

DOCTORADO EN DISEÑO

TESIS DOCTORAL

Conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria. Cuenca, Ecuador. Período 2005 – 2021

Dinámicas políticas y productivas en la
praxis del diseño textil e indumentaria

Autora

Silvia Gabriela Zeas Carrillo

Directora

Dra. Verónica Devalle, PhD

Línea temática: LÍNEA N.º 7 | Diseño, Economía en los Negocios,
Interdisciplinariedad y Emprendimiento.

Fecha de presentación:

7 de febrero de 2025



**Facultad de Diseño
y Comunicación**

CUERPO B

Dedicatoria

A ti, mi hija Sofía Amelia, eres mi luz, mi horizonte y la inspiración que guía cada uno de mis pasos; quien me acompañó en este recorrido desde antes de nacer y llenó mi vida de propósito y amor incondicional.

A mi mamá, Mercedes Carrillo, mi fortaleza inquebrantable, mi ejemplo de vida y mi faro en todo momento.

Agradecimientos

A mi directora, Verónica Devalle, por su valiosa sabiduría, su tiempo generoso y los momentos compartidos que enriquecieron este proceso.

A la Universidad del Azuay y a la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, por abrirme las puertas al futuro del conocimiento y el aprendizaje.

A mis profesores, Director del programa Roberto Céspedes y colegas de la 9ª cohorte del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo, en especial a Genito, Caro, Giova y Diego, por su compañerismo y constante apoyo en este recorrido.

Finalmente, a mi familia, y amigas incondicionales Pichis, Taty, Cari, Mony, Tía Pachi y a mis tíos Carrillo que me han apoyado en este camino.

Índice de Contenidos

CUERPO B.....	2
ÍNDICE DE CONTENIDOS	5
ÍNDICE DE IMÁGENES	8
ÍNDICE DE TABLAS	12
CAPÍTULO 1	15
1.1 PRESENTACIÓN DEL TEMA, DELIMITACIÓN CONCEPTUAL, TEMPORAL Y ESPACIAL	15
1.2 ENMARCACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA TESIS DENTRO LAS LÍNEAS TEMÁTICAS DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD....	16
1.3 EXPLICACIÓN DE LOS MOTIVOS DE LA ELECCIÓN DEL TEMA	17
1.4 RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN SU IMPACTO CIENTÍFICO O SOCIAL	21
1.5 SÍNTESIS DE LOS CAPÍTULOS	24
CAPÍTULO 2	27
2. CONCEPTUALIZACIÓN, FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLOGÍA	27
2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y FORMULACIÓN DE PREGUNTAS	27
2.2 HIPÓTESIS.....	30
2.3 OBJETIVO GENERAL	31
2.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	31
2.5 ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	32
2.6 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	47
2.6.1 TEORÍA DE LOS CAMPOS	47
DEFINICIONES CONCEPTUALES FUNDAMENTALES DE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS DE BOURDIEU	47
DESARROLLO CONCEPTUAL DE “AGENTES” Y “HABITUS”: NATURALEZA Y FUNCIONES	51
DESARROLLO CONCEPTUAL DE “CAPITAL”: TIPOS Y APLICACIONES.	53
ESTRUCTURA DE UN CAMPO	54
PROPIEDADES DE POSICIÓN DE LOS AGENTES: DEFINICIÓN Y RELEVANCIA	54
DINÁMICAS Y MECANISMOS DE LOS CAMPOS	57
CONSTITUCIÓN Y ESTRUCTURA DE LOS CAMPOS	57
IMPLEMENTACIONES INTERDISCIPLINARIAS Y EN DISCIPLINAS PROYECTUALES DE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS	61
IMPLEMENTACIÓN DE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS EN EL CAMPO DE LA MODA Y EL DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA	66
2.6.2 MARCO CONCEPTUAL ESTUDIOS DE MODA	69
2.6.3 MARCO CONCEPTUAL PARA LA DISCIPLINA DE DISEÑO	80
2.6.4 PROPUESTA CONCEPTUAL PARA EL DESARROLLO DEL ANÁLISIS: TRANSUBSTANCIACIÓN Y EL VALOR SIMBÓLICO EN EL DISEÑO	89
2.7 METODOLOGÍA	94
2.7.1 UNIDAD DE ANÁLISIS Y DIMENSIONES	97
2.7.2 VALORES O CATEGORÍAS	101
2.7.3 INDICADORES	103
2.7.4 INSTRUMENTOS PARA RECOLECCIÓN DE DATOS.....	106
2.7.5 MATRIZ DE DATOS.....	108
2.7.6 RECOLECCIÓN DEL CORPUS.....	113
CAPÍTULO 3	116
ESTRUCTURA DEL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA – ECUADOR	116
3.1 FACTORES POLÍTICOS – ECONÓMICOS DEL ECUADOR	118
3.1.1 BREVE RESEÑA DEL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA TEXTIL EN EL ECUADOR	119
3.1.2 ANÁLISIS DE LA INFLUENCIA DE LOS PLANES DE GOBIERNO EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA (2007-2021) DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS.....	123
<i>Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana.</i>	<i>124</i>
<i>Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013.</i>	<i>129</i>
<i>Buen Vivir Plan Nacional 2013 – 2017. Todo el mundo mejor</i>	<i>135</i>

<i>Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida</i>	137
<i>Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021</i>	140
<i>Análisis integral del fomento hacia la industria textil desde los planes de gobierno</i>	144
3.1.3 DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL ECUADOR.....	156
3.1.4 EVALUACIÓN DEL IMPACTO DE LAS DIRECTRICES GUBERNAMENTALES EN EL DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS Y CULTURALES DE ECUADOR (2007-2021) DESDE LA ÓPTICA DE LA TEORÍA DE LOS CAMPOS.....	167
<i>Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Plan para la revolución ciudadana.</i>	167
<i>Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013</i>	169
<i>Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017</i>	169
<i>Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021</i>	173
<i>Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021</i>	175
<i>Análisis integral del fomento hacia las industrias culturales desde los planes de gobierno</i>	176
<i>Análisis integral del fomento hacia el campo profesional de DTel desde los planes de gobierno</i> .	184
3.2 ESTRUCTURA DEL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA – ECUADOR	191
3.2.1 ENTIDADES PÚBLICAS A NIVEL NACIONAL	195
<i>Ministerio de Cultura y Patrimonio</i>	197
<i>Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI)</i>	208
<i>Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)</i>	210
<i>Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca del Ecuador (MPCEIP / MIPRO)</i>	213
<i>Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares</i>	221
<i>BanEcuador</i>	225
<i>Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE)</i>	228
3.2.2 ENTIDADES PÚBLICAS A NIVEL LOCAL: AZUAY – CUENCA.....	231
<i>Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay (CCEA)</i>	231
<i>Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento</i>	235
<i>Empresa Pública Municipal de Desarrollo Económico (EDEC-EP)</i>	241
3.2.2.4 <i>Ley Orgánica de Cultura</i>	245
3.2.2.5 <i>Ley Orgánica de Emprendimiento e Innovación</i>	251
3.2.3 EVENTOS Y LÍNEAS DE FOMENTO DE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS	259
3.2.4 ENTIDADES ACADÉMICAS	264
<i>Universidad del Azuay</i>	264
3.2.6 AGRUPACIONES SOCIALES	268
<i>Cámara de Diseño del Ecuador</i>	270
<i>Asociación de Diseñadores Textil y Moda</i>	272
<i>Asociación de Diseñadores del Azuay</i>	275
3.2.5 PRODUCTORES DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA.....	277
DISEÑADORES TEXTIL, MODA E INDUMENTARIA.....	278
CAPÍTULO 4	281
ESTUDIO DE CAMPO	281
4.1 CONFORMACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEL CAMPO: HABITUS	288
4.2 FORMULACIÓN DE LA SEGUNDA ENCUESTA Y ANÁLISIS DE DATOS.....	291
4.3 DESARROLLO DE LA ENCUESTA Y ANÁLISIS DE DATOS	295
4.3.1 <i>Nombre del emprendimiento</i>	295
4.3.2 <i>Procesos productivos y creativos</i>	296
4.3.3 <i>Procesos creativos: Diseño de colección</i>	322
4.3.4 <i>Procesos creativos del diseño a medida</i>	350
4.3.5 <i>Procesos productivos: técnicas y acabados</i>	369
4.3.6 <i>Formas de Confeción: comercialización, regulaciones tributarias y fiscales, y tipo de producción</i>	401
4.3.7 <i>Medios de difusión y comercialización</i>	415
4.3.8 <i>Formas de comercialización</i>	432
4.4 HABITUS	460

4.4.1 <i>Habitus en los procesos creativos</i>	460
4.4.2 HABITUS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS.....	462
4.4.3 HABITUS EN LAS FORMAS DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN	464
4.4.4 HABITUS EN EL TIPO DE PRODUCCIÓN	466
4.4.5 HABITUS DE LOS PRODUCTORES DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA DE CUENCA	468
CONCLUSIONES	473
CONCLUSIONES POR PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	483
PROPUESTA LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	497
NUEVAS INTERROGANTES	499
PROPUESTAS PARA POLÍTICAS PÚBLICAS	501
BIBLIOGRAFÍA	507
FUENTES PRIMARIAS.....	507
FUENTES SECUNDARIAS	519
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	520
ANEXOS	521

Índice de Imágenes

FIGURA 1: PORTADA DEL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2007-2010. PLANIFICACIÓN PARA LA REVOLUCIÓN CIUDADANA.	124
FIGURA 2: PORTADA DEL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2009 – 2013.	129
FIGURA 3: PORTADA DEL BUEN VIVIR PLAN NACIONAL 2013 – 2017. TODO EL MUNDO MEJOR.	135
FIGURA 4: PORTADA DEL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2017 – 2021. PLANIFICAMOS PARA TODA UNA VIDA	137
FIGURA 5: PORTADA DEL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO. TODA UNA VIDA 2017 – 2021	141
FIGURA 6: CLASIFICACIÓN DE LOS SECTORES CULTURALES DENTRO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS	162
FIGURA 7: LOGO INSTITUCIONAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO	197
FIGURA 8: IMAGEN GRÁFICA DEL FESTIVAL DE DISEÑO Y ARTES APLICADAS CROMIA 2013	199
FIGURA 9: NOTICIA DEL EVENTO CROMIA 2013 EN “VIDADIARIA”, SUPLEMENTO DE DIARIO EL HOY. PUBLICADO 3 DE ABRIL DE 2013.	200
FIGURA 10: IMAGEN GRÁFICA DEL MERCADO DE INDUSTRIAS CULTURALES DEL SUR (MICSUR) 2014	204
FIGURA 11: IMAGEN GRÁFICA DE LA CUENTA SATÉLITE DE LA CULTURA DEL ECUADOR (CSC)	206
FIGURA 12: LOGO INSTITUCIONAL DEL INSTITUTO DE FOMENTO A LA CREATIVIDAD Y LA INNOVACIÓN (IFCI)	208
FIGURA 13: LOGO INSTITUCIONAL DEL REGISTRO ÚNICO DE ARTISTAS Y GESTORES CULTURALES (RUAC)	210
FIGURA 14: LOGO INSTITUCIONAL DEL MINISTERIO DE PRODUCCIÓN, COMERCIO EXTERIOR, INVERSIONES Y PESCA DEL ECUADOR (MIPRO)	213
FIGURA 15: IMAGEN GRÁFICA CUENCA MODA 2013	215
FIGURA 16: IMAGEN GRÁFICA CUENCA MODA 2014	217
FIGURA 17: CASTING DEL EVENTO CUENCA MODA 2014	217
FIGURA 18: IMAGEN GRÁFICA DEL CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANÍAS Y ARTES POPULARES.	221
FIGURA 19: IMAGEN GRÁFICA ARDIS 2020	222
FIGURA 20: IMAGEN GRÁFICA BANECUADOR	225
FIGURA 21: CAPACITACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO. FOTO CORTESÍA CAPACITACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA Y QUITO	226
FIGURA 22: IMAGEN GRÁFICA DE LA CASA DE LA CULTURA BENJAMÍN CARRIÓN	228
FIGURA 23: IMAGEN GRÁFICA DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, NÚCLEO DEL AZUAY (CCEA)	231
FIGURA 24: IMAGEN GRÁFICA DE LA INCUBADORA CULTURAL, ORGANIZADO POR LA CASA DE LA CULTURA NÚCLEO DEL AZUAY	233
FIGURA 25: DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO DE LA CIUDAD DE CUENCA	235
FIGURA 26: DIRECTORIO DE BIENES Y SERVICIOS CREATIVOS. HEMISFERIO CREATIVO	237
FIGURA 27: IMAGEN GRÁFICA EMPRESA PÚBLICA MUNICIPAL DE DESARROLLO ECONÓMICO (EDEC-EP)	241
FIGURA 28: IMAGEN GRÁFICA DEL DESFILE DE MODAS “TEJIENDO IDENTIDAD”, ORGANIZADO POR LA EDEC EP EL 17 DE NOVIEMBRE DEL 2021	242
FIGURA 29: PUBLICACIÓN OFICIAL EN EL REGISTRO OFICIAL N° 913 DE LA LEY ORGÁNICA DE CULTURA, 30 DE DICIEMBRE DE 2016.	245
FIGURA 30: ESQUEMA GRÁFICO CON LOS ARTÍCULOS DE FOMENTO HACIA LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN LA LEY ORGÁNICA DE CULTURA DEL ECUADOR	249
FIGURA 31: PUBLICACIÓN OFICIAL EN EL REGISTRO OFICIAL N° 151 DE LA LEY ORGÁNICA DE EMPRENDIMIENTO E INNOVACIÓN, 28 DE FEBRERO DE 2020	251
FIGURA 32: ESQUEMA GRÁFICO CON LOS ARTÍCULOS DE FOMENTO HACIA LAS INDUSTRIAS CULTURALES, EN LA LEY ORGÁNICA DE EMPRENDIMIENTO E INNOVACIÓN DEL ECUADOR.	257
FIGURA 33: REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LOS EVENTOS DESARROLLADOS POR ENTIDADES PÚBLICAS PARA EL SECTOR CULTURAL DEL DISEÑO EN EL ECUADOR	261
FIGURA 34: IMAGEN GRÁFICA DE LA CÁMARA DE DISEÑO DEL ECUADOR	270
FIGURA 35: IMAGEN GRÁFICA ASOCIACIÓN DE DISEÑADORES TEXTIL Y MODA	272
FIGURA 36: IMAGEN GRÁFICA DE LA ASOCIACIÓN DE DISEÑADORES DEL AZUAY	275
FIGURA 37: DISEÑO DE ENCUESTA PARA LEVANTAMIENTO DE DATOS SOBRE LA PRODUCCIÓN DE GRADUADOS EN LA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA ENTRE LOS 2005 AL 2021	283
FIGURA 38: ANÁLISIS GRÁFICO DE LOS PRODUCTORES DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA	287
FIGURA 39: DISEÑO DE ESQUEMA GRÁFICO VECTORIALES SOBRE LOS PROCESOS PRODUCTIVOS, CREATIVOS Y DE COMERCIALIZACIÓN DE LOS PRODUCTORES DE DTEI.	293

FIGURA 40: <i>TEXTO INTRODUCTORIO DE LA ENCUESTA DISEÑADA PARA LOS PRODUCTORES DE DTEI</i>	296
FIGURA 41: <i>PREGUNTA 1 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	298
FIGURA 42: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 1 SOBRE LA PRODUCCIÓN DE FIBRAS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	301
FIGURA 43: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA PRODUCCIÓN DE FIBRAS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	302
FIGURA 44: <i>PREGUNTA 2 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	304
FIGURA 45: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 2 SOBRE LA HILATURA DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	307
FIGURA 46: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN HILATURA DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	308
FIGURA 47	310
FIGURA 48: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 3 SOBRE LA PRODUCCIÓN DE TEJEDURÍA DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	312
FIGURA 49: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE DESARROLLAN LA PRODUCCIÓN DE TEJIDOS PLANOS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	313
FIGURA 50: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE DESARROLLAN LA PRODUCCIÓN DE TEJIDOS DE PUNTO DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	315
FIGURA 51: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 3 SOBRE LA COMPRA DE BASES TEXTILES DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	318
FIGURA 52: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA COMPRA DE TEJIDO PLANO DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	319
FIGURA 53: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA COMPRA DE TEJIDO DE PUNTO DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	321
FIGURA 54: <i>PREGUNTA 4 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	323
FIGURA 55: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE LA CONCEPTUALIZACIÓN EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	324
FIGURA 56: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA CONCEPTUALIZACIÓN DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	325
FIGURA 57: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE LA ELABORACIÓN DE MOODBOARDS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	328
FIGURA 58: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN MOODBOARDS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	330
FIGURA 59: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL ANÁLISIS DE TENDENCIAS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	333
FIGURA 60: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN ANÁLISIS DE TENDENCIAS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	335
FIGURA 61: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE FICHAS TÉCNICAS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	337
FIGURA 62: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN FICHAS TÉCNICAS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	338
FIGURA 63: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE PATRONAJE EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	340
FIGURA 64: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN PATRONAJE DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	341
FIGURA 65: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL MODELADO SOBRE MANIQUÍ EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	344
FIGURA 66: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN MODELADO SOBRE MANIQUÍ DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	345
FIGURA 67: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE LA CONCRECIÓN DE LOS PROTOTIPOS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	347
FIGURA 68: <i>GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA CONCRECIÓN DE LOS PROTOTIPOS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA</i>	348
FIGURA 69: <i>PREGUNTA 5 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	351
FIGURA 70: <i>PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE EL LA BOCETACIÓN EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA</i>	353

FIGURA 71: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA BOCETACIÓN EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	355
FIGURA 72: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE EL DESARROLLO DE PATRONAJE EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	358
FIGURA 73: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN PATRONAJE EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	360
FIGURA 74: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE PRUEBA DE VESTUARIO EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	363
FIGURA 75: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN PRUEBAS DE VESTUARIO EN LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS DE DISEÑO A MEDIDA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	364
FIGURA 76: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE LA ENTREGA DE DISEÑO EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	367
FIGURA 77: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE REALIZAN LA ENTREGA DE LOS DISEÑOS A LOS CLIENTES EN LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS DE DISEÑO A MEDIDA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	368
FIGURA 78: PREGUNTA 6 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA	370
FIGURA 79: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE SUBLIMADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	372
FIGURA 80: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE SUBLIMADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	374
FIGURA 81: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE TINTURADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	376
FIGURA 82: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE TINTURADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	378
FIGURA 83: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE BORDADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	381
FIGURA 84: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE BORDADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	382
FIGURA 85: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE APLIQUES BORDADOS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	385
FIGURA 86: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE APLIQUES BORDADOS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	386
FIGURA 87: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DEL ACABADO TEXTIL DE PLISADO BORDADOS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	390
FIGURA 88: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE PLISADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	391
FIGURA 89: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DEL ACABADO TEXTIL DE ENCARRUJADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	394
FIGURA 90: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES QUE LA TÉCNICA DE ENCARRUJADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	395
FIGURA 91: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO OTRAS TÉCNICAS Y ACABADOS TEXTILES EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	398
FIGURA 92: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LOS AGENTES OTRAS TÉCNICAS TEXTILES EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	400
FIGURA 93: PREGUNTA 7 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA	402
FIGURA 94: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 7 SOBRE EL TIPO DE REGULACIÓN TRIBUTARIA DECLARADA POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	404
FIGURA 95: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA A LOS AGENTES QUE DECLARAN SUS IMPUESTOS MEDIANTE RUC EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	405
FIGURA 96: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA A LOS AGENTES QUE DECLARAN SUS IMPUESTOS MEDIANTE RISE EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	407
FIGURA 97: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 7 SOBRE EL TIPO DE PRODUCCIÓN REALIZADA POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	411
FIGURA 98: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA PRODUCCIÓN A GRAN ESCALA REALIZADA POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	412
FIGURA 99: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA PRODUCCIÓN A MENOR ESCALA REALIZADA POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	413
FIGURA 100: PREGUNTA 8 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA	416

FIGURA 101: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE LA RED SOCIAL DE FACEBOOK COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	419
FIGURA 102: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE LA RED SOCIAL DE INSTAGRAM COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	419
FIGURA 103: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE LA RED SOCIAL DE TIKTOK COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	419
FIGURA 104: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA USO DE LA RED SOCIAL DE FACEBOOK COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	421
FIGURA 105: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA USO DE LA RED SOCIAL DE INSTAGRAM COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	421
FIGURA 106: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA USO DE LA RED SOCIAL DE TIKTOK COMO MEDIO DE DIFUSIÓN UTILIZADO POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	422
FIGURA 107: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO UNA PÁGINA WEB COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	425
FIGURA 108: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA EL USO DE UNA PÁGINA WEB COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	426
FIGURA 109: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE CATÁLOGOS COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	429
FIGURA 110: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA EL USO DE UN CATÁLOGO COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	430
FIGURA 111: PREGUNTA 9 DE LA ENCUESTA DIRIGIDA A PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	432
FIGURA 112: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE TENER UN LOCAL PROPIO PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	434
FIGURA 113: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN MEDIANTE UN LOCAL PROPIO POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	436
FIGURA 114: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE LA VENTA A CONSIGNACIÓN PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	440
FIGURA 115: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN MEDIANTE VENTA A CONSIGNACIÓN POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	442
FIGURA 116: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE EL USO DE REDES SOCIALES PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	446
FIGURA 117: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN MEDIANTE REDES SOCIALES POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	447
FIGURA 118: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN A TRAVÉS DE UNA TIENDA DE DISEÑO LOCAL DE LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	451
FIGURA 119: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN MEDIANTE UNA TIENDA DE DISEÑO POR LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	453
FIGURA 120: PORCENTAJES OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE OTRAS FORMAS DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN REALIZADAS POR LOS OS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	457
FIGURA 121: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA OTRAS FORMAS COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	458
FIGURA 122: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA HABITUS EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	461
FIGURA 123: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA HABITUS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	462
FIGURA 124: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA HABITUS EN LAS FORMAS DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	465
FIGURA 125: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA HABITUS EN EL TIPO DE PRODUCCIÓN DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	466
FIGURA 126: GRÁFICO RADIAL QUE REPRESENTA HABITUS DE LOS AGENTES PRODUCTORES EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI EN CUENCA.	468

Índice de Tablas

TABLA 1: <i>MATRIZ DE DATOS, OBJETIVO 1</i>	109
TABLA 2: <i>MATRIZ DE DATOS, OBJETIVO 2</i>	111
TABLA 3: <i>MATRIZ DE DATOS, OBJETIVO 3</i>	112
TABLA 4: <i>PRESENTACIÓN DEL DESARROLLO DE LAS HIPÓTESIS DE TRABAJO PARA LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS 1 Y 2</i>	116
TABLA 5: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LA INDUSTRIA TEXTIL EN EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2007-2010. PLANIFICACIÓN PARA LA REVOLUCIÓN CIUDADANA Y SU INFLUENCIA EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA Y EN EL CAMPO DTEI.</i>	144
TABLA 6: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LA INDUSTRIA TEXTIL EN EL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2009 – 2013 Y SU INFLUENCIA EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA Y EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI.</i>	145
TABLA 7: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LA INDUSTRIA TEXTIL EN EL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2013 – 2017. TODO EL MUNDO MEJOR Y SU INFLUENCIA EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA Y EN EL CAMPO DTEI.</i>	145
TABLA 8: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO EN EL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2017 – 2021. PLANIFICAMOS PARA TODA UNA VIDA Y SU INFLUENCIA EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA Y EN EL CAMPO DTEI.</i>	146
TABLA 9: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO EN EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO. TODA UNA VIDA 2017 – 2021 Y SU INFLUENCIA EN LA INDUSTRIA TEXTIL ECUATORIANA Y EN EL CAMPO DTEI.</i>	147
TABLA 10: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO EN LOS CINCO PLANES DE GOBIERNO ANALIZADOS PREVIAMENTE Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI.</i>	149
TABLA 11: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2007-2010. PLANIFICACIÓN PARA LA REVOLUCIÓN CIUDADANA Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI</i>	177
TABLA 12: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2013 – 2017. TODO EL MUNDO MEJOR Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI.</i>	179
TABLA 13: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL PLAN NACIONAL PARA EL BUEN VIVIR 2017 – 2021. PLANIFICAMOS PARA TODA UNA VIDA MEJOR Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI</i>	180
TABLA 14: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO. TODA UNA VIDA 2017 – 2021. Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI</i>	182
TABLA 15: <i>SÍNTESIS DE LAS MEDIDAS, PROGRAMAS, PLANES O POLÍTICAS DESARROLLADOS MEDIANTE UN INCENTIVO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO. TODA UNA VIDA 2017 – 2021 Y SU INFLUENCIA EN EL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI.</i>	184
TABLA 16: <i>PRESENTACIÓN DEL DESARROLLO DE LA HIPÓTESIS DE TRABAJO PARA EL OBJETIVO ESPECÍFICO 2</i>	191
TABLA 17: <i>SÍNTESIS DE LOS EVENTOS DESARROLLADO POR LAS ENTIDADES PÚBLICAS, QUE HAN APORTADO A LA CONSOLIDACIÓN DEL CAMPO PROFESIONAL DE DTEI.</i>	259
TABLA 18: <i>PRESENTACIÓN DEL DESARROLLO DE LA HIPÓTESIS DE TRABAJO PARA EL OBJETIVO ESPECÍFICO 3</i>	281
TABLA 19: <i>DATOS OBTENIDOS DE GRADUADOS DE LAS CARRERAS DE DISEÑO TEXTIL Y MODA, Y DE TEXTIL E INDUMENTARIA, CON EL REGISTRO DE SU EMPRENDIMIENTO O MARCA CREADA.</i>	283
TABLA 20: <i>DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 1 SOBRE LA PRODUCCIÓN DE FIBRAS DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.</i>	301
TABLA 21: <i>DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 2 SOBRE LA HILATURA DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.</i>	306
TABLA 22: <i>DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 3 SOBRE LA PRODUCCIÓN DE TEJEDURÍA DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS Y PRODUCTIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.</i>	311

TABLA 23: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 3 SOBRE LA COMPRA DE BASES TEXTILES DENTRO DE LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.....	316
TABLA 24: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE LA CONCEPTUALIZACIÓN EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA. ...	324
TABLA 25: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE LA ELABORACIÓN DE MOODBOARDS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	328
TABLA 26: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 3 SOBRE EL ANÁLISIS DE TENDENCIAS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	333
TABLA 27: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE FICHAS TÉCNICAS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	336
TABLA 28: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL DESARROLLO DE PATRONAJE EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	340
TABLA 29: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE EL MODELADO SOBRE MANIQUÍ EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	343
TABLA 30: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 4 SOBRE LA CONCRECIÓN DE LOS PROTOTIPOS EN LOS PROCESOS CREATIVOS, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	346
TABLA 31: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE EL LA BOCETACIÓN EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	352
TABLA 32: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE EL DESARROLLO DE PATRONAJE EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	357
TABLA 33: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE PRUEBA DE VESTUARIO EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	362
TABLA 34: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 5 SOBRE LA ENTREGA DE DISEÑO EN LOS PROCESOS CREATIVOS DE DISEÑO A MEDIDA, REALIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	367
TABLA 35: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE SUBLIMADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	372
TABLA 36: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE TINTURADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	376
TABLA 37: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE BORDADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	380
TABLA 38: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DE APLIQUES BORDADOS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	384
TABLA 39: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DEL ACABADO TEXTIL DE PLISADO BORDADOS EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	389
TABLA 40: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO DEL ACABADO TEXTIL DE ENCARRUJADO EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	393
TABLA 41: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 6 SOBRE EL DESARROLLO OTRAS TÉCNICAS Y ACABADOS TEXTILES EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS REALIZADOS POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	398
TABLA 42: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 7 SOBRE EL TIPO DE REGULACIÓN TRIBUTARIA DECLARADA POR LAS MARCAS DE DTEI EN CUENCA.	403
TABLA 43: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 7 SOBRE EL TIPO DE PRODUCCIÓN REALIZADA POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	409
TABLA 44: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE LAS REDES SOCIALES COMO MEDIOS DE DIFUSIÓN UTILIZADOS POR EL PRODUCTOR DE DTEI EN CUENCA.	417
TABLA 45: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO UNA PÁGINA WEB COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	423
TABLA 46: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 8 SOBRE EL USO DE CATÁLOGOS COMO MEDIO DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	428
TABLA 47: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE TENER UN LOCAL PROPIO PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	433
TABLA 48: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE LA VENTA A CONSIGNACIÓN PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	439

TABLA 49: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE EL USO DE REDES SOCIALES PARA LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN, UTILIZADOS POR LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.....	444
TABLA 50: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE LA COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN A TRAVÉS DE UNA TIENDA DE DISEÑO LOCAL DE LOS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	450
TABLA 51: DATOS OBTENIDOS DE LA PREGUNTA 9 SOBRE OTRAS FORMAS DE COMERCIALIZACIÓN Y DIFUSIÓN REALIZADAS POR LOS OS PRODUCTORES DE DTEI EN CUENCA.	456

Capítulo 1

1.1 Presentación del tema, delimitación conceptual, temporal y espacial

La profesión de diseño textil e indumentaria (DTel)¹ se ha convertido en un campo de estudio interesante, debido a su creciente relevancia en la esfera cultural y económica, y también por las intrincadas redes de poder, estructura y capital que lo conforman. A través del lente analítico de la Teoría de los Campos de Bourdieu, este trabajo se propone explorar y entender cómo se configuran y consolidan estas estructuras en el campo del DTel, en particular en el contexto de la ciudad de Cuenca, Ecuador; en un trasfondo de cambios político-económicos significativos a nivel nacional iniciados en 2007, impulsados por nuevas políticas y leyes que impactaron sectores económicos, productivos, sociales y entre otros el desarrollo de la profesión del diseño en un contexto social-cultural de esta ciudad, la cual a diferencia de muchas otras regiones que están vinculadas al sistema global de moda y sus tendencias cíclicas estacionales, presenta particularidades interesantes de estudio en cuanto a creación, producción y circulación del diseño textil e indumentaria.

Los agentes principales de este campo –productores de diseño, emprendedores, marcas posicionadas, agrupaciones profesionales, instituciones públicas y entidades académicas– que juegan un papel en la estructura y consolidación de la profesión, y reflejan formas variadas de capital, como el cultural, simbólico y económico; estas formas de capital tal como lo propone Bourdieu no son estáticas; al contrario, se intercambian, transforman y despliegan en diferentes maneras dentro del campo. Es importante reconocer el rol de las instituciones públicas en la promoción y fomento del diseño como un componente significativo de las industrias culturales; a través de la Cuenta Satélite de la Cultura², Cuenca emerge como un punto de referencia en

¹ En Cuenca, Ecuador, los cimientos académicos de la disciplina se establecieron en la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay. Aquí, los graduados originalmente recibían el título de Diseñadores Textil y Moda. Sin embargo, con el tiempo, esta denominación evolucionó a Diseño Textil e Indumentaria, para este trabajo nos referimos con esta última denominación.

² La "Cuenta Satélite de la Cultura" es una herramienta estadística que permite medir la contribución económica de la cultura a la economía nacional. Esta herramienta puede identificar, cuantificar y describir las actividades culturales dentro de un país y su impacto en términos de empleo, creación de valor y contribución al Producto Interno Bruto (PIB). También ayuda a identificar tendencias y patrones de consumo cultural y a informar a los formuladores de políticas sobre el estado y el potencial del sector cultural. Varios países en América Latina han desarrollado o están en el proceso de desarrollar cuentas satélites para la cultura,

América Latina, evidenciando la contribución cuantitativa de los sectores del diseño a las industrias culturales y al Producto Interno Bruto (PIB) Nacional.

La dirección central de esta tesis doctoral es profundizar en la estructura del campo profesional del DTel, y como su consolidación es influenciada y moldeada por cambios en factores político-económicos y dinámicas socioculturales en el marco de la industria textil y las industrias culturales³, desarrollando así el habitus y la praxis de los diseñadores-emprendedores. Este trabajo pretende contribuir al conocimiento teórico y práctico en el ámbito del diseño textil e indumentaria y las industrias culturales a nivel local y nacional, al explorar las particularidades de un contexto local mediante la comprensión profunda y contextualizada de cómo las teorías del diseño se manifiestan en la praxis profesional.

1.2 Enmarcación y justificación de la tesis dentro las líneas temáticas de investigación de la Facultad

El fortalecimiento del ámbito profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, subraya la contribución significativa del diseño a las industrias culturales en términos del PIB nacional vinculados al capital emergente de la producción; bajo este contexto esta investigación se alinea con la *Línea de Investigación N°7: Diseño, Economía en los Negocios, Interdisciplinariedad y Emprendimiento* de la Universidad de Palermo, bajo una dirección investigativa que nace de los debates y cuestionamientos de expertos en diseño sobre temas de circulación, producción y creación de proyectos recientes, donde se resalta el aporte del diseño a la estructura y administración de las organizaciones, demostrando una metodología particular en la concepción y evolución de emprendimientos variados, lo que requiere una

reconociendo la importancia de la cultura como un motor económico. Estas cuentas proporcionan un marco metodológico estandarizado para recolectar, analizar y presentar datos sobre la economía cultural, lo que a su vez ayuda a los gobiernos a diseñar políticas más informadas y efectivas para promover el sector cultural

³ Se refieren a sectores que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos culturales que son intangibles y simbólicos en naturaleza. Estos contenidos son típicamente protegidos por derechos de autor y abarcan una variedad de disciplinas, incluyendo arte, música, literatura, cine, teatro, radio y televisión, entre otros. Las industrias culturales también incluyen áreas como el diseño, la moda y las artesanías.

coordinación interdisciplinaria efectiva. Esta investigación plantea un análisis sobre la praxis del diseño en la interacción y contribución a la producción local, donde el diseño se convierte en una herramienta de desarrollo, crecimiento, consumo e innovación.

La intervención de entidades institucionales en apoyo hacia los sectores culturales y los emprendimientos, especialmente en el sector textil, evidencia la creciente importancia del diseño en la producción. Estas instituciones reconocen que, desde una perspectiva de diseño, se pueden idear soluciones innovadoras que satisfagan las necesidades del mercado e impulsen el crecimiento económico y la creación de valor. En esencia, el diseño se está consolidando como una fuerza motriz en la economía y cultura nacional.

1.3 Explicación de los motivos de la elección del tema

La elección del tema "Conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, en el período 2005 – 2021" se desarrolla en diversos motivos, entre los que destacan:

Relevancia Cultural y Económica

Cuenca, siendo una de las principales ciudades de Ecuador, ha experimentado una evolución significativa en su escena de la profesión del diseño textil e indumentaria en la última década. Analizar este desarrollo aporta una perspectiva tanto histórica como cultural, y proporciona una visión de su impacto productivo y social. Este sector es un importante motor económico, su evolución durante el período estudiado puede revelar procesos de creación, producción y comercialización; esta trayectoria puede ofrecer insumos para futuras estrategias de desarrollo local en la creación de políticas públicas orientadas al fortalecimiento del diseño, además de proyectos multidisciplinarios que involucren a comunidades, académicos, entidades públicas, empresas privadas y profesionales del diseño.

Vacancia Cognitiva

Hay un evidente vacío en la literatura académica respecto al desarrollo específico del diseño textil e indumentaria en Cuenca durante este período; a pesar de la rica producción textil y de diseño de la región, son pocos los estudios detallados y específicos sobre este tema, lo cual señala una necesidad de investigación. Esta vacancia cognitiva limita la comprensión completa de la evolución del diseño en la región y su interacción con factores socioeconómicos y culturales; además se destaca la necesidad y la importancia de la investigación en el campo, la documentación de este período podría servir como base para futuros estudios, permitiendo a investigadores y académicos construir sobre una base sólida y bien documentada.

Teoría de Campos de Pierre Bourdieu

La Teoría de Campos propuesta por Pierre Bourdieu ofrece una herramienta analítica ideal para estudiar el diseño como un campo cultural. Al aplicar esta teoría, es posible comprender las dinámicas de poder, los desafíos y las oportunidades que han influido en la evolución del diseño en Cuenca, donde es posible explorar cómo el campo del diseño ha interactuado con otros campos, como el económico, productivo, social, cultural, tecnológico, educativo o el político, donde las decisiones gubernamentales han influido en las prácticas de los diseñadores. Esta teoría permite rastrear cómo se ha desarrollado el campo profesional al considerar los eventos, agentes y capital significativos de cada período, se puede construir una narrativa coherente sobre los cambios, continuidades y rupturas en el campo.

Interdisciplinariedad y Aplicabilidad

La Teoría de Bourdieu permite un análisis interdisciplinario, al incorporar aspectos de la sociología, la producción y la disciplina del diseño, es posible obtener una comprensión más holística y profunda del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca; además, los hallazgos de este estudio

podrían ser aplicables a otras regiones o campos del diseño, proporcionando recursos y metodologías para áreas con dinámicas similares. La interdisciplinaridad inherente de Bourdieu asegura que estos múltiples factores sean considerados, en lugar de simplificar el campo a una serie de tendencias de diseño o desarrollos socioculturales, el enfoque interdisciplinario permite capturar la complejidad y las interrelaciones que definen el a este sector de diseño durante el período especificado. Si bien el estudio se centra en Cuenca entre 2005 y 2021, los hallazgos no están limitados geográfica o temporalmente; las dinámicas y estructuras identificadas, al ser comprendidas a través de un lente interdisciplinario, pueden proporcionar fuentes valiosas para otros campos del diseño o incluso para regiones diferentes con características similares. Esta transferibilidad es especialmente útil para académicos, diseñadores y políticos interesados en la conformación y evolución de campos profesionales en otros contextos.

Contribución al Diseño Global

En un mundo cada vez más globalizado, es importante comprender las particularidades y evoluciones regionales en campos como el diseño textil e indumentaria, donde se puede destacar las particularidades, innovaciones y contribuciones locales hacia el mundo del diseño. El comprender y valorar las dinámicas locales permite una mayor inclusión y representatividad en el panorama del diseño nacional e internacional, esta inclusión de las dinámicas y estilos particulares puede inspirar y motivar a diseñadores de todo el mundo, llevándolos a explorar, adoptar o adaptar elementos del diseño local. Al documentar y destacar el desarrollo e indumentaria también se contribuye a la preservación de la identidad, en una era donde la homogeneización debido a la globalización es una preocupación, este estudio actúa como una salvaguarda, registrando y visibilizando la producción de diseño que Cuenca ha tejido a lo largo de los años.

Contribución a la construcción de políticas públicas para el diseño

En el ámbito gubernamental y político, el estudio puede aportar a la creación de políticas públicas, decisiones de inversión y estrategias de desarrollo sectorial, al asegurar que las decisiones tomadas estén alineadas con el desarrollo de la práctica profesional, las necesidades actuales y las aspiraciones futuras del campo del diseño textil e indumentaria. Aunque centrado en Cuenca, los resultados y análisis pueden ser relevantes para otros contextos similares en Ecuador o en América Latina, al servir como un modelo sobre cómo investigar y documentar el desarrollo de campos profesionales específicos en contextos regionales.

Con una comprensión de cómo se desarrollan los procesos de creación y producción en campo del diseño en general y en el de diseño textil e indumentaria en particular; las instituciones públicas estarán mejor informados para diseñar políticas, ordenanzas, eventos y programas que apoyen el crecimiento sostenible del diseño textil e indumentaria, esto puede manifestarse en formas de apoyo financiero, formación, infraestructura y promoción, entre otros. El conocimiento integral de la disciplina del diseño puede revelar puntos de sinergia con otros sectores, como el turismo, la tecnología o la cultura. Las políticas públicas pueden ser diseñadas para aprovechar estas conexiones, creando un efecto multiplicador.

Documentación viva

El motivo final de este estudio es que sea considerado una fuente de referencia activa, un documento vivo de consulta, informando decisiones y discusiones; la investigación puede funcionar como una base educativa para estudiantes y jóvenes diseñadores, al brindarles un entendimiento sobre la praxis profesional del diseño textil en Cuenca, permitiéndoles comprender la profesión mientras innovan para el futuro. Esta investigación busca trascender de las páginas y convertirse en una influencia tangible y positiva en la conformación del futuro del diseño textil e indumentaria en Cuenca, siendo un testimonio del pasado, una guía para el presente y una inspiración para el futuro.

1.4 Relevancia de la investigación en su impacto científico o social

La investigación sobre la conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período 2005-2021, posee relevancia tanto en el ámbito disciplinar como social. A continuación, se exponen las razones que subrayan esta importancia:

Como se mencionó anteriormente, existe una vacancia cognitiva con respecto a este tema específico, esta investigación enriquece el cuerpo académico y proporciona un punto de referencia para futuros estudios al sumergirse en este terreno inexplorado. La presente investigación saca a la luz la estructura y las dinámicas de este campo profesional, y sienta las bases para investigaciones futuras; este enriquecimiento del acervo académico se convierte en una fuente para investigadores, docentes, estudiantes y profesionales dispongan de información confiable y detallada, permitiendo una comprensión más profunda y contextualizada de las prácticas del diseño textil e indumentaria en Cuenca durante ese período de tiempo.

Al investigar un campo específico y en una localidad determinada, se establecen y refinan metodologías que pueden ser aplicables para investigaciones similares en otras áreas o campos, dado que se aborda un área con una vacancia cognitiva, la investigación requiere de la adaptación, innovación y, en ocasiones, creación de metodologías que se adecuen al contexto específico y las particularidades de Cuenca. Estas metodologías, una vez establecidas y refinadas, ofrecen un marco para abordar temáticas similares en otros contextos geográficos o temporales, que pueden ser adaptadas para investigar otros campos proyectuales o incluso disciplinas completamente diferentes; de este modo, el estudio trasciende su ámbito inicial, sirviendo como un modelo metodológico para investigadores en áreas afines y en regiones diversas; este legado metodológico puede influir y enriquecer futuros esfuerzos investigativos, garantizando que se aborden con rigurosidad, profundidad y pertinencia, facilitando la exploración de otros campos o regiones que también puedan carecer de un análisis detallado.

Al confrontar la teoría con una realidad tangible y específica, es posible que se destaquen aspectos de esta que no se habían considerado con anterioridad o que se interpreten de manera renovada; esto enriquece la comprensión y aplicación futura de la Teoría de Campos, con relación al diseño y en otras disciplinas proyectuales que se desarrollan en contextos diferentes. La aplicación de esta teoría en el contexto de Cuenca sirve como un caso ejemplar, ilustrando cómo las teorías consolidadas pueden ser revitalizadas al ser aplicadas en nuevos campos de estudio; de esta manera la investigación contribuye al conocimiento específico de la región y la disciplina, y ofrece un valioso aporte al discurso teórico más amplio en las ciencias sociales y humanas.

La investigación aborda la intersección de la sociología, la historia, la producción y el diseño. Esta amalgama de disciplinas puede generar nuevos enfoques y perspectivas, enriqueciendo la forma en que se abordan temas similares en el futuro.

Desde la sociología, se pueden desentrañar las dinámicas sociales, las estructuras de poder y las relaciones que configuran el campo profesional del diseño en Cuenca. La historia ofrece un marco cronológico que permite trazar la evolución del diseño en Cuenca en diferentes dimensiones, identificando momentos clave, eventos realizados, influencias externas e internas, y patrones de desarrollo. La producción del diseño en la praxis profesional de los diseñadores locales con sus procesos creativos, productivos y formas de comercialización. El diseño, siendo el núcleo de la investigación, aporta su perspectiva creativa, técnica y conceptual, situando las producciones y prácticas de diseño dentro de un contexto más amplio.

La interdisciplinariedad de esta investigación sienta un precedente para futuros estudios, al demostrar que es posible combinar diversas disciplinas para analizar un tema, se anima a otros investigadores a adoptar enfoques similares, ampliando los horizontes del conocimiento relacional y promoviendo una comprensión más integrada y compleja de los temas de interés. Esta

aproximación interdisciplinaria puede ser una guía para futuros investigadores que busquen abordar temas complejos desde múltiples ángulos, maximizando la profundidad y amplitud de sus estudios.

Al documentar y analizar la práctica profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, se reconoce y valora el trabajo de los profesionales del campo, lo que puede impulsar un renovado interés y aprecio por la profesión tanto a nivel local como nacional; al reconocer y valorar esta profesión Cuenca, se establece una base para futuras iniciativas que busquen preservar, promover y potenciar este sector. Este reconocimiento podría traducirse en un mayor apoyo institucional, una mayor inversión en formación y recursos, y un creciente consumo por parte de consumidores tanto locales como internacionales. Este estudio puede inspirar a diseñadores emergentes a explorar y comprometerse con el mundo del DTel, al mostrarles la riqueza, relevancia e impacto que este campo ha tenido en su región. En un sentido más amplio, la investigación refuerza la idea de que las tradiciones y prácticas locales, cuando son adecuadamente reconocidas y valoradas, tienen el poder de influir en la identidad, cohesión y desarrollo de una comunidad.

Con la información que proporciona este estudio, las políticas públicas pueden ser diseñadas para abordar cuestiones de carácter económico o técnico, y con ello reforzar el tejido social y cultural en torno al DTel, reconociendo y potenciando el rol que desempeñan los profesionales del sector en la construcción de la identidad colectiva; al resaltar el potencial de este sector de diseño, pueden surgir iniciativas de inversión y desarrollo, lo que puede llevar a un impulso económico en la región; al visualizar la trascendencia de uno de los sectores diseño en la economía local, se establece una plataforma desde la cual se pueden lanzar estrategias y acciones para capitalizar y maximizar dicho potencial, llevando a Cuenca hacia un futuro sostenible en el ámbito del diseño.

Esta investigación puede informar y mejorar programas educativos relacionados con el diseño textil, asegurando que las futuras generaciones estén bien conectadas con la historia y evolución de su campo, lo que realza el acervo académico y sienta las bases para una educación y formación más

holística, contextualizada y enriquecedora, asegurando que las futuras generaciones de diseñadores estén equipadas tanto en habilidades y conocimientos, como también profundamente conectadas con la evolución de su disciplina en la región.

El DTel, en muchas formas, es un reflejo de la cultura, tradiciones y evolución de una sociedad, al documentar su desarrollo, se fomenta una mayor conciencia y aprecio por la riqueza cultural tradicional y actual de Cuenca. Al revalorizar la cultura local a través del diseño, se puede motivar a los artesanos, diseñadores y jóvenes emprendedores a continuar con las tradiciones, adaptándolas a los contextos contemporáneos y asegurando su perpetuación. Al resaltar las particularidades, innovaciones y desafíos del diseño en Cuenca, puede incentivarse el consumo y aprecio por los productos locales, fortaleciendo así la industria local. Al destacar los desafíos enfrentados por el sector de diseño textil e indumentaria, la investigación puede actuar como un llamado a la acción para las partes interesadas, desde instituciones educativas hasta entidades gubernamentales, para brindar el apoyo necesario, ya sea en términos de formación, financiamiento o facilitación de mercados.

La investigación sobre la conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca entre 2005 y 2021 tiene el potencial de aportar significativamente tanto en el ámbito académico como en la sociedad, al proporcionar un conocimiento valioso que también puede influir en la dirección y desarrollo del campo en los años venideros. Su estudio representa una exploración profunda y significativa de un campo que está intrínsecamente ligado a la identidad, economía y cultura de Cuenca, con ramificaciones que se extienden más allá de sus fronteras y bien entrado el futuro.

1.5 Síntesis de los capítulos

El desarrollo de este trabajo se divide en tres etapas. En la primera etapa, se realiza un análisis de los factores político-económicos que han influido en Ecuador desde 2007, caracterizados por un nuevo modelo político orientado

hacia el socialismo, que ha impulsado diversas iniciativas destinadas a promover la producción nacional, incluyendo planes de gobierno dirigidos a estimular sectores como la industria textil y las industrias culturales. Aunque no se han implementado políticas públicas específicas para el campo del diseño, estas industrias han servido como el contexto social donde la disciplina del diseño textil e indumentaria ejerce su influencia.

La segunda fase del estudio profundiza el análisis del marco institucional que sustenta las iniciativas de desarrollo de la industria textil y las industrias culturales, se aplica la Teoría de los Campos de Pierre Bourdieu para explorar de manera detallada la estructura del campo profesional del diseño textil y de indumentaria en la ciudad de Cuenca, lo cual implica un escrutinio de los diferentes factores y estímulos que han contribuido al crecimiento y fortalecimiento de los sectores culturales; asimismo, se realiza una identificación y análisis de los principales agentes institucionales, públicos y académicos, evaluando cómo sus acciones y políticas han influenciado en la dinámica y la estructura de este campo específico. Este enfoque integral permite comprender mejor las interacciones y la interdependencia entre las diversas entidades y cómo estas conforman el panorama actual de la industria textil y cultural en la región.

En la tercera etapa de la investigación, se examina la autonomía que alcanza el campo profesional, siguiendo la perspectiva propuesta por Bourdieu, esta autonomía otorga a los agentes del campo el poder de tomar decisiones y llevar a cabo acciones de acuerdo con sus propias lógicas. Se centra en el análisis de profesionales académicamente formados en diseño textil, moda e indumentaria, específicamente aquellos graduados de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Estos profesionales son productores que han desarrollado emprendimientos y creado sus propias marcas, estableciendo un habitus que guía sus procesos de creación, producción, formas de comercialización, entre otros en su práctica profesional. Se investiga cómo el campo profesional se ha consolidado a través de la construcción de este habitus, comenzando con las primeras cohortes de graduados que comenzaron sus trayectorias en pequeños talleres locales con

el objetivo de comercializar sus productos; a pesar de los desafíos, estos diseñadores se han transformado en productores del diseño y han obtenido reconocimiento tanto a nivel local como nacional e internacional.

Este trabajo, en su conjunto, proporciona una visión integral de la evolución y el estado actual del diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, destacando como los factores político-económicos, institucionales y profesionales influyen en la configuración de este campo. Así, se ofrece una base para futuras investigaciones y políticas que busquen fortalecer aún más este sector para la cultura y la economía del país.

Capítulo 2

2. Conceptualización, fundamentación teórica y metodología

2.1 Planteamiento del problema y formulación de preguntas

La profesión de diseño textil e indumentaria va más allá de ser un ejercicio creativo; es una confluencia de cultura, historia, producción y sociología. A lo largo de las décadas, este campo ha evolucionado y se ha adaptado a las demandas cambiantes de la sociedad, el mercado y a las innovaciones tecnológicas. Bajo este contexto, la ciudad de Cuenca con su rica tradición en textiles y artesanías ha sido un epicentro de actividad varios sectores culturales en Ecuador; sin embargo, existe poca información académica y pública sobre cómo se ha desarrollado el campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca durante el período 2005-2021, la cual requiere además ser hilvanada y entrelazada.

El inicio del siglo XXI marcó un antes y un después en las dinámicas socioeconómicas y culturales alrededor del mundo, estas transformaciones que impactaron en diversas áreas, incluido el sector del diseño textil e indumentaria. Entre 2005 y 2021, las oscilaciones económicas del país influenciadas tanto por factores internos como externos, afectaron la inversión, producción y comercialización en el sector textil; estas fluctuaciones económicas supusieron un reto para los productores de diseño textil e indumentaria de la ciudad Cuenca; paralelamente, la globalización hizo que las tendencias de moda internacionales se filtraran en el mercado ecuatoriano; el avance de la moda rápida y la presencia creciente de marcas internacionales pusieron a prueba la identidad del diseño cuencano, que enfrentó el desafío de mantener su esencia mientras se adaptaba a estas nuevas corrientes. En este contexto emergieron interrogantes sobre si el diseño local podría alcanzar un equilibrio, creando un sincretismo entre lo global y lo tradicionalmente local en sus creaciones textiles.

No se puede obviar el papel transformador de la tecnología en este período, desde sofisticados programas de diseño hasta plataformas digitales de

comercio, la tecnología brindó herramientas que hicieron más accesible el mercado global para los diseñadores. Esta revolución tecnológica presentó tanto oportunidades como desafíos, llevando a reflexionar sobre cómo podría lograrse una simbiosis entre las técnicas convencionales y las herramientas tecnológicas actuales. Las dinámicas socioculturales también sufrieron cambios, con transformaciones en los valores, percepciones y expectativas de la sociedad cuencana que se reflejaron en el diseño, convirtiéndolo en un espejo de la cultura y aspiraciones de la población. El DTel pasó a ser más que patrones y colores; se transformó en un testimonio viviente de los cambios y evoluciones de la sociedad cuencana; por ello, la importancia de explorar cómo estas transformaciones se manifestaron en el diseño, y si este ha logrado ser a la vez contemporáneo.

La creación en 2001 de la Escuela de Diseño Textil y Moda de la Universidad del Azuay marcó un hito en la educación para la disciplina del diseño y sentó las bases para el crecimiento académico la disciplina de diseño textil, moda e indumentaria en el Ecuador, el cual se manifestó en el surgimiento de diversas instituciones educativas en todo el país, con la consolidación de programas académicos que reflejaron el creciente interés y la necesidad de profesionales capacitados en este campo. Los centros de producción textil en Ambato, Quito e Ibarra, respaldados por instituciones académicas como la Universidad Técnica de Ambato, la Universidad Técnica del Norte, la Universidad San Francisco de Quito y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, solidificaron su posición como epicentros de la innovación y la educación de esta carrera.

No obstante, como todo campo en evolución, la formación académica en diseño textil e indumentaria ha enfrentado retos sustanciales, con la rápida transformación del mercado, impulsada por factores tecnológicos, globales y culturales, lo que ha requerido que las instituciones educativas sean ágiles y adaptables, el desafío radica en mantener un equilibrio entre proporcionar una educación fundamental basada dar respuesta a las necesidades contemporáneas de la producción textil, que cada vez se ve más influenciado por la tecnología y las tendencias internacionales; a esto se suma la cuestión

crítica de si la formación académica actual satisface las demandas reales del campo profesional. A pesar de la proliferación de programas académicos, ha surgido la inquietud sobre si existe una brecha entre lo que se enseña en las aulas y lo que realmente necesita el mercado. El sector textil se encuentra en constante cambio, lo cual requiere de habilidades técnicas, pero también de competencias en gestión, marketing, sostenibilidad y comprensión digital. Las universidades, por lo tanto, enfrentan el desafío de integrar estas competencias en sus currículos para preparar adecuadamente a los futuros profesionales.

A nivel local, la valoración y percepción de la profesión del diseño puede ser dual; por un lado, existe un respeto inherente por la tradición y la historia del sector artesanal, reflejado en la continuidad de un legado y por otro lado, los diseños actuales crean estilos propios que desafían las normas y estéticas tradicionales. Este equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo es una práctica que los diseñadores de Cuenca deben enfrentar. Nacionalmente, la situación puede ser similar; mientras que en las principales ciudades del Ecuador se podría tener una mayor apertura a estilos contemporáneos y vanguardistas, en regiones más tradicionalistas la valoración podría inclinarse hacia los patrones clásicos; desde esta perspectiva se debe reconocer que el diseño contemporáneo no es una ruptura con el pasado, por el contrario, busca ser una evolución que integra el legado histórico con innovaciones actuales. A nivel internacional, el desafío es aún mayor, competir en un mercado globalizado implica enfrentarse a estéticas y técnicas de todo el mundo, se presenta como una oportunidad para el diseño textil e indumentaria de Cuenca, al destacarse precisamente por su rica tradición y singularidad en estilos contemporáneos.

A partir de estas problemáticas, se formulan las siguientes preguntas de investigación, las cuales guiarán el camino del estudio:

¿Qué factores claves, ya sean políticos, económicos o educativos, influenciaron directamente en la formación y consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca entre 2005 y 2021?,
¿Qué iniciativas específicas, dentro de los planes gubernamentales entre 2005

y 2021, se diseñaron para impulsar la industria textil y las industrias culturales en Ecuador?, ¿Qué estructuras y prácticas definieron y dieron forma a la producción de moda en Cuenca durante este periodo?, ¿Dentro de qué marcos o categorías, ya sean académicos, comerciales o culturales, se ha clasificado y entendido el diseño textil e indumentaria en Cuenca entre 2005 y 2021?, ¿Cuál ha sido la evolución numérica y cualitativa de los emprendimientos de moda en Cuenca a lo largo de este periodo? y finalmente, ¿Bajo qué principios, técnicas y estrategias operan y crean los emprendedores de moda en Cuenca?.

Integrando las diversas dimensiones de las preguntas anteriores en preguntas generales que abordan la complejidad del tema, se establecen las siguientes:

¿Cuál ha sido la dinámica que reconoce el campo profesional de diseño de indumentaria y textil en Cuenca Ecuador durante el periodo 2005-2021? En particular, ¿qué factores políticos, económicos, educativos permitieron consolidar la profesión de diseñador de indumentaria y textil? y ¿qué rol tuvieron en ese proceso las políticas de promoción destinadas al sector?

Estas preguntas se basan en la idea de que la conformación de un campo profesional resulta de la interacción de diversos factores en un contexto específico. Por lo tanto, las respuestas a estas preguntas deberían ofrecer una visión integral del desarrollo del diseño textil e indumentaria en Cuenca, durante el periodo señalado.

2.2 Hipótesis

En el marco de esta investigación sobre la conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, abarcando el período de 2005 a 2021, se presenta la siguiente hipótesis, fundamentada en el planteamiento problemático expuesto anteriormente:

Entre 2005 y 2021, en Cuenca, Ecuador, la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria ha sido impulsada

significativamente por un marco institucional fortalecido a través de políticas gubernamentales enfocadas en las industrias culturales y la industria textil. Este proceso se ha caracterizado además por un dinamismo profesional originado en el ámbito académico y la producción de diseño. Factores que se entrelazan en la conformación y consolidación de esta profesión emergente.

La hipótesis expuesta presenta una afirmación verificable que abarca los principales componentes del fenómeno que se busca investigar. Su validación o refutación a través de la investigación proporcionará una comprensión de cómo se ha conformado el campo profesional del DTel en Cuenca durante el periodo analizado.

De los objetivos planteados y la hipótesis general, se desprenden hipótesis de trabajo que se exponen en el desarrollo de cada uno de los capítulos.

2.3 Objetivo General

Para esta investigación se plantea el siguiente objetivo general, acompañado de los objetivos específicos que permiten dar cumplimiento a este recorrido:

Analizar la evolución, los factores determinantes y las dinámicas que han influenciado en la conformación y consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período comprendido entre 2005 y 2021, para establecer una visión integral y contextualizada de su desarrollo y consolidación en el ámbito local y nacional.

2.4 Objetivos Específicos

1. Examinar y discernir las políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021 que dieron forma a un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y cultural en el Ecuador.

2. Identificar la estructura, con los agentes, el poder y las formas de capital que existen en el campo profesional de diseño textil e indumentaria desde la Teoría de los Campos de Bourdieu.
3. Relevar información y describir las características del habitus de los productores locales de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, desde sus procesos creativos, procesos productivos y formas de comercialización.

2.5 Estado de la cuestión

La profesión del diseño en Latinoamérica se ha desarrollado en contextos particulares, marcados por una rica diversidad cultural, histórica y social, donde cada país de la región ha aportado sus propias influencias y desafíos, resultando en un panorama de diseño único y diverso.

Al observar el caso particular de Argentina, el análisis de Devalle (2009) sobre la consolidación del Diseño Gráfico en este país es una obra relevante, donde la autora destaca entre otros factores, el papel de agentes clave en este proceso, así como la intervención de la empresa tanto pública como privada, y la creciente difusión y consumo de trabajos de diseño en la sociedad argentina. Devalle se concentra en los entretejidos, en los procesos que llevan a la conformación de una disciplina, más que en el producto final del diseño. Su interés radica en la transición de entender la gráfica como un simple arte u oficio hacia un reconocimiento del diseño como una profesión y disciplina consolidada. Este cambio no es trivial, ya que supone un cambio en la percepción social, en las estructuras institucionales y en las prácticas cotidianas de los profesionales.

En su investigación se emplea la Teoría de los Campos para examinar esta evolución, lo que le permite analizar de manera estructurada las diferentes facetas del diseño en Argentina, desde los agentes individuales y su papel en la consolidación del campo, hasta las lógicas e instituciones que lo respaldan. La noción de habitus, tiene un lugar destacado en este trabajo, al ilustra cómo

las prácticas, creencias y estructuras que conforman un campo se internalizan y manifiestan en la actividad cotidiana de sus miembros. Estos conceptos, junto con el capital cultural, ofrecen un panorama interpretativo para entender el campo del diseño gráfico en Argentina, y con ello otros contextos de América Latina. La aportación de Devalle establece una fundamentación teórica y un marco metodológico para investigar la evolución y consolidación del diseño en distintos contextos.

La institucionalización de la disciplina del diseño se analiza en el trabajo Buitrago, sus abordajes sobre la profesionalización académica del diseño industrial en Colombia, resalta un punto importante en la investigación y evolución de esta área (2010). En sus primeras etapas, muchos países de la región, incluyendo Colombia, enfrentaron la ausencia de una estructura educativa formalizada en diseño, esta situación reflejaba una etapa de desarrollo incipiente en la cual la práctica del diseño se realizaba de manera más intuitiva y menos estructurada. Con el avance del tiempo y la influencia de la globalización, surgió una necesidad creciente de formalizar la educación en diseño, lo que se tradujo en la creación de programas académicos y curriculares específicos, al impartir conocimientos técnicos y prácticos que buscaron fomentar una comprensión crítica y proyectual de la disciplina. La transición de una práctica informal a una profesión institucionalizada implicó un cambio significativo en la manera en que el diseño era percibido y valorado tanto en el ámbito académico como en el sector industrial.

Este proceso de institucionalización también condujo a una mayor reflexión sobre el papel y la importancia del diseño en la sociedad, con esto la formación académica en diseño comenzó a enfocarse en ir más allá de la creación de objetos y soluciones estéticas, sino entender el diseño como una herramienta para resolver problemas complejos, promover la innovación y contribuir al desarrollo sostenible. La investigación de Buitrago (2010) destaca cómo la profesionalización del diseño ha evolucionado para convertirse en una disciplina de la educación superior, reflejando las demandas y desafíos de un mundo cada vez más interconectado y dependiente de soluciones innovadoras y sostenibles.

El análisis del desarrollo histórico del diseño en Colombia revela que la evolución de esta disciplina ha llevado a dar respuesta a las condiciones socioeconómicas y políticas de la región. Buitrago, López y Franky (2015) abordan esta dinámica, los autores centran su atención en las décadas determinantes para el diseño, con especial énfasis en los años cincuenta, en los que se puede rastrear el inicio de la educación formal del diseño en la región. Estudian cómo los acontecimientos sociales, políticos y económicos de esa época influenciaron el sector del diseño, y hacen conexiones valiosas con la situación en otros países de América Latina, incluido Ecuador. Sus estudios destacan un período de auge económico para el diseño colombiano, marcado por políticas proteccionistas que, aunque al principio parecían favorecer al sector, eventualmente llevaron a la pérdida de competitividad, el deterioro en la calidad y la obsolescencia de la producción nacional; sin embargo, a pesar de estos obstáculos, el diseño logró encontrar su lugar en esferas tanto públicas como privadas. Los autores utilizan el concepto de "acumulado histórico" para resaltar la rica historia del diseño y cómo ha evolucionado y se ha adaptado a lo largo del tiempo, lo que representa una acumulación de conocimientos, habilidades, preocupaciones e intereses que reflejan el espíritu y las aspiraciones de la humanidad, especialmente durante el último siglo. Al mirar hacia el futuro del diseño en América Latina, es importante tener en cuenta esta perspectiva histórica, reconociendo la capacidad del diseño para adaptarse y reinventarse, incluso en tiempos de adversidad, lo que es una prueba de su relevancia y fuerza continuas.

En el mismo país de Colombia, la tesis de Doctor (2021), examina cómo el jean colombiano fue transformado y popularizado dentro del contexto de la cultura del narcotráfico; utilizando el concepto de *semiosfera* desarrollado por Yuri Lotman. La investigadora analiza cómo la *narcosfera*, o cultura del narcotráfico, influyó en la moda y el diseño, especialmente en la creación de un tipo específico de jean que reflejaba los valores y la estética de esa época; explora el concepto de *traducción cultural*, demostrando cómo el jean originario de la cultura estadounidense fue adaptado en Colombia para satisfacer las demandas y gustos específicos de la narcosfera. Este estudio desarrolla un

marco conceptual que permite analizar las dinámicas culturales, políticas y productivas en el diseño textil, con abordajes en la *semiótica de la cultura* y enfoques en los discursos sobre el poder y el género, investigando cómo el jean colombiano se convirtió en un dispositivo discursivo que refuerza las relaciones de poder patriarcales. La investigación combina el análisis discursivo y semiótico con entrevistas y un análisis visual de la publicidad, proporcionando un enfoque integral que podría ser aplicado al estudio del campo del diseño.

Al mapear la evolución y consolidación del diseño en América Latina, se resalta la obra de Javier De Ponti (2012), quien trae a la palestra historias sobre agentes claves que marcaron el desarrollo del diseño industrial y la comunicación visual en Argentina, presenta una investigación meticulosa sobre los programas de intelectuales e instituciones que desempeñaron roles fundamentales en la construcción y difusión del conocimiento en el campo del diseño. El autor hilvana una narrativa cohesiva que entrelaza a individuos, conocimientos y prácticas, destacando la manera en que estos elementos se entrecruzaban y cooperaban en los complejos procesos de circulación del diseño. Lo que distingue a este estudio es su enfoque particular en configuraciones estatales, universitarias y empresariales, situando el desarrollo del diseño dentro de los desafíos y oportunidades específicos de los contextos sociales de la periferia capitalista. Así, esta obra sirve como un valioso complemento a la de Buitrago, ampliando el espectro de análisis y permitiendo una visión más panorámica de la evolución del diseño en el cono sur del continente latinoamericano (2012).

Estas interacciones no siempre son armónicas. A veces, surgen de consensos y afinidades compartidas, pero también pueden originarse en puntos de vista opuestos o visiones contrastantes sobre la dirección y propósito del diseño; sin embargo, es precisamente esta diversidad de opiniones y enfoques lo que enriquece el campo y le permite adaptarse y evolucionar. Así, el diseño se convierte en una entidad viva, en constante interacción con su entorno, reflejando y respondiendo a los cambios en la sociedad y el mundo. Es una disciplina que se nutre tanto de sus raíces históricas como de las interacciones actuales, y que continúa siendo relevante gracias a su capacidad para

reinventarse a través de estas relaciones dinámicas. Devalle (2013) subraya cómo la historiografía del diseño ha evolucionado hacia un enfoque más amplio, superando el relato sobre la producción de objetos para abordar la interrelación entre el diseño y las dimensiones sociales, económicas, culturales y políticas. El análisis destaca el papel de las instituciones, como universidades, empresas y el Estado, en la configuración del campo del diseño. Este enfoque nos lleva a reflexionar cómo el campo del diseño se ha consolidado como una práctica técnica y también como un fenómeno influido por las dinámicas contextuales de la región, que nos lleva a explorar cómo los vínculos entre diseñadores, instituciones educativas y políticas públicas han incidido en la conformación y consolidación de la práctica del diseño; además, el enfoque en las trayectorias de los diseñadores y grupos promotores del diseño permite entender las "fortuitas casualidades" que han dado forma a las dinámicas productivas en la región.

La acción de los diseñadores en América Latina ha impactado áreas tan variadas como el desarrollo urbano, la innovación social, la sostenibilidad y la identidad cultural. Al analizar estos temas, los investigadores buscan comprender el pasado y el presente del diseño en la región; y con ello, trazar un mapa hacia su futuro, demostrando la resiliencia y adaptabilidad del diseño en este contexto latinoamericano. Bajo este panorama Devalle (2013) ofrece otra perspectiva enriquecedora sobre la consolidación del diseño como profesión en América Latina, particularmente en Argentina; resaltando que los últimos años han sido testigos de una creciente investigación sobre cómo el diseño, tanto en su aspecto genérico como en sus especializaciones, se ha institucionalizado y profesionalizado, especialmente en el ámbito universitario. Estas investigaciones revelan la complejidad y la riqueza de la historia del diseño en la región que, más allá del interés en reconstruir de manera fidedigna los eventos que dieron forma y expandieron el campo del diseño en Argentina, realizar estas investigaciones permite entender la situación actual del diseño y su proyección futura en términos económicos, sociales y políticos. La obra de la autora destaca cómo el diseño, como campo de estudio y práctica profesional, ha evolucionado y se ha enriquecido a través del tiempo, reflejando la

interacción de múltiples factores históricos, culturales y socioeconómicos en su desarrollo.

Conocer el panorama histórico y las estructuras sociales, estatales, universitarias y empresariales que enmarcan el desarrollo del diseño, nos lleva a analizar la realidad profesional y educativa que enfrenta el diseño industrial en Argentina; para ello Bianchi y Sanguinetti (2017) subrayan la paradoja existente: mientras hay una creciente cifra de graduados especializados en diseño, las plazas laborales disponibles no crecen al mismo ritmo, lo que genera una saturación en el mercado y una intensa competencia entre los profesionales; esta problemática se complica aún más por la falta de políticas públicas diseñadas para abordar y apoyar específicamente las necesidades del sector de diseño. Los autores exploran la relación entre diseñadores y empresas industriales, una relación a menudo marcada por la lucha de los diseñadores por integrarse y ser reconocidos dentro de estructuras empresariales que no siempre valoran o comprenden el aporte y la visión del diseño. Este panorama, descrito en la publicación "Hecho en Argentina", enriquece nuestro entendimiento de la praxis del diseño, sus desafíos y oportunidades, y nos brinda las herramientas para establecer comparativas entre diferentes escenarios y entornos, tanto dentro como fuera de Argentina.

En la misma rama disciplinar, el estudio de Correa (2019) proporciona un análisis detallado de la consolidación y legitimidad de la profesión de diseño en el contexto de los diseñadores industriales egresados de la Universidad de Buenos Aires. Según la escritora, la trayectoria profesional de los graduados se caracteriza por una complejidad intrínseca, en la que se entrelazan desafíos, conflictos y una diversidad de saberes y competencias; este panorama profesional, aunque lleno de desafíos, ofrece una oportunidad para que los diseñadores se conviertan en agentes de múltiples acciones y desarrollos, contribuyendo significativamente a la sociedad. En su estudio se destaca que, a pesar de la complejidad del campo profesional del diseño industrial, estos profesionales poseen la idoneidad para navegar y especializarse dentro de este entorno diverso, lo que les permite alcanzar una especificidad y consolidación en su área de experticia, así como un reconocimiento ampliado

en su ámbito de inserción laboral; de esta manera, la identidad y figura profesional del diseñador industrial se ilumina a través de su interacción con el entorno social, cultural y productivo en el que opera. La investigadora considera importante indagar el tránsito y circulación del diseño en los espacios sociales, en un continente caracterizado por una vasta diversidad cultural, donde el diseño ha demostrado ser una herramienta invaluable para enfrentar desafíos específicos, proponiendo soluciones adaptadas al contexto local, nos invita a observar cómo los diseñadores interactúan e influyen los espacios sociales en los que se mueven, y a su vez, cómo estos espacios les impactan.

Para la rama de diseño textil e indumentaria, el trabajo de Miguel (2013) ilustra un aspecto particular de esta evolución, centrado en el diseño de indumentaria desde el año 2000; el cual ha experimentado un proceso de transformación significativo, pasando de ser una extensión de la industria textil a una disciplina y profesión con una autonomía claramente definida. Este cambio es el resultado de las innovaciones en las técnicas y prácticas de diseño, siendo influenciado por un contexto cultural más amplio que ha empezado a valorar y legitimar el trabajo de los diseñadores de indumentaria. La escritora destaca que, más allá de la formación académica ofrecida por instituciones como la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, ha habido un ecosistema creciente de emprendimientos de diseño que han contribuido a la consolidación de la disciplina; los cuales han impulsado la circulación y el reconocimiento de los productos de diseño, y también han posicionado al diseño de indumentaria en un espacio donde su valor se define desde la producción y por el valor tanto simbólico, como cultural que aportan.

En este sentido, la indumentaria diseñada va más allá de una prenda para vestir, y se convierte en una declaración de identidad, un estilo expresado, una representación de la cultura y una muestra de una sociedad; este reconocimiento de la importancia simbólica y cultural del diseño de indumentaria aporta en su legitimación y autonomía como una disciplina profesional en su propio derecho. La transformación del diseño de indumentaria, tal como lo expone Miguel (2013), evidencia cómo los escenarios

de crisis pueden ser incubadoras de innovación y renovación en el campo del diseño, en contextos donde los diseñadores, ante la necesidad de sobrevivir y prosperar, se reinventan, adoptando roles multifacéticos como los de diseñadores-empresarios.

Para Miguel esta adaptación demuestra la versatilidad, resiliencia de la disciplina y revela cómo el diseño puede ser un agente catalizador para la regeneración económica y social, donde las políticas públicas juegan un papel importante, al ofrecer un respaldo y marco regulador, que facilitan el florecimiento de emprendimientos, y la consolidación de espacios, como el barrio dedicado a la comercialización de marcas independientes, que se convierte en un epicentro de innovación y expresión cultural. La declaración de Buenos Aires como Ciudad de Diseño y las diferentes plataformas de apoyo actúan como multiplicadores, amplificando el impacto de estas iniciativas y fortaleciendo el tejido profesional, donde los nuevos productos que surgen en este contexto más allá de ser artículos de moda, se consideran manifestaciones de una cultura y una identidad que redefinen lo que significa el "diseño"; estos productos, imbuidos de significados simbólicos complejos, se convierten en emblemas de una nueva era de diseño en la región, señalando una dirección hacia donde se mueve el campo. La autora destaca cómo la experiencia y conocimiento acumuladas por los profesionales del diseño son absorbidas y adoptadas por otros agentes en la industria textil y de confección, enriqueciendo y elevando el estándar general del sector. Este trabajo, es un testimonio de este proceso de transformación y se considera una herramienta analítica valiosa; sus hallazgos y análisis han proporcionado una base sólida para la comprensión y evaluación de las tendencias y dinámicas en el diseño de indumentaria en América Latina.

Hacia otras regiones, el trabajo doctoral de Varela (2022), se centra en la conceptualización del proceso proyectual dentro del diseño industrial en Costa Rica, donde se analiza cómo los diseñadores perciben y ejercen su rol en un entorno empresarial creativo, basándose en teorías de Gui Bonsiepe y Nigel Cross para destacar la estructura y los factores que influyen en el proceso proyectual. La tesis explora el concepto de *economía creativa*, apoyándose en

estudios de Buitrago, Duque, Gasca y Lizardo, para contextualizar el impacto del diseño en la economía costarricense, lo que puede ofrecer un marco comparativo para analizar las dinámicas productivas. Utilizando el *constructivismo educativo*, la autora examina cómo los diseñadores construyen su conocimiento a través de la práctica. Este análisis es relevante para comprender cómo se organiza el trabajo de los diseñadores en las empresas.

La evolución del diseño en América Latina es tan variada y rica como su historia y cultura, con interacciones entre diversos agentes que van -desde instituciones estatales y académicas hasta empresas- han sido importantes en la formación y definición del diseño en la región. La tesis doctoral de Álvarez (2020) examina cómo las emprendedoras Mapuche de La Araucanía, Chile, integran elementos de su cosmovisión y simbología cultural en el diseño de productos, subrayando la relevancia de la identidad cultural en la creación de estos, su investigación revisa conceptos teóricos fundamentales relacionados con el diseño proyectual, citando a Tomás Maldonado (1961), González (1994), Bonsiepe (1999), y Wong (2007), quienes abordan el diseño como un proceso de creación visual orientado a satisfacer necesidades específicas. Además, la tesis destaca la capacidad de las diseñadoras Mapuche para innovar y adaptarse a las exigencias del mercado, preservando al mismo tiempo su esencia cultural; el estudio enmarca el contexto social y cultural de La Araucanía, ilustrando cómo las dinámicas históricas influyen en las prácticas de diseño.

Estudios recientes sobre la disciplina del diseño, nos permiten tener otra perspectiva de su evolución, destacan varias investigaciones, entre ellas el trabajo desarrollado por De Salvo (2019), enfatiza cómo la evolución histórica del diseño ha estado estrechamente vinculada a las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales, subrayando la influencia de estas dinámicas en la cultura del diseño y en el rol del diseñador. La autora plantea el diseño como un "fenómeno social total", donde el diseñador juega un papel fundamental en la construcción de la realidad y en la respuesta a las necesidades contemporáneas, este concepto permite comprender cómo los diseñadores han integrado aspectos culturales y sociales en sus prácticas,

adaptando su trabajo a las dinámicas locales. Su texto aborda la responsabilidad ética y la sostenibilidad, siguiendo la perspectiva de autores como Victor Papanek y Ezio Manzini, con un enfoque de innovación social, que promueve la participación comunitaria.

Bevilacqua (2019) critica el modelo hilemórfico-intencionalista tradicional, que ha sido predominante en la explicación de las operaciones técnicas de diseño, argumentando que es insuficiente para abordar las complejidades introducidas por las tecnologías digitales. En su lugar, propone que la teoría de la individuación de Simondon, que se enfoca en la interrelación entre pensamiento y acción durante el diseño, ofrece un marco más adecuado para comprender estas nuevas dinámicas. La investigación también incorpora teorías de la complejidad y la cibernética, destacando la importancia de la información como un componente central del diseño, lo que difumina las fronteras tradicionales entre forma y materia; este enfoque proporciona una base teórica para analizar cómo las tecnologías digitales han reconfigurado los procesos de diseño y producción en el sector textil. Bevilacqua argumenta que el diseño digital es una herramienta que transforma completamente la operación de diseño.

El reciente estudio de Tripaldi (2022), explora cómo los límites del diseño han sido construidos y definidos a través de los discursos de importantes teóricos del campo, su trabajo doctoral analiza la noción de *límites disciplinares* utilizando el marco teórico de Foucault (1997), enfocándose en cómo el conocimiento en el diseño se ha formado como una construcción discursiva; su estudio destaca que el diseño es una disciplina *inter y transdisciplinaria*, apoyándose en el *pensamiento relacional* y la *teoría de la complejidad* de Edgar Morin para subrayar la interacción del diseño con otras disciplinas y campos de conocimiento. Sus abordajes emplean el análisis del discurso para examinar los textos de Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe, Victor Margolin y Richard Buchanan, analizando cómo estos autores han influido en la conceptualización y expansión del diseño como disciplina. La tesis también se apoya en el *paradigma de la complejidad*, presentando el diseño como un campo en constante evolución y reconfiguración, donde los límites son

permeables y dinámicos. Este enfoque es relevante para estudiar cómo las dinámicas políticas y productivas han influido en la praxis del diseño. Estos abordajes nos llevan a generar otras miradas disciplinares y proyectuales.

A nivel del Ecuador la producción de investigación académica se ha incrementado, lo que permite reflexionar sobre los aportes disciplinares y sus proyecciones. Entre estas publicaciones, el abordaje de Arévalo (2019) examina la tradición textil de la nacionalidad kichwa puruhá en Chimborazo, Ecuador, con un enfoque en la iconografía como elemento central en la producción de textiles. Arévalo analiza cómo los elementos iconográficos, tanto figurativos como geométricos, han evolucionado y se han transformado a lo largo del tiempo debido a cambios en las formas de producción. La tesis aborda el concepto de *cultura y tradición*, investigando cómo las prácticas tradicionales han perdurado pese a las presiones del mercado y la modernización; destaca también las transformaciones productivas en los tejidos Puruhá, mostrando cómo las técnicas tradicionales se han adaptado a nuevas demandas y mercados, un aspecto relevante para comprender las dinámicas productivas en el diseño textil. La investigación se apoya en enfoques de la sociología y la antropología para estudiar la continuidad y el cambio en la iconografía textil, explorando cómo la producción textil refleja la organización social y las creencias culturales de los Puruhá.

La tesis doctoral de Barriga (2020), explora la evolución del diseño gráfico en Riobamba y su institucionalización en el ámbito académico; este estudio aborda cómo la globalización y la modernización han influido en la cultura local, afectando el desarrollo del diseño gráfico; utiliza teorías de Giddens (1998) y Habermas (2018) para examinar la institucionalización del diseño gráfico y su adaptación a las demandas del mercado. Además, resalta la importancia de la didáctica proyectual en la enseñanza del diseño un enfoque útil para entender la conformación del campo profesional de diseño textil e indumentaria.

La interacción entre diseño, cultura popular y artesanía en el Ecuador es analizada en el trabajo doctoral de Burbano (2021), quien explora cómo el diseño en Ecuador ha sido influenciado por la artesanía, creando una identidad

única en este campo. Su estudio se sitúa en el contexto de la crisis del ideario moderno, que describe el conflicto entre modernización y tradición cultural en el país. La tesis se enfoca desde la *Teoría de los Campos* de Pierre Bourdieu para examinar cómo se ha configurado el campo del diseño en Ecuador, viéndolo como un espacio de lucha simbólica por la legitimidad. También recurre a la *historia intelectual* y al *giro lingüístico*, siguiendo a Michel Foucault y Eliseo Verón, para analizar cómo los discursos han influido en el desarrollo del diseño. Metodológicamente, emplea una combinación de análisis documental e historias orales, lo que ofrece una reconstrucción integral del proceso. Este enfoque y sus conceptos son aplicables para analizar el campo profesional de DTel en la ciudad de Cuenca.

Por otro lado, Larrea (2021), explora cómo las representaciones visuales en las artesanías del pueblo Salasaca han sido transformadas debido a los procesos migratorios y la interacción con el arte y el diseño en el Ecuador. La autora se apoya en los conceptos de *cultura estética* y *transculturación estética* de Juan Acha y Ticio Escobar, para analizar cómo la artesanía tradicional ha sido reconfigurada por influencias externas. Larrea también examina la *permeabilidad cultural*, mostrando cómo las representaciones visuales salasacas han incorporado elementos de otras culturas. Su estudio se fundamenta en la sociología y la antropología del arte, utilizando las ideas de Pierre Bourdieu y Clifford Geertz para analizar las prácticas culturales en relación con los procesos productivos. Además, recurre a estudios de iconografía y cultura visual para interpretar las transformaciones en los motivos artesanales. La investigación destaca la interacción entre arte, artesanía y diseño, proporcionando un marco teórico y metodológico útil para analizar las dinámicas culturales, políticas y productivas en el campo del diseño.

La relación entre la indumentaria y la identidad cultural en el pueblo chibuleo de Ecuador que explora Medina (2019), analiza cómo la vestimenta de las mujeres chibuleo ha evolucionado en respuesta a los levantamientos indígenas de la década de 1990 y los cambios socioeconómicos posteriores. La investigación se apoya en las teorías de Clifford Geertz y Fredrik Barth para abordar la indumentaria como un artefacto de diseño que actúa como un marcador de

identidad, reflejando tanto las transformaciones históricas como las interacciones con otras culturas. La autora también utiliza el concepto del *artefacto de diseño* de Claudia Fernández y la teoría del *diseño de objetos* de Gui Bonsiepe y Ezio Manzini para estudiar cómo la indumentaria comunica identidad y refleja la historia y la estructura social de la comunidad chibuleo. Metodológicamente, Medina emplea un enfoque etnográfico e interpretativo, utilizando la observación participante y entrevistas en profundidad para captar los significados asociados con la vestimenta, este enfoque teórico y metodológico es relevante para analizar las dinámicas políticas y productivas en la praxis del diseño.

Las discusiones y debates sobre este tema en el país han sido bastante significativos en cuanto a su aporte y perspectivas; en este sentido, la observación de Malo (2007) acerca de la influencia europea y la distinción de clases en el diseño y la moda ecuatoriana permiten comprender cómo el país ha evolucionado en sus estilos y preferencias de vestimenta. Su perspectiva sobre el bordado artesanal es particularmente reveladora, al considerar esta técnica que va más allá de una simple forma de adornar prendas, y poder convertirse en manifestación cultural profunda y enraizada, la autora eleva la discusión del diseño de indumentaria a un nivel más amplio. Esta perspectiva reconoce y valora la rica tradición artesanal del país, sugiriendo cómo se puede fusionar con las tendencias actuales para producir prendas que sean a la vez contemporáneas y reflejen la rica historia del Ecuador.

En el trabajo doctoral de Malo (2021), examina la evolución de la relación entre el diseño y la artesanía en Cuenca desde los años ochenta hasta principios del siglo XXI, donde utiliza el concepto de *inflexión cultural*, basado en las ideas de Thomas Kuhn y Katherine Hayles sobre el *paradigma*, para describir cómo las prácticas de diseño en Cuenca han sido influenciadas por cambios culturales y epistemológicos. En este estudio se analiza cómo el diseño ha pasado de una cultura del producto a una cultura del proyecto, transformando las prácticas de diseño en la región. La tesis también incorpora el *pensamiento complejo* de Edgar Morin y Rolando García para abordar las dinámicas entre diseño, artesanía y cultura, y explora el *proceso de descolonización cultural*, utilizando

nuevas epistemologías que revalorizan la identidad local en el diseño. Su trabajo se basa en un análisis comparativo de dos períodos clave en la historia del diseño en Cuenca, integrando disciplinas como la filosofía, la epistemología, la antropología y la teoría del diseño. Este enfoque proporciona herramientas conceptuales para analizar las dinámicas culturales, políticas y productivas en la praxis del diseño.

En la misma línea, Escobar (2019) toma un enfoque contemporáneo, identificando la transición en el diseño de indumentaria desde un modelo tradicional hacia uno sostenible, su análisis detallado de emprendimientos como Dominga, Paqocha y EliJuma destaca cómo el diseño de indumentaria puede ser tanto ético como estético. Al enfocar la sostenibilidad, la moda lenta y la ética en el diseño de indumentaria, la autora ilumina una ruta hacia un futuro donde el diseño de indumentaria pueda ser una expresión de estética personal, y a su vez este cargada de valores éticos y sociales.

Bajo este panorama se reconoce una vacancia entre la formación académica y las trayectorias profesionales de los diseñadores egresados, así como su interacción con el mercado laboral. Esta exploración permitiría comprender mejor cómo las instituciones educativas y las dinámicas laborales moldean la praxis profesional.

Entre estos espacios sociales, es importante resaltar la reciente clasificación del diseño como sector cultural en las industrias culturales y creativas del país; con la rápida digitalización y la globalización, el diseño en este sector tiene el potencial de revolucionar la forma en que se produce, distribuye y consume la cultura. La configuración actual de las industrias culturales y creativas, especialmente en el ámbito del diseño, se puede entender desde la perspectiva económica, y además desde el papel de entrelazado que desempeñan en el tejido social y cultural de un país; como mencionan Fuentes Moncada, Molina y Rosero (2013), esta evolución es especialmente notable en el contexto del modelo de gobierno denominado "La Revolución Ciudadana", donde se reconoce el impacto de las industrias culturales en términos de retorno tanto de inversión como competitividad, y también en cómo moldean y reflejan las

identidades y aspiraciones colectivas de una nación. El documento presentado por los funcionarios del Ministerio de Cultura y Patrimonio resalta la dualidad de las industrias culturales, siendo generadoras de riqueza económica y productoras de significado (valor simbólico). Las políticas gubernamentales y la estructura institucional, en este sentido, apoyan el desarrollo económico de estas industrias, y a su vez intentan canalizar sus potenciales transformadores en direcciones que estén alineadas con los objetivos más amplios de la sociedad. El hecho de que los autores hayan realizado un análisis detallado de la cadena productiva de estas industrias refleja una comprensión profunda de que las industrias culturales no funcionan en el vacío; su éxito y crecimiento dependen de una compleja interacción entre productores, distribuidores, consumidores y, en muchos casos, intermediarios.

Flores y Cárdenas (2018) señalan que la evolución de las políticas públicas en el Ecuador, han dado prioridad a las industrias culturales, promoviendo su consolidación a través de planes nacionales y la creación del Sistema Nacional de Cultura, los autores resaltan la importancia de medir el impacto económico de estas industrias para evaluar su contribución al PIB, este enfoque permite contextualizar el desarrollo del diseño local dentro de un marco integral de cultura, economía y sostenibilidad. Se evidencia la vacancia de evaluar el impacto de las políticas públicas, programas de desarrollo, las iniciativas locales o nacionales y como estas han contribuido a la consolidación del sector. Este análisis permitiría visibilizar la relación entre las decisiones políticas y las dinámicas productivas del diseño textil.

Los abordajes analizados no detallan metodologías específicas que permitan analizar las dinámicas productivas y políticas, lo cual señala otra vacancia para esta investigación. Estas vacancias ofrecen una oportunidad para desarrollar un trabajo que contribuya al debate teórico y práctico sobre el diseño en América Latina.

Estos enfoques guían esta investigación, resaltando que la producción de diseño textil y de indumentaria trasciende los aspectos estéticos y funcionales para convertirse en productos cargados de valor simbólico, que transmiten una

identidad cultural y generan estilos propios. Estas creaciones se desarrollan en emprendimientos locales que impulsan la circulación económica y fomentan el consumo cultural en contextos locales. En la ciudad de Cuenca, la formación académica en esta disciplina surgió con un estrecho vínculo con la artesanía y sus expresiones culturales, una relación que ha perdurado y evolucionado sin romperse, permitiéndole alcanzar el reconocimiento como un sector cultural y ser clasificado como un sector económico que contribuye al PIB nacional. Bajo esta perspectiva, avanzamos hacia la construcción de la fundamentación teórica.

2.6 Fundamentación teórica

El desarrollo del marco de referencia conceptual se organiza en cuatro niveles interconectados, fundamentados en una teoría predominante. El primer nivel se centra en la *Teoría de los Campos de Pierre Bourdieu*, analizando su aplicación en la formación de campos disciplinares y proyectuales, y explorando la interacción entre diferentes áreas de conocimiento y práctica. El segundo nivel, de carácter sustantivo, se enfoca en los enfoques teóricos sobre la disciplina del diseño, explorando sus conceptos clave y áreas de estudio. El tercer nivel aborda los estudios de moda, explorando su origen y evolución como fenómeno social; este nivel profundiza en la evolución de la moda y del diseño de moda, textil e indumentaria, sus principios fundamentales y su impacto en la práctica profesional y académica. En el último nivel, se desarrolla una propuesta teórica sobre la transubstanciación y el valor simbólico generado a través de los procesos creativos y productivos en la praxis profesional. La integración de estos niveles configura un marco teórico que permite una comprensión holística y detallada de la disciplina del diseño.

2.6.1 Teoría de los campos

Definiciones conceptuales fundamentales de la Teoría de los Campos de Bourdieu

La Teoría de los Campos, desarrollada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, ofrece un marco conceptual idóneo para analizar las estructuras y dinámicas de diversos ámbitos sociales y profesionales. Según Bourdieu (1984), un campo es un espacio social estructurado y relativamente autónomo, donde se llevan a cabo interacciones específicas entre agentes sociales que compiten por diferentes tipos de capital: económico, cultural, social y simbólico. Este concepto permite observar cómo los individuos y grupos dentro de un campo desarrollan estrategias para acumular y ejercer poder en función de su capital, generando así una estructura jerárquica que influye en la configuración y evolución del campo.

Esta teoría nos permite estudiar campos profesionales, como el del diseño textil y de indumentaria, en los cuales el reconocimiento, la legitimación y la competencia entre actores son factores esenciales para su desarrollo. En este contexto, los diseñadores, académicos, instituciones culturales y otros agentes luchan por el control y el prestigio, estableciendo normas y valores que configuran el campo en su totalidad (1993). La perspectiva de Bourdieu permite entender cómo estos campos operan no solo en función de intereses económicos, sino también de valores simbólicos y culturales que reflejan y refuerzan la identidad colectiva del campo.

La presente investigación se basa en la Teoría de los Campos para analizar la estructura y las dinámicas de interacción en el campo profesional del DTel, explorando cómo los agentes configuran y transforman este campo en respuesta a influencias internas y externas. En las próximas secciones, se detallan los conceptos clave de esta teoría y su aplicación en el análisis de campos sociales y profesionales, proporcionando una comprensión integral de las relaciones de poder y competencia que definen a esta disciplina.

Desarrollo conceptual del “campo”: descripción y características

En la concepción de Bourdieu, nuestro mundo social es una intrincada red de esferas o microcosmos, a las que él se refiere como "campos" (Bourdieu P. , [1980] 2013). Estos campos no son meros escenarios pasivos; están

caracterizados y definidos por las dinámicas relaciones de poder que emergen a medida que diferentes agentes despliegan diversas estrategias para alcanzar sus objetivos. Si bien estos campos pueden manifestarse en áreas tan tangibles como la economía, la política o el ámbito académico, también tienen relevancia en dominios culturales y simbólicos; contrariamente al enfoque original de Bourdieu, en donde examinaba ciertos campos específicos, su teoría ha demostrado ser versátil y adaptable, encontrando aplicaciones en áreas tan diversas como el diseño, la arquitectura y más allá, esto pone de relieve la pertinencia y la universalidad de su propuesta teórica.

En la interpretación del concepto de campo, este se concibe como espacios sociales intrínsecamente autónomos, en los cuales prevalece la libertad de establecer reglas propias; son entornos estructurados en los que los agentes, ya sean individuos o instituciones, se hallan en constante tensión y competencia por acumular capitales específicos (Fontaine, 2003). Bourdieu, en su extenso análisis, destaca la relevancia de agentes específicos, como los profesionales; también de instituciones significativas, tales como universidades y organismos gubernamentales; y el capital simbólico que estos profesionales, sus marcas y obras pueden acumular. Un aspecto relevante de la teoría es la autonomía relativa de los campos, mientras que estos tienen sus propias lógicas internas, no están completamente desligados del mundo exterior. Bourdieu y Wacquant (1992) destacan que la autonomía de un campo se refiere a su capacidad de autorregularse y definirse por sí mismo, aunque sigue siendo susceptible a influencias externas.

En 1966, el sociólogo introdujo la idea del campo intelectual, describiéndolo como un dominio singular y relativamente autónomo; aquí, identificó la existencia de un sistema de posiciones y relaciones objetivas que lo definían, y también destacó cómo se interconectan con el flujo de la historia. Este enfoque histórico-relacional le permitió a Bourdieu proponer una perspectiva analítica que además de ver a los campos como entidades inmutables, se las considera como estructuras fluidas en constante transformación debido a las interacciones y las dinámicas sociales (Bourdieu P. , 2010). Ahondando en este pensamiento, Bourdieu no visualiza el campo intelectual como una agrupación

de ideas, teorías o conceptos aislados; para él, este campo es una red vibrante de relaciones, un ecosistema dotado de sus propias normativas, fronteras y temáticas distintivas. En este contexto dinámico, el creador es un agente inmerso en una densa trama de relaciones sociales que influencia y da forma a su trabajo; así, esta estructura relacional determina cómo se concibe, se percibe y se valora cualquier creación dentro del ámbito intelectual (Bourdieu P. , 2002).

La naturaleza competitiva de los campos se evidencia en las constantes luchas por mejorar la posición relativa de un agente, que según Bourdieu (1986), están intrínsecamente ligadas a cómo los agentes acumulan y utilizan su capital para influir o ejercer poder. Bourdieu (1988) concibe que cada campo tiene su propio conjunto de normas y reglas que determinan lo que es valioso y legítimo dentro de ese espacio; por ejemplo, el campo artístico tiene criterios diferentes para juzgar la valía en comparación con el campo científico o el político. Esta teoría nos ofrece una herramienta para comprender la constante evolución y reconfiguración de los campos a lo largo del tiempo, bajo el prisma de las tensiones y luchas que ocurren dentro y entre ellos; es fundamental recordar que los campos no son entidades estáticas; su estructura y dinámicas pueden cambiar con el tiempo, como señala Bourdieu (1988); además, en cada campo, siempre existen dinámicas de poder entre los agentes dominantes y los dominados, con tensiones y conflictos surgiendo de estas relaciones de poder (Bourdieu P. , 1996). Dentro de estos campos, los agentes tienen diferentes tipos y cantidades de capital, que puede ser económico, cultural, social o simbólico.

En el amplio y diverso espectro de campos de estudio, el análisis de la profesión del diseño ofrece una perspectiva para identificar patrones y características comunes que sobrepasan las barreras del tiempo y el espacio, que a menudo son invariantes ante las diferencias culturales o históricas, tienden a desvelar una dinámica subyacente de confrontación o competencia, que se manifiesta en las tensiones existentes entre lo antiguo y lo nuevo, entre los defensores de la innovación y los partidarios de la tradición. El sociólogo señaló la importancia de estas tensiones para comprender la esencia de

cualquier campo de estudio. Según Bourdieu ([1984]1990), estas rivalidades permiten realizar el análisis de los campos, ya que revelan las estructuras subyacentes que dan forma a las prácticas y percepciones dentro de un campo específico. Bourdieu ([1980] 2013) introduce el concepto de "habitus", refiriéndose a un conjunto de disposiciones adquiridas que orientan las acciones y perspectivas de los individuos en un campo determinado, que está modelado por las experiencias previas y la posición social del individuo, juega un papel importante la manera en que navega por el complejo terreno del diseño, evidenciando cómo las preferencias y prácticas estéticas están intrínsecamente ligadas a las dinámicas de poder y distinción social.

Desarrollo conceptual de “agentes” y “habitus”: naturaleza y funciones

Bourdieu describe a los agentes como seres sociales que buscan trascender las dicotomías tradicionales y superar las antinomias que surgen de percepciones simplificadas sobre las interacciones humanas (1997), son receptores pasivos del mundo que les rodea, individuos activos y conscientes, dotados de un "sentido práctico" que guía sus acciones y percepciones. Esta orientación se origina en el habitus, un conjunto de disposiciones y estructuras cognitivas que las personas adquieren a lo largo de su vida. Para Bourdieu ([1980] 2013), se trata esencialmente de un sistema de disposiciones aprendidas a lo largo del tiempo que guían la manera en que los individuos interpretan y actúan en el mundo, como una interacción de experiencias pasadas y presentes, estructurando acciones y pensamientos de una manera que es coherente y predecible, pero también adaptable.

Es un constructo teórico clave que sirve para comprender cómo las estructuras sociales se incrustan dentro de los individuos y, a su vez, cómo estas estructuras son reproducidas o transformadas por medio de las acciones individuales; es decir el habitus es un sistema de disposiciones duraderas y estructuradas que guían nuestras percepciones, valoraciones y acciones (Bourdieu P. , 1977). Se forma a través de un proceso de socialización que abarca la vida del individuo, siendo un producto de condiciones históricas y

sociales particulares (Bourdieu P. , 1984). El habitus determina en gran medida nuestras acciones y percepciones, opera a un nivel mayormente inconsciente, incrustado profundamente en nuestro ser (Bourdieu & Wacquant, 1992). Es en este espacio de juego, influenciado tanto por el habitus individual como por las instituciones y estructuras más grandes, donde se juega la vida social.

El habitus actúa como un puente entre las estructuras objetivas de la sociedad, que Bourdieu denomina "campos", y las prácticas individuales cotidianas, donde se proporcionan mecanismos a través de los cuales las estructuras sociales se manifiestan en acciones tanto individuales como colectivas (Bourdieu P. , 1977). Sin embargo, mientras tiene una función inherente de reproducir las estructuras y condiciones que lo formaron, el habitus también posee la capacidad de transformación. Las circunstancias cambiantes o las interrupciones en la estructura del campo pueden desencadenar reflexiones y eventualmente cambios en las prácticas habituales (Bourdieu & Wacquant, 1992). Aunque no se hace de manera consciente, el habitus guía a los individuos en la generación de estrategias prácticas que les permiten maniobrar y operar dentro de los diferentes campos en los que se mueven, adaptándose a las condiciones específicas de esos campos (Bourdieu P. , 1990).

El habitus también puede ser entendido como una especie de "gramática generativa", que permite generar un número infinito de oraciones, el habitus permite a los individuos producir y regular una serie de prácticas sin depender constantemente de reglas explícitas (Bourdieu P. , 1977); a través de este mecanismo, las condiciones objetivas son internalizadas y transformadas en prácticas espontáneas, aunque el habitus tiende a perpetuar las estructuras de dominación y reproducción social, no es un mecanismo rígido o determinista. Los individuos, al enfrentarse a nuevos contextos o experiencias, pueden experimentar tensiones o desajustes en su habitus, lo que Bourdieu denominó "hibridación" o "crisis del habitus" (Bourdieu & Wacquant, 1992). Estas crisis pueden llevar a la reflexión y reajuste de las prácticas, proporcionando espacio para la resistencia, la innovación y el cambio.

Este habitus no es estático; es producto de una vida de experiencias, educación y socialización. Bourdieu ([1980] 2013) argumenta que el habitus guía a los individuos, dándoles una especie de "intuición" sobre cómo actuar en diferentes situaciones, es una interacción entre el pasado y el presente, permitiendo a los individuos navegar en el complejo mundo social. La relación dinámica entre habitus y campo es lo que configura la realidad social y da forma a la vida cotidiana de las personas. El habitus no actúa de forma aislada, su operación y manifestación luchan por el capital en sus diversas formas: económico, cultural, social o simbólico (Bourdieu P. , 1986).

Desarrollo conceptual de “capital”: tipos y aplicaciones.

En la teoría de Bourdieu, el término "capital" reviste una importancia más allá de su connotación estrictamente económica, el autor lo amplía para abordar los recursos que los individuos y grupos poseen y emplean para obtener ventajas y poder en diversos campos sociales; este capital abarca bienes materiales, habilidades, conocimientos, relaciones y reconocimientos. Descompone al capital en distintas categorías, que interactúan y se pueden transformar entre sí, dotando a los individuos de herramientas específicas en cada contexto, las cuales son:

Capital Económico: Es el más directo y se refiere a los recursos financieros y materiales que posee una persona o grupo, incluye dinero, propiedades y otros activos tangibles que pueden ser utilizados para producir ingresos (Bourdieu P. , 1986).

Capital Cultural: Se refiere a los recursos culturales, tales como habilidades, educación, maneras de hablar, vestir o actuar, que son valoradas en un campo particular, puede manifestarse en tres estados: incorporado (por ejemplo, la educación formal que una persona ha recibido), objetivado (como en posesión de obras de arte o libros) e institucionalizado (como títulos académicos) (Bourdieu P. , 1986).

Capital Social: Está compuesto por la red de relaciones y conocidos de una persona o grupo, implica conexiones, amistades y relaciones que pueden ser utilizadas para obtener ventajas o acceso a recursos; es, en esencia, el valor de "quién conoces" en lugar de "qué conoces" (Bourdieu P. , 1986).

Capital Simbólico: Es la forma en que los otros tipos de capital son percibidos y reconocidos, es la legitimación de los otros tipos de capital, donde son reconocidos y otorgados valor en un campo particular; este puede ser visto como la reputación o el prestigio, y a menudo se basa en el reconocimiento y la legitimación por parte de otros (Bourdieu P. , 1977).

Bourdieu argumentó que estos diferentes tipos de capital pueden ser transformados o "convertidos" de uno a otro, dependiendo de las estrategias del agente y las especificidades del campo en el que se opera; por ejemplo, una persona puede usar su capital económico para obtener un título universitario (capital cultural institucionalizado) o usar su capital social para obtener un trabajo o acceso a oportunidades. Es importante resaltar que el capital no se distribuye equitativamente entre los individuos y grupos sociales, lo que resulta en desigualdades estructurales; en su trabajo, Bourdieu exploró cómo estas desigualdades se perpetúan a lo largo del tiempo y cómo los agentes utilizan su capital en luchas y estrategias dentro de campos específicos para mantener o mejorar su posición.

Estructura de un campo

Propiedades de Posición de los agentes: Definición y relevancia

En la Teoría de los Campos de Pierre Bourdieu, las propiedades de posición representan la disposición y las interacciones de los agentes dentro de un campo específico, las cuales describen la ubicación relativa y las características distintivas de un agente o institución en el espacio social del campo, formadas por la acumulación y distribución de diferentes tipos de capital (1985). Estas propiedades determinan la posición de un agente en relación con otros, e influyen en las estrategias disponibles y efectivas para ellos. Bourdieu (2010) ilumina aún más este concepto al discutir la formación de clases sociales que surgen como conjuntos de agentes y no como agrupaciones arbitrarias que, debido a su posición compartida en el espacio social, enfrentan condiciones similares y, por lo tanto, desarrollan prácticas y comportamientos compartidos (Bourdieu P. , 1993); un ejemplo en el ámbito académico, sería un agente que posee un gran volumen de capital cultural podría disfrutar de más oportunidades y reconocimiento en comparación con otro que carezca de dicho capital, esta posición privilegiada permite al agente acceder a estrategias que consoliden y expandan su dominio, mientras que aquellos en posiciones menos favorables pueden necesitar adoptar tácticas más disruptivas o colaborativas para mejorar su posición

Examinando las sociedades actuales, Bourdieu (1995) observa una notable evolución en la estructura y composición de grupos y categorías sociales, que incluyen sectores tan diversos como la academia, la industria cultural y el mercado del arte, estos son espacios dinámicos donde los agentes e instituciones se posicionan y reposicionan continuamente. Altamirano (2002) agrega que esta dinámica está impregnada desde la historia: el pasado de un campo moldea su presente y predice su futuro.

Un aspecto distintivo de la teoría de Bourdieu es su idea de "distinción" que se produce entre estos grupos sociales (1974); al decir que, en cada campo, los agentes luchan por establecer y redefinir lo que es legítimo y valioso; estas luchas buscan imponer su versión de la distinción y consolidar su posición en el campo, esta dinámica es una especie de reflejo de las luchas de clases, pero en un contexto cultural y simbólico. Más allá de la posición en un campo,

Bourdieu (1997) ve a los agentes como seres complejos, atrapados entre dualidades tradicionales, pero siempre buscando superarlas.

Es esencial reconocer que las propiedades de posición reflejan y, al mismo tiempo, perpetúan las desigualdades dentro de un campo, donde los agentes o instituciones que ocupan posiciones dominantes suelen tener acceso a más recursos y oportunidades, lo que a menudo crea barreras para aquellos en posiciones subalternas, limitando su capacidad para avanzar y acceder a los beneficios del campo (Bourdieu & Wacquant, 1992). Al examinar las dinámicas de cualquier campo a través de la lente de las propiedades de posición, es posible desvelar las complejas relaciones de poder, influencia y estrategia que definen la interacción y evolución de los agentes dentro de ese campo, estas propiedades de posición no son estáticas; los agentes, a través de sus estrategias y acciones, pueden acumular capital, cambiar su posición y transformar la estructura misma del campo; por lo tanto, el análisis de estas propiedades brinda una herramienta dinámica para estudiar los cambios, las tensiones y las evoluciones dentro de los campos sociales (Bourdieu P. , 1996).

Dominación

La concepción de la dominación en la obra de Pierre Bourdieu va más allá de una manifestación de opresión o de un poder ejercido de manera unidireccional. En su perspectiva, la dominación se encuentra profundamente enraizada en las estructuras sociales, manifestándose en las interacciones diarias y las relaciones entre los agentes dentro de un campo determinado; esta dominación es una característica intrínseca de cualquier campo social y está intrincadamente ligada a cómo se distribuye el capital y a las propiedades de posición de los agentes (Bourdieu P. , 1985). Es de importancia entender que en cada campo se establecen reglas y lógicas que dictaminan cómo los agentes adquieren y ejercen poder, estas estructuras son fruto de la evolución histórica del campo y se configuran a través de relaciones de dominación y subordinación. Los agentes que poseen mayores recursos o tipos de capital y cuyas propiedades de posición son más ventajosas tienden a ejercer una

dominación sobre el campo, relegando a otros a posiciones subalternas (Bourdieu P. , 1985).

Una de las contribuciones más significativas de Bourdieu es su análisis de cómo la dominación se perpetúa en el tiempo; a través del concepto de habitus argumenta que los agentes internalizan las estructuras y dinámicas del campo, lo que conduce a la reproducción de las relaciones de poder preexistentes. Esta internalización puede generar la percepción de que las relaciones de dominación son naturales o inevitables, a pesar de estar cargadas de desigualdades (Bourdieu & Passeron, 1990). Los agentes que dominan un campo no están exentos de acción y estrategia, porque despliegan diversas tácticas para mantener o potenciar su posición, que pueden incluir la exclusión de nuevos agentes, la definición de normativas que les sean propicias o la creación de alianzas con otros agentes dominantes (Bourdieu P. , 1991); lo que nos lleva a comprender que la dominación no es pasiva, pues los agentes con posiciones subalternas a menudo se resisten y desafían las estructuras de poder, buscando transformar el campo y reconfigurar las dinámicas de poder (Bourdieu, 1984).

Dinámicas y Mecanismos de los Campos

La teoría de los campos de Pierre Bourdieu emerge como un instrumento analítico eficaz para entender las complejas relaciones y dinámicas presentes en espacios sociales específicos. Al desglosar sus componentes, se revelan las interacciones, conflictos y transformaciones que tienen lugar en estos microcosmos. Entre estas dinámicas se pueden destacar:

Constitución y estructura de los campos

La constitución de un campo no es un acto arbitrario ni aleatorio, emerge históricamente de luchas y negociaciones que definen su naturaleza y fronteras; así, por ejemplo, el campo artístico no siempre existió como tal, pero se formó y se estructuró en respuesta a luchas específicas que determinaron

qué se consideraría "arte" y quiénes serían reconocidos como "artistas". Cada campo tiene sus propias reglas y lógicas, a menudo implícitas, que guían las acciones de los agentes, y determinan cómo se adjudican y se valoran los diferentes tipos de capital a un campo específico (Bourdieu P. , 1988); otro ejemplo en el campo académico, la publicación en revistas revisadas por pares puede ser una moneda de cambio para el reconocimiento y el avance profesional. Las estructuras y reglas de un campo no son estáticas, están en constante evolución y reconfiguración, reflejando las luchas en curso y las dinámicas cambiantes del poder (Bourdieu & Wacquant, 1992), esta estructura en un momento dado es el reflejo de las luchas pasadas, así como un campo en evolución será el resultado de las luchas actuales y las futuras.

Consolidación de un campo

Bourdieu (2002) resalta que la formación y consolidación de un campo involucra a los agentes en un juego dialéctico de oposiciones y alianzas, configurando la esencia y estructura de ese campo en un momento histórico concreto. Más allá de sus cualidades o méritos individuales, cada agente adquiere significado y relevancia en función de sus "propiedades de posición", esto implica que es su ubicación y relación con otros agentes dentro del campo lo que puede determinar y configurar su identidad y modo de actuar.

De acuerdo con Bourdieu (2010), las clases sociales emergen como agrupaciones de agentes que comparten posiciones similares en el espacio social, esta posición compartida, a menudo moldeada por condiciones y factores externos comunes, lleva a estos agentes a adoptar comportamientos y prácticas similares. Bourdieu (1974) argumenta que los cambios y evoluciones en un campo están impulsados por una competencia constante: una batalla por establecer la "distinción" o la diferencia más significativa y legítima, es una lucha que se manifiesta en todas las esferas de la producción y el consumo, una especie de guerra de clases en el ámbito cultural. El autor profundiza en la complejidad de la dinámica social dentro de campos específicos; durante el proceso de consolidación de un campo, existen interacciones entre los agentes, una interacción compleja entre estructuras preexistentes y nuevas

fuerzas emergentes. Estos agentes, o conjuntos de agentes, interactúan a través de una danza de oposición y colaboración, creando y reformulando la estructura de ese campo a lo largo del tiempo.

Agentes, roles e interacciones en el campo

Dentro de la teoría de Bourdieu, los agentes no actúan en el vacío; en cambio, están profundamente enraizados en las estructuras y dinámicas del campo en el que se encuentran. Estos agentes, a través de sus habitus, llevan consigo disposiciones y esquemas mentales que son el resultado de su historia y socialización, lo que influye en su percepción del mundo y en cómo interactúan dentro de los campos (Bourdieu, 1990). Estas disposiciones, sumadas al capital que poseen (que puede ser cultural, económico, social o simbólico), determinan las posibilidades y limitaciones de acción de un agente dentro de un campo específico (Bourdieu, 1986). Es fundamental comprender que el capital no solo se refiere a recursos económicos; en el contexto de la teoría de Bourdieu, el capital puede ser el reconocimiento profesional, los contactos sociales o el conocimiento específico de un dominio.

Las interacciones en el campo no son simples transacciones, son luchas y negociaciones cargadas de significado y poder, donde los agentes buscan maximizar su capital y su posición en el campo; estas interacciones pueden ser colaborativas, cuando los agentes trabajan juntos para lograr un objetivo común, o competitivas, cuando están en conflicto por recursos escasos o posiciones de poder (Bourdieu & Wacquant, 1992). Dentro de estas dinámicas, los roles que los agentes asumen pueden variar ampliamente: desde posiciones de dominación hasta posiciones subalternas; sin embargo, estos roles no son fijos y pueden cambiar a medida que los agentes adquieren más capital o a medida que las estructuras del campo se transforman (Bourdieu, 1984).

Comprender las interacciones y roles de los agentes dentro de un campo permite desentrañar las dinámicas de poder, las estrategias y las tensiones que configuran ese campo en particular.

Luchas, estrategias y relaciones de poder en el campo

Los agentes dentro de un campo no actúan al azar; están guiados por estrategias, a menudo inconscientes, que son el resultado de su habitus y su posición en el campo. Estas estrategias pueden ser proactivas, como buscar alianzas, o reactivas, como defenderse de ataques o intentos de degradación; además, pueden ser explícitas, como en el caso de campañas públicas, o más sutiles, como en prácticas que buscan definir las normas y criterios de valoración dentro del campo. Las relaciones de poder en los campos cambian y se reconfiguran en función de las luchas y las estrategias que los agentes empleen; es a través de estas luchas y dinámicas de poder que se determina lo que es valioso o legítimo dentro del campo, así como quién tiene el derecho o la autoridad para definirlo; por lo tanto, las relaciones de poder están intrínsecamente vinculadas a la definición y redefinición constante del capital específico que tiene valor en un campo determinado (Bourdieu & Wacquant, 1992). Así las luchas, las estrategias y las relaciones de poder determinan la estructura de un campo en un momento dado, y permiten comprender cómo y por qué los campos evolucionan con el tiempo.

Transformaciones y adaptaciones de los campos.

Según Bourdieu, un campo es un microcosmos en constante evolución, influenciado tanto por las dinámicas internas como por factores externos. La resistencia a las estructuras establecidas, las innovaciones y las reinterpretaciones pueden originarse dentro del campo y provocar cambios significativos (Bourdieu P. , 1984), estos cambios, a menudo impulsados por agentes que buscan desafiar o subvertir el orden establecido, pueden alterar las jerarquías y redistribuir el capital y el poder; por otro lado, los campos también se ven afectados por contextos más amplios, como factores exógenos de transformaciones políticas, revoluciones tecnológicas, crisis económicas,

entre otros, que pueden sacudir las fundaciones de un campo y exigir reconfiguraciones (Bourdieu P. , 1991). Estos factores pueden introducir nuevos agentes, reglas, y formas de capital al campo, alterando las estructuras preexistentes; además, la adaptabilidad de los agentes es fundamental para la supervivencia y evolución del campo. En respuesta a las transformaciones, los agentes pueden adoptar diversas estrategias, ya sea para defender su posición, capitalizar nuevos recursos o reformular su identidad y prácticas (Bourdieu & Wacquant, 1992). Esta capacidad de adaptarse y responder a cambios, tanto endógenos como exógenos, es significativa para la persistencia y renovación del campo.

La teoría de Bourdieu nos recuerda que, aunque los campos pueden parecer estables y arraigados, son en realidad espacios dinámicos y fluidos, sujetos a continuas transformaciones y adaptaciones.

Implementaciones interdisciplinarias y en disciplinas proyectuales de la Teoría de los Campos

La teoría de campos de Pierre Bourdieu revolucionó la sociología, y ha influido en una multitud de disciplinas, aportando herramientas para entender la dinámica de las relaciones de poder y las estructuras sociales en distintos entornos. La naturaleza intrincada de la teoría refleja la propia complejidad del tejido social que buscaba desentrañar. En el ámbito de los estudios literarios y culturales, la teoría ha proporcionado herramientas para analizar el campo literario, identificando luchas entre diferentes agentes, como escritores y editores, y cómo se distribuye el capital cultural (1993), este enfoque ha vislumbrado sobre la canonización literaria y la formación de gustos.

En educación, los conceptos de habitus y capital cultural se han tornado fundamentales para comprender la reproducción de desigualdades sociales, lo que ha demostrado cómo el sistema educativo, en sus prácticas y estructuras, refuerza las estructuras de clase y sirve como un campo de lucha para definir el conocimiento legítimo (Bourdieu & Passeron, 1990). La antropología ha

aprovechado la teoría de Bourdieu, especialmente a través de su trabajo etnográfico, para investigar la relación entre las prácticas cotidianas y las estructuras sociales más amplias.

En el campo de la economía y gestión, los investigadores han adoptado este marco teórico para analizar la competencia por recursos en diferentes campos, como el arte o la industria alimentaria. Los estudios de medios y comunicación han empleado la teoría de Bourdieu para analizar las luchas dentro del campo mediático y la interpretación y valoración de los mensajes por parte de las audiencias. En estudios de género, las teorías de Bourdieu sirven para analizar las luchas de género y la distribución desigual de capital simbólico y cultural entre hombres y mujeres.

El trabajo de Carlos Astete Barrenechea (2017) sobre *Pierre Bourdieu: el poder en el campo de la educación* profundiza en la intersección de la sociología y la educación a través de las teorías de Bourdieu, enfatizando cómo el poder simbólico y el capital cultural se manifiestan dentro del sistema educativo, donde el habitus se entiende como las disposiciones duraderas que los individuos adquieren a través de su socialización, y el capital cultural se refiere a los activos no económicos, como la educación y las habilidades, que influyen en la capacidad de un individuo para avanzar en la sociedad; el campo, por otro lado, es visto como un espacio de competencia por el poder y los recursos, donde la educación actúa como un campo de batalla en la lucha por el prestigio social. Astete destaca la metodología de Bourdieu, que integra el análisis teórico con el empírico, para desafiar la visión meritocrática de la educación, mostrando cómo esta última perpetúa las estructuras de poder y las desigualdades sociales, al transmitir y legitimar ciertas formas de capital cultural, el sistema educativo favorece a aquellos que ya poseen ventajas culturales, lo que contradice la noción de que la educación es un vehículo neutral de movilidad social.

La contribución de Bourdieu según Astete radica en su capacidad para desentrañar las complejas relaciones entre estructuras sociales, prácticas institucionales y predisposiciones individuales, revelando cómo la educación

sirve para reproducir las desigualdades existentes mediante la transmisión del capital cultural y simbólico. En este sentido el enfoque de Bourdieu proporciona herramientas para entender los desafíos contemporáneos del sistema educativo, subraya también la importancia de considerar las dimensiones de poder y cultura en el análisis educativo, desafiando así las percepciones convencionales sobre la neutralidad y la equidad del proceso educativo.

La perspectiva de Bourdieu brinda un lente valioso para examinar disciplinas proyectuales como la arquitectura, el diseño, el diseño gráfico, el diseño urbano y el diseño de indumentaria, desvelando las estructuras invisibles y las dinámicas que influyen en su producción y percepción, representan campos de estudio y práctica en los que se materializan y reflejan estructuras sociales. Bourdieu (1984) argumenta que los campos no son puramente espacios neutrales de creación; son arenas de lucha en las que los agentes compiten por el capital cultural y simbólico. En la arquitectura, por ejemplo, no sólo se diseñan edificios y espacios, se construyen escenarios para la vida social y cultural; las elecciones estilísticas y técnicas son influenciadas tanto por la formación académica del arquitecto como por las redes profesionales, formando un habitus específico.

En la formación de un campo disciplinario, lo esencial radica en la construcción de normativas propias y en la autonomía que lo distingue de otros campos; tal autonomía se traduce en leyes fundamentales y principios que no se pueden reducir o comparar con los de otros espacios sociales (Cirvini, 2004). La identificación de esta autonomía implica, por ende, reconocer los límites de una disciplina en contraposición a otras.

La exploración de Compte (2017) sobre la evolución del campo disciplinar de la arquitectura en Ecuador en el periodo de 1930 a 1948 resulta útil para comprender las raíces y las transformaciones de la disciplina en la región. Utilizando la Teoría de los Campos de Bourdieu, Compte desentraña cómo el campo arquitectónico interactúa, se superpone y a veces choca con otros campos, como los ámbitos académico y universitario, al considerar cómo la arquitectura, tradicionalmente vista como una mezcla de arte y ciencia, busca

su lugar y su voz dentro de un entramado de influencias culturales, económicas y políticas. Más aún, la idea de Compte de aplicar la noción de "campo artístico" a la arquitectura revela una comprensión profunda de la naturaleza dual de esta disciplina, oscilando entre la funcionalidad y la estética. El hecho de que el autor también integre la noción de "habitus" para analizar a los arquitectos, ofrece una lente para entender cómo estos profesionales se ven a sí mismos, cómo se relacionan con su entorno y cómo evolucionan en respuesta a cambios externos. El trabajo de Compte proporciona, por lo tanto, un esquema conceptual para examinar la arquitectura como un reflejo de la sociedad que la produce y la consume, al resaltar cómo los arquitectos, más allá de sus habilidades técnicas, están moldeados y moldean el contexto cultural, social y político en el que operan. En el panorama más amplio de estudios sobre diseño y arquitectura en América Latina.

El mundo del diseño, a primera vista centrado en la estética y la función, se revela como un complejo campo de interacciones cuando se observa a través del prisma de Bourdieu; esta disciplina al igual que otras, está inmersa en luchas constantes por el capital simbólico y cultural, donde las instituciones, firmas y diseñadores individuales compiten por legitimidad y reconocimiento, estableciendo estándares, definiendo tendencias y, en general, influenciando la percepción de lo que es "buen" o "mal" diseño. En este contexto, el habitus juega un papel determinante; ya que cada diseñador, influenciado por su formación, experiencias y contexto cultural, desarrolla un conjunto específico de disposiciones y esquemas mentales que definen su enfoque y estilo de diseño; es decir, las elecciones de un diseñador no son simplemente caprichos estilísticos; están profundamente vinculadas en su habitus. Además, como en cualquier otro campo, las formas de capital son importantes en el diseño; más allá del capital económico, el conocimiento técnico y la formación (capital cultural), así como las redes profesionales (capital social), pueden influir significativamente en el éxito de un diseñador; por ejemplo, haber obtenido un reconocimiento o premio puede traducirse en un capital simbólico, y además en oportunidades más tangibles en el mundo del diseño (Bourdieu P. , 1986). Por lo tanto, aunque el diseño pueda parecer una disciplina dominada por la creatividad y la innovación, está estructurado y moldeado por luchas de poder,

capital y habitus, conceptos centrales en la teoría de Bourdieu sobre los campos. La planificación en la producción de diseño se ocupa de la organización y desarrollo de espacios y comunidades a largo plazo, es igualmente un campo de luchas entre diferentes agentes; en este ámbito, es importante comprender que las decisiones y proyectos son el resultado de complejas dinámicas y relaciones de poder.

El diseño gráfico, por ejemplo, se enmarca en debates sobre lo que es estéticamente valioso o comunicativamente eficaz, esta disciplina es sensible a las influencias externas, como las tendencias del marketing y la evolución tecnológica, y se ve afectada por las luchas internas que buscan definir su dirección. Por otro lado, el diseño urbano, centrado en la creación y planificación de espacios públicos, se entrelaza con dinámicas políticas y sociales, donde las decisiones tomadas son un reflejo de estructuras de poder y luchas por capital y reconocimiento, involucrando a múltiples agentes, desde urbanistas hasta grupos de ciudadanos.

Dorochesi (2021) utiliza la Teoría de campos de Bourdieu para estudiar las dinámicas de poder y la acumulación de capital cultural, social y simbólico en las trayectorias profesionales, su trabajo aborda las *teorías de la innovación* de Joseph Schumpeter y el *paradigma postschumpeteriano*, que fueron importante en el abordaje para comprender cómo la innovación puede influir en el diseño en un contexto de cambio productivo en Chile.

Delgado explora bajo el lente de Bourdieu, la formación académica del diseño de interiores en la ciudad de Cuenca a través de las dinámicas de poder entre actores, donde destaca la búsqueda de autonomía y especificidad disciplinar frente a campos afines, como la arquitectura y la decoración. La institucionalización de la educación superior, influida por políticas públicas como la LOES, han definido y consolidado estas carreras, promoviendo cambios curriculares y metodológicos que sustentan la identidad disciplinar del diseño.

Al explorar estas disciplinas proyectuales desde la perspectiva de Bourdieu, se revelan las estructuras invisibles que moldean la producción y percepción de los proyectos, como complejas dinámicas sociales y culturales que operan en su interior.

Implementación de la Teoría de los Campos en el campo de la moda y el diseño textil e indumentaria

El marco conceptual profundo que ofrece la Teoría de los Campos permite examinar la estructura y la dinámica del campo de la moda y del campo proyectual del diseño textil e indumentaria, cada uno como un espacio social de un escenario de interacciones competitivas, cargadas de tensiones, luchas y aspiraciones donde diferentes formas de capital (económico, cultural, social y simbólico) son objeto de disputa. Este enfoque se centra en los recursos tangibles, como el dinero o los bienes, y a su vez en las diferentes formas de capital, como el capital simbólico, que es el que otorga autoridad, reconocimiento y legitimidad a los agentes de este campo que están activamente comprometidos en estrategias, buscando maximizar su capital y posición.

Entre las obras de Bourdieu, se destaca la publicación de *Alta costura y alta cultura* (1975). Aquí, el campo de la moda se considera un reflejo de complejas interacciones sociales, donde diseñadores, modelos, críticos y consumidores intercambian bienes, valores, aspiraciones y subjetividades. En este microcosmos, aquellos con una posición consolidada y respaldada por un extenso capital, tienden a proteger su territorio y mirar con escepticismo a los recién llegados, quienes en su ambición de establecerse pueden adoptar tácticas disruptivas, cuestionando y reconfigurando las normas del campo, lo que puede desafiar y eventualmente transformar las jerarquías establecidas. El sociólogo enfatiza especialmente el papel del diseñador en el campo de la moda, como alguien que tiene el poder de transformar y reconfigurar el valor y significado simbólico de un objeto; esta capacidad de *transubstanciación* es paralela a la del director de orquesta, como señala Bourdieu en su libro "El

sentido práctico" ([1980] 2013) donde el acto creativo adquiere un peso que va más allá de la creación material, redefiniendo su lugar y significado dentro del tejido social.

Desde la perspectiva de Bourdieu, alcanzar un reconocimiento en el mundo de la moda implica ocupar una posición dominante en el campo, donde el diseñador se convierte en un referente y su existencia es un estándar de excelencia. Este posicionamiento está intrínsecamente ligado al concepto de habitus, como un sistema de disposiciones que orienta las percepciones, juicios y acciones de los agentes en el campo (1977). Como destaca Cirvini (2004), el habitus actúa en los individuos de manera profunda, guiando su comportamiento de manera lógica a través de una pasión, una devoción intrínseca hacia el juego que es el campo de la moda y el diseño. Esta pasión, denominada *illusio* por Bourdieu, es lo que diferencia a un campo de otro, lo que le da su esencia notable y lo que motiva a sus agentes a actuar de acuerdo con sus reglas y estructuras inherentes.

El análisis de la evolución del sistema de la moda, como lo expone Zambrini y su equipo (2012) en *Apuntes para una Sociología del Vestir*, destaca cómo la moda ha transitado desde un fenómeno aristocrático y burgués hacia una etapa de consumo masivo y, más recientemente, hacia un sistema globalizado y fragmentado; este enfoque permite contextualizar cómo las tendencias globales han impactado las prácticas locales del diseño, donde los diseñadores buscan equilibrar las influencias internacionales con la cultura local, dentro de una globalización que presenta desafíos, como la homogeneización cultural, pero también ofrece oportunidades para la innovación y la revalorización de lo local. Los abordajes sobre distinción social de Bourdieu en este contexto, permite analizar cómo la moda es una forma de expresión cultural, y se puede transformar en una herramienta para establecer y comunicar posiciones sociales dentro de una sociedad estratificada, con dinámicas de poder y clase que influyen tanto en la producción como en el consumo de diseño.

En el campo del diseño textil e indumentaria, la autonomía de la disciplina se refleja en su capacidad para conservar y evolucionar sus prácticas y

conocimientos específicos a lo largo del tiempo, independientemente de las influencias externas (Miguel, 2019). Las entidades institucionales, ya sean escuelas de diseño, asociaciones profesionales o marcas consolidadas, juegan un papel significativo al brindar estructura y coherencia a la disciplina, trascendiendo la contribución individual de sus miembros. La expansión y consolidación de este campo depende de las capacidades técnicas o teóricas de sus agentes. Mc Robbie (1998) subraya que aspectos como redes de contactos, reconocimientos mediáticos y experiencias internacionales pueden ser tan, o incluso más, determinantes para el éxito profesional en la moda que una formación académica tradicional.

El mundo del diseño textil e indumentaria puede ser descrito como un terreno en constante evolución, donde la interacción y las luchas de poder entre los distintos agentes definen tanto la estructura como las dinámicas del campo; estas luchas, lejos de ser conflictos por recursos tangibles, en realidad son batallas más profundas por definir y redefinir qué se considera valioso y legítimo dentro de este espacio particular. Dentro de este mundo, la legitimación es una moneda de cambio y el capital simbólico se convierte en una herramienta de poder para los diseñadores que además de innovar desde la perspectiva de la estética o funcionalidad, anhelan que ese reconocimiento y autoridad les otorgue un espacio privilegiado en el espectro del diseño (Swartz, 1997). Pero adquirir capital en el mundo del diseño no es sólo cuestión de talento o creatividad, también implica habilidad para navegar las complejas redes sociales y culturales del campo, participar en exposiciones, ferias y desfiles, colaborar con marcas de renombre, ganar un premio o lograr una mención en medios especializados, son algunas de las formas mediante las cuales un diseñador puede consolidar su capital simbólico y, por ende, su posición en el campo (Mc Robbie, 1998).

Las recientes olas de globalización y digitalización han introducido nuevos agentes y dinámicas en el campo del diseño textil e indumentaria, donde influencers digitales, plataformas de e-commerce, y herramientas tecnológicas avanzadas están redefiniendo las reglas del juego. A pesar de estos cambios, Bourdieu argumentaría que las luchas fundamentales por el capital y la

legitimidad aún persisten; por ejemplo, un influencer puede acumular rápidamente capital a través de redes sociales, pero aún podría buscar la legitimidad a través del reconocimiento de las instituciones de diseño más tradicionales.

Así el campo de la moda y el campo profesional de diseño textil e indumentaria, se interpretan como un entramado intrincado de dinámicas sociales, donde los protagonistas se empeñan en una incesante búsqueda de poder, legitimidad y capital. Pese a las metamorfosis experimentadas en el sector, las esencias de estas contiendas y la primacía del capital se mantienen como ejes fundamentales en la articulación del universo del diseño.

El impacto de Bourdieu en el pensamiento latinoamericano va más allá de estos ejemplos, muchos académicos han adoptado, adaptado y contextualizado las teorías de Bourdieu para analizar la consolidación y conformación de campos disciplinares, la educación y las dinámicas de clases sociales en su contexto local. Estas adaptaciones evidencian la resonancia y adaptabilidad de las ideas de Bourdieu en la región, demostrando su vigencia y pertinencia para el estudio de fenómenos sociales y profesionales contemporáneos; no obstante, existen otros estudios interesantes con perspectivas teóricas.

La inmersión en este estudio exige además un abordaje en los sobre lo estudios de moda y la disciplina de diseño, esta aproximación facilita la demarcación teórica y proporciona claridad en las nomenclaturas empleadas y en la implementación de conceptos clave.

2.6.2 Marco conceptual estudios de moda

En los años noventa surgió la “modología”, “fashion-ology” o estudios de moda, que han permitido desarrollar investigaciones académicas y científicas sobre las dimensiones económicas, políticas, sociológicas e históricas de la moda.

Las investigaciones sobre moda registran lados invisibles de las prendas de vestir, como las formas de producción, distribución, venta, uso, circulación y eliminación. Las investigaciones sobre moda también se han expandido para abarcar otros aspectos relacionados con la moda, como la producción, el cuerpo, la identidad, la cultura, el lujo, la sostenibilidad y el consumo. Estas exploraciones han permitido entender mejor cómo la moda es un reflejo de los cambios sociales y culturales. Los estudios de moda también han contribuido a la reflexión sobre el rol que la moda juega en la construcción de identidades sociales y la formación de estereotipos.

La modología se ubica dentro de las ciencias sociales, intentando reconciliar el tiempo de constante renovación de la moda con el tiempo de análisis de los hechos y construcción de teorías que caracterizan a la ciencia (Godart, 2012). Los estudios de moda tienen dificultades debido a que la moda suele ser percibida como algo superficial, al no estar relacionada con aspectos científicos o el desarrollo de teorías exactas y ubicarse dentro de un sistema que promueve el consumo desmedido. Sin embargo, los estudios de moda pueden tener una gran importancia en el análisis de la cultura, ya que son un reflejo de los valores de una sociedad y de sus tendencias en un momento determinado. Esto es evidente en la manera en que la moda evoluciona, cambia y se adapta a las tendencias existentes; la moda también puede ser una herramienta para expresarse y diferenciarse de los demás. En este sentido, los estudios de moda proporcionan una comprensión importante de la cultura y los valores de una sociedad; además de ayudar a comprender la evolución de la industria de la moda, cómo se desarrollan las tendencias, las motivaciones de los consumidores y cómo se adaptan a los cambios en la economía y en la sociedad.

Realizar estos estudios implica diversas complejidades, desde la especificidad de cada contexto, temporalidad o espacio, hasta los análisis que revelan aspectos sociológicos y económicos, como la interacción del usuario con las prendas, los procesos creativos del desarrollo de estilos por parte de los diseñadores, las formas de producción y comercialización, entre otros. Algunos de estos abordajes serán analizados en esta fundamentación teórica para

luego ser interpretadas en el análisis específico de la consolidación de un campo profesional en un contexto determinado.

Para esta investigación, se recorre los discursos de autores que hablan sobre la moda y el sistema de la moda desde la modernidad, contexto donde se originó; examinando los diferentes modos en que se realiza la producción, distribución y consumo de la moda; lo que nos acerca a comprender cómo el sistema de la moda moderna se relaciona con el mundo actual y cómo ha cambiado desde su origen. Este estudio se enmarca en los autores desde un orden cronológico de sus publicaciones.

Los ensayos de Simmel de 1908 y publicados en 1977, analizan la moda desde una perspectiva general, se estudia cómo el sujeto interpreta y utiliza la moda, diferenciando entre el seguimiento de tendencias y la creación de costumbres. La moda se define como una imitación de algo ya existente, que transmite un sentimiento de comunidad y de pertenencia a un grupo; a su vez, cuanto más conflictiva sea la sociedad, más rápidos serán los cambios en la moda, así como su influencia en los diferentes estratos sociales. Se destaca, que la moda cumple una función social importante, ya que permite a los individuos mostrar su estatus, su estilo de vida y sus gustos, lo cual les ofrece una manera de afirmar su identidad, de destacarse del resto de la comunidad y de expresar su individualidad. La moda también se ha convertido en una forma de autoexpresión creativa, pues permite a las personas expresar sus opiniones, sus sentimientos y su personalidad.

Simmel (2017 [1977]) cuestiona las definiciones establecidas por la sociología sobre la moda, la cual suele ser vista como una práctica superficial y trivial o como un fenómeno regido por la irracionalidad, por lo que su influencia en la vida social es minimizada; sin embargo, al observar con mayor detalle este tema, se puede evidenciar que la moda incide en amplios segmentos y disciplinas de la vida humana, demostrando que no es un hecho social irracional ni una locura colectiva, ni tampoco es un fenómeno periférico o intrascendente. Por ello, es necesario abordar la moda desde una perspectiva más precisa, la moda es un fenómeno social que se encuentra presente en

todas las culturas del mundo y se caracteriza por la adopción de ciertos estilos de vestimenta, peinado y maquillaje.

La moda ha evolucionado a lo largo de la historia, adaptándose a los nuevos estilos, tendencias y modas de cada época; se relaciona con el consumismo, porque personas buscan consumir prendas, accesorios y productos de maquillaje para lucir a la moda; se considera una herramienta de influencia y expresión al usar la vestimenta para mostrar un estilo personal, un estado social, una situación económica y las creencias; por último la moda se relaciona con la economía, ya que existen varias empresas que se dedican a la producción y comercialización de prendas de vestir, accesorios, entre otros productos. La moda más allá de ser una de las muchas manifestaciones de la vida social, compagina la tendencia hacia la igualación social con la postulación de la diferenciación y variaciones individuales.

La historia de la moda ha sido abordada desde el punto de vista de la evolución de sus contenidos; lo que nos lleva a reflexionar sobre la importancia de estudiar históricamente su significado para la formación del proceso social y observar así los intentos de adaptación a la cultura individual y social de cada época. La evolución constante de la moda es un reflejo de la cultura de una sociedad, mostrando su identidad en la forma en que se viste y una reacción a eventos históricos o sociales, como guerras, cambios políticos, cambios de tendencias en la economía, etc. Todo esto nos ayuda a entender el contexto histórico en el que nos desenvolvemos.

De los primeros escritos que reflexionan sobre la interacción de la moda en una sociedad moderna, donde se marcan las jerarquías sociales, Bourdieu (1974) aborda el poder de distinción que pueden tener los objetos, donde una marca puede convertir un objeto insignificante en algo significativo simplemente por el respaldo cultural de un “gran creador”. En *La metamorfosis de los gustos* se analiza la sociología desde los gustos y cómo estos pueden llegar a influir o ser propios de cada persona, entendiendo su transformación y clasificación; por otro lado, se menciona también los gustos relacionados al amor, siendo un

descubrimiento individual y para un grupo de lo que los hace sentir bien y de lo que se identifican.

Años más tarde, la investigación de la moda se trasladó a otros campos, como el lenguaje; para Barthes ([1967] 1978), la sociología de la moda se centra en el vestido en sí, mientras que la semiología se centra en las representaciones colectivas; se habla de un vestido real y un vestido escrito, donde el vestido real representa un todo que toma en cuenta aspectos como los acabados y los modelos de producción y por otro lado, el vestido escrito representa más las emociones y los símbolos que surgen del vestido. A través de los años, la investigación de la moda ha pasado de la sociología a la semiología, lo que ha permitido una mejor comprensión de cómo se representan los significados de la moda a través del lenguaje.

Lipovetsky (1996) analiza el concepto de la moda y su forma cambiante en la sociedad moderna, la cual, a pesar de los argumentos de poca importancia para ciertos grupos, tiene una gran complejidad desde diferentes perspectivas; esta problemática se remonta al occidente y su modernidad, y este texto pretende reinterpretarla en la evolución de su concepto. Desde otra perspectiva Bruzzi (2000) relaciona la moda con la industria del entretenimiento, en la que se articula la moda con la fotografía, la televisión, las revistas y los museos, donde el sujeto se ve tan influenciado que llega a tener comportamientos compulsivos de compra e incluso a transformar sus principios e ideologías; es así como la moda juega un papel relevante en la sociedad, formando parte de la cultura de sus miembros.

Esta influencia puede llegar a ser una parte importante de la inspiración para los usuarios, los cuales relacionan su vida cotidiana con la fantasía del entretenimiento, modificando su originalidad y principios; lo que ha llevado a la creación de una conciencia de moda entre la población, así como a la aparición de tendencias que seguir. Estas tendencias son a menudo impuestas por la industria de la moda, como los diseñadores y revistas, y se convierten en una influencia cada vez mayor en la forma en que la gente se ve, se comporta y hasta cierto punto, se relaciona con los demás. Varias personas ahora usan la

moda como una forma de expresar su personalidad y estilo, como un medio para diferenciarse de otros e incluso como una manera de afirmar su individualidad. En su libro Bruzzi destaca cómo los autores están fascinados por la moda y su asociación con la fotografía, las revistas, la televisión y las compras; recalca también que el diseñador de moda se ve forzado a redefinirse a sí mismo como "buen arte de moda" para atraer el tipo de atención mediática que necesita.

La moda como un lenguaje y sistema cultural actúa como un medio de comunicación complejo capaz de transmitir mensajes ambiguos y adaptarse a las demandas del mercado y a las nuevas tendencias (White & Griffiths, 2000); esta característica de la moda como un sistema adaptable se relaciona directamente con las dinámicas productivas y políticas en contextos locales. En términos de innovación y producción la industria de la moda tiene la capacidad para responder rápidamente a los cambios del mercado mediante estructuras más pequeñas y decisiones rápidas (Taylor, 2000), lo que nos lleva a reflexionar cómo los diseñadores deben ser flexibles para satisfacer las demandas locales y globales, destacando cómo las influencias globales afectan la producción y la identidad. La significancia de la moda va más allá de su apreciación visual, se extiende a su capacidad para funcionar como un reflejo y un medio de comunicación dentro de la sociedad (Crane, 1994).

Entwistle (2002) argumenta persuasivamente que la moda se ha de considerar como un sistema distintivo para la provisión de prendas, que se remonta al siglo XIV y se entiende como un sistema histórico y geográfico específico para la producción y organización del vestir; es un sistema particular de vestir que se encuentra bajo determinadas circunstancias sociales. Desde estos abordajes la moda se ha convertido en una forma de identificación de grupos e individuos, ya que los elementos de la moda reflejan influencias culturales, económicas, políticas, sociales y religiosas; por otro lado se reconoce como una forma de expresión de aceptación de grupo, donde los miembros de un grupo pueden seguir los mismos patrones de vestimenta para mostrar su pertenencia a un grupo determinado, lo cual es particularmente cierto para los grupos juveniles que adoptan la moda como una forma de afirmar su identidad y su autonomía.

Existe una industria internacional que ha aumentado considerablemente en los últimos años lo que se debe en gran parte a la influencia de la cultura de internet y los medios de comunicación, que han contribuido a popularizar las tendencias de la moda.

En los discursos de Sassatelli (2004) sobre la moda en las sociedades contemporáneas de consumo, menciona que existe un estrecho vínculo entre el consumo y las relaciones sociales, ya que además de ser un factor económico, hay una gran cantidad de juicios de valor que se deben abordar; lo cual explora diferentes estructuras para formar condiciones sociales relacionadas con las preferencias, los gustos de un grupo y el comportamiento de las grandes metrópolis, que se centran en la identidad de la persona y colocan un letrero de estatus al que solo pocos pueden acceder. El consumo o gasto ostentoso funciona como un dispositivo para demostrar una posición social elevada.

La moda también ha desempeñado un papel importante en el desarrollo de la economía a nivel mundial; sin embargo, hay algunos aspectos negativos del consumo de moda que debemos considerar como el consumismo excesivo de moda, que se vuelve un problema que afecta a muchas personas. Esta industria está llena de productos de baja calidad y precios excesivos, lo que puede llevar a la gente a gastar de más en cosas que realmente no necesitan, generando un impacto en el medio ambiente por la ropa fabricada con materiales sintéticos. En este entorno se promueve el culto a la imagen corporal y la competencia entre personas de diferentes edades, lo que puede llevar a la gente a sentir que no son lo suficientemente buenos, lo que puede llevar a problemas de autoestima y problemas psicológicos.

Los estudios de moda de Kawamura (2005) abordan la moda y el vestido o vestimenta, ya que estudia ambos conceptos que guardan una estrecha relación, su publicación *Fashion-ology* es una investigación sociológica de moda, que se basa en la consideración de la moda como un sistema de instituciones que generan el concepto como un fenómeno en la práctica de la moda. Estos estudios se enfocan en la influencia social y cultural de la moda,

su relación con el comportamiento humano y la identidad de la persona en la sociedad; estudian además el impacto de la moda en la expresión de la cultura, el lenguaje, las emociones, las aspiraciones y los valores de una persona; y analizan la relación entre la moda y el cambio social, así como la influencia de la cultura, el medio ambiente y la tecnología en el diseño de la moda.

Barnard (2007) aporta en sus investigaciones menciona que no existe una sola idea específica o un concepto singular para definir, analizar, criticar y explicar la moda y que tampoco existe una sola disciplina que desarrolle un trabajo específico y represente una teoría de la moda; propone que existen varias teorías, cada una de ellas con su propia serie de ideas que pueden explicar y dar a conocer lo que la moda realmente significa y se pueden clasificar en tres grandes grupos: Teorías Económicas, Teorías Sociales y Teorías Estéticas; las Teorías Económicas se enfocan en el estudio de los ciclos de moda y el comportamiento de los consumidores; las Teorías Sociales se enfocan en los factores sociales y culturales que influyen en la elección de los consumidores; y las Teorías Estéticas se centran en el estudio del diseño y los elementos estéticos que conforman la moda.

Godart (2012) aborda las principales fuerzas motrices de la moda moderna como una de las más influyentes en la vida contemporánea; señala que la industria de la confección representa el 6% de la producción económica a nivel global y que el interés de la moda se basa en preservar el equilibrio dinámico entre los polos opuestos de la vida social y psicológica, como la universalidad y la particularidad, o incluso la creación y la destrucción; esto permite al individuo reconciliarse con lo colectivo al permitirle establecer sus gustos personales dentro de un marco colectivo. Define moda como un hecho social que se mueve entre la imitación y la distinción, entre el individuo y la sociedad; propone que la moda aborda un conjunto de instituciones que producen prendas de vestir y que portan sentido, las cuales las personas utilizan para construir su identidad.

Steele (2018) subraya la naturaleza dinámica de la moda, su potencial para generar nuevas formas de autoexpresión y su papel como medio para

manifestar muchas formas de identidad, propone una teoría cultural de la moda que ha inspirado a muchos otros estudiosos de la moda, incluyendo a los académicos de la Universidad de Oxford, Universidad de Cambridge, Universidad de Londres y otras instituciones; también ha contribuido a una mayor comprensión de la moda como un fenómeno social y culturalmente significativo. Desde estas teorías podemos decir que la moda se refiere a la forma en que se viste la gente en un momento y lugar determinados, se basa en tendencias que surgen de la cultura, la política, la economía y otras fuerzas sociales; la moda es temporal y cambia constantemente como resultado de la innovación, la tecnología, la exposición a nuevas culturas, el comercio y otros factores; es una forma de expresión personal, con la cual la gente se vincula a una identidad, grupo e incluso generación particular; la moda también se puede usar como una forma de protesta, una forma de presentación de sí mismo y una forma de afirmar la individualidad.

En esta misma línea de investigación Zambrini (2019) examina la relación entre el diseño de indumentaria y la construcción de las identidades de género desde una perspectiva histórica, con un enfoque particular en el siglo XIX, cuando se consolidaron las normativas de género en la vestimenta. Este análisis nos lleva a explorar cómo las normas sociales y las relaciones de poder se reflejan en las prácticas de diseño, tanto en términos de estilo como de producción; la autora destaca cómo la indumentaria ha sido utilizada históricamente como un dispositivo de regulación social, vinculada a la construcción de identidades de género binarias: su enfoque está basado en la teoría de Michel Foucault sobre la disciplina y la regulación de los cuerpos, donde la vestimenta actúa como una herramienta de control y diferenciación social. La publicación subraya la importancia de considerar la moda como un hecho sociológico y semiótico que comunica identidades sociales y culturales. Este abordaje permite contextualizar cómo el diseño de indumentaria puede actuar como un espacio de negociación y resistencia frente a las normativas globales, promoviendo al mismo tiempo la identidad cultural y el respeto a la diversidad.

Escobar y Amoroso (2019) exploran la transición hacia un sistema de moda sostenible, subrayando la importancia de transformar tanto los productos como

los procesos del diseño, esta perspectiva motiva a los diseñadores a adoptar prácticas responsables, como la promoción del comercio justo y el uso de técnicas artesanales que valoran la identidad local y minimizan el impacto ambiental. Sus análisis critican la moda rápida y el sistema de producción masiva, que fomenta el consumo desenfrenado y la rápida obsolescencia, optando por modelos de producción a pequeña escala que revalorizan técnicas tradicionales y promueven la sostenibilidad. Encontraron que, en el Ecuador algunas marcas han adoptado la producción con un enfoque de responsabilidad social, implementando modelos que integran la moda ecológica, ética, lenta y sostenible, las cuales desarrollan sistemas que priorizan el medio ambiente, la salud de los consumidores y las condiciones laborales de quienes participan en la industria de la moda. Además, valoran el trabajo artesanal, promueven la recuperación de saberes ancestrales de comunidades indígenas ecuatorianas, integrando prácticas que respetan la vida y las condiciones de mujeres artesanas, garantizando su bienestar, integridad y estabilidad económica. Estas iniciativas apoyan el comercio justo y abogan por prácticas de diseño con responsabilidad social, posicionándose como agentes de transformación social y humanización de la moda. Estas iniciativas son reconocidas para la salvaguardia y promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador. La transformación del sistema de moda en Ecuador implica ver la moda como un componente en la construcción de la identidad social e individual, promoviendo un diseño regional que utilice materiales y mano de obra local para fortalecer la identidad cultural del país.

Zambrini (2022) sostiene que la moda ha sido históricamente un espacio de reproducción de normas de género, pero también un terreno donde se han gestado resistencias y cambios significativos, influenciados por movimientos sociales como el feminismo; la autora recurre a teorías de Judith Butler sobre la performatividad de género, así como a las ideas de Pierre Bourdieu sobre cómo el habitus refuerza las estructuras de poder en la moda. En sus estudios analiza el impacto del consumo masivo y la sostenibilidad en la industria, apoyándose en autores como Naomi Klein y Ulrich Beck. El enfoque poscolonial, inspirado en Edward Said y Homi Bhabha, también es fundamental en su análisis de cómo la moda refleja y desafía las relaciones de poder

cultural. Su trabajo explora cómo la moda puede actuar como un campo de lucha cultural, ofreciendo una comprensión profunda de las dinámicas de género, clase y raza que han influido en la práctica del diseño textil e indumentaria.

La moda ha sido una parte importante de la cultura desde hace mucho tiempo, se ha convertido en una parte integral de la identidad personal y la expresión de la individualidad, desde la modernidad la moda ha permitido a la gente expresar sus sentimientos, emociones y opiniones de manera creativa; esta ha contribuido a la construcción de una cultura global, donde los diseñadores y marcas de moda tienen la capacidad de influenciar la forma en que la gente ve y se siente acerca de su cultura y su país; esto permite que se sientan conectados con personas de todo el mundo, así como con sus propias culturas. En la cultura de la belleza la moda también ha jugado un papel importante, llevando a la gente a adoptar diferentes estilos de vestir y peinados para expresar su individualidad; esto ha creado un sentido de empoderamiento entre los individuos, especialmente entre las mujeres. Los análisis y teorías en torno a la moda revelan una dimensión mucho más profunda que la apariencia estética; en su esencia, es un lenguaje visual y cultural que articula nuestra identidad, proyecta nuestras convicciones y refleja tanto nuestra pertenencia a un grupo como nuestra singularidad individual. Se convierte en un espejo de las sociedades y las épocas, dando voz a revoluciones silenciosas y transformaciones culturales.

Dentro de este marco, el diseño textil e indumentaria se desarrolla como una rama creativa, una herramienta poderosa de comunicación y expresión; a través de sus patrones, texturas y estilos, relata historias, evoca emociones y establece diálogos entre culturas y generaciones; busca ser una manifestación de una conciencia colectiva e individual. Es una disciplina proyectual que responde y refleja las dinámicas, tensiones y aspiraciones de una comunidad, consolidando su relevancia en el mundo de la estética y en el ámbito sociocultural. Más allá de las tendencias, esta disciplina tiene el potente rol de documentar y, a veces, anticipar cambios sociales; por ejemplo, la creciente popularidad de la moda sostenible y ética es una respuesta a la creciente

conciencia sobre los problemas medioambientales y de explotación laboral. Cada diseño confeccionado, desde su textura hasta su patrón, trasciende la estética y se convierte en una expresión del contexto actual, del espíritu de una época. Este espíritu encapsula una variedad de elementos, desde movimientos sociopolíticos hasta transformaciones tecnológicas y culturales (Entwistle, 2002).

En un análisis interdisciplinario sobre el rol de la moda y el diseño de indumentaria en las relaciones sociales, Zambrini (2022 - 2023) aborda la moda como un lenguaje que atraviesa dimensiones económicas, ambientales, discursivas, culturales y políticas. Sus abordajes se organizan en torno a tres ejes principales: cuerpo-género, sustentabilidad-nuevos paradigmas y arte-diseño, resaltando la importancia de vincular la moda con fenómenos económicos, sociales y ambientales.

La moda, más allá de ser una representación estética, actúa como un barómetro de las dinámicas socioculturales de una época. Dentro de este contexto, la relación entre moda y diseño textil e indumentaria es de especial relevancia. La moda, en su esencia, refleja y es influenciada por los discursos y prácticas del diseño textil (Barnard, 2002). Esta interconexión pone de manifiesto la trascendencia de comprender las teorías y propuestas que han configurado la evolución del diseño, tanto como en la disciplina como en la profesión.

2.6.3 Marco conceptual para la disciplina de diseño

El diseño, como disciplina y práctica, ha evolucionado en un contexto de cambios sociales, tecnológicos y económicos significativos. Calvera (2017) aporta un análisis profundo sobre los orígenes del diseño, sugiriendo tres hipótesis sobre la configuración histórica de esta disciplina.

La primera hipótesis se centra en la formación académica y cultural promovida por la Bauhaus, una escuela que surgió como una entidad innovadora en el escenario del diseño mundial, la cual introdujo nuevos paradigmas en la formación de diseñadores y estableció un puente entre las artes y la producción industrial; este enfoque emergió en respuesta a los desafíos presentados por el neocapitalismo y su rápido avance, buscando una armonía entre la estética y la funcionalidad. Aquí, el interés principal radica en identificar a los pioneros de la disciplina en diferentes regiones, examinando su relación y alineación con los maestros europeos y desentrañando las particularidades del movimiento moderno en diferentes contextos geográficos.

La segunda hipótesis que plantea Calvera enmarca el diseño en el contexto de la industrialización, bajo la idea de que el diseño, tal como lo entendemos hoy, se desarrolló en paralelo con la revolución industrial. Esta perspectiva sugiere que el diseño va más allá de ser una disciplina estética, al convertirse en componente decisivo de la producción en masa; en esta interpretación, el diseño se percibe como una respuesta a las demandas de eficiencia y estandarización, evolucionando con las fábricas y las economías de escala.

La tercera hipótesis se enfoca en la profesionalización del diseño. A medida que la disciplina se consolidaba, los diseñadores buscaban reconocimiento y legitimidad; para alcanzar estos objetivos, comenzaron a formar asociaciones profesionales, creando redes y plataformas para promover la importancia y el valor del diseño en la sociedad. Esta institucionalización buscó proteger y apoyar a los profesionales del campo, con la finalidad de educar al público sobre el papel que el diseño puede desarrollar en la construcción del mundo material y cultural que nos rodea. Estas tres hipótesis ofrecen una comprensión panorámica de la evolución del diseño, mostrando cómo se entrelaza con las corrientes económicas, tecnológicas y culturales más amplias de la sociedad. Al examinar estas raíces, obtenemos una comprensión más profunda de la posición y el papel del diseño en el mundo contemporáneo.

Desde la modernidad, el diseño se ha encasillado en plataformas elitistas sustentadas en marcas de renombre que, en lugar de vender los productos,

venden su nombre. Esta situación, bajo el influjo de un modelo norteamericano predominante en nuestra sociedad, ha provocado que los diseñadores se aboquen a proyectos de vinculación, emprendimientos propios, espacios y plataformas que potencian la producción de este sector. El auge y la transición de la modernidad al posmodernismo trajo consigo una evolución notoria en la percepción y práctica del diseño, esta transición dio origen a una nueva era donde la marca se convirtió en sinónimo de identidad, más allá del producto en sí. Las grandes marcas globales, aprovechando este cambio de paradigma, pasaron a promocionar estilos de vida, identidades y experiencias; comenzaron a establecerse como entidades culturales, donde los diseñadores se encontraron en el centro de esta revolución, jugando un papel valioso en la construcción y promoción de estas identidades (Lurie, 1994).

A medida que el neoliberalismo y la economía globalizada se afianzaron, la necesidad de diferenciación y adaptación local creció, esto llevó a los diseñadores a pensar más allá de las convenciones tradicionales y a adoptar enfoques más centrados en la comunidad y la individualidad. La participación activa en proyectos comunitarios y emprendimientos propios comenzó a ser vista como una oportunidad para redefinir y diversificar la práctica del diseño.

El diseño, como disciplina y práctica, ha experimentado una evolución considerable en las últimas décadas. Tradicionalmente visto como un proceso centrado en la creación de objetos o soluciones estéticas, ahora es reconocido por su capacidad para influir y ser influenciado por transformaciones sociales significativas. El modelo lineal de producción masiva y hegemónico ha sido reemplazado gradualmente por un enfoque que prioriza la inclusividad, la sostenibilidad y el impacto social, donde los diseñadores pueden aportar con sus conocimientos en la construcción de toda la cadena de valor: desde la conceptualización y fabricación hasta la promoción y comercialización; se considera una tarea que requiere una visión estratégica, entendiendo las complejidades culturales, económicas y sociales que rodean el producto o servicio.

En esta matriz cambiante, la formación y promoción de una cultura del proyecto es trascendental; una cultura que valora el proceso tanto como el producto final, que busca soluciones holísticas y que se centra en el usuario y su entorno (Manzini, 2015). En este panorama, el rol de los diseñadores se torna importante, sus producciones deben ir más allá de la estética o la creación de un producto; deben centrarse especialmente en la formación de una cultura del proyecto, aportando tanto en la acción como en la reflexión sobre el diseño de productos y sus procesos de fabricación. Esta cultura del proyecto busca renovar y mejorar continuamente, a través del aporte de todos los miembros involucrados en los emprendimientos; además, el diseño tiene el potencial de mejorar elementos como la marca, catálogos, packaging y el concepto general del producto; ayuda también a definir el eje estratégico del emprendimiento, ya sea esparcimiento, patrimonial, cultural, socioambiental, de accesibilidad, entre otros. Las recomendaciones de los diseñadores pueden extenderse a áreas como la comercialización y la optimización de la producción, contribuyendo así a un proyecto de promoción local más amplio y cohesivo (Bernatene, Molinari, Muraca, Ungaro, & Canale, 2009).

El diseño en su dimensión más amplia puede ser un poderoso motor de cambio social; al trabajar en estrecha colaboración con comunidades y emprendimientos locales, los diseñadores tienen la oportunidad de influir en la dirección de proyectos que pueden tener un impacto significativo en la economía y la cultura local. El enfoque de diseño centrado en el ser humano y el énfasis en la co-creación y colaboración son el camino para seguir en el contexto actual, asegurando que las soluciones propuestas estén alineadas con las necesidades y aspiraciones de la comunidad.

Manzini (2015) destaca que el diseño es el resultado de una alquimia de capacidades humanas fundamentales: sentido crítico, creatividad y sentido práctico; estas capacidades permiten a los diseñadores crear soluciones funcionales y les otorgan la habilidad de ser sensibles a su contexto y generar respuestas que se adapten a las necesidades cambiantes de la sociedad. Valdés de León (2010), por su parte, recalca la naturaleza contextual del diseño; según el autor, el diseño no opera en un vacío; está inextricablemente

vinculado a su contexto histórico y es condicionado por múltiples factores, ya sean económicos, políticos o culturales. El diseño es un jugador clave en el campo de la cultura, donde se libran batallas simbólicas por el control de significados. Escobar (2017) aborda el concepto de "diseño para las transiciones", este enfoque reconoce que el diseño tiene el poder de influir en múltiples esferas de la sociedad: cultural, social, política y económica. Ya no es suficiente para los diseñadores ser simplemente creadores; ahora deben ser visionarios, activistas y facilitadores, deben navegar y moldear los paisajes cambiantes de la vida moderna, buscando maneras de catalizar cambios positivos.

El diseño, como campo de estudio y práctica, ha sufrido transformaciones significativas a lo largo de las décadas, especialmente en cuanto a su valor e influencia en la sociedad y la naturaleza. Ha dejado atrás su percepción inicial de ser un aspecto secundario o complementario en los negocios y se ha integrado de manera profunda y crítica en los procesos productivos. Bruce Mau lo articuló con agudeza cuando mencionó que "el diseño no se trata de hacer las cosas hermosas, sino simplemente de hacerlas lo que son ... para nosotros" (2000, pág. 35); en otras palabras, el diseño ya no se limita a ser una herramienta exclusivamente estética o funcional, tiene el potencial de remodelar y rediseñar sistemas y estructuras en su totalidad.

En la actualidad el diseño tiene una relación intrínseca con la acción y transformación de la realidad, la praxis del diseño en la actualidad aborda su rol performativo, donde cada decisión y creación tiene un propósito claro y una intencionalidad detrás, generalmente vinculada a un propósito social y cultural. A principios del siglo XX, el diseño, que era tradicionalmente visto como un simple oficio, comenzó a emerger como una disciplina en su propio derecho. Este cambio fue producto de una comprensión más profunda y un manejo de las complejidades inherentes a la realidad que busca modificar. Burgos (2015) sugiere que este reconocimiento y solidificación de la disciplina del diseño se debe en gran medida a su práctica activa y constante dentro de comunidades específicas.

La metodología y el proceso detrás del diseño son fundamentales para comprender cómo los diseñadores conciben y desarrollan soluciones, los procesos de diseño no son lineales ni predecibles; están conformados por una mezcla de ideas, conceptos e inspiraciones. Tal como Valdés de León (2010) destaca, el diseño no es un acto aislado o esporádico, está condicionado y moldeado por las herramientas, técnicas y materiales disponibles en un momento dado, que involucra procesos de ensayo y error, en un desarrollo que avanza y retrocede, reflejando la iterativa y a menudo impredecible naturaleza de la creatividad. El diseño ha demostrado ser un pilar fundamental para las economías creativas, más allá del producto final, el diseño impulsa interacciones significativas entre productores y consumidores, Zeas (2016) y Galán (2007) argumentan que la incorporación del diseño y sus herramientas creativas en las operaciones de una empresa o proyecto pueden aumentar la capacidad de la organización para ser autoorganizativa y contextualmente consciente; esta conciencia y sensibilidad estratégica, aunque no garantizan ventas, sí pueden mejorar significativamente el posicionamiento y la competitividad de una empresa en el mercado.

En países como Argentina el término diseño de autor asociado al diseño de indumentaria emerge como una categoría que se asocia a la singularidad, selectividad y originalidad de las piezas producidas por los diseñadores. Guerschman (2010) define el diseño de autor como una práctica diferenciada de la producción industrial estandarizada, caracterizada por la creación de piezas únicas, artísticas y no seriadas; este tipo de diseño, aunque inicialmente vinculado a la oposición frente a la moda masiva, también participa en el mercado, pero bajo parámetros diferentes, como lo destaca Miguel (2013) quien subraya la relevancia del contexto económico, político y educativo en la producción cultural de estos bienes.

En las dinámicas productivas, las estrategias de comercialización son trascendentales en la difusión del diseño de autor. Guerschman (2010) y Miguel (2013) analizan las ferias de diseño y otras plataformas de exposición como espacios para la circulación de estos productos, destacando que aunque las

producciones de autor suelen ser limitadas, encuentran nichos de mercado a través de estrategias comerciales que valoran la exclusividad y calidad de los productos. En este sentido, es importante analizar cómo los diseñadores han desarrollado sus propias estrategias de comercialización para diferenciarse en un mercado competitivo, utilizando tanto medios tradicionales como digitales.

El diseño textil e indumentaria, especialmente el de autor, es concebido no solo como una actividad creativa, sino como un proceso que articula elementos simbólicos, económicos y sociales, tal como lo señala María Eugenia Correa y Santiago Ojeda (Correa & Ojeda, 2021, citado en Gávito). Correa estudia el surgimiento de los diseñadores de autor en contextos locales y globales, enfatizando el marco sociopolítico en que actúan estos "trabajadores culturales", mientras que Ojeda explora la relación entre el diseño y los procesos de trabajo en pequeñas y medianas empresas. En el contexto local, esta articulación entre el diseño y el entorno productivo local ofrece un campo para explorar cómo se ha configurado el diseño textil en respuesta a las demandas sociopolíticas y productivas.

Para Paula Miguel (2019) la producción simbólica en el diseño de indumentaria se articula a través de procesos de intermediación, como la prensa y otros agentes del campo, que difunden conceptos y contribuyen a la valorización y legitimación de ciertos productos y prácticas. Este análisis se centra en la tensión entre las lógicas económicas y artísticas, así como en la relación entre los diseñadores y los intermediarios que mediatizan la percepción del término "diseño de autor". La perspectiva crítica de la autora destaca cómo este término puede perder su efectividad como categoría explicativa a medida que se vuelve un concepto ampliamente difundido y, en algunos casos, diluido. Este análisis nos permite visualizar cómo las categorías simbólicas evolucionan y son resignificadas en el tiempo, en función de las tensiones entre tradición, innovación y comercialización.

El impacto de los medios digitales en la producción y consumo del diseño de autor es otro aspecto relevante que ha transformado la interacción entre diseñadores y consumidores. INTI (2016) y Paula Miguel (2013) subrayan

cómo las plataformas digitales, redes sociales y blogs han facilitado la visibilidad de los diseñadores y permitido la creación de comunidades virtuales que fomentan el diálogo entre el creador y el consumidor. Este cambio tecnológico ha sido fundamental para los diseñadores de autor, quienes ahora pueden comercializar sus productos más allá de los espacios físicos tradicionales, aprovechando las ventajas de los sistemas digitales para establecer una relación más personalizada con sus clientes.

Asimismo, la relación entre el diseño de autor y la moda es un tema que se aborda desde distintas perspectivas. Susana Saulquin (2006) examina cómo el diseño de autor se posiciona como una alternativa a los mandatos de consumo impuestos por las grandes tendencias de moda, al tiempo que revaloriza la producción artesanal y los referentes artísticos. La moda sigue siendo un fenómeno central en los procesos de diseño y comunicación, tal como lo establece Roland Barthes ([1967] 1978) en su análisis de los lenguajes visuales y simbólicos asociados al vestuario. Esto permite reflexionar sobre cómo los diseñadores han integrado elementos de la moda global, desarrollando propuestas locales que dialogan con la identidad y las particularidades culturales de la región.

El diseño de autor es un campo simbólico y cultural, tal como lo proponen Bourdieu (1974) ([1979] 1995) y Appadurai (1986) quienes destacan que el valor de los bienes producidos no se limita a lo económico, sino que incluye dimensiones simbólicas que son significativas tanto para el productor como para el consumidor. En el caso de la producción de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, este estudio se puede analizar cómo estas dimensiones simbólicas han influido en las prácticas de creación y producción, generando circuitos alternativos que se alejan de los modelos industriales masivos.

Dentro del marco teórico propuesto por Bourdieu (1990), el campo profesional se entiende como un sistema de relaciones sociales donde diversos agentes compiten por recursos limitados y acumulan capital simbólico, que incluye elementos como el prestigio y la influencia. En el sector del diseño textil y de la

moda, este capital se puede materializar en marcas de prestigio, patentes de diseño y tendencias impuestas por diseñadores influyentes. La ciudad de Cuenca, Ecuador, ha experimentado una profesionalización notable en este ámbito, impulsada por una sinergia de factores educativos, políticos y económicos; la interacción entre estos elementos ha favorecido la consolidación de prácticas profesionales y ha promovido el reconocimiento de habilidades específicas en la comunidad del diseño textil e indumentaria. Los esfuerzos gubernamentales para potenciar la cultura y la industria textil, junto con iniciativas educativas, han sido importantes para facilitar la transmisión del conocimiento necesario para la práctica profesional en esta región.

La profesionalización del campo del diseño textil e indumentaria comprende el desarrollo de estándares, conocimientos especializados, principios éticos y prácticas definidas que juntos establecen el marco regulatorio de esta disciplina. Estos elementos permiten a los profesionales del diseño ser reconocidos por sus pares y la sociedad, creando una identidad y legitimidad profesional (Evetts, 2013). Este proceso de profesionalización en el DTel se manifiesta en la creación de programas de estudio especializados, la implementación de políticas gubernamentales de apoyo y la formación de asociaciones dedicadas a promover la investigación y la innovación, asegurando así el cumplimiento de los estándares de la profesión.

Distinguir entre intelectuales y expertos en el análisis de la profesionalización en el diseño, como discuten Neiburg y Plotkin (2004), plantea que los intelectuales pueden tener una formación amplia y operar dentro o fuera del ámbito académico, mientras los expertos tienden a estar más estrechamente vinculados a una especialización y formación académica específica en el diseño. Esta diferenciación nos permite comprender mejor cómo los diseñadores textiles y de indumentaria, como expertos, contribuyen y se integran dentro de la configuración del campo profesional. Al tomar en cuenta estas consideraciones, se facilita el avance en la comprensión de cómo los factores políticos y económicos han modelado y continúan dando forma al campo profesional del diseño textil e indumentaria. Esta visión holística enfatiza la importancia de las dinámicas políticas y económicas y su papel en la

conformación del panorama del diseño, subrayando la interconexión entre la evolución profesional y el contexto más amplio.

En nuestra aproximación a la disciplina del diseño, consideramos su notable capacidad para influir y transformar distintos aspectos de la sociedad, este impacto se extiende más allá de lo social, cultural, económico, político y medioambiental; la intervención del diseño no se limita únicamente a las etapas de creación o producción; también engloba aspectos como la comercialización, la experiencia del usuario y la sostenibilidad. El propósito del diseño va más allá de la búsqueda de estética y funcionalidad; se enfoca en la optimización y mejora continua, beneficiando tanto a los consumidores como al entorno en el que se desenvuelve. Ante el panorama actual de la disciplina del diseño y su práctica profesional, esta investigación propone desarrollar una metodología que permita recolectar información detallada sobre los procesos creativos, productivos y las formas de comercialización que los diseñadores textiles y de indumentaria de la ciudad de Cuenca aplican en sus marcas independientes.

2.6.4 Propuesta conceptual para el desarrollo del análisis:

Transubstanciación y el valor simbólico en el diseño²

El concepto de "transubstanciación" desarrollado por Bourdieu (1974) se refiere a cómo ciertos bienes culturales o productos pueden ser transformados simbólicamente, adquiriendo un valor que trasciende su funcionalidad o costo material; este valor es producto de un proceso social que convierte un objeto en un símbolo de distinción, lo que ocurre por ejemplo en la alta costura, donde la ropa se convierte en un signo de estatus y capital cultural ([1984]1990). Este valor simbólico en términos de Bonsiepe (2022) puede ser reinterpretado en el contexto del diseño como un proceso en el cual los productos diseñados adquieren un valor simbólico por el significado que les confieren los procesos

² Este apartado se presenta en esta etapa como una propuesta conceptual que se abordará en profundidad en el capítulo 4, centrandó la atención en los agentes productores de diseño textil e indumentaria. Se busca enmarcar a estos agentes dentro del contexto de los bienes que los posicionan en el campo profesional de la ciudad.

creativos y la capacidad de estos productos para transmitir estilo, identidad, cultura, valores sociales, entre otros.

Los diseñadores de moda, textil e indumentaria participan en un proceso de transubstanciación al dotar a sus creaciones de un valor simbólico y cultural, convirtiéndose en agentes que contribuyen al desarrollo cultural a través de sus creaciones, desafiando la dominación de las modas globales y creando productos que pueden reflejar, valorar, preservar y fortalecer la identidad local con estilos contemporáneos que representan y mantienen viva la cultura, al tiempo que se promueve una autonomía cultural y económica. Esto puede convertir al diseño en un acto significativo, tanto en términos de producción como de consumo cultural.

El valor simbólico se construye mediante un proceso social en el que los productos de diseño se convierten en símbolos de distinción y estatus, reflejando capital cultural; desde esta perspectiva, el diseño se interpreta como una manifestación de poder y diferenciación social. Bonsiepe (2022) subraya la dimensión crítica y emancipadora del diseño, destacando que su valor trasciende la resolución de problemas prácticos o estéticos, manifestándose en su capacidad para cuestionar y desafiar las estructuras de poder. En este contexto, el proceso de diseño debe incorporar la noción de autonomía, tanto cultural como económica.

El diseño adquiere valor cuando se utiliza para impulsar la autonomía de las comunidades locales, especialmente en contextos periféricos. Este valor simbólico tiene también repercusiones económicas: si los productos de diseño son apreciados por su autenticidad y su vínculo con el entorno local, su valor en el mercado puede incrementarse. Dicho aumento refleja la calidad material del producto y el capital cultural que adquieren a través del proceso de transubstanciación. Así, la transubstanciación enriquece el significado cultural de estos productos y tiene el potencial de fortalecer la economía local, al hacer que los diseños locales sean más atractivos en el mercado global.

El proceso de transubstanciación, tal como lo describe Bourdieu, no es automático ni inevitable, requiere un contexto social y cultural específico donde los significados culturales puedan ser reconocidos y valorados; este enfoque se alinea con la propuesta de Bonsiepe, donde el diseño debe involucrarse activamente en la transformación social y en la lucha contra las desigualdades. Estos abordajes resaltan el papel del diseño como un agente de cambio social, que tiene el potencial de cuestionar y desafiar las estructuras de poder existentes, promoviendo así la autonomía y crecimiento de los contextos locales.

Este acto de resistencia se alinea con la visión de Bonsiepe sobre el valor del diseño como un acto crítico, cuando desafía las normas establecidas y propone alternativas que promuevan la justicia social y la equidad. Desde un enfoque emancipador también se refleja en cómo los diseñadores utilizan el diseño para fomentar el desarrollo local en una economía global, donde los mercados están dominados por grandes corporaciones multinacionales, los diseñadores buscan crear un espacio donde los productos locales puedan competir en términos de calidad y significado cultural. Esto se logra a través de la calidad de los materiales, la mano de obra y mediante la narración de historias, lo que puede generar un vínculo emocional entre el consumidor y el producto. Al enfatizar la historia y el significado cultural de sus productos, los diseñadores agregan un valor simbólico difícilmente puede ser replicado por los productos de fabricación masiva.

Desde este enfoque los productores de diseño que trabajan con manifestaciones culturales promueven la economía local al mantener la producción y las técnicas artesanales dentro de la región, empoderando a las comunidades locales. Al involucrar a estos agentes en los procesos creativos y productivos de diseño, los diseñadores están ayudando a preservar conocimientos y habilidades tradicionales que de otro modo podrían perderse. Además, este proceso fomenta un sentido de orgullo y pertenencia entre los artesanos, que ven sus habilidades valoradas y sus tradiciones preservadas para las futuras generaciones.

Bajo este panorama el concepto de diseño como práctica crítica también se manifiesta en la manera en que los diseñadores abordan los desafíos contemporáneos como la sostenibilidad y la justicia social. En un mundo donde la industria de la moda es una de las más contaminantes, los diseñadores locales están adoptando prácticas más sostenibles, como el uso de fibras naturales y la producción en pequeña escala. Estas prácticas desarrollan impactos positivos hacia el medio ambiente, y se consideran un acto de crítica hacia la cultura de consumo rápido que predomina en la industria global de la moda. Al adoptar estas prácticas, los diseñadores están demostrando que es posible crear productos que sean tanto estéticamente atractivos como socialmente responsables. Este enfoque refuerza la idea de Bonsiepe de que el diseño tiene aportes significativos en el desarrollo de un mundo más sostenible y equitativo, contribuyendo a un cambio más amplio en la manera en que entendemos el valor en el diseño.

Bonsiepe (2022) subraya también que el verdadero valor del diseño reside en su capacidad para crear una sociedad más justa y equitativa, donde las comunidades locales tienen el control sobre sus medios de producción y su identidad cultural. Este enfoque se traduce en un diseño que además de ser visualmente atractivo, se puede transformar en un vehículo para la emancipación social y económica. Los diseñadores locales están utilizando su trabajo para construir un futuro donde la cultura y la economía locales puedan prosperar en sus propios términos, sin sucumbir a las presiones de la globalización, sujetas a las dinámicas de dependencia económica y cultural impuestas por los centros de poder globales

Para Bonsiepe (2022) la autonomía cultural se refiere a la capacidad de una comunidad para definir y preservar su identidad cultural frente a las influencias externas, especialmente en un mundo globalizado donde las culturas locales a menudo son subsumidas por las tendencias globales dominantes. En los contextos locales, esta autonomía cultural se manifiesta a través de la resistencia a la homogeneización cultural y la conservación de las manifestaciones culturales. Los diseñadores locales que integran estas técnicas en sus productos preservan el patrimonio cultural y crean un espacio

donde la cultura local puede florecer de manera independiente y auténtica. Al utilizar motivos, técnicas y materiales tradicionales, los diseñadores están asegurando que las manifestaciones culturales sigan siendo relevantes y valoradas tanto a nivel local como en mercados más amplios. Esta revalorización contribuye a la preservación de la cultura, fortalece el sentido de identidad y orgullo comunitario, lo que genera una cohesión social y resiliencia cultural en tiempos de cambio rápido.

En términos económicos, la autonomía que se promueve a través del diseño está relacionada con la capacidad de una comunidad para controlar sus propios recursos y medios de producción, reduciendo así la dependencia de agentes externos que puedan imponer sus propias agendas económicas. En contextos donde los productos de diseño son reconocidos e impulsados, se genera una vía para alcanzar autonomía económica, al crear productos que son valorados por su estética, funcionalidad y conexión con la cultura local. Además, se genera empleo y son un sustento para los artesanos locales, manteniendo vivas las técnicas tradicionales mientras se adapta a las demandas contemporáneas del mercado. Al centrarse en la producción local, los diseñadores pueden establecer un modelo económico más sostenible, que prioriza la calidad sobre la cantidad y que valora el trabajo artesanal por encima de la producción masiva. Esta dirección también está alineada con la sostenibilidad, un tema que es cada vez más relevante en el diseño contemporáneo. Estas decisiones en los procesos reducen el impacto ambiental de la producción y refuerzan la autonomía económica de la región al reducir la dependencia de insumos importados. Además de los aspectos técnicos y materiales, en la narrativa cultural los productos pueden transmitir historias a través de sus diseños, que pueden estar relacionadas con la mitología local, con la historia de la región, o con experiencias personales. La narrativa puede añadir un nivel adicional de valor simbólico a los productos, y puede permitir a los consumidores conectar con los productos a un nivel más profundo, más allá de su funcionalidad básica.

La transubstanciación puede ser incrementada bajo este camino comunitario y colaborativo con el diseño. En lugar de operar de manera aislada, muchos

diseñadores pueden optar por trabajar con artesanos locales, quienes poseen conocimientos especializados en técnicas tradicionales, esta colaboración aporta a preservar que las tradiciones se mantengan vivas, y empodera a las comunidades locales al integrarlas en el proceso de diseño y producción. Este trabajo participativo también refuerza el valor simbólico de los productos, ya que cada pieza refleja el esfuerzo colectivo de una comunidad. Cuando un producto es comprado, el consumidor adquiere un objeto que se convierte en parte de una cadena de valor que incluye a los diseñadores, los artesanos y la comunidad en general. Este sentido de pertenencia y de apoyo a las economías locales es un elemento relevante del valor que estos productos llevan consigo, y es un claro ejemplo de cómo la transubstanciación se materializa en el diseño.

El abordaje crítico de Bonsiepe y la transubstanciación de Bourdieu aplicado al diseño textil e indumentaria puede revelar cómo el diseño se convierte en una herramienta poderosa para la emancipación cultural, el desarrollo local y la crítica social, donde los diseñadores locales pueden crear productos estéticamente agradables y utilizar al diseño como un medio para promover la autonomía cultural y económica, preservando las tradiciones textiles locales, y fomentando un desarrollo más sostenible y equitativo. Este enfoque genera valor simbólico a los productos que crean y enriquece a la comunidad en su conjunto, haciendo del diseño un acto profundamente significativo tanto a nivel local como global.

2.7 Metodología

Para el desarrollo de esta investigación, se adopta un enfoque mixto que combina elementos cualitativos, como el análisis documental, y cuantitativos, como la recopilación y análisis de datos. Esto con el fin de proporcionar una visión completa del objeto de estudio, identificado como los productores de diseño textil e indumentaria. Para ello, se han estructurado tres etapas distintas, cada una alineada con uno de los tres objetivos específicos planteados.

La primera etapa de investigación cualitativa se centra en un análisis documental de los Planes de Desarrollo Nacional de documentos oficiales para identificar regulaciones y políticas relacionadas con la industria textil, las industrias culturales y el sector cultural del diseño, esta técnica se destaca por permitir un estudio detenido de documentos para obtener información valiosa; el primer paso del proceso es la selección de documentos pertinentes al periodo en estudio, con un foco especial en los Planes de Desarrollo Nacional y otros posibles documentos gubernamentales relacionados; una vez recopilados, estos documentos se organizan cronológicamente para facilitar la identificación de políticas y directrices a lo largo del tiempo establecido. Mediante análisis de contenido se identifican y resaltan secciones que mencionen, ya sea de manera directa o tangencial, la industria textil y las industrias culturales; tras esta indagación se continúa con la interpretación de los datos obtenidos. Aquí, se busca entender las tendencias en políticas y directrices para determinar cómo estas han influenciado en la conformación del campo profesional de DTel. La información recopilada se analiza a través del prisma de la Teoría de los Campos, esto permite construir una narrativa que revela la estructura del campo en el contexto y período específicos.

Con las fuentes debidamente organizadas en esta etapa, se procede a un análisis de datos descriptivo de los agentes, estableciendo instituciones públicas, instituciones académicas, organizaciones colectivas, eventos, líneas de fomento, políticas y datos relevantes. Este abordaje indaga la estructuración del campo, con sus dinámicas, influencias y luchas de poder subyacentes que han contribuido a moldearlo.

En la segunda etapa se releva información de los productores locales en diseño textil e indumentaria en Cuenca entre 2005 y 2021, para la cual se diseña una encuesta enfocada en los procesos creativos, procesos productivos y formas de comercialización, se incluyen preguntas cerradas con la finalidad de realizar un análisis estadístico. Se determina que el universo de emprendimientos que se investiga es la totalidad obtenida de una primera encuesta que determina si los graduados tienen o no su marca de diseño independiente. En base al universo de estudio, se procede a la administración

de la encuesta, determinando su desarrollo en línea, vía telefónica y vía redes sociales, se establece un periodo específico para recopilar las respuestas junto a un equipo de investigación, conformado por tesis de grado.

En la tercera etapa se procesan los datos recolectados, al introducir la información en un software estadístico de hojas de cálculo, seguido de una revisión para asegurar la calidad de los datos; posteriormente, se efectúa un análisis estadístico descriptivo, calculando medidas básicas y generando gráficos para visualizar la distribución de las respuestas. La interpretación de estos datos proporciona información sobre la consolidación y autonomía del campo DTel en Cuenca.

Los datos recogidos en hojas de cálculo se preparan mediante la asignación de valores a las diferentes categorías para su análisis en Rapidminer, una avanzada plataforma de ciencia de datos y aprendizaje automático. Esta plataforma ofrece un entorno integrado, facilitando la visualización de datos, la minería de texto y el análisis predictivo. Rapidminer se destaca por su diversidad de técnicas y algoritmos de aprendizaje automático, que abarcan desde regresiones básicas hasta complejas redes neuronales y algoritmos de aprendizaje profundo. Además, permite realizar análisis de manera gráfica e interactiva, lo que enriquece la experiencia del usuario y facilita la comprensión de los datos. Mediante esta plataforma con los puntajes adquiridos por los productores, se posicionan ya sea con un mayor nivel de éxito o influencia en el campo, lo que sugiere que el productor ha logrado una posición más destacada o con menor valor que se interpreta con diseñadores emergentes o que utilizan otras formas para ubicarse en el campo.

La puntuación que se asigna a los productores actúa como un indicador de su éxito en el campo, esta valoración puede abrirle las puertas a una serie de ventajas y reconocimientos por parte de las entidades gubernamentales, lo que a su vez favorece su desarrollo profesional y el crecimiento general del campo del diseño textil e indumentaria. Todos los hallazgos se consolidan en un informe que incluye gráficos y tablas para una mejor comprensión visual. Este análisis proporciona una visión clara de la situación actual de los

emprendimientos en el campo y destaca tendencias identificadas, señalando posibles áreas de oportunidad o necesidades de investigación futura. La aplicación de esta metodología asegura un análisis profundo y cuantitativo de la evolución y el estado actual de la profesión de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca durante el período analizado.

El concepto de "valor en juego" de la Teoría de los Campos está intrínsecamente vinculado a los productos que logran un mayor valor simbólico mediante la "transubstanciación" de sus procesos de creación, producción y formas de comercialización, a medida que estos productos incrementan su valor, los productores ganan reconocimiento dentro del campo, que puede conllevar a una variedad de beneficios, como la obtención de espacios gratuitos para la comercialización de sus productos, facilitados por instituciones públicas, el acceso a fondos concursables no reembolsables, beneficios fiscales, y la posibilidad de adquirir maquinaria con exención de impuestos, entre otros incentivos.

Al final de la investigación se interpreta la información obtenida sobre el habitus generado a través de los procesos creativos, productivos y formas de comercialización por los productores de DTel, lo que evidencia la conformación y consolidación del campo profesional de DTel en Cuenca entre 2005 y 2021. Para cada área, se contrastarán las perspectivas de las fuentes primarias y secundarias, buscando similitudes, discrepancias y puntos de convergencia, y organizando estos hallazgos en una matriz de comparación.

En los apartados subsiguientes, se desglosan con detalle las unidades de análisis y sus respectivas dimensiones, así como los valores o categorías y los indicadores pertinentes; además, se describen los instrumentos seleccionados para la recolección de datos y se presenta una matriz de datos que integra y resume toda la metodología de investigación propuesta.

2.7.1 Unidad de análisis y dimensiones

Según Ynoub (2015), las unidades de análisis son aquellos entes, eventos, sujetos u objetos en los cuales se centra la descripción o el análisis de una investigación, son esencialmente los aspectos, características o propiedades que se eligen para evaluar o estudiar las unidades de análisis en detalle. Esta focalización es esencial para definir y delimitar el ámbito de estudio y garantizar una investigación precisa y relevante. Dentro del marco de esta investigación, las unidades de análisis adquieren una especial relevancia para asegurar que el estudio aborde adecuadamente los diferentes aspectos de este campo en el período definido.

A continuación, se detallan las unidades de análisis y las dimensiones establecidas en relación con cada objetivo específico de esta investigación:

Objetivo 1: Examinar y discernir las políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021 que dieron forma a un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y cultural en el Ecuador.

Unidad de Análisis:

Marcos institucionales: Políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021

Los marcos institucionales son estructuras reguladoras y orientadoras, compuestas por normas, políticas, y procedimientos, que determinan cómo funcionan las instituciones dentro de un campo específico, en este caso, el diseño en general y del textil e indumentaria (DTel) en particular. Estos marcos ejercen en la dirección de las prácticas y decisiones tomadas dentro del campo.

Estas unidades se centran en cómo estas políticas y directrices han influido en la configuración de un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y las industrias culturales en Ecuador. Por lo tanto, el análisis se enfoca específicamente en el planteamiento de estas políticas y directrices gubernamentales durante el período especificado

Dimensiones de análisis:

Discursos económicos: Directrices específicas o regulaciones que fomentan la industria textil y a las industrias culturales, con medidas económicas propuestas durante este período tienen un impacto directo en el campo profesional del diseño.

Estrategias políticas: Tácticas y metodologías que el gobierno utiliza para lograr sus objetivos.

Objetivo 2: Identificar a la estructura, los agentes, el poder y las formas de capital que existen en el campo del diseño textil e indumentaria desde la Teoría de los Campos de Bourdieu.

Unidad de Análisis:

Tipos de acciones y prácticas que se producen al interior del campo.

Esta investigación busca dilucidar la estructura organizativa y relacional de la praxis profesional de diseño textil e indumentaria en Cuenca. A través de este análisis, se puede entender cómo se conforma el campo, quiénes son sus agentes principales, cómo se relacionan entre sí y qué dinámicas de poder y capital están en juego, proporcionando una comprensión profunda del DTel desde una perspectiva estructural. Estas unidades de análisis se enfocan en distintos aspectos del campo, examinados a través del prisma de la Teoría de los Campos de Bourdieu, que implica un análisis detallado de cómo la estructura organizativa del campo, los diferentes agentes (o agentes) involucrados, las dinámicas de poder y las diversas formas de capital (como el capital social, económico, cultural, etc.) interactúan y configuran este campo específico.

Dimensiones de análisis:

Acciones de instituciones públicas: Organizaciones y entidades gubernamentales que ejecutan el marco normativo y las políticas públicas para la industria textil y las industrias culturales.

Agentes: Individuos o grupos específicos que juegan roles determinantes en la conformación del campo.

Eventos Relevantes: Espacios que han tenido un impacto significativo en la conformación del campo.

Esta dimensión nos permite entender cómo se organiza, se regula y se desarrolla el campo, y cómo sus diversos agentes interactúan entre sí.

Objetivo 3: Relevar información y describir las características del habitus de los productores locales de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, con sus procesos creativos, productivos y formas de comercialización.

Unidad de Análisis:

Productores locales de diseño textil e indumentaria: productores y sus procesos de creación, producción y formas de comercialización.

Al abordar a los productores locales de diseño textil e indumentaria (DTel) en Cuenca, esta unidad de análisis se centra en el surgimiento, desarrollo, desafíos y dinámicas de sus emprendimientos y marcas dentro del contexto geográfico y cultural específico. Estos productores, siendo agentes del campo de DTel, ofrecen una perspectiva rica y detallada sobre cómo se materializan y manifiestan las tendencias, innovaciones y desafíos en el diseño y producción textil a nivel local. A continuación, se detalla las dimensiones de análisis de esta unidad con relación al tercer objetivo específico de la investigación:

Dimensiones de análisis:

Procesos creativos: Técnicas creativas para el desarrollo de una propuesta de diseño.

Procesos productivos: Fases productivas que realizan la concreción de la propuesta de diseño. Esto abarca tanto los métodos artesanales tradicionales como las técnicas más industriales o tecnológicas.

Formas de comercialización: Canales de distribución, promoción y venta.

Estas unidades de análisis y sus dimensiones, en conjunto, proporcionan una visión holística y detallada de cómo se desarrolla el habitus de estos productores y nos dan un panorama de como se ha conformado y consolidado el campo profesional del DTel en Cuenca desde 2005 hasta 2021. Con ello, se espera relevar información sobre la interacción de factores individuales, institucionales y contextuales en la configuración de este campo profesional en un contexto geográfico y temporal específico.

Una vez que se han definido las unidades de análisis y sus respectivas dimensiones, se avanza con la metodología de investigación con el desarrollo de los valores o categorías y se diseña los instrumentos para la recolección de datos, que posteriormente se organizan en una matriz de datos.

2.7.2 Valores o categorías

Los valores o categorías son esenciales en cualquier estudio de investigación, ya que representan las posibles manifestaciones o estados que una variable puede adoptar. Según Ynoub (2015), estos valores o categorías definen las características específicas que las variables pueden mostrar en un conjunto de datos, proporcionan un marco que nos permite identificar, clasificar y, en última instancia, analizar la información recopilada en la investigación

A continuación, se presentan las categorías delineadas a partir de los objetivos específicos previamente establecidos, que están estrechamente vinculadas con sus respectivas unidades de análisis y dimensiones. La identificación de estas

categorías nos permite abordar con precisión las cuestiones planteadas y garantizar que la recopilación y análisis de datos sean coherentes y relevantes para nuestros propósitos:

Objetivo 1

Unidad de Análisis: Marcos institucionales: Políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021

Dimensión de análisis: Discursos económicos

Valores/categorías: Subsidios, inversión, formación y fomento

Dimensión de análisis: Estrategias políticas

Valores/categorías: Fomento

Objetivo 2

Unidad de Análisis: Tipos de acciones y prácticas que se producen al interior del campo.

Dimensiones de análisis: Acciones de instituciones públicas

Valores/categorías: Subsidios, inversión, formación y fomento

Dimensiones de análisis: Acciones de instituciones públicas, desarrollo de agentes internos al campo y eventos relevantes

Valores/categorías: Diseñadores productores independientes; colectivos, cámaras o asociaciones de diseño; instituciones educativas

Dimensiones de análisis: Eventos relevantes

Valores/categorías: Encuentros de diseño, desfiles de moda, congresos

Objetivo 3

Unidad de Análisis: Productores locales de diseño textil e indumentaria: productores y sus procesos de creación, producción y formas de comercialización.

Dimensiones de análisis: Procesos creativos.

Valores/categorías: Desarrollo de procesos creativos.

Dimensiones de análisis: Procesos productivos.

Valores/categorías: Desarrollo de procesos productivos.

Dimensiones de análisis: Formas de comercialización.

Valores/categorías: Medios de comercialización, regulaciones tributarias.

En conjunto, estas dimensiones y categorías ofrecen una vista completa de la evolución del DTel en Cuenca durante el periodo indicado.

2.7.3 Indicadores

Al analizar la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, de 2005 a 2021, es fundamental considerar cómo se han definido y evaluado sus componentes clave. Según Ynoub (2015) las variables se manifiestan de forma empírica mediante indicadores, que especifican qué aspectos se están evaluando y la metodología de esta evaluación. Si tomamos una analogía del "rendimiento académico", en el mundo del diseño textil e indumentaria, un indicador podría representar técnicas específicas de diseño utilizadas en un periodo determinado. La profundidad de estos indicadores podría abordar la combinación de técnicas tradicionales y tecnologías actuales, mientras que la forma en que se evalúa esa innovación podría ser a través de exposiciones o análisis de portafolios.

Objetivo 1

Unidad de Análisis: Marcos institucionales: Políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021

Dimensión de análisis: Discursos económicos

Valores/categorías: Subsidios

Indicadores: Estabilidad económica, capital, créditos, exenciones

Valores/categorías: Inversión

Indicadores: Financiamiento, incentivos, capital semilla, infraestructura, fomento prácticas sostenibles

Valores/categorías: Formación

Indicadores: Programas de capacitación, profesional / no profesional, capacitación para trabajadores, movilización de recursos sociales

Dimensión de análisis: Estrategias políticas

Valores/categorías: Fomento

Indicadores: Participación de agentes, financiamiento a proyectos, descentralización, redistribución de la riqueza, protección de la producción nacional, generación de salvaguardias, establecimiento de un sistema de calidad, convenios

Objetivo 2

Unidad de Análisis: Tipo de acciones y prácticas que se producen al interior del campo

Dimensiones de análisis: Acciones de instituciones públicas

Valores/categorías: Subsidios

Indicadores: Capital económico, costo – beneficio, acceso a nuevos mercados, distribución de productos, aumento en los márgenes de ganancia, reducción de los costos de producción.

Valores/categorías: Inversión

Indicadores: Fomento a la productividad, fortalecimiento de la cadena de valor, generación de empleo, crecimiento de las exportaciones, desarrollo local e industrial, créditos para la producción nacional, mejoramiento de la competitividad, mejora de indicadores económicos

Valores/categorías: Formación

Indicadores: Formación de diseñadores y trabajadores del sector textil, diversificación de recursos, capacitación de micro y pequeñas empresas, desarrollo ético y sostenible, mejoramiento de habilidades

Valores/categorías: Fomento

Indicadores: Visibilidad y reconocimiento de la profesión, democratización de los medios de producción, inclusión de diseñadores en la producción, mejora en la calidad de productos, aumento de competitividad, productividad e innovación, protección de propiedad intelectual, preservación de técnicas tradicionales, impulso a la colaboración entre agentes, limitación en importaciones, aplicación de salvaguardias

Dimensiones de análisis: Desarrollo de agentes internos al campo

Valores/categorías: Diseñadores productores independientes

Indicadores: Cantidad de diseñadores graduados en la carrera DTel.

Valores/categorías: Colectivos, cámaras o asociaciones de diseño

Indicadores: Número de colectivos y cámaras de diseño.

Valores/categorías: Instituciones educativas

Indicadores: Número de Escuelas y centros de diseño

Dimensiones de análisis: Eventos relevantes

Valores/categorías: Encuentros de diseño, desfiles de moda, congresos

Indicadores: Cantidad de eventos, encuentros, desfiles y congresos; cantidad y relevancia de asistentes o participantes; cantidad de expositores nacionales e internacionales; diseñadores destacados que participaron.

Objetivo 3

Unidad de Análisis: Productores locales de diseño textil e indumentaria: productores y sus procesos de creación, producción y formas de comercialización.

Dimensiones de análisis: Procesos creativos

Valores/categorías: Desarrollo de procesos creativos

Indicadores: Valor simbólico³

Dimensiones de análisis: Procesos productivos

Valores/categorías: Desarrollo de procesos productivos

Indicadores: Realiza o no realiza, vertical o específico

Dimensiones de análisis: Formas de comercialización

Valores/categorías: Medios de comercialización

Indicadores: Directa, indirecta, intermediarios

Dimensiones de análisis: Formas de comercialización

Valores/categorías: Regulaciones tributarias

Indicadores: Obligatorias

Los indicadores proporcionan una comprensión de cómo los eventos y factores socioeconómico y políticos han influenciado en la profesión del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, entre 2005 y 2021. La precisión de los indicadores depende de la calidad y disponibilidad de datos e información oficial.

2.7.4 Instrumentos para recolección de datos

Para examinar la evolución del campo profesional de diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, entre 2005 y 2021, se establecen los siguientes instrumentos para recolección de datos:

Objetivo 1

Unidad de Análisis: Marcos institucionales: Políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021

Dimensión de análisis: Discursos económicos

³ Si bien se puede disgregar estos indicadores, este subsume los otros que incluyen adaptación, innovación e impacto.

Instrumento: Análisis documental de regulaciones y directrices gubernamentales, revisión de archivos, registros gubernamentales, planes de gobierno, leyes, rendición de cuentas; una vez recopiladas las directrices, desarrollar análisis de contenido para identificar las áreas de la industria textil y creativa que se ven afectadas; registro cronológico.

Dimensión de análisis: Estrategias políticas

Instrumento: Bases de datos en línea, sitios web gubernamentales y plataformas de instituciones públicas.

Objetivo 2

Unidad de Análisis: Tipo de acciones y prácticas que se producen al interior del campo

Dimensiones de análisis: Acciones de instituciones públicas

Instrumentos: Revisión y análisis documental de políticas y programas oficiales publicados por los ministerios; informes financieros, datos de eventos y actividades; revisión documental de publicaciones oficiales y programas de apoyo, análisis de boletines y publicaciones oficiales.

Dimensiones de análisis: Desarrollo de agentes internos al campo

Instrumentos: Investigación documental, encuestas estructuradas a graduados, revisión de archivos y publicaciones de eventos.

Dimensiones de análisis: Eventos relevantes

Instrumentos: Revisión documental de programas, folletos, y demás material relacionado con el evento; encuestas, registros de asistencia, revisiones de medios, entrevistas, y análisis de redes sociales.

Objetivo 3

Unidad de Análisis: Productores locales de diseño textil e indumentaria: productores y sus procesos de creación, producción y formas de comercialización.

Dimensiones de análisis: Procesos creativos

Instrumentos: Consulta a los diseñadores sobre los procesos creativos que desarrollan, las herramientas y técnicas que utilizan, mediante encuestas

Dimensiones de análisis: Procesos productivos

Instrumentos: Consulta los procesos productivos que desarrollan, las tecnologías y métodos textiles utilizados, mediante encuestas.

Dimensiones de análisis: Formas de comercialización

Instrumentos: Consulta sobre los canales de venta, mediante encuestas

Estos instrumentos, que van desde métodos cuantitativos como encuestas hasta cualitativos como observaciones y análisis documental, benefician el análisis con múltiples fuentes y métodos, así como del uso complementario de herramientas digitales y análisis de documentos oficiales. Las fuentes secundarias, como literatura académica y documentación digital, enriquecen la comprensión del contexto. Los instrumentos se diseñan, prueban y aplican con procesos metodológicos para capturar información precisa y relevante sobre las dinámicas en el campo del diseño textil e indumentaria en Cuenca durante el período indicado.

2.7.5 Matriz de datos

Se planifica el desarrollo de este estudio mediante una matriz de datos que reúne los objetivos, las unidades de análisis, las dimensiones de análisis, los valores o categorías y sus instrumentos de recolección de datos presentados previamente.

Tabla 1: *Matriz de datos, objetivo 1*

Matriz de datos

Objetivo General: Analizar y comprender la evolución, los factores determinantes y las dinámicas que han influenciado en la conformación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período comprendido entre 2005 y 2021, para establecer una visión integral y contextualizada de su desarrollo y consolidación en el ámbito local y nacional.

Unidad	Dimensiones	Variables	Indicadores	Instrumento de recolección de datos
--------	-------------	-----------	-------------	-------------------------------------

Objetivo 1. Examinar y discernir las políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021 que dieron forma a un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y cultural en el Ecuador.

Marcos institucionales: Políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021	Discursos económicos referidos a:	Subsidios	Estabilidad económica Capital Créditos Exenciones	Análisis documental de regulaciones y directrices gubernamentales. Revisión de archivos, registros gubernamentales, planes de gobierno, leyes, rendición de cuentas; una vez recopiladas las directrices, desarrollar análisis de contenido para identificar las áreas de la industria textil y creativa que se ven afectadas; registro cronológico.
		Inversión	Financiamiento Incentivos Capital semilla Infraestructura Fomento prácticas sostenibles	
		Formación	Programas de capacitación Profesional / no profesional Capacitación para trabajadores Movilización de recursos sociales	
	Estrategias políticas	Fomento.	Participación de agentes Financiamiento a proyectos Descentralización Redistribución de la riqueza Protección de la producción nacional Generación de salvaguardias Establecimiento de un sistema de calidad Convenios	Bases de datos en línea, sitios web gubernamentales y plataformas de instituciones públicas.

Tabla 2: Matriz de datos, objetivo 2

Unidad	Dimensiones	Valores o categorías	Indicadores	Instrumento de recolección de datos
Objetivo 2. Identificar la estructura, con los agentes, el poder y las formas de capital que existen en el campo del diseño textil e indumentaria desde la Teoría de los Campos de Bourdieu.				
Tipo de acciones y prácticas que se producen al interior del campo	Acciones de instituciones públicas	Subsidios	Capital económico Costo – beneficio Acceso a nuevos mercados Distribución de productos Reducción de los costos de producción	Revisión y análisis documental de políticas y programas oficiales publicados por los ministerios; informes financieros, datos de eventos y actividades; revisión documental de publicaciones oficiales y programas de apoyo, análisis de boletines y publicaciones oficiales.
		Inversión	Fomento a la productividad Fortalecimiento de la cadena de valor Crecimiento de las exportaciones Desarrollo local e industrial Créditos para la producción nacional Mejoramiento de la competitividad Mejora de indicadores económicos	
		Formación	Formación de diseñadores y trabajadores del sector textil Diversificación de recursos Capacitación de micro y pequeñas empresas Desarrollo ético y sostenible Mejoramiento de habilidades	
Desarrollo de agentes internos al campo	Diseñadores productores independientes Colectivos, cámaras o asociaciones de diseño Instituciones educativas	Fomento	Visibilidad y reconocimiento de la profesión Democratización de los medios de producción Inclusión de diseñadores en la producción Mejora en la calidad de productos Aumento de competitividad, productividad e innovación Protección de propiedad intelectual Preservación de técnicas tradicionales Impulso a la colaboración entre agentes Limitación en importaciones Aplicación de salvaguardias	Investigación documental, encuestas estructuradas a graduados, revisión de archivos y publicaciones de eventos.
			Cantidad de diseñadores graduados en la carrera DTel; número de Escuelas y centros de diseño; número de colectivos y cámaras de diseño	
Eventos Relevantes	Encuentros de diseño Desfiles de moda Congresos	Encuentros de diseño	Cantidad de eventos, encuentros, desfiles y congresos	Revisión documental de programas, folletos, y demás material relacionado con el evento; encuestas, registros de asistencia, revisiones de medios, entrevistas, y análisis de redes sociales.
		Desfiles de moda	Cantidad y relevancia de asistentes o participantes; cantidad de expositores nacionales e internacionales	
		Congresos	Diseñadores destacados que participaron	

Tabla 3: Matriz de datos, objetivo 3

Unidad	Dimensiones	Valores o categorías	Indicadores	Instrumento de recolección de datos
Objetivo 3. Relevar información y describir las características del habitus de los productores locales de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, con sus procesos creativos, productivos y formas de comercialización.				
Productores locales de diseño textil e indumentaria: productores y sus procesos de creación, producción y formas de comercialización.	Procesos creativos	Desarrollo de procesos creativos	Valor simbólico ⁴	Consulta a los diseñadores sobre los procesos creativos que desarrollan, las herramientas y técnicas que utilizan, mediante encuestas
	Procesos productivos	Desarrollo de procesos productivos	Realiza o no realiza Vertical / específico	Consulta los procesos productivos que desarrollan, las tecnologías y métodos textiles utilizados, mediante encuestas.
	Formas de comercialización	Formas de comercialización Regulaciones tributarias	Directa Indirecta Intermediarios Obligatorias	Consulta sobre los canales de venta, mediante encuestas

Mediante esta matriz de datos, inicia el levantamiento de datos con la recolección del corpus para el desarrollo de esta investigación.

⁴ Si bien se puede disgregar estos indicadores, este subsume los otros que incluyen adaptación, innovación e impacto.

2.7.6 Recolección del corpus

En la construcción del corpus para esta investigación en el ámbito del diseño, particularmente en diseño textil e indumentaria, se adopta un enfoque estructurado y metódico; siguiendo la definición de Roland Barthes (1964, citado en 1971), el corpus se entiende como “una colección finita de materiales, predeterminada por el analista en base a una cierta arbitrariedad (inevitable) y sobre la cual trabajará” (págs. 101-102). Aceptando la naturaleza inevitablemente selectiva de este proceso, la presente investigación establece un marco de fuentes primarias y secundarias para la selección y análisis de la información, mediante una elección de documentos oficiales, bases de datos, informes y publicaciones que contribuirán significativamente al cuerpo existente de conocimiento en el campo, fuentes que se detallan a continuación:

Fuentes Primarias

Documentos oficiales:

- Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana
- Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013
- Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017. Todo el mundo mejor
- Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida
- Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021
- Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano
- Ley orgánica de cultura
- Ley orgánica de emprendimiento e innovación
- Cuenta Satélite de la Cultura de la ciudad de Cuenca
- Directorio de Bienes y Servicios Creativos de la ciudad de Cuenca

Universidad del Azuay:

- Registros de graduados en diseño textil e indumentaria

Instituciones públicas:

- Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP)
- Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI)
- Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)
- Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca (MPCEIP) anteriormente denominado Ministerio de Industrias y Productividad (MIPRO)
- Centro iberoamericano de Artesanías de América (CIDAP)
- BanEcuador
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE)
- Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (CCEA)
- Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento (DCC)
- Empresa Municipal de Desarrollo Económico de Cuenca (EDEC)

Emprendimientos:

- Graduados de la carrera de diseño textil e indumentaria que desarrollen producción de diseño con emprendimientos y marcas propias.

Fuentes Secundarias:

- Medios de comunicación:** Noticias, reportajes y artículos periodísticos que aborden la evolución y acontecimientos del diseño textil en Cuenca.
- Informes de asociaciones y cámaras:** Datos, estadísticas y reportes de entidades relacionadas con el diseño textil e indumentaria.

- **Software y plataformas de análisis:** Herramienta digital de Rapidminer para analizar y organizar la información recopilada.

La metodología delineada en este estudio representa el proceso metodológico clave que guiará esta investigación. En este contexto, los capítulos subsiguientes se dedican a la recolección, análisis y procesamiento de información recabada; esta labor tiene como objetivo principal explorar y comprender la evolución y estructura del campo profesional del diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca.

Este análisis temporal abarca desde el año 2005, un periodo significativo marcado por la graduación de los primeros profesionales en este campo, hasta el año 2021, momento en el que se establece el cierre temporal de nuestro estudio. Durante este período, se examinan los cambios, desafíos y avances que han marcado la trayectoria de esta profesión, se presta especial atención a la forma en que los profesionales, las instituciones educativas, las políticas gubernamentales y las dinámicas de la producción han influenciado y moldeado el desarrollo y consolidación del diseño textil e indumentaria en Cuenca. De esta manera en los siguientes capítulos, se busca ofrecer una visión integral y detallada de la evolución de este campo profesional en el contexto socioeconómico y cultural de la ciudad.

Capítulo 3

Estructura del campo profesional de DTel en Cuenca – Ecuador

Tabla 4: Presentación del desarrollo de las hipótesis de trabajo para los objetivos específicos 1 y 2

Pregunta	Hipótesis	Objetivo General	Hipótesis de trabajo	Objetivos Específicos	Capítulo
¿Cómo han interactuado y evolucionado los factores políticos, económicos, educativos, junto con las estrategias de fomento, la producción en diseño de indumentaria y el emprendimiento local, para estructurar y consolidar el campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca - Ecuador, durante el periodo 2005 - 2021?	Entre 2005 y 2021, en Cuenca, Ecuador, la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria ha sido impulsada significativamente por un marco institucional fortalecido a través de políticas gubernamentales enfocadas en los sectores culturales y la industria textil. Este proceso ha sido caracterizado además por un dinamismo profesional originado en el ámbito académico y la producción de diseño. Estos factores se entrelazan en la conformación y consolidación de esta profesión emergente	Analizar la evolución, los factores determinantes y las dinámicas que han influenciado en la conformación y consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el periodo comprendido entre 2005 y 2021.	Existe una relación significativa entre las iniciativas gubernamentales y el desarrollo de los sectores culturales y la industria textil, lo cual también contribuye a la profesionalización del diseño textil e indumentaria en Cuenca	1. Examinar y discernir las políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021 que dieron forma a un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y cultural en el Ecuador.	Capítulo 3
			La consolidación del campo profesional de DTel ha sido influenciado por un conjunto de agentes poseedores de capital, quienes, respaldados por políticas gubernamentales y estructuras institucionales, han ejercido su poder para definir las normas, los valores y las competencias legítimas dentro del campo	2. Identificar la estructura, con los agentes, el poder y las formas de capital que existen en el campo del diseño textil e indumentaria desde la Teoría de los Campos de Bourdieu.	Capítulo 3
			Los procesos creativos y productivos individuales de los diseñadores locales de DTel han desarrollado un habitus que es parte integral en la estructura y consolidación del campo profesional	3. Relevar información y describir las características del habitus de los productores locales de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, con sus procesos creativos, productivos y formas de comercialización.	Capítulo 4

En el transcurso de los años 2005 a 2021, la ciudad de Cuenca en Ecuador ha sido testigo de un fenómeno notable: la emergencia y el fortalecimiento del campo profesional dedicado al diseño textil y de indumentaria. Este proceso no ha sido aleatorio ni espontáneo; por el contrario, ha sido el resultado de una serie de factores que han convergido para dar forma a esta esfera de la actividad económica y cultural. La hipótesis central que guía este análisis sostiene que el progreso significativo en este ámbito ha estado intrínsecamente ligado a un marco institucional de dependencias públicas, el cual ha sido deliberadamente cultivado a través de políticas gubernamentales estratégicas dirigidas a potenciar tanto la industria textil como las industrias culturales.

Este capítulo se propone desentrañar la compleja red de influencias que han modelado la evolución del diseño textil y de indumentaria en Cuenca. Mediante un examen metódico de las políticas y directrices implementadas por el gobierno, se explorará cómo estas han creado un nuevo paradigma productivo que ha permitido el crecimiento de la profesionalización del diseño textil e indumentaria. Al hacerlo, se aspira a ofrecer una comprensión exhaustiva de cómo las decisiones políticas y las medidas de apoyo han alimentado la dinámica de este sector emergente y han cimentado su lugar dentro del panorama profesional ecuatoriano.

En este entorno de cambio y crecimiento, el papel del diseño como fuerza innovadora y empresarial ha cobrado mayor relevancia, constituyendo una pieza clave en la reconfiguración económica y cultural de la región. Así, se espera que este estudio brinde datos e información sobre el desarrollo de este sector cultural en la ciudad de Cuenca, y además insumos aplicables como las herramientas metodológicas para contextos similares, donde el diseño se proyecta como un motor de transformación y progreso.

Bajo la noción de "campo" de Bourdieu, exploraremos la red de interacciones que integran el campo profesional del diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, Ecuador. La autonomía dentro de un campo es una entidad en constante evolución, moldeada por factores como las políticas gubernamentales, los intereses comerciales y los cambios culturales; en este estudio, se examina cómo estos elementos impactan y moldean el campo, destacando la compleja interacción entre los factores políticos, sociales y económicos que influyen en su capacidad de autogobernarse. Este campo profesional se aborda desde una perspectiva sociológica que enfatiza su inseparabilidad de las instituciones, prácticas y discursos de una formación cultural específica. Esta perspectiva, destacada por Devalle (2009), sugiere que el diseño emerge como respuesta a problemas específicos dentro de un marco cultural, integrando factores como soportes técnicos, géneros discursivos y valores diferenciales, este abordaje permite una comprensión más profunda de la modelización disciplinaria en diseño, más allá de la suma de factores materiales o desarrollos técnicos. Devalle (2012) con sus estudios

traza un camino para analizar cómo el diseño se ha construido como un campo consolidado, institucionalizado en universidades y respaldado por diversas publicaciones, lo que permite entender su consolidación como un saber técnico y cultural en constante diálogo con las dinámicas sociales, políticas y económicas.

Bajo estas perspectivas, este estudio avanza hacia el relevamiento y análisis de factores políticos – económicos que han influido en la conformación y consolidación del campo profesional de DTel en la ciudad de Cuenca, Ecuador.

3.1 Factores políticos – económicos del Ecuador

La profesión del diseño en el Ecuador se desarrolla en un contexto influenciado por factores políticos y económicos como la dolarización, cambios de gobierno, transformación de la matriz productiva, cambio de constitución, búsqueda de una “revolución ciudadana⁵” y una “revolución cultural”. Las ramas de la profesión del diseño se establecen como un sector cultural y, en consecuencia, se enmarcan en las iniciativas de los planes de gobierno para el fortalecimiento de las industrias culturales y también dentro de una industria textil enfocada en la producción seriada.

Bajo este panorama, la investigación comienza analizando los factores políticos y económicos que han llevado a la rama del diseño textil e indumentaria a legitimarse como parte integral de las industrias culturales y contribuir al desarrollo de la industria textil en Ecuador. Se lleva a cabo un análisis descriptivo de los objetivos y metas de los planes de gobierno desde el año

⁵ La Revolución Ciudadana, liderada por Rafael Correa (2007-2017), fue un proyecto político enfocado en la justicia social, la inclusión y el Buen Vivir. A través de una nueva Constitución, promovió reformas sociales y mayor soberanía energética, con el fin de reducir la pobreza y mejorar la educación y salud, fortaleciendo la democracia participativa. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2014). Sin embargo, también recibió críticas por la concentración de poder y la gestión económica.

La Revolución Cultural fue un proyecto orientado a transformar la identidad nacional de Ecuador, promoviendo la inclusión de pueblos indígenas, afroecuatorianos y otras culturas marginadas. Abogó por el reconocimiento de la diversidad cultural, el fortalecimiento de la educación intercultural y la revalorización de las tradiciones locales (SENPLADES, 2017). Además, impulsó el acceso a la cultura y la preservación del patrimonio, aunque recibió críticas por la centralización del poder y la limitación de la libertad de expresión

2000 hasta 2021, con el propósito de identificar las políticas de apoyo tanto a la industria textil como a las industrias culturales en general. Se recopilan también datos significativos sobre la evolución de la economía y la política en Ecuador durante este período. El enfoque inicial se dirige hacia el respaldo otorgado a la industria textil, seguido de un análisis posterior sobre el apoyo brindado a las industrias culturales, con el objetivo de destacar el papel del sector de diseño textil e indumentaria en este contexto.

El gobierno de Ecuador ha implementado leyes y regulaciones que impactan directamente en la industria textil, que incluyen políticas de importación y exportación, regulaciones ambientales y derechos laborales, entre otras, estas medidas gubernamentales pueden restringir o potenciar la autonomía operativa de la industria textil, dependiendo de los intereses nacionales o internacionales vigentes en cada momento; para profundizar en este análisis, se realiza una exploración concisa sobre la evolución de la industria textil en el país, considerando cómo estas políticas han influido en su desarrollo.

3.1.1 Breve reseña del desarrollo de la industria textil en el Ecuador

La industria textil ecuatoriana, con sus raíces profundamente ancladas en la historia precolombina, representa un legado cultural significativo, esta industria comenzó con las comunidades indígenas, que eran expertas en el arte del tejido, utilizando técnicas transmitidas a través de generaciones; los tejidos son una forma de vestimenta y una expresión tanto de identidad como de estatus social, los materiales utilizados como lana, algodón y varias fibras nativas, junto con pigmentos naturales, dieron lugar a una diversidad de textiles en la región. Los patrones y diseños en los textiles tradicionales ecuatorianos reflejan influencias culturales y simbolismos que varían según la región y la etnia; por ejemplo, los Otavaleños son conocidos por sus tejidos de lana, mientras que las comunidades de la costa preferían el algodón, estos tejidos se utilizaban como elementos centrales en rituales y ceremonias, subrayando su importancia cultural y espiritual (Ariel de Vidas, 1991).

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI, la industria textil experimentó cambios significativos, con la introducción de la oveja y nuevos métodos de tejido se amplió la gama de posibilidades en la producción textil; no obstante, a pesar de la influencia europea, muchas comunidades indígenas lograron preservar sus técnicas y formas tradicionales, fusionándolos con las nuevas prácticas. Durante el período colonial y en los primeros años de la república, la industria textil ecuatoriana se mantuvo predominantemente artesanal; no fue sino hasta el siglo XX que comenzó a industrializarse y expandirse, marcando el comienzo de una era de modernización y crecimiento para la industria textil en el país (Cobo, Mancheno, Guamán, & Mancheno, 2018). La introducción de maquinaria moderna durante las primeras décadas del siglo XX, fueron un factor clave en esta transformación; con la llegada de estos equipos más sofisticados, la producción textil en Ecuador incrementó su eficiencia y capacidad, permitiendo una mayor producción y diversificación de productos, esto incluyó la manufactura de textiles más complejos y de mayor calidad, lo que a su vez abrió puertas a nuevos mercados tanto nacionales como internacionales (AITE A. d., 2015). Este período también vio un aumento en la inversión gubernamental y privada en la industria textil, con políticas gubernamentales orientadas a fomentar la industrialización del país y la implementación de zonas industriales e incentivos para atraer inversión extranjera, lo que llevó a una mayor renovación y expansión de las capacidades productivas. La riqueza de la historia textil en Ecuador es, por tanto, un testimonio de su diversidad cultural y su capacidad de adaptación y resistencia ante los cambios históricos, estos textiles además de ser productos de uso cotidiano son portadores de historia y cultura.

La globalización y el desarrollo económico en Ecuador contribuyeron a un aumento en la demanda de productos textiles y estimuló aún más la expansión de la industria, llevándola a un ciclo de crecimiento sostenido. Las fábricas de textiles se convirtieron en importantes centros de empleo, especialmente en ciudades como Quito y Guayaquil; pese a este crecimiento, no estuvo exento de desafíos, con la competencia con productos importados, las fluctuaciones en la economía global y los cambios en las tendencias de consumo presentaron obstáculos significativos que la industria tuvo que enfrentar y

superar (Ariel de Vidas, 1991). El impacto de la globalización en la industria textil de Ecuador ha sido significativo, presentando tanto desafíos como oportunidades, con la competencia con productos importados especialmente de Asia y el contrabando en las fronteras, que se ha intensificado, ofreciendo precios más competitivos debido a su producción en masa y menores costos laborales; según (Appadurai, 1986) una de las estrategias clave para lograr ser competitivos ha sido la integración de significados simbólicos en la producción, con productos que destacan por su calidad, funcionalidad, el significado cultural y tradicional que llevan consigo. Este enfoque busca conectar al consumidor con las raíces culturales del país, rescatando técnicas ancestrales, patrones autóctonos y materiales tradicionales de la región. Al incorporar elementos autóctonos en sus diseños, los productores locales preservan su patrimonio cultural y promueven una identidad que puede ser percibida como auténtica, diferenciándolos de las opciones masivas y estandarizadas disponibles en el mercado global.

En las últimas décadas la industria textil ecuatoriana se ha convertido en uno de los sectores más importantes de la economía del país, gracias a su desarrollo a lo largo de los años, contribuyendo en la generación de recursos para el desarrollo económico del país, al ubicarse las principales fábricas del sector textil en las provincias de Azuay, Imbabura, Guayas, Cotopaxi, Chimborazo, Pichincha y Tungurahua, en las cuales se confeccionan una diversidad de productos textiles que incluyen hilandería, tejeduría plana, tejeduría de punto, maquiladoras, acabados textiles, lencería de hogar, microfibras para limpieza de hogar, entre otras.

Por otra parte, la globalización ha abierto las puertas a los mercados internacionales, permitiendo a los diseñadores y fabricantes ecuatorianos adaptar sus productos a las demandas de un público más amplio, incluyendo la exportación de textiles tanto tradicionales como contemporáneos, la adopción de nuevas tecnologías ha sido otro aspecto relevante, con empresas ecuatorianas como Enkador que han incorporado tecnologías avanzadas para mejorar la eficiencia, calidad del producto y sostenibilidad ambiental, se han modificado las prácticas de consumo, los consumidores están más expuestos a

tendencias globales de moda y sostenibilidad, lo que ha llevado a los productores locales a adaptar sus estrategias de marketing y diseño y la formación de alianzas estratégicas con socios internacionales ha sido clave para mejorar el acceso a mercados extranjeros, obtener conocimientos técnicos y atraer inversiones, fortaleciendo así la industria en el contexto global. La sostenibilidad y las prácticas ecológicas en la industria textil ecuatoriana han adquirido una importancia creciente, alineándose con una tendencia mundial hacia una moda más responsable y ética; esta orientación responde a una conciencia ambiental en aumento y a la demanda de los consumidores por productos éticos y sostenibles.

El sector textil del país genera varias plazas de empleo directo en el país, llegando a ser el segundo sector manufacturero que más mano de obra emplea, después del sector de alimentos, bebidas y tabacos; según estadísticas levantadas por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), alrededor de 158 mil personas laboran directamente en empresas textiles y de confección. A esto se suma los miles de empleos indirectos que genera, ya que la industria textil y confección ecuatoriana se encadena con un total de 33 ramas productivas del país. La diversificación en el sector ha permitido que se fabrique un sinnúmero de productos textiles en el Ecuador, siendo los hilados y los tejidos los principales en volumen de producción. No obstante, cada vez es mayor la producción de confecciones textiles, tanto de prendas de vestir como de textiles de hogar. En la actualidad, la industria textil y confección es la tercera más grande en el sector de la manufactura, aportando más del 7% del PIB Manufacturero nacional (AITE, 2014).

La evolución de la industria textil en Ecuador refleja un progreso notable desde sus inicios, marcado por un legado de técnicas ancestrales, un desarrollo industrial y una integración progresiva de prácticas contemporáneas, diversas comunidades en Ecuador han sido custodias de técnicas textiles tradicionales a lo largo de los años, que son parte integral de la rica herencia cultural del país, continúan siendo practicadas, preservadas y algunas de ellas declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial como la técnica de tejido del sombrero de paja toquilla, ofreciendo un vínculo tangible con el pasado. Esta evolución de la

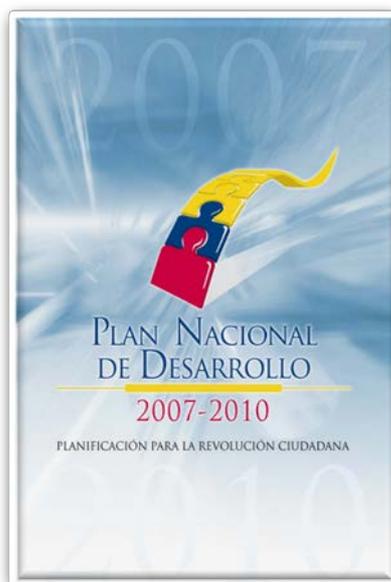
industria textil en Ecuador destaca la importancia de un análisis detallado del fomento del sector en búsqueda de información sobre las políticas y estrategias que han aportado al desarrollo de la industria textil.

3.1.2 Análisis de la influencia de los Planes de Gobierno en la industria textil ecuatoriana (2007-2021) desde la perspectiva de la Teoría de los Campos

Los planes de gobierno son documentos estratégicos que definen directrices y políticas que tienen un impacto considerable en el desarrollo de un país, incluyen leyes y regulaciones sobre importación y exportación, regulaciones ambientales y derechos laborales que influyen en el desarrollo de los diferentes sectores productivos como la industria textil. Estas medidas reflejan los intereses nacionales o internacionales del momento y pueden tanto limitar como fortalecer la autonomía operativa de un sector. En torno a esta dinámica, se realiza un análisis del fomento hacia la industria textil en el país, considerando la influencia de estas políticas gubernamentales y aplicando la Teoría de los Campos a un corpus de cinco planes de gobierno identificados para este estudio.

Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana.

Figura 1: Portada del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana.



Nota. Tomado de SENPLADES, 2007.

Durante el siglo XX, la economía ecuatoriana se caracterizó por ciclos de expansión intermitentes en la exportación de bienes primarios como cacao (1866-1925), banano (1946-1968) y petróleo (1972-hasta nuestros días), esto generó el crecimiento de una economía, altamente dependiente del comercio internacional y fuertemente inequitativa (Banco Central del Ecuador, 2010). En el año 2000, el país se encontraba bajo el mando del presidente Jamil Mahuad, produciéndose la dolarización de la economía ecuatoriana con el fin de evitar la subida del tipo de cambio del sucre en relación con el dólar, provocando un efecto inflacionario negativo, esta disposición repercutió en la solvencia del sistema financiero del país, afectando de manera significativa a la clase social baja y media baja.

A partir de esta medida, la economía del país mantuvo cierta estabilidad, lo que facilitó al sector productivo la inversión en recursos tecnológicos y viajes al exterior, las oportunidades de crédito mejoraron, lo que posibilitó la creación de

nuevas empresas, incluidos emprendimientos; este cambio afectó a los sectores más vulnerables generando mayor pobreza y descontento social que, paradójicamente, terminó en una migración masiva de ecuatorianos a Estados Unidos y Europa, convirtiendo las remesas enviadas desde el exterior en el segundo rubro de ingresos de divisas al país, después del petróleo (Hidalgo, 2008), lo que también influyó en fenómenos culturales y sociales.

En el año 2000, momento en el que Ecuador adoptó la dolarización, se produce un incremento de las exportaciones del 8,14% con relación a las de 1999, lo que marca una tendencia que empezó a ser normal durante algo más de la primera década de este milenio; en el año 2013 se llega al récord histórico de exportaciones textiles, superando los 114 millones de dólares. No obstante, en los últimos dos años se ha producido una drástica caída de las ventas en los mercados externos, especialmente las dirigidas a Colombia y Estados Unidos. Las exportaciones del sector textil y confección no se recuperan tras la pandemia por COVID-19, registrando 98 millones de dólares en 2023, una disminución del 5,4% respecto a 2019 (AITE A. d., 2015, pág. 2).

El 25 de noviembre de 2006, tras los años de turbulenta política que experimentó Ecuador, el economista Rafael Correa Delgado ganó las elecciones presidenciales con un plan de gobierno que proponía una "Revolución Ciudadana", el gobierno en turno buscó iniciar una revolución democrática para establecer una comunidad política incluyente y reflexiva, así como crear una sociedad justa, intercultural y soberana, esta era la utopía de la igualdad, que abarcaba también la biodiversidad del país. El nuevo gobierno se encontró con desafíos elementales que requerían una base sólida de principios y valores para respaldar un proceso democrático de cambio social y político en busca del desarrollo humano y la construcción de una sociedad justa y soberana. Estos desafíos se manifestaron en el Plan de Desarrollo para la Revolución Ciudadana, surgido del plan de gobierno presentado en la campaña electoral, que cuestionó el impacto del "Consenso de Washington" y el neoliberalismo local, los cuales habían debilitado el sistema político e institucional y causado una profunda crisis socioeconómica (SENPLADES, 2007). Este plan se articuló en torno a cinco ejes fundamentales que buscaban transformar la realidad del país: la revolución constitucional y democrática, la revolución ética, la revolución económica y productiva, la revolución social, y la

revolución por la dignidad, la soberanía y la integración latinoamericana. Estos ejes representaron la visión y los objetivos centrales del gobierno en ese período.

El proceso de construcción del Plan de Desarrollo contó con una significativa participación social, que incluyó la organización de diferentes mesas de trabajo, cada una de estas contaba con su propio documento sectorial; en el proceso de consulta las mesas revisaron y modificaron los objetivos y metas del Plan Plurianual, así como definieron y priorizaron políticas acordes al tema abordado, los documentos sectoriales y el Plan Plurianual fueron los insumos para llevar a cabo este trabajo, que permitió articular problemáticas, políticas y visiones sectoriales de manera abarcadora para planificar por objetivos (SENPLADES, 2007); posteriormente, estas mesas sectoriales se ampliaron a otros sectores, como el diseño, contando con la participación de la academia, asociaciones, profesionales y sus respectivas redes de proveedores.

En estos espacios se llevaron a cabo 69 mesas sectoriales en 7 ciudades del país, entre ellas la mesa de “industria textil y de cuero y calzado”, donde se buscó una alta representatividad en estas mesas, combinando las actorías locales con las nacionales y potenciando la diversidad de agentes involucrados, la participación en estas mesas estuvo compuesta por un 50% de agentes locales y un 50% de agentes nacionales; estuvieron presentes funcionarios públicos, representantes de organizaciones sociales, empresarios, miembros de organizaciones no gubernamentales y ciudadanos/as elegidos al azar (SENPLADES, 2007). Esta acción visibiliza la intención de promover la participación ciudadana en el desarrollo de planes y programas que permitan el crecimiento de estos sectores.

La participación ciudadana en la elaboración del Plan de Desarrollo, a través de mesas sectoriales, se entiende como un esfuerzo por involucrar a diversos agentes sociales en la arena política y económica del país, donde diferentes grupos compiten por influir en las políticas gubernamentales y, por ende, en la distribución del capital simbólico y el reconocimiento social en estos campos.

En el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 "Planificación para la Revolución Ciudadana", se delinearon 12 objetivos fundamentales, que abarcan desde promover la igualdad social y territorial, mejorar las capacidades de la ciudadanía y aumentar la calidad de vida de la población hasta garantizar un ambiente saludable, soberanía nacional, trabajo justo, recuperación del espacio público, diversidad cultural, acceso a la justicia, participación política, un sistema económico sostenible y la reforma del Estado con el enfoque en el bienestar colectivo. Estos objetivos proporcionan una visión integral de las metas y aspiraciones del plan de gobierno durante ese período.

Como una iniciativa del Bono de Desarrollo Humano, se propuso dentro de los programas de inclusión económica y generación de empleo el proyecto Hilando el Desarrollo, el cual buscó fortalecer y generar microempresas locales dedicadas a la fabricación de prendas textiles en la Costa y Sierra ecuatoriana, este plan contó con una proyección de 110.000 beneficiarios y de 1000 puestos de trabajo para el año 2007; además, la inversión planificada fue de 2,5 millones de dólares en 2007 con una proyección de 30 millones anuales para el año 2011. Con una perspectiva de género, este programa se implementó para apoyar a las mujeres con programas articulados de centros de cuidado diario y modalidades de gestión comunitaria que generaban ingresos dignos y desincentivaban la explotación laboral (SENPLADES, 2007); este programa fue la única propuesta que buscó fortalecer al sector textil, nació como iniciativa del Gobierno Nacional y entró en funcionamiento en 2007, aunque en ese entonces los procesos de contratación contaban con poca o ninguna inclusión. En Pichincha, el proceso de elaboración de uniformes escolares bajo este programa vinculó a 156 nuevos agentes de la Economía Popular y Solidaria, contando con un total de 358 artesanos participantes de esta iniciativa, el monto invertido para la contratación fue de alrededor de 2 millones de dólares, beneficiando a 29.547 niños, niñas y adolescentes con uniformes y, así, acceder a educación gratuita (Ministerio de Educación, 2015).

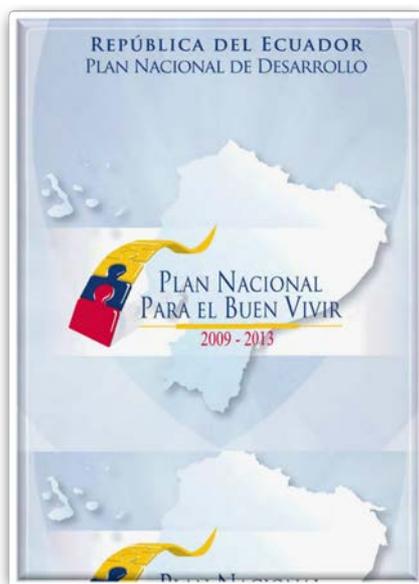
"Hilando el Desarrollo" se desarrolló como una alternativa de inclusión económica y movilidad social para los ciudadanos de los sectores de atención prioritaria dedicados al trabajo textil, democratizando la compra pública,

ofreciendo condiciones económicas y de trabajo dignas y estables, y comprometiendo su trabajo con la universalización escolar en el país, en camino hacia el “Buen Vivir”; además, incentivó a las instituciones públicas a contratar diseñadores de moda para desarrollar talleres que buscaran la innovación de los productos ofertados, lo cual reconoció la profesión de diseño textil e indumentaria, capaz de transformar realidades sociales a través de la intervención de procesos creativos en la producción a menor escala. A partir del 2011, se implementó Feria Inclusiva como mecanismo de contratación directa, con el cual los agentes y organizaciones de la Economía Popular y Solidaria competían por su capacidad de producción a un precio establecido por el Estado para todos por igual.

Estas iniciativas influyeron significativamente en la dinámica del campo económico al redefinir las relaciones comerciales y dar oportunidades a sectores como la Economía Popular y Solidaria; además, en el campo cultural y del diseño, la inclusión de diseñadores de moda en la creación de productos textiles y el apoyo a emprendimientos relacionados con el diseño textil e indumentaria representan un reconocimiento y legitimación de este campo cultural. En el campo político, el gobierno buscó establecer una "revolución ciudadana" que transformaría la sociedad ecuatoriana y reconfiguraría el campo político al introducir un nuevo conjunto de reglas y normas reflejadas en los objetivos del Plan de Desarrollo.

Bajo este contexto se reestructuraron la economía, la producción, el sistema político, la educación, la salud y el turismo, estos sectores fueron prioritarios para promover un cambio a través de los planes de gobierno. Se evidencia que se implementaron una serie de políticas y programas destinados a promover el desarrollo económico, la inclusión social y la participación ciudadana, con un enfoque en la Economía Popular y Solidaria y con consideración hacia el sector del diseño textil e indumentaria, estas políticas y medidas buscaron transformar la realidad socioeconómica y cultural del país.

Figura 2: Portada del Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013.



2013.

El Plan de Gobierno para el Buen Vivir recoge las iniciativas delineadas por la Revolución Ciudadana, cuya orientación se plasmó en un nuevo pacto social que dio origen a la Constitución de la República en el año 2008, esta búsqueda de modos y formas de vida de los pueblos latinoamericanos surge como una reivindicación frente al modelo económico neoliberal, enfocada en la relación con la naturaleza, la igualdad y la justicia social (SENPLADES S. N., 2009). Para lograr los objetivos declarados en el plan de gobierno se plantearon doce estrategias, la primera de ellas hace referencia a la “Democratización de los medios de producción, redistribución de la riqueza y diversificación de las formas de propiedad y organización” (SENPLADES S. N., 2009, pág. 102), en el sexto apartado de esta estrategia, el sector textil forma parte de la redistribución de la producción, con la siguiente disposición:

6.1 De la Democratización de los medios de producción, redistribución de la riqueza y diversificación de las formas de propiedad y organización, que es indispensable el desarrollo de esferas productivas

vinculadas a la satisfacción de necesidades básicas como la industria de alimentos, la construcción con énfasis en la provisión de vivienda social y en infraestructura de saneamiento básico, las actividades artesanales (incluida la pesca), la industria textil y del calzado, y el turismo comunitario (SENPLADES S. N., 2009, pág. 102).

En este contexto, el campo económico ecuatoriano experimentó cambios significativos con el objeto de reconfigurar las relaciones de poder y los capitales involucrados en la producción nacional, la redistribución de la riqueza y la democratización de los medios de producción se interpretan como una lucha por el capital económico en el campo; estas políticas buscaron equilibrar el acceso a los recursos productivos, modificando la distribución de poder en el campo económico, al promover la democratización de los medios de producción en la industria textil, se cambió las dinámicas de poder arraigadas en este sector.

El Ecuador se había embarcado en un camino hacia una transformación revolucionaria e histórica basada en el “Buen Vivir” de todos los ecuatorianos, en un nuevo régimen de desarrollo que articulaba de manera organizada, sostenible y dinámica el sistema económico, político, sociocultural y ambiental, con el objetivo de garantizar la vida con un horizonte intergeneracional. La Revolución Ciudadana propuso una estrategia nacional endógena y sostenible para el Buen Vivir, con una inserción estratégica y soberana en el mundo; esta estrategia preveía la implementación de políticas públicas que modificarían los esquemas de acumulación, distribución y redistribución, con un enfoque territorial que permitiría reducir las inequidades. La planificación de la inversión pública junto a los incentivos tributarios para la producción y el crédito público productivo, buscaron superar el modelo primario exportador, democratizar el acceso a los medios de producción, aumentar la productividad y generar empleo de calidad (SENPLADES S. N., 2009), estas decisiones incluyeron a los sectores de la industria textil, incrementando la productividad, fortaleciendo los procesos productivos y potenciando las redes tanto de proveedores como de mano de obra. Estas políticas de fomento y diversificación representan una lucha por el capital económico y cultural en el campo, donde la industria textil y de confecciones es reconocida como un sector estratégico, lo que genera una

competencia por los recursos y las ventajas en este campo económico. Las bonificaciones fiscales y los créditos para la producción nacional son herramientas utilizadas que influyen en la dinámica de poder y fomento a la producción local.

Con las estrategias planteadas en este plan de gobierno, se definieron Criterios para la Planificación y Priorización de la Inversión Pública, como uno de los principales instrumentos de este plan, porque permitirían el ahorro, la movilización y acumulación de capital hacia los enclaves que potencian las cadenas productivas y permiten alcanzar rendimientos crecientes en la producción. Se propusieron dos criterios, encontrando en el segundo el impulso de recursos hacia el sector textil: “Acumulación de capital en sectores productivos generadores de valor”. Este impulso evidencia la necesidad de acumular capital sistemáticamente en los sectores productivos generadores de valor, esta acción aporta la estructura económica del país que tiende a privilegiar los sectores primario-extractivista en el corto plazo, impidiendo así el desarrollo de otros sectores con mayor valor agregado⁶, los cuales incluyen infraestructura de soporte para la productividad sistémica (energía eléctrica, telecomunicaciones, vialidad, transporte y logística, plataformas de I+D, centros estratégicos de investigación), especialización de la capacidad instalada (investigación, ciencia y tecnología, capacitación industrial, educación técnica y superior), e industrias nacientes (industria de alimentos, textil y de calzado, industria de la construcción, industria farmacéutica, bioquímica, petroquímica, hardware y software, metalmecánica, servicios turísticos comunitarios y servicios ambientales) (SENPLADES S. N., 2009). Esta inversión dinamiza la economía, crea empleo e impulsa el surgimiento de emprendimientos familiares y comunitarios, contribuyendo con el buen vivir de la población.

Esta priorización de sectores estratégicos se relaciona con la lucha por el capital simbólico y económico en el campo, al destacar la importancia de la industria textil, se eleva su estatus y legitimidad en el campo económico y

⁶ Este valor agregado, para esta investigación se aborda como valor simbólico que los productores de diseño generan mediante el proceso de transubstanciación, su marco conceptual ha sido desarrollado en el marco teórico y es aplicado en el capítulo 4 sobre la conformación del campo profesional de DTel.

cultural, lo que implica una reconfiguración de las percepciones y valoraciones en torno a este sector. Además, las salvaguardias y regulaciones representan una estrategia para proteger el capital económico y simbólico en el campo, estas medidas limitan las importaciones y protegen la producción nacional en el sector textil y de confecciones, lo que refleja la lucha por mantener y fortalecer los recursos y la posición en este campo.

El gobierno de Rafael Correa se propuso transformar el modelo económico ecuatoriano, que se basaba en la concentración de riqueza y recursos naturales, hacia uno más inclusivo y centrado en el conocimiento y las habilidades de la población, esta transformación se materializó en la "Transformación de la Matriz Productiva", una revolución productiva impulsada por el Estado en 2012, el objetivo principal fue cambiar el patrón de especialización productiva, generando mayor valor agregado a la producción y promoviendo una sociedad del conocimiento; para lograrlo, se identificaron 14 sectores productivos, incluyendo la industria del calzado y confecciones, entre las 5 industrias estratégicas, esta iniciativa diversificó y fortaleció la economía ecuatoriana a través del conocimiento y el talento humano.

En esta redistribución, el gobierno optó por reforzar la industria de confecciones y calzado como tercera prioridad, con el fin de contribuir al desarrollo económico y mejorar el nivel de vida de la población, para lo cual se implementaron diferentes medidas de fomento a la producción, tales como bonificaciones fiscales a la producción nacional, facilitación de créditos para la adquisición de maquinaria, apertura de nuevos mercados internacionales, entre otros. Estas medidas buscaron contribuir al fortalecimiento de la industria, generando empleo a la población y mejorando la calidad de vida de los trabajadores del sector. Además, permitió el desarrollo de la infraestructura necesaria para la producción de calzado y ropa, lo que ha hecho posible un incremento en la práctica profesional de los diseñadores hacia los sectores productivos.

La inversión en infraestructura y capacitación se interpreta como una estrategia para acumular capital económico y cultural en el campo, donde el apoyo a la

formación de diseñadores y trabajadores del sector contribuyó a la mejora de las habilidades y conocimientos en el campo, lo que aumentó su capital cultural y, en última instancia, su capital económico. La inclusión de diseñadores en la producción se comprende como una estrategia para introducir nuevos capitales culturales en el campo, donde la participación de diseñadores contribuye a la innovación en el sector y cambio en las dinámicas de poder al introducir nuevos agentes con capital cultural específico.

En marzo de 2015, el sector textil ecuatoriano enfrentó un cambio significativo cuando el gobierno implementó una salvaguardia de balanza de pagos, esta medida, que limitó el 32% de las importaciones en 2.800 partidas arancelarias, tenía como objetivo estabilizar la balanza de pagos y controlar la salida de divisas; no obstante, este mismo año se observó una disminución en el consumo interno y en las exportaciones del sector textil, con una reducción estimada en las ventas del sector de entre un 20% y un 25%. A pesar de la devaluación monetaria en los países vecinos y los controles fronterizos para limitar la importación de prendas, los precios bajos continuaron atrayendo a los ecuatorianos a las fronteras para realizar compras (El Universo, 2015) (Diario La Hora, 2015). La promoción de estas exportaciones textiles es una estrategia para expandir tanto el capital económico como el simbólico del sector a nivel internacional, enfrentando retos de visibilidad y reconocimiento en el mercado global.

El tamaño y la diversidad de las empresas del sector textil en la ciudad de Cuenca quedan evidenciados en un estudio de posgrado realizado por Cordero (2018), basándose en información del Servicio de Rentas Internas (SRI) de Ecuador, este estudio destaca la variedad en el tamaño de las empresas de textil y confección en el cantón, donde se identificó dos fábricas clasificadas como gran contribuyente, tres empresas consideradas medianas, sesenta y tres como pequeñas, y ochocientos cuarenta y cuatro calificadas como microcontribuyentes (pág. 142), dentro de la categoría de microcontribuyentes, se encuentran las MiPymes o microempresas, donde se ubican los emprendimientos individuales y las marcas independientes de los diseñadores

de textil e indumentaria, subrayando así la importancia y el dinamismo de este sector en la economía local.

La prevalencia de un gran número de microempresas en el sector textil se vincula estrechamente con la competencia por el capital económico y cultural dentro del campo, estas empresas, a pesar de su tamaño reducido, juegan un rol fundamental en la generación de empleo y en el fomento del desarrollo económico, donde su esfuerzo por fortalecer su posición y aumentar su capital en el ámbito económico demuestra su contribución importante a la dinámica económica y cultural más amplia.

La visión de mejorar las condiciones de vida de la población fue uno de los principales objetivos de este plan de gobierno, esto se reflejó en el objetivo de desarrollar y mejorar la economía del país al fortalecer los sistemas de salud y educación y aumentar los niveles de bienestar de la población; mediante la implementación de políticas destinadas a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, con la creación de programas de subsidios y ayudas sociales, la mejora de la infraestructura, la promoción de la igualdad de oportunidades y el desarrollo de programas de inclusión social. También se buscó mejorar la seguridad de los ciudadanos mediante la implementación de leyes y normas para garantizar su protección, así como el fortalecimiento de la justicia penal y la creación de un sistema de seguridad nacional, todas estas medidas contribuyeron a mejorar significativamente la calidad de vida de la población.

Las políticas y estrategias implementadas hacia el sector textil y de confecciones durante este gobierno revelan las luchas por el capital económico, cultural y simbólico en este campo económico específico, estas medidas buscaron reconfigurar las relaciones de poder y los recursos en el campo, con el objetivo de transformar la economía y mejorar las condiciones de vida de la población. En conjunto, estas políticas y estrategias reflejan un esfuerzo integral para fortalecer la industria textil y de confecciones en Ecuador como parte de la transformación económica y social que se buscó durante ese período.

Buen Vivir Plan

Todo el mundo

Nacional 2013 – 2017.

mejor

Figura 3: *Portada del Buen Vivir Plan Nacional 2013 – 2017. Todo el mundo mejor*



Nota. Tomado de SENPLADES, 2013

En unas elecciones del 17 de febrero de 2013, el pueblo ecuatoriano optó por dar continuidad a la "Revolución Ciudadana" bajo los preceptos de la Constitución de 2008 y con la Planificación para el Buen Vivir como guía. Durante este período, el Ecuador experimentó un notable desarrollo económico que se tradujo en una reducción de la pobreza, obras públicas significativas y un aumento en la recaudación tributaria sin necesidad de incrementar impuestos. Además, el país logró renegociar su deuda externa de manera favorable, estos logros se atribuyen en gran medida a la implementación de planes gubernamentales y al seguimiento riguroso de sus objetivos (SENPLADES, 2013).

Sin embargo, la industria textil ecuatoriana enfrentó desafíos durante estos años, principalmente debido a la dolarización que mermó su competitividad frente a países vecinos y a la dependencia de insumos importados que encarecieron los productos finales, según registros el sector de fabricación de prendas de vestir tuvo una participación promedio en el PIB total del 0.31% entre 2016 y 2019 (CFN , 2021).

Para superar estos desafíos, el Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017 promovió la creación de asociaciones y alianzas estratégicas entre empresas textiles locales y extranjeras, con el fin de potenciar la producción, calidad y competitividad del sector en Ecuador. El gobierno impulsó una plataforma de innovación que incentivó la colaboración entre estas empresas, mejorando así la competitividad de la industria a nivel internacional, este enfoque en la mejora de la calidad y la competitividad en la industria textil se traduce en un aumento del capital simbólico, ya que eleva la reputación de las empresas y sus productos en los mercados nacionales e internacionales; por otra parte, la implementación de programas enfocados en el uso de tecnologías de producción avanzadas, como tejidos sintéticos, recubrimientos y tratamientos químicos, ha marcado una mejora significativa en la calidad de los productos, lo cual ha permitido la producción de prendas a costos más bajos, fortaleciendo la posición de la industria textil ecuatoriana y permitiendo ofrecer productos de alta calidad a precios más competitivos en el mercado internacional. La adopción de estas tecnologías avanzadas y programas de innovación en la industria textil ecuatoriana se alinea con el objetivo de elevar el estatus de la industria a través de la adquisición de conocimientos y prácticas innovadoras.

Estas políticas y estrategias reflejan el compromiso del gobierno ecuatoriano en fortalecer la industria textil y mejorar su competitividad en un contexto económico desafiante. Las asociaciones, la innovación y la promoción de tecnologías avanzadas fueron fundamentales en este esfuerzo por impulsar el crecimiento y la calidad de la industria textil ecuatoriana.

Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una

Figura 4: Portada del Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida



vida

A partir del año 2017, el ex vicepresidente de Correa, Lenin Moreno, asumió la presidencia del Ecuador y redujo significativamente los puntos desarrollados en los anteriores planes de gobierno e implementó dos planes de gobierno: Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021 y Toda Una Vida Plan Nacional de Desarrollo 2017 – 2021. Estos planes buscaron avanzar hacia una economía social y solidaria, ecologista, fundada en el conocimiento y el talento humano, para salir del extractivismo, conseguir empleo, alcanzar mayor productividad, y democratizar los medios de producción y la riqueza (SENPLADES, 2017).

Durante los 10 años de gobierno de Correa, sus planes de gobierno plantearon recuperar la planificación para lograr mayor equidad y justicia social, ampliar las capacidades productivas y fortalecer el talento humano, esto con el fin de profundizar, innovar y mejorar para que todos los ecuatorianos puedan

aprovechar lo logrado, y colectivamente sigan el camino hacia el Buen Vivir. El nuevo plan de gobierno de Moreno buscó recuperar la planificación para lograr una mayor equidad y justicia social, ampliar las capacidades productivas y fortalecer el talento humano, a fin de profundizar, innovar y mejorar las condiciones de vida de la población. De acuerdo con el Foro Económico Mundial (Schwab, 2017), Ecuador logró un avance considerable gracias a la inversión estatal, destacándose en el primer lugar de América Latina en calidad vial, lo que resulta de gran importancia para la producción de bienes y servicios en el país.

El Plan Nacional de Desarrollo para el período 2017-2021 se basa en la sustentabilidad ambiental y el desarrollo territorial, en este sentido, el documento contempla tres ejes programáticos y nueve objetivos generales; en particular, el objetivo 5 se refiere al fomento de la productividad; para ello, se destaca la necesidad de trabajar conjuntamente entre el sector público, privado y comunitario, con el fin de fortalecer el incremento de la productividad, la diversificación, la agregación de valor y la capacidad exportadora, de modo que se genere una mayor competitividad en el mercado, así como empleo de calidad y oportunidades de negocio que garanticen un crecimiento sustentable (SENPLADES, 2017). Este cambio en el liderazgo político en Ecuador con Lenin Moreno en la presidencia se enfocó en la economía social y solidaria, la diversificación de la economía y la democratización de los medios de producción reflejando así una reconfiguración en este campo, con políticas orientadas hacia el bienestar social y la salida del extractivismo.

Como sabemos Ecuador cuenta con una rica base de recursos naturales, tanto renovables como no renovables, lo que ha llevado a que su desarrollo económico se sustente en la extracción, producción y comercialización de materias primas. Las élites que han gobernado el país a lo largo de los años han favorecido a los grupos económicos aventajados, en detrimento de las grandes mayorías. Tras la aprobación de la Constitución en 2008, se inició un proceso político tendiente a cambiar estas relaciones de poder, para construir un sistema económico justo, democrático, productivo, solidario y sostenible, basado en la distribución igualitaria de los beneficios del desarrollo, de los

medios de producción y en la generación de trabajo digno y estable. El Estado recuperó así su rol estratégico en el desarrollo del país, con el objetivo de construir una sociedad con mercado, incluyente, que procure bienestar y prosperidad.

En el marco de este plan, se implementaron varias medidas con el fin de fomentar el desarrollo de la industria textil, se previó la modernización de la industria textil ecuatoriana para garantizar la competitividad de los productos y servicios en el mercado internacional, se tomó medidas para impulsar la industrialización de los productos textiles, estas medidas incluyeron apoyo financiero a la innovación tecnológica para mejorar la productividad, el desarrollo de una política de precios y comercialización para los productos textiles, así como el establecimiento de un sistema de calidad para garantizar la calidad de los productos. El sector de Fabricación de productos textiles, prendas de vestir; fabricación de cuero, productos de cuero y calzado registró en el periodo comprendido del 2016 al 2020 una participación promedio sobre el PIB total del 0.77% (CFN , 2021).

La mejora de la calidad y la competitividad de los productos textiles puede considerarse como una búsqueda de capital simbólico que se relaciona directamente con la reputación de las empresas textiles y sus productos en el mercado nacional e internacional. En este contexto del campo económico, la industria textil ecuatoriana enfrentó desafíos económicos como la dolarización y la competencia internacional. Las políticas gubernamentales implementadas fortalecieron este campo al promover alianzas estratégicas, modernización y mejora de la competitividad de las empresas textiles, lo que se traduciría en la acumulación de capital económico en este sector.

El fortalecimiento de la cadena de valor de la industria textil implicó la promoción de una mayor integración de la industria con el mercado internacional con el objetivo de asegurar que los productos textiles ecuatorianos sean competitivos con los productos similares de otros países. La aplicación de mecanismos para la inclusión de los trabajadores de la industria textil, con la implementación de políticas de capacitación, la promoción de la

igualdad de género y el fortalecimiento de los derechos laborales, aseguraron el trato justo a los trabajadores y la mejora de sus condiciones laborales. La implementación de tecnologías avanzadas y programas de innovación en la industria textil ecuatoriana se alinea al concepto de capital simbólico a través de la producción de conocimiento, ya que busca elevar el estatus de la industria a través de la adquisición de conocimiento y prácticas innovadoras, lo que se traduce en capital simbólico.

Gracias a estas medidas, Ecuador logró movilizar importantes recursos sociales que estaban capturados y utilizados ineficientemente, lo que permitió potenciar la inversión pública y mejorar los indicadores económicos del país, como la reducción de desigualdad, disminución de la pobreza y extrema pobreza, e incremento del empleo y cobertura de seguridad social. No obstante, el crecimiento sigue siendo dependiente de la extracción de recursos naturales no renovables y de la producción de materias primas, los cuales se comercializan en mercados con gran inestabilidad en precios, lo que vuelve vulnerable la balanza comercial del país (SENPLADES, 2017).

Las políticas y estrategias implementadas en Ecuador para fortalecer la industria textil se ven como una interacción compleja entre diferentes campos, como el económico, político y cultural; estas políticas y estrategias buscan acumular capital económico y simbólico, mejorar la competitividad y elevar el estatus de la industria en un contexto de competencia global y transformación económica y social.

Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021



tuvo como objetivo principal fomentar un desarrollo humano integral con un enfoque en la reducción de la pobreza, la desigualdad y la promoción de la sostenibilidad, este enfoque integral abarcó las dimensiones social, económica y ambiental y se basó en principios de igualdad de género, participación juvenil, emprendimiento y responsabilidad social (SENPLADES, 2017). El plan delineó 16 ejes estratégicos diseñados para mejorar la calidad de vida y promover el desarrollo sostenible del país, que incluyeron aspectos como el crecimiento económico inclusivo, el acceso a derechos sociales fundamentales, la mejora de la educación, la atención médica de calidad, la seguridad alimentaria, la justicia, la participación ciudadana, la igualdad de género, la protección ambiental, el desarrollo de infraestructura, la promoción de la competitividad, la productividad y el emprendimiento, la modernización de la industria, el fortalecimiento de la agricultura, la inversión en ciencia, tecnología e innovación, y la promoción del comercio internacional y la integración regional.

El gobierno ecuatoriano buscó implementar políticas públicas que respaldaran este enfoque de desarrollo humano integral y que contribuyeran a reducir la pobreza, mejorar la calidad de vida de la población y promover la sostenibilidad del país. El plan se estructuró en tres ejes principales que incluyeron "Derechos para todos durante toda la vida", centrado en la protección de los vulnerables y la promoción de la plurinacionalidad y la interculturalidad; "Economía al servicio

de la sociedad", que se centró en el sistema económico social y solidario, la productividad, el empleo y la redistribución de la riqueza; y "Más sociedad, mejor Estado", que buscó fomentar la participación ciudadana, la ética social, la transparencia gubernamental y la construcción de un Estado cercano con servicios de calidad (SENPLADES, 2017).

Se reconoció la importancia del territorio como un factor clave en la realización de estos objetivos, lo que llevó a la implementación de la Estrategia Territorial Nacional, la cual se enfocó en mejorar la competitividad, productividad y sostenibilidad de la producción nacional (SENPLADES, 2017). Este plan estableció una serie de objetivos y estrategias para lograr tales fines, incluyendo el fomento del aumento de la productividad, el desarrollo de nuevos productos, la promoción de la innovación y el aumento de la competitividad. Adicional se promovieron prácticas como la reutilización de materiales, la reducción del uso de recursos no renovables, la adopción de métodos de fabricación limpia y la protección del medio ambiente y se propuso el establecimiento de una cadena de suministro sostenible para las industrias con el objetivo de mejorar la eficiencia en la producción, la calidad de los productos y la gestión de costos, al mismo tiempo que se promovía el desarrollo económico regional (SENPLADES, 2017).

Al establecer políticas que promueven la sostenibilidad en la industria, incluida la industria textil, como la reutilización de materiales y la adopción de métodos de fabricación limpia, se redefinen las reglas y las relaciones de poder en el campo de la industria textil, lo que implica un cambio en las disposiciones y prácticas de los agentes involucrados en este campo. Bajo este panorama, las empresas textiles adaptaron sus procesos de producción para cumplir con las nuevas normativas de sostenibilidad, lo que requirió inversiones en tecnología y formación de su fuerza laboral, con lo que las organizaciones empresariales se presionaron por políticas que beneficiaron a sus miembros y promovieron la competitividad en el campo; los trabajadores buscaron formación y capacitación para adaptarse a las demandas de una industria más sostenible. Estos cambios dentro del campo de la industria textil reconfiguraron las relaciones de poder y los recursos disponibles, al promover la sostenibilidad y

la competitividad que redefinieron las reglas del juego en el campo, afectando a los agentes involucrados y sus estrategias.

Como corolario de estos planes podríamos decir que, la diversificación e industrialización en el sector permitió que se fabrique un sinnúmero de productos textiles en el Ecuador, siendo los hilados y los tejidos los principales en volumen de producción, sin embargo, cada vez es mayor la producción de confecciones textiles, tanto de prendas de vestir como de textiles de hogar. La industria textil y confección se considera la tercera más grande en el sector de la manufactura, aportando más del 7% del PIB Manufacturero nacional (AITE, 2014). El sector textil y sus dinámicas con proveedores y consumidores generaron varias plazas de empleo directo en el país, llegando a ser el segundo sector manufacturero que más mano de obra emplea, luego del sector de alimentos, bebidas y tabacos. Según estadísticas levantadas por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), alrededor de 158 mil personas laboraban directamente en empresas textiles y de confección. A esto se suma los miles de empleos indirectos que generó, la industria textil y confección del país se encadena con un total de 33 ramas productivas del país.

Bajo este contexto, el campo de la política pública en Ecuador es un espacio en el que diferentes agentes, como el gobierno, las organizaciones empresariales, los grupos de interés, las industrias y otros sectores productivos, compiten por influir en la formulación e implementación de políticas; en este contexto. El Plan Nacional de Desarrollo se convierte en una herramienta para establecer las reglas y las estrategias que guiarán el desarrollo del país. Dentro del campo de la política económica y la industria textil, se pueden identificar agentes clave, como las empresas textiles, los trabajadores del sector, las organizaciones empresariales, las instituciones educativas y las organizaciones medioambientales, donde cada uno de estos agentes tiene intereses y recursos específicos que buscan movilizar en el campo para promover sus objetivos. Estas políticas y estrategias, respaldadas contribuyeron al crecimiento económico y la mejora de la calidad de vida de la población.

Análisis integral del fomento hacia la industria textil desde los planes de gobierno

En general, las políticas y estrategias implementadas en Ecuador durante los períodos de gobierno analizados tuvieron un impacto positivo en la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria, estas directrices contribuyeron a crear un entorno más favorable para el desarrollo del campo, lo que se reflejó en el aumento de la visibilidad de la industria textil ecuatoriana en el mercado internacional, y con ello la apertura de un camino para el sector del diseño textil e indumentaria.

Las tablas presentadas a continuación resumen los principales puntos de los planes de gobierno referidos al desarrollo de la industria textil en el Ecuador, los incentivos planificados y como estos influyen en el campo profesional del diseño en general y del DTel en particular.

En el cuadro que se presenta a continuación, se destaca en primer lugar, el nombre del plan nacional; seguido de una columna que registra la medida, programa, plan o política implementada; continuo se encuentra una columna que indica el incentivo generado por la propuesta; finalmente, la última columna analiza cómo estas decisiones políticas han influenciado en la industria textil ecuatoriana y en el campo profesional de DTel.

Tabla 5: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a la industria textil en el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana y su influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.
Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana	Dolarización de la economía	Medida adoptada en el año 2000 por el presidente Jamil Mahuad.	Estabilidad económica al país, lo que facilitó el acceso al crédito y la creación de nuevas empresas, incluyendo emprendimientos en diseño.
	Plan de Desarrollo "Planificación para la Revolución Ciudadana"	Uno de los ejes fundamentales del plan es la inclusión social, que incluye al sector textil.	El plan fue elaborado con la participación activa de la ciudadanía, lo que permitió que el sector textil aportara sus conocimientos y propuestas.
	Participación social en la construcción del Plan de Desarrollo	El sector textil y los sectores de diseño participaron en las mesas sectoriales del plan, aportando sus	Esta participación permitió que el plan considerara las necesidades y demandas del sector.

		conocimientos y propuestas.	
	Programa "Hilando el Desarrollo"	Iniciativa para fortalecer y generar microempresas textiles.	El programa tuvo como objetivo generar empleo y apoyar a la Economía Popular y Solidaria, incluyendo al sector textil y con ello a los productores de diseño.
	Feria Inclusiva	Contratación directa que benefició a la Economía Popular y Solidaria.	La feria benefició al sector textil, incluyendo a empresas de diseño.
	Inclusión de diseñadores de moda	Instituciones públicas contrataron diseñadores especializados.	Permitió reconocer y valorar la profesión.

Tabla 6: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a la industria textil en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013 y su influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo profesional de DTel.

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.
Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013	Políticas de Exportación	Desde el inicio del nuevo milenio se observó un cambio en las exportaciones textiles.	Aumento constante de las exportaciones textiles desde el año 2000. Crecimiento del 8.14% comparado con 1999. Tendencia positiva marcada en el nuevo milenio en el sector textil.
	Inversiones y Desarrollo Industrial	El sector textil se fortaleció y centralizó en varias provincias claves del país.	Ubicación: Azuay, Imbabura, Guayas, Cotopaxi, Chimborazo, Pichincha, Tungurahua. Impacto: Estas provincias se convirtieron en centros de producción textil y confección. Inversiones significativas en infraestructura y desarrollo industrial relacionado con textiles.

Tabla 7: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a la industria textil en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017. Todo el mundo mejor y su influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.
Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017. Todo el mundo mejor	Redistribución de la Riqueza y Democratización de los Medios de Producción	Democratización de los medios de producción y la redistribución de la riqueza.	Esto incluyó medidas para apoyar la industria textil como un sector estratégico, como la promoción de la economía popular y solidaria, la inversión en infraestructura y capacitación para micro y pequeñas empresas, y la inclusión de diseñadores en la producción.
	Políticas de Fomento y Diversificación	Se identificó la industria textil y de confecciones como una de las áreas clave para la diversificación de la economía.	Se implementaron políticas de fomento que incluyeron bonificaciones fiscales y créditos para la producción nacional en este sector.
	Priorización de Sectores Estratégicos	Se priorizó la industria textil como una de las áreas estratégicas para el desarrollo económico	Esto implicó un enfoque específico en fortalecer la producción de prendas de vestir y calzado.

	del país.	
Salvaguardias y Regulaciones	Salvaguardias para limitar las importaciones de prendas de vestir y proteger la producción nacional en el sector textil y de confecciones.	Esto ayudó a proteger la industria textil nacional de la competencia extranjera, lo que permitió que el sector se desarrollara y creciera.
Inversión en Infraestructura y Capacitación	Inversión en infraestructura y capacitación para fortalecer la industria textil, lo que incluyó el apoyo a la formación de diseñadores y trabajadores del sector.	Esto ayudó a mejorar la competitividad de la industria textil ecuatoriana, lo que le permitió aumentar sus exportaciones y crear empleos.
Promoción de Exportaciones	Se buscaron oportunidades para abrir nuevos mercados internacionales para los productos textiles ecuatorianos.	Esto ayudó a la industria textil ecuatoriana a llegar a nuevos mercados y aumentar sus exportaciones.
Apoyo a Micro y Pequeñas Empresas	Apoyo a las micro y pequeñas empresas en el sector textil, reconociendo su importancia en la generación de empleo y el desarrollo económico.	Esto ayudó a las micro y pequeñas empresas del sector textil a crecer y desarrollarse, lo que contribuyó a la creación de empleo y al desarrollo económico del país.
Inclusión de Diseñadores en la Producción	Participación de diseñadores en la producción textil, lo que contribuyó a la innovación en el sector.	Esto ayudó a mejorar la calidad y el diseño de los productos textiles ecuatorianos, lo que los hizo más competitivos en los mercados internacionales.

Tabla 8: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida y su influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel
Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida	Inversión Estatal	Mejoras en la calidad de las carreteras y la infraestructura vial.	Acceso a los mercados y la distribución de los productos, mejoría en el transporte de materias primas y productos terminados, lo que puede reducir los costos de producción.
	Fomento de la Productividad	Medidas de formación y capacitación para mejorar la eficiencia y la calidad de la producción.	Reducción de los costos de producción y aumentar los márgenes de ganancia y mejora en la eficiencia y la calidad de la producción, lo que puede contribuir al fomento de la productividad.
	Modernización de la Industria Textil	Inversiones en tecnología y procesos de producción más avanzados.	Competitividad en el mercado internacional, mejora en la calidad, la eficiencia y la productividad de los productos textiles

Política de Precios y Comercialización	Se desarrolló una política para los productos textiles.	Regulaciones y normativas específicas para la comercialización de productos textiles, como precios máximos, controles de calidad y etiquetado.
Sistema de Calidad	Establecimiento de un sistema para la calidad textil.	Regulaciones y normativas para garantizar la calidad de los productos textiles, como pruebas de laboratorio y certificaciones. Estas regulaciones mejoran la reputación de los productos textiles ecuatorianos y aumentan su competitividad en el mercado internacional.
Fortalecimiento de la Cadena de Valor	Políticas de fomento para promover la integración de la industria con el mercado internacional	Asistencia técnica y financiera para las empresas textiles, que ayudan a las empresas textiles a acceder a nuevos mercados y a mejorar su competitividad.
Inclusión de Trabajadores	Implementación de políticas para los trabajadores textiles.	Capacitación, promoción de igualdad de género y fortalecimiento de derechos laborales, que mejoran las condiciones de trabajo de los trabajadores textiles y contribuyen al desarrollo sostenible de la industria.
Movilización de Recursos Sociales	Asistencia financiera como subsidios y créditos para mejorar indicadores económicos y sociales.	Esta asistencia ayuda a las empresas textiles a superar desafíos económicos y sociales.
Dependencia de Recursos Naturales	Estrategias de inversión para reducir la dependencia de la extracción de recursos naturales y producción de materias primas.	Estas estrategias ayudan a la industria a ser más sostenible y a contribuir al desarrollo de la economía ecuatoriana.

Tabla 9: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo en el Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021 y su influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en la industria textil ecuatoriana y en el campo DTel.
Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021	Políticas Públicas y Sociales	Se promovieron políticas para garantizar el acceso a derechos sociales fundamentales, como la educación, la atención médica de calidad y la seguridad alimentaria. También se buscó la promoción de la justicia y la participación ciudadana.	Estas políticas ayudaron a crear un entorno más justo y equitativo para el desarrollo de la industria textil, al garantizar que todos los ciudadanos, independientemente de su género, raza, etnia o condición social, tuvieran las mismas oportunidades para participar en el mercado laboral.
	Promoción de la Igualdad de Género	Se establecieron políticas para promover la igualdad de género en todos los aspectos de la sociedad, reconociendo la importancia de la equidad en el desarrollo.	Estas políticas ayudaron a crear un entorno más igualitario para las mujeres en la industria textil, al promover su acceso a la educación, el empleo y la participación en la toma de decisiones.

	Protección Ambiental y Desarrollo Sostenible	Se fomentaron prácticas sostenibles en la industria, como la reutilización de materiales, la reducción del uso de recursos no renovables y la adopción de métodos de fabricación limpia. Además, se promovió la conservación de recursos naturales.	Estas políticas ayudaron a proteger el medio ambiente y garantizar la sostenibilidad a largo plazo de la industria textil.
	Modernización de la Industria Textil	Se implementaron estrategias para mejorar la competitividad y productividad de la industria textil, incluyendo la modernización de procesos de producción y el fomento de la innovación tecnológica.	Estas estrategias ayudaron a la industria textil a ser más competitiva en el mercado internacional.
	Promoción del Comercio Internacional	Se incentivó el comercio internacional y la integración regional, lo que podría haber implicado acuerdos comerciales y estrategias para abrir nuevos mercados para los productos textiles ecuatorianos.	Estas acciones ayudaron a la industria textil a acceder a nuevos mercados y aumentar sus exportaciones.
	Desarrollo de la Cadena de Suministro Sostenible	Se propuso el establecimiento de una cadena de suministro sostenible en la industria textil, con el objetivo de mejorar la eficiencia en la producción y la calidad de los productos, al tiempo que se impulsaba el desarrollo económico regional.	Esta medida ayudaría a mejorar la eficiencia y la sostenibilidad de la industria textil, al tiempo que promovería el desarrollo económico regional.
	Inversión en Ciencia, Tecnología e Innovación	Se buscó promover la investigación, el desarrollo y la innovación en el sector textil para mejorar su competitividad.	Esta medida ayudaría a la industria textil a mantenerse a la vanguardia de las tendencias y mejorar su competitividad.
	Formación y Capacitación	Se promovieron programas de formación dirigidos a los sectores culturales y se consideró importante la capacitación de la fuerza laboral en el sector textil.	Estas acciones ayudarían a mejorar las habilidades y el conocimiento de la fuerza laboral textil, lo que contribuiría a la competitividad de la industria.

	Incentivos Económicos	Podrían haberse establecido exenciones fiscales, reducciones impositivas o créditos fiscales para fomentar la inversión en el sector textil.	Estos incentivos ayudarían a atraer inversión a la industria textil y promover su crecimiento.
	Infraestructura y Modernización	Se reconoció la importancia de fortalecer la infraestructura y modernizar los procesos de producción en el sector textil.	Estas acciones ayudarían a mejorar la eficiencia y la productividad de la industria textil.

Adicional a los aspectos ya mencionados, se organiza cronológicamente en un cuadro una síntesis de las diversas estrategias, programas e incentivos contemplados en los planes de gobierno. Dentro de estos elementos se destacan la inversión en programas específicos, el soporte financiero orientado a fomentar la creación de empresas, el desarrollo de esquemas de formación y capacitación profesional, y la instauración de incentivos económicos y tributarios dirigidos a la modernización industrial; se incluyen los esfuerzos promover proyectos de exportación y la implementación de políticas y programas enfocados en el desarrollo sostenible. Todas estas iniciativas tienen como fin, mejorar la competitividad de la industria textil en Ecuador, buscando alcanzar un desarrollo que sea sostenible y equilibrado.

Tabla 10: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo en los cinco planes de gobierno analizados previamente y su influencia en el campo profesional de DTel

Planes de Gobierno del Ecuador 2007 - 2021				
Plan Nacional de Desarrollo	Plan Nacional para el Buen Vivir	Buen Vivir. Plan Nacional Todo el mundo mejor	Plan Nacional para el Buen Vivir. Planificamos para toda la vida	Toda una vida. Plan Nacional de Desarrollo
2007 - 2010	2009 - 2013	2013 - 2017	2017 - 2021	2017 - 2021
2007	2009	2013	2017	2018
Programa: Hilando el Desarrollo Iniciativa para fortalecer y generar microempresas textiles Objetivos: - Generar empleo. - Apoyar a la Economía Popular	Estrategia I: Democratización de los medios de producción, de esferas productivas vinculadas a la satisfacción de necesidades básicas como la industria textil.	La dolarización resta competitividad con los países vecinos y depender de los insumos importados encarecen el valor final.	Tres ejes programáticos y Nueve Objetivos Generales	Segundo eje: "Economía al servicio de la sociedad", plantea consolidar el sistema económico social y solidario, ampliar la productividad y competitividad

y Solidaria.				
2007	2009	2013	2017	2018
Mesas sectoriales: Contribución de diversos agentes, incluyendo el sector textil	Inversión Pública: Acumulación de capital en sectores productivos generadores de valor: industria textil	Facilidad de créditos para microempresas. Contratación Estatal: Producción de microempresas Apoyo a Micro y Pequeñas Empresas	Datos: 844 micro contribuyentes (emprendimientos) registrados en el SRI en Cuenca (Cordero, 2018)	Políticas Públicas y Sociales Promoción de la Igualdad de Género
2007	2010	2013	2017	2018
Proyecto Feria Inclusiva: Contratación directa que benefició a la Economía Popular y Solidaria, incluido el sector de la confección	Políticas de Exportación: Incremento de las exportaciones del 8,14% con relación a las de 1999	Asociatividad: industrialización y comercialización Inversión en Infraestructura y Capacitación Promoción de Exportaciones Inclusión de Diseñadores en la Producción	Inversión Estatal Fomento de la Productividad (Objetivo 5) Modernización de la Industria Textil	Protección Ambiental y Desarrollo Sostenible Modernización de la Industria Textil
2007	2011	2013	2017	2018
Propuesta: Inclusión de diseñadores de moda, con instituciones públicas que contraten diseñadores especializados	Feria Inclusiva: Contratación directa que benefició a la Economía Popular y Solidaria, incluido el sector de la confección	Redistribución de la Riqueza y Democratización de los Medios de Producción Salvaguardias y Regulaciones	Política de Precios y Comercialización Sistema de Calidad Fortalecimiento de la Cadena de Valor	Promoción del Comercio Internacional Desarrollo de la Cadena de Suministro Sostenible Inversión en Ciencia, Tecnología e Innovación
2008	2012	2013	2017	2018
Nueva Constitución Política de la República del Ecuador	Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano	Políticas de Fomento y Diversificación Priorización de Sectores Estratégicos	Inclusión de Trabajadores Movilización de Recursos Sociales Dependencia de Recursos Naturales	Formación y Capacitación Incentivos Económicos Infraestructura y Modernización

En base a los cuadros presentados, el panorama en el primer plan analizado muestra un escenario donde las grandes empresas beneficiadas por decisiones gubernamentales ejercen un dominio significativo en la producción a gran escala, estas corporaciones, armadas con departamentos de diseño y diseñadores de planta, que gozan de una posición preponderante en la

estructura y acumulan una cantidad considerable de capital económico, dado su acceso a salvaguardias y contratos públicos.

A pesar de la inclusión de micro, pequeñas y medianas empresas en la contratación pública, estas enfrentan el desafío de encontrar su espacio en un terreno dominado por titanes industriales, esta realidad refleja las dinámicas de poder en juego, donde el gobierno, al determinar las áreas de inversión y fomento, moldea de forma activa la configuración del campo; sin embargo, esta centralización también sugiere una participación limitada de profesionales del diseño textil, indicando una posible concentración de la capacidad creativa y decisional.

El capital en este contexto se manifiesta en diversas formas donde las empresas con la habilidad de interpretar y adaptar tendencias globales acumulan capital cultural y capital simbólico, ya que se posicionan como referentes en la industria, donde la interacción entre distintos agentes y niveles empresariales fortalece las redes del capital social.

Los agentes que participan en el campo, luchan por el reconocimiento de su trabajo y por el acceso a los recursos necesarios para ejercer su profesión, estos recursos incluyen la formación, la capacitación, el empleo y los espacios de exhibición, las políticas y medidas; en un campo donde la profesión de diseño textil e indumentaria ha experimentado una notable transformación, impulsada en gran medida por políticas y programas específicos que han influido en su estructura y poder, desde la dolarización de la economía en el año 2000 se proporcionó una base firme, fortaleciendo el capital económico de este campo; esta estabilidad y predictibilidad financiera, junto con un mejor acceso al crédito, reforzaron la capacidad de los productores para emprender, al mismo tiempo que incrementaron la confianza y percepción del diseño textil, otorgando un capital simbólico valioso.

El Plan de Desarrollo "Planificación para la Revolución Ciudadana" elevó el capital cultural del diseño textil, al reconocer y destacar la importancia de la profesión para el desarrollo económico y social, el gobierno ecuatoriano validó

su valor intrínseco y sentó las bases tanto para alianzas, como para generar apoyos que fortalecieron el capital social del sector. Adicional, la participación activa de los profesionales del diseño en la formulación de este plan permitió que su voz y experiencia fueran consideradas, potenciando su capital cultural y asegurando que las políticas fueran pertinentes y efectivas.

El programa "Hilando el Desarrollo" es otro ejemplo de cómo se buscó fortalecer el campo. Al apoyar a las microempresas textiles, se potenció la infraestructura económica del sector, y al mismo tiempo, la capacitación ofrecida enriqueció el capital cultural de los diseñadores, consolidando aún más sus redes y conexiones. La Feria Inclusiva, por otro lado, ofreció a los diseñadores una plataforma económica y simbólica, quienes tuvieron la oportunidad de asegurar ingresos al vender a instituciones públicas y pudieron reforzar el prestigio del diseño ecuatoriano en el mercado nacional. La decisión de incluir a diseñadores de moda en proyectos públicos amplió su capital social, al tiempo que elevó el diseño ecuatoriano a un escenario internacional, reforzando su capital simbólico y cultural.

Las intervenciones estratégicas del gobierno ecuatoriano en el fortalecimiento de la producción nacional han demostrado una comprensión profunda de cómo se construyen y fortalecen los campos, que al utilizar las diferentes formas de capital consolidan su posición en el espacio social más amplio.

En el segundo plan analizado, las políticas de exportación fortalecieron el capital económico del sector, permitiendo a los diseñadores acceder a nuevos mercados y, por ende, diversificar y aumentar sus ingresos, este acceso a nuevos horizontes también potenció su capital social al brindarles la oportunidad de tejer redes internacionales y establecer colaboraciones con agentes foráneos. Las inversiones en desarrollo industrial robustecieron la base económica del sector al optimizar la producción y realzaron el capital cultural de los diseñadores donde el énfasis en la innovación y calidad les abrió las puertas a técnicas más avanzadas y a una formación más profunda en herramientas contemporáneas, consolidando así su capacidad y versatilidad profesional.

El impacto global de las políticas y medidas adoptadas se manifestó en una renovada estructura del campo, que evidenció una clara valoración y reconocimiento del sector, lo que le confirió un mayor capital simbólico, elevando su prestigio y posición en la sociedad ecuatoriana. Al promocionarse el diseño ecuatoriano en mercados internacionales, los diseñadores solidificaron su capital social al establecer nuevos lazos, aumentando su influencia y su visibilidad global. En el periodo gubernamental analizado se desplegaron estrategias que, intencionadamente o no, abordaron y potenciaron las diferentes formas de capital en el campo del diseño textil e indumentaria, legitimando su importancia y elevando su estatus tanto a nivel nacional como internacional.

Las políticas y estrategias implementadas durante el tercer plan citado, tuvieron un impacto positivo con una transformación dinámica de poder y estructura dentro del campo, se considera que las políticas de redistribución y democratización de la producción equilibraron el capital económico y social, permitiendo a las microempresas y diseñadores independientes acceder a recursos y oportunidades previamente inalcanzables, al mejorar la competitividad a través del fomento y diversificación, el diseño ecuatoriano ganó en riqueza y diversidad cultural, otorgando al diseño local una identidad fuerte y distintiva.

Con la priorización de sectores estratégicos como las prendas de vestir y el calzado, el rol del diseñador se elevó, reforzando su importancia y consolidando su posición en el campo, con las salvaguardias y regulaciones, al proteger la producción nacional de la competencia extranjera, se blindó el capital económico local y se fomentó un renovado sentido de identidad en el diseño nacional. La inversión en infraestructura y formación potenció el capital cultural de los diseñadores, colocándolos en un lugar más central en el proceso productivo; finalmente, la promoción de exportaciones abrió horizontes para el diseño ecuatoriano, fortaleciendo las redes y oportunidades a nivel internacional. En conjunto, estas políticas reconfiguraron el campo al elevar su estatura y consolidar su presencia tanto a nivel local como global.

El cuarto plan de estudio refleja cómo las dinámicas de poder y las formas de capital interactúan y evolucionan en un campo profesional, donde las asociaciones y alianzas estratégicas consolidaron lo que Bourdieu identificaría como "capital social"; estas colaboraciones crean redes entre las empresas textiles, permitiendo el intercambio y la acumulación de conocimientos, recursos y tecnologías. A su vez, esto mejora la eficiencia y productividad, reforzando el "capital económico" del campo.

La adopción de tecnologías avanzadas a través de la plataforma de innovación apunta a una acumulación de "capital cultural" en términos técnicos y prácticos, con empresas que, al estar al día con la tecnología pueden competir a nivel internacional con diseños innovadores y de calidad, reforzando la posición de los diseñadores dentro del campo y alentando una evolución en su capital creativo. Estas interacciones entre las diferentes formas de capital fortalecieron la industria textil ecuatoriana, reconfigurando el poder y la autoridad en el campo del diseño textil. Los diseñadores, al ser cada vez más necesarios para una industria en crecimiento y modernización, vieron consolidarse su posición y su relevancia.

El quinto plan que tratamos nos lleva a considerar las dinámicas económicas y productivas, además las luchas simbólicas y relaciones de poder dentro del campo, al abordar la inversión estatal en infraestructura, se contempla una injerencia directa en el "capital económico" del campo. Bourdieu sostendría que este tipo de inversiones estructura el campo al facilitar el acceso a mercados y al intercambio de conocimientos, reconfigurando las posiciones relativas de poder entre agentes, como diseñadores y productores.

El "fomento de la productividad", por otro lado, incide directamente en el "capital económico" y "capital cultural", donde una producción más eficiente y rentable refuerza la posición de las empresas textiles; sin embargo, el capital cultural de los diseñadores se vuelve imprescindible, pues su capacidad innovadora y creativa es necesaria para responder a un mercado en constante evolución. La "modernización de la industria textil" refleja una interacción

directa con el "capital tecnológico" y "capital cultural", una industria modernizada requiere de diseñadores que estén a la vanguardia y puedan proponer soluciones creativas a nuevos desafíos, consolidando así su importancia y posición dentro del campo.

El fortalecimiento de la cadena de valor y las políticas de inclusión laboral sugieren una reconfiguración del "capital social", donde las relaciones dentro del campo se tornan más equitativas y justas, redistribuyendo el poder entre los diversos agentes involucrados; en este sentido, Bourdieu diría que hay un esfuerzo por equilibrar el capital de aquellos dominantes y dominados en el campo. El aumento del capital simbólico se refleja en la reputación internacional de los productos textiles ecuatorianos, lo que a su vez fortalece la legitimidad y autoridad de todos los agentes involucrados, especialmente de los productores.

Bajo estos panoramas, se considera que la estructura del campo se transformó, al proporcionar a los diseñadores y empresas textiles emergentes la oportunidad de ascender en el campo y acumular capital, esta reconfiguración estructural refleja un esfuerzo por alterar las relaciones tradicionales entre las posiciones dominantes y dominadas, otorgando a nuevos agentes la posibilidad de competir y consolidarse. Las políticas enfocadas en la inclusión de trabajadores y la mejora de sus condiciones laborales redistribuyeron el capital, otorgando a estos trabajadores un mayor capital económico y un aumento en su capital social y cultural, que se traduce en un mayor reconocimiento y legitimidad dentro del campo.

Uno de los aspectos más relevantes es el incremento del capital simbólico del diseño textil ecuatoriano, al mejorar la calidad y reputación de los productos textiles, todo el campo adquiere mayor legitimidad y reconocimiento a nivel nacional e internacional; este capital simbólico engloba el prestigio, honor y reconocimiento, que fortalece la posición de todos los agentes del campo, desde productores pequeños hasta grandes empresas.

La consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria se manifestó a través de un entorno más propicio para los diseñadores, con un aumento notable en la visibilidad y reputación del diseño ecuatoriano en el escenario mundial; sin embargo, este proceso de consolidación no depende solo de intervenciones específicas, requiere un compromiso duradero de todos los agentes involucrados, desde el gobierno hasta las instituciones educativas y las propias empresas. La teoría de Bourdieu nos ofrece un lente crítico para entender estas dinámicas, mostrando cómo intervenciones específicas pueden alterar la estructura de poder y capital en un campo, pero también señalando la necesidad de un esfuerzo sostenido para lograr cambios duraderos y significativos, que valoren la diversidad y riqueza de prácticas donde reside el potencial para una industria más equitativa y sólida; y que reconozca a todos sus agentes con sus contribuciones al campo.

Al encontrar que el diseño se ubica como un sector cultural, nos introducimos en los abordajes de las industrias culturales en el país.

3.1.3 Desarrollo de las industrias culturales en el Ecuador

Las industrias culturales surgen de la intersección entre economía y cultura, el cruce de estos dos grandes campos de producción humana dio origen de un vínculo signado históricamente por cierta ambivalencia, el cual implicó desde un principio una serie de incomprensiones recíprocas; entre los dos se encuentran separaciones de un conjunto de prácticas y saberes específicos, los agentes que aportan a la economía y su desarrollo en la cultura, que se han mirado más de una vez con desconfianza suficiente para sospechar de las razones que habrían de servir de base a las empresas en común y sus beneficios (Puente, 2007).

El debate sobre el aporte que generan las industrias culturales dentro la economía de un país, la categorización de los sectores culturales, sus dinámicas y potencialidades surgieron a partir de los años 70, con las ventas e intercambios de los bienes y servicios culturales de sectores como el fonográfico, audiovisual, diseño y multimedia, se sumaron a la larga tradición y fortaleza del editorial. Durante los años noventa, el informe "Nación Creativa"

de Australia y el Departamento de Cultura, Multimedia y Deportes del Reino Unido introdujeron el término "industrias creativas" al debate sobre la economía cultural, esta incorporación buscó abarcar áreas emergentes en la economía de dichos países, como la moda, el diseño y la arquitectura (Convenio Andrés Bello, 2015).

Podemos decir que las industrias culturales nacen de la fusión entre la cultura y la economía, abarcando sectores como el diseño, audiovisual y editorial, estas industrias perpetúan la tradición y expresiones culturales, ejerciendo un papel importante en la economía actual, donde contribuyen significativamente al PIB, generan empleo y valor simbólico. Su dualidad, tanto cultural como económica, las posiciona como sectores estratégicos con un amplio potencial de expansión en el futuro.

En el Ecuador al final del siglo XX e inicios del siglo XXI las posibilidades de un desarrollo en las industrias culturales estuvieron condicionadas por inestabilidades políticas, públicas y la inexistencia de un Sistema Nacional de Cultura siendo este un periodo en el que el Estado ecuatoriano era incapaz de garantizar que sus industrias compitan con la producción de las industrias culturales internacionales y formen parte de la inserción a nuevos mercados. Sin embargo, para Fuentes Moncada, Molina y Rosero (2013), funcionarios del Ministerio de Cultura y Patrimonio, en el Ecuador se ha llevado a cabo un proceso de transformación para las industrias culturales, donde se busca fortalecer la unión de sus identidades, esta propuesta se basó en el "Buen Vivir", que tuvo como centro al ser humano, el trabajo sobre el capital y la vida sobre el trabajo; también incluye una visión de equidad, libertad e igualdad, la planificación nacional y territorial, el reconocimiento de los derechos de la naturaleza y el empleo de la tecnología.

A partir de 2007, el Estado ecuatoriano inició un proceso de reinstitucionalización y fortalecimiento de su industria cultural, este impulso fue apuntalado por la declaratoria del desarrollo cultural del país como política de Estado, la conformación del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y la introducción del Sistema Nacional de Cultura y una declaratoria de una Revolución Cultural

y Social, bajo este enfoque estuvo alineado con el concepto de Buen Vivir, promovido por la Constitución Ecuatoriana de Montecristi de 2008, que valoriza la calidad de vida y el desarrollo humano basado en las capacidades y potencialidades de las personas.

Con la declaración de una Revolución Cultural y Social, se promueve la armonía en la diversidad, la descolonización y la promoción de los saberes propios, así como la asociación entre economía y cultura para impulsar las industrias culturales y creativas. En los últimos años, las instancias de los gobiernos han buscado dimensionar el impacto y aporte que tienen los sectores culturales hacia la sociedad, además de configurar políticas públicas que fortalezcan la producción y el fomento por parte del Estado. Flores y Cárdenas (2018), resaltan la importancia de las industrias culturales en el crecimiento económico del país, incluyendo actividades con todos los sectores que ha sido reconocidos como un motor dinamizador de la economía, estos sectores aportan valor productivo y generan riqueza simbólica intangible. Este reconocimiento ha llevado a una revalorización de estas industrias, situándolas como ejes centrales en políticas públicas enfocadas en el desarrollo económico, lo que sugiere la necesidad de revisar aspectos clave en la agenda nacional para promover el desarrollo de oportunidades en los ámbitos social y económico.

En el análisis realizado por los autores mencionados, destacan que las industrias culturales en el Ecuador han demostrado un aporte significativo a la economía del país, el mismo evidencia que hasta 2015, la contribución de la producción cultural al Producto Interno Bruto (PIB) fue del 1.99%, con un valor agregado cultural bruto que alcanzó el 1.36% del Valor Agregado Bruto Total con una tendencia creciente se evidencia que la tasa promedio interanual es del 7.1%, donde la producción de ocho segmentos culturales específicos registró una producción acumulada conjunta de 8.3242 millones de dólares, y el valor agregado atribuido a estas actividades ascendió a 5.4274 millones de dólares.

En términos de empleo, las actividades culturales y creativas representaron el 42% del total del empleo adecuado a nivel nacional, generando puestos de trabajo para más de 140.000 personas, aunque esta cifra ha disminuido desde 2007, cuando las actividades culturales captaron cerca del 6% de la Población Económicamente Activa (PEA) nacional, se destaca al subsector de diseño y artes aplicadas que constituyen alrededor de la mitad del valor económico total de las actividades culturales y creativas, destacándose también la inversión del sector público en el subsector del cine y el audiovisual. El sector editorial, entre 2010 y 2017, Ecuador registró más de 43.000 títulos, representando un promedio anual de 4.369 títulos registrados a través del ISBN. Este sector ha experimentado un crecimiento anual promedio del 2%, situando a Ecuador como el quinto mayor productor editorial en Sudamérica.

En cuanto al gasto público en cultura entre los años 2009 y 2018, se observa una disminución en el porcentaje del gasto público en cultura respecto al Presupuesto General del Estado, bajando de 0.53% en 2009 a 0.22% en 2017. A nivel de comercio internacional, se evidencia que las exportaciones culturales son superiores a las importaciones, destacando productos como papel, artesanías y pinturas; en los últimos cinco años, Ecuador ha exportado alrededor de 51 millones de dólares en bienes relacionados a la cultura (Flores & Cárdenas, 2018).

En tiempos actuales, la mayoría de los países han manifestado un creciente interés en cuantificar la contribución de las industrias culturales y el impacto económico de la cultura, esta tendencia se atribuye al crecimiento de los servicios en el Producto Interno Bruto (PIB) y al aumento del comercio de servicios a nivel global (Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento Cuenca, 2018). Como herramienta para evaluar la contribución de la cultura a las economías, se emplean las Cuentas Satélites de la Cultura, que países como Argentina, Chile, Costa Rica, Colombia y Ecuador. Bajo esta herramienta se comprende cómo se articulan y se interconectan los distintos sectores culturales en Ecuador y cómo cada uno contribuye al ciclo cultural completo, sin embargo, es importante destacar que la industria cultural ecuatoriana ha experimentado desafíos, particularmente en las últimas

décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, estos desafíos han tenido consecuencias directas en la interrelación de su cadena de valor, afectando especialmente las fases intermedias y finales de este ciclo (Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura, 2014).

Esto ha incidido en direccionar una mayor atención a la doble naturaleza cultural y económica a las llamadas industrias culturales y creativas por varias razones: su aporte al PIB nacional, creación de valor agregado, generación de fuentes de empleo directo e indirecto, producción, exportación e importación de bienes y servicios culturales, que las posicionan como un sector estratégico clave que vislumbra un gran potencial de crecimiento en los próximos años. (FuentesMoncada, Molina, & Rosero, 2013).

La implementación de la Cuenta Satélite de Cultura (CSC) ha sido un paso fundamental para comprender el impacto económico del sector cultural, este sistema de información económica ha permitido monitorear, evaluar y tomar decisiones basadas en la importancia económica del sector cultural. La CSC se ha utilizado para medir la contribución económica de los bienes y servicios culturales, así como de las actividades que los generan, estas han demostrado su importancia económica con una producción cultural que representó el 2.02% del PIB hasta 2014; además, el valor agregado cultural bruto alcanzó el 1.36% del Valor Agregado Bruto Total (Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento Cuenca, 2018).

En el Ecuador, la comprensión de los sectores culturales se basa en el concepto de cadena de valor, esencial para analizar y destacar los sectores más importantes en los ámbitos culturales, permitiendo priorizar y articular las fases del ciclo cultural que son clave para la producción, difusión y valorización de las expresiones y manifestaciones culturales, la cadena de valor en las industrias culturales ecuatorianas incluye la creación, que implica la invención, exploración y concepción de contenidos como la materia prima de la industria cultural, seguida por la producción, que se refiere a la reunión de elementos como suministros, equipamiento y equipo profesional necesarios para la materialización de expresiones culturales, la difusión es la etapa en la que

estas expresiones culturales llegan al público a través de las industrias masivas, la promoción incluye todas las actividades dirigidas al público para facilitar la comprensión de las expresiones culturales, utilizando estrategias de marketing para incrementar la audiencia, finalmente, el consumo y la participación se relacionan con el acceso a los productos culturales y la participación activa en las experiencias culturales.

La clasificación de sectores culturales es una cuestión en constante evolución y sujeto de discusión entre países que desean identificar y valorar los sectores creativos dentro de las industrias culturales y creativas. Organizaciones internacionales como la UNESCO, el BID y la UNCTAD han sugerido distintas categorizaciones y definiciones para estos ámbitos.

Figura 6: *Clasificación de los sectores culturales dentro de las industrias culturales y creativas*

Nota. Tomado de la Guía Metodológica para la implementación de la Cuentas Satélites de Cultura en Iberoamérica, 2017.

SECTORES CULTURALES

INDUSTRIAS CULTURALES DEL ECUADOR
2007 - 2021

01.

Creación - derechos de autor

Literario

Musical

Teatral

}

02.

Arquitectónico

Gráfico

Textil

Moda

Siguiendo las directrices de la guía, se destaca que el diseño textil y el diseño de moda —incluyendo el diseño de indumentaria— se engloban dentro del sector de diseño, que se encuentra entre los once sectores culturales identificados, este reconocimiento del diseño como uno de los sectores culturales refuerza la relevancia de analizar su contribución desde una perspectiva estética y creativa, dando importancia a su impacto económico y su influencia en el desarrollo cultural y social de una nación.

Respecto a las cifras de exportación e importación en las industrias culturales y creativas, el diseño emerge como un segmento líder en el mercado global de bienes creativos. Entre 2002 y 2008, las exportaciones de estos bienes crecieron anualmente en un 12,5%, y los productos de diseño representaron el 41% en 2008 (ONU, 2010). De acuerdo con estas estadísticas, "las exportaciones totales de bienes culturales más que se duplicaron, pasando de 108.4 mil millones de dólares en 2004 a 212.8 mil millones en 2013" (UNESCO O. d., 2015). Un informe de la UNESCO en 2018 destaca que el éxito exportador está vinculado a las habilidades técnicas, financieras y de mercado de un país. Las naciones desarrolladas, con acuerdos comerciales ya consolidados, tienden a tener una ventaja, pues cumplen con requisitos técnicos y aprovechan los acuerdos de libre comercio (UNESCO O. d., 2018). Estas cifras, cuando se analizan en profundidad, ofrecen una perspectiva sobre la dinámica global del diseño de indumentaria, lo que puede reflejarse en contextos más locales.

El diseño emerge de la creatividad, manifestándose en productos y servicios con un contenido creativo que poseen un valor tanto cultural como económico, y que son susceptibles de comercializarse. Esta industria, según la PUCE (2016), engloba desde el trabajo artesanal hasta la manufactura y prestación de servicios en una cadena productiva. En cuanto a la cadena de valor del diseño y su representación en subsectores, el análisis de las respuestas de los emprendedores indica una proporción directa con su posición en la cadena. Se observa una concentración predominante en los sectores de diseño gráfico y textil.

El diseño evoluciona influenciado por múltiples factores, siendo la situación político-económica de un país uno de los más determinantes, su desarrollo se ha podido reflejar en el aporte al Producto Interno Bruto (PBI). Respecto a la distribución de productos culturales en el Ecuador, el 54.6% de los emprendimientos opera a través de un local propio, el 31.1% mediante ferias y el 18.3% a través de redes sociales; en el ámbito del diseño gráfico, se prioriza el uso de locales, internet y redes sociales; mientras que, en el diseño industrial, el énfasis recae en locales propios, ferias e internet. Para el diseño textil, la distribución en ferias es relevante, y en diseño de interiores, las redes sociales son tan relevantes como tener un espacio físico.

En los últimos años, la producción cultural ha experimentado un crecimiento constante con una tasa promedio anual del 9.3%, los ocho segmentos mencionados anteriormente lograron una producción conjunta de 8,056.700 millones de dólares en el período estudiado, generando un valor agregado de 5,266.7 millones de dólares, dada la significativa contribución económica y social de estos sectores, entidades como el Ministerio de Cultura y Patrimonio, junto con otras instituciones públicas, han fortalecido su apoyo hacia los sectores vinculados a actividades culturales, estos sectores impulsan el emprendimiento en áreas culturales, generando un efecto positivo en la nación.

En relación con la participación de los segmentos culturales, el diseño ha sido especialmente notable, generando una producción acumulada de aproximadamente 4 mil millones de dólares y un valor agregado bruto cercano a los 2.9 mil millones, estas cifras indican un crecimiento sostenido del 5.4% y 5.2% respecto a 2014. Las políticas estatales han creado oportunidades, limitando importaciones y fomentando la demanda de servicios locales, lo que resulta en un panorama prometedor para el sector. Sin embargo, es importante reconocer que muchos emprendimientos aún enfrentan desafíos para su sostenibilidad, según la PUCE (2016).

Bajo este contexto, se ha generado una tendencia hacia la creación de productos de diseño firmados por autores reconocidos, lo que conduce a un

consumo más selectivo, estas producciones inician bajo la figura de emprendimientos culturales, para luego convertirse en marcas de diseño, estas iniciativas, a pesar de su naturaleza, no están limitadas a la hora de formar alianzas productivas con la industria y las instituciones públicas. Este tipo de producción se destaca en la ciudad de Cuenca, en la que prima la formación universitaria en diseño, el estatus de ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad, la preservación de técnicas artesanales y ser la sede del Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular (CIDAP), profesión que desde sus inicios ha mantenido una relación estrecha con las artesanías, evidenciada en espacios que exhiben tanto tradiciones como innovaciones en diseño.

Desde el año 2016, Cuenca se sumó al programa *Ciudades Piloto*⁷, implementando la *Agenda 21 de la Cultura*⁸ y *Cultura 21 Acciones*⁹, para impulsar la cultura como motor de desarrollo sostenible, esto llevó a una revisión participativa de sus políticas culturales, culminando en el Plan Estratégico Cantonal de Cultura 2030, que promueve la integración, equidad y respeto medioambiental en el desarrollo urbano y turístico (Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento Cuenca, 2016). Como parte de este impulso el Departamento de Cultura de Cuenca ha desarrollado la Cuenta Satélite de la Cultura, que destaca la contribución de los diferentes sectores culturales a la economía y cultura local, este informe abarca el consumo y producción cultural, e incluye inversiones públicas y privadas en el sector, así como indicadores de empleo y otros factores no monetarios (Tiempo E. , 2019).

Todas estas iniciativas han impulsado a los diferentes sectores culturales, en las cuales la profesión del diseño textil y de indumentaria, tradicionalmente vinculada a la industria textil, ha evolucionado significativamente, ganando reconocimiento dentro de las industrias culturales, este cambio implica una

⁷ Programa impulsado por la Comisión de Cultura de la asociación mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) que visibiliza la estrecha relación entre la cultura y desarrollo sostenible.

⁸ La Agenda 21 de la Cultura fue aprobada el 8 de mayo de 2004 en Barcelona (España) en el marco del IV Foro Universal de las Culturas. Este documento apuesta por establecer las bases de un compromiso de las ciudades y gobiernos locales para el desarrollo cultural. La organización mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) la adoptó como un instrumento de referencia para sus programas con el objetivo de que la cultura esté en el centro de sus procesos de desarrollo sostenible.

⁹ Cultura 21 Acciones fue aprobado en marzo de 2015 en Bilbao (España) en el marco de la primera Cumbre de Cultura de CGLU. Este documento renueva el compromiso de las ciudades y gobierno locales como complemento de la Agenda 21 de la Cultura por ser una herramienta aplicable que recoge 100 acciones puntuales divididas en 9 temáticas.

exploración más detallada de estos conceptos en el contexto cultural actual. Ante este desarrollo de los sectores culturales, especialmente del diseño, es necesario examinar cómo las estrategias gubernamentales promueven el diseño en sus agendas de desarrollo cultural y económico. Por esta razón este estudio se enfocará en analizar los cinco planes de gobierno del corpus, buscando entender sus propuestas y acciones a favor del diseño, con énfasis en diseño textil e indumentaria. Se pretende identificar iniciativas que fortalezcan las industrias culturales, considerando promoción, difusión y planificación.

3.1.4 Evaluación del Impacto de las Directrices Gubernamentales en el Desarrollo de las Industrias Creativas y Culturales de Ecuador (2007-2021) desde la Óptica de la Teoría de los Campos

Dentro de los esquemas estratégicos nacionales, los planes de gobierno de Ecuador juegan un papel decisivo en el impulso y la configuración de las industrias creativas y culturales. Las políticas y regulaciones que surgen de estos documentos estratégicos afectan de manera significativa el desarrollo de los sectores culturales, la conservación del patrimonio cultural y la promoción de la creatividad y la innovación; estas políticas gubernamentales pueden ser determinantes para potenciar o restringir la libertad de acción de estos sectores. Los siguientes apartados abordan la relevancia de estos planes en el apoyo y la consolidación de las industrias creativas y culturales en Ecuador; a través de la aplicación del conceptos desarrollados en la Teoría de los Campos a los programas gubernamentales seleccionados, el estudio busca ofrecer un panorama amplio y profundo sobre la interacción entre la gestión política y el florecimiento de las industrias creativas y culturales, que incluyen al sector cultural del diseño en el contexto ecuatoriano.

Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Plan para la revolución ciudadana.

En el Plan Nacional de Desarrollo (2007-2010) -enmarcado en la nueva Constitución ecuatoriana del 2008- se menciona al sector cultural dentro del objetivo 7: construir y fortalecer el espacio público y de encuentro común, el punto 7.3, titulado "Promocionar los derechos relacionados con el uso del espacio público", contiene como estrategia relacionada el número 3: "Promover inventarios y proporcionar apoyo estatal y privado a grupos que realicen actividades culturales y permitan la creación y consolidación de industrias culturales en el país" (SENPLADES, 2007, pág. 219), con apoyo tanto estatal como privado a grupos que realizan actividades culturales, reconoce y valora la posición de los sectores culturales dentro del campo; atribuyendo un valor y una posición especial a sus agentes.

En el numeral 3 bajo el título "Intervenciones y Políticas Actuales", se designa al Ministerio de Cultura y Patrimonio con el objetivo de invertir en el desarrollo de las industrias culturales y los procesos creativos, así como en la infraestructura y equipamiento cultural; así como la creación de una Agenda Cultural Concertada, un Observatorio Cultural y un programa de becas para apoyar a expresiones creativas (SENPLADES, 2007). Esta intención representa un esfuerzo tangible y concreto para ganar este capital y poder en el campo, asignando un presupuesto específico y designando responsabilidades claras, esta inversión monetaria refleja una manifestación del capital económico que el gobierno está dispuesto a inyectar en este campo, lo que también es una estrategia para aumentar su capital simbólico y su influencia en el diseño.

En este numeral se resalta también la intención del gobierno de establecer un fuerte capital simbólico en el campo de las industrias culturales, mediante la inversión en desarrollo, infraestructura, equipamiento y el fortalecimiento de los procesos creativos, el Estado busca posicionar a las industrias culturales, incluido el diseño, como campos legítimos y valiosos dentro de la sociedad ecuatoriana. La creación de una Agenda Cultural Concertada y un Observatorio Cultural instaure instrumentos que aseguran la legitimidad y continuidad del capital cultural en dicho campo, estos instrumentos funcionan como

herramientas que refuerzan el poder del Estado en la consolidación y supervisión del campo cultural.

Con esta planificación se establecieron objetivos, estrategias y metas para la provisión de bienes y servicios culturales del país, enmarcados en procesos de creación, producción, circulación y consumo. Por lo tanto, se decidió replantear el modelo de gestión del Ministerio de Cultura y Patrimonio para responder a este enfoque y a los temas relacionados con los emprendimientos y las industrias culturales, priorizando el trabajo en los sectores de cine y audiovisual, multimedia, diseño y artes aplicadas, editorial y fonográfico (Flores, y otros, 2018).

Ecuador inicia así una fase de revitalización y fortalecimiento de su industria cultural. Este renacimiento fue respaldado principalmente por: la proclamación del desarrollo cultural como política estatal, la asignación del Ministerio de Cultura y Patrimonio con unidades en todas las provincias del país, y la implementación del Sistema Nacional de Cultura con su reconocida dirección (Sylva, 2011). Estas acciones buscaron aumentar su capital simbólico, legitimidad y poder en la sociedad, así como su fomento a la producción nacional de otros sectores productivos.

Plan Nacional para el Buen Vivir 2009 – 2013

En este Plan de Desarrollo no se hace mención del fomento de las industrias culturales.

Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017

La planificación con la declaratoria de una Revolución Cultural en el Ecuador centró su atención en el fortalecimiento de las industrias culturales y se establecieron dos objetivos con veinte políticas públicas para apoyar a los sectores culturales, esta planificación se basó en el mandato constituyente, que abordó la cultura en dos áreas principales: los principios y derechos culturales,

y el Sistema Nacional de Cultura, con el propósito de garantizar la vigencia de estos derechos. Esta visión de la cultura como un proceso social dinámico, capaz de generar nuevos contenidos y modificar el conocimiento acumulado por la sociedad, transformó a los ciudadanos comunes, las comunidades indígenas y las expresiones culturales contemporáneas en sujetos de derechos culturales, rompiendo con la concepción de "civilización", adoctrinamiento y dominación colonial (SENPLADES, 2013).

Esta planificación revela cómo se estructuran los sectores culturales, lo que evidencia la existencia de un campo cultural diferenciado en torno a la cultura y la creatividad, con un énfasis en la interculturalidad. La Revolución Cultural en Ecuador promovió la participación y diversidad de expresiones en la sociedad, tanto en espacios físicos como mediáticos y simbólicos, con el respaldo de la Constitución del país, la cultura se promueve de una forma democrática e intercultural, reconociendo el derecho a la creatividad y la participación en actividades culturales y artísticas. El Estado tiene la responsabilidad de garantizar condiciones para la expresión igualitaria de la diversidad, incluyendo la protección y promoción de elementos culturales y patrimonio a través de políticas de investigación y apoyo a instituciones culturales (SENPLADES, 2007). Esta revolución representó un cambio en el poder dentro de los sectores culturales al romper con la concepción de "civilización" y otorgar poder a grupos antes marginados, como las comunidades indígenas y las expresiones culturales contemporáneas, lo que implicó un cambio en la distribución del poder simbólico en el campo, lo que a su vez influyó en la consolidación del campo profesional del diseño.

Dentro de este plan, el Objetivo 7 tuvo como objetivo crear espacios de encuentro y fortalecer la identidad nacional, diversa e intercultural; para lograrlo, se propusieron estrategias como la preservación del patrimonio y las memorias, el apoyo a industrias culturales inclusivas y la democratización de los medios de comunicación y espacios públicos, estas acciones buscaron promover la interculturalidad de manera integral en la política pública y en la integración regional (SENPLADES, 2007). Este objetivo contribuyó a la

consolidación del campo del diseño que fomentaron el crecimiento y reconocimiento de este campo en el contexto nacional.

La política 7.3 encargada de “promocionar los derechos relacionados con el uso del espacio público en la cual, como parte de las estrategias puntuales”, se menciona a la “promoción de inventarios y apoyo estatal y privado a grupos que realizan actividades culturales y que permiten la creación y consolidación de industrias culturales en el país” (SENPLADES, 2007, pág. 183), mismas que se fortalecen con la declaración de una revolución cultural, mediante la cual se creó el Sistema de Información Cultural, para el cual se desarrolló un Registro Único de Agentes Culturales, con un Subsistema de Administración de Proyectos Culturales, un Subsistema de Incentivos Ciudadanos para la Cultura, un Atlas Musical y Sonoro del Ecuador y un Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural del Ecuador. No obstante, estos sistemas todavía no cuentan con indicadores culturales que permitan medir el impacto de la política cultural del país y el cumplimiento de los objetivos nacionales relacionados (SENPLADES, 2013).

Dentro de las políticas y lineamientos estratégicos para el cumplimiento de este Plan Nacional de Desarrollo, en el punto 5.4 y 5.6 se especifican los lineamientos específicos para el fomento y desarrollo de las industrias culturales.

5.4. Promover las industrias y los emprendimientos culturales y creativos, así como su aporte a la transformación de la matriz productiva

a. Definir los bienes y servicios culturales estratégicos y promover su circulación, en el marco de la integración regional.

b. Generar mecanismos de información e investigación sectorial vinculados con las industrias culturales y creativas, la economía de la cultura y otros ámbitos de información que visibilicen el aporte económico de la cultura a nivel nacional.

c. Establecer mecanismos de comparación con sistemas económicos y culturales de información regional y global.

d. Estimular la creación, la producción, la difusión, la comercialización, la distribución, la exhibición y el fortalecimiento de emprendimientos e

industrias culturales y creativas diversas, como sector estratégico en el marco de la integración regional.

e. Coordinar acciones interinstitucionales que garanticen la aplicación de regulaciones necesarias para el fomento de emprendimientos e industrias en los sectores de cine y audiovisual, fonográfico, editorial, multimedia, diseño, artes aplicadas y artesanía.

f. Establecer mecanismos de incentivos fiscales que promuevan actividades artísticas y culturales del talento nacional.

g. Incentivar y recuperar la producción local de instrumentos y otros insumos para la creación artística.

h. Generar servicios financieros y transaccionales específicos para el apoyo a la creación cultural y artística.

i. Rescatar e impulsar la valoración, la apropiación y el uso de contenidos simbólicos provenientes de las nacionalidades y pueblos en las industrias culturales y creativas.

j. Fortalecer la institucionalidad pública para articular dinámicamente la formación cultural y artística, en todos sus niveles, con el sector productivo.

k. Incentivar formas de organización económica y solidaria en los emprendimientos e industrias culturales y creativas.

l. Promover la innovación tecnológica y la modernización de emprendimientos e industrias culturales y creativas en los eslabones prioritarios de la cadena productiva.

m. Estimular mecanismos de digitalización de bienes culturales y crear plataformas nacionales para la circulación, difusión, comercialización, promoción y exhibición en línea.

n. Fomentar economías de escala mediante la articulación de redes, puntos de encuentro y trabajo asociativo entre los diversos agentes de la cadena productiva y los organismos públicos y privados vinculados al sector de emprendimientos e industrias culturales y creativas.

o. Actualizar, proponer y aplicar instrumentos regulatorios que favorezcan la protección de derechos de autor, de comunidades y derechos conexos.

p. Incorporar los patrimonios a la cadena de valor del turismo.

q. Articular a las poblaciones y los agentes locales a la gestión del patrimonio en la industria turística, con énfasis en la economía popular y solidaria.

r. Impulsar la modernización de la Empresa de Ferrocarriles y la rehabilitación integral del sistema ferroviario ecuatoriano, para el fomento de la actividad turística.

s. Potenciar la contribución de la red ferroviaria patrimonial de uso turístico al bienestar económico de pueblos y comunidades asociadas a la gestión integral de los patrimonios.

t. Generar mecanismos que permitan visibilizar el aporte de los usos de los patrimonios a la economía nacional.

5.6. Promover la integración intercultural en los procesos contrahegemónicos de integración regional

e. Construir redes de circulación de expresiones y contenidos culturales diversos y críticos de las industrias y emprendimientos culturales y creativos, con énfasis en la ALBA y la Unasur (SENPLADES, 2013, págs. 192-193).

Estos lineamientos establecen la estructura del campo del diseño, al reconocer la importancia de las industrias culturales y creativas, destacando su contribución a la transformación económica del país, lo que evidencia que existe un espacio específico y diferenciado para las actividades relacionadas con el diseño en el ámbito cultural; en el mismo, se mencionan varias formas de capital presentes en el campo del diseño, como el capital cultural al enfatizar la importancia de la investigación sectorial y la formación cultural y artística; también se alude al capital económico a través de los incentivos fiscales para actividades artísticas y la promoción de la producción local; y, se destaca el capital simbólico al mencionar la valoración de contenidos culturales de las nacionalidades y pueblos.

Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021

A lo largo de los años, los planes de gobierno han buscado mejorar la calidad de vida de la población de Ecuador, promoviendo el desarrollo humano sostenible, la igualdad de género, la educación, la salud y el bienestar, el

medio ambiente y el desarrollo sostenible, así como el desarrollo de las industrias culturales. Para lograr esto, se ha reforzado la infraestructura, creado incentivos para el desarrollo de las industrias culturales, actualizado la comunicación, fomentado la cultura de la legalidad, garantizado el acceso a productos y servicios de calidad a precios asequibles, involucrando a todos los sectores de la sociedad en el desarrollo de una economía diversificada y resiliente.

También en el Objetivo 9 se propuso garantizar la soberanía y la paz, así como posicionar estratégicamente al Ecuador en la región y el mundo, lo que implicó una inserción activa en el orden internacional, especialmente con América Latina y el Caribe, esto constituyó un objetivo estratégico del Estado ecuatoriano que incluyó el respeto de los Estados y su autodeterminación en materia económica, financiera, alimentaria, cultural y ambiental (SENPLADES, 2017). Este objetivo destaca la importancia del reconocimiento del Ecuador en el ámbito internacional, lo que implica que el campo del diseño en el país no se limita a las fronteras nacionales, su dimensión es global; el poder en este contexto se relaciona con la capacidad de posicionar estratégicamente al país en la región y el mundo, lo que involucra cuestiones económicas, culturales y ambientales, se resalta se resalta el capital cultural en términos de la autodeterminación en asuntos culturales.

Para el cumplimiento del Objetivo 9, se desarrollaron seis políticas, siendo la número cuatro la que integra a las industrias culturales:

9.4. Posicionar y potenciar a Ecuador como un país megadiverso, intercultural y multiétnico, desarrollando y fortaleciendo la oferta turística nacional y las industrias culturales, fomentando el turismo receptivo como fuente generadora de divisas y empleo, en un marco de protección del patrimonio natural y cultural (SENPLADES, 2017, pág. 95).

Esta política específica integra a las industrias culturales en el contexto del desarrollo turístico y la generación de divisas y empleo, dentro de esta el poder se manifiesta a través de la formulación y aplicación de políticas que promueven las industrias culturales como una fuente económica importante;

tanto el capital económico, como el cultural son claves aquí, ya que se busca generar divisas y empleo a través de la cultura y el turismo.

Los responsables de dar cumplimiento a los objetivos y políticas fueron: el Consejo Sectorial de la Política Exterior y Promoción, el Consejo Sectorial de la Producción, el Consejo Sectorial de lo Social y el Consejo Sectorial de Hábitat y Ambiente, para lo cual se contó con un Acuerdo Nacional por el Empleo, Inversión Productiva, Innovación y la Inclusión, y otro Acuerdo de Reverdecer el País, se enmarca dentro del eje de la Producción, se ubica en la Revolución Económica, Productiva y del Trabajo, y la Revolución Ecológica, se tiene como observación el Desarrollo y fortalecimiento del sector turístico generando nuevas plazas de trabajo, este también tiene que ver con el eje social (SENPLADES, 2017).

Con el planteamiento de estos objetivos se refleja la estructura institucional del campo, donde el poder se distribuye entre estos consejos sectoriales, que tienen la responsabilidad de llevar a cabo políticas específicas en sus respectivos ámbitos; se destacan el capital político y el capital económico en la ejecución de políticas que afectan al campo del diseño y el turismo. La distribución del poder y la dirección del campo pueden verse influenciadas por la implementación de estas políticas y la participación de diversos agentes, desde el gobierno hasta la sociedad civil.

Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021

Al igual que la planificación anterior, las industrias culturales se enmarcan en el Objetivo 9: “Garantizar la soberanía y la paz, y posicionar estratégicamente al país en la región y el mundo”; para ello, se plantean propuestas para la protección del patrimonio natural y cultural, la promoción de la identidad y cultura ecuatoriana y la promoción de mercados internacionales para la exportación de productos, bienes y servicios culturales y patrimoniales; asimismo, se busca el desarrollo de la oferta turística nacional, el turismo receptivo y comunitario, así como la vinculación de los saberes y conocimientos

de las comunidades en los procesos turísticos, y la promoción de industrias culturales (SENPLADES, 2017). Este objetivo que se centra en la soberanía, la paz y la proyección internacional del país, sugiere que el campo del diseño, en este caso, el sector cultural del diseño, se integra en un marco más amplio de políticas relacionadas con la cultura y la identidad; el poder en este contexto se relaciona con la capacidad de influir en políticas que promueven la cultura ecuatoriana, la identidad y las industrias culturales. Los agentes que basan su producción de diseño en esta política generan poder en el campo del diseño cultural, sus productos adquieren capital cultural y simbólico, con la promoción de la cultura y el fortalecimiento de la identidad nacional.

Con el mismo planteamiento del plan anterior se desarrollaron seis políticas para dar cumplimiento al Objetivo 9, siendo la número cuatro la que integra a las industrias culturales.

9.4. Posicionar y potenciar a Ecuador como un país megadiverso, intercultural y multiétnico, desarrollando y fortaleciendo la oferta turística nacional y las industrias culturales, fomentando el turismo receptivo como fuente generadora de divisas y empleo, en un marco de protección del patrimonio natural y cultural (SENPLADES, 2017, pág. 106).

El mantener este objetivo, indica que el diseño, incluido el diseño textil e indumentaria, es una parte integral de las estrategias para posicionar al país internacionalmente; aquí el poder se relaciona con la capacidad de promover el turismo y las industrias culturales como generadoras de divisas y empleo. La promoción de la cultura, la identidad y las industrias culturales son parte integral de la estrategia para posicionar al país a nivel internacional, lo que a su vez impacta en la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria.

Análisis integral del fomento hacia las industrias culturales desde los planes de gobierno

Las políticas contribuyen a la consolidación de un campo, en este análisis se evidencia como la planificación influyó de manera significativa en la consolidación del campo profesional del diseño y en específico del diseño textil e indumentaria al posicionarlo como una parte fundamental de las estrategias para proyectar la cultura y la identidad ecuatoriana a nivel internacional. En este contexto, el poder se relaciona con la capacidad de influir en políticas que promueven la cultura y la identidad nacionales, así como en la exportación de productos culturales. Las formas de capital cultural y simbólico se proyectan en la producción nacional, la generación de divisas y empleo a través del turismo y las industrias culturales.

En el gráfico presentado a continuación se evidencia el esfuerzo establecido en los planes de los gobiernos entre 2007 y 2021 para fortalecer las industrias culturales, la tabla muestra cómo las políticas públicas del Ecuador han contribuido a la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria y como estas políticas han ayudado a fortalecer la estructura del campo, redistribuir el poder en el campo e incrementar el capital simbólico del campo.

Tabla 11: *Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a las industrias culturales en el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana y su influencia en el campo profesional de DTel*

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en el campo
Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana	Inversiones y subsidios	El gobierno ecuatoriano destinó recursos significativos al desarrollo de las Industrias culturales, lo que implica inversiones sustanciales en infraestructura, equipamiento y apoyo financiero a expresiones creativas. Estos subsidios buscan fortalecer el campo del diseño cultural y aumentar su capital simbólico.	El gobierno ecuatoriano ha destinado recursos financieros para apoyar el desarrollo de la industria textil e indumentaria. Estos recursos se han utilizado para financiar programas de inversión en infraestructura, equipamiento y apoyo financiero a microempresas.

	Formación y capacitación	Se menciona la creación de un programa de becas para apoyar expresiones creativas, lo que indica un enfoque en la formación y capacitación de profesionales para los sectores culturales del diseño.	El gobierno ecuatoriano ha creado programas de formación y capacitación para diseñadores textiles e indumentaria. Estos programas buscan aumentar el capital cultural de los diseñadores y mejorar su capacidad de competir en el mercado.
	Políticas Públicas y Observatorio Cultural	La propuesta de una "Agenda Cultural Concertada" y un "Observatorio Cultural" refleja la implementación de políticas públicas para supervisar y orientar el campo del diseño cultural. Estos instrumentos tienen como objetivo aumentar la legitimidad del campo y consolidar su posición en la sociedad.	El gobierno ecuatoriano ha creado políticas públicas para el desarrollo del diseño textil e indumentaria. Estas políticas buscan aumentar la visibilidad y el reconocimiento del diseño ecuatoriano.
	Políticas de Exportación	Se hace referencia a la promoción de mercados internacionales para la exportación de productos culturales y patrimoniales. Esto indica una estrategia para posicionar el diseño textil e indumentaria ecuatoriano en el mercado Internacional.	El gobierno ecuatoriano ha promovido la exportación de productos textiles e indumentaria ecuatorianos. Estas acciones buscan aumentar la participación de los diseñadores ecuatorianos en el mercado internacional.
	Alianzas y Colaboraciones	La colaboración con organizaciones internacionales, universidades y el sector privado muestra cómo el gobierno busca establecer alianzas estratégicas para fortalecer el campo del diseño y aprovechar su potencial.	El gobierno ecuatoriano ha colaborado con organizaciones internacionales, universidades y el sector privado para el desarrollo del diseño textil e indumentaria. Estas alianzas buscan aumentar el capital social del campo y mejorar su capacidad de innovación.
	Programas de Formación y Certificación	La mención de programas de formación, talleres, seminarios y programas de certificación resalta la importancia de la educación y la capacitación en el campo del diseño cultural.	El gobierno ecuatoriano ha implementado programas de formación y certificación para diseñadores textiles e indumentaria. Estos programas buscan aumentar el capital cultural de los diseñadores y mejorar su capacidad de competir en el mercado.

Créditos de Bajo Interés y Financiamiento de Proyectos	La asignación de un presupuesto específico para proyectos culturales, así como la referencia a créditos de bajo interés, indica la voluntad del gobierno de proporcionar recursos financieros para el desarrollo de proyectos en el campo del diseño cultural.	El gobierno ecuatoriano ha proporcionado recursos financieros para el desarrollo de proyectos en el campo del diseño textil e indumentaria. Estas acciones buscan aumentar la capacidad de innovación del campo y mejorar su competitividad.
--	--	--

Tabla 12: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a las industrias culturales en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017. Todo el mundo mejor y su influencia en el campo profesional de DTel

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en el campo
Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 – 2017. Todo un mundo mejor	Programa Hilando el Desarrollo	Se implementó un programa de apoyo a la microempresa textil e indumentaria, con el objetivo de generar empleo y apoyar a la Economía Popular y Solidaria.	El programa brindó apoyo financiero y técnico a microempresas textiles e indumentaria, lo que ayudó a crear miles de nuevos empleos y a fortalecer la cadena de valor de la industria textil ecuatoriana.
	Mesas sectoriales	Se creó mesas sectoriales para la participación de diversos agentes, incluyendo el sector textil.	Las mesas sectoriales permitieron la participación de agentes públicos, privados y sociales en la toma de decisiones sobre el desarrollo del sector textil.
	Facilidad de créditos para microempresas	Se facilitó el acceso a créditos para microempresas textiles e indumentaria.	Esta medida ayudó a las microempresas a financiar sus actividades productivas, lo que contribuyó a su crecimiento y consolidación.
	Contratación estatal	Se contrató a microempresas textiles e indumentaria para la producción de bienes y servicios.	Esta medida ayudó a las microempresas a acceder a nuevos mercados y a generar mayores ingresos.
	Proyecto Feria Inclusiva	Feria inclusiva para la promoción de productos y servicios de la Economía Popular y Solidaria, incluyendo el sector textil.	La feria permitió a las empresas de la EPS mostrar sus productos a un público más amplio, lo que contribuyó a su visibilidad y reconocimiento.
	Inclusión de diseñadores en la producción	Se promovió la inclusión de diseñadores en la producción textil e indumentaria.	Esta medida mejoró la calidad de los productos textiles e indumentaria ecuatorianos y a aumentar su reconocimiento internacional.

Nueva Constitución Política de la República del Ecuador	La nueva Constitución Política de la República del Ecuador reconoce la importancia de las industrias culturales y creativas, incluyendo el diseño textil e indumentaria.	Este reconocimiento impulsó el desarrollo del diseño textil e indumentaria en Ecuador.
Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano	Se estableció una política de transformación de la matriz productiva, que incluye el fortalecimiento de las industrias culturales y creativas.	Esta política aumentó el apoyo del gobierno al diseño textil e indumentaria.
Políticas de Fomento y Diversificación	Se implementó políticas de fomento y diversificación de la industria textil e indumentaria.	Estas políticas aumentaron la competitividad de la industria textil e indumentaria ecuatoriana.
Formación y capacitación	Se creó programas de formación y capacitación para diseñadores textiles e indumentaria.	Estos programas incrementaron el capital cultural de los diseñadores y mejorar su capacidad de competir en el mercado.
Incentivos Económicos	El gobierno ecuatoriano otorgó incentivos económicos a la industria textil e indumentaria.	Estos incentivos promovieron la inversión y la innovación en el sector textil.
Infraestructura y Modernización	El gobierno ecuatoriano invirtió en infraestructura y modernización de la industria textil e indumentaria.	Estas inversiones mejoraron la productividad y competitividad del sector textil.

Tabla 13: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a las industrias culturales en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida mejor y su influencia en el campo profesional de DTel

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en el campo
Plan Nacional para el Buen Vivir 2017 – 2021. Planificamos para toda una vida	Desarrollo Humano Sostenible	Enfoques en mejorar la calidad de vida de la población, incluyendo posibles inversiones en diseño textil e indumentaria para generar empleo y bienestar.	Esta medida elevó el nivel de vida de la población y puede incluir inversiones en la industria textil para crear empleo y mejorar el bienestar económico.
	Infraestructura y Modernización	Se resalta el fortalecimiento de la infraestructura, lo que podría incluir inversiones en instalaciones relacionadas con la industria textil.	Mejoras en fábricas, tecnología y logística en la industria textil para aumentar su eficiencia y capacidad de producción.

Incentivos para Industrias Culturales	Se menciona la creación de incentivos para el desarrollo de las industrias culturales, lo que podría incluir subsidios o beneficios fiscales para empresas de diseño textil.	Diseñadores y empresas de diseño textil pueden beneficiarse de incentivos que fomenten la creatividad y la producción en esta área.
Cultura de la Legalidad	Se destaca la promoción de la cultura de la legalidad, lo que podría influir en la protección de los derechos de autor y la propiedad intelectual en el campo del diseño.	La promoción de una cultura de respeto por los derechos de autor puede ser crítica para proteger la propiedad intelectual en el diseño textil.
Acceso a Productos y Servicios de Calidad	Se menciona la garantía de acceso a productos y servicios de calidad a precios asequibles, lo que puede ser relevante para los consumidores de productos de diseño textil.	Los consumidores de productos de diseño textil pueden beneficiarse de precios más accesibles y productos de alta calidad, impulsando la demanda.
Involucramiento de la Sociedad	Se señala que se involucra a todos los sectores de la sociedad en el desarrollo de una economía diversificada y resiliente, lo que puede incluir la colaboración entre diseñadores, empresas y organizaciones civiles.	Los diseñadores y empresas de diseño textil pueden colaborar con organizaciones civiles y otros sectores para impulsar la diversidad y la resiliencia económica.
Inserción Internacional	Se enfatiza la inserción activa de Ecuador en el ámbito internacional, sugiriendo que las exportaciones de productos textiles pueden ser una parte importante de la estrategia económica.	Oportunidades de exportación y promoción internacional para expandir su alcance y ventas.
Turismo y Cultura	Se destaca la promoción del turismo receptivo como fuente generadora de divisas y empleo, relacionando esto con la protección del patrimonio natural y cultural.	El diseño textil puede ser parte integral de la experiencia turística, ofreciendo productos relacionados con la cultura y el patrimonio nacional.
Responsables de la Implementación	Se mencionan los consejos sectoriales responsables de implementar estas políticas, reflejando la estructura institucional que afecta al campo del diseño.	Estos consejos pueden influir en la dirección y la ejecución de políticas relacionadas con el diseño textil y la industria de la moda en el país.

	Acuerdos Nacionales	Se hacen referencia a acuerdos nacionales relacionados con el empleo, inversión productiva, innovación e inclusión, así como al acuerdo de reverdecer el país.	Estos acuerdos nacionales pueden influir en la orientación y las prioridades del campo del diseño textil y la industria de la moda en el contexto nacional.
--	---------------------	--	---

Tabla 14: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a las industrias culturales en el Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021. y su influencia en el campo profesional de DTel

	Medida / programa / plan / política	Incentivo	Influencia en el campo
Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021	Objetivo 9: Garantizar Soberanía y Paz	Este objetivo se enfoca en la proyección internacional de Ecuador y la protección de su patrimonio natural y cultural. Las industrias culturales, que pueden incluir el diseño textil e indumentaria, se consideran un elemento clave para el logro de este objetivo.	La proyección internacional de Ecuador y la protección del patrimonio natural y cultural implican un interés en las industrias culturales, incluido el diseño textil, como parte de la identidad nacional y la economía. Esto puede influir en políticas que promuevan y protejan estas industrias.
	Promoción de Identidad y Cultura Nacional	Se destaca la promoción de la identidad y la cultura ecuatoriana, lo que sugiere un interés en preservar y promover las manifestaciones culturales del país. Esto puede incluir el diseño tradicional y contemporáneo como parte de la cultura.	La promoción de la identidad y la cultura nacional puede ser una oportunidad para impulsar el diseño textil y la moda ecuatoriana, ya que estos elementos son expresiones culturales significativas. Esto podría traducirse en apoyo a diseñadores locales y la preservación de técnicas y diseños tradicionales.
	Exportación de Productos Culturales	Se menciona la promoción de mercados internacionales para la exportación de productos, bienes y servicios culturales y patrimoniales. Esto puede incluir productos de diseño textil y moda como parte de la oferta cultural exportable.	El diseño textil y la moda pueden contribuir a la oferta cultural exportable de Ecuador. Esto podría influir en estrategias para impulsar la exportación de productos de diseño, lo que a su vez puede beneficiar a diseñadores y empresas del sector.

	Turismo y Cultura	Se enfatiza el desarrollo de la oferta turística nacional y el turismo receptivo como fuente generadora de divisas y empleo. Además, se menciona la vinculación de los saberes y conocimientos de las comunidades en los procesos turísticos, lo que puede estar relacionado con la promoción de la cultura y el diseño local.	La promoción del turismo receptivo y la vinculación de comunidades en procesos turísticos pueden ser oportunidades para destacar el diseño local y las expresiones culturales a través de productos textiles y de moda. Esto podría impulsar la colaboración entre diseñadores y comunidades locales.
	Protección del Patrimonio	Se hace referencia a la protección del patrimonio natural y cultural como parte de la estrategia. Esto puede influir en la preservación de técnicas y diseños tradicionales en la industria textil.	La protección del patrimonio cultural puede ser relevante para el diseño textil, ya que puede implicar la preservación de técnicas y diseños tradicionales. Esto podría influir en políticas que promuevan y protejan el patrimonio textil y fomenten su inclusión en la industria.
	Consolidación de las Industrias Culturales	La política 9.4 busca posicionar a Ecuador como un país megadiverso e intercultural, desarrollando y fortaleciendo las industrias culturales. Esto sugiere que se promueve la consolidación y el crecimiento de las industrias culturales, lo que podría beneficiar al campo del diseño textil e indumentaria.	El énfasis en el desarrollo y fortalecimiento de las industrias culturales puede ser positivo para el campo del diseño textil e indumentaria, ya que puede aumentar su relevancia y apoyo gubernamental. Esto podría influir en estrategias para promover el crecimiento de esta industria.
	Generación de Empleo y Divisas	Se destaca que el turismo receptivo y las industrias culturales se consideran fuentes generadoras de divisas y empleo. Esto podría influir en la inversión y la capacitación en el campo del diseño para aprovechar estas oportunidades.	La generación de empleo y divisas a través del turismo y las industrias culturales puede motivar la inversión en el diseño textil y la moda. Esto podría llevar a programas de formación y desarrollo que fortalezcan la industria y generen empleo en este campo.

Las políticas públicas del Ecuador han tenido una influencia significativa en el desarrollo del campo profesional del diseño textil e indumentaria, con las

iniciativas de apoyo a la microempresa, la promoción de exportaciones y la inclusión de diseñadores en la producción han contribuido a fortalecer el campo y a aumentar la participación de los diseñadores en la economía. A continuación, se presenta un análisis integral, donde se destacan estrategias relevantes en la estructura del campo profesional de DTel.

Análisis integral del fomento hacia el campo profesional de DTel desde los planes de gobierno

Este análisis se realiza a partir de los conceptos expuestos en el marco teórico sobre la Teoría de los Campos, con el propósito de identificar a los agentes, las formas de capital, las luchas de poder y otros aspectos que permitan visualizar la conformación del campo profesional del diseño textil y de indumentaria en relación con el desarrollo de la industria textil ecuatoriana.

Tabla 15: Síntesis de las medidas, programas, planes o políticas desarrollados mediante un incentivo a las industrias culturales en el Plan Nacional de Desarrollo. Toda una vida 2017 – 2021 y su influencia en el campo profesional de DTel.

Planes de Gobierno del Ecuador 2007 - 2021				
Plan Nacional de Desarrollo	Plan Nacional para el Buen Vivir	Buen Vivir. Plan Nacional Todo el mundo mejor	Plan Nacional para el Buen Vivir. Planificamos para toda la vida	Toda una vida. Plan Nacional de Desarrollo
2007 - 2010	2009 - 2013	2013 - 2017	2017 - 2021	2017 - 2021
2008	2009	2013	2017	2018
Nueva Constitución ecuatoriana de 2008				
2007	2009	2013	2017	2018
Objetivo 7: Fortalecer el espacio público y promover los derechos culturales		Facilidad de créditos para microempresas	Desarrollo Humano Sostenible Infraestructura y Modernización Incentivos para Industrias Culturales	Objetivo 9: Garantizar Soberanía y Paz Promoción de Identidad y Cultura Nacional

2007	2010	2013	2017	2018
Estrategia 7.3: Promoción de inventarios y el apoyo estatal y privado a grupos que realizan actividades culturales		Contratación estatal Proyecto Feria Inclusiva Inclusión de diseñadores en la producción	Cultura de la Legalidad Acceso a Productos y Servicios de Calidad Involucramiento de la Sociedad	Exportación de Productos Culturales Turismo y Cultura
2007	2011	2013	2017	2018
Créditos de Bajo Interés y Financiamiento de Proyectos		Nueva Constitución Política de la República del Ecuador Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano Políticas de Fomento y Diversificación	Inserción Internacional Turismo y Cultura	Protección del Patrimonio Consolidación de las Industrias Culturales
2008	2012	2013	2017	2018
		Formación y capacitación Incentivos Económicos Infraestructura y Modernización	Responsables de la Implementación Acuerdos Nacionales	Generación de Empleo y Divisas

Al explorar la estructura, el juego de poder que lo atraviesa y las diversas formas de capital que moldean la trayectoria del campo, con un enfoque particular en el diseño textil e indumentaria, donde las políticas gubernamentales, la inversión estatal y las estrategias de desarrollo cultural han influido en la consolidación de este campo profesional en Ecuador. Iniciamos con el Plan Nacional de Desarrollo (2007-2010), en un contexto marcado por la nueva Constitución ecuatoriana de 2008. En este escenario, el sector cultural emerge en el Objetivo 7, que busca fortalecer el espacio público y promover los derechos culturales, donde el centro de esta política se encuentra el impulso a las industrias culturales, donde el sector del diseño desempeña un papel destacado.

La estrategia 7.3 de esta política plantea la promoción de inventarios y el apoyo estatal y privado a grupos que realizan actividades culturales. Aquí, la estructura del campo comienza a tomar forma, con el Estado y el sector privado que se unen para respaldar a agentes culturales y creativos, otorgándoles valor y posición en el campo, este es el comienzo de la acumulación de capital

simbólico, un reconocimiento oficial de la importancia del diseño textil y de indumentaria en la sociedad ecuatoriana.

El primer Plan analizado también propone una revisión del modelo de gestión del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Este replanteamiento es esencial para focalizar el trabajo en cinco sectores específicos, entre ellos, el diseño y las artes aplicadas. Aquí, el campo se fragmenta en nichos más específicos, cada uno con sus propias dinámicas de poder y capital, donde el diseño textil e indumentaria se convierte en un subcampo dentro del campo cultural más amplio.

El gobierno canaliza recursos sustanciales en el proyecto "Fomento y promoción de industrias culturales y procesos creativos", con este punto de inflexión en la narrativa, se asigna un presupuesto específico de \$23.600 para un período de cuatro años, destinado a respaldar las industrias culturales y el desarrollo creativo, este flujo de capital económico es un símbolo tangible de la inversión estatal en el campo del diseño; además, se introducen herramientas como la Agenda Cultural Concertada y el Observatorio Cultural, que se traducen como instrumentos que tienen la tarea de consolidar y supervisar el campo. Aquí, el Estado ejerce su poder para dar forma y legitimidad al campo del diseño, construyendo su capital simbólico y político. Se concluye con el inicio de una nueva fase en Ecuador, caracterizada por la revitalización y el fortalecimiento de su industria cultural, este renacimiento se respalda con políticas que asignan recursos y estrategias que consolidan el poder del Estado en el campo del diseño textil e indumentaria. El capital simbólico y económico acumulado a lo largo de esta narrativa influye en la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria, dándole un lugar sólido en el escenario cultural de Ecuador.

En el tercer plan sobre la planificación durante la Revolución Cultural en Ecuador se revela cómo se estructura el campo del diseño en general, este se distingue como un espacio diferenciado dentro del ámbito cultural más amplio; las políticas públicas y estrategias adoptadas durante la Revolución Cultural demuestran la existencia de un campo cultural específico, con sus propias

reglas y dinámicas, estas políticas tenían como objetivo apoyar los sectores culturales, reconociendo su valor y contribución a la sociedad. Un cambio significativo ocurrió en la distribución del poder en el campo del diseño textil y de indumentaria, antes de la Revolución Cultural, los grupos marginados, como las comunidades indígenas y las expresiones culturales contemporáneas, tenían poco poder en este campo; sin embargo, con esta Revolución, se les otorgó reconocimiento y voz, alterando la dinámica de poder y permitiéndoles influir en el desarrollo del campo.

Varias formas de capital jugaron un papel decisivo en este proceso, el capital cultural se fomentó a través de la investigación y la educación en el sector, mientras que el capital económico se impulsó mediante incentivos fiscales y la promoción de la producción local; además, el capital simbólico adquirió importancia al valorar y respetar las tradiciones culturales de las nacionalidades y pueblos indígenas. La estructuración del campo profesional del diseño textil y de indumentaria fue un resultado directo de estas políticas, al establecer acciones concretas que promovieron la diversidad cultural, financiamiento específico, digitalización de bienes culturales y protección de derechos de autor; estas medidas aumentaron la legitimidad y visibilidad del campo, atrayendo a más profesionales y recursos hacia él.

La integración regional fue otro aspecto clave, con un enfoque en la interculturalidad y la creación de redes para la circulación de expresiones culturales que enfatizó la importancia económica y cultural del diseño textil y de indumentaria en la región. Este enfoque ayudó a transformar la economía del país, integrando al diseño en un contexto más amplio de desarrollo cultural y económico; este período fue determinante para la redistribución del poder simbólico dentro del campo, donde comunidades y expresiones culturales antes marginadas, especialmente las indígenas y contemporáneas, ganaron reconocimiento y legitimidad; este cambio alternó la dinámica de poder existente, lo que permitió a estos grupos influir de manera más significativa en el desarrollo del campo.

El apoyo financiero, la protección de los derechos de autor, el fortalecimiento de la infraestructura y la protección legal influyeron en la estructura del campo; estas medidas proporcionaron un entorno más propicio para el desarrollo y crecimiento profesional en el diseño; además, la focalización en la economía cultural, destacando la importancia de la integración intercultural y la creación de redes para la circulación de expresiones culturales, posicionó al diseño textil e indumentaria como un sector estratégico en la transformación económica del país. Estas medidas implementadas durante la Revolución Cultural contribuyeron a la reconfiguración del campo profesional del diseño, con la redistribución del poder simbólico, la legitimación del campo, la promoción de la diversidad cultural, el apoyo financiero y la protección legal, así como el enfoque en la economía cultural, fueron fundamentales en su consolidación y fortalecimiento; bajo este panorama el campo profesional del diseño se convirtió así en un ámbito más atractivo y relevante en la sociedad ecuatoriana.

Las medidas y políticas gubernamentales establecidas en el cuarto plan analizado para el desarrollo del Ecuador influyeron en la estructura del campo, al redistribuir el poder, fomentar diversas formas de capital y aumentar su legitimidad y reconocimiento. Estas políticas han potenciado el desarrollo del diseño en el país, fortaleciendo su posición tanto a nivel nacional como internacional.

La consolidación y expansión del campo del diseño son evidentes a través del desarrollo de las industrias culturales y creativas, esto se evidencia en la creación de instituciones, regulaciones y programas específicos para el diseño, que refuerzan la infraestructura y las oportunidades disponibles para los profesionales en este ámbito. Estas iniciativas gubernamentales han ayudado a establecer una base más sólida para el campo del diseño, favoreciendo su crecimiento y desarrollo. En términos de poder, estas políticas han tenido un impacto redistributivo notable, al otorgar reconocimiento y apoyo a grupos anteriormente marginados, como las comunidades indígenas y las expresiones culturales contemporáneas, el gobierno ha alterado la dinámica de poder tradicional en el campo del diseño. Esta inclusión de diversas voces y

perspectivas influye en las tendencias y enfoques predominantes dentro del diseño.

Las políticas gubernamentales han fomentado tanto el capital económico como el cultural en el campo del diseño; por un lado, se promueven incentivos fiscales y se estimula la generación de empleo y divisas a través de las industrias culturales y el turismo y, por otro lado, se da un reconocimiento especial a la diversidad cultural y a la valoración de los contenidos culturales locales, enriqueciendo así el capital cultural del campo del diseño. La legitimidad y el reconocimiento del campo del diseño se han incrementado sustancialmente gracias a estas políticas gubernamentales, al posicionar el diseño como un sector clave para el desarrollo económico y cultural del país, el gobierno ha aumentado su atractivo para profesionales y ha atraído más recursos hacia este campo, fortaleciéndolo aún más.

La internacionalización del campo del diseño es otra consecuencia de estas políticas, con la participación activa de Ecuador en el ámbito internacional, especialmente en temas culturales y turismo, se ha abierto nuevas oportunidades para los diseñadores en el contexto global; esto fomenta la colaboración internacional que promueve la difusión de diseños ecuatorianos en los mercados internacionales. Originalmente, el diseño textil e indumentaria quizás ocupaba una posición marginal dentro del amplio espectro del diseño; sin embargo, las políticas centradas en fortalecer las industrias culturales y creativas, incluyendo el diseño, han incrementado significativamente su importancia y visibilidad, con este cambio los profesionales han adquirido un rol más central en el panorama cultural y económico de Ecuador.

Las políticas y medidas del quinto plan han tenido una influencia notable en el campo profesional del diseño, en especial en el diseño textil e indumentaria, con medidas adoptadas que han fomentado la cultura ecuatoriana y su identidad, beneficiando a aquellos diseñadores y profesionales que han contribuido a estas iniciativas. Al involucrarse en la promoción de la cultura nacional, estos profesionales del diseño acumulan capital cultural y simbólico, elevando su estatus y poder dentro del campo; además la inserción

internacional del campo del diseño también ha sido un aspecto clave, con la participación en ferias y eventos internacionales que han abierto puertas para los diseñadores ecuatorianos, permitiéndoles expandir su alcance y acceder a mercados globales, y donde aquellos con la capacidad y los contactos para navegar y competir en estos espacios internacionales han ganado un poder considerable en el campo.

En términos económicos, el fomento del turismo y las industrias culturales como generadores de empleo y divisas ha tenido un impacto positivo en el campo del diseño, al aumentar la demanda de productos textiles y de indumentaria que incorporan elementos culturales ecuatorianos, beneficiando a los diseñadores y profesionales del sector; asimismo, estas políticas han revalorizado lo local y lo tradicional en el diseño textil e indumentaria, donde destacan los diseñadores que han sabido incorporar elementos culturales autóctonos en sus producciones y han obtenido tanto un reconocimiento, como un incremento de poder dentro del campo.

A medida que el campo profesional de DTel adquirió mayor relevancia en Ecuador, también se volvió más competitivo, los diseñadores se enfrentan ahora a la competencia tanto en el ámbito nacional como internacional, creando una jerarquía donde aquellos con más éxito, mayor capital cultural y valor simbólico se destacan. Las políticas y medidas de los planes analizados han reconfigurado significativamente el campo, particularmente en el área del diseño textil e indumentaria, al crearse oportunidades económicas que revalorizan aspectos culturales y tradicionales, y establecen una jerarquía basada en el capital cultural y simbólico acumulado por los profesionales del diseño.

Desde esta perspectiva de análisis, se observa la integración del sector del diseño en la industria textil; sin embargo, este sector aún no alcanza plena autonomía dentro de la misma. Por ello, resulta relevante profundizar en su posición como un sector cultural, y explorar su relación con el ámbito de las industrias culturales. Este enfoque permite entender las dinámicas de dependencia e independencia que el diseño de moda y textil experimenta

frente a otros sectores de la economía cultural, identificando los retos y oportunidades para consolidarse como un campo con identidad y valor propio en el contexto de la industria cultural.

Plantear este abordaje permite reconocer el diseño no solo como un componente de producción, sino como una manifestación cultural que tiene el potencial de aportar valor simbólico y económico. Al entender el diseño textil como parte de las industrias culturales, se abre la posibilidad de fomentar políticas públicas, incentivos económicos y alianzas estratégicas que potencien su desarrollo y su capacidad para influir en la identidad cultural de la industria textil.

Situar el diseño en el marco de las industrias culturales permite visualizarlo como un espacio de creación, innovación y resistencia, en el que los diseñadores pueden expresar las particularidades culturales y las tradiciones del país. Este enfoque contribuye a enriquecer la oferta de productos y fortalece la identidad cultural ecuatoriana en un contexto global, donde la singularidad y la autenticidad son valores crecientes. En el siguiente espacio se arma la estructura de este campo profesional.

3.2 Estructura del campo profesional de DTel en Cuenca – Ecuador

Tabla 16: Presentación del desarrollo de la hipótesis de trabajo para el objetivo específico 2

Pregunta	Hipótesis	Objetivo General	Hipótesis de trabajo	Objetivos Específicos	Capítulo
con las estrategias de fomento, la producción en diseño de indumentaria y el emprendimiento local, para estructurar y consolidar el campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período	textil e indumentaria ha sido impulsada significativamente por un marco institucional fortalecido a través de políticas gubernamentales enfocadas en los sectores culturales y la industria textil. Este proceso ha sido caracterizado además por un dinamismo profesional originado en el ámbito académico y la producción de diseño. Estos factores se analizarán para evolucionar, los factores determinantes y las dinámicas que han influenciado en la conformación y consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período	Analizar para evolucionar, los factores determinantes y las dinámicas que han influenciado en la conformación y consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, Ecuador, durante el período	Existe una relación significativa entre las iniciativas gubernamentales y el desarrollo de los sectores culturales y la industria textil, lo cual también contribuye a la profesionalización del diseño textil e indumentaria en Cuenca	1. Examinar y discernir las políticas y directrices gubernamentales implementadas entre 2005 y 2021 que dieron forma a un nuevo paradigma productivo en las industrias textil y cultural en el Ecuador.	Capítulo 3
			En la consolidación del campo profesional de DTel intervienen un conjunto de agentes poseedores de capital, quienes, respaldados por políticas gubernamentales y estructuras institucionales, legitiman la profesión y su posición dentro del campo	2. Identificar la estructura, con los agentes, el poder y las formas de capital que existen en el campo del diseño textil e indumentaria desde la Teoría de los Campos de Bourdieu.	Capítulo 3

			Los procesos creativos y productivos individuales de los diseñadores locales de DTel han desarrollado un habitus que es parte integral en la estructura y consolidación del campo profesional	3. Relevar información y describir las características del habitus de los productores locales de diseño textil e indumentaria en la ciudad de Cuenca, con sus procesos creativos, productivos y formas de comercialización.	Capítulo 4
--	--	--	---	---	------------

El campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca, durante el periodo 2005-2021, se ha transformado a nivel institucional y productivo, además en su tejido social y cultural. La segunda hipótesis de trabajo que orienta nuestra exploración en este capítulo propone que la consolidación del campo, entre otros factores se influencia por el capital, habitus, relaciones de poder y otros factores que desarrollan los productores a través de sus marcas y emprendimientos, estos agentes se benefician además de políticas gubernamentales y estructuras institucionales.

Este capítulo se aboca a identificar y examinar un espacio donde diferentes agentes como diseñadores, entidades públicas, entidades educativas, y colectivos son parte de la estructura compleja y dinámica del campo de DTel en Cuenca y han contribuido a la definición y legitimación de prácticas profesionales. A través de la Teoría de los Campos de Bourdieu, se verán las relaciones entre los diferentes tipos de capital que coexisten en el campo, con especial atención a las relaciones de los agentes y al capital generado por los profesionales mediante los procesos creativos, productivos y formas de comercialización, además de la creación de normativas y la valoración de habilidades de los sectores culturales por parte de las instituciones públicas. Al hacerlo, esta investigación busca contribuir al entendimiento académico del fenómeno y con ello ofrecer perspectivas prácticas que puedan ser aprovechadas por los diseñadores actuales y futuros, así como por los responsables de la formulación de políticas públicas.

Tras analizar detenidamente los cinco planes de gobierno y examinar las estrategias y medidas propuestas tanto para la industria textil como para las industrias creativas y culturales, se evidencia la importancia de enfocarse en la estructura del campo profesional de DTel, identificando **agentes e**

instituciones reguladoras dentro del campo, responsables de ejecutar los planes gubernamentales a través de diversas líneas de fomento, proyectos y otras iniciativas. Basándonos en el análisis previo de las estrategias y medidas establecidas en los planes de gobierno, identificamos varias instituciones públicas tanto nacionales como locales, además instituciones académicas, leyes y agrupaciones sociales como agentes e instituciones clave en el desarrollo a nivel nacional y local del campo profesional del diseño en general y del diseño textil e indumentaria en particular, incluyendo los diferentes eventos, proyectos o plataformas desarrollados.

Las instituciones públicas nacionales y locales, como ministerios y dependencias locales, juegan un papel fundamental en la formulación e implementación de políticas culturales, asignando recursos y definiendo estándares y regulaciones. Las instituciones académicas, incluyendo universidades y escuelas de diseño, contribuyen esencialmente a la formación del capital cultural y profesional, impulsando la investigación, la innovación y el desarrollo de nuevas metodologías en el diseño.

La Ley de Cultura establece un marco legal para la protección, promoción y desarrollo de las actividades culturales relacionadas con el diseño, definiendo los derechos, responsabilidades y el apoyo gubernamental hacia los agentes culturales; paralelamente, la Ley de Emprendimientos proporciona un entorno propicio para el fomento de iniciativas empresariales en el sector del diseño, facilitando la creación y consolidación de empresas, así como su acceso a recursos y mercados.

Los productores de diseño, que incluyen a diseñadores individuales, estudios, marcas y empresas, son relevantes en la aplicación práctica de las políticas y estrategias gubernamentales, representando la conexión entre la teoría y la práctica en el campo del diseño; además, las agrupaciones sociales, como colectivos y asociaciones, desempeñan un papel importante en la influencia de las políticas públicas y en la representación de los intereses y derechos de sus miembros.

Estas instituciones y leyes, trabajando de manera conjunta, constituyen un sistema integrado que desempeña un papel regulador, promotor y gestor de las industrias culturales, con especial enfoque en el diseño, su interacción moldea el campo del diseño, definiendo las dinámicas de poder, la asignación de recursos y la validación de prácticas y agentes dentro de este ámbito. A continuación, se detallan los agentes identificados para el análisis de la estructura del campo profesional de DTel.

Entidades públicas a nivel nacional:

- Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP)
- Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI)
- Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)
- Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca (MPCEIP) anteriormente denominado Ministerio de Industrias y Productividad (MIPRO)
- Centro iberoamericano de Artesanías de América (CIDAP)
- BanEcuador
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE)

Entidades públicas a nivel local (Cuenca):

- Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (CCEA)
- Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento (DCC)
- Empresa Municipal de Desarrollo Económico de Cuenca (EDEC)

Entidades académicas a nivel local que ofertan la carrera:

- Universidad del Azuay (UDA)

Leyes reguladoras:

- Ley Orgánica de Cultura
- Ley Orgánica de Emprendimiento e Innovación

Agrupaciones sociales y productores de diseño:

- Cámara de Diseño del Ecuador
- Asociación de Diseñadores Textil y Moda (ADTM)
- Asociación de Diseñadores del Azuay (ADA)
- Productores de diseño textil e indumentaria

3.2.1 Entidades públicas a nivel nacional

Las entidades públicas son agentes que regulan el campo, desde la protección de derechos de autor hasta estándares de calidad y sostenibilidad en el diseño; además, tienen una influencia significativa en la distribución de los diferentes tipos de capital - cultural, social, económico y simbólico - a través de la financiación de proyectos, subvenciones, desarrollo de eventos, pasarelas, premios y reconocimientos, o mediante programas de formación y educación.

Las instituciones públicas también juegan un rol en el campo profesional de DTel, con la legitimación de ciertos agentes y prácticas dentro del campo, esto se manifiesta en el reconocimiento oficial y el apoyo a ciertos estilos o enfoques, así como en la promoción de ciertas manifestaciones culturales sobre otras; facilitan además la creación de espacios físicos y virtuales donde los agentes del campo pueden interactuar, como museos, galerías, ferias, conferencias y plataformas en línea, que son fundamentales para el intercambio de ideas, la colaboración y la competencia. Estas influyen en la formación del capital cultural de los individuos y en el desarrollo de su "habitus", es decir, el conjunto de disposiciones duraderas y estructuradas que guían sus percepciones, apreciaciones y acciones; en sí, las instituciones públicas estructuran el campo del diseño al definir y regular sus normas, distribuir capital, legitimar prácticas y agentes, crear espacios de interacción y

ejercer influencia en la formación del capital cultural y habitus de los agentes del campo.

Las líneas de fomento implementadas desde las políticas y acciones de los planes de gobierno incluyen programas de capacitación y formación para diseñadores, creación de espacios y centros especializados, promoción de ferias y exposiciones, participación en concursos y premios, entre otros aspectos relevantes.

En los siguientes apartados se analizan también los eventos desarrollados por estas instituciones, así como espacios de difusión y comercialización como ferias, exposiciones, conferencias y otras actividades relevantes que han contribuido a la visibilización y promoción del diseño en la ciudad de Cuenca, estos eventos son puntos de encuentro para profesionales, estudiantes y amantes del diseño, donde comparten conocimientos, exhiben trabajos y establecen vínculos colaborativos.

Se analiza cómo estos eventos han contribuido a posicionar al diseño como una disciplina reconocida y valorada revela su impacto significativo en la percepción y valoración del trabajo de los diseñadores en la localidad, estos espacios son vitrinas para mostrar las innovaciones y producción en el diseño, también proporcionan una plataforma para el intercambio de ideas, la colaboración entre profesionales y la interacción con el público.

Se indaga como estos y otros factores han contribuido al campo profesional del DTel y al tejido cultural y económico de la ciudad de Cuenca, considerando que el diseño además de enriquecer la diversidad cultural de la ciudad impulsa el crecimiento económico, al promover la innovación, mejorar la competitividad de las empresas locales y atraer turismo cultural.

Partiendo de este preámbulo, el análisis comienza enfocándose en las entidades públicas nacionales, estas instituciones juegan un rol en la formación de un entorno propicio para el desarrollo y el reconocimiento del diseño como una disciplina y profesión importante.

Ministerio de Cultura y Patrimonio

Figura 7: Logo institucional del Ministerio de Cultura y Patrimonio



Nota. Recuperado de www.culturaypatrimonio.gob.ec, 2023

El Ministerio de Cultura y Patrimonio fue creado para liderar el Sistema Nacional de Cultura, su misión es respetar la libertad de creación y expresión, la interculturalidad, la diversidad, gestionar y promover la cultura y el patrimonio, así como formular e implementar la política pública nacional en este ámbito, garantizando el ejercicio de los derechos culturales y contribuyendo al cumplimiento de los objetivos de los planes de gobierno.

Su visión es ser un motor para el desarrollo económico y social, impulsando la creatividad e innovación y poniendo en valor la memoria social y el patrimonio cultural a nivel nacional e internacional; sus Valores están basados en la eficiencia, calidad, transparencia, servicio y equidad; así como sus principios establecidos en la Constitución de la República del Ecuador y en la Ley Orgánica de Cultura, que son parámetros transversales que se consideran a la hora de planificar y ejecutar la política pública cultural: diálogo intercultural, libertad de creación, generación de valor e innovación, descentralización y desconcentración, articulación multisectorial, integralidad y complementariedad, e identidad (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2023)

Entre las acciones desarrolladas por el Ministerio, se creó el Sistema Integral de Información Cultural como una herramienta que visibiliza y fortalece el sector cultural, afirma la naturaleza profesional de quienes trabajan en la

cultura y el arte, para que sean creadores, productores, gestores, técnicos o trabajadores de diversos oficios en el sector. Sus principios rectores son la transparencia y accesibilidad, la difusión, la responsabilidad de la información, la rectificación, la eficiencia, el intercambio de información, la seguridad, la conservación y custodia de la información, la interrelación por medios digitales y la publicidad de acuerdo con la normativa legal vigente.

La normativa legal vigente establece que el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través del Sistema Nacional de Cultura, sea quien defina los mecanismos para acceder, recopilar y almacenar datos del sector cultural y el patrimonio cultural, generada por entidades públicas, privadas o comunitarias, la comunidad artística y la ciudadanía en general; con la finalidad de transformarlos en información relevante, la información contenida en el sistema tiene carácter oficial y público y los datos generados son de libre acceso, salvo en los casos que señale la ley.

Se dispuso que las instituciones del Sistema Nacional de Cultura tienen la obligación de proveer la información actualizada que se genera en los ámbitos de su competencia, de acuerdo con los requerimientos del ente rector de la cultura, quienes deben garantizar el uso efectivo y la protección de datos personales de los gestores culturales inscritos en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), así como de los datos del Sistema de Información de Patrimonio Cultural y la Cuenta Satélite de Cultura (CSC).

El Ministerio de Cultura y Patrimonio, con sus dependencias como el Instituto de Fomento de la Creatividad y la Innovación (IFCI), poseen un alto grado de capital en varias formas: económico (a través del financiamiento de proyectos), cultural (a través del reconocimiento de la importancia del diseño como sector cultural), y simbólico (a través del poder y la legitimidad que obtienen al ser respaldados por el gobierno). La inclusión del diseño como un sector cultural incrementa la visibilidad y la importancia del diseño, lo que a su vez incentiva la acumulación de capital (en todas sus formas) por parte de los agentes dentro de este campo.

Estos movimientos institucionales y políticas refuerzan la existencia y la importancia del campo del diseño textil e indumentaria, contribuyendo a su consolidación y legitimación dentro del panorama cultural y económico de Ecuador.

El Ministerio de Cultura y Patrimonio fortaleció las industrias culturales mediante la creación de la Subsecretaría de Emprendimientos, Artes e Innovación Culturales, que incluyó una Dirección dedicada al Diseño y las Artes Aplicadas, mediante esta dependencia se desarrollaron varios espacios para el fomento de los sectores culturales. A continuación, se presentan algunos de estos espacios destacados:

Festival de Diseño y Artes Aplicadas Cromia

Figura 8: *Imagen gráfica del Festival de Diseño y Artes Aplicadas Cromia 2013*



Nota. Recuperado de <https://www.facebook.com/events/pumapungo/festival-de-diseño-y-artes-aplicadas-cromía-/457956017608169/>

El Primer Festival de Diseño y Artes Aplicadas "Cromia", celebrado en la ciudad de Cuenca del 3 al 6 de abril de 2013, marcó un hito en el panorama cultural de Ecuador. Organizado por el Ministerio de Cultura, este evento inaugural congregó a más de 12.000 asistentes, transformando diversos espacios de la ciudad en un epicentro de creatividad y diseño. Su apertura, a cargo del viceministro de Cultura, Marco Tulio Restrepo, resaltó la importancia del arte como industria y la necesidad de apoyo sectorial, enfatizando la visión del Ministerio de Cultura de fomentar el diseño como un motor clave para el desarrollo productivo (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013). Este festival se destacó por su diversidad de plataformas, incluyendo un desfile de modas vanguardista y conferencias que contaron con la participación de expertos nacionales e internacionales en diseño. La agenda del evento abarcó desde el diseño de moda y de interiores hasta el diseño industrial y de alimentos, buscando promover el encuentro entre profesionales y usuarios que les permitiera fortalecer capacidades, visibilizar el sector y resaltar el talento local

Figura 9: Noticia del evento Cromia 2013 en "Vidadiaria", suplemento de Diario el Hoy. Publicado 3 de abril de 2013



Nota Recuperado de <https://issuu.com/hoycomec/docs/vd0304>

en estos campos.

El primer Cromia, se extendió más allá de sus cuatro días de duración, con una exhibición permanente que prolongó su presencia durante todo un mes, con un presupuesto de 190.400 USD, el festival atrajo a 14,397 asistentes, ofreciendo un programa rico y variado que incluyó talleres, conferencias y muestras de exhibición, proporcionando así una experiencia integral en el mundo del diseño (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2014); por lo tanto, se consolidó como un evento de gran relevancia a nivel nacional, por su convocatoria y diversidad de actividades y por su contribución al fortalecimiento de las distintas áreas del diseño y la visibilización del sector del diseño y las artes aplicadas en Ecuador.

Este espacio se destaca como un evento clave para visibilizar y fortalecer a los agentes que componen la cadena productiva del sector del diseño y las artes aplicadas, a través de la oferta de productos y servicios de calidad en un espacio de venta especializado, este festival permitió que los diseñadores y artistas expongan sus creaciones y talento al público. Los resultados cuantitativos de Cromia reflejaron un total de 14,397 beneficiarios entre asistentes a conferencias, talleres y muestras de exhibición, lo que evidenció el gran interés de la comunidad por este tipo de eventos; además, se llevaron a cabo 267 talleres, lo que demostró el compromiso de Cromia por impulsar el aprendizaje y el intercambio de conocimientos entre los participantes, estos talleres ofrecieron oportunidades para adquirir nuevas habilidades y técnicas, facilitando el encuentro entre diseñadores de distintas trayectorias y perspectivas, fomentando la colaboración y el fortalecimiento de la comunidad del diseño, se destaca los impactos cualitativos con un total de 311 productos fueron puestos a la venta, lo que indica una oportunidad concreta para que los diseñadores comercialicen sus creaciones y generen un movimiento económico de aproximadamente 3.824,27 USD (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2014).

La creación de Cromia fue el resultado del cumplimiento de competencias establecidas en el programa "Apoyo a la Producción y Circulación de Bienes Culturales" desarrollado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP). Alineado con el Objetivo 8 del Plan Nacional del Buen Vivir, que busca afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad, Cromia se convirtió en un espacio que celebró la riqueza y

diversidad cultural de la nación (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2014) y se enmarca en la Política 7.3 sobre estrategias para procesos de creación, producción y consumo en el contexto de la declarada "Revolución Cultural".

Se han llevado a cabo cuatro en diferentes ciudades del país, en este encuentro, los profesionales del área tuvieron acceso gratuito a plataformas especializadas que incluyeron ferias de emprendimientos, ruedas de negocios, desfiles y exhibiciones de servicios ofrecidos por diseñadores de diversas disciplinas, los espacios han sido impulsados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, la Universidad Pontificia del Ecuador y la recién formada Cámara de Diseñadores del Ecuador, esta última se considera un actor relevante en el campo y se analizará más adelante en las agrupaciones sociales establecidas. Este evento se convirtió en una manifestación para el diseño como un agente de cambio cultural y social al convertirse en una plataforma para el fortalecimiento de la identidad nacional y la promoción de la diversidad cultural, donde se consolidó el campo del diseño al visibilizar y valorizar las creaciones de los profesionales, generando un espacio para la competencia simbólica y el intercambio de conocimientos, enriqueciendo así la comunidad del diseño en el país; en este contexto, el campo del diseño se convierte en un espacio de disputa simbólica, donde los diseñadores compiten por el reconocimiento y la legitimación de sus creaciones.

Cromia juega un papel importante al poner en valor la disciplina del diseño, enfocándose en aspectos más allá de la funcionalidad o estética de los productos, en este espacio los productores de diseño adquieren enfoque de valor simbólico, el evento resalta la importancia de la originalidad, la innovación y la capacidad de transmitir significados y mensajes a través del diseño; de este modo, se fomenta una visión más amplia y reflexiva sobre el rol del diseño en la sociedad; además de su función de consolidación del campo como un evento que promueve el consumo cultural, convirtiéndose en un espacio donde se transmiten y difunden los valores y significados asociados al diseño, en estos espacios los visitantes tienen la oportunidad de sumergirse en un universo simbólico cargado de significados, donde cada producto es una expresión cultural única y un reflejo de la visión del diseñador.

Un aspecto fundamental que destaca la relevancia de Cromia es su enfoque en el acceso por postulación, en lugar de basarse en un pago económico para participar, esta decisión es coherente con la Teoría de Bourdieu, ya que permite romper con las barreras económicas que a menudo limitan el acceso y la participación de diseñadores emergentes o menos privilegiados en el campo del diseño, al abrir las puertas a una diversidad de voces y perspectivas, se promueve la democratización del campo y se crea un terreno más equitativo para la competencia simbólica.

Cromia funcionó como una plataforma de intercambio de conocimientos y experiencias entre profesionales del diseño, donde los talleres, charlas y mesas redondas proporcionaron un espacio para la reflexión y el aprendizaje conjunto, fortaleciendo las conexiones dentro del campo del diseño; estas interacciones permitieron a los diseñadores enriquecerse mutuamente, compartir técnicas, enfoques creativos y estrategias, lo que impulsa el desarrollo y la evolución del campo del diseño. La alianza con la Red de Universidades del Diseño y la creación del Consejo Consultivo de Diseño son iniciativas importantes para el desarrollo del campo del diseño y las artes aplicadas, al promover la colaboración entre diferentes agentes y fortalecer la comunidad creativa.

El evento Cromia es un evento que consolida y visibiliza el campo del diseño a través del reconocimiento de los productos y la puesta en valor de la disciplina con un enfoque en el valor simbólico, fomenta un consumo cultural y promueve la igualdad de oportunidades, se convirtió en un espacio de competencia simbólica más equitativo y democratizado mediante la vinculación con la academia, profesionales, emprendedores e instituciones públicas y privadas.

Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) 2014

Figura 10: Imagen gráfica del Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) 2014



Nota. Recuperado de <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/micsur-2014>

Durante el periodo 2014, el Ministerio de Cultura y Patrimonio presentó una gestión enfocada en el cumplimiento de los objetivos institucionales, entre ellos el "incremento del fomento y protección a la creación, producción, circulación y consumo de los productos y servicios de los diversos emprendimientos, industrias culturales, artesanías y artes populares ecuatorianas" (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2014), esta declaración demuestra la relevancia asignada al campo cultural en la formulación de políticas públicas destinadas a promover y salvaguardar la producción artística y cultural del país.

La decisión de participar en el Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) fue una estrategia consciente para impulsar la creación cultural y estimular procesos de dinamización económica a través de la cultura, específicamente, la presencia de los emprendimientos culturales vinculados a la producción de diseñadores del ámbito textil e indumentaria en el evento contribuyó a dar visibilidad y reconocimiento a este campo emergente.

La edición de MICSUR que se llevó a cabo del 15 al 18 de mayo de 2014 en Mar del Plata, Argentina, tuvo como objetivo principal la comercialización de bienes y servicios culturales en diversos formatos, mediante la realización de

rondas de negocios, showcases, presentaciones artísticas y cafés sectoriales, que brindaron una invaluable oportunidad para fomentar el comercio cultural en Latinoamérica, abriendo nuevas posibilidades de intercambio y colaboración. El objetivo de esta iniciativa fue promover seis sectores prioritarios de la industria cultural: diseño, audiovisual, música, videojuegos, artes escénicas y editorial; durante el encuentro, se estableció un espacio de interacción y negociación con diez países de la región: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela, esta colaboración regional potenció la proyección y el alcance de las expresiones culturales ecuatorianas, contribuyendo a consolidar el campo cultural del país.

El Ministerio de Cultura y Patrimonio desplegó esfuerzos significativos para asegurar la presencia del Ecuador en este evento, a través de una convocatoria pública, se seleccionaron compradores y vendedores de todo el país para formar parte de la delegación ecuatoriana. Destacaron especialmente las postulaciones de un 42% de Diseño y Artes Aplicadas, y un 22% de videojuegos, industria editorial, cine y audiovisual; la entidad pública asumió un papel fundamental al apoyar activamente a la delegación ecuatoriana, en su compromiso con el desarrollo cultural del país, cubrió el 100% de los gastos de movilización, hospedaje y alimentación para los 30 compradores y 30 vendedores de los diferentes sectores culturales, asegurando su plena participación en el evento.

La interacción con otros agentes culturales en un contexto internacional permitió que los participantes, en especial los diseñadores ecuatorianos compartieran su diversidad y creatividad, enriqueciendo así la oferta cultural del país, este tipo de eventos culturales favorecieron el intercambio de conocimientos y experiencias entre los distintos agentes del campo de diseño, lo que fortaleció su posición y legitimidad en el campo cultural nacional e internacional. Con el impulso otorgado a este sector cultural se demandó la generación de información y conocimientos culturales, así mismo la articulación y coordinación con otros sectores de la economía, alianzas con empresas y sociedades de gestión, esta estrategia contribuye a establecer alianzas y redes de colaboración que permiten la consolidación y sostenibilidad del campo de

diseño textil e indumentaria, al otorgarle un mayor poder simbólico y económico dentro del espacio cultural. La inversión destinada a fortalecer las capacidades de gestión cultural y la promoción de la producción y circulación de bienes culturales, en el pasado, reflejan la importancia concedida por el Ministerio de Cultura y Patrimonio al desarrollo y enriquecimiento del campo cultural ecuatoriano, estas inversiones se traducen en un apoyo concreto para que los diseñadores del ámbito textil e indumentaria puedan competir y colaborar de manera más efectiva en el mercado cultural, y así consolidar su posición en el campo cultural nacional.

La participación del Ecuador en el MICSUR resalta la importancia de estos eventos para la consolidación y legitimación del campo cultural del país con el impulso y apoyo proporcionados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, que permitieron que los diseñadores ecuatorianos pudieran proyectar su talento y creatividad a nivel nacional e internacional, contribuyendo así a fortalecer el campo cultural y el campo de diseño del Ecuador. Además de la participación con delegaciones en estos espacios, se dio inicio a la recolección de datos relevantes para los sectores culturales, que visibilizan su aporte al desarrollo económico y social del país.

Desarrollo de la Cuenta Satélite de la Cultura (CSC)

Figura 11: *Imagen gráfica de la Cuenta Satélite de la Cultura del Ecuador (CSC)*



Nota. Recuperado de <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/plataforma-cuenta-satelite-de-cultura/>

Desde 2017, el Ministerio de Cultura y Patrimonio en colaboración con la Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura, ha asumido la responsabilidad de calcular la Cuenta Satélite de Cultura (CSC), esta herramienta proporciona una estimación simplificada de la contribución económica generada por el campo cultural, permitiendo medir su impacto en la producción económica a nivel nacional. El establecimiento de la cuenta y la definición de métodos para calcularla, representan formas de legitimación y validación del campo cultural en la economía nacional, este acto ayuda a solidificar el sector del diseño y de sus subsectores como campos profesionales reconocidos y valorados de manera independiente.

Para llevar a cabo este cálculo, Ecuador, en conjunto con otros países de la región andina, se basa en los lineamientos establecidos por el Convenio Andrés Bello (CAB), los cuales están detallados en el manual metodológico titulado *Cuentas satélites de cultura. Manual metodológico para su implementación en Latinoamérica*. La CSC es una herramienta valiosa que proporciona datos clave para evaluar y entender la relevancia económica del campo cultural en el país, al analizar y cuantificar la contribución de las industrias culturales, este enfoque permite tomar decisiones informadas y promover políticas que fomenten el desarrollo sostenible y la diversificación económica en el ámbito cultural.

En la estructura del campo profesional de DTel el Ministerio de Cultura y Patrimonio se define como la entidad principal que impulsa las políticas de fomento y protección de las industrias culturales, pone de manifiesto el poder que puede tener en la determinación de las dinámicas de este campo; esta institución influye en las "reglas del juego" dentro del campo al proporcionar un marco normativo y recursos para su desarrollo.

Entre las diversas dependencias, espacios y programas para impulsar los sectores culturales desde el MCyP, destacan el Instituto de Fomento de la

Creatividad y la Innovación (IFCI) y el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), los cuales se describen a continuación.

Figura 12: Logo institucional del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI)



Nota. Recuperado de <https://creatividad.gob.ec/>, 2023

Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI)

El IFCI se dedica a promover y potenciar la creación artística y cultural ecuatoriana, tanto en el ámbito nacional como internacional, busca establecer colaboraciones con otros países y asegurar una circulación equitativa de obras artísticas; su misión es fomentar la creatividad y la innovación en el ámbito cultural, garantizando el acceso de la ciudadanía a la cultura y su visión es convertirse en una entidad líder en el fomento de la creatividad y la innovación, promoviendo transformaciones a nivel individual y social a través de las industrias creativas y culturales ecuatorianas (Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, 2022).

El 8 de diciembre de 2021, el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) lanzó la segunda convocatoria del año 2021 para sus líneas de fomento, con el objetivo de beneficiar a 128 proyectos en áreas como música, literatura, artes plásticas, audiovisuales y escénicas; el lanzamiento de esta convocatoria contó con un monto de \$2'447.000. Durante el evento, se destacó que esta convocatoria se caracterizaría por ofrecer un proceso más amigable y simplificado, con el propósito de agilizar los trámites requeridos,

adicional se mencionó la importancia de descentralizar los fondos, ya que hasta el momento el 70% de los recursos se habían concentrado en la capital Quito; por lo tanto, esta convocatoria buscaba llegar a todas las provincias del país (Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, 2022).

Lorena Robalino, directora del IFCI, subrayó que se buscaba promover la diversidad y la participación de nuevos agentes y gestores culturales, sin requerir que estuvieran inscritos en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), y enfatizó el deseo de llegar a nuevos gestores. La etapa de postulación se dividió en tres bloques, cada uno con diferentes líneas de fomento; el primer bloque finalizó su etapa de postulación el 7 de enero de 2022 e incluía líneas como "Postproducción de largometraje: ficción, documental o animación" y "Procesos de creación y producción en artes literarias"; el segundo bloque concluyó el 14 de enero de 2022 e involucraba líneas como "Desarrollo de biblia para largometraje o serie de animación" y "Producción de cortometraje animado"; por último, el tercer bloque tuvo su convocatoria abierta hasta el 21 de enero de 2022, con líneas que abarcaban temas como "Cultura viva comunitaria" y "Producción de largometraje de ficción para pueblos y nacionalidades" (El Universo, 2021).

En términos de la Teoría de los Campos, el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) se considera como un agente poderoso y principal en el campo del diseño, dada su capacidad para proporcionar formas de capital a los agentes del campo con la provisión de fondos para proyectos de creación, producción, innovación, investigación, promoción, circulación y exhibición artística y cultural es una manifestación directa de capital económico; asimismo, el IFCI proporciona capital simbólico al legitimar y reconocer el valor y la importancia de estos proyectos culturales en la sociedad ecuatoriana al influir en las formas de percepción y apreciación en el campo, que a su vez pueden transformar las estructuras del campo.

Las convocatorias de fomento del IFCI representan una estrategia para descentralizar y diversificar el campo al incentivar la participación de nuevos agentes y gestores culturales, lo que influye en las estructuras del campo al fomentar la entrada de nuevos agentes y diversificar las formas de capital existentes. A través de su papel como facilitador y promotor de la creatividad y la innovación, el IFCI contribuye a la consolidación y desarrollo del campo profesional de diseño textil e indumentaria, a la vez que influye en la estructura y dinámica del campo al proporcionar formas de capital y establecer las "reglas del juego".

Figura 13: Logo institucional del Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)



Nota. Recuperado de <https://creatividad.gob.ec/>, 2023

Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)

El Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) forma parte del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) y está diseñado para aquellos que se dedican al campo del arte y la cultura; sus objetivos principales son consolidar la información de los agentes del Sistema Nacional de Cultura, así como de personas y organizaciones cuya actividad principal se encuentra en el ámbito cultural y artístico; además, busca facilitar el acceso de los usuarios a los beneficios fiscales establecidos por la Ley Orgánica de Cultura, generar

información actualizada del sector para investigación y políticas públicas, y facilitar los procesos de participación ciudadana en conformidad con la ley.

En cuanto a quiénes pueden registrarse en el RUAC, se incluyen artistas, gestores culturales, agrupaciones, colectivos, empresas y entidades cuya actividad económica principal esté relacionada con la cultura y las artes; también se espera que se registren aquellos que hayan utilizado o estén utilizando las diversas herramientas y mecanismos de apoyo, acreditación, patrocinio, subvención o fomento existentes, así como los que se establezcan en el futuro en cumplimiento de las disposiciones de la Ley Orgánica de Cultura.

El RUAC proporciona una plataforma importante para centralizar la información de los artistas y gestores culturales, permitiendo una mejor comprensión de la comunidad artística y facilitando la implementación de políticas y programas que beneficien a este sector. Al registrarse en el RUAC, los artistas y gestores culturales tienen la oportunidad de acceder a incentivos tributarios y otros beneficios establecidos por la legislación pertinente; así como también contribuye a la generación de datos actualizados y confiables sobre el sector cultural, lo cual es fundamental para la investigación y la toma de decisiones informadas en el ámbito cultural y artístico (RUAC, 2023).

Este registro otorga poder y autoridad al campo al consolidar la información de los agentes y facilitar la participación y el acceso a los beneficios fiscales para aquellos que trabajan en el ámbito cultural y artístico. En términos de capital, el RUAC es una fuente de capital cultural y social; el capital cultural puede adquirirse al registrarse y tener acceso a información y oportunidades. Adicional este sistema de registro también proporciona capital social, ya que proporciona una plataforma para que los artistas y diseñadores se conecten, colaboren y participen en actividades culturales y artísticas.

La estructura del campo también es afectada por el RUAC y el SIIC, en términos de cómo se organiza el campo y cómo se distribuyen los recursos dentro de él; la consolidación de información a través del RUAC ayuda a dar

forma a la estructura del campo al proporcionar un panorama claro de quiénes son los agentes, qué hacen y cómo se relacionan entre sí, lo que permite una distribución más equitativa y eficiente de los recursos dentro del campo, incluyendo los beneficios fiscales y otros incentivos. Para la consolidación del campo profesional de diseño textil e indumentaria, el RUAC y el SIIC son significativos para regular y validar la profesionalidad en este campo, al convertirse en un requisito que los artistas y diseñadores se registren y cumplan con ciertas normas y regulaciones, estas instituciones ayudan a definir quién puede ser considerado un profesional en este campo y quién no.

Al proporcionar incentivos fiscales y otros beneficios, el RUAC y el SIIC incentivan la entrada de nuevos agentes al campo, lo cual puede contribuir a su diversidad y dinamismo; al mismo tiempo, al generar información actualizada y confiable sobre el sector, estas instituciones ayudan a informar las decisiones y políticas que afectan al campo, lo cual puede influir en su desarrollo y evolución a largo plazo.

El RUAC y el SIIC a través de sus roles como registradores, facilitadores de acceso a beneficios y generadores de datos, juegan un papel importante en la estructuración del campo profesional de DTel, en el ejercicio de poder dentro de este campo y en la facilitación del acceso a diversas formas de capital para sus agentes.

Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca del

Figura 14: Logo institucional del Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca del Ecuador (MIPRO)



Nota. Recuperado <https://www.produccion.gob.ec/>, 2023

Ecuador (MPCEIP / MIPRO)¹⁰

El Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca del Ecuador es el organismo gubernamental encargado de promover el desarrollo productivo, comercial, pesquero y de inversiones del país, su objetivo es diseñar y ejecutar políticas, estrategias y programas que impulsen el crecimiento, la innovación, la competitividad y la sostenibilidad del sector productivo y comercial en el Ecuador. Entre las principales funciones del ministerio se encuentran la formulación de políticas y planes estratégicos, la promoción de la inversión y la transferencia de tecnología, así como la regulación y control de la actividad pesquera y acuícola (Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca, 2023); además, coordina con otros organismos y entidades relacionadas con la producción y pesca para garantizar la eficiencia y la coherencia en las políticas implementadas.

El Ministerio asume la responsabilidad de la gestión de los recursos naturales, incluyendo los ecosistemas marinos y costeros, y trabaja en la conservación y protección de la biodiversidad (Ministerio de Producción, Comercio Exterior,

¹⁰ Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca (MPCEIP) anteriormente denominado Ministerio de Industrias y Productividad (MIPRO).

Inversiones y Pesca, 2023); para ello, promueve la investigación científica y tecnológica en el sector pesquero y acuícola, así como la capacitación y formación de recursos humanos especializados. Desempeña un papel fundamental en la promoción y regulación de los sectores productivos, comerciales, pesqueros y de inversiones del país, su enfoque se centra en el desarrollo sostenible, la competitividad y el aprovechamiento responsable de los recursos naturales para garantizar un crecimiento económico equitativo y sostenible.

El MIPRO se define como un agente dominante dentro del campo profesional de DTel, por su rol en la promoción del desarrollo productivo y comercial del país, así como en la regulación de estas actividades. La estructura del campo está moldeada por las políticas, estrategias y programas implementados por esta institución que establece reglas y normas que deben seguir los agentes dentro de este campo, contribuyendo a la definición de lo que es valorado y reconocido dentro de este espacio. El Ministerio tiene un importante poder simbólico, dada su capacidad para diseñar y ejecutar políticas que influyen en las prácticas y relaciones dentro del campo como promover la innovación y la competitividad, donde establece estos elementos como criterios valorados dentro del campo; además, tiene poder material, ya que puede movilizar recursos para apoyar ciertas actividades y agentes dentro del campo.

En términos de las formas de capital, el MIPRO se evidencia como una fuente de capital cultural, social y económico; el capital cultural es facilitado por el Ministerio a través de la promoción de la capacitación y formación de recursos humanos especializados; el capital social, por su parte, puede ser adquirido mediante la interacción y colaboración con esta institución y con otros agentes que se encuentran dentro de su red de relaciones; el capital económico, finalmente, puede ser obtenido a través de las oportunidades de inversión y desarrollo que el Ministerio puede proporcionar.

La influencia del MIPRO en la consolidación del campo profesional de DTel es notable; a través de su papel regulatorio y promotor, los espacios promovidos por la institución establecen el diseño textil e indumentaria como una actividad profesional reconocida y valorada. Al mismo tiempo, al fomentar la

sostenibilidad, la competitividad y la innovación, contribuye al desarrollo y evolución de este campo, alentando su adaptación y crecimiento en línea con las tendencias y demandas globales.

El Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca del Ecuador en la estructura del campo profesional de DTel, establece políticas, estrategias y programas, mediante la cual se implementan reglas y normas que deben seguir los agentes dentro de este campo.

A nivel local, fue una institución estratégica para posicionar la profesión de DTel, con la gestión de esta institución y el apoyo de una asociación, se pudo organizar tres ediciones del evento denominado “Cuenca Moda”, entre los años 2013 al 2016, los mismos que incluyeron pasarelas, ferias, ruedas de negocios, exhibición y concursos para profesionales y estudiantes de diseño textil e indumentaria, el cual se detalla a continuación:

Evento Cuenca Moda

Figura 15: Imagen gráfica Cuenca Moda 2013



Nota. Recuperado de <https://www.facebook.com/feriacuencamoda>

El 1 de noviembre del año **2013**, se llevó a cabo el primer evento de "**Cuenca Moda**", respaldado y financiado por el Ministerio de Industrias y Producción (MIPRO) y dirigido por la Asociación de Diseñadores Textiles y de Moda (ADTM), este evento se convirtió en una destacada plataforma que reunió a diseñadores locales y nacionales, quienes participaron en un desfile y una rueda de negocios con cadenas comerciales, esta primera edición se celebró en el Salón Yanuncay I, ubicado en el Mall del Río, entre los diseñadores que expusieron en el evento se encontraban Francisco Vanegas, Silvia Zeas, Danny Arias, Manuel Villalta, Pablo Ampuero, Sebastián Quezada (BOLSON), Jasmina Mancheno (MINA), Ximena Mogrovejo, Carolina Meneses y Stefannie Ruiz.

Desde esta perspectiva de los campos de Bourdieu, el evento se puede interpretar como un espacio de convergencia donde se manifestaron la estructura, el poder y las formas de capital en el campo del diseño; en la estructura del campo se observa que la organización del evento reunió a diversos agentes, desde diseñadores emergentes hasta consagrados, estos agentes ocuparon diferentes posiciones en el campo, desde el diseñador independiente hasta aquellos con el respaldo de importantes instituciones.

El poder en el campo se evidencia en la capacidad de influencia de los organizadores y patrocinadores. El MIPRO, al financiar el evento, ejerció un poder estructural al definir ciertas condiciones y expectativas, mientras que la ADTM, al dirigir el evento, ejerció un poder operativo al seleccionar a los participantes y estructurar el programa, este poder es clave para entender cómo se distribuyen las oportunidades y recursos dentro del campo.

Las formas de capital presentes en "Cuenca Moda" son variadas, el capital cultural se manifiesta en las habilidades, conocimientos y estilos de diseño de los participantes, donde cada diseñador, con su estilo propio, contribuye al capital cultural del campo; por otro lado, el capital social se evidencia en las redes de relaciones construidas durante el evento, como las conexiones entre diseñadores y cadenas comerciales durante la rueda de negocios; el capital

económico, aunque menos visible, también está presente en las inversiones realizadas por los diseñadores y los negocios generados a partir del evento.

La influencia de "Cuenca Moda" en la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria es notable, este tipo de eventos ofrece una plataforma para la exhibición y el reconocimiento, contribuyendo a la formación de un habitus colectivo en el campo, una percepción compartida sobre la moda, el diseño y la creatividad que refuerza y enriquece la identidad del diseño textil e indumentaria en la región y el país.



Figura 17: Casting del Evento Cuenca Moda 2014

La segunda edición del **Cuenca Moda 2014** fue un espacio de moda que tuvo



Nota. Recuperado de <https://www.facebook.com/feriacuencamoda>

lugar los días 1, 2 y 3 de noviembre, donde los interesados debían tener un

título de diseñador para su participación. La dependencia del Ministerio de Industrias y Productividad de la Zona 6 realizó la convocatoria oficial para diseñadores y productores de indumentaria, textiles, calzado y accesorios. Para esta edición el coordinador zonal 6 Ramiro Ordóñez, expresó que esta feria se convirtió en una ventana para la industria de la moda y el objetivo fue convertir a la región en la capital de la moda nacional.

En este evento, participaron diseñadores tanto locales como nacionales, lo que agregó mayor importancia al evento, el 2 de noviembre se realizó un desfile de modas en el Centro de Convenciones Mall del Río, donde los diseñadores presentaron sus mejores creaciones y colecciones, se destaca que la entrada a este evento fue gratuita. En la pasarela se presentó una variedad de trabajos, tanto de profesionales locales y nacionales con trayectoria consolidada en el ámbito de la moda, como de diseñadores emergentes con un potencial prometedor, esta combinación de creativos contribuyó a enriquecer la propuesta del evento y a ofrecer una visión diversa y actualizada de la industria de la moda en la región (Metro, 2014).

El Cuenca Moda 2014, visto a través de la lente de la Teoría de los Campos de Bourdieu, revela aspectos fundamentales sobre la estructura, el poder y las formas de capital en el campo profesional del diseño textil e indumentaria. Este evento, que exigía un título de diseñador para la participación, evidencia la importancia del capital cultural, representado por la educación formal y los conocimientos específicos en diseño; la organización del evento muestra cómo las instituciones y figuras de poder ejercen una influencia significativa en la conformación y dirección del campo.

El evento se convirtió en un espacio donde convergieron diversas formas de capital; el capital cultural se manifestó en las creaciones y colecciones de los diseñadores, mientras que el capital social se generó a través de las interacciones y conexiones entre participantes; la entrada gratuita al evento también puede ser vista como una inversión en capital simbólico, democratizando el acceso y elevando el estatus cultural de la región. La diversidad de los participantes, que incluyó tanto a diseñadores consolidados

como emergentes, y la variedad en los trabajos presentados, fueron clave en la consolidación del campo profesional del diseño textil e indumentaria en Cuenca. Este evento ofreció una plataforma para exhibir talento y creatividad, fortaleciendo la percepción y el valor del diseño en la región e impulsando su desarrollo y reconocimiento a nivel nacional.

Cuenca Moda 2015 fue un evento que potenció la industria textil del Azuay y el sector de diseño textil e indumentaria por tercer año consecutivo, el MIPRO junto con la ADTM, a través de la Coordinación Zonal 6, organizó este evento que se llevó a cabo el 16 de diciembre de 2015 en el Centro de Alto Rendimiento (CEAR). La agenda de “Cuenca Moda 2015” comprendió una rueda de negocios en la que participaron 10 diseñadores, 20 productores e industriales, y un desfile de modas, este espacio propició conexiones comerciales entre productores, diseñadores locales y empresarios nacionales, fortaleciendo así la industria textil.

En el desfile de modas, participaron miembros de la Asociación de Diseñadores de Textil y Moda, quienes presentaron diseños exclusivos y nuevas tendencias en prendas, calzado y accesorios, donde la presidenta de la Asociación, Silvia Zeas, destacó la participación y el apoyo del MIPRO, así como la presencia de destacados diseñadores como Carolina Meneses, Joshelo Altamirano, Cristina Córdova, Andrea Castro, Fabrizio Céleri y Milú Espinoza.

El coordinador zonal 6, Jaime Abril, resaltó la importancia de este apoyo a la industria textil, ya que contribuyó al cambio de la matriz productiva y promovió los encadenamientos productivos para el crecimiento del sector en la provincia del Azuay, donde se registraron 1.054 industrias textiles, las cuales facturaron \$5.169.271 solo en el año 2014, según datos del Servicio de Rentas Internas (La Nación, 2015).

El Cuenca Moda 2015, analizado desde la Teoría de los Campos de Bourdieu, refleja la estructura jerárquica y las dinámicas de poder en el campo, con la realización del evento por tercer año consecutivo demuestra la importancia y la consolidación del sector textil en la región. En la estructura del campo se

evidencia que la organización del evento facilitó las interacciones entre diferentes agentes del campo, como diseñadores, productores e industriales, fomentando el capital social a través de conexiones comerciales y colaboraciones, con la participación de destacados diseñadores y miembros de la ADTM, presentando diseños exclusivos y nuevos estilos, se subraya la relevancia del capital cultural en forma de habilidades creativas y conocimiento del diseño.

El poder en el campo se manifiesta en el papel del MIPRO y la ADTM en la organización del evento, donde su apoyo e inversión en el Cuenca Moda 2015 proporcionaron una plataforma para exhibir el talento local, reforzando la posición de autoridad y liderazgo de estas entidades en el campo textil, se destaca también el impacto del evento en la matriz productiva y el crecimiento del sector, lo que indica cómo el poder institucional puede influir en la dirección y desarrollo del campo.

La influencia del Cuenca Moda 2015 en la consolidación del campo profesional de diseño textil e indumentaria es significativa, al proporcionar un escenario para que los diseñadores muestren su trabajo, el evento contribuyó a la acumulación de capital simbólico para la región y sus creadores; además mediante estos espacios se fortaleció el habitus del campo, es decir, las disposiciones compartidas y las percepciones sobre el valor y la importancia del diseño textil. Esta consolidación contribuye para posicionar a Cuenca y a la provincia del Azuay como un centro relevante de moda y diseño textil, a nivel nacional y potencialmente a nivel internacional.

"Cuenca Moda" es un espacio clave en el campo profesional de DTel, en la estructura del campo se reproducen relaciones de poder y las formas de capital, su influencia en la consolidación del campo es considerable, ya que contribuye a establecer y reforzar las normas y los valores que definen este campo.

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares

Figura 18: Imagen gráfica del Centro interamericano de artesanías y artes populares



Nota. Recuperado de <https://www.cidap.gob.ec/>

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), establecido en 1975 por un acuerdo entre el gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos (OEA), es una institución líder y emblemática dedicada a impulsar y promover la artesanía artífice y la cultura popular en el continente americano. Con una trayectoria sólida y sostenible a lo largo del tiempo, el CIDAP se ha posicionado como la tercera institución más antigua de su tipo en América, consolidando su reputación como un referente tanto en Ecuador como en toda la región.

La misión del CIDAP es salvaguardar, fomentar, desarrollar y valorar las artesanías y artes populares a través de la promoción, formación e investigación. Reconociendo su importancia como elemento esencial del patrimonio cultural de los pueblos americanos, esta entidad se compromete a mejorar la calidad de vida de los artesanos y artesanas artífices de Ecuador y América. Como institución, se dedica a preservar y enaltecer las tradiciones y habilidades artesanales, impulsando el crecimiento y la profesionalización de los artistas y artesanos involucrados (2022).

En cuanto a su visión, busca convertirse en una institución que contribuya activamente al mejoramiento de la actividad artesanal y a las condiciones de

vida de los artesanos y artesanas artífices en todo el continente; asimismo, se compromete a apoyar el sostenimiento y fortalecimiento de las manifestaciones culturales y artísticas populares tanto en Ecuador como en América, mediante programas y proyectos innovadores, el CIDAP busca generar un impacto positivo en la comunidad artesanal, fomentando su desarrollo integral y promoviendo el reconocimiento y valoración de su labor (CIDAP, 2022).

A través de la Secretaria de Promoción y Difusión de las Artesanías y Artes Populares del CIDAP se han fortalecido diferentes sectores culturales mediante la creación de dos espacios de promoción y comercialización de manera estratégica. Uno de estos espacios es el Festival de Artesanías de América, un evento de gran magnitud que se ha convertido en la principal plataforma de promoción y difusión de las artesanías y la cultura popular en Ecuador y América. Este festival se lleva a cabo anualmente en el marco de las festividades de independencia de Cuenca, con artesanos nacionales e internacionales, quienes para su participación atraviesan un proceso de selección establecido por un equipo de curaduría, con el objetivo de obtener un stand en el Pabellón Nacional o Internacional con productos de alta calidad en cuanto a mano de obra, materiales y técnicas artesanales empleadas, acabados y sobre todo que posean un alto valor simbólico de identidad cultural.

En años recientes la institución también ha creado y fomentado un evento propio para el vínculo de la artesanía con el diseño llamado “Semana del Diseño para la Artesanía” (ARDIS), este espacio se realiza en el mes de abril en la ciudad de Cuenca, el cual tiene como objetivo vincular tanto a artesanos, como a estudiantes y profesionales nacionales e internacionales de diversas áreas del diseño, las artes, la arquitectura y la creatividad con el sector artesanal. El ARDIS busca fomentar la colaboración y el intercambio de conocimientos entre los artesanos y estos profesionales, con el fin de desarrollar nuevos productos que combinen las técnicas y materiales tradicionales con el diseño contemporáneo; en este evento se cuenta con un espacio dedicado a la comercialización de estos productos que como resultados se identifican dentro de un estilo de “etno-diseño”, al utilizar manifestaciones culturales, elementos y técnicas tradicionales de diferentes

culturas y comunidades y transportarlas a un diseño contemporáneo mediante procesos creativos y procesos productivos, este estilo de producción busca rescatar y valorar los conocimientos ancestrales de la artesanía, adaptándolos y reinterpretándolos en creaciones innovadoras y vanguardistas. La introducción del concepto de "etno-diseño" y el énfasis en la combinación de elementos tradicionales con el diseño contemporáneo muestra cómo el CIDAP influye en las tendencias y direcciones del campo.

Lo
s
pro
ce
so
s
de
cur
ad
urí



Nota. Recuperado de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ardiscromia-2020-abre-postulaciones-para-feria-de-comercio-y-medalla-cidap-al-diseno-e-innovacion/>

a para la participación en este evento califican a los productos artesanales o de diseño que tienen una carga de identidad cultural alta, es decir, que incluyen mano de obra de artesanos nacionales, integran técnicas ancestrales, trabajan con materiales autóctonos, poseen un valor simbólico cultural y transmiten pertenencia hacia la identidad nacional. La creación de estos eventos demuestra el enfoque del CIDAP en visibilizar y dinamizar el sector artesanal, reconociendo la importancia del diseño como elemento clave para la competitividad y la sostenibilidad de los productos artesanales, se fomenta también una relación sostenible entre los campos de la artesanía y el diseño, promoviendo vínculos profesionales y académicos que enriquecen y fortalecen ambos sectores (CIDAP, 2018).

Bourdieu conceptualiza el mundo social como un sistema de campos, donde cada campo tiene sus propias normas y reglas y está caracterizado por la lucha por el capital específico de ese campo. En la estructura del campo profesional

de DTel, en los espacios fomentados por esta importante institución pública como el Festival de Artes y Artesanías de América -Faam- y la Semana del Diseño para la Artesanías -ARDIS-, el capital se traduce al conocimiento y habilidades técnicas, reconocimiento profesional, redes de contactos, entre otros; donde los agentes del campo, en este caso los diseñadores y artesanos, buscan acumular este capital para mejorar su posición en el campo.

Esta institución establecida y reconocida en el campo de las artesanías y las artes populares, tiene una gran cantidad de capital simbólico, que es una forma de capital que se refiere al prestigio, reconocimiento y honor; su misión y visión indican su compromiso con la promoción y desarrollo de las artesanías, mejorando las condiciones de vida de los artesanos; por medio de la organización de eventos se facilita la acumulación de capital en diversas formas para los artesanos y diseñadores; por un lado, estos eventos proporcionan una plataforma para la promoción y venta de sus productos, lo que puede traducirse en capital económico y por otro lado, la participación en estos eventos aumenta el reconocimiento y prestigio de los diseñadores y artesanos, lo que se traduce en la acumulación de capital simbólico.

El CIDAP juega un papel importante en la definición de las normas y reglas del campo, al establecer criterios para la participación en sus eventos, como la inclusión de mano de obra de artesanos nacionales, el uso de técnicas ancestrales y materiales autóctonos, estableciendo lo que se valora en el campo, esto puede influir en el habitus de los diseñadores y artesanos y en cómo se desarrollan sus procesos creativos y productivos.

En la estructura del campo profesional de DTel, el CIDAP tiene una gran influencia en la estructura, poder y formas de capital en el campo del diseño textil e indumentaria, su labor permite la acumulación de capital por parte de los diseñadores y artesanos, modela las normas y reglas del campo y puede influir en la consolidación del campo.

Figura 20: Imagen gráfica BanEcuador



Nota. Recuperado de <https://www.banecuador.fin.ec/bancadigital/>

BanEcuador

El 13 de mayo de 2015, mediante el Decreto Ejecutivo 677, BanEcuador se integró plenamente a la economía de Ecuador, fue establecido el 9 de mayo de 2015 como un banco público alineado con los objetivos nacionales, con un enfoque inclusivo de provisión de créditos adaptados a las necesidades de los sectores productivos, el cual se aseguró de contar con horarios adecuados para atender a los productores, comerciantes y campesinos.

BanEcuador se creó con el propósito de impulsar el desarrollo socioeconómico del país y mejorar el bienestar de sus ciudadanos, al ofrecer servicios inclusivos que generen rentabilidad financiera y social, en consonancia con los desafíos del país, particularmente en términos de cambio de la estructura productiva y soberanía alimentaria. La creación de BanEcuador se basó en un diálogo intensivo entre ministerios, en particular con el Ministerio Coordinador de Política Económica, el Ministerio Coordinador de la Producción, Empleo y Competitividad, y el Ministerio de Agricultura, Ganadería, Acuacultura y Pesca. Posteriormente, se amplió el diálogo con el Ministerio de Inclusión Económica y Social, con quienes se llevó a cabo un amplio diálogo en todo el país con organizaciones de pequeños y medianos productores, quienes evaluaron la situación del banco público, definieron la visión de la institución, analizaron sus productos y requisitos, y se convirtieron en protagonistas con un sentido de pertenencia, esto generó corresponsabilidad, compromiso y retroalimentación en la toma de decisiones, especialmente en relación con servicios, productos y metodologías.

La misión de BanEcuador es ser un banco público de desarrollo que impulsa la producción, la inclusión y la mejora de la calidad de vida de los micro, pequeños y medianos empresarios, principalmente en los sectores de agronegocios, comercio y servicios, tanto en áreas rurales como urbanas. Para lograrlo, ofrece productos financieros innovadores, eficientes y sostenibles. La visión de BanEcuador es convertirse en un banco de desarrollo innovador, con presencia regional y un enfoque agropecuario, comprometido con el crecimiento sostenible e inclusivo del país (BanEcuador, 2023).

Los valores de BanEcuador se centran en la responsabilidad de cumplir de manera oportuna con todas las funciones y obligaciones, optimizando los tiempos de respuesta frente a las diversas demandas, alcanzando las metas

Figura 21: Capacitación del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Foto cortesía Capacitación del Ministerio de Cultura y Quito



Nota. Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/impulso-cultura-linea-de-credito-impulsada-por-el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-y-banecuator/>

establecidas y contribuyendo al crecimiento institucional; como institución busca contribuir al crecimiento, posicionamiento y cumplimiento del papel de promotor de iniciativas productivas y de inclusión ciudadana, así como del desarrollo integral del país, mediante el fomento de valores de honestidad, actuando con integridad ética y transparencia (BanEcuador, 2023).

Entre las estrategias planteadas por esta institución, el programa “Impulso Cultura” ofreció financiamiento para capital de trabajo, activos fijos e iniciativas de creadores, gestores y artistas; para su ejecución se firmó un convenio entre el ministro de Cultura y Patrimonio, Juan Fernando Velasco, y el presidente del Directorio de BanEcuador, Jorge Wated, con el objetivo de implementar líneas

de crédito productivas, creadas para brindar apoyo financiero a artistas, emprendedores y trabajadores del sector cultural, así como a colectivos y asociaciones, teniendo en cuenta las condiciones y realidades del sector. Impulso Cultura formó parte del plan “Ecuador Creativo”, que buscó impulsar la economía naranja y promover la cadena productiva en el ámbito artístico y cultural. Este programa permitió financiar diversos proyectos, como adquisición de insumos, equipos tecnológicos, servicios artísticos y culturales, actualización de infraestructura y equipamiento de espacios.

BanEcuador ofreció diferentes montos de crédito, desde microcréditos hasta líneas comerciales para pequeñas y medianas empresas, asociaciones y organizaciones, el presidente de la entidad bancaria destacó que la prioridad del banco era generar oportunidades para los artistas y contribuir a su desarrollo, los interesados en acceder al programa debían estar registrados en el Registro Único de Artistas y Gestores (RUAC). Este impulso se sumó a otras medidas presentadas en el marco de Ecuador Creativo, como la exención de IVA en servicios artísticos y culturales, exenciones arancelarias para bienes de uso artístico y cultural, y la redistribución de recursos públicos para la contratación de artistas nacionales en espectáculos culturales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2019).

Desde los términos de Bourdieu, esta institución tiene un tipo de capital simbólico, que se define como el reconocimiento y prestigio dentro del campo, lo que se refleja en su misión de ser un banco público de desarrollo que promueve la inclusión y mejora la calidad de vida de los micro, pequeños y medianos empresarios. Como una manifestación el programa Impulso Creativo ofreció financiamiento para iniciativas de creadores, gestores y artistas, incluyendo aquellos que trabajan en el diseño textil e indumentaria, lo proporciona una fuente de capital económico necesaria para el desarrollo de estos negocios, añade además capital simbólico al reconocer y valorar la importancia de la labor de estos creadores dentro del campo.

En la estructura del campo profesional de DTel, la institución BanEcuador, a través de sus servicios financieros y su programa "Impulso Cultura", desempeña un papel importante en la estructuración del campo, otorgando tanto capital económico como simbólico a sus agentes. Esto, a su vez, contribuye a la consolidación del campo profesional al proporcionar los recursos necesarios para su desarrollo y reconocer su importancia dentro de la economía del país.

Figura 22: Imagen gráfica de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión



Nota. Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/>

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE)

El Decreto Ejecutivo N.º 707, promulgado por el Presidente de la República del Ecuador, José María Velasco Ibarra, el 9 de agosto de 1944, estableció la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, esta iniciativa surgió con el propósito de restaurar la confianza perdida del país debido al conflicto limítrofe con Perú en 1941. La institución lleva el nombre de su fundador, Benjamín Carrión, reconocido como uno de los principales exponentes de las letras ecuatorianas y un ferviente promotor del pensamiento nacional, Carrión luchó incansablemente por reivindicar la dignidad nacional, centrando sus esfuerzos en la promoción de la ciencia, la literatura y el desarrollo artístico y cultural.

La CCE se concibe como un auténtico hogar de la cultura nacional y del país en su conjunto, su objetivo principal es acercarse a la cultura popular, que es una fuente genuina de creación artística, y servir al pueblo ecuatoriano, considerado el dueño exclusivo y el principal modelador e inspirador de la cultura nacional; los objetivos institucionales se centran en aumentar la promoción, producción, circulación y difusión de las artes, la literatura, el pensamiento y el uso de espacios públicos en la sociedad ecuatoriana; además, se busca contribuir a la conservación, protección y difusión del patrimonio cultural y la memoria social institucional

La misión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión es ser un espacio democrático e inclusivo que promueva y difunda las artes, la literatura, el pensamiento nacional e internacional, el patrimonio y otras manifestaciones culturales, que se logra a través de la gestión de bienes, productos y servicios culturales de alta calidad, con el objetivo de enriquecer y satisfacer las necesidades espirituales de la sociedad ecuatoriana. La visión de la institución es convertirse en un referente en la creación artística y la difusión de manifestaciones pluriculturales, así como en la memoria social y el pensamiento crítico; busca lograrlo con autonomía y fortaleza, impulsada por el compromiso de sus miembros y gestores, con el propósito de promover el ejercicio de los derechos culturales de la ciudadanía (Casa de la Cultura Benjamin Carrión, 2022).

La CCE se rige por una serie de principios fundamentales, que integran la inclusión y el pluralismo cultural, la equidad, la participación, la democratización cultural, la ciudadanía cultural, la identidad institucional, el pluralismo, la interculturalidad, la universalidad, las acciones afirmativas, la primacía de los derechos, la libertad de pensamiento y creación, la autonomía institucional y el ejercicio de los derechos culturales.

La Casa de la Cultura cuenta con 24 núcleos ubicados estratégicamente en las capitales provinciales; en el caso del Azuay, la ciudad de Cuenca alberga uno de estos núcleos, que ha sido un impulsor clave de los sectores culturales en los últimos años, en particular más adelante, nos centraremos en analizar el

programa de incubación de proyectos, que ha tenido un impacto significativo. Este programa, ha tenido un impacto significativo en el campo, como un vehículo a través del cual la institución pudo ofrecer capital económico (financiamiento, recursos), capital cultural (experiencia, conocimiento) y capital social (redes, conexiones) a los diseñadores y artistas en el campo creativo.

En el ámbito social, donde las posiciones y relaciones de poder son fundamentales, el campo profesional del Diseño Textil e Indumentaria (DTel) se caracteriza por una constante lucha y negociación por el capital cultural, económico y social; los agentes involucrados, incluyendo diseñadores, artistas, instituciones y empresas, juegan roles clave en este proceso. Dentro de este contexto, la Casa de la Cultura Ecuatoriana emerge como un agente destacado, por su capacidad para moldear y definir el panorama cultural ecuatoriano; su influencia se extiende a la promoción y difusión de las artes, la literatura y otras expresiones culturales, ejerciendo un poder significativo en el sector.

El capital cultural de esta institución se evidencia en su dedicación a la creación artística y la promoción de manifestaciones culturales diversas, enfocándose en preservar la memoria social y fomentar el pensamiento crítico; estas acciones reflejan un tipo de capital simbólico que eleva su legitimidad y prestigio dentro del ámbito cultural ecuatoriano. Un claro ejemplo de su poder e influencia en el sector cultural de diseño, con su programa de incubación de proyectos, que apoya la innovación y el desarrollo, reforzando la posición de la institución como un pilar del sector cultural en Ecuador.

La CCE ha jugado un papel relevante en la estructura y consolidación del campo profesional de DTel en Ecuador, al brindar formas de capital y ejercer su poder, con un papel activo y de apoyo que contribuye al fortalecimiento y desarrollo de los sectores culturales.

Tras el análisis de las instituciones públicas que impactan en la conformación y consolidación del campo profesional del Diseño Textil e Indumentaria (DTel),