

# Universidad del Azuay

FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

Escuela de Diseño de Textil y Moda

DISEÑO DE UNA LÍNEA DE INDUMENTARIA URBANA A  
PARTIR DE LA REINTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS  
CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS DE LA POLLERA DE LA  
CHOLA CUENCANA

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de  
Diseñadora de Textil y Moda.

AUTOR:

Tatiana Marisol Gonzalez Fernández

DIRECTOR:

Dis. María Elisa Guillen Serrano. Mgst.

Cuenca - Ecuador

2020



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

DISEÑO  
ARQUITECTURA  
Y ARTE  
FACULTAD







**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE**

Escuela de Diseño de Textil y Moda

**DISEÑO DE UNA LÍNEA DE INDUMENTARIA URBANA  
A PARTIR DE LA REINTERPRETACIÓN DE LOS ELE-  
MENTOS CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS DE LA  
POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA**

TRABAJO DE GRADUACION PREVIO A LA OBTENCION DE TITULO DE  
**DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA**

**Autor:**

Tatiana Marisol Gonzalez Fernández

**Director:**

Dis. María Elisa Guillen Serrano. Mgst.

Cuenca, Ecuador

2020







# Dedicatoria

Dedico este proyecto a toda mi familia en especial a mi esposo e hijo, que con mucho amor y paciencia supieron comprender y brindarme apoyo para no decaer y continuar en los momentos difíciles que enfrenta actualmente la humanidad, a mis padres por darme la oportunidad de empezar este camino, forjado en sus enseñanzas, de amor y paciencia.





# Agradecimientos

## AGRADECIMIENTOS

Mis agradecimientos en primer lugar son a Dios ya que sin él nada de esto hubiera sido posible, a mi esposo, padres y demás personas que de alguna manera brindaron su apoyo al desarrollo de este proyecto, de manera especial a mi tutora Dis. María Elisa Guillén, quien con su experiencia y conocimientos supo guiar y hacer posible la conclusión de este proyecto.





# Indice

## CONTENIDOS

### 1 Contextualización

1.1. Identidad cultural	25
1.1.1 Identidad	25
1.1.2 Cultura	25
1.1.3 Identidad Cuencana	26
1.2. Patrimonio	27
1.3. Tradición	28
1.3.1. Vestimenta tradicional	28
1.3.2. Traje típico	28
1.4. Innovación	29
1.5. Relaciones Diseño y Artesanía	30
1.6. Reinterpretación	31
1.6.1. Homólogos	31
1.7. Universo del vestir	36
1.7.1. Tipos de universos de vestuario	36
1.7.2. Indumentaria urbana	37
1.7.3. La moda urbana en el contexto local	39

2.1. Chola cuencana	43
2.1.2. Chola campesina	44
2.1.2. Chola urbana	45
2.1.3. Historia y orígenes	45
2.1.4. Vestimenta de la chola cuencana	45
2.2. Pollera	46
2.3. Bolsicón	47
2.4. Proceso de confección de la pollera	47
2.5. Elementos de la pollera	50
2.5.1. Elementos constructivos	51
2.5.2. Elementos identitarios	51
2.6. Análisis Historiográfico de la pollera. 1920-2020	53
2.7. Análisis de las transformaciones de la pollera por medio de fichas técnicas descriptivas desde el año 1920 a 2020	55
2.7.1. Revolución industrial	66
2.8. Nuevas generaciones	67
2.8.1 Investigación Cuantitativa Encuestas	67
2.8.2. Resultados de encuestas	68
2.8.3. Conclusiones de la encuesta	71
2.9. Análisis de variables del perfil de usuario	72
2.10. Conclusiones, Capítulo II	75

### 2 La pollera y vestimenta general de las nuevas generaciones de la chola cuencana

### 3

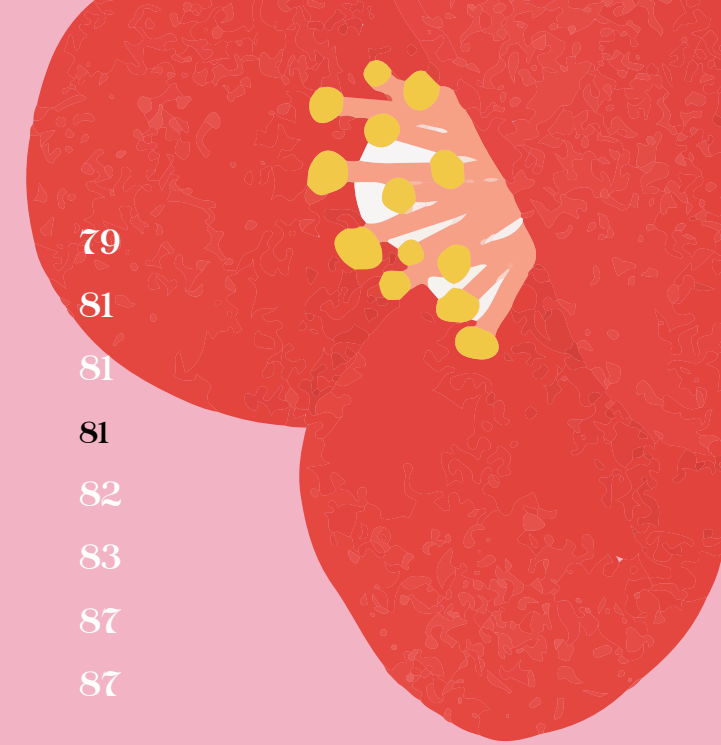
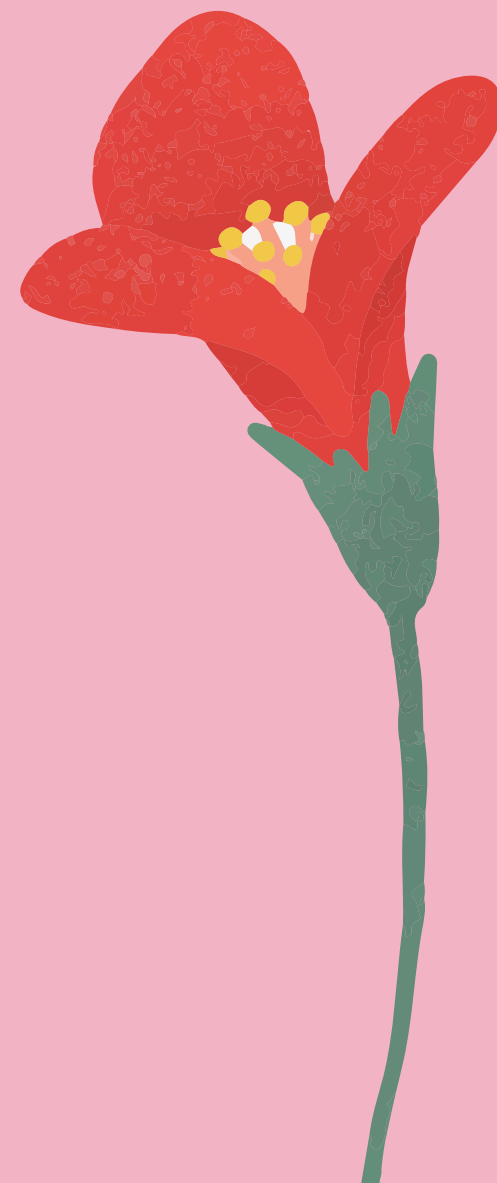
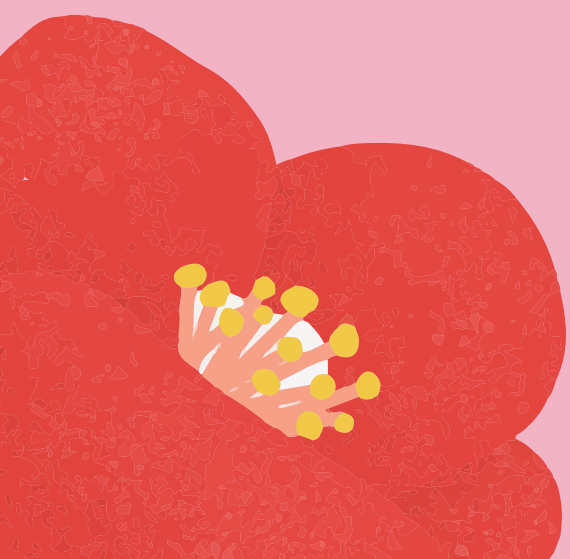
#### Conceptualización y estrategias creativas

3.1. Brief de diseño	79
3.2. Definición del Usuario Beneficiario	81
3.3. Tendencias	81
3.3.1. Concepto de la tendencia Pastoe	81
3.4. Moodboard de inspiración	82
3.5. Moodboards de diseño	83
3.6. Proceso de reinterpretación	87
3.7. La deconstrucción	87
3.8. Reconocimiento de los elementos básicos del diseño en las formas de los bordados	87
3.9. Elementos básicos	88
3.10. Generación de nuevas formas	88
3.11. Exploratoria con técnicas y tecnologías textiles para innovar los elementos constructivos de la pollera	90

### 4

#### Diseño

4.1. Proceso creativo y bocetación	117
4.2. Bocetos rápidos	118
4.3. Bocetos finales	122
4.3.1. Casacas	122
4.3.2. Blusas	123
4.3.3. Pantalón	124
4.3.4. Faldas	125
4.4. Fichas Técnicas	126
Conclusiones	139
Recomendaciones	141
Bibliografía	143
Anexos	144





# Índice

## FIGURAS

Fig.1 La chola y sus saberes artesanales, El universo 2017).

Fig.2 Portada del libro "Cuenca ciudad artesanal", (CIDAP, 2017).

Fig.3 Tradición de Cuenca: Pase del niño, (Cuenca Blogspot, 2013).

Fig.4. Vestimenta tradicional de la chola cuencana, (National Geographic, 2008).

Fig.5. Vinculación Diseñadores y Artesanos UDA (UDA, 2018).

Fig. 6. Reinterpretación del traje de la chola cuencana, (Diseñadora: Belén Cuenca, 2019)

Fig. 7. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).

Fig. 8. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).

Fig. 9. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).

Fig. 10. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2018).

Fig. 11. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2020).

Fig. 12. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2018).

Fig. 13. Desfile de modas de Kusá, (Kusá, 2020).

Fig. 14. Desfile de modas de Kusá, (Kusá, 2019).

Fig. 15. Prendas de Vestir, Nueva colección, (Kusá, 2018).

Fig. 16. Jr Recuay 482 - Breña (Warmichic,2019).

Fig. 17. Catalogo de Moda, (Warmichic, 2019).

Fig. 18. Publicidad para la marca Warmichic (Mario Portilla, 2018).

Fig. 19. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).

Fig. 20. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).

Fig. 21. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).

Fig.22. Mens Formal wear, (US Boohoo, 2019).

Fig.23. Kaki games de Vanity Fair, (di REDAZIONE FASHION, 2018).

Fig.24. Aqua Denim Collection, (Joseline Tenezaca, 2020).

Fig.25. Campaña deportiva, (Juko, 2019).

Fig.26. Sports wear Masculino, (Superdry, 2020).

Fig.27. Dandy para caballero, Desfile Otoño/ Invierno 2020 de Giorgio

Armani, (Vogue Britanico, 2020).

Fig.27. Dandy para caballero de Giorgio Armani, (Vogue Britanico, 2020).

Fig.28. Moda Hip Hop "PYTHON PANTS", (Shopperout, 2020).

Fig.29. Moda Skater, (Fumi Nagasaka, 2017).

Fig.30. Moda Grunge, Kurt Cobain en Concierto 1992, (Rock Paper Photo, 1992).

Fig.31. Anna Ewers con estilo Punk glam para Vogue Alemania, (Giam-paolo Sgura, 2018).

Fig.32. Moda gótica, (Instagramer Lunasith, 2019).

Fig.33. Estilo Cosplay inspirado en la Princesa Leia, (Dea Vesta, 2017).

Fig.34. Estilo clásico masculino, (Reiss, 2020).

Fig. 35. Marca "Cuka": moda urbana con identidad, (Vicente Costales/ El Comercio, 2018).

Fig.36. Chola Cuencana, (DIGITALKONDUR S.A., 2019).

Fig.37. Traje de Ávila, (Roman K., 2015).

Fig.38. Traje de Castilla, (Javier Prieto, 2017).

Fig.39. Traje de Extremadura, (Paraninfo, 2012).

Fig.40. Chola Campesina, (Anthony John Coletti, 2018).

Fig.41. Chola Urbana, (Michelle Cooper, 2019).

Fig.42. Pollera (Ecuayorker, 2017).

Fig.43. Pollera (Xavier Caivinagua/El Comercio, 2015).

Fig.44. Pollera o centro, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017)

Fig.45. Bolsicón, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, 2017)

Fig. 46. Bordado a mano de la pollera, (Fernando Machado/El telégrafo, 2018).

Fig. 47. Bases Textiles (NEXOTEX, 2020).

Fig. 48. Fase de medición, (Autoría propia, 2020).

Fig. 49. Selección de anchos, (Autoría propia, 2020).

Fig. 50. Costura de bordes, (ONGs, 2017).

Fig. 51. Costura a máquina, (Autoría propia, 2020).

Fig. 52. Elaboración de conchas, (Autoría propia, 2020).

Fig. 53. Dibujo de adornos, (Autoría propia, 2020).

Fig. 54. Bordado de detalles, (Autoría propia, 2020).

Fig. 55. Matizar bordado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 56. Bordado, (Artelisa, 2012).

Fig. 57. Forrado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 58. Alfor o forro., (Autoría propia, 2020).

Fig. 59. Plisado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 60. Compresión de los dobleces, (Autoría propia, 2020).

Fig. 61. Colocación de los gafetes, (Autoría propia, 2020).

Fig. 62. Dobleces, (Autoría propia, 2020).

Fig. 63. Hilvanar las prensas, (Autoría propia, 2020).

Fig. 64. Puntas de los bordes, (Autoría propia, 2020).

Fig. 65. Fijación de pliegues, (Fernando Machado 2019).

Fig. 66. Análisis de los elementos de la pollera, (Autoría propia, 2020).

Fig.67. Silueta de la prenda, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, 2017).

Fig.68. Colores de la pollera, (Maria del Carmen Estrella, 2017).

Fig.69. Flor "pensamiento", (Autoría propia, 2020).

Fig.70. Comparación del bordado con la flor "pensamiento", (Autoría propia, 2020).

Fig.71. Análisis de la flor de amancay, (Autoría propia, 2020).

Fig.72. Comparación del bordado con la flor de "amancay", (Autoría propia, 2020).

Fig.73. Conchas, (Autoría propia, 2020).

Fig.74. Flor, (Autoría propia, 2020).

Fig.75. Ramas, (Autoría propia, 2020).

Fig.76. Espiral, (Autoría propia, 2020).

Fig.77. Pétalo, (Autoría propia, 2020).

Fig.78. Tallos, (Autoría propia, 2020).

Fig.79. Tendencia Pastoe, (Fashion snoops, 2020).

Fig.80. Tendencia en ropa femenina, (Autoría propia, 2020).

Fig.81. Moodboard de inspiración, (Autoría propia).

Fig.82. Moodboard de diseño, (Autoría propia).

Fig. 83.. Moodboard Tradición, (Autoría propia, 2020).

Fig. 84. Moodboard costumbres, (Autoría propia, 2020).

Fig. 85. Moodboard de Generaciones, (Autoría propia, 2020).

Fig. 86. Moodboard de Vestimenta, (Autoría propia, 2020).

Fig. 87. Deconstrucción de la pollera, (Autoría propia, 2020).

Fig. 88. Bordado de la pollera, (Autoría propia, 2020).

Fig. 89. Vectorización de la fotografía, (Autoría propia, 2020).

Fig. 90. Elementos básicos en las formas del bordado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 91. Generacion de nuevas formas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 92. Elementos identitarios. Bordado, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 93. Ideación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 94. Ideación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 95. Bocetos, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 96. Propuestas de prendas inferiores, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 97. Prendas más usadas por el usuario, (Autoría propia, 2020).

Fig. 98. Propuesta de casacas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 99. Propuesta de blusas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 100. Propuestas de pantalón, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Fig. 101. Propuestas de faltas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).





# ÍNDICE

## CUADROS

Cuadro 1. Análisis Histórico de la pollera, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 2. Ficha descriptiva, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 3. Ficha descriptiva 1940-1960, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 4. Ficha descriptiva 1960-1980, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 5. Ficha descriptiva 1980-2000, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 6. Ficha descriptiva 2000 - 2010, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 7. Ficha descriptiva 2010-2020, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 8. Datos de la fórmula y valores de confianza, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 9. Número de la muestra. Fuente: CNIPN (Consejo Nacional para la Igualdad de Pueblos y Nacionalidades), (Autoría propia, 2020).

Cuadro 10. Edad, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 11. Vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 12. Importancia de la vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 13. Causas de la vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 14. Indumentaria alternativa, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 15. Justificación de la indumentaria alternativa, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 16. Tipo de prenda, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 17. Prendas que usan las nuevas generaciones, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 18. Disposición a pagar por prendas superiores, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 19. Actividades, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 20. Tendencias, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 21. Tendencias de moda, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 22. Resultado de precios, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 23. Variables demográficas, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 24. Variables geográficas, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 25. Variables conductuales, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 26. Variable de uso y beneficio, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 27. Cuadro de constantes y variables, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 28. Cromática, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 29. Elementos básicos del diseño, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 30. Clasificación de la línea, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 31. Tipos de plano, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 32. Principios de contactación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 33. Deconstrucción de la forma, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 34. Operaciones de movimiento, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 35. Elementos identitarios. Bordado, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 36. Vectorización y reinterpretación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Cuadro 37. Sublimación, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 38. Bramante con sublimación (2), (Autoría propia, 2020).

Cuadro 39. Bramante con sublimación (3), (Autoría propia, 2020).

Cuadro 40. Paño con impresión textil, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 41. Terciopelo con sublimación, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 42. Pana con impresión textil, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 43. Lanilla con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 44. Jean con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 45. Terciopelo stretch con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 46. Lino con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 47. Gamusilla en bordado 1, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 48. Terciopelo stretch bordado a mano, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 49. Lanilla sublimado y bordado manual, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 50. Lanilla en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 51. Lino en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 52. Gamusilla en corte laser 2, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 53. Jean en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 54. Terciopelo stretch en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 55. Jean bordado normal, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 56. Lino plisado, tampografía y costura, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 57. Gabardina y lino plisado y costura, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 58. Bristol popelina plisado y costura, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 59. Lino y chifon pintura manual y costura, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 60. Ficha técnica de la blusa 1, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 61. Ficha técnica de la blusa 2, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 62. Ficha técnica de la blusa 3, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 63. Ficha técnica de la casaca 1, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 64. Ficha técnica del blazer, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 65. Ficha técnica de la casaca 2, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 66. Ficha técnica del jean, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 67. Ficha técnica del pantalón 1, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 68. Ficha técnica del pantalón 2, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 69. Ficha técnica de la falda 1, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 70. Ficha técnica de la falda 2, (Autoría propia, 2020).

Cuadro 71. Ficha técnica de la falda 3, (Autoría propia, 2020).



# Índice Anexos

- Anexo 1. Portada
- Anexo 2. Contraportada
- Anexo 3. Dedicatoria
- Anexo 4. Agradecimientos
- Anexo 5. Índice Contenidos
- Anexo 6. Índice Cuadros
- Anexo 7. Resumen
- Anexo 8. Abstract
- Anexo 9. Ficha de observación bordado
- Anexo 10. Ficha de observación elementos
- Anexo 11. Entrevista dirigida a las artesanas
- Anexo 12. Oficio solicitud de información
- Anexo 13. Respuesta a oficio de solicitud de información
- Anexo 14. Encuesta indumentaria con identidad cultural





# RESUMEN

Título del Proyecto: Diseño de una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos

La disminución del uso de la pollera es una problemática que afecta a la identidad, por lo que la presente investigación afrontó el problema desde el estudio de esta prenda, analizando fuentes bibliográficas y realizando investigación de campo, como indagación previa al desarrollo de fichas técnicas que detallan las transformaciones de la pollera en los últimos cien años. Esta información se tomó como referencia para realizar una exploración de materiales y formas, que en conjunto con el proceso creativo dieron como resultado una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios.

Palabras clave: Tradición, cultura, vestimenta, contemporáneo, innovación.



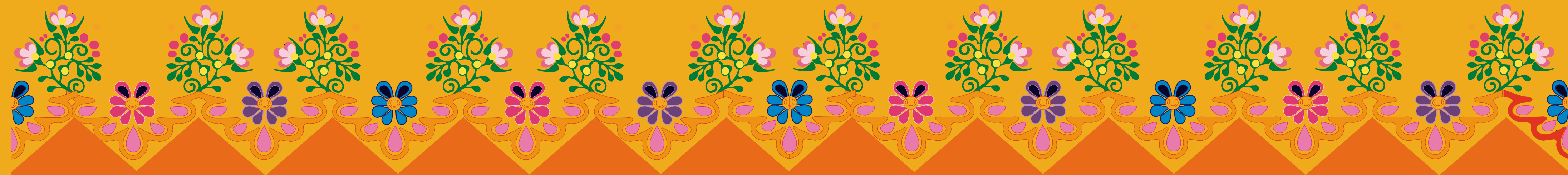
# Abstract

# ABSTRACT

Design of an urban clothing line based on the reinterpretation of the constructive and identity elements of the pollera of "Chola Cuencana".

The decrease in the use of the pollera is a problem that affects identity, so the present research addressed the problem from the study of this garment, analyzing biblio-graphic sources and conducting field research, as a preliminary inquiry to the develo-pment of data sheets that detail the transformations of the pollera in the last hundred years. This information was taken as a reference to carry out an exploration of mate-rials and sha-pes, which together with the creative process resulted in an urban clot-hing line based on the reinterpretation of the constructive and identity elements.

Keywords: Tradition, culture, clothing, contemporary, innovation.





# Introducción

La presente investigación tiene como objetivo el crear una línea de indumentaria urbana a partir de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana y así generar un tributo para las mujeres tradicionales que aún usan la pollera y un incentivo para las nuevas generaciones, teniendo en cuenta que la ciudad de Cuenca posee mucha riqueza cultural y entre ellas la vestimenta, la misma que se ha ido perdiendo con el pasar de los años, y que da como resultado menos mujeres que usan la vestimenta tradicional de la chola cuencana.

Mediante métodos de observación y análisis se ha encontrado que, en la localidad existen intenciones de rescatar elementos de la vestimenta principalmente de la pollera, usando en su mayoría la riqueza del bordado para aplicarlos sobre diferentes objetos textiles, pero no se toma en cuenta que existen otros rasgos en la pollera que requieren de estudio y reconocimiento. En respuesta a esta problemática el presente proyecto evidencia que mediante un correcto proceso de diseño se pueden crear nuevas propuestas de indumentaria con rasgos que identifican a la pollera de la chola cuencana, con metodologías que ayudan a abrir campos de estudio y reconocer información, por medio de la investigación cualitativa. De este modo se menciona la globalización como influyente en la vestimenta ya que, la facilidad de acceso a información en la actualidad, es una herramienta para conocer y adoptar la moda internacional dejando de un lado lo nuestro. Por esta razón el primer capítulo de este proyecto redacta términos generales relacionados con la identidad cultural, que permiten abrir campos de estudio y analizar previamente diferentes formas de enfrentar temas de: identidad, cultura, tradición y vestimenta desde los contextos, tradicional y moderno, que requieren de una revisión de la indumentaria urbana dentro y fuera de la localidad en la que se puede reconocer aspectos importantes previo al diseño, que se equilibran con elementos de la pollera.

El capítulo dos aborda a profundidad la pollera tradicional, teniendo en cuenta que la mujer que la porta es la mujer conocida como la chola cuencana, reconociendo brevemente sus orígenes, historia y lugares en donde se desenvuelve actualmente, por lo cual para reconocer el porqué y cuales son los cambios generados en su vestimenta especialmente en la pollera, se parte de un análisis historiográfico, que da apertura a un estudio más profundo de los últimos cien años: desde 1920 al 2020, planteando fichas descriptivas que analizan la prenda y

sus cambios cada dos décadas generando un análisis de elementos que se han transformado durante este tiempo y los que se han mantenido como constantes; para saber así, cuáles usar estratégicamente en la línea de indumentaria urbana. Posteriormente se parte de la investigación de campo para definir variables que permitan conocer el perfil de usuario, que en este caso son las mujeres de entre 20 y 35 años descendientes de la chola cuencana y que por un sin número de razones ya no está usando la vestimenta tradicional, también se toma en cuenta la indumentaria que usan actualmente, sus precios, funcionalidad y demás condicionantes que ayudan a conocer su orientación por la vestimenta moderna.

Respondiendo a la investigación de los capítulos I y II, el tercer capítulo desarrolla una experimentación, planteando un análisis previo de estrategias de diseño, como el desarrollo de moodboards y lluvia de ideas, de las cuales surgieron palabras principales que son interpretadas a un nivel tangible y usadas con metodologías como la deconstrucción y principios básicos de diseño, que permiten reconocer las formas y asociarlas por medio de diferentes procesos que dan como resultado la reinterpretación; generando así nuevas tramas y motivos que son aplicados en diferentes bases textiles mediante técnicas y tecnologías que como resultado generan innovación y minoran costos, lo cual influye positivamente en la prenda final.

Por último el cuarto capítulo usa la información que resulta de la investigación y las muestras de exploratoria para aplicar en nuevas propuestas de indumentaria urbana, partiendo principalmente de los elementos constructivos e identitarios de la pollera, rescatados de las fichas descriptivas y usando como constante el uso de elementos que se han mantenido en el análisis del último centenario como: los plisados, las prensas, las formas fitomorfas de los bordados y otras características que identifican a la pollera como tal. Se realizan bocetos rápidos que parten de un proceso creativo e ideación y que permiten realizar posteriormente los bocetos finales que, muestran la ropa de mayor uso por el usuario, cada uno con sus respectivas fichas técnicas, y respondiendo al uso equilibrado de los elementos de la pollera y rasgos de tendencias actuales en prendas como casacas, blusas, pantalones y faldas, que representan identidad y modernidad.







# CAPÍTULO 1

*Contextualización*





# Capítulo I

## Contextualización

### 1.1. Identidad cultural

Dentro del contexto antropológico, la identidad cultural se vislumbra desde enfoques contrarios, el primero sostiene que la identidad representa un aspecto que se transfiere de las personas adultas hacia los jóvenes, con el objeto de que esta prevalezca a pesar del paso del tiempo; la segunda perspectiva habla acerca de una identidad en construcción, que no es transmisible entre generaciones si no que se encuentra en un proceso de edificación constante. La identidad se analiza desde posturas contrarias, la primera afirma que es algo estático e inmutable, mientras, la segunda sostiene que se trata de un proceso dinámico, maleable y configurable (Tilley, 2015).

Para Cepeda (2018) la identidad cultural refiere al reconocimiento de pertenencia con un grupo humano que posee manifestaciones y semblantes culturales propios, que los separan de otros colectivos, y que además representan indicadores, mediante los cuales la sociedad en general evalúa, juzga y valora a los individuos. Y son precisamente los miembros del grupo quienes deben apreciar y encontrar su identidad colectiva dentro de estas actividades, pues de lo contrario, estas manifestaciones no pueden adquirir la cuantía cultural necesaria para convertirse en un referente cultural para el resto del mundo.

La identidad cultural de los pueblos nace desde un contexto histórico, y se define por intermedio de misceláneos componentes de carácter inmaterial y que surgen a partir de un esfuerzo colectivo. La identidad cultural se plasma y manifiesta a través del patrimonio cultural, cada una de las sociedades tiene entre sus tareas la configuración de su patrimonio, seleccionando aquellos elementos a los que otorgará valor y considerará como parte de su legado (Molano, 2007).

#### 1.1.1 Identidad

La identidad en los seres humanos puede atenderse desde tres enfoques: el primero, como la mismicidad del individuo durante distintas etapas de su desarrollo como un elemento inmutable y que lo posiciona dentro de un sistema más grande, el individuo dentro de la comunidad; el segundo criterio refiere, a la diferenciación del ser humano con respecto a su propia percepción dentro de su comunidad de origen, lo que implica el concepto filosófico de la búsqueda de sí mismo y su lugar dentro del contexto

universal; mientras que el tercer aspecto, habla sobre la integración y superación de las contradicciones internas del ser humano desde el contexto de la sociedad (Campos-Winter, 2018).

De acuerdo con la teoría de Hegel esta identidad es el resultado de un proceso de auto encasillarse dentro de los valores y objetivos que caracterizan al individuo que conforma un grupo común. En principio estos lineamientos únicamente sirven como indicadores del colectivo, pero a medida que el sujeto se adentra en el grupo, estos comienzan a moldearlo y configurarlo con el fin de volverlo idóneo para el grupo. A fin de cuentas, el sujeto empieza a sentirse parte del grupo de acuerdo con el grado de cumplimiento de las características que definen al colectivo en particular (como se cita en Martínez, 2018).

Entonces, la identidad surge como la respuesta de la personalidad sobre las características que un sujeto o un grupo humano, evidencian frente a la sociedad (CIDH, 2016). Estas normas comprenden memorias, sapiencias, tradiciones, costumbres, lenguas y cualquier expresión artística, así como todo conocimiento ancestral. Sin olvidar la naturaleza heterogénea y dinámica de la cultura, como resultado del proceso dinámico de la reconstrucción y revalorización que experimenta cada uno de sus elementos (Ruiz, 2016).

#### 1.1.2 Cultura

Para Barrera (2015), el término “Cultura” representa un vocablo complejo, que evolucionó y se adaptó a los múltiples acontecimientos históricos de la humanidad desde distintos enfoques y relaciones con varios significados y experiencias. Etimológicamente el término proviene de la raíz griega *cultum* que significa cultivo, y que tiene una interpretación desde el punto formativo, como el desarrollo de las cualidades intelectuales y morales de la persona; y más allá puede asimilarse este concepto como el conjunto de conductas de pensar y vivir que fueron cultivadas por las personas en su interacción con otras, comúnmente asociado con el término civilización; esta fue la idealización que se tuvo que alcanzar durante la época del pensamiento clásico. Durante la Edad Media el concepto se modificó para adaptarse a las fuertes corrientes de cristianismo que recorrían Europa; entonces la cultura se convirtió en la preparación de las personas para el cumplimiento de los



deberes religiosos y la posterior consagración hacia la existencia eterna. Más adelante en la Edad Moderna, que se caracterizó como un resurgimiento y realce del movimiento cultural; la cultura paso a ser un elemento activo el cual no debía estudiarse o leerse, más bien debiera ponerse en práctica; se hablaba mucho de vivir la cultura y vivir la vida actual, desechando el concepto de la vida posterior a la muerte propio de la edad media.

Más adelante en la historia, a partir de siglo XIX se desarrollaron varias conceptualizaciones sobre la cultura. E. Tylor postuló en 1871 el término de Cultura Primitiva, refiriéndose a un cúmulo complejo de sapiencia, arte, creencias, cánones y conductas que el hombre adquiere al ser parte de una sociedad. Casi medio siglo después, Boas propone que la cultura puede definirse a través de las reacciones y procesos físico-mentales que condicionan la conducta individual y grupal de los sujetos, conforme su ambiente natural, los miembros del grupo, otros grupos y ellos mismos. Por otro lado, Kroeber y Cluckhohn luego de analizar múltiples definiciones de cultura, llegaron a un concepto propio, el cual propone a la cultura como un conjunto de estándares conductuales, evidentes y tácitos, que son adquiridos y transmitidos a través de elementos simbólicos, y representan los logros de un grupo humano, plasmados a través de utensilios (como se cita en Gómez, 2007).

### 1.1.3 Identidad Cuencana

La identidad se basa en las tradiciones, mismas que se superponen a la acción del tiempo y permanecen inmutables y diferencian a una cultura de otra. La identidad de Cuenca toma fundamentos en la tradicionalidad de siglos atrás, en donde el grupo familiar formaba una parte importante dentro del contexto de la ciudad, de igual manera, la amabilidad, los valores de convivencia y la religiosidad definen la personalidad de los cuencanos. Todos estos componentes han moldeado la personalidad tan característica de los cuencanos, la cual goza de reconocimiento a nivel internacional, por factores tan especiales como los trajes típicos, la gastronomía, sin olvidar la forma de hablar y sus expresiones lingüísticas (Robalino, 2014).

Muchos de los elementos que identifican a la ciudad de Cuenca; están relacionados con el trabajo artesanal pues Cuenca es una ciudad rica en saberes ancestrales, en manos de hábiles artesanos arraigados, dispuestos a realizar múltiples tareas por mantener las tradiciones heredadas por sus antepasados. Sin embargo, cabe mencionar que, aunque se hace énfasis en las artesanías cuencanas, las cabecillas encargadas de su elaboración se encuentran fuera de la ciudad en sectores rurales, que comercializan a los emprendedores urbanos. Los objetos elaborados ma-

nualmente como son: cestería, herrería, joyería, calzado y textiles, en estos últimos que son los que competen a este tema de investigación se encuentran; el sombrero de paja toquilla, las macanas y el bordado tradicional presente en piezas como la pollera, las blusas tradicionales de la vestimenta cuencana, y ropa confeccionada exclusivamente para figuras religiosas que se presentan en las principales festividades tradicionales de la ciudad de Cuenca.



Fig.1 La chola y sus saberes artesanales. El universo 2017.

Uno de los elementos de mayor importancia dentro de las festividades culturales de las provincias de Azuay y Cañar son las tradicionales "cholitas", las cuales son parte primordial de las celebraciones. Las cholitas son una figura emblemática que recuerda el mestizaje propio del país, desde el contexto biológico, hasta el shock cultural que hoy en día se experimenta en ciudades como Cuenca en donde lo moderno se contrapone con las tradiciones (Arteaga, 2015).

En la actualidad la chola cuencana representa mucho más que una mujer joven vestida con un traje representativo de una parroquia, el personaje trasciende como un símbolo de la tradicionalidad cuencana, dejando atrás a la mujer campesina hasta convertirse en la representación de la belleza, distinción y elegancia de las cuencanas. De acuerdo a Borrero, la transición fue abismal pues el ámbito de la mujer dentro de las tradiciones cuencanas siempre estuvo dentro del quehacer cotidiano, con la tarea de formación de los descendientes, en aspectos como la transmisión de la identidad, la formación en valores y la enseñanza de las tradiciones del pueblo cuencano (como se cita en Tenesaca, 2016).

### 1.2. Patrimonio

Definir este concepto comprende una tarea con cierto grado de dificultad en virtud del carácter polisémico de la palabra; de la cual emergen varias idealizaciones disímiles lo que no permiten establecer una percepción sólida, sobre la cual construir un concepto formal. En 1972, durante la "Convención sobre protección de patrimonio mundial, cultural y natural", se mencionaron dos términos, un patrimonio cultural y un patrimonio natural. El primer vocablo refiere a toda manifestación tangible que se integre con el paisaje, y posea un valor único desde el contexto histórico, artístico o científico; que sea obra del hombre o el resultado de procesos naturales; mientras que el patrimonio natural, comprende todas las formaciones, físicas, geológicas y geográficas que constituyen un hábitat para especies endémicas amenazadas, y que posean un valor único desde el contexto científico, natural y estético (Cepeda, 2018).

Más adelante en 2003 durante la convención de salvaguardia para el patrimonio intangible (UNESCO, 2003), se define al patrimonio inmaterial como: el conglomerado de usos, caracteres, memorias, conocimientos y sistemas, además de todas las herramientas inherentes y lugares donde se realizan estas expresiones, propio de cada grupo humano y que sean reconocidos por estos como parte integrante de su patrimonio cultural. Todos estos elementos deben tener parte activa en el desarrollo de las comunidades, despertando en los miembros de la comunidad sentimientos de identidad que promuevan la continuidad de estos elementos con el paso del tiempo. La organización también afirma que solo se reconoce como patrimonio cultural inmaterial, todas aquellas manifestaciones que no atenten con lo establecido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

En lo referente al patrimonio tangible, Arévalo (2012) afirma que este se encuentra en todos los aspectos relacionados a los bie-

nes culturales; además conforma la base de la diversidad, creatividad e identidad de una cultura. Este es un patrimonio dinámico que se reinventa continuamente, y que gracias a los humanos adquiere vida por acción de las prácticas y expresiones culturales. Las manifestaciones del patrimonio son un recordatorio para los individuos, acerca de la pertenencia a una comunidad.

Dentro de todos los elementos que forman parte del patrimonio cultural, se pone en tela de juicio el hecho de que las artesanías deban formar parte del patrimonio cultural tangible o intangible. En respuesta a esto, Malo (2003) sugiere que "puesto que son objetos materiales deberían estar en la primera categoría, lo cual sería válido para algunas piezas que, además de haber sido elaboradas con excelentes niveles estéticos, puedan tener sentido histórico por alguna circunstancia" (p. 51). Los propósitos con los que fueron creadas estas piezas son de vital importancia para este análisis, ya que algunas son creadas desde ambas perspectivas; siendo tanto estéticas como funcionales, además de ser piezas que comunican la identidad de las comunidades que las elaboran, mientras que también se construyen piezas artesanales que carecen de alguna de las dos funciones, o en algunos casos es evidente que la pieza no se compone ni funcional ni estéticamente, caso contrario a lo que sucede con la vestimenta tradicional que tiene una importante carga simbólica y lleva consigo historias de vida (Malo, 2003). En relación con este análisis, el autor decide ubicar a las artesanías en el grupo de patrimonio cultural intangible.

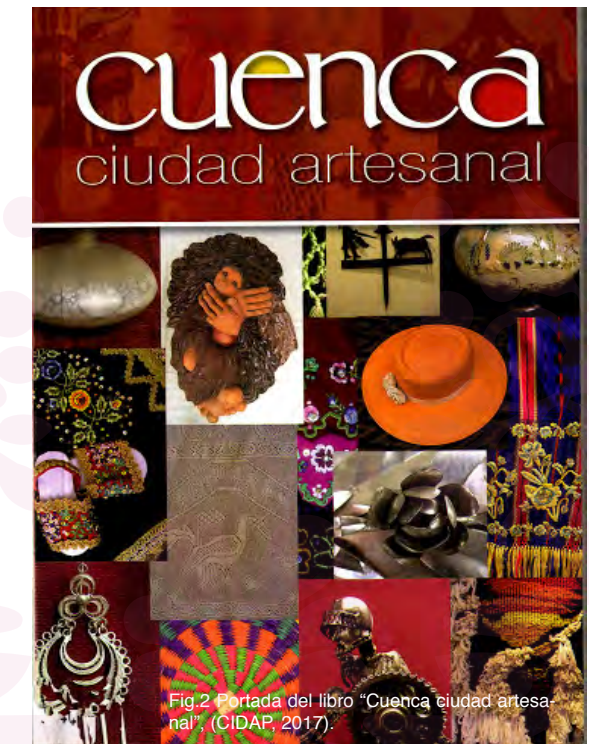


Fig.2 Portada del libro "Cuenca ciudad artesanal". (CIDAP, 2017).



### 1.3. Tradición

La percepción más frecuente que se tiene de la tradición es la conceptualización elaborada a partir del origen del vocablo tradere, mismo que puede interpretarse como lo heredado del pasado, es decir, lo tradicional es todo aquello que se transmite de generación en generación. No obstante, esta idealización resulta insuficiente, pues no se considera que los conocimientos que antes de ser heredados, son adaptados y modificados al contexto histórico y social. Esto quiere decir que la tradición tiene la obligación de refrescar y renovar el pasado durante el presente para ser transmitido en el futuro; evitando que los saberes se vuelvan obsoletos (Arévalo, 2017).

Para Lenclud (1987) Las tradiciones no son pasadas a los descendientes de manera genética, es decir, no son elementos absolutos e inmutables; por el contrario, estas representan un proceso social activo, dinámico y cambiante, que se deriva de un proceso selectivo. En la herencia cultural, el pasado es invocado y reincorporado en el presente, pero no todo lo antiguo que es traído a colación en presente se convierte en una tradición, pues este se condiciona con el acontecer presente, en donde este puede ser adaptado y convertido en un elemento importante de la sociedad, o por el contrario ser considerado un impedimento y desecharse. Entonces, no es el pasado el que condiciona al presente, más bien, el presente configura al pasado.



Fig.3 Tradición de Cuenca: Pase del niño, (Cuenca Blogspot, 2013)

#### 1.3.1. Vestimenta tradicional

La vestimenta como un elemento conformante de la identidad, constituye un componente de comunicación y definición para la persona frente a la sociedad, creando lazos con otros sujetos que les permiten socializar, condiciona la vida de los pueblos, además de ser un elemento de distinción frente al resto de la sociedad (Sánchez, 2016). La forma en que una persona viste sin duda es un aspecto que define a las personas, pues todas aquellas decisiones tomadas durante el proceso de la vestimenta, son un reflejo de las certezas y ambigüedades de los individuos. A pesar de que la manera de vestir de una persona es una construcción voluntaria e influenciada, la sociedad aun basa sus criterios de la personalidad sobre aspectos subjetivos en su vestimenta (Fernández, 2014).

La indumentaria y los elementos textiles de los pueblos y colectivos sociales son canales para transmitir, la identidad, la cultura y el acontecer histórico de ese pueblo. Cada uno de los elementos es elaborado de forma cuidadosa y bajo procesos específicos que forman parte de la tradición de los pueblos. La producción de estos elementos es laboriosa y en ocasiones requiere de varios meses, desde la extracción de la materia prima, los procesos de fabricación y decoración. El resultado es una prenda elaborada a mano, de carácter único y con gran valor cultural (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017).

De acuerdo con el criterio de Practical Action (2016), el arte textil mantiene una fuerte relación con los demás elementos de la vida cotidiana del grupo humano dentro de un territorio, consecuentemente los acontecimientos relevantes acerca de las cosechas, los paisajes, la cultura, los ritos, y la visión del universo, influyen sobre el proceso de la elaboración de las prendas. Si bien las prendas tradicionales, fueron relegadas por la ropa comercial y las influencias extranjeras, las comunidades aún les guardan el respeto y valor que estas merecen, portándolas con orgullo durante las festividades de la comunidad, recordándoles a la sociedad y a ellos mismo, su identidad y su cultura.

#### 1.3.2. Traje típico

Una de las maneras en la que se puede expresar la identidad es la forma de vestir, como mecanismo diferenciador y comunicador normalizado dentro de un entorno; en el cual el individuo porta un elemento elaborado bajo un propósito específico (Henoa, 2017).

La mayoría de los grupos humanos, expresan su individualidad por medio de costumbres indumentarias elaboradas con esmero y que en su trasfondo contienen parte de la historia y tradiciones propias. Los procesos involucrados siguen un sistema prolijo y metódico que hace que los miembros vean en su indumentaria algo más que un elemento histórico-tradicional, sino, un distintivo que portan con orgullo y distinción. La vestimenta suele estar llena de simbolismos, y elementos de gran importancia referentes a hechos cotidianos y festividades especiales, mismos que son abstraídos en figuras y elementos decorativos plasmados sobre la ropa de los individuos, mediante formas, colores y piezas que resaltan y comunican al colectivo sobre estos (Hurgaya, 2014).



Fig.4. Vestimenta tradicional de la chola cuencana, (National Geographic, 2008)

Para Sánchez (2016) la vestimenta del individuo conforma un elemento clave en la identidad de las personas, pues tiene la capacidad de definir al individuo frente a la sociedad, así como elaborar la imagen que este proyecta sobre otros individuos, además de comunicar a la sociedad sobre los aspectos que destacan de su grupo social. La expresión social de la vestimenta demanda un juicio profundo de los diferentes aspectos que la conforman además del contexto social actual que determina como este se adapta a los tiempos modernos.

Uno de los elementos típicos dentro de la cultura cuencana y que goza del reconocimiento nacional e internacional es la falda o pollera, que se asocia con la imagen de la chola cuencana, aquel personaje tradicional símbolo de la belleza, el arduo trabajo y las costumbres de la mujer de cuencana. A pesar de ser un elemento tan representativo para Cuenca,

este mantiene un espacio reducido dentro del contexto de la ciudad, pues uso se limita a las fiestas de la ciudad y algunos eventos especiales.

### 1.4. Innovación

Durante el transcurso de la historia de la humanidad se experimentaron alteraciones, transiciones, cambios y mejoras de naturaleza irrevocable, que no pueden ser subdivididos en partes más pequeñas; este es el contexto para definir la innovación. Para Reyes (2018), la innovación es un proceso de cambios que ocurre debido a influencia de elementos externos, que obliga a los sujetos u organizaciones a reaccionar de manera prudente, y cuya duración puede extenderse durante periodos cortos y largos.

La renovación dentro del diseño de modas, nace de un proceso investigativo, en el cual surgen ideas, las cuales dan paso al proceso de innovación y contribuyen activamente sobre este. La investigación, brinda al diseñador más oportunidades para obtener un diseño de calidad y que sirva de inspiración a otros. La naturaleza efímera que tiene la industria de la moda, condicionada por grandes transiciones dentro de periodos de tiempo pequeños, obliga a pensar, que más bien la moda comprende un ciclo de renovación continuo. La capacidad de innovar, viene de la mano de una investigación más que extensa y la capacidad del diseñador para mantenerse creativo. Los diseñadores son una especie de contenedor que almacena inspiración del entorno, hasta generar la chispa que produce la inspiración suficiente para crear algo novedoso (Mbonu, 2014).

La industria textil como una de las manufacturas más antiguas, evidentemente atravesó grandes periodos de cambio; los registros más antiguos inician con los cavernícolas, como los primeros seres que incursionaron en el ámbito textil, pues diseñaban sus trajes con pieles de animales para protegerse de las inclemencias del clima, otra mejora fue la aparición de la aguja, más adelante las hiladoras, y finalmente la máquina de coser; en cuanto a los materiales, la industria evolucionó desde las pieles hacia telas como la seda y el terciopelo aplicados en los diseños modernos; en los últimos años se nota la influencia de la tecnología, pues cada vez son más las prendas que incluyen dispositivos tecnológicos en sus diseños (Reyes, 2018).

La innovación no solo se refiere a los materiales, o procesos para elaborar las prendas textiles, también habla sobre la forma, los colores, los adornos, es decir el diseño de la vestimenta. Durante la historia la indumentaria ha cumplido diferentes roles en función del contexto histórico. El acto de vestir en la historia de la humanidad se remonta a las épocas ancestrales en donde las personas emplean la vestimenta únicamente como un mecanismo para protegerse de las condiciones climáticas. Con el surgimiento de la sociedad la vestimenta se transformó en un proceso relacionado con el ámbito social. Las personas a través de sus ropas buscan la consecución de varios hitos; en primer lugar, obtener la aprobación de sus contemporáneos, obtener el respeto y la consideración de los superiores, además de distanciarse de aquellos miembros segregados por la sociedad; entonces la ropa era un elemento que delimitaba el estatus económico de las personas. En la sociedad contemporánea las prendas de vestir pueden emplearse como un medio para transmitir las intenciones del individuo por incluirse en, excluirse de o diferenciarse del colectivo; constituyéndose en componentes para la expresión (Fernández, 2014).



Durante las últimas décadas se ha observado una alta manifestación de expresiones artísticas y modísticas, tanto en las grandes empresas como a nivel de los emprendimientos, en los cuales el elemento principal era el aporte cultural y tradicionalista, en diferentes zonas del mundo. Correa (2016) enfatiza el escenario independiente, en el cual predominan las prendas y accesorios, que se diferencian por su originalidad, artesanidad y otros elementos que evidencian la dedicación en cada una de las piezas con el fin de lograr una pieza innovadora. La autora, sostiene que la innovación, inicia con el descarte de los materiales convencionales, se extiende hacia los formatos renovadores, la inclusión de elementos nuevos y la adaptación de otros componentes, y una reestructuración de las prácticas. La suma de todos estos aspectos, da lugar a un escenario distinto que produce elementos únicos y de gran valor, sustentados en concepciones e ideas que persiguen un espacio propio y un sello distintivo, por medio de los conocimientos, la investigación, la creatividad y la originalidad del diseñador.

Para Carvajal, (2017) , el diseño de moda haciendo eco de los procesos industriales ha propuesto un esquema metódico complejo; mismo que se compone por una reconstrucción de los procesos precisos del diseño, a través de un enfoque ideal y abstracto. El proceso que se obedece durante la creación de una prenda de vestir, recibe gran afectación por parte de la intencionalidad que maneja el diseñador, así pues, el diseño primero se concibe como una imagen o concepción abstracta dentro de la mente de diseñador. En la moda, tal como en la ingeniería, el proceso creativo inicia con una proyección intencional del objeto, seguido de un proceso metódico definido, que puede estar sujeto a las convicciones de cada diseñador. Proceso que interviene en la innovación y desarrollo de productos artesanales mencionando que la variable que interviene entre diseño y artesanía es la de innovación. “Y si el diseño, es el uso de la mayor riqueza que tiene el hombre –su inteligencia- encaminado a la satisfacción de necesidades, entonces la unión adecuada de estos dos aspectos es vital para lo que el mundo de hoy debe hacer por el mañana” (Malo, 1990, p.15).

En este intento por mantener la expresión de lo simbólico, lo tradicional, y lo artesanal, se ve inmersa la innovación, como punto de partida entre la relación diseño-artesanía, siendo de vital importancia la intervención del diseñador, en las técnicas artesanales; dentro de un escenario que busca revalorizar los productos y darles un nuevo significado para introducirlos a la contemporaneidad.

El diseñador busca la comprensión perfecta entre el diseño y la artesanía, en un camino en el que el artesano se enfrenta a un

mundo globalizado, y busca nuevos rumbos para mantener la esencia de su trabajo cien por ciento manual, y que es precisamente en donde se haya el valor de su trabajo.

Para Enríquez (2018),

**“en el objeto artesanal están implicados desde el diseño hasta las circunstancias culturales, económicas, políticas, ambientales y tecnológicas particulares, que constituyen en contexto en el cual se produce los objetos: por todo esto tiene un arraigo local” (p.73).**

En esta reflexión se analizan dos fuertes necesidades la primera: la de mantener a como dé lugar prácticas artesanales, y la segunda, la de inmiscuir en ella lo tecnológico, lo novedoso, lo moderno, para llevar el diseño a otra dimensión en la cual se evidencien propuestas debidamente trabajadas y con alto nivel funcional y estético.

### 1.5. Relaciones Diseño y Artesanía



Fig.5. Vinculación Diseñadores y Artesanos UDA (UDA, 2018).

El paradigma de la sociedad actual manifiesta que la industria textil crece de manera apresurada, por el contrario, las artesanías buscan abrirse un espacio para revalorizarse, y es en este punto en el que ambas expresiones artísticas convergen. Es habitual que las artesanías se consideren como un elemento rural, manual, tradicional, lleno de simbolismo, rústico; mientras que el diseño se concibe como algo urbano, tecnológico, propio del consumismo y la globalización. Considerar a las artesanías dentro del diseño, habla sobre la importancia que la sociedad moderna les brinda a sus raíces, su historia, y su vida; del otro lado, incluir al diseño dentro de las artesanías remarca el cuidado y esmero, con el cual las personas buscan transmitir su legado histórico. El mundo de ahora es complejo pues obliga a estas tendencias a subsistir y

complementarse entre sí, a través de productos materiales pero que intentan desarrollar nuevos simbolismos; una sociedad que esta híper conectada, pero que quiere reinventar nuevas conexiones más profundas entre los seres humanos y su esencia (Malo, z

### 1.6. Reinterpretación

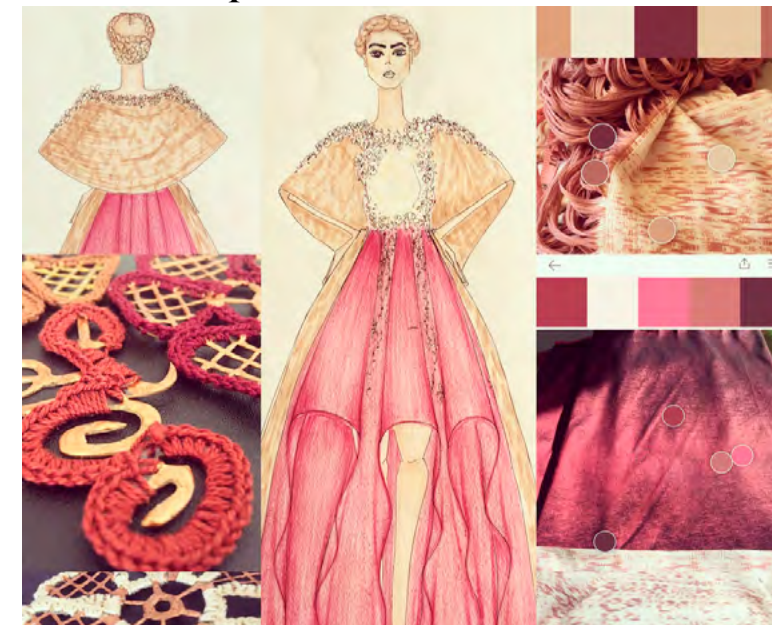


Fig. 6. Reinterpretación del traje de la chola cuencana. (Diseñadora: Belén Cuenca, 2019)

Para el desarrollo de este tema es importante conocer el significado de reinterpretación, para ello se parte de la definición de interpretación que es “explicar acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos. Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.” (RAE, 2019). Entendiendo como reinterpretación la acción de volver a interpretar dando nuevos valores o atributos a un elemento. En el campo del diseño la reinterpretación es un proceso creativo que permite innovar sin dejar atrás la esencia del objeto, en este caso se analiza la vestimenta junto con su cultura y tradiciones.

Todas las culturas manifiestan gran diversidad en todas sus tradiciones y manifestaciones culturales. El traje típico es uno de los elementos favoritos de los grupos humanos, pues sobre este se plasman hechos y objetos que son parte de la historia del pueblo; cada uno de los elementos sirve para expresar, la forma de ver, vivir y sentir el mundo. Cada pieza tiene una forma y disposición explícita que permite comunicar un hecho en particular, en otras palabras, estos no fueron colocados al azar.

El traje típico, como un elemento del pasado que se integra en el presente, de acuerdo con el concepto de tradición, está sujeto a las modificaciones e interpretaciones que se le den en el contexto actual y que son establecidas por el acontecer social, cultural, político y económico. Los profesionales de la industria textil tienen

la responsabilidad de adaptar el traje típico a las condiciones actuales, sin desmerecer, o suprimir los elementos característicos, ni muchos menos alterar la prenda hasta el grado de convertirla en un elemento ajeno a la cultura.

El modista entonces, está en la capacidad de elaborar una prenda híbrida, que tenga como base un elemento tradicional que sea representativo de las épocas pasadas de un pueblo, y sobre esta elaborar modificaciones que le permiten integrarse a los estándares establecidos por el mundo modístico, además de adaptarlo a nuevos escenarios y contextos (Carvajal, 2017).

Dentro de este escenario Carvajal (2017), remarca la importancia de incluir el componente ético dentro del diseño como un elemento conformante de la parte de los valores que han de perseguir los diseñadores, así como la industria de moda. De ahí que se hable de moda sostenible, de moda lenta, o de moda que persigue el Ciclo de Vida de la Prenda, esta concepción se acerca más a un enfoque de diseño por biomímesis. Por último, este modelo ético, tiene que velar por la protección del ambiente natural y el componente cultural.

#### 1.6.1. Homólogos

Tomando el tema de identidad cultural, existen muchos proyectos que trabajan realizando propuestas que rescatan elementos identitarios de ciertas culturas. El diseño entre otras cosas, está a favor de la conservación de la identidad, artesanía, y cultura, los cuales son rasgos fuertes en el tema de innovación, ya que portan valores delicados de ser intervenidos, pero en el caso de no serlo se van perdiendo con el tiempo, es por esto que muchos emprendimientos del país y fuera de él, han considerado de vital importancia tomar la indumentaria como una necesidad básica que no solo cubre el cuerpo sino que comunica y expresa diferentes condiciones de grupos humanos que ven la necesidad de distinguirse entre los demás al mismo tiempo que manifiesta respeto y estatus. Se han desarrollado marcas que defienden los elementos de una cultura por medio de la indumentaria que está dirigida a personas que conforman estos mismos grupos culturales o en algunos casos dirigidos al público en general que desee mantener las tradiciones de sus ancestros. Para el desarrollo de este proyecto se ha indagado brevemente sobre estas marcas, con la finalidad de definir procesos, y temas relacionados con la metodología del diseño. Estas, están representadas por diseñadores que, al igual que los objetivos de este proyecto, crean indumentaria a partir de la reinterpretación o uso metodológico de ciertos elementos de la vestimenta tradicional propia de cada país en el que se desarrolla el emprendimiento; con el fin de rescatar identidad e incentivar a las nuevas generaciones.





## JENNY BOUTIQUE

Fig. 7. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).  
Fig. 8. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).  
Fig. 9. Poster publicitario de Boutique Jenny, (Ainaguano, 2017).



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.

## OPUNTIA

Fig. 10. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2018).  
Fig. 11. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2020).  
Fig. 12. Poster publicitario de Opuntia (Opuntia, 2018).



Fig. 12.



Fig. 13.

## KUSÁ

Fig. 13. Desfile de modas de Kusá, (Kusá, 2020).  
Fig. 14. Desfile de modas de Kusá, (Kusá, 2019).  
Fig. 15. Prendas de Vestir, Nueva colección, (Kusá, 2018).



Fig. 14.



Fig. 15.

### Ejemplos de Homólogos

#### Boutique Jenny

Boutique Jenny es un emprendimiento fundado por Jenny Ainaguano, que pretende crear “diseños estilizados con toques juveniles, manteniendo la esencia andina” (Líderes, 2017). Esta boutique destaca en sus propuestas por los rasgos de varias culturas y pueblos conocidos a nivel nacional como: Salasaka, Tomabela, Quisapincha, Pilahuín, Puruhá, Saraguro y Otavalo, de los mismos que extrae elementos característicos de su vestimenta para usarlos en nuevos diseños con identidad indígena incentivando así a los jóvenes de estos pueblos a mantener su cultura y tradiciones a través de la vestimenta. En este lugar también se encuentran prendas típicas para el pueblo indígena en general dirigido para personas que no tienen o no encuentran un lugar específico para adquirir su ropa, siendo un aspecto importante de esta boutique la atención al cliente puesto que el dialogo para prestar sus servicios se hacen en el idioma Kichwa, sin ningún tipo de exclusión para los usuarios.

#### Opuntia

Opuntia es un emprendimiento ecuatoriano que desarrolla productos textiles, mismo que rescata elementos de la identidad cultural ecuatoriana. La marca está dirigida por el diseñador Alfredo Mancheno Santos y por la diseñadora de modas Gabriela Vera, quienes escogieron el nombre de la marca inspirado en una especie de cactus gigante de las Islas Galápagos, Opuntia. La marca crea propuestas de diseño sostenibles a favor de la naturaleza de nuestro país, de la mano elementos como el arte, la artesanía y la diversidad. Dentro de las colecciones textiles existen, accesorios, decoración, bisutería e indumentaria que plasman la identidad cultural y artística que caracteriza a nuestro país, cumpliendo con altos estándares de calidad y creatividad. Opuntia además de ser una tienda con diseños conceptuales; se encuentra realizando propuestas para el público femenino del Ecuador, en tres lugares estratégicos del país, en Quito se localiza en el Centro Histórico, en las Islas Galápagos en Galería-Aymara, y en la ciudad de Guayaquil en el aeropuerto (Líderes, 2020).

El diseñador Mancheno, comenta que para que sus propuestas rescaten elementos de identidad, tiene que pasar por un proceso de diseño creado por él mismo, tomando como base su experiencia profesional, este proceso inicia con la investigación, seguido de la construcción de un moodboard, que servirá como plantilla de inspiración para generar nuevos motivos que serán usados en sus diseños por medio de tipos de estampados (A. Mancheno, comunicación personal, 11 de enero de 2020).



Fig. 16. Publicidad de Opuntia, (Opuntia, 2018).

#### Kusá

Kusá se originó como un modelo de negocio para mujeres artesanas que decidieron tener un ingreso económico, en relación a este propósito nace también el nombre de Kusá que significa “águila”, que explica la cofundadora de la tienda, es para que las mujeres rarárumis vuelen y exploren su creatividad (C. Bolado, comunicación personal, 13 de enero de 2020).

Kusá mantiene su emprendimiento en pie, aplicando cuatro principios básicos sobre los que se fundamentan: innovación, educación, respeto y la solidaridad. Siendo la innovación ese plus de comodidad y estilo que le añaden a las prendas tradicionales Raramuri, siempre con respeto por la cultura y la diversidad; por otro lado, la educación es usada como herramienta segura para prepararse y estar al día, mientras mejoran y amplían sus conocimientos jornada tras jornada; el tercer valor también es vital para Kusá, pues el respeto por las culturas les permite mantener un trabajo de carga emocional bien llevado. Por último, la solidaridad, manejando la filosofía: “Kusá no niega la ayuda a nadie”. Sus principales piezas son una reinterpretación de las partes que conforman la vestimenta de la mujer rararumi, prendas que en la mayoría de los casos adquieren los nombres originales, dándoles a la indumentaria detalles estéticos, tanto tangible como intangible.

Esta marca es conocida como un proyecto cultural que se encarga de rescatar identidad y cultura mexicana, conociendo por medio de una entrevista que, por medio de un proceso creativo, llegan a la reinterpretación del traje, usando técnicas artesanales estrictamente efectuadas con trabajo manual.

Bolado, representante de la marca Kusá; menciona que lo que ella y su grupo de artesanas hacen es rescatar la identidad cultural de su pueblo tomando como inspiración la vestimenta: sus cortes, simbología, bases textiles, gráfica, etc. Todos estos elementos son empleados responsablemente manejando la ética y el respeto que mantiene la filosofía de Kusá.





Fig. 16.



Fig. 17.

**WARMICHIC**

Fig. 16. Jr Recuay 482 - Breña (Warmichic, 2019).  
 Fig. 17. Catalogo de Moda, (Warmichic, 2019).  
 Fig. 18. Publicidad para la marca Warmichic, (Mario Portilla, 2018).



Fig. 18.



Fig. 19.

**SILVIA ZEAS**

Fig. 19. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).  
 Fig. 20. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).  
 Fig. 21. Pumapungo - Silvia Zeas, (Nicolás León, 2019).

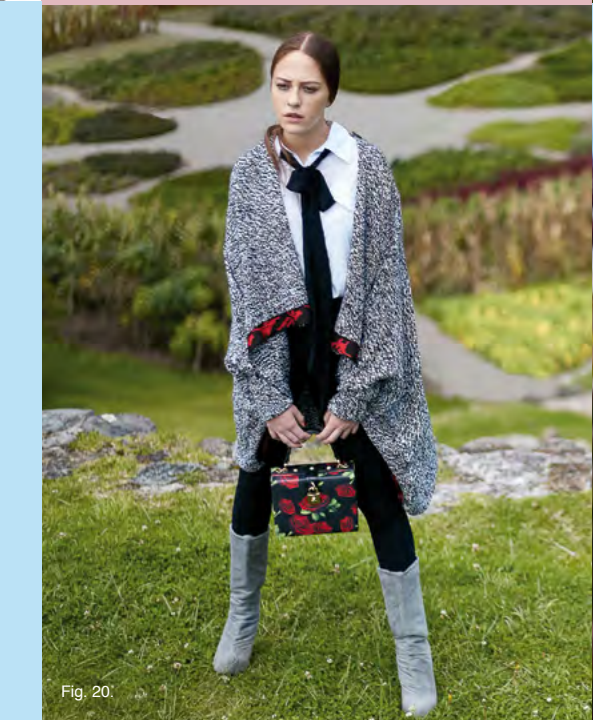


Fig. 20.

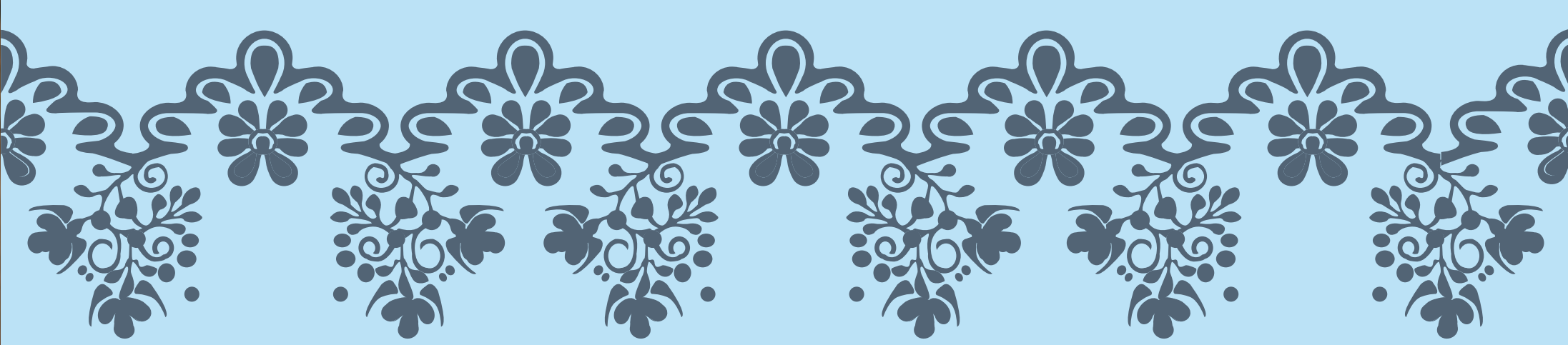


Fig. 21.

**Warmichic**

Warmichic es una marca de origen peruano dirigida y fundada por Qarla Quispe, quién elabora propuestas de pollera con la finalidad de dar permanencia a la identidad peruana, dándole especial importancia al arte y tradiciones de Perú, todo esto como una respuesta positiva en contra de la xenofobia que viven las mujeres de la región andina del Perú". (Redaccionlr, 2018). Sus creaciones son por lo general polleras que expresan por medio de gráficas elementos que identifican la cultura peruana, y están

dirigidas a la mujer andina, imponiendo un nuevo concepto de moda sin perder los orígenes. "De ahí el nombre "warmi", que significa mujer, y chic, "fashion", "elegante" (Redaccionlr, 2018). Todas sus polleras se exhiben en su tienda; ubicada en la ciudad de Lima, también cuenta con catálogos virtuales en los que muestra detalles de sus productos, tales como: precios, tallas, colores, estampado, base textil y, por último, ofrece atención personalizada bajo previa cita.



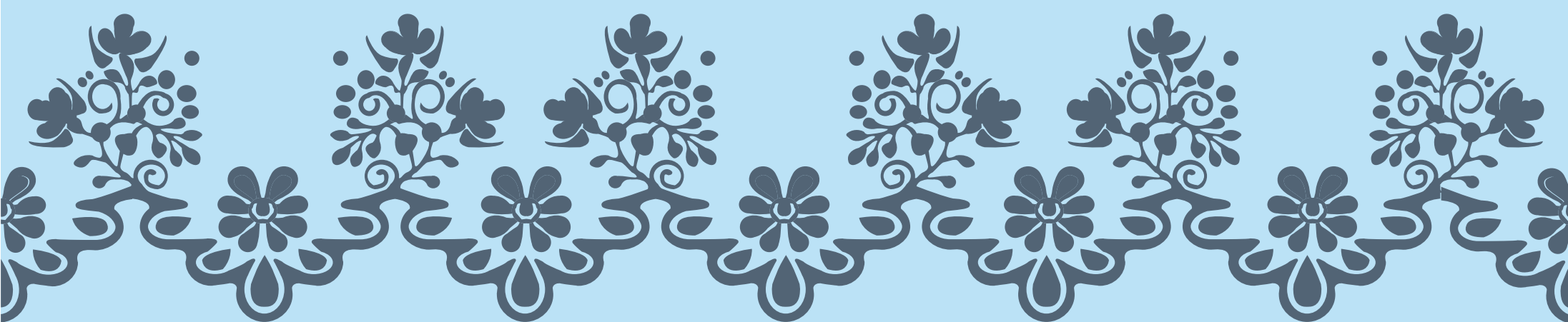
La diseñadora Quispe, representante de la marca, da a conocer brevemente el proceso de diseño que emplea durante una reinterpretación de la pollera de la mujer indígena de Perú, en la cual plasma historias de vida, por medio de la gráfica. Todo inicia con la elaboración de bocetos a mano, registrando con especial cuidado las partes que conforman la pollera, creando los motivos para luego llevarla al estampado siendo el siguiente paso la confección completa de todas las piezas que la conforman y, finalmente, la elaboración de la basta que es hecha manualmente. (Q. Quispe, comunicación personal, 27 de enero de 2020).

**Silvia Zeas**

La marca fue fundada por la diseñadora cuencana Silvia Zeas, ella construye sus propuestas con materia prima ecuatoriana, poniendo en práctica sus amplios conocimientos sobre tejidos e hilandería. Los productos que elabora son hechos a mano como: abrigos, ponchos, boinas, chalinas y vestidos que están compuestos de fibras naturales 100% ecuatorianas como: alpaca, lana de borrego y fibras vegetales como el algodón. Sus prendas son elaboradas con simbología e identidad cultural, creando colecciones innovadoras que se destacan por tener presentes en ellas elementos de la identidad local. En sus procesos de diseño, se incluyen metodologías aplicadas para generar nuevas bases textiles, incluyendo el estudio y experimentación con fibras vegetales y naturales, innovando así desde la base de sus creaciones

en el tema de sustentabilidad y trabajo artesanal, como: tejido de punto, tejido plano, y otras técnicas de trabajo manual que le dan el plus a sus diseños. En la mayoría de sus propuestas se observa un trabajo armónico entre prendas urbanas y la tradicional macana elaborada en el cantón Gualaceo en la provincia del Azuay. Su trabajo es muy reconocido a nivel local, por la importante relación que tiene con los artesanos, creando un vínculo laboral y generando empleo a varios emprendimientos artesanales a nivel local. (S. Zeas, comunicación personal, 27 de enero de 2020).

En estos cinco emprendimientos analizados, se observaron diferentes metodologías de diseño como: la reinterpretación, la inspiración y el uso de elementos como el tejido y la morfología de la prenda como tal, manejando equilibrio entre innovación y tradición en sus propuestas, manteniendo el respeto como lo hace la marca Kusá de Mexico, no alejarse de la identidad y generando empleo a las mujeres sin ingresos económicos además de ir construyendo un equipo motivado y con valores éticos hacia su trabajo, otro ejemplo es el de Silvia Zeas, que mantiene su emprendimiento generando empleo a los artesanos de la localidad, usando la misma metodología de tejido en sus prendas. También se evidencia el respeto y homenaje a la naturaleza como lo hace la marca Opuntia: que representa en sus diseños la diversidad y artesanías, creando prendas sustentables mediante el uso de remanentes y bases textiles de fibra vegetal.





## 1.7. Universo del vestir

Peña (2001), menciona que, el universo del vestuario corresponde al conjunto de elementos (prendas y complementos) de rasgos semejantes que se presentan agrupados dentro de un mismo contexto. Estos universos permiten clasificar las propuestas de vestimenta de manera clara en el mercado, considerando su estructura, marca, diseño y la comunicación visual. Los universos pueden definir, de acuerdo con el contexto histórico, las características, la bases y los colores de las prendas que los conforman. (como se cita en Zabala, 2016).

### 1.7.1. Tipos de universos de vestuario

**Formal wear:** tiene su origen en el continente europeo en donde se utilizaba como distintivo entre los burgueses y clase trabajadora. Estas prendas se fabrican con lana, seda, algodón o fibras naturales, se busca por sobre todo la comodidad y confort del usuario. Estas prendas se utilizan dentro del ámbito laboral, en eventos especiales, o ceremonias de gala. Las prendas que pertenecen a este universo son: Trajes tipo sastre, pantalones, camisas, chaquetas, y los trajes de smoking (Aguilar, 2015).



Fig.22. Mens Formal wear, (US Bohoo, 2019).



Fig.23. Kaki games de Vanity Fair, (di REDAZIONE FASHION, 2018).

**Kakiwear:** se origina dentro de un grupo urbano, que plantea una vestimenta exclusiva para los días viernes, que se elabore en textiles como el algodón, y fibras artificiales, pero con tonalidad kaki. Las prendas evidencian cortes rectos, y definidos con aires de un etilo casual; por lo que están destinados mayoritariamente hacia el ambiente laboral. Las prendas más representativas incluyen, pantalones tipo cargo, chaquetas, camisas, polo camisas y buzos (Aguilar, 2015).

**Jeanswear:** se origina dentro de la cultura anglosajona, en los trabajadores mineros y posteriormente en los vaqueros; trata de emitir un mensaje de rebeldía y cotidianidad. Este estilo se utiliza para actividades diarias, como la escuela o el salir de paseo. Entre las prendas del jeanswear se encuentran, jeans azul de 5 bolsillos, camisa de colores llamativos, chaquetas gruesas (Aguilar, 2015).

**Sportswear:** nace con el interés creciente de la sociedad por los deportes, durante la década de los 80's, este estilo está marcado por la utilización de fibras sintéticas, para la elaboración de prendas ligeras, elásticas y coloridas. Las prendas más relevantes de este estilo son: sudaderas, chompas abultadas, camisetas y camisetas tipo polo (Aguilar, 2015).

**Activewear:** nació en la década de 80's y guarda similitudes con el universo sportswear, no obstante, se enfocan en resaltar la estética del cuerpo, como señal de salud y vitalidad. El estilo manifiesta influencia de la música disco, los aeróbicos y el popular programa "Fiebre de sábado por la noche". Las prendas tienden a ser ajustadas al cuerpo como una segunda piel y los colores muy brillantes (Aguilar, 2015).



Fig.26. Sports wear Masculino, (Superdry, 2020).

Fig.24. Aqua Denim Collection, (Joseline Tenezaca, 2020).

### 1.7.2. Indumentaria urbana

El objetivo de este proyecto es generar propuestas de indumentaria para mujeres que se desempeñan en el sector urbano, las mismas que por varias razones tuvieron que migrar de los sectores rurales al sector urbano, teniendo como consecuencia un cambio en su vestimenta debido a las diferentes actividades en la ciudad que requieren de indumentaria cómoda, funcional y versátil. Por ende se hace un breve estudio para entender como y en que factores intervenir en la ropa de estilo urbano.

El cambio más marcado que experimentó la moda del siglo XX a nivel internacional, fue el surgimiento del estilo urbano, el cual tuvo su origen en las calles hecho que se contrapone a las demás tendencias modísticas que se filtraban desde los estratos sociales más acaudalados. Los grupos humanos populares, adoptaron prendas que no estaban consideradas dentro la esfera de la moda, por la comodidad que representaban a los usuarios; además crearon una identidad auténtica, que se correspondía con tiempos de desafección. El estilo urbano, además de constituir un código de vestimenta, representa una herramienta como posicionamiento global dentro de las costumbres sociales. Aunque los estilos subculturales son, por naturaleza, separados y alternativos, en el siglo XXI se han convertido en el centro de la moda, no solo recorriendo la corriente principal como tendencias del día, sino también formando parte del muestreo alto / bajo que define cada vez más cómo se visten los consumidores (Kennedy, 2013).

Fig.25. Campaña deportiva, (Juko, 2019).



Dentro del contexto urbano, los estilos subculturales surgen entre los jóvenes como resultado de la extensión del fenómeno capitalista de occidente, pero con una ubicación geográfica delimitada a las urbes; esta gran concentración demográfica promueve una dinámica cultural entre los jóvenes que es reimpulsada por la presencia de los medios de comunicación masivos; de manera que las fronteras físicas que aislaban a la sociedad ya no representan un impedimento. Conforme surgen más tribus a nivel internacio-

nal, fue necesario establecer elementos disociadores visibles durante su transitar urbano de subestilos como el hip-hop, el grunge, el punk, el dandy, el estilo clasico entre otros. Por consiguiente, la estética se convierte en el elemento distintivo de toda una generación, que se esparció a diferentes partes del mundo, no por un consenso entre los jóvenes, sino por la promulgación que los medios de comunicación otorgaron (Belmonte, 2015).



Fig. 27.



Fig. 28.



Fig. 29.



Fig. 30.

Fig. 27. Dandy para caballero de Giorgio Armani, (Vogue Británico, 2020).  
Fig. 28. Moda Hip Hop "PYTHON PANTS", (Shopperout, 2020).  
Fig. 29. Moda Skater, (Fumi Nagasaka, 2017).  
Fig. 30. Moda Grunge, Kurt Cobain en Concierto 1992, (Rock Paper Photo, 1992).

Fig. 31. Anna Ewers con estilo Punk glam para Vogue Alemania, (Giampaolo Sgura, 2018).  
Fig. 32. Moda gótica, (Instagramer Lunasith, 2019).  
Fig. 33. Estilo Cosplay inspirado en la Princesa Leia, (Dea Vesta, 2017).  
Fig. 34. Estilo clásico masculino, (Reiss, 2020).



Fig. 34.



Fig. 33.



Fig. 32.

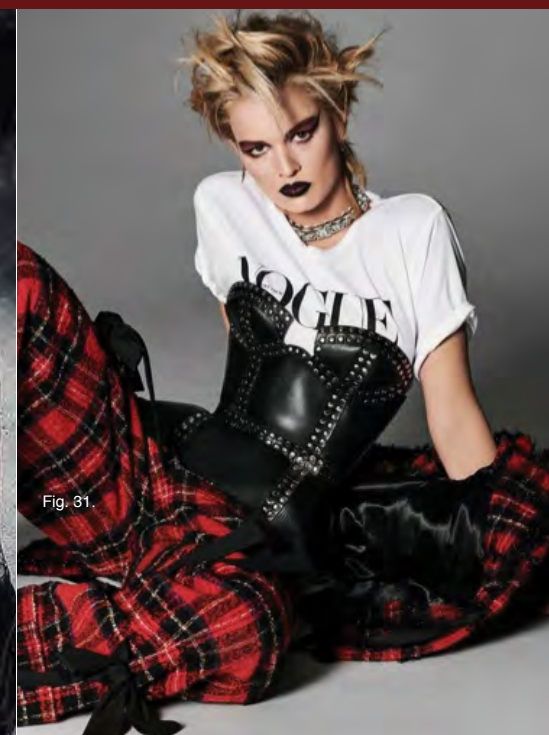


Fig. 31.

### 1.7.3. La moda urbana en el contexto local

La moda como siguiendo la naturaleza compleja que ha manifestado desde su génesis, vinculando y disgregando culturas locales con los movimientos y transiciones de una sociedad. Absorbe y asimila las expresiones de varias subculturas, al mismo tiempo que describe variaciones culturales propias, marcando un proceso de constante retroalimentación, sobre de ciertos grupos de jóvenes, habitualmente residentes en ámbitos urbanos, hacia un contexto cultural más amplio. De esta manera la vestimenta representa una base esencial de la configuración del estilo subcultural que, mantiene unas relaciones ambivalentes con la industria de la moda (Martín, 2016).

Sabiendo que lo urbano es todo lo relacionado con la ciudad o perteneciente a la misma como por ejemplo: parques, calles, iglesias, centros de educación, edificios, autos, y un sin número de elementos que la componen, queda claro que la composición mas importante de la ciudad es el ser humano puesto que es allí donde se desempeñan en sus diferentes actividades diarias, actividades que generan diferentes requerimientos, necesidades o gustos a la hora de vestir, teniendo que la indumentaria es el icono mas importante en la identidad personal en cualquier parte del mundo, dónde la globalización ha influenciado fuertemente en la forma de vestir, teniendo como resultado la hibridación entre lo local y lo de afuera, obviamente nuestra localidad también se ve inmersa en este proceso pues la indumentaria se ve modificada con variados rasgos.

En el contexto local se conoce una variedad de estilos usados en el sector urbano, los cuales provienen de historia, cultura y tradiciones, que en conjunto con componentes de la ciudad, crean nuevos y curiosos estilos. Los cuales también se ven influenciados por el proceso de globalización, que hoy en día se da de manera muy rápida, debido al uso masivo de las redes sociales, y el fácil acceso que esta nos brinda acerca de la forma de vida de personas que viven incluso al otro lado del mundo. Este proceso sin duda también altera la vestimenta tradicional de las cholos cuencanas y sus descendencias en la que muchas mujeres en la actualidad han decidido cambiar el vestir tradicional por otras prendas que se exhiben en el medio, usando como escaparate la mujer de ciudad a la que inmediatamente deciden imitar en

busca de encajar en el medio entre otras necesidades que dejan como consecuencia la disminución en el uso de prendas tradicionales como la pollera de la chola cuencana. Más adelante en el desarrollo de este proyecto se profundiza mas acerca del perfil al que se dirige esta investigación. Mientras tanto se analiza lo urbano en la ciudad de Cuenca teniendo en cuenta un estudio local de la diseñadora Jara (2008) que sugiere que el uso de la vestimenta en un grupo, viene acompañada de fuertes convicciones idealistas: sociopolíticas, creencias religiosas o de carácter místico, dependiendo del movimiento o tribu urbana perteneciente. (p. 125). La autora señala que después de un profundo análisis, lo que prima en la vestimenta urbana de Cuenca es la comodidad y la funcionalidad, con respecto a prendas que cubren del frio, teniendo en cuenta que estos se cumplen en diferentes estilos existentes en la ciudad. Por otro lado Astudillo (2019), analiza que los estilos mas usados por los cuencanos son: casual, clásico y deportivo. Estos estilos se toman en cuenta para profundizar en el estudio de las descendientes de la chola cuencana que mediante observación previa dejan ver el uso de dos de los tres estilos encontrados por las autoras, dejando ver el casual y el deportivo para el desempeño diario, teniendo en cuenta que muchas de ellas deciden volver al vestir tradicional para asistir a eventos y festividades culturales.

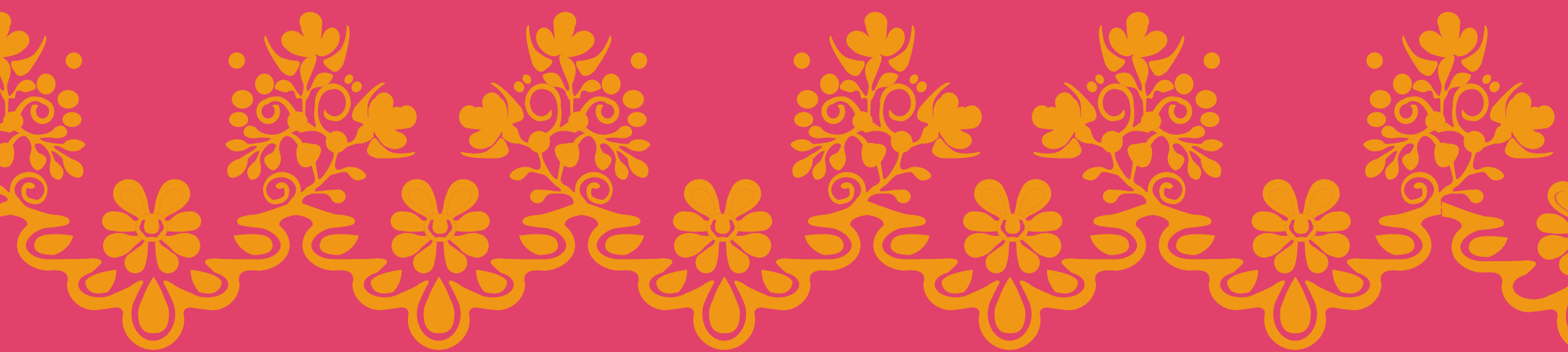


Fig. 35. Marca "Cuka": moda urbana con identidad, (Vicente Costales/El Comercio, 2018).



# 2 CAPÍTULO

*La pollera y vestimenta general de las nuevas generaciones de la chola cuencana*





## Capítulo 2

### La pollera y vestimenta general de las nuevas generaciones de la chola cuencana

#### 2.1. Chola cuencana

Cuenca, una de las ciudades emblemáticas del país, está representada por la “chola cuencana”, se trata de un personaje popular de costumbres y tradiciones oriundas de las zonas urbanas y rurales de la capital azuaya. Arteaga (2015), atribuye al término chola originario del idioma aymara, conocido como chhullu, que designa al producto de la mezcla de animales de diferentes razas; además, se hace referencia al cronista indio Felipe Guamán, quien señala que esta expresión “india” se atribuye a alguien que ha roto el orden jerárquico de su grupo racial. Dicha palabra se usaba despectivamente, puesto que, se conocía como “cholo” al cruce entre dos diferentes razas de perros, lo que significaba que “chola” también era una mezcla entre dos razas: españoles e indios, siendo el resultado el mestizaje.

Según Arteaga (2015) la chola cuencana representa a una mestiza en hábitos de india, conocida por su desempeño en las labores domésticas, siendo el principal sustento para ella y su familia. En tal sentido, la Figura 18, permite ilustrar la representación gráfica de una chola cuencana, desempeñando labores domésticas.

Tanto el origen como la tradición de la chola provienen de la época colonial (siglo XVI – XVII), cuya indumentaria es de origen indígena; no obstante, Borrero (2013) afirma que la vestimenta tradicional es netamente española, dicho argumento se basa en que las mujeres españolas usaban en los siglos pasados, faldas largas con un corte y adornos similares. En tal virtud, se compara entre los trajes del personaje cuencano frente a las comunidades de España, por ejemplo, en la Figura 19, 20 y 21 se tiene el traje de Ávila, Castilla y Extremadura respectivamente, que presentan en sus linajes, rasgos similares a la vestimenta de la chola cuencana.



Fig.36. Chola Cuencana, (DIGITALKONDUR S.A., 2019).



Fig.37. Traje de Ávila, (Roman K., 2015)





Fig.38. Traje de Castilla, (Javier Prieto, 2017).  
Fig.39. Traje de Extremadura, (Paraninfo, 2012).

La imposición del cruce racial dio paso al mestizaje, surgiendo de tal manera los cholos, cuya tradición tomó fuerza en las zonas rurales, llegando a un continuo desvanecimiento con una connotación peyorativa hasta mediados del siglo XX. Por otro lado, la mujer chola, es un personaje empoderado que durante la época de la colonial sacó adelante a su familia, invirtiendo su tiempo en actividades de agricultura, comercio y afines al servicio doméstico con el propósito de sostener económicamente el hogar.

Según el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP (2017), el origen del atuendo de la chola cuencana proviene de la segunda mitad del siglo XVII, en donde, se lo utilizaba prioritariamente en áreas rurales y urbanas de la región. Las principales características de esta indumentaria eran los colores vivos, aspecto común en la región andina; así como los bordados en las prendas y los paños realizados mediante la técnica ikat. No existe variada diferencia de la vestimenta tanto para los días de trabajo como para las fechas festivas, caracterizándose estos últimos por su mayor elegancia consistente de mejor calidad de telas, preciosismo en los bordados y finura en los adornos.

Uno de los complementos de la vestimenta, es el peinado en dos trenzas, cuidadosamente conformadas con sus cabellos con una extensión que abarca desde los hombros sobre la blusa y son atadas al final con cintas de variados colores (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017).

### 2.1.2. Chola campesina

Actualmente, existe una marcada tendencia de la chola cuencana como un personaje que habita o tiene origen campesino, puesto que, con el desarrollo y el crecimiento local, la chola fue obligada a migrar, y en la mayoría de los casos, a mantener la cultura en las zonas rurales de la urbe. Las actividades que desempeñan, prioritariamente son propias del campo como la agricultura y la

crianza de animales; además, destaca el trabajo artesanal para la subsistencia

Generalmente, las cholos representan a mujeres con una religión marcada cuyo compromiso cobra relevancia con la comunidad mediante la planificación y organización de las festividades religiosas, haciendo honor a su patrono. Estas celebraciones ponen de relieve a las tradiciones de los pueblos, debido a que se resaltan habilidades de danza, textiles, gastronomía, joyería, etc., mediante actos de demostración. En sectores rurales como Tarqui y Sayausí, se realizan concursos tradicionales mediante la elección de una representante joven y agraciada como la cholita cuencana de la parroquia, generando controversia a nivel local debido a la disputa por ocupar el lugar de la representante de la ciudad. (C. Malo, comunicación personal, 2020).



Fig.40. Chola Campesina, (Anthony John Coletti, 2018).

### 2.1.2. Chola urbana

La migración constituye una de las posibles causas del origen de un personaje modificado en el centro de la ciudad; en donde, se encuentran mujeres que dejaron de lado el trabajo del campo, junto con sus familiares y amistades, para buscar nuevas y mejores oportunidades de vida. De esta manera, surgió la educación como herramienta principal, con el objetivo de no repetir la historia de sus precedentes, quienes, por situaciones ajenas han debido abandonar su formación académica. La Figura 23 muestra una representación de la chola urbana.

Esta chola habita en el sector urbano de la ciudad, adoptando diferentes ideologías que la cambian a nivel emocional; por ende transforman la estructura de ritmo de vida, teniendo como consecuencia la transformación en la vestimenta. Razón por la cual, en la urbe únicamente se hace uso de la pollera en festividades especiales de la comunidad y familia. En otros casos las mujeres buscan la versatilidad de las prendas que visten en respuesta al movimiento de la ciudad. (C. Malo, comunicación personal, 2020).



Fig.41. Chola Urbana, (Michelle Cooper, 2019).

### 2.1.3. Historia y orígenes

El mestizaje es el proceso que generó nuevos grupos provenientes de la mezcla de dos razas. La Real Academia Española (2020), lo define como el cruce de razas diferentes; por lo tanto, se considera que el cholo proviene de la mezcla entre el blanco y el indio, evento biológico que responde a la presencia de personajes españoles en el territorio ecuatoriano, usando a la mujer andina como intermediario para el mestizaje.

La historia refiere a que los encuentros sexuales entre los españoles y las indias se daban inescrupulosamente, generándose casos de violaciones y adulterio que en su mayoría exponían a los nativos indígenas. Por otra parte, en varias situaciones se intentaba separar a los indios de los blancos, teniendo resultados negativos, puesto que, los españoles ampliaban las relaciones con los indios, brindando oportunidades de acceso a trabajo y el aprender de una nueva lengua; el castellano.

De acuerdo con Arteaga (2015), existen varios grupos raciales, en donde prevalece el indio; sin embargo, en el caso del cholo, se identifica que resulta de una mezcla con el español. Por otra parte, Saiges (como se cita en Arteaga, 2015) manifiesta que, a la chola en la época de la colonia, se la conocía como mestiza en habito de india, asegurándose así en la urbe cuencana; teniendo en cuenta que se encontraba un eslabon mas alto que el indio, otra de las definiciones de Arteaga (2015), señala que la cholita representa a las indias de servicio doméstico.

Rendón (como se cita en Arteaga, 2015), señala que el cholo representa a la persona que antiguamente accedía al mestizaje por la vía del desplazamiento de la indumentaria tradicional indígena, al incorporar prendas de origen español. En la actualidad, el término se utiliza de varios modos, por una parte, chola es aquella mujer que lucha contra la modernidad por mantener la cultura intacta y heredar a sus descendientes, los saberes ancestrales intangibles con valor emocional; en tanto que, desde otra perspectiva se utiliza esta palabra para referirse a las personas de bajo poder adquisitivo, particularmente, las mujeres que trabajan en servicio doméstico.

### 2.1.4. Vestimenta de la chola cuencana

La indumentaria típica se caracteriza por los siguientes atributos: colores llamativos y carga artesanal de cada una de las piezas que la conforman, incidiendo en un alto costo de los trajes, cuyos precios sobrepasan los mil dólares, siendo una de las causas que limitan el uso por parte del público. Razón por la cual, las nuevas generaciones descendientes de la chola cuencana, optan por usar prendas como el pantalón y una blusa, resultado una medida más económica para vestirse diariamente, además



de ser prendas versátiles en cuestiones como el lavado y secado en comparación a la pollera, que requieren de un proceso de mayor tiempo y costo (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017).

La vestimenta tradicional de la chola cuencana está conformada desde sus orígenes por los siguientes elementos:

1. Pollera
2. Bolsicón
3. Blusa bordada
4. Macana
5. Sombrero de paja toquilla
6. Alpargatas
7. Aretes



Fig.42. Pollera (Ecuayorker, 2017).

Para el desarrollo de esta primera parte de este capítulo se recurrió a observación, encuestas y entrevistas a antropólogos, historiadores, artesanas, confeccionistas y mujeres cuencanas que usan la pollera, que aportaron información sobre la chola cuencana y su vestimenta, en el siguiente punto se analiza la prenda que concierne al tema, teniendo como referencia fuentes bibliográficas, encuestas realizadas al historiador Diego Arteaga, a los antropólogos Claudio Malo y Gabriela Eljuri, a la diseñadora Isabel Borrero, al fotógrafo Gustavo Landívar y demás profesionales entendidos en el tema que brindaron información bibliográfica entre ellos entidades como el INPC - CIDAP. También se realizaron fichas de observación y entrevistas en cinco talleres que se

encargan de la elaboración de la pollera. Y entrevistas personales a las cholitas cuencanas y descendientes (3 madres cholitas y 3 descendientes) que aportaron directamente al tema de investigación, y son de utilidad para el desarrollo de los siguientes puntos.

## 2.2. Pollera

La pollera es una prenda imprescindible dentro de la tradición cuencana, para algunos es una prenda de origen europeo; la cual se adoptó como una prenda habitual como resultado del mestizaje cultural que sufrieron los indígenas y que se materializó debido a la proximidad que había entre las culturas durante actividades como el trabajo o la convivencia diaria (Borrero, 2014). Esta prenda confeccionada en telas finas como astracán, terciopelo y seda en colores vivos; posee bordados multicolores, lentejuelas y otros adornos que la convierten en una prenda elegante. Al tener su origen en el mundo europeo, esta fue exportada hacia el nuevo mundo, en donde en diferentes lugares recibió adaptaciones y modificaciones.

En Panamá la pollera es un vestido compuesto por dos piezas independientes, elaborado en colores claros (blanco) con bordados floreales en colores llamativos (rojo). La indumentaria se fabrica con telas livianas de algodón o lana. En Colombia la pollera se constituye únicamente por la prenda inferior (falda), en general se elabora de múltiples colores entre los más populares están: el blanco, el amarillo y el rojo; guarda similitudes con la pollera de Panamá, aunque esta presenta menos bordados y presenta más capas de tela en la parte inferior. En Perú las Polleras son más cortas, hasta la altura de la rodilla, se elaboran en colores vivos y sobre estas abundan los diseños floreales y coloridos, estas son más voluminosas y tradicionalmente se elaboran de lana de llama u ovejas. Finalmente, en Bolivia las polleras se elaboran en colores enteros, sin que exista preferencia por algún color, los bordados y decoraciones son escasos, las longitudes varían, aunque son más cortas que las polleras de Colombia y Panamá; en cuanto al material se elaboran de lana (Ackerman, 2014).



Fig.43. Pollera (Xavier Caivinagua/El Comercio, 2015).

La pollera de la chola cuencana es una prenda que forma parte de la vestimenta tradicional usada por mujeres nativas de la ciudad de Cuenca. La RAE (2020) define la pollera como una prenda femenina que se ajusta a la silueta, cubriendo las piernas o parte de ellas.

En la urbe cuencana, la pollera original tiene una particularidad, que se diferencia de otros países al conformarse por capas; la primera se conoce como “centro” conformada por llamativos colores como el rojo, rosado, amarillo, anaranjado, verde claro, etc., pertenecientes al grupo de matices cálidos. Por otro lado, están los anchos, manejados con plisados sobre la base textil, brindando volumen a la prenda; adicional a estos elementos se encuentran las características más relevantes integradas por el bordado, atributo que populariza al traje típico y que según Malo (2018), es un adorno que cumple la función engalanar la prenda, constituyendo un elemento importante de la identidad local, tal como se aprecia en la siguiente figura.



Fig.44. Pollera o centro, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017).



Fig.45. Bolsicón, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, 2017).

## 2.3. Bolsicón

Este elemento se utiliza sobre el centro, de manera que se visibilicen los bordados y colores de la primera capa, llevando un extremo del bolsicón hacia arriba intencionalmente, cuya particularidad son los colores fríos como el azul, verde, morado, vino, negro y el azul marino. Se caracteriza por estar conformado por los mismos elementos constructivos de la pollera en su mayoría, el cambio más notable es la sobriedad de la prenda, puesto que no lleva bordado; en su lugar, se usan alforzas en la parte inferior que recorren todo el diámetro del traje. La siguiente figura permite ilustrar un ejemplo de bolsicón.

Aplicando la técnica de observación en talleres de la ciudad de Cuenca que elaboran la pollera, se identificó que actualmente, la prenda de mayor predominio en la chola cuencana es el centro sin bolsicón, la misma que se selecciona para ser usada como el único elemento, puesto que los colores y bordados brindan elegancia, dando a la persona que la usa un estatus en la sociedad, pues se dice que mientras más adornos más posibilidades económicas tiene la mujer que la usa (Malo, 2020), se toma en cuenta también la comodidad, en comparación de llevar puesto ambas piezas debido al peso que va desde los tres kilogramos.

En tal virtud, las denominadas “cholitas” prefieren acompañar la pollera con una blusa, ya sea bordada o simplemente con randa, en colores pasteles, el sombrero, los zapatos charolados y la macana. En algunos casos, se utiliza con otras prendas totalmente aisladas de la vestimenta tradicional, mezclando ropa urbana con el traje típico, transformado continuamente el traje típico y causando con ello, el decaimiento de negocios artesanales dedicados a la elaboración de la pollera de la chola cuencana.

Otro aspecto a destacar son los costos de la elaboración de la prenda, que llevaron a los artesanos dedicados a la confección y bordado a disminuir la producción, afectando a las ventas de estos trajes.

## 2.4. Proceso de confección de la pollera



Fig. 46. Bordado a mano de la pollera, (Fernando Machado/El telégrafo, 2018).



A continuación, se presenta el proceso de confección y acabados de la pollera de la chola cuencana, descrito en los siguientes pasos.

**1** Selección de la base textil con la que se elabora la pollera: en la actualidad se usan telas económicas con el fin de disminuir el costo final de la prenda, siendo posible el acceso económico por las usuarias. Cálculo del ancho de la tela para la pollera: se trabaja según el ancho que proporciona el lienzo textil de fábrica.



Fig. 47. Bases Textiles (NEXOTEX, 2020).

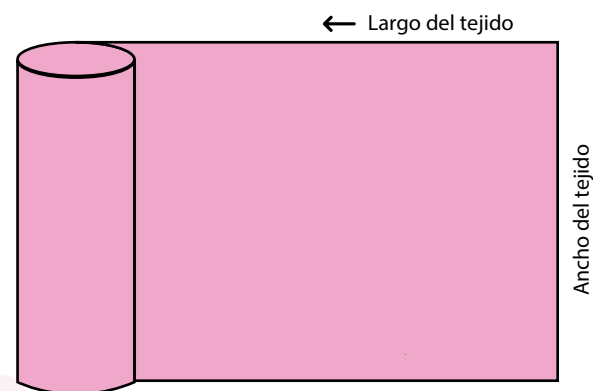


Fig. 48. Fase de medición, (Autoría propia, 2020).

**2** Selección del número de anchos que va a llevar la pollera, normalmente se trabaja con cuatro anchos si la clienta requiere se trabajen con más de cuatro anchos dependiendo el destino de uso de la pollera. Cada ancho mide aproximadamente 1,50 metros.

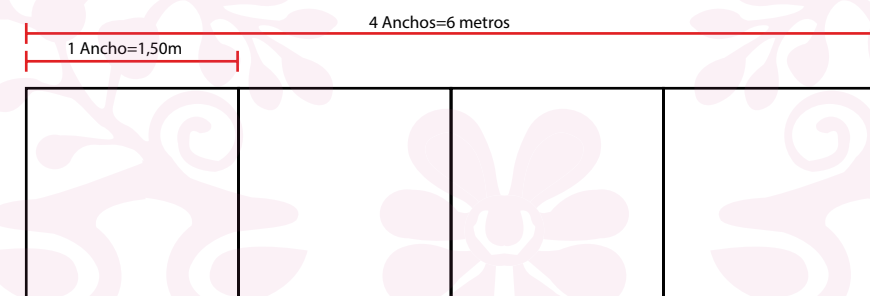


Fig. 49. Selección de anchos, (Autoría propia, 2020).

**3** Costura de los anchos: después de cortados los anchos, se procede a coser los bordes laterales, a 1,5cm del borde aproximadamente.

Costura inferior: consiste en unir el forro y el pellón en la parte inferior de la pollera, en la zona de bordado. Según las entrevistas realizadas a mujeres confeccionistas de la pollera, en tiempos pasados en lugar del pellón se usaba papel periódico y al no tener un buen resultado (solía moverse durante el bordado, alterando las puntadas, además de que resultaba muy difícil removerlo luego del bordado) la mayoría de artesanas optó por este otro material.

**5** Elaboración de conchas: en todo el ancho inferior de la pollera se procede a dibujar, cortar y bordar a máquina el filo de las conchas con hilo escocia 4 cuatro veces de manera que se crea grosor en la forma.

Dibujo de motivos para el bordado: se procede al dibujo a mano de los motivos que se conocen como "pensamientos" (flores, hojas, espirales, etc.), término que es usado por las artesanas locales.

**7** Bordado: se procede a cubrir con el bordado manual las hojas y tallos dibujados: con hilo de color verde en tonos oscuros y claros.

Bordado de flores: bordar generando diferentes matices en las flores dibujadas anteriormente.

**9** Bordar los márgenes: pasar con bordado manual en máquina los bordes de las flores con hilo de color negro.

Acabados: cortar los excesos de hilo generados en el proceso de bordado.

**11** Ornamentación: bordar manualmente con materiales de adorno como: lentejuelas y canutillos, considerando que existen variados materiales usados en el medio local para embellecer el bordado.

Maneras: Forrar las "maneras" conocidas como las aberturas generadas a los costados de la prenda, cumpliendo con la función de dejar acceso a la parte interior de la prenda.

**4**

**6**

**8**

**10**

**12**

**13** Forro: coser el alfor o forro de 10 cm de ancho por el largo que es igual al total de los anchos utilizados para la confección de la pollera.

Elaboración de las presas: se genera los plisados o pliegues de 6 cm, en la parte superior, también conocidos en el medio local como presas teniendo aproximadamente 1cm de distancia entre los pliegues.

**15** Adición de la reata: se añade la reata con costura recta, de manera que se fijan los dobleces generados.

Sistema de cierre: en la mayoría de las polleras se usa la reata como sistema de cierre, dejando aproximadamente 15cm sobresalidos de cada costado, en otros casos se procede a unir manualmente los ganchos o gafetes en ambos costados de la pollera.

**17** Volumen: se genera un doblez hacia el interior por todo el contorno en la parte superior de la prenda para generar volumen, mide aproximadamente 6cm.

Hilvan: se hilvanan las presas pasando por el exceso de tela antes generado, para provocar que se levanten en forma vertical, generando volumen.

**19** Borde inferior: generar las puntas de los bordes, con tijera o piqueta.

Exhibición: En algunos casos por para exhibir las polleras se pasa un hilván en la parte inferior para fijar los pliegues, pues en muchos de los locales la limitante es el espacio para mostrar y almacenar la prenda.

**14**

**16**

**18**

**20**



Fig. 50.

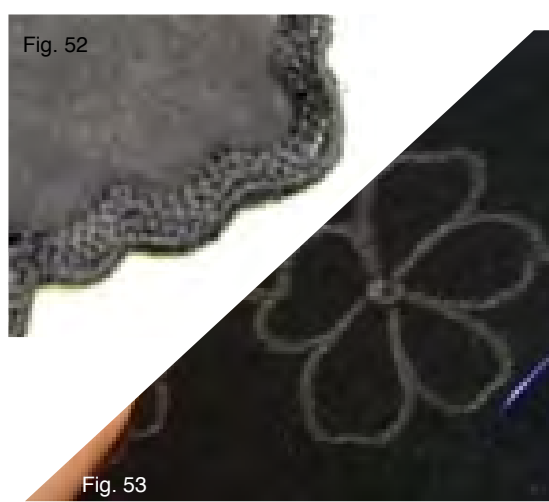


Fig. 51.

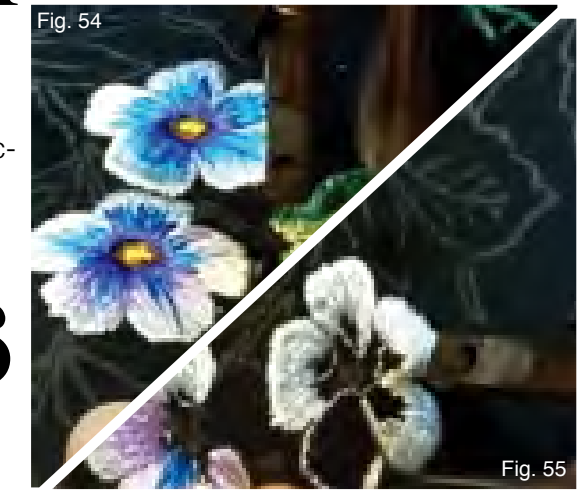


Fig. 52.



Fig. 53.



Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 56.



Fig. 57.

Fig. 50. Costura de bordes, (ONGs, 2017).

Fig. 51. Costura a máquina, (Autoría propia, 2020).

Fig. 52. Elaboración de conchas, (Autoría propia, 2020).

Fig. 53. Dibujo de adornos, (Autoría propia, 2020).

Fig. 54. Bordado de detalles, (Autoría propia, 2020).

Fig. 55. Matizar bordado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 56. Bordado, (Artelisa, 2012).

Fig. 57. Forrado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 59. Plisado, (Autoría propia, 2020).

Fig. 60. Compresión de los dobleces, (Autoría propia, 2020).

Fig. 61. Colocación de los gafetes, (Autoría propia, 2020).

Fig. 62. Dobleces, (Autoría propia, 2020).

Fig. 63. Hilvanar las presas, (Autoría propia, 2020).

Fig. 64. Puntas de los bordes, (Autoría propia, 2020).

Fig. 65. Fijación de pliegues, (Fernando Machado 2019).

Fig. 58. Alfor o forro., (Autoría propia, 2020).



## 2.5. Elementos de la pollera

Para poder reconocer los elementos que conforman de la pollera se parte del estudio de los pasos de confección anteriormente redactados, que ayudan reconocer las diferentes partes que conforman la pollera.

# POLLERAS



Fig. 66. Análisis de los elementos de la pollera, (Autoría propia, 2020).

Es relevante indicar que todos los elementos van más allá de conformar la prenda como tal, puesto que, tienen una connotación intangible que carga valores de identidad cultural. A continuación, se clasifican los elementos encontrados, en; elementos constructivos y elementos identitarios de la pollera.

### 2.5.1. Elementos constructivos

1. Bases textiles: la pollera siempre se consideró artesanal, porque desde el inicio la tela con la que se confeccionaba era la bayeta, extraída del borrego manualmente, luego debidamente tratada, hilada, tejida y tinturada con tintes naturales. Ahora, la bayeta dejó de ser la tela base para la elaboración de dicha vestimenta, puesto que, por variadas razones el mercado ofrece otro tipo de textiles económicos y listos para la confección, por tanto, las artesanas se ven obligadas a usar otros insumos en remplazo de la tradicional; las que actualmente se usan se caracterizan por tener beneficios como el peso de la tela, la diversidad de colores, la adquisición inmediata y los precios, entre las más usadas están; el terciopelo, la gamusilla, el lino, el texlan, el paño, etc.

2. Anchos: las polleras están compuestas en su mayoría por cuatro anchos, pero varía según los requerimientos del cliente, sabiendo que un ancho es 1,50 metros aproximadamente; en ciertos casos varían de 1 a 3 cm. Los anchos usados influyen de manera importante en el precio de la pollera, puesto que involucra más tela, por ende, el trabajo en las prensas y la aplicación de bordado que requiere más insumos y abalorios, sumados al trabajo artesanal, resultando más costoso.

3. Alturas: igual que en los anchos, las alturas también son decisión del cliente, la medida común es sobre las rodillas, también por debajo o por encima de ellas.

4. Corte: se preguntó sobre la realización del corte a diferentes artesanas, obteniendo información que corrobora que las confeccionistas no realizan ningún tipo de patrón. Siendo el proceso adecuado escoger la tela por los anchos requeridos y empezar a plisar manualmente.

5. Capas: se entiende por el número de polleras que se utilizan. La primera, llamada centro: de colores vivos y con el bordado que la caracteriza. La segunda falda en colores como el azul, el verde o negro, se usa encima de la pollera, dejando ver la belleza de los bordados de la prenda inferior.

6. Sistema cierre: el uso de la reata para cerrar y asegurar la pollera es el método tradicional, sin embargo, también se encuentran prendas en el mercado con otro sistema de cierre como los gafetes o ganchos.

7. Plisado: según la observación realizada en los talleres de la ciudad: los plisados son elaborados manualmente y asegurados con una costura en máquina recta, dependiendo de los anchos y el contorno de cadera requerido por el cliente; se realizan pliegues que parten desde 1cm de distancia entre el doblez, mientras más anchos se usen habrá menos distancia entre los pliegues.

### 2.5.2. Elementos identitarios

Dentro de los elementos identitarios se decide incluir la silueta, los colores y los bordados que conforman la pollera, puesto que en el caso de la silueta es posible identificar a la persona que la usa como cholita, cuando la forma de la pollera tiene ciertas características redactadas a continuación como los colores y el bordado que la diferencian de otras comunidades.

**F**orma: la silueta de la pollera está definida en forma de A; esta forma se genera gracias a las prensas que se realiza en la parte superior y la caída con volumen que se observa en la parte inferior. Estos factores también son condicionados por los anchos usados en la elaboración de la pollera.



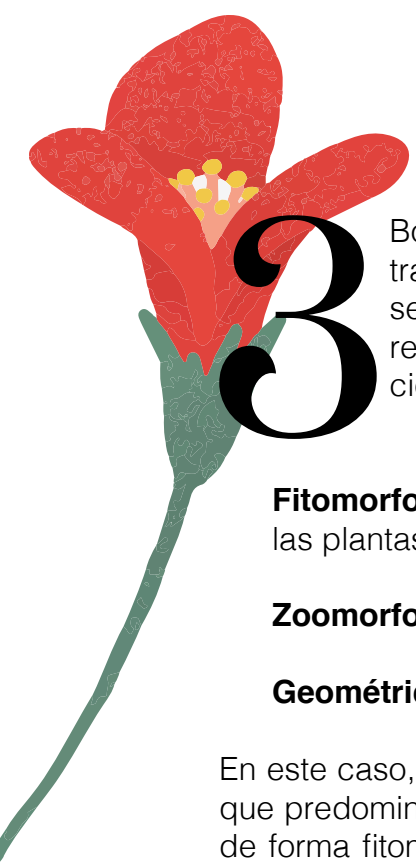
Fig. 67. Silueta de la prenda, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, 2017).



Fig. 68. Colores de la pollera, María del Carmen Estrella, 2017).

**C**olores: la pollera se caracteriza por sus llamativos colores, no obstante, en la actualidad se confeccionan prendas en tonalidades oscuras, como el morado, el vino y el negro. Aunque predominan los matices rojo, rosado y amarillo, seguido de los tonos en verde, fucsia y azul. Se decidió clasificar el color en relación con los elementos identitarios, debido a que es una característica importante al momento de usar la pollera, pues los colores más fuertes como el color rojo lo usan las mujeres casadas, en tanto que el amarillo y el rosado son usados por las mujeres solteras. (M. Saquicela, comunicación personal, 25 de abril de 2020).





# 3

Bordados: constituye una parte significativa del traje, cuya característica es la forma; que representa a las flores, ramas, hojas y algunas figuras representadas mediante símbolos de la tradición cuencana. Los bordados se clasifican en:

**Fitomorfo:** cuando el bordado simboliza las formas de las plantas.

**Zoomorfo:** cuando representa formas de animales.

**Geométrico:** contienen líneas o figuras geométricas.

En este caso, según la observación realizada los bordados que predominan en la pollera de la chola cuencana son los de forma fitomorfa. En la que se representa flores, hojas y tallos, que armonizan con las conchas, estos motivos son llamados "pensamientos" por las artesanas locales, sin saber el porque de esta denominación se procede a realizar un breve estudio sobre el término:

Pensamiento: es una flor que se caracteriza por sus llamativos colores, en los que predomina el azul y el amarillo, esta planta es un híbrido que crece en los viveros de la ciudad de Cuenca y sus alrededores, y adquiere su nombre en respuesta a su significado el cual transmite un sentimiento de nostalgia que se relaciona con la falta de algo o alguien. Se usa como ornamento y como regalo. A continuación se analiza la forma de esta flor:



Fig.69. Flor "pensamiento", (Autoría propia, 2020).

Se analizan las formas que se observan en los bordados de la pollera, tomando como referencia la flor de "pensamiento" que deja ver planos orgánicos igual que los pétalos de las flores en el bordado, de igual manera se observa una similitud en los colores y matizados de las flores que coinciden parcialmente.



Fig.70. Comparación del bordado con la flor "pensamiento", (Autoría propia, 2020).

También se decide analizar la flor de amancay, que artesanas mencionan que es inspiración para el bordado de la pollera.

Amancay: el amancay es una flor que forma parte de la identidad de Cuenca y que guarda referentes históricos en la vestimenta de la chola cuencana. Minga (2013), menciona que al parecer la relación entre la flor de amancay y la chola cuencana datan del año 1940 y se cristalizan cuando se escucha por primera vez el pasacalle "Chola Cuencana" en el año 1949. La flor en cuestión es un híbrido que crece en los alrededores de Cuenca y que incluso es conocida con el nombre de azucena o cebollín por los cuencanos. Según Minga (2013) el Amancay es también un aflor idealizada, concebida como una planta de flores rojas y hermosas que se asemejan a la pollera.

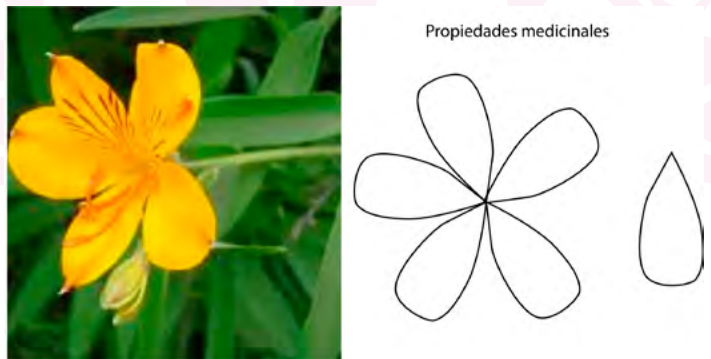


Fig.71. Análisis de la flor de amancay, (Autoría propia, 2020).



Fig.72. Comparación del bordado con la flor de "amancay", (Autoría propia, 2020).

Al analizar la flor de amancay de tiene que puede o no estar relacionada con el bordado de la pollera, pues se evidencia que la forma de los pétalos y sus colores son usados en la gráfica del bordado, sin embargo no se nota una intención de plasmar la flor en la pollera, en todo caso estas formas orgánicas de los pétalos se observan formando parte del bordado en ciertas partes.

Para completar el estudio del bordado se realiza observaciones en los talleres de artesanas locales con la intención de registrar a nivel fotografía los diferentes tipos de bordados que se usan en las polleras, para posteriormente elaborar una ficha de observación con las formas del bordado, y poder sacar a flote cuales son las más comunes en el medio, además de conocer el proceso en su construcción, junto con materiales e insumos utilizados.

Formas mas usadas:

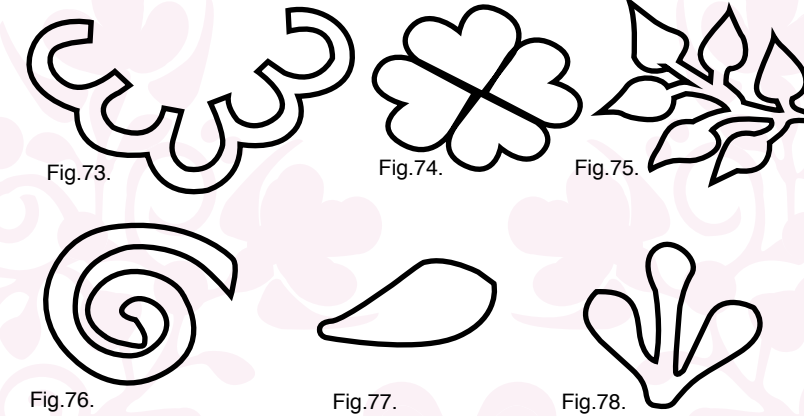


Fig.73. Conchas, (Autoría propia, 2020).  
Fig.74. Flor, (Autoría propia, 2020).  
Fig.75. Ramas, (Autoría propia, 2020).  
Fig.76. Espiral, (Autoría propia, 2020).  
Fig.77. Pétalo, (Autoría propia, 2020).  
Fig.78. Tallos, (Autoría propia, 2020).

Proceso de bordado: se obtuvo como respuesta que se emplea el bordado a máquina en su mayoría, además del bordado a mano que emplean para ornamentar la prenda con abalorios y lentejuelas.

Puntadas empleadas: ya que el bordado en la actualidad se

realiza en máquina, la puntada que comúnmente se emplea es la del zigzag, en algunos casos para los bordes se usa punto cadena.

Técnica de bordado: se obtuvo que la técnica mayormente usada es el relleno.

Formas de los bordados: como ya se había mencionado el bordado que predomina en las polleras es el fitomorfo, aunque las formas zoomorfas son plasmadas en algunas prendas en las que se notan aves como el pavo real y colibrís, no son muy comerciales y es más difícil de realizarlos.

Tipo de hilo: aunque se usan una variedad de hilos para el bordado el más común usado por las artesanas locales es el hilo escocia.

Tipos de insumos: para el detalle final del bordado se añaden manualmente abalorios como: canutillos, mullos y lentejuelas en todos los tamaños, esto dependerá del gusto de la clienta y el uso que le va a dar; si es para el vestir diario los adornos serán muy pocos o no se incorporan, pero en caso de que el destino de uso sea, para asistir a festividades y celebraciones, no solo aumentan los abalorios sino también las formas bordadas.

Se realiza este análisis para reconocer los elementos que conforman la pollera de la chola cuencana, y llevar a cabo el siguiente subcapítulo que estudia mediante fichas descriptivas las transformaciones y cambios que ha sufrido la pollera de la chola cuencana en los últimos 100 años, detallando los elementos constructivos e identitarios que han evolucionado en este proceso.

## 2.6. Análisis Historiográfico de la pollera. 1920-2020

Al tener claros los elementos constructivos e identitarios que forman parte de la pollera de la chola cuencana, ha sido posible realizar un análisis cronológico con el objetivo de registrar la trayectoria y transformaciones en la pollera en base a estos elementos. La siguiente figura ilustra un recorrido cronológico de la pollera de la chola cuencana durante los últimos 100 años. Desglosando a continuación mediante fichas técnicas descriptivas los cambios que evidencian cada dos décadas, respondiendo así a uno de los objetivos planteados para el desarrollo de este proyecto de investigación.



ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO				
1920-1940	1940-1960	1960-1980	1980-2000	2000-2020
 1910-1920	 1940	 1960	 1980	 2005
 1924	 1941	 1967	 1981	 2012
 1936	 1945	 1971	 1985	 2014
 1937		 1979	 1990 - 2000	 2020

Cuadro 1. Análisis Histórico de la pollera, (Autoría propia, 2020).

En esta representación de la trayectoria y transformaciones se pueden distinguir a simple vista cambios significativos en la pollera de la chola cuencana, desde el año 1920 hasta el año 2020, tiempo en el cuál la vestimenta tradicional y en especial la pollera han registrado cambios en sus bases textiles, alturas, bordado, sistema de cierre y demás elementos que serán analizados a continuación por medio de fichas descriptivas.

### 2.7. Análisis de las transformaciones de la pollera por medio de fichas técnicas descriptivas desde el año 1920 a 2020

Con la intención de realizar un análisis mas profundo la siguiente ficha descriptiva muestra gráficamente los elementos de la pollera objeto de estudio entre los años 1920 a 1940:

Las décadas de los años 20 y 40 muestran los elementos que caracterizan a la pollera tales como:

**Forma:** se observa la prenda en forma de A.

**Prensas:** aunque no se distingue en la fotografía, en el detalle superior de la pollera se observan los pliegues formados en la caída de la prenda, suponiendo que está solucionada como comúnmente se realizan las prensas; con costura recta sobre los plisados.

**Altura:** se observa que la pollera llega hasta por debajo de los tobillos, y se ubica a 5 centímetros desde el suelo.

**Base textil:** si bien no se distingue claramente la base textil con los que están elaborados; Arteaga (2015) menciona que se elaboraban con bayeta; realizada elaborada de forma manual, siendo el componente principal la lana de oveja, tejida en telar y tinturada con insumos naturales, con colores encendidos.

**Bordado:** el bordado en esta época se caracteriza por ser un trabajo artesanal en el que intervienen operarios entendidos en el tema, en estos años se identifica un bordado un poco sobrio en cuanto a las formas, puesto que, la mano de obra es altamente costosa.

**Anchos:** se usan de 4 anchos en adelante, siendo la medida de cada uno 1,50 metros aproximadamente.

Por otro lado, los acontecimientos relevantes en la década de 1920 aluden, principalmente a la protesta indígena de los sectores rurales, quienes se vieron afectados económicamente a raíz de la primera guerra mundial, seguido de sequías, por ende, escases de alimentos y para variar un alza de impuestos que afectaban mayoritariamente a los indígenas que como consecuencia usaron la migración como medio de supervivencia. Se cree que dicho impacto, pudo intervenir en el proceso de transformación de la vestimenta típica de la chola cuencana.

Consecutivamente, en el año de 1925 se generó escases de sal, dando paso a una protesta protagonizada por los campesinos cuencanos, plasmando la realidad social y la pobreza de los sectores rurales del campo, siendo los más afectados como consecuencia de un daño en los pozos de las salinas de la costa. En efecto, hubo migración de las personas en busca de sal, caminatas que duraban semanas, incluso meses, alterando sus ideologías y costumbres no solo en la vestimenta, sino en demás aspectos generales.

Por otra parte, la siguiente ficha muestra gráficamente la evolución de la indumentaria objeto de estudio hacia los años 1940 a 1960:



## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro

Años de análisis: 1920 - 1940



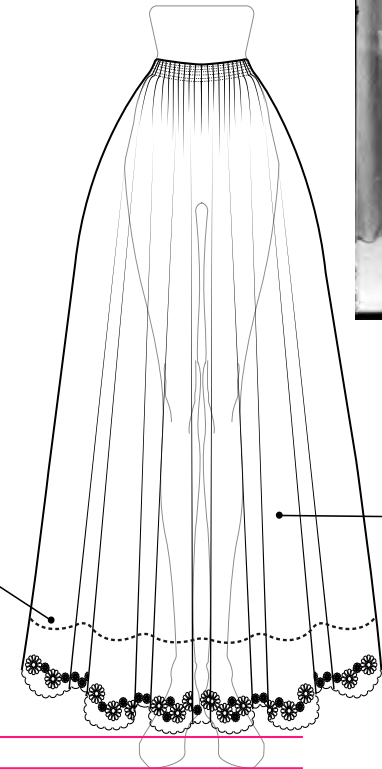
### DESCRIPCIÓN GENERAL

Pollera correspondiente al año 1936, aparentemente elaborada en bayeta con presnas en la parte superior y bordado en la parte inferior. La prenda cubre las piernas casi en su totalidad.

Color: no identificado

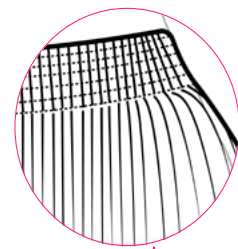
Pespunte para asegurar forro en la parte interna inferior de la prenda.

Base textil: bayeta; tela elaborada manualmente en su totalidad



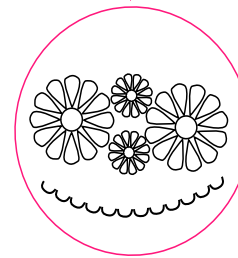
Aproximadamente 5cm de altura desde el piso

### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS

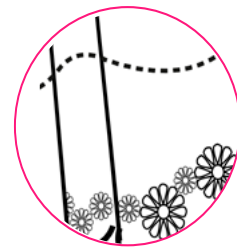


Prensas: Pespunte en costura recta, para comprimir y generar volumen en la prenda.

Detalle aproximado del bordado: Formas fitomorfas en el borde inferior de la pollera.

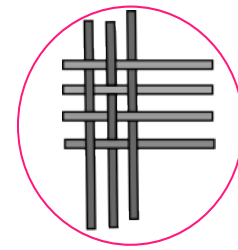


Pespunte en la parte superior del bordado para fijar el forro en la parte inferior, sirviendo de soporte al bordado.



Detalle de la base textil con la que se elabora la pollera, tejida en telar artesanalmente con fibra extraída de lana de borrego. Tipo de tejido: tafetan

BAYETA



Cuadro 2. Ficha descriptiva, (Autoría propia, 2020).

## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro

Años de análisis: 1940 - 1960



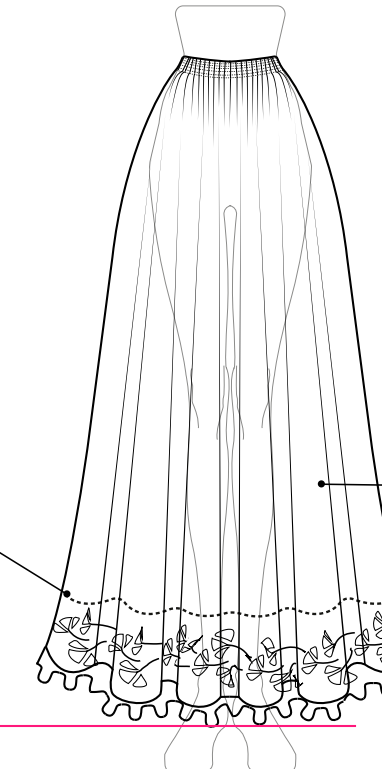
### DESCRIPCIÓN GENERAL

Pollera correspondiente al año 1945, aparentemente elaborada en bayeta con presnas en la parte superior y bordado en la parte inferior. La prenda cubre las piernas, dejando ver el calzado.

Color: no identificado

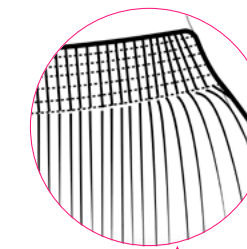
Pespunte para asegurar forro en la parte interna inferior de la prenda.

Base textil: bayeta; tela elaborada manualmente en su totalidad



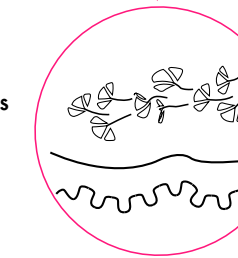
Aproximadamente 10cm de altura desde el piso

### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS



Prensas: Pespunte en costura recta, para comprimir y generar volumen en la prenda.

Detalle aproximado del bordado: Formas fitomorfas en el borde inferior de la pollera. Forma de conchas en el borde.

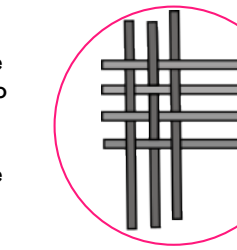


Pespunte en la parte superior del bordado para fijar el forro en la parte inferior, sirviendo de soporte al bordado.



Detalle de la base textil con la que se elabora la pollera, tejida en telar artesanalmente con fibra extraída de lana de borrego. Tipo de tejido: tafetan

BAYETA



Cuadro 3. Ficha descriptiva 1940-1960, (Autoría propia, 2020).



En cuanto a las décadas de los años 1940 a 1960, se observa una pollera similar a la del período analizado anteriormente, pero con los siguientes cambios en algunos elementos constructivos e identitarios:

**Forma:** se puede observar que la silueta en A se mantienen estas dos décadas.

**Altura:** el traje llega hasta por debajo de los tobillos, a 10 centímetros desde el suelo.

Entre los acontecimientos relevantes, se tiene a la crisis de la paja toquilla. Según Dinni et ál., (2006), cerca del 50% de los campesinos dejaron de producir los sombreros, empezando el proceso de migración a la región costa y oriente, notando un incremento en la migración de personas del campo a la ciudad, como consecuencia se cree que las mujeres campesinas se vieron obligadas a encajar adoptando nuevas ideologías que responden a necesidades en la indumentaria.

Con respecto a las actividades agrícolas, debido a la expansión de este sector hacia tierras productivas en el oriente, la mujer campesina cuencana, fue obligada a adaptarse, puesto que las condiciones climáticas de la Amazonía son contrarias a las de la sierra (Dinni y otros, 2006).

Otro acontecimiento en esta época fue la producción alternativa que se originó en respuesta al decaimiento de ciertas actividades, que se inició como el desarrollo de labores en la artesanía, por ejemplo, la joyería y la cerámica.

La siguiente ficha descriptiva muestra la pollera en las décadas de los años 1960 a 1980.

En cuanto a las décadas de los años 1960 a 1980, se observa una pollera similar a la del período analizado anteriormente, pero con los siguientes cambios en algunos elementos constructivos e identitarios:

**Altura:** existe un cambio notable en las alturas, pues la pollera esta unos 10cm aproximadamente por debajo de las rodillas, dejando ver el calzado y parte de las piernas.

**Alforza:** en relación con las polleras analizadas anteriormente, esta tiene una particularidad nueva; en la parte baja, unos centímetros más arriba del bordado se observa una alforza, que es el doblez generado en toda la circunferencia de la pollera, usado para el volumen y detalle de la prenda.

**Bordado:** presenta motivos fitomorfos y de dimensiones pequeñas, dejando notar el trabajo artesanal del mismo. No se distingue el uso de abalorios ni lentejuelas.

Con respecto a los eventos relevantes, se destaca la crisis económica, el crecimiento del sector público y el fortalecimiento de la infraestructura vial (Dinni y otros, 2006). Otro acontecimiento importante fue la instalación de la agroindustria, marcando fuertemente la economía de los campesinos de la época, puesto que se reducía la mano de obra en la agricultura. Pudiendo haber sido una de las tantas razones por la que se decide adoptar vestimenta más barata, siendo una condicionante para la migración y búsqueda de trabajo en el sector rural.

## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro

Años de análisis: 1960 - 1980



### DESCRIPCIÓN GENERAL

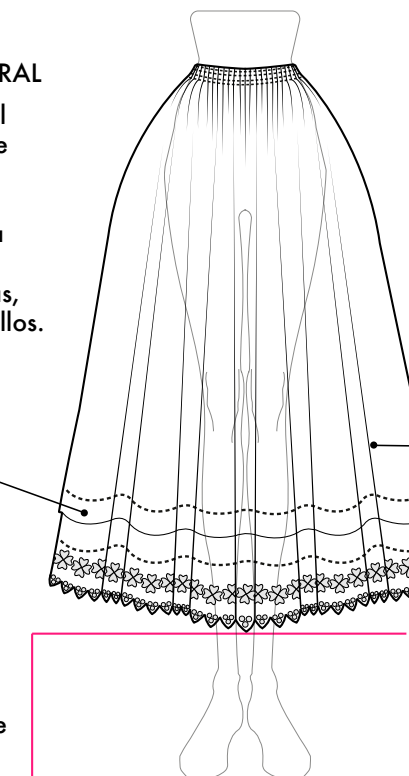
Pollera correspondiente al año 1971, aparentemente elaborada en bayeta con presas en la parte superior y bordado en la parte inferior. La prenda cubre las piernas, hasta por encima de los tobillos.

Color: verde

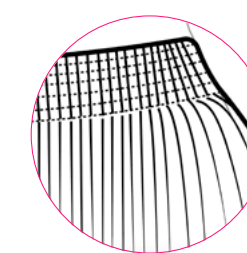
Alforza

Base textil: bayeta; tela elaborada manualmente en su totalidad

Alto de la pollera: aproximadamente 10 centímetros por encima de los tobillos

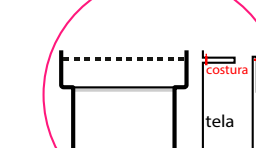
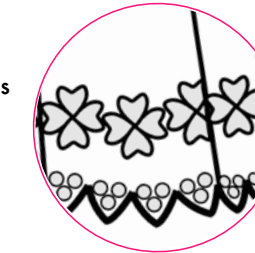


### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS



Presas: Pespunte en costura recta, para comprimir y generar volumen en la prenda.

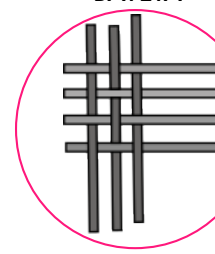
Detalle aproximado del bordado: Formas fitomorfas en el borde inferior de la pollera.



Alforza: doblez con costura generalmente usado para generar volumen en la parte inferior.

Detalle de la base textil con la que se elabora la pollera, tejida en telar artesanalmente con fibra extraída de lana de borrego. Tipo de tejido: tafetan

BAYETA



Cuadro 4. Ficha descriptiva 1960-1980, (Autoría propia, 2020).



A continuación, la siguiente ficha descriptiva muestra la pollera durante las décadas de 1980 a 2000.

En cuanto a las décadas de los años 1980 a 2000, se observa una pollera diferente a la del período analizado anteriormente, con los siguientes cambios en algunos elementos constructivos e identitarios:

**Prensas:** se contaron los pliegues visualmente teniendo que cada 10 cm del contorno de la cintura existen aproximadamente 9-10 pliegues. El grosor de las presas en costura recta tiene aproximadamente unos 5 cm de ancho.

**Altura:** el largo de la falda cubre las piernas, parcialmente de manera que llega hasta unos cuantos centímetros debajo de las rodillas.

**Base textil:** El CIDAP (2017) afirma que la tela con la que está elaborada esta prenda es lanilla o paño, en tejido plano y con un porcentaje alto de lana incluso en un 100%.

**Sistema de cierre:** se distingue el sistema de cierre empleado solucionado con reatas en ambos costados de la pollera, se amarran de cada lado ajustándose a cualquier medida de cintura.

**Bordado:** formas fitomorfas de dimensiones pequeñas, elaborado en máquina de pedal, con hilo escocia (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 2017). No se distingue el uso de abalorios ni lentejuelas.

A continuación, se exponen los eventos importantes de la época, ubicando en primera instancia a la crisis económica, generando nuevas políticas para enfrentar la dificultad, lo que afectó a los sectores rurales incluso al urbano. En consecuencia, hubo desnutrición en niños e incluso un deficiente sistema de servicios básicos, desempleo, pobreza, analfabetismo, entre otras, a causa del endeudamiento que enfrentó el país (Dinni y otros, 2006).

Lamentablemente, aunque las crisis afectan a todos los habitantes siempre resultan impactantes para los campesinos y gente de menos recursos. Es por ello que, el sector textil con intención de no decaer posiblemente empezó a crear indumentaria con materia prima e insumos de bajos precios.

Se toma en cuenta que para los últimos años de estas décadas, el internet había llegado al Ecuador, exactamente en el año 1991, pero era un privilegio del que no todos podían beneficiarse puesto que el acceso se imposibilitaba para gente de la ciudad, y resultaba peor aún para los habitantes de zonas rurales.



## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro      Años de análisis: 1980 - 2000

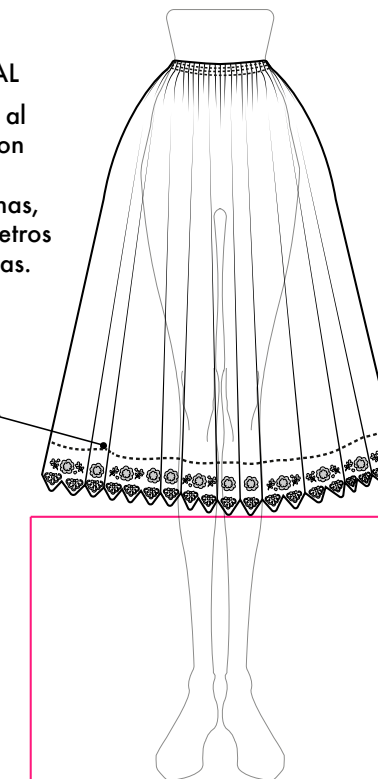
### DESCRIPCIÓN GENERAL

Pollera correspondiente al año 1985, elaborada con lanilla o paño. La prenda cubre las piernas, hasta unos cuantos centímetros por debajo de las rodillas.

Color: Fucsia

Pespunte para asegurar forro en la parte interna inferior de la prenda.

Alto de la pollera: aproximadamente 10 centímetros por debajo de las rodillas.



### Base textil

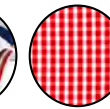


Lanilla

### Insumos



Reatas sistema de cierre

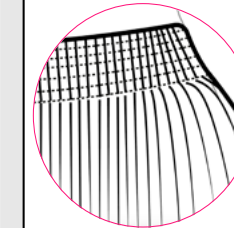


Alfor (forro)



Hilo escocia

### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS



Prensas: Pespunte en costura recta, para comprimir y generar volumen en la prenda.

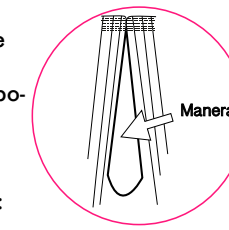
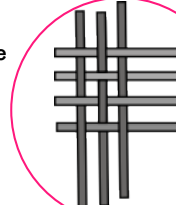
Detalle aproximado del bordado: Formas fitomorfas. Picos en el borde inferior de la pollera.



Alforza: doblez con costura generalmente usado para generar volumen.

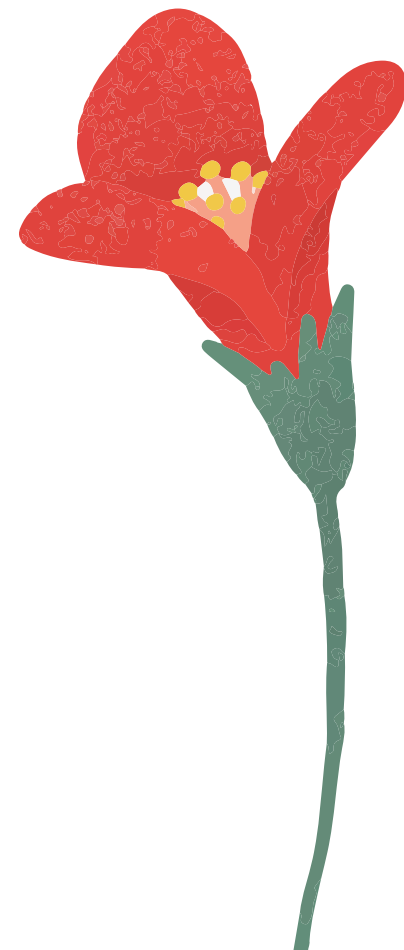
Detalle de la base textil con la que se elaboró la pollera, elaborada 100% con lanilla. Tejido plano: tafetan

### LANILLA O PAÑO



Manera: Abertura en el costado para acceder a accesorios internos.

Cuadro 5. Ficha descriptiva 1980-2000, (Autoría propia, 2020).





Entre 2000 y 2020, la siguiente ficha descriptiva deja ver ciertos cambios.

En cuanto a las décadas de los años 2000 a 2020, se observa una pollera similar a la del período analizado anteriormente, pero con los siguientes cambios en algunos elementos constructivos e identitarios:

**Prensas:** se contaron los pliegues visualmente teniendo que cada 10 cm del contorno de la cintura existen aproximadamente 15-20 pliegues, por lo que se nota un aumento en relación al anterior período analizado. Las presnas ocupan 8 cm de tela aproximadamente.

**Altura:** el largo de la falda cubre las piernas, hasta las rodillas.

**Base textil:** terciopelo.

Sistema de cierre: se usan gafetes de 1cm para cerrar los costados de la pollera.

**Bordado:** formas fitomorfas, que varían tanto en formas, color y material, pues se confeccionan con máquina industrial que optimiza el tiempo de producción en el detalle de bordado, sin embargo, se distingue adicionalmente bordado a mano con lentejuelas y abalorios.

**Anchos:** se usaron 5 anchos para la elaboración de las dos polleras, siendo trabajado según el requerimiento de la clienta. (L. Mejía, comunicación personal 12 de mayo de 2020).

Los acontecimientos relevantes son:

#### Dolarización

A 9 días de haber empezado el año 2000, el presidente Mahuad, decretó un cambio en la moneda nacional, devaluando drásticamente la economía, siendo la moneda oficial el dólar de los Estados Unidos de América. Un dólar equivalía a 25.000 sucres, generando que el poder adquisitivo de los ecuatorianos disminuyera a pasos agigantados.

#### Redes sociales

Los últimos diez años son considerados como la década de los memes, la década de la viralización de todos los acontecimientos sucedidos, lo más relevante que generó cambios es el masivo uso de las redes sociales en las que la realidad personal de las que la usan se ve exhibida y usada por muchos usuarios a su conveniencia, es en este campo que la indumentaria también es imitada no solo recuperando rasgos de tendencias sino de vestimenta de diferentes países y culturas, adoptando y construyendo personalidades propias (Alvarado y Luzuriaga, 2019).

## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro

Años de análisis: 2000 - 2010

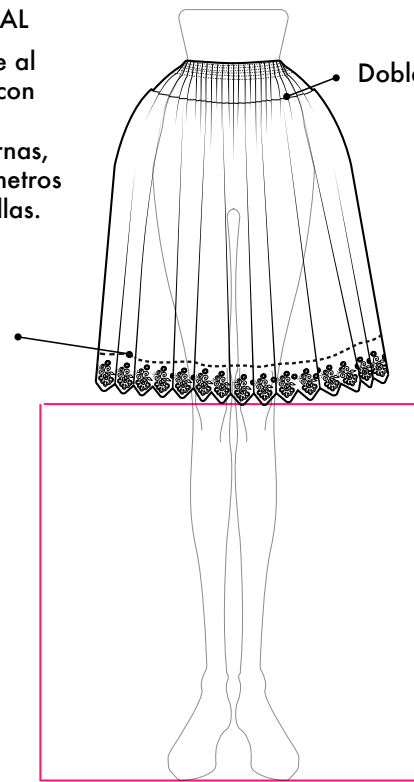
### DESCRIPCIÓN GENERAL

Pollera correspondiente al año 2005, elaborada con terciopelo.

La prenda cubre las piernas, hasta unos cuantos centímetros por debajo de las rodillas.

Color: fucsia oscuro

Pespunte para asegurar forro en la parte interna inferior de la prenda.



### Base textil



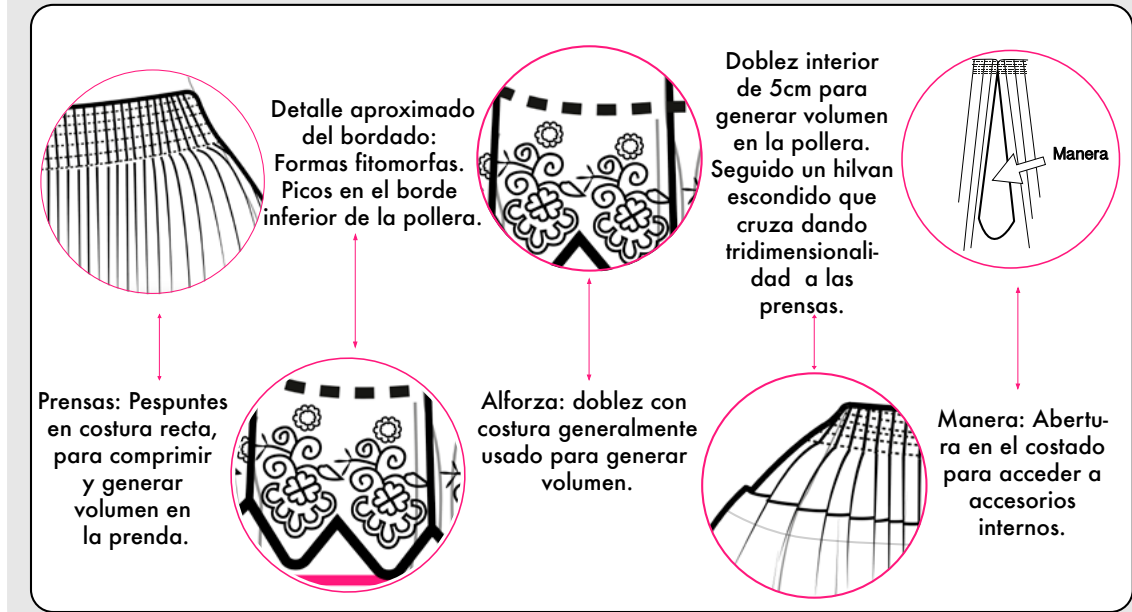
Terciopelo

### Insumos



Alto de la pollera: a nivel de las rodillas.

### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS



Cuadro 6. Ficha descriptiva 2000 - 2010, (Autoría propia, 2020).



## FICHA DESCRIPTIVA

Descripción: Pollera o centro

Años de análisis: 2010 - 2020

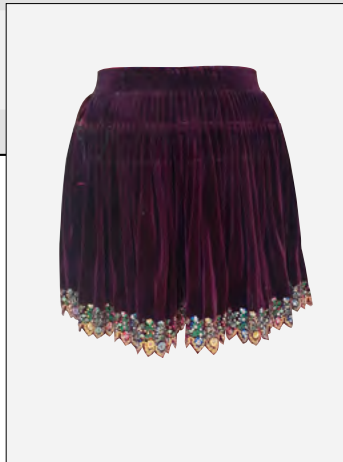
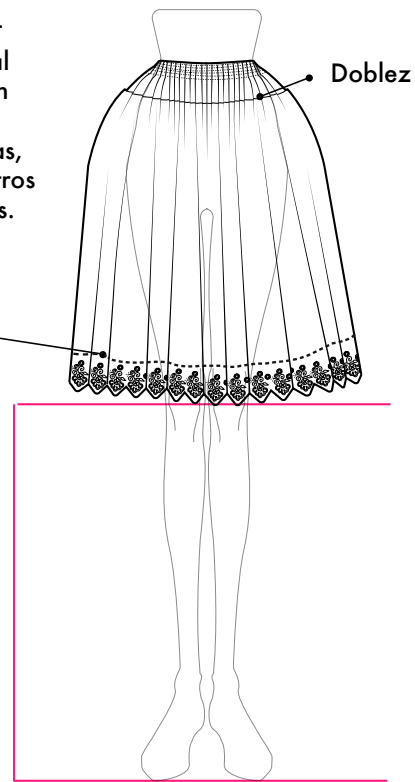
### DESCRIPCIÓN GENERAL

Pollera correspondiente al año 2020, elaborada con terciopelo. La prenda cubre las piernas, hasta unos cuantos centímetros por debajo de las rodillas.

Color: vino

Pespunte para asegurar el forro en la parte interna inferior de la prenda.

Alto de la pollera: a nivel de las rodillas.



### Base textil

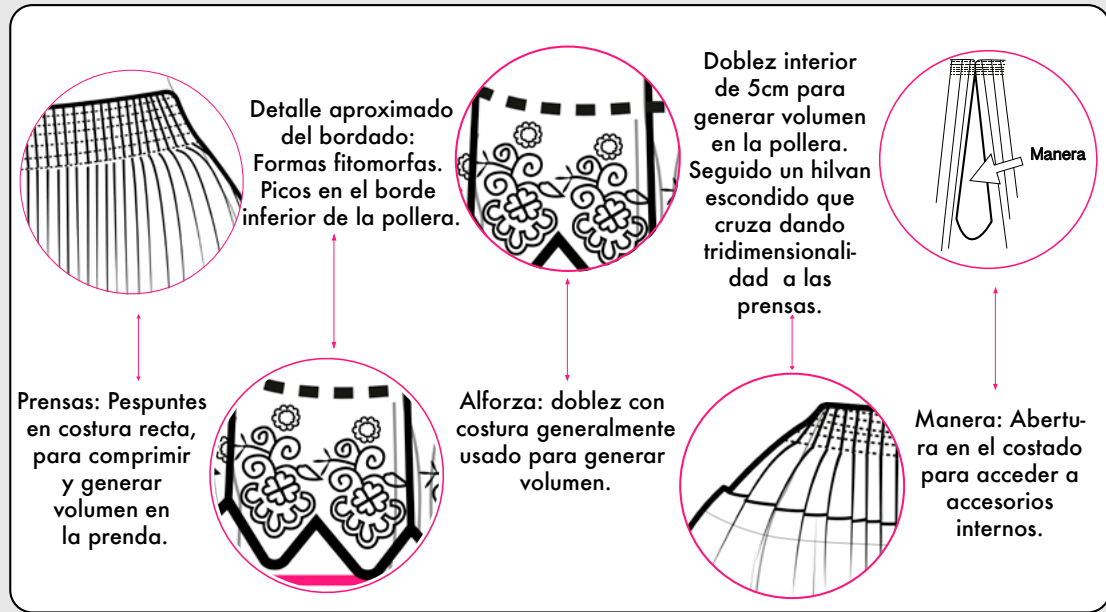


### Terciopelo

### Insumos



### DETALLES CONSTRUCTIVOS E IDENTITARIOS



Cuadro 7. Ficha descriptiva 2010-2020, (Autoría propia, 2020).

## Conclusiones

A partir del análisis realizado anteriormente se puede evidenciar que: se han generado cambios importantes en la pollera durante los últimos cien años, reconociendo los elementos constructivos e identitarios que se han mantenido están: la forma de la pollera, que evidencia la silueta en A, las prensas que se manejan en todas las polleras para crear volumen también han sido una constante en las décadas analizadas, posteriormente el bordado también se puede observar en todo el estudio de las polleras, predominado el bordado con motivos fitomorfos.

Por otro lado la transformación mas notable que ha sufrido la pollera es el cambio en la altura, pues se mantiene por los tobillos hasta la década de los años cincuenta, luego en los siguientes años se nota una variación en las alturas, teniendo como resultado una pollera que llega hasta 10cm por debajo de las rodillas. Otra transición de la pollera deja ver un cambio en las bases textiles, teniendo en cuenta que solamente se usaba bayeta para la elaboración de la prenda, pero en conjunto con las demás transformaciones, la base textil tradicional se cambio por otras mas económicas, como el terciopelo, el paño, el texlán, etc. Por ultimo el cambio que reduce costos es el bordado, que en los primeros años se realizaba a mano y con diferentes materiales, ahora se lo realiza en máquinas industriales especializadas, disminuyendo el tiempo y el costo, con un resultado de alta calidad, tanto en la nitidez de las formas como en la amplia gama de colores. Después de reconocer todas estas transformaciones se considera importante ampliar el abanico de posibilidades al reinterpretar los elementos presentes en la pollera partiendo de la aplicación de técnicas y tecnologías actuales como el corte láser, la sublimación, la impresión textil, la pintura manual, el bordado, la costura, entre otros, con la finalidad de innovar los rasgos de la pollera, y llevarlos a propuestas de indumentaria urbana.

El análisis del presente capítulo, se realizó por medio de encuestas y entrevistas realizadas tanto a profesionales como a mujeres pertenecientes al perfil de estudio, también parte de algunas investigaciones previas y recomendaciones bibliográficas sugeridas por parte del CIDAP y demás entrevistados. Al respecto, cabe señalar que no se sabe a ciencia cierta si en realidad algunos de los acontecimientos antes redactados aceleraron el proceso de transformación de la pollera, puesto que el antropólogo Malo (2018), reflexiona que posiblemente toda esa trayectoria de la prenda se atribuye al proceso natural de constantes cambios que surgen a nivel mundial, no solo en la vestimenta, sino en otras creencias y costumbres, que al desarrollarse en varios contextos está obligada a mutar y adaptarse.

Es imperioso mencionar que a partir de la revolución industrial surgieron otras problemáticas y necesidades del hombre, por lo que las diferentes etapas de la misma son una condicionante perfecta para el desarrollo tecnológico que acarrea consigo todo lo que es el ser humano con relación a sus acciones, vestimenta y requerimientos que respondan a necesidades, siendo una de ellas la indumentaria.

A continuación, se redacta una breve reseña que ayudará a comprender cómo la revolución industrial jugó un papel importante en la indumentaria.



### 2.7.1. Revolución industrial

El entorno del ser humano cambia de acuerdo a los ámbitos, contribuyendo a la evolución de la naturaleza y viceversa, obligando al hombre a dar saltos para estar a la par con el medio en el que vive, estos son: vivienda, alimentación, salud y vestido; encuentros de naturaleza-hombre que evidencian el sacrificio de gran parte de su vida para salir adelante ante los conflictos presentados (Mato, 2001).

Con respecto a la revolución industrial y sus etapas, cabe indicar que parte de la evolución del ser humano como especie es el evidente avance industrial, según Chávez (2004) no existe una fecha clara y concreta de cuando inició esta revolución, pero se cree que fue a inicios del siglo XVIII, en un periodo ubicado entre 1750 y 1840, sus referentes se dividen en cuatro etapas, la primera anteriormente mencionada.

La segunda revolución industrial, inició a mediados del siglo XIX y XX, terminando en el año 1914, en el comienzo de la primera guerra mundial.

La tercera etapa, refiere a la era digital, como: los avances tecnológicos en los diferentes dispositivos digitales, creación de los ordenadores personales, herramientas analógicas, información a disposición de todos. Inició en los años ochenta.

La cuarta etapa alude a los avances marcados en cuanto a la red internet, investigación y software en cuanto a la robótica, impresión 3D, inteligencia artificial, nanotecnología usada en la salud, vehículos automáticos, etc., (Chaves, 2004).

Al respecto, aunque no hay fecha específica de inició se mantiene en constante cambio y con ello la vida habitual se convierte en algo extraordinario, pasando de una sociedad que vivía de la agricultura y el comercio, a una economía global de carácter urbano-industrializada (maquinaria automatizada). Tradicionalmente, la naciente industria cobró fuerza y minoraba el tiempo de producción, disminuyendo constantemente la mano de obra basada en el trabajo manual y el uso de la tracción animal; aspecto sustituido por la maquinaria de fabricación industrial, que incluye el transporte de mercancía y la transportación de pasajeros.

A los sectores que más impactó esta nueva forma de vida industrial fue sin duda al sector textil con la aparición de

máquinas para tejer a fuerza de vapor; gran parte de la maquinaria que se inventó y construyó en ese entonces fue sin duda gracias al descubrimiento del carbón como combustible. Por lo tanto, con la aparición de la industria se generó una producción más ligera, acaparando un mayor mercado; influyendo en que las diferentes sociedades amplíen los caminos, apareciendo nuevas carreteras, líneas férreas y los barcos a vapor (Vera, 2014).

De manera que, las mercancías producidas en la fábrica llegaban al mercado para ser consumidas, no obstante, con toda esta actividad se abrió paso a una forma comercial más grande, tanto a nivel interno como de forma internacional, cuyos costos de producción con maquinaria fueron bajos, por lo tanto, los productos hechos en esta modalidad abarataban los productos en comparación a los producidos artesanalmente.

Según Sabino (2001), aunque la revolución industrial mejoró la vida de los seres humanos, para otros trajo consecuencias, siendo estas las siguientes:

**1** Demográficas: debido a las nuevas oportunidades en la ciudad, donde la industria crecía, se produjo un éxodo rural, no solo a nivel local si no internacionalmente, trayendo mejoras significativas en la forma de vida de los habitantes, en la salud mediante la aparición de primeras vacunas, una alimentación balanceada e higiene enfática, permitiendo disminuir la tasa de mortalidad infantil (Organización Panamericana de la Salud, 2007).

**2** Económicas: las empresas aumentaron la producción dando inicio a la producción en serie, el capitalismo solo era cuestión de tiempo, surgiendo el nacimiento de las grandes empresas como potencia del sistema capital.

**3** Sociales: con el capitalismo de por medio, surgió el proletariado y parte de la sociedad cada vez más opulenta (burguesía) y deseosa de poder no desistió en catalogar a la misma dando origen a las clases sociales.

**4** Ambientales: con el crecimiento de la población y una industria que acaparaba cada vez más espacio, la explotación irracional de los campos incrementó, el aprovechamiento del carbón a gran escala, el paso de las líneas férreas, las embarcaciones o vapor, minería entre otras (Sabino, 2001).

De acuerdo con Moreno (2008), el trabajador o proletariado urbano estuvo conformado por los campesinos que emigraban hacia las ciudades en busca de una mejor fortuna, los agricultores dejando los campos, se convirtieron en obreros industriales a la espera de nuevas oportunidades; no obstante, el maltrato y la explotación fue una de las principales características de la época en las ciudades acaparadas por el crecimiento inminente de la gente, más el arribo del contingente campesino no daba lugar para un trato digno, llegando a la precariedad por el poco espacio habitacional y sumado a esto las arduas jornadas laborables de hasta catorce horas diarias que daban como resultado un sistema de vida complejo para las personas de bajos recursos.

### 2.8. Nuevas generaciones

#### 2.8.1 Investigación Cuantitativa - Encuestas

Para el desarrollo de este punto es necesario realizar encuestas a las mujeres descendientes de la chola cuencana que ya no están usando la vestimenta tradicional de la chola cuencana, principalmente la pollera y que se encuentran en edades de entre 20 y 35 años, período de edad escogido por ser un grupo amplio de mujeres que están experimentando cambios en su vestimenta según la encuesta. Se tomó como población, el número de indígenas registrado en el último censo del INEC registrado en el 2010, siendo el número de mujeres indígenas en Cuenca 4733, según datos oficiales del Censo de Población y Vivienda INEC 2010. (CNIPN, 2020). Esto se realizó en la ciudad de Cuenca. A continuación se muestran las formulas aplicadas para definir el número de la muestra y los resultados obtenidos.

Fórmula utilizada:

$$n = \frac{Z_a^2 \times p \times q}{d^2}$$

Población: 4733

#### DATOS

Z =	1,96
p =	50%
q =	50%
N =	4733
e =	10%

#### VALORES DE CONFIANZA TABLA Z

95%	1,96
90%	1,65
91%	1,7
92%	1,76
93%	1,81
94%	1,89

Cuadro 8. Datos de la fórmula y valores de confianza. (Autoría propia, 2020).

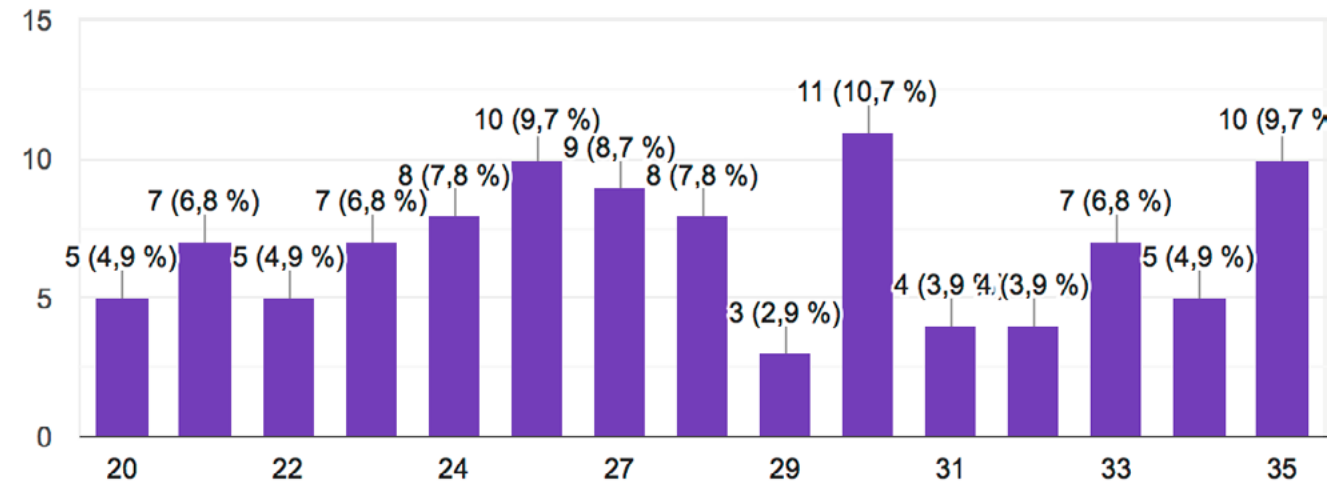
#### Tamaño de muestra

$$n = 95$$

Cuadro 9. Número de la muestra. Fuente: CNIPN (Consejo Nacional para la Igualdad de Pueblos y Nacionalidades), (Autoría propia, 2020).



## 2.8.2. Resultados de encuestas

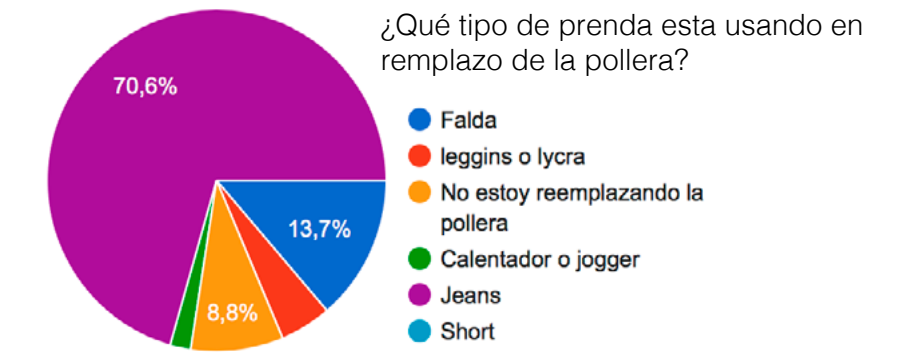


Cuadro 10. Edad, (Autoría propia, 2020).

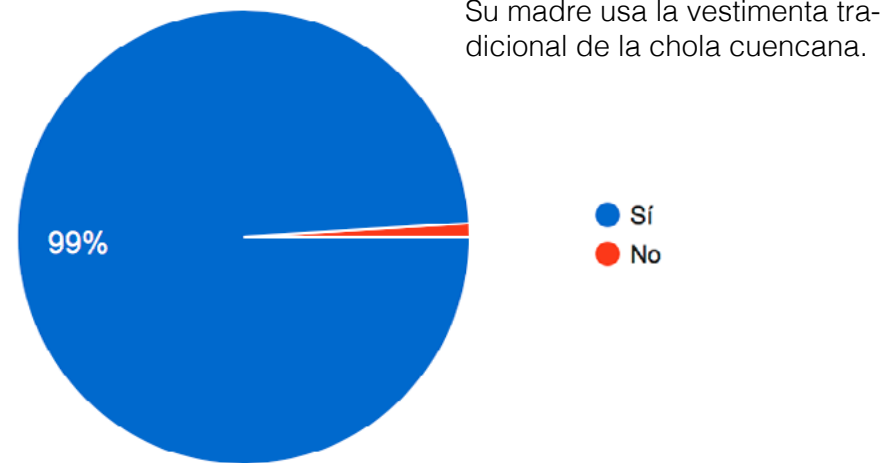
Explique el porque de la repuesta anterior.  
49 respuestas



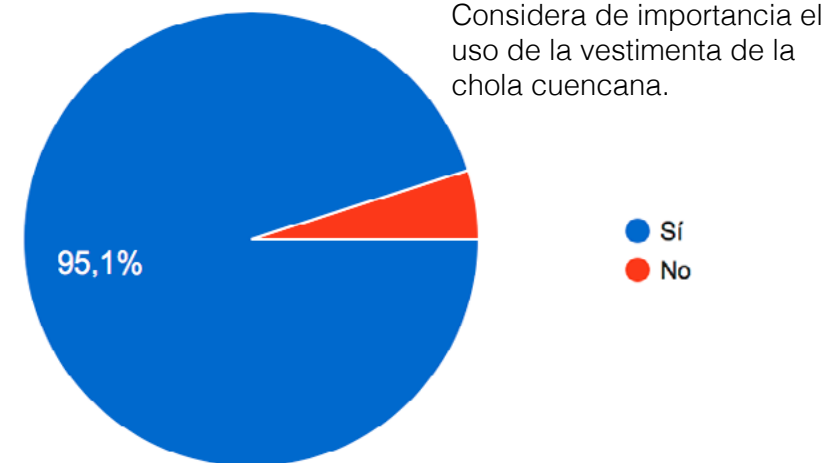
Cuadro 15. Justificación de la indumentaria alternativa, (Autoría propia, 2020).



Cuadro 16. Tipo de prenda, (Autoría propia, 2020).

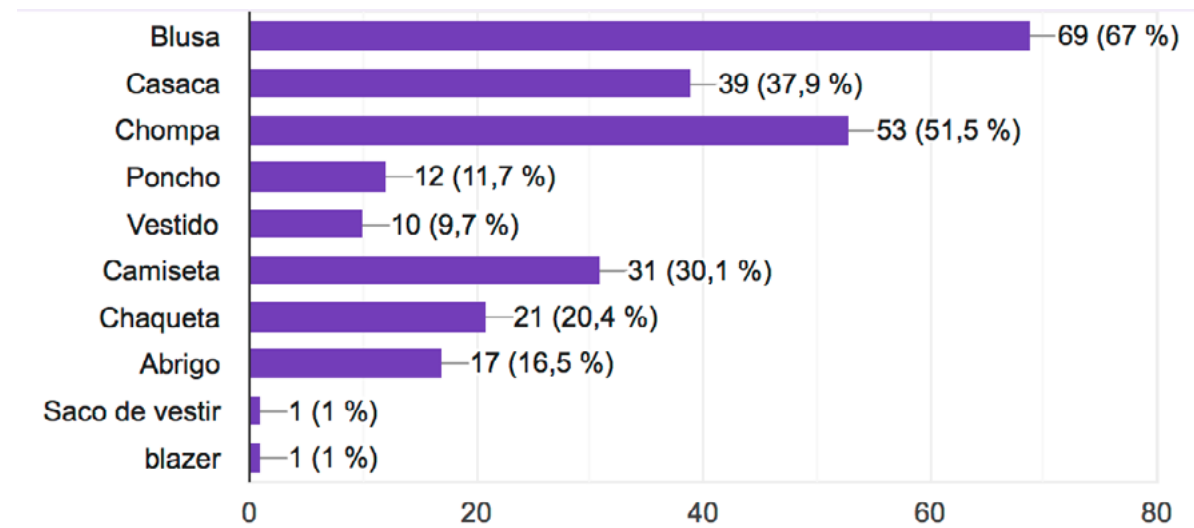


Cuadro 11. Vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).

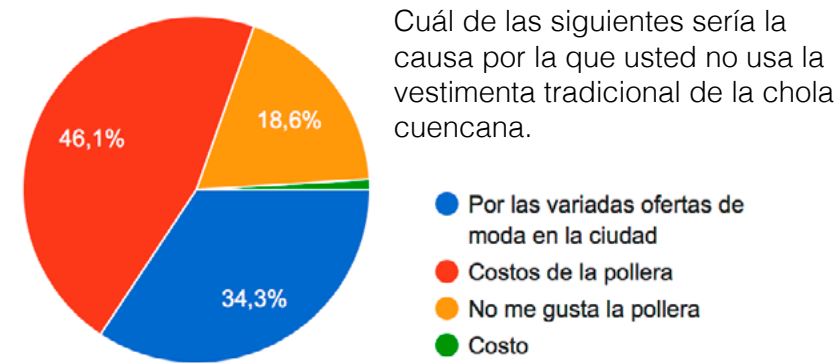


Cuadro 12. Importancia de la vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).

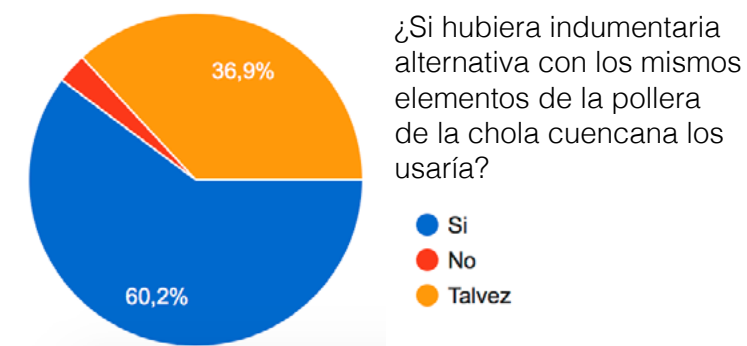
Cuales de las siguientes son las prendas que usa normalmente (no calzado).



Cuadro 17. Prendas que usan las nuevas generaciones, (Autoría propia, 2020).

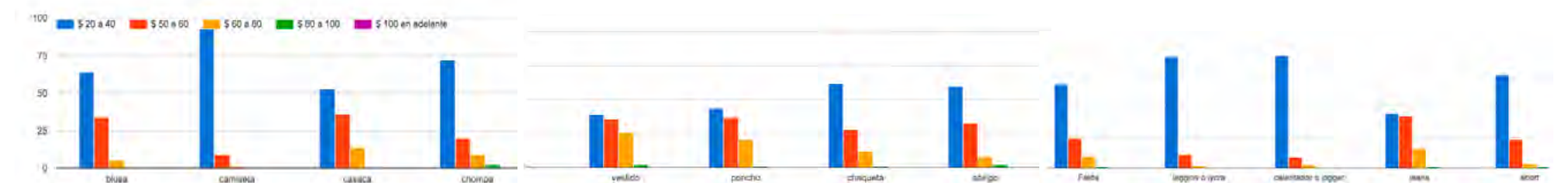


Cuadro 13. Causas de la vestimenta tradicional, (Autoría propia, 2020).



Cuadro 14. Indumentaria alternativa, (Autoría propia, 2020).

¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por las siguientes prendas, considerando que tienen un valor agregado de diseño?



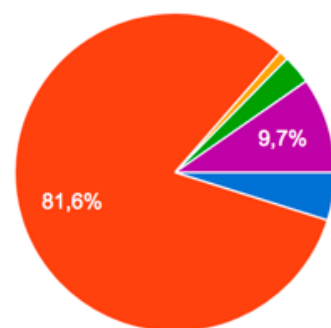
Cuadro 18. Disposición a pagar por prendas superiores, (Autoría propia, 2020).



Cuales son las actividades que realiza diariamente.



Cuadro 19. Actividades, (Autoría propia, 2020).

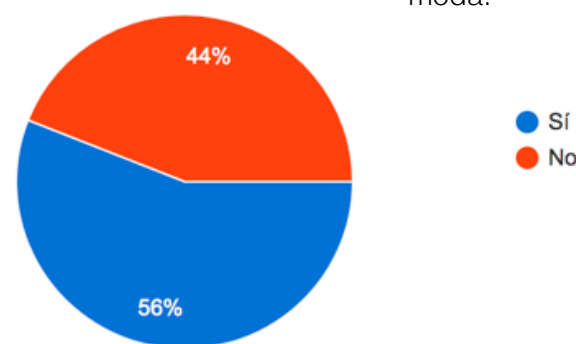


Por que medios usted esta al tanto de las tendencias (prendas nuevas que nunca están de moda) de moda.

- television
- redes sociales
- paginas web
- revistas
- calle

Cuadro 20. Tendencias, (Autoría propia, 2020).

Sigue usted las tendencias de moda.



Cuadro 21. Tendencias de moda, (Autoría propia, 2020).

### 2.8.3. Conclusiones de la encuesta:

La mayor parte de mujeres son jóvenes y adultas por lo que se tomará en cuenta su edad para analizar sus necesidades y proponer una línea de indumentaria al evidenciar que un importante número de personas considera importante el uso de la vestimenta de la chola cuencana, se considera vital el uso de los elementos de la pollera para que las usuarias se sientan identificadas con sus prendas, enfrentando la problemática de precios y creando prendas más accesibles económicamente, teniendo en cuenta que las mujeres encuestadas están abiertas al cambio mencionando un especial interés por rescatar las tradiciones mediante nuevas propuestas en prendas como: el jean y falda en la parte inferior mientras que en la parte superior señalan que las mas usadas son: blusa, casaca y chompa todas estas piezas diseñadas en función de los precios que el cliente estaría dispuesto a pagar considerando un trabajo de diseño que se realiza a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana y el uso de tendencias las mismas que indica el usuario están al tanto por medio de redes sociales y la calle, puesto que según las cinco mujeres entrevistadas coincidieron en que tratan de imitar la moda que ven en los diferentes sectores a los que acuden como lo que llevan las mujeres del sector urbano y los locales de ropa que existen en la ciudad.

Por otra parte el masivo uso de las redes sociales también genera interés a este grupo de personas, ya que pueden visualizar lo ultimo en moda, "principalmente de Estados Unidos" menciona Sandra Guachichullca, persona que corresponde al perfil de estudio. Por otra parte según resultados de la encuesta las mujeres correspondientes al perfil de usuario realizan actividades como amas de casa, estudios y trabajos en general para lo que requieren indumentaria cómoda y versátil que sin duda de respuesta de sus orígenes.

A continuación se muestra un cuadro con las conclusiones sobre costos en las prendas a considerarse para las propuestas de indumentaria del proyecto en curso.

BLUSA	\$20 a \$40
CHOMPA	\$20 a \$40
CASACA	\$20 a \$40
CHOMPA	\$20 a \$40
FALDA	\$20 a \$40
JEAN	\$20 a \$60

Cuadro 22. Resultado de precios, (Autoría propia, 2020).

Todos los precios detallados anteriormente son el resultado de la encuesta realizada al perfil beneficiario y que serán tomados en cuenta a la hora de proponer la vestimenta teniendo como objetivo no superar los \$40, precio total de las prendas con excepción del pantalón jean que no puede superar los \$60, razón por la cual en el siguiente capítulo se explora con técnicas y tecnologías textiles con la finalidad de definir un proceso adecuado, tomando en cuenta el precio, la tecnología y el tiempo de manera que influyan positivamente en los precios de las prendas finales correspondientes a la línea de indumentaria urbana.



## 2.9. Análisis de variables del perfil de usuario

Aunque la encuesta brinda muchos datos relevantes en el estudio del perfil, se necesita indagar mas a profundidad sobre el beneficiario, con la finalidad de cumplir parte del primer objetivo de este proyecto, que es el de analizar la vestimenta de las nuevas generaciones para lo cual se realizará un breve estudio según las variables planteadas por Posner (2015), que son: demográficas, geográficas, conductuales y finalmente variables de uso y beneficio; las mismas que van a permitir generar componentes y rasgos generales sobre la situación del usuario en cuanto a su vestimenta, tomando en cuenta el entorno en el que se desenvuelven y que necesidades presentan a la hora de vestir.

### • Variables Demográficas

Esta segmentación permite analizar el perfil, según las características de: edad, sexo, orientación sexual, ciclo de vida familiar, religión, estatus socio económico, raza, profesión e ingresos económicos. En base a este estudio en el perfil se encuentran mujeres mestizas de entre 20 y 35 años de edad, en su mayoría casadas con diferentes desempeños como labores domesticas, agricultura, ganadería, artesanía, desarrollo de profesiones que también desarrollan mujeres solteras a las cuales se atribuyen también actividades de estudio de tercer nivel, preparación académica de diferentes especializaciones y algo que caracteriza a las mujeres de estos sectores es intervenir en el desarrollo de su comunidad realizando labores que aporten al desarrollo de su comunidad, pues son ellas las encargadas de realizar reuniones, mingas y hacer preparativos en festividades religiosas como fiestas patronales, en las que se exhiben sus costumbres y tradiciones como: habilidades en la danza junto con sus coloridos trajes y gastronomía.

### • Variables Geográficas

Esta segmentación permite analizar el perfil de acuerdo al lugar donde vive determinando su origen y hábitat actual como su país, ciudad, región e incluso el clima. De acuerdo a estas variables se tiene que las nuevas generaciones de las cholos cuencanas, se encuentran habitando varias comunidades rurales de la ciudad de Cuenca, pues estos son sus lugares de origen en los que aún se ven mantener muchos aspectos en cuanto a lo tradicional, tomando en cuenta que se han generado grandes movimientos de personas migrando al sector urbano en busca de mejores oportunidades de vida en los que también habitan estas mujeres. Ambos sectores que conforman la ciudad de Cuenca se caracterizan por ser lugares de clima frío, factor que deberá ser intervenido por medio de la indumentaria a proponerse en este proyecto tomando en cuenta otras variables.

## VARIABLES DEMOGRÁFICAS



Cuadro 23. Variables demográficas, (Autoría propia, 2020).

### • Variables psicográficas y conductuales

Esta segmentación analiza el estilo de vida, aspiraciones sociales y la imagen propia del perfil de usuario. Por lo que las descendientes de la chola cuencana en este punto toman un rumbo emocional, que genera un lazo fraternal entre sus raíces y el contexto moderno en el que se desenvuelven, pues en tiempos de modernidad el estudio y la preparación forma parte de la aspiración al cambio, en cuanto al estilo de vida que llevan sus padres o inclusive ellas mismas, por lo que usan todas las herramientas disponibles para avanzar al cambio esperado, mientras que muchas lo logran, otras deciden volver a sus orígenes llamadas por sus principios en los que con otras adquisiciones en cuanto a su vestimenta y conocimiento en general comparten las actividades tradicionales de su ascendencia, rescatando conocimientos y valores que desempeñan sus madres, tales como: el comercio, la agricultura, la artesanía, la ganadería, etc.

## VARIABLES GEOGRÁFICAS



Cuadro 24. Variables geográficas, (Autoría propia, 2020).

### • Variables de uso y beneficio

En esta segmentación se analiza brevemente cuales son las necesidades y problemáticas en cuanto a la indumentaria que usan las nuevas generaciones de la chola cuencana indagando sobre la búsqueda de beneficio en los productos, frecuencia de uso, volumen de compra, sensibilidad al precio, lealtad a la marca, y uso final del producto. En relación a estas variables se determina que lo que buscan en su vestimenta diaria es comodidad y funcionalidad que respondan favorablemente al desempeño de muchas actividades, teniendo en cuenta que la frecuencia de uso es frecuente y que adquieren prendas de vestir alrededor de cuatro veces al año, buscando ahorro en los costos en respuesta al desequilibrio económico que enfrentan, esta razón es la que define dónde adquieren su indumentaria tomando en cuenta sectores comerciales como: la Feria Libre, El Arenal, Centro Comercial 9 de octubre, La Rotary, San Francisco, y más comercios donde encuentren variedad tanto en estilos como en precios. En este punto de la investigación también se toma en cuenta que en algunos de los casos padres que han migrado a países desarrollados como España y Estados Unidos en su mayoría, hacen llegar indu-

mentaria del exterior una o dos veces al año, teniendo en cuenta que "llegan valijas con todo lo necesario, desde ropa interior hasta zapatos, y ya no es necesario comprar ropa nacional" relata Claudia, oriunda de la parroquia Checa. (C. Sacta, comunicación personal, 13 de Mayo de 2020).

## VARIABLES CONDUCTUALS



Cuadro 25. Variables conductuales, (Autoría propia, 2020).



## PERFIL DE USUARIO

### chompa

mangas semiajustadas  
cuello en v  
monocromatico  
Altura: cadera  
silueta: insinuante  
sin estampado  
- comodidad  
- funcionalidad

### parte superior

colores enteros  
cuello en v  
holgura (ajuste medio)  
cómodidad  
estampado

### jumper

Basta semiajustadas  
Altura: tobillos  
silueta: insinuante  
estampado  
cómodidad y versatilidad



### leggings

Altura: tobillos  
silueta: ajustado  
monocromatico  
sin estampado  
cómodidad

### Jean

Basta semiajustadas  
Colores característicos del denim  
Altura: tobillos  
silueta: ajustado  
monocromatico  
sin estampado  
cómodidad

Cuadro 26. Variable de uso y beneficio, (Autoría propia, 2020).

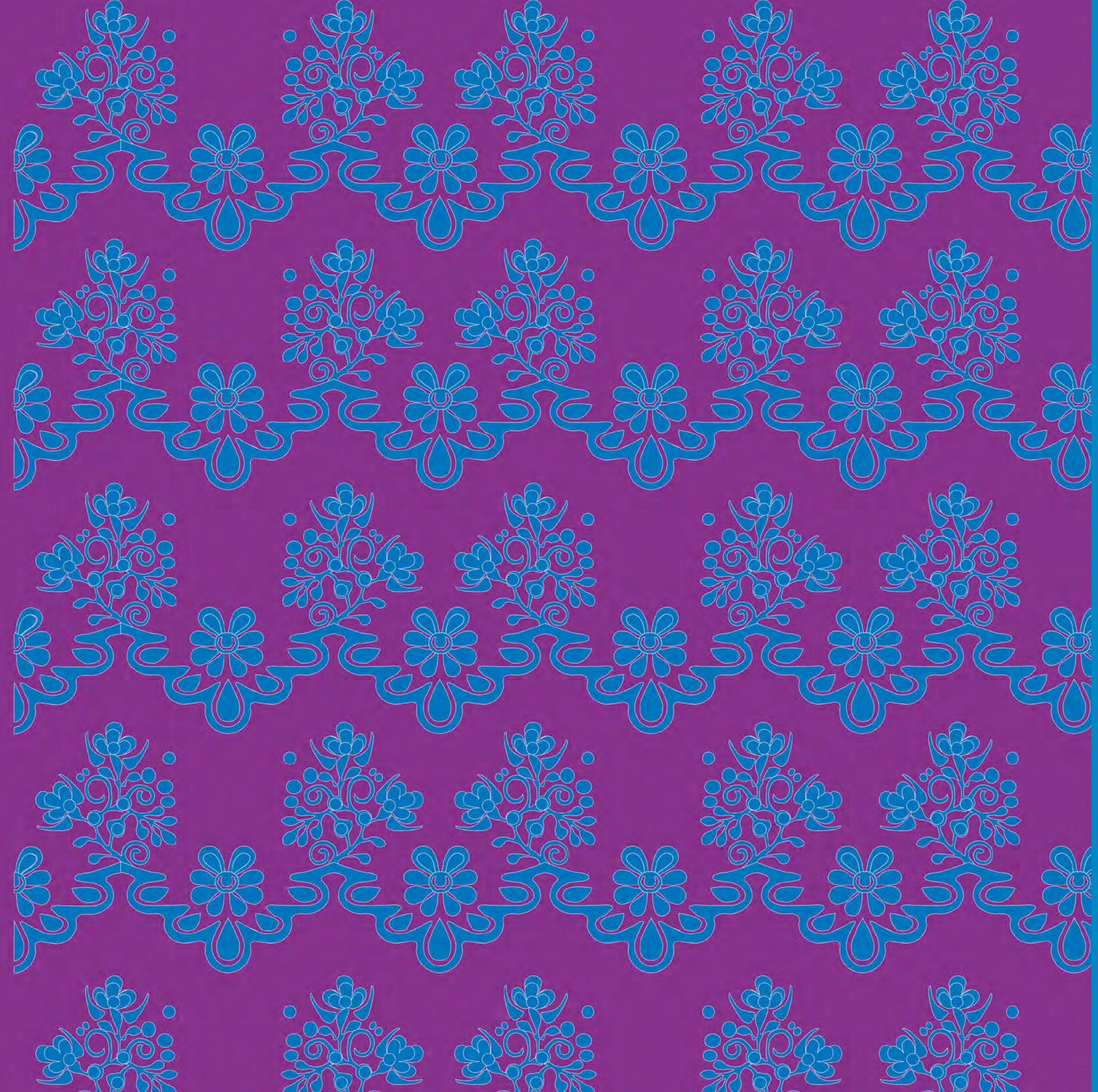
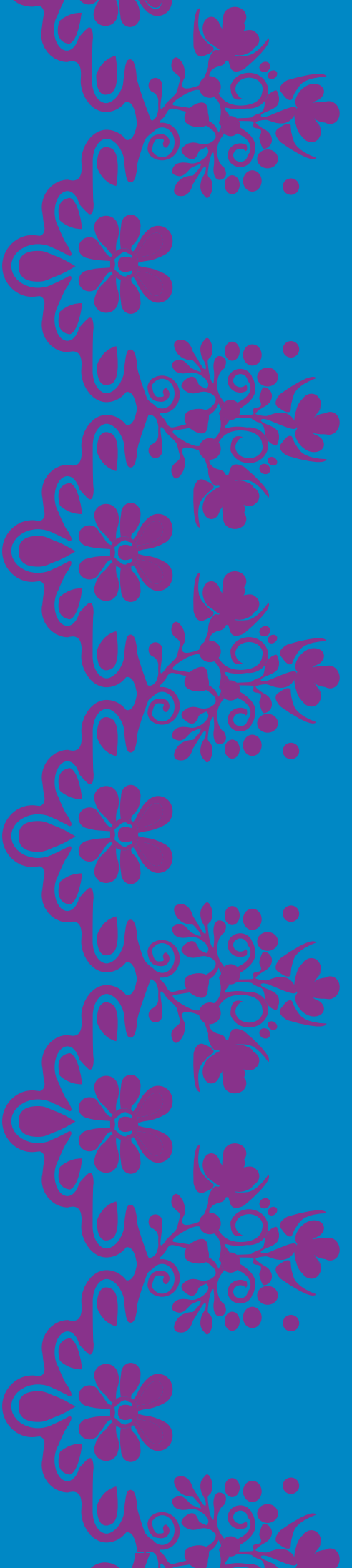
## 2.10. Conclusiones, Capítulo II

Es importante mencionar que para desarrollar gran parte de este capítulo no solo se realizaron encuestas sino también se tomaron entrevistas y opiniones personales de las descendientes de las cholitas cuencanas a diez personas que aportaron directamente con el tema de investigación, de las cuales cinco mujeres con características correspondientes al perfil de estudio se interesaron por dar relatos de sus condiciones relacionadas con la indumentaria, con la intención de aportar el tema de estudio, se mencionan solo los nombres a petición personal y por derecho de privacidad, Verónica, Soledad, Mayra, Sandra y María, junto con sus madres y familias que colaboraron no solo verbalmente, sino también con las prendas físicas tradicionales como la pollera y ropa común como: blusas, pantalones y chompas, además de brindar material fotográfico que sirvieron para realizar todo el estudio visto en el capítulo II. En el desarrollo del mismo se mencionaron también otros aportes importantes que ayudaron a generar información que en conclusión deja ver a la cholita cuencana no solo como símbolo de la identidad cuencana, sino que permite ver cualidades como la bondad, generosidad y respeto que no se perciben a simple vista y que requieren de convivencia y unión con sus costumbres y tradiciones, para entender que la vestimenta va más allá de cumplir una función, en respuesta a esos valores intangibles, la investigación es en parte un tributo a las mujeres que aún mantienen la herencia del linaje tradicional, analizando los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la cholita cuencana para realizar indumentaria urbana que incentive a las nuevas generaciones a usar identidad por medio de la ropa y generar curiosidad por nuestras raíces e historia, teniendo que un gran número de mujeres responde positivamente a esta propuesta, lo que amplía las posibilidades de intervención de metodologías de diseño para las propuestas finales, correspondiente a la línea de indumentaria urbana, teniendo en el desarrollo del siguiente capítulo las herramientas necesarias, según el estudio realizado; para diseñar propuestas que mantengan equilibrio entre tradición y actualidad.



# CAPÍTULO 3

*enseñanza y estrategias creativas*





## Capítulo 3

### Conceptualización y estrategias creativas

#### 3.1. Brief de diseño:

##### Descripción:

Se realizará una línea de indumentaria urbana dirigida a mujeres de la ciudad de Cuenca con interés especial por rescatar la identidad cuencana por medio de la indumentaria. Mujeres dinámicas, con capacidades multifuncionales, y con un gusto especial por la artesanía y valor por el trabajo manual que buscan diseños personalizados para el uso diario. Cada prenda es pensada en satisfacer necesidades de funcionalidad y estética usando tendencias actuales que armonizan con elementos identitarios y constructivos de la pollera, rescatando la peculiaridad de sus colores vivos. Ya que se ha observado disminuir notablemente el uso de la vestimenta tradicional de la chola cuencana, y con ello el interés hacia la cultura local por parte de las nuevas generaciones, es por esta razón que línea "RAÍCES" busca generar indumentaria urbana con elementos rescatados de la pollera; como un tributo a las mujeres que todavía usan la pollera, a la vez que se trata de incentivar a las nuevas generaciones a buscar opciones en ropa con identidad.

##### Mensaje:

A través de esta línea se espera transmitir confianza, firmeza y orgullo por las tradiciones, demostrando en el usuario que existen opciones que van de la mano con la vestimenta tradicional y que el gusto por los elementos identitarios de la chola cuencana puede verse reflejado en la indumentaria que se usa al diario en el área urbana, teniendo en cuenta sus raíces y el tributo y respeto que merecen nuestros ascendientes por el arraigado trabajo de mantener vivas las tradiciones y costumbres en la vestimenta.

##### Concepto:

##### Confianza y Autoestima

"RAÍCES" es una línea de ropa urbana dinámica, fresca, y creativa, que representa identidad y versatilidad. Las prendas que la componen brindan comodidad y confianza a la mujer, para realizar las actividades diarias de las mujeres cuencanas. Mediante la aplicación de diferentes técnicas y tecnologías, esta línea mezcla texturas y colores vivos que junto con los elementos identitarios, da como resultado prendas innovadoras para mujeres modernas, que llevan una vida apasionante, con firmeza y libertad. Una línea que genera ropa casual, con prendas que responden a necesidades de personas que se mueven en el sector urbano, llevando consigo un mensaje de incentivo, tributo y respeto por la identidad cuencana.

La línea RAÍCES está dirigida al diseño con identidad cultural rescatando elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana, plasmados en prendas de estilo urbano tales como: jeans, chompas, casacas, sacos, blusas y faldas, combinando el trabajo artesanal y la tecnología con la finalidad de innovar la indumentaria urbana. Siendo esta el resultado de un proceso de investigación y recolección de datos de los elementos que componen la pollera, aplicándolos estratégicamente en prendas básicas que serían usadas a diario por las mujeres cuencanas.

##### Objetivos:

##### • Objetivo general:

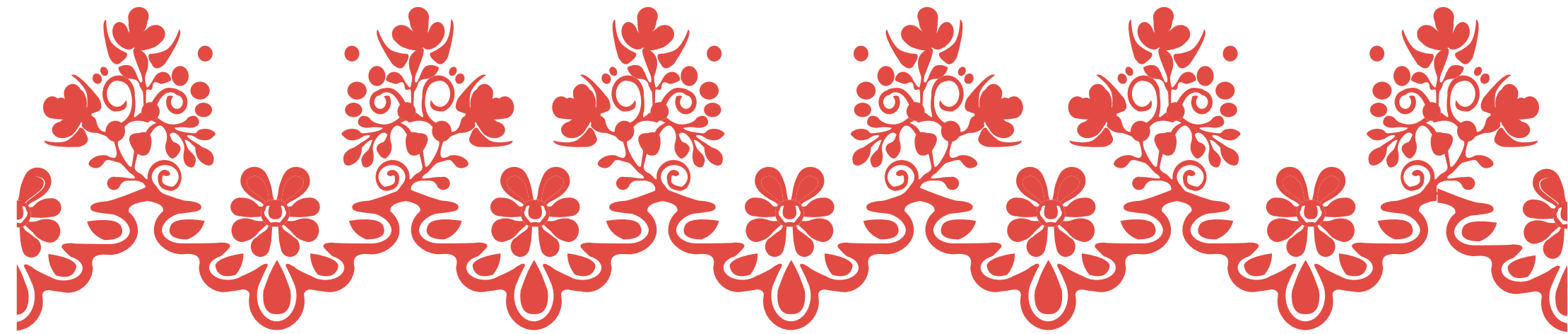
Crear una línea de indumentaria urbana usando los elementos de la pollera.

##### Objetivos específicos:

- Análisis mediante fichas técnicas descriptivas que detallan los elementos de la pollera que han sufrido transformaciones y los elementos que se han mantenido constantes en los últimos cien años (1920-2020).
- Explorar con diferentes técnicas y tecnologías textiles.
- Seleccionar las técnicas y tecnologías adecuadas para las bases textiles escogidas.
- Presentar prendas de vestir que pertenezcan a la línea de indumentaria urbana usando técnicas y tecnologías textiles, partiendo de la investigación previa realizada sobre los elementos constructivos e identitarios, y el público meta.







**Constantes y Variables:**

		Constantes	Variables
E. identitarios	Cromática	Colores neutros <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
		Colores cálidos <input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Silueta		Colores fríos <input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Holgada	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Insinuante	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
E. constructivos	Reloj de Arena	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Anchos	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Alturas	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Corte recto	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Corte curvo	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Capas	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Sistema de cierre reata	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Sistema de cierre gafete	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
Tecnologías	Plisado	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Sublimación	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Impresión Textil	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Tampografía	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
E. constructivos	Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Pintura Manual	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Corte Laser	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Anchos	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Alturas	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
E. constructivos	Corte	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Capas	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Sistema de cierre	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Plisado	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

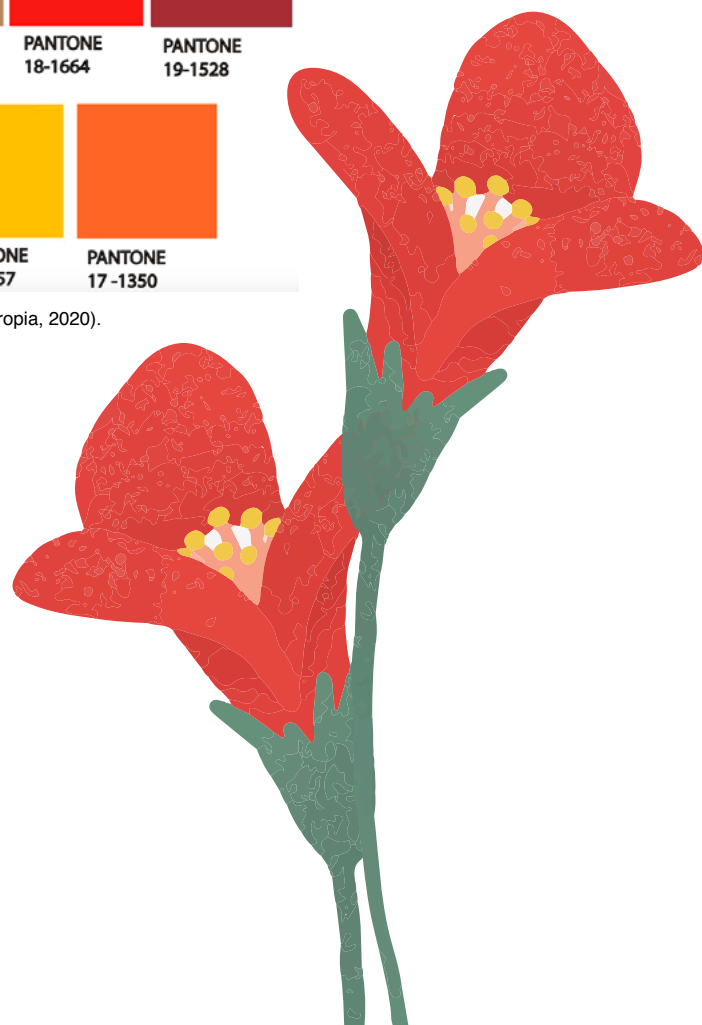
Cuadro 27. Cuadro de constantes y variables. (Autoría propia, 2020).

**Cromática:**

Los colores del pantone representan los colores mas usados en las polleras como el vino, el rojo, el amarillo y el naranja, colores que provienen de un estudio previo en el que se analizan los cambios y transformaciones de la pollera, por medio de fichas técnicas y un análisis historiográfico, también son el resultado de encuestas realizadas a artesanas de la ciudad de cuenca. Mientras que los colores marron, beige y negro son colores vistos en la tendencia Pastoe de los años 2020-2021.



Cuadro 28. Cromática. (Autoría propia, 2020).



**3.2. Definición del Usuario Beneficiario**

Género: Femenino

Edad: 20 a 35

Perfil: Mujeres cuencanas descendientes de las cholos cuencanas; de entre 20 y 35 años de edad, previo a esta definición se realizó una indagación mediante encuestas en la que se encuentra que la mayoría de mujeres pertenecientes a este rango de edad y que son descendientes; ya no están usando la pollera de la chola cuencana pero presentan especial interés de mantener o de rescatar valores identitarios de la vestimenta tradicional que caracteriza a la ciudad de Cuenca por medio de la indumentaria que están usando actualmente.

Las cholos siendo mestizas son consideradas indígenas por sus raíces, mujeres solteras y casadas según el rango de edad escogido, realizan actividades como: ganadería, agricultura, amas de casa, estudiantes y en algunos casos desempeñan actividades profesionales. En su mayoría se encuentran habitando en los sectores rurales de la ciudad de Cuenca, en la provincia del Azuay, de la región sierra, otra parte de ellas se encuentra habitando la zona urbana de Cuenca; barrios, ciudadelas, etc.

**3.3. Tendencias**

Se toma como referencia la tendencia “Pastoe” de la página Fashion Snoops (2020), para aportar al desarrollo de las estrategias creativas y tomando elementos que aportan innovación a la línea de indumentaria urbana.

**3.3.1. Concepto de la tendencia Pastoe**

“Pastoe” se caracteriza por mostrar formas orgánicas retomando elementos culturales como estilos de vida, destinos, y diseños de muebles, que muestran sillas, cerámicas y fachadas rusticas dando importancia a lo manual como artesanías y detalles imperfectos estos armonizan con el pantone que muestra una variedad de colores yendo desde los cálidos hasta los neutros retomados de paisajes rurales, cerámicas y minimalismo. En cuanto a la vestimenta se deja ver siluetas holgadas e insinuantes con influencias culturales en prendas exageradas en cuanto al tamaño de los largos en mangas, extremos inferiores y largas capas que dejan ver un look relajado y descomplicado, manejando la deconstrucción de elementos y el contraste de materiales que explora las texturas por medio del plisado y el efecto aterciopelado sobre la tela pana y la mezcla con el denim y otras bases textiles.



Fig.79. Tendencia Pastoe, (Fashion snoops, 2020).



Fig.80. Tendencia en ropa femenina, (Autoría propia, 2020).









Fig. 84. Moodboard costumbres, (Autoría propia, 2020).

Algunas de las ideas que surgieron se sintetizan en palabras como: el agradecimiento, el trabajo y la unión de mujeres que luchan todos los días por mantener vivas las costumbres de las cuales surge el arraigo, la fortaleza y la alegría que se evidencian en la saturación de texturas y colores, líneas geométricas y formas orgánicas.

También se sabe que las costumbres se mantienen gracias a generaciones que les dan cabida en diferentes épocas, tomando saberes heredados de nuestros ancestros para formar y educar a los nuevos descendientes que escogen seguir o no con la descendencia, es así que la chola cuencana sigue manteniéndose con cambios que surgieron en el transcurso de su supervivencia, pero que sin duda no dejan de formar parte de la identidad cuencana, entre las actividades tradicionales de este personaje, están las labores relacionadas con los animales, la tierra y las artesanías, mientras que un mundo moderno ofrece otras facilidades como: la tecnología, la preparación académica, la fácil comunicación, y el tiempo de cuidado personal.

Desde esta perspectiva, las nuevas generaciones ven al acceso a la educación como una herramienta de preparación, notándose así a nivel general una disminución en el analfabetismo y otros paradigmas sociales que forman parte de su realidad.

Todas estas ideologías dejan ver fortaleza y libertad y en función de esto los elementos tangibles que se usan para el diseño son los colores rojo y negro, formas orgánicas que demuestran movimiento.

La herencia más notable que dejan los antepasados a las nuevas generaciones es la vestimenta, siendo la indumentaria la manera más clara de clasificar un grupo de otro, por esta razón se analiza la vestimenta en la localidad desde el aspecto tradicional y del otro lado la actualidad, teniendo en primera instancia el campo de estudio de esta investigación y en segunda ejemplos de lo que quiere lograr este proyecto.



Fig. 85. Moodboard de Generaciones, (Autoría propia, 2020).





Fig. 86. Moodboard de Vestimenta, (Autoría propia, 2020).

Es en este punto donde ya existen elementos más claros para retomar, como los colores cálidos, las texturas del bordado y las bases textiles, las formas orgánicas y fitomorfas que caracterizan el bordado de la pollera, haciendo elegante el traje tradicional y que al ser reinterpretados correctamente deberán cumplir con requerimientos de la vestimenta actual en la que los factores decisivos son la prendas casuales que brindan comodidad, funcionalidad y versatilidad, manejando una silueta insinuante que deja ver breves rasgos femeninos. Todos los elementos mencionados aportan al proyecto de investigación usando estratégicamente elementos constructivos e identitarios de la pollera para construir indumentaria urbana.

Para concluir se extrajeron elementos intangibles de cada moodboard que se traducen en elementos tangibles, por ejemplo la dualidad que está presente en todo el desarrollo, en vista de que se ponen en estudio dos generaciones: la madre tradicional y la hija moderna, dualidad que puede ser interpretada de muchas maneras y en este caso se usa elementos de dos épocas distintas como: los colores cálidos como el rojo, el naranja y el amarillo, los pliegues, los cortes en A, los volos, las texturas de los bordados sobre la base textil y la hibridación resultante de tradición y actualidad que se usarán en las propuestas de diseño.

### 3.6. Proceso de reinterpretación

El proceso de investigación muestra el análisis de la vestimenta tradicional de la chola cuencana en especial la pollera que es la prenda que más transformaciones y cambios a tenido en el tiempo. El tomar como inspiración las influencias culturales enriquece significativamente las ideas "al traducirse en colores, tejidos, estampados y formas. Diseñadores como John Galliano y Jean Paul Gaultier son famosos por la forma en que estudian distintas culturas como fuente para sus colecciones" (Seivewright, 2013). En el caso de este proyecto se toma en cuenta la identidad cultural de Cuenca tomando en cuenta rasgos de la vestimenta tradicional que tiene elementos que son retomados tomando en cuenta los siguientes procesos.

### 3.7. La deconstrucción

La RAE (2020) define la deconstrucción como el proceso de deshacer analíticamente algo para darle una nueva estructura. En relación con los procesos de diseño de moda el "deconstruir o desensamblar los elementos de la investigación consiste en observar la información desde un punto de vista nuevo" (Seivewright, 2013). También puede significar descomponer elementos de la investigación como en un rompecabezas con la intención de generar un estudio y conocer las partes que la conforman para crear nuevas líneas, siluetas y formas abstractas con las que se puede empezar el trabajo de diseño. (Seivewright, 2013).

En el caso de esta investigación es importante mencionar que la deconstrucción se realizó con la pollera de la chola cuencana, este proceso permitió analizar su proceso de construcción y armado, así como elementos gráficos y colores que se plasman en sus bases textiles e insumos clasificando en elementos constructivos e identitarios que serán trasladados a nuevas propuestas de diseño.



Fig. 87.

Estos elementos serán reinterpretados en una línea de indumentaria urbana dirigida a mujeres de nuevas generaciones que ya no están usando la vestimenta tradicional de la chola cuencana, teniendo en cuenta que también el bordado requiere ser reinterpretado; se indagó y se usaron los siguientes conceptos y procesos para generar nuevos motivos

### 3.8. Reconocimiento de los elementos básicos del diseño en las formas de los bordados

Para el siguiente reconocimiento de los elementos presentes en las formas de los bordados y el posterior uso en procesos que permiten la reinterpretación se usará el siguiente bordado de una pollera que corresponde a la década de 1900 el mismo que para ser analizado requirió vectorización, facilitando así la generación de nuevas formas a partir de los procesos de diseño.



Fig. 88.

Fig. 87.

Fig. 87. Deconstrucción de la pollera, (Autoría propia, 2020).  
Fig. 88. Bordado de la pollera, (Autoría propia, 2020).  
Fig. 89. Vectorización de la fotografía, (Autoría propia, 2020).



### 3.9. Elementos básicos:

En primera estancia y siguiendo el orden del libro de Mogrovejo (2000), se definen los elementos básicos del diseño. Estos aluden a aquellos que en su condición de primarios son simples constituyentes de las formas, tal como se muestra en la Figura 78.

PUNTO	LÍNEA	PLANO

Cuadro 29. Elementos básicos del diseño, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Relacionando estos elementos con las formas del bordado tenemos que se presentan en los bordados de la siguiente manera:

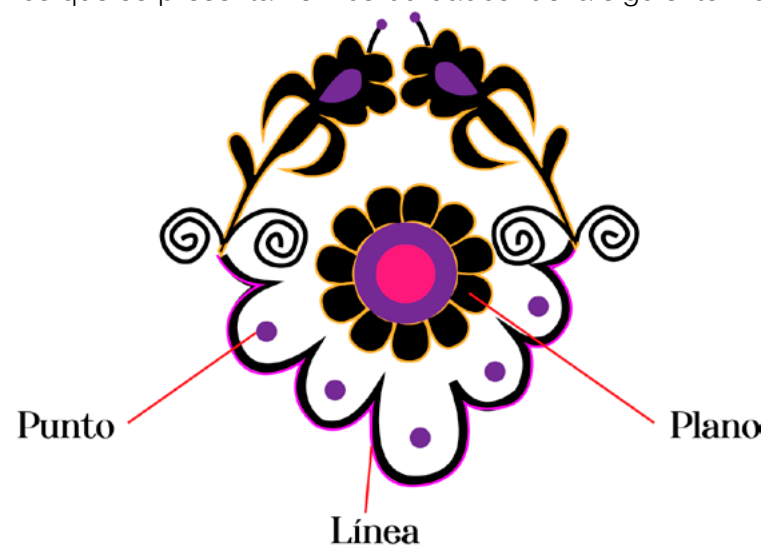


Fig. 90. Elementos básicos en las formas del bordado, (Autoría propia, 2020).

El punto, refiere a una representación minúscula de la forma, aunque mayoritariamente está representada por una esfera, se manifiesta también como: triangular, cuadrangular, circular o irregular, sus reducidas medidas son las que no permiten visibilizarlo claramente (Mogrovejo, 2000).

La línea, sugiere direcciones como horizontal, vertical y oblicuas, dependiendo de la dirección del punto (Mogrovejo, 2000). Se divide en la siguiente clasificación:

Por la forma:

RECTA	CURVA	MIXTA	QUEBRADA	IRREGULAR

Cuadro 30. Clasificación de la línea, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

En el bordado se pueden distinguir líneas de forma mixta e irregulares, que forman parte de los bordes que enfocan los diferentes planos que se reconocen a continuación:

El plano es el espacio limitado por líneas que contiene medidas de largo y ancho, pero no tiene espesor, se cuenta con los siguientes tipos:

GEOMÉTRICO	ORGÁNICO	RECTILÍNEAS	IRREGULARES	MANUSCRITOS	ACCIDENTALES

Cuadro 31. Tipos de plano, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

En relación a esta clasificación del plano, en el bordado se puede reconocer planos orgánicos, irregulares y geométricos.

Teniendo claro los elementos que forman parte de las formas del bordado se realizan procesos básicos que se indagan en los siguientes puntos.

### 3.10. Generación de nuevas formas

Hacer un breve estudio de este tema en el desarrollo de la investigación es muy importante, puesto que permite el manejo y la comprensión adecuada y coherente en el uso de las figuras y la creación nuevas formas. Según Mogrovejo (2000), los resultados logrados están en función de los objetivos que pretendan alcanzarse. La presente investigación pretende hacer un estudio de los elementos constructivos e identitarios que forman parte de la pollera de la chola cuencana.

Mogrovejo (2000) considera cuatro modos de enfrentar el problema de la generación de nuevas figuras, estos son: asociación, segmentación, adición, y/o sustracción y seriación.

Con respecto a la asociación de figuras, se alude al principio de contactación, por los que las figuras pueden asociarse:

Lado Parcial	Lado total	Punto y línea	Punto y punto	Plano Parcial	Plano Total

Cuadro 32. Principios de contactación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Por otro lado, en cuanto a la deconstrucción de la forma, se identifica al proceso de segmentación, proceso mediante el cual la figura es intervenida por medio de líneas que cruzan el plano, generando una partición que dan lugar a formas complejas.

Geométricos	Orgánicos	Mixtos	Libres

Cuadro 33. Deconstrucción de la forma, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

#### 3.10.1. Tipos de corte y operaciones de movimiento

El corte genera nuevas formas, las mismas que pueden modificarse según las operaciones de movimiento planteadas.

Traslación	Rotación	Reflexión	Escala

Cuadro 34. Operaciones de movimiento, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Tomando en cuenta el análisis de generación de nuevas formas mediante los principios de contactación, deconstrucción de la forma mediante diferentes tipos de recortes y operaciones de movimiento, se procede a utilizar partes del bordado, que a través de un proceso logran dar motivos y tramas nuevas, tal y como deja ver la siguiente figura:

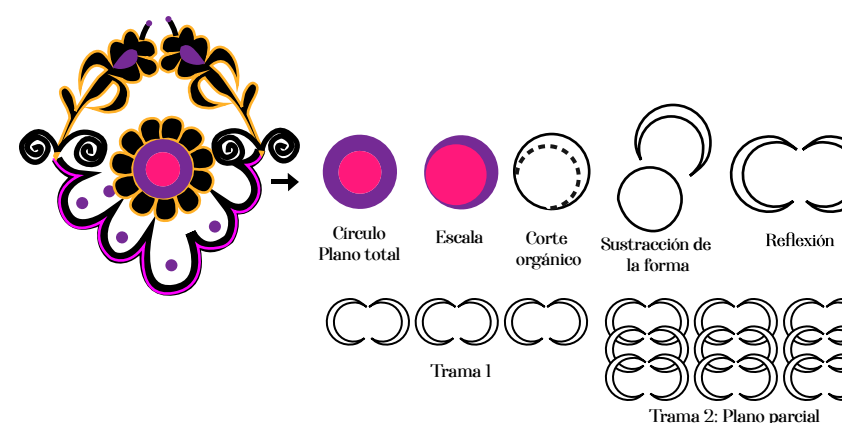


Fig. 91. Generación de nuevas formas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Este proceso puede generar innumerables formas, motivos y tramas que facilitan el terminado de la prenda, ya que puede ser usada sobre las bases textiles con diferentes métodos tecnológicos que plasman las formas y los colores trabajados con anterioridad.

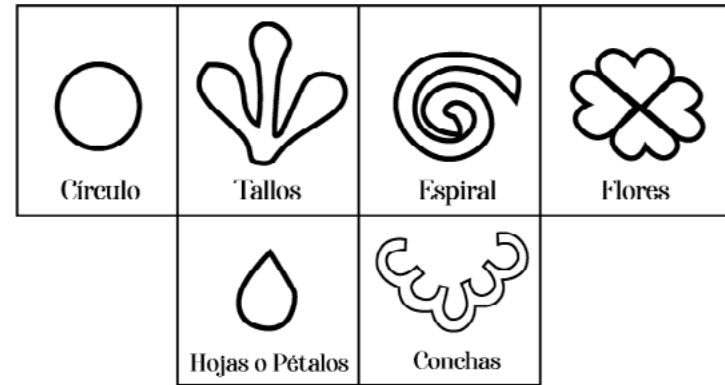
Para la creación de nuevas formas a partir de los bordados se toma como referencia este proceso, el mismo que será usado para la creación de nuevas tramas y motivos. Por lo que se requieren visualizar más tipos de bordados, y se realiza un registro fotográfico de las formas más comunes vistas en las polleras de los talleres de la ciudad de Cuenca. Después de obtener el registro se realiza un collage y se vectorizan todas las formas posibles de identificar y que pueden ser intervenidas o asociadas para la reinterpretación.



Fig. 92. Elementos identitarios. Bordado, (Elaborado por Autoría propia, 2020).









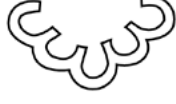


Es importante mencionar que para usar con fundamento ciertas formas de los bordados, se realizó una observación previa mediante fichas, en talleres de la ciudad de Cuenca; que lograron determinar cuales son las formas que mas se bordan en la pollera, y usarlas en el proceso de reinterpretación, teniendo en cuenta que el tipo de bordado que predomina es el de formas fitomorfas.



Cuadro 35. Elementos identitarios. Bordado, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Una vez sintetizadas las formas del bordado se usan para crear nuevas formas de la siguiente manera:

Con la misma metodología se procede a crear varias tramas que serán aplicadas mediante diferentes técnicas y tecnologías textiles como medio de innovación todas estas se desarrollan en el siguiente subtema.

BORDADO (FORMA)	VECTORIZACIÓN	DECONSTRUCCIÓN DE FORMA	NUEVA FORMA
		    	 

Cuadro 36. Vectorización y reinterpretación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

### 3.11. Exploratoria con técnicas y tecnologías textiles para innovar los elementos constructivos de la pollera

La metodología para crear nuevas opciones e incentivar la creatividad no solo es descriptiva; de tal manera, Romano (2019) sugiere que al aplicar los recursos dispuestos para el diseñador, una artillería de técnicas, lenguajes expresivos, paletas, texturas, brillos, transparencias y demás variantes derivadas de la materialidad, confiere el valor y potencia las operaciones, transformando simples herramientas en contenidos comunicativos para crear una síntesis de elementos mediante un proceso que mantenga un equilibrio visual. Tomando en cuenta esta sugerencia se considera explorar con diferentes técnicas y tecnologías sobre bases textiles de mayor uso en la elaboración de las polleras complementando con telas como la bramante por ser una tela económica, el jean y el lino que son las que actualmente se usan en prendas comunes.

Cabe señalar que las técnicas (cualquier proceso realizado manualmente) y tecnologías (procesos en los que intervienen equipos o máquinas especializadas en realizar determinadas técnicas de manera fácil y rápida) nos permiten indagar previamente sobre los tiempos y costos en el resultado final.

**Sublimación:** la sublimación textil es una técnica que se usa para personalizar las prendas por medio de la impresión sobre un papel adecuado para el proceso que se aplica a bases textiles con alto porcentaje de poliéster por medio de una prensa o plancha térmica que es la que fija los gráficos sobre la tela.



Nombre: Bramante	Técnica aplicada: Sublimación	Cromática: 
Tejido: Plano		
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		
Observaciones: El resultado es favorable, tomando en cuenta que el sublimado se realizó sobre la tela plisada.		

Cuadro 37. Sublimación, (Autoría propia, 2020).

Esta primera muestra se ha trabajado con la tecnología de sublimación, generando previamente sobre la tela el plisado rescatado de la investigación de los elementos constructivos de la pollera innovando con la reinterpretación de las formas del bordado que se aplican mediante el sublimado y tomando en cuenta que el orden de los procesos genera una innovadora técnica.



Nombre: Bramante	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Sublimación	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El resultado es favorable, tomando en cuenta que el sublimado se realizó sobre la tela plisada.		

Cuadro 38. Bramante con sublimación (2), (Autoría propia, 2020).

En el caso de esta muestra la innovación de los elementos está presente mediante el uso del sublimado en el que se plasman formas que parten de la reinterpretación del bordado de la pollera, como siguiente paso se procede a plisar y a comprimir con costura recta, proceso que se retoma de la investigación previa que deduce que se ha mantenido como elemento constante en las polleras desde el año 1920 hasta el 2020.




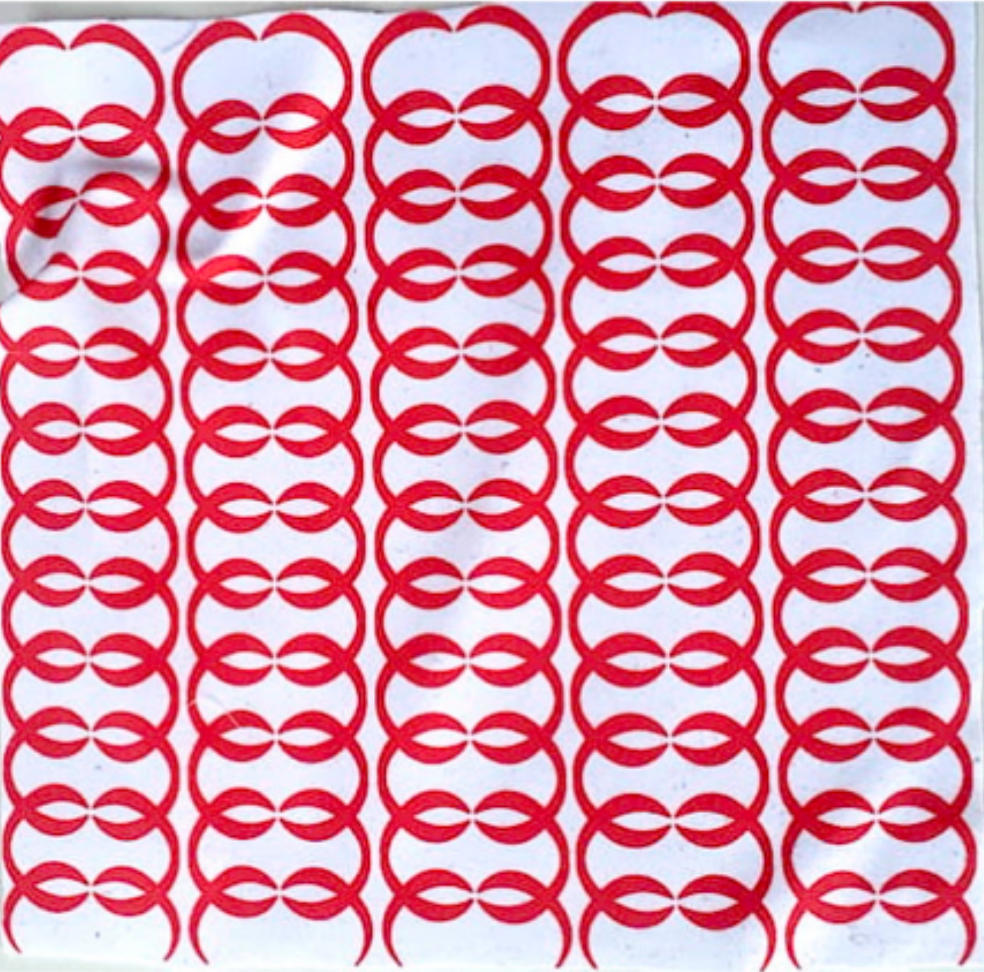
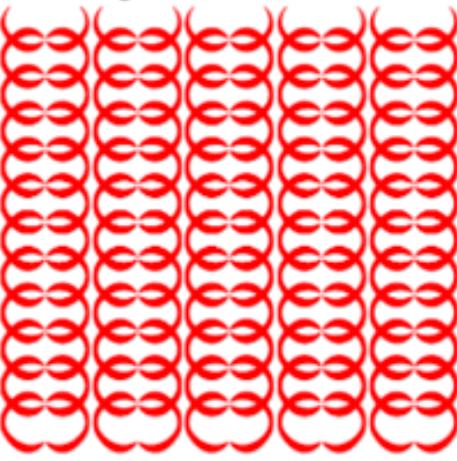


Nombre: Bramante	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Sublimación	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El resultado es favorable, con respecto a la nitidez de la imagen.		

Cuadro 39. Bramante con sublimación (3), (Autoría propia, 2020).

En la muestra anterior se trabajó de igual manera el sublimado, innovando sobre una base textil diferente, que podría usarse para blusas, por su morbidez. Luego de la estampación se procede a bordar manualmente con abalorios sobre las formas, para posteriormente dar forma de punta a los bordes inferiores, técnica que se aplica en las polleras desde los años de 1940 hasta el 2020, según datos de la investigación en las fichas descriptivas.








Nombre: Paño	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Impresión Textil	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El resultado es favorable, con respecto a la nitidez de la imagen.		

Cuadro 40. Paño con impresión textil. (Autoría propia, 2020).

La muestra anterior se trabajó en paño, una base textil comúnmente usada para la elaboración de polleras en los últimos años. En la actualidad el paño se hacía con lana pero actualmente se puede encontrar en el mercado paño 100% poliéster sobre el cual se aplica sublimación con muy buenos resultados, el color se aplica de manera nítida.

### Impresión textil

La impresión textil es la tecnología que permite personalizar las bases textiles teniendo un campo más amplio en cuanto la generación de motivos grandes de telas siendo esto lo que la diferencia de la sublimación que no se realiza en mas de cierta cantidad de tela.

Nombre: Terciopelo	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Punto	Sublimación	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El resultado es favorable, con respecto a la nitidez de la imagen sobre la base textil.		

Cuadro 41. Terciopelo con sublimación. (Autoría propia, 2020).





Nombre: Pana	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Impresión Textil	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Papel de sublimación  Tinta de sublimación 		
<b>Motivo generado:</b> 		Observaciones: El resultado es favorable, con respecto a la nitidez de la imagen sobre la base textil.

Cuadro 42. Pana con impresión textil, (Autoría propia, 2020).

En las muestras anteriores se aplicó impresión textil y se usaron las bases textiles: terciopelo que según el análisis mediante fichas descriptivas de las últimas cuatro décadas, que va desde el año de 1980 hasta el 2020 se puede observar mayor uso del terciopelo para la elaboración de la pollera y mientras que la pana es una base textil vista en las tendencias de los años 2020 y 2021, innovando en el proceso de estampación, generando color y texturas visuales reinterpretadas de las formas fitomorfas del bordado tradicional de la pollera, a partir de la impresión textil, además se aplicó bordado manual con abalorios y lentejuelas, para retomar el bordado que se evidenció mediante el análisis correspondientes a las fichas de las décadas del 2000 al 2020.

### Bordado Industrial






El bordado industrial es una técnica innovada que se realizan con máquinas especializadas por medio de software que optimiza el tiempo y mejora la calidad de las formas, este se realiza con fibras textiles o hilos de bordar adecuados tambien generan precios mas económicos en las prendas con relación al bordado manual razón por la cuál es usado para este proyecto como referente de mejora en calidad y precios.

Nombre: Lanilla	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Bordado industrial	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Pellon  Hilo de bordar industrial 		
<b>Motivo generado:</b> 		Observaciones: La base textil es apropiada para el bordado, sin embargo necesita ser usada con pellon para bordar.






Cuadro 43. Lanilla con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).





Nombre: Jean	Técnica aplicada: Bordado industrial	Cromática: 
Tejido: Plano		
Composición: 80% poliéster 20% algodón	Resultado:	
Materiales: Pellon  Hilo de bordar industrial 		
Motivo generado: 		
Observaciones: La base textil es apropiada para el bordado, sin embargo necesita ser usada con pellon para bordar.		





Cuadro 44. Jean con bordado industrial. (Autoría propia, 2020).

Nombre: Terciopelo stretch	Técnica aplicada: Bordado industrial	Cromática: 
Tejido: Punto		
Composición: 100% poliéster	Resultado:	
Materiales: Pellon  Hilo de bordar industrial 		
Motivo generado: 		
Observaciones: La base textil al ser stretch necesita ser usada con pellon para bordar, para no distorsionar el bordado.		





Cuadro 45. Terciopelo stretch con bordado industrial. (Autoría propia, 2020).





Nombre: Lino	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Bordado industrial	
Composición: 100% poliéster	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Pellon  Hilo de bordar industrial 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> La base textil necesita ser usada con pellon para bordar, para no distorsionar el bordado.		

Cuadro 46. Lino con bordado industrial, (Autoría propia, 2020).

Nombre: gamusilla	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: No tejida	Bordado industrial	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Máquina de corte 		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El resultado es adecuado, ya que la base textil es apropiada para el bordado sin embargo es necesario usar el pellon para bordar.		

Cuadro 47. Gamusilla en bordado 1, (Autoría propia, 2020).

Estas muestras se trabajaron en bases textiles usadas en la actualidad para la elaboración de la pollera como: terciopelo, lanilla, gamusa y otras comúnmente usada para prendas como blusas y pantalones como: lino y denim, innovando desde la reinterpretación del bordado, con nuevas formas creadas partiendo de los principios básicos de diseño.



### Bordado manual

El bordado manual es considerado un arte que se emplea para la ornamentación de las prendas que consiste en usar diferentes tipos de puntadas y técnicas sobre una superficie textil. Se considera manual el bordado realizado a mano, pero también es importante mencionar que dentro de este también se considera un arte el bordado con máquina casera o de pedal, que en la actualidad aun se usa por artesanas locales.

Nombre: terciopelo stretch	Técnica aplicada: Bordado a mano	Cromática: 
Tejido: punto		
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Pellon Hilo de bordar Canutillos, lentejuela		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> El grosor del hilo utilizado genera un abultamiento en las formas creadas por lo que se recomienda usar hilo de menos grosor.		

Cuadro 48. Terciopelo stretch bordado a mano. (Autoría propia, 2020).



Nombre: lanilla	Técnica aplicada: Sublimado y Bordado manual	Cromática: 
Tejido: plano		
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
<b>Materiales:</b> Pellon Hilo de coser Canutillos, lentejuela		
<b>Motivo generado:</b> 		
<b>Observaciones:</b> el resultado es el esperado, con intención de simular el plisado por medio de sublimación, y encima del mismo se realiza bordado manual		



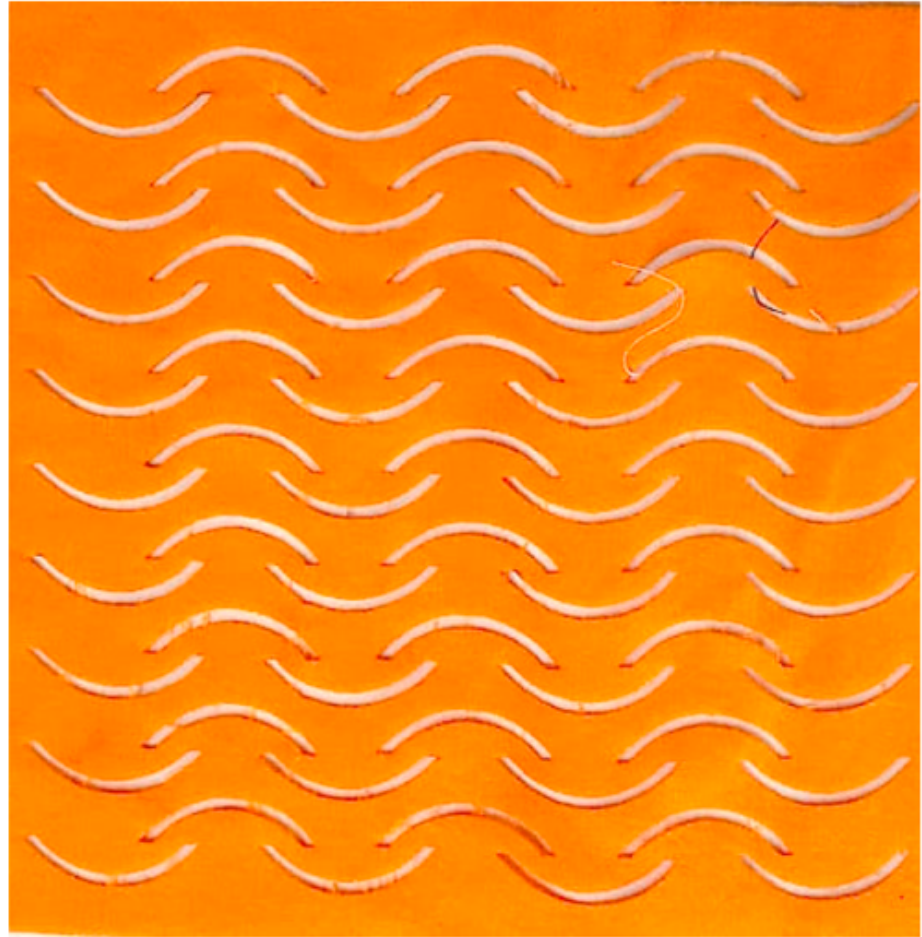
Cuadro 49. Lanilla sublimado y bordado manual. (Autoría propia, 2020).

En las muestra anteriores se trabaja sobre la base textil: lanilla usada actualmente para la elaboración de la pollera, sobre la cual para innovar se realiza sublimado, simulando el plisado, y de manera adicional se aplica bordado manual con abalorios, recatando estas técnicas que se utilizan en la pollera de los años 2000 a 2020.



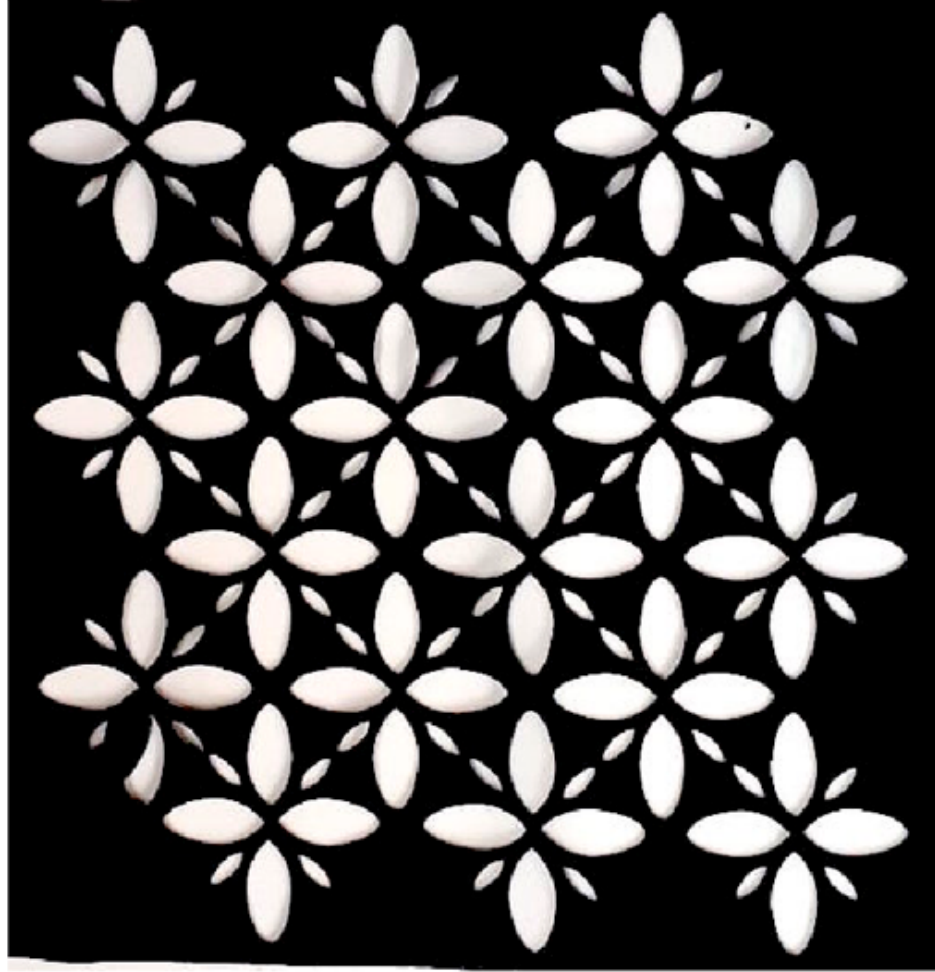


### Corte Laser

El corte laser es una técnica de alta precisión y velocidad que consiste en cortar diferentes materiales con la intención de sustraer piezas y generar calado. En la actualidad esta tecnología se usa para optimizar el corte de patrones de tela generando ventajas en el tiempo de producción.

Nombre: Lanilla	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Corte laser	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
Materiales: Máquina de corte 		
Motivo generado:		
Observaciones: Al ser una tela de grosor: delgado medio, se necesitó 10 % de potencia y 10% precisión.		




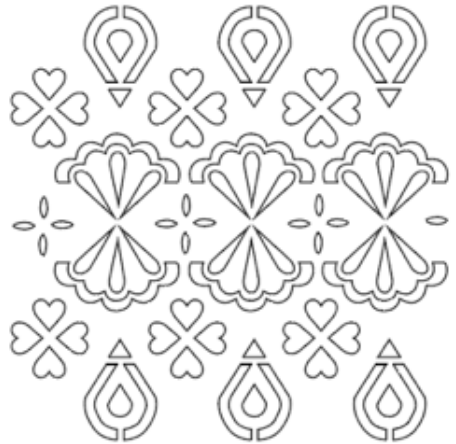
Cuadro 50. Lanilla en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Nombre: lino	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: plano	Corte laser	
Composición: 100% Poliester	Resultado:	
Materiales: Máquina de corte 		
Motivo generado:		
Observaciones: el corte se realizó en 3 minutos a una potencia del 10% y con 10% de precisión.		




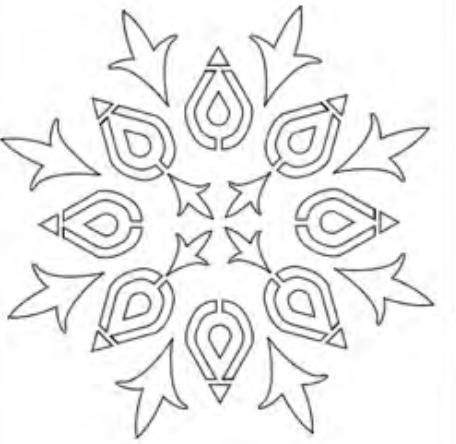
Cuadro 51. Lino en corte laser, (Autoría propia, 2020).





Nombre: gamusilla	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: No tejida	Corte laser	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Máquina de corte 		
Motivo generado: 		
Observaciones: el corte se realizo en 3 minutos a una potencia del 10% y con 10% de precisión.		




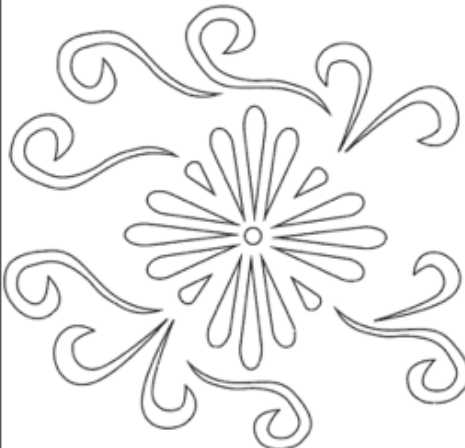
Cuadro 52. Gamusilla en corte laser 2, (Autoría propia, 2020).

Nombre: Denim	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: plano	Corte laser	
Composición: 80% poliéster 20%algodón	Resultado:	
Materiales: Máquina de corte 		
Motivo generado: 		
Observaciones: Al ser una tela de grosor: delgado medio, se necesitó 10 % de potencia y 10% precisión.		

Cuadro 53. Jean en corte laser, (Autoría propia, 2020).










Nombre: gamusilla	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: No tejida	Corte laser	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Máquina de corte 		
Motivo generado:		
		

Cuadro 54. Terciopelo stretch en corte laser, (Autoría propia, 2020).

Todas las muestras con corte laser se realizaron sobre bases textiles con las que se elabora la pollera como: lanilla, gamusa, y terciopelo, también se usa bases textiles usadas para prendas como blusas y pantalones que son el denim y el lino. Innovando con la aplicación de la tecnología, que en este caso es el corte laser, creando virtualidades de las formas del bordado tradicional, que pasan por un proceso de diseño para su reinterpretación.

### Plisado






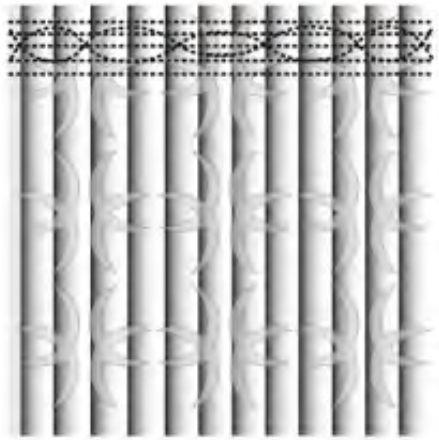
El plisado es un método que se usa para dar textura y volumen a las prendas por medio de pliegues que se generan en forma vertical tomando en cuenta la caída de la tela.

Nombre: Denim	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: Plano	Bordado manual Plisado	
Composición: 80% poliéster 20% algodón	Resultado:	
Materiales: Pellon  Hilo de coser  Canutillos, lentejuela 		
Motivo generado:		
Observaciones: El bordado hace la función de comprimir el plisado por lo que se requirió hilvanar anticipadamente.		





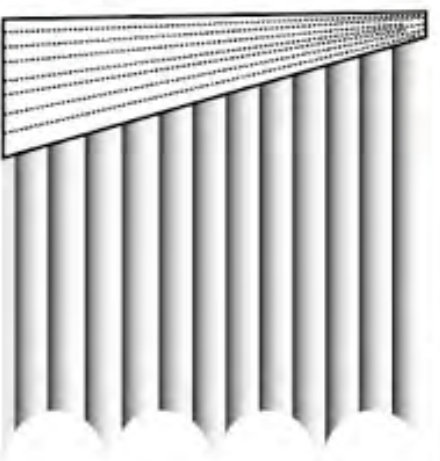
Cuadro 55. Jean bordado normal, (Autoría propia, 2020).





Nombre: lino	Técnica aplicada: Plisado Tampografía Costura	Cromática: 
Tejido: plano		
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Pintura de tela  hilo de coser    sello  		
Motivo generado: 		Observaciones: El resultado no fue el esperado, la forma del sello se distorsiona con el plisado





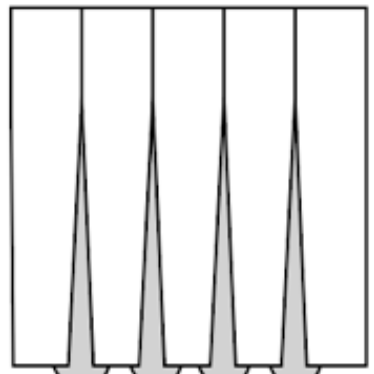
Cuadro 56. Lino plisado, tampografía y costura, (Autoría propia, 2020).

Nombre: gabardina y lino	Técnica aplicada: Plisado costura	Cromática: 
Tejido: plano		
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Plancha  hilo de coser 		
Motivo generado: 		Observaciones: El plisado requiere mucho trabajo en el proceso, se utilizó un corte superior fijado con costura, para fijar el plisado.

Cuadro 57. Gabardina y lino plisado y costura, (Autoría propia, 2020).





Nombre: Bristol, popelina	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: plano	Plisado Costura	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Plancha  hilo de coser 		
Motivo generado: 		
Observaciones: el plisado, deja ver otro color entre las líneas de planchado.		







Cuadro 58. Bristol popelina plisado y costura. (Autoría propia, 2020).

El plisado es un elemento constructivo de la pollera de la chola cuencana, que según el análisis realizado sea mantenido desde los años 1920 hasta la actualidad por lo que en las muestras anteriores se trabajan sobre diferentes bases textiles en conjunto con otras técnicas como el bordado, la costura, la pintura manual, la tampografía y en el caso de la última se trabajan las capas como elemento retomado de la ficha descriptiva de la pollera correspondiente a la década de 1970 en la que el uso del bolsicón y la pollera generan capas.

#### Alforzas

Las alforzas son pliegues de tela cosidos a lo largo del dobléz, el ancho y espaciado dependen del espesor de la tela y de la finalidad de la prenda, siendo en la mayoría de los casos usado para dar volumen y detalle a la prenda. La alforza es un elemento constructivo que se analiza en la pollera de la década de los años 1970, en la cual se usan en los bordes inferiores para generar volumen.



Nombre: lino y chifon	Técnica aplicada:	Cromática:
Tejido: plano	Pintura manual Costura	
Composición: 100% Poliéster	Resultado:	
Materiales: Pintura de tela  Pinceles  hilo de coser 		
Motivo generado: 		
Observaciones: la pintura manual no resultó favorable sobre una base textil en color oscuro.		

Cuadro 59. Lino y chifon pintura manual y costura. (Autoría propia, 2020).

Se retoman los elementos constructivos vistos en la pollera de 1971, como las alforzas con formas orgánicas pintadas a mano y virtualidades en formas orgánicas, sobre el lino.

Conclusión: las muestras de carácter exploratorio dejan ver la innovación por medio de técnicas y tecnologías textiles, en conjunto con el uso de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana encontrados en la investigación y registrados en las fichas descriptivas. La aplicación de la tecnología también es un recurso importante de la actualidad ya que optimiza tiempos, minora costos y da mejores resultados en cuanto a la calidad final de la indumentaria. En el caso de los procesos de estampado, usados en las muestras, como: la sublimación y la impresión textil, se generan elementos identitarios que partieron de la reinterpretación, teniendo como resultado un camino viable para dar soluciones de costos a la indumentaria, sin dejar de lado los rasgos de identidad como los colores y las formas. De igual manera el bordado industrial que se usa con el mismo objetivo, manteniendo elementos tradicionales como la ornamentación de la pollera pero con una reducción en los costos y en tiempos mínimos en comparación al bordado manual. Por otro lado el corte laser innova en los procesos generando virtualidades sobre las bases textiles. Y por último el plisado se trabaja asociándolo con otras técnicas y tecnologías innovando desde la base textil, procesos y aplicaciones, puesto que pueden ser usados como detalle en la construcción de la indumentaria urbana.

El resultado de las muestras ayudan a definir la innovación que tendrán las nuevas propuestas pero sin duda también ayudan a deducir cuáles serían los costos tentativos de la ropa, ya que se trabaja con materiales y procesos reales, tomando en cuenta esto se realizan propuestas a nivel boceto utilizando las muestras más adecuadas para la indumentaria urbana.

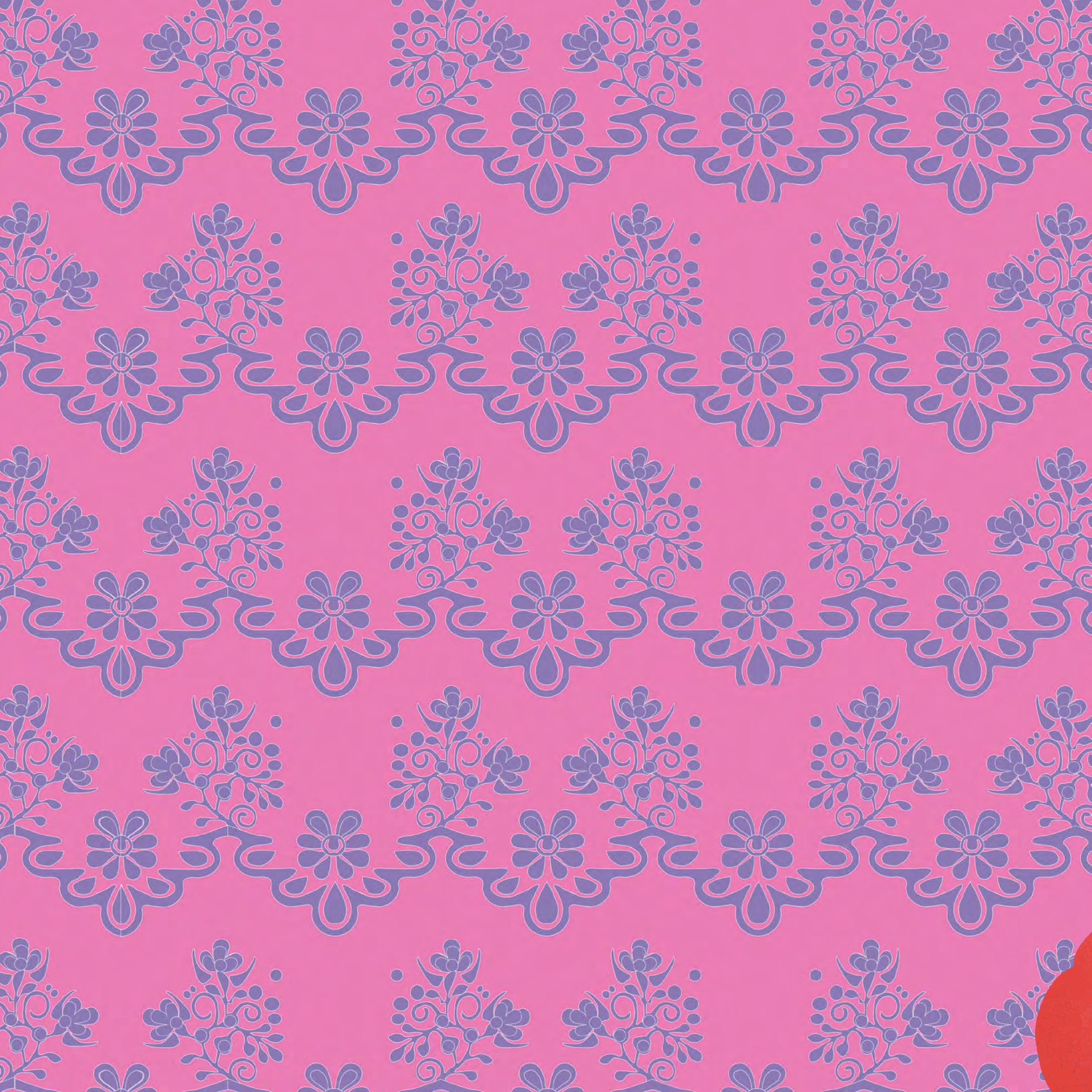


# CAPÍTULO 4

*isens*







## Capítulo 4

### Diseño

#### 4.1. Proceso creativo y bocetación

Tomando el análisis de los elementos constructivos e identitarios, investigados en el transcurso del proyecto, los cuales permiten visualizar las diferentes formas a proyectarse sobre las prendas a proponer, en las cuales se pueden observar el uso de constantes y variables definidas previamente en el brief de diseño, y demás formas que parten de la reinterpretación de los elementos estudiados anteriormente.

Para realizar los bocetos se parte de las encuestas realizadas a las personas que están dirigidas, donde se obtuvo como resultado que las prendas más utilizadas son: en la parte superior chompa, casaca y blusa y en la parte inferior el pantalón y falda.

Además, se usaron los elementos constructivos e identitarios que parten de un análisis profundo de la investigación de la pollera de la chola cuencana, realizado en el capítulo II. Se parte de la reinterpretación de los elementos estudiados en la pollera aplicando técnicas y tecnologías textiles sobre diferentes materiales para innovar las prendas que responden a necesidades y problemáticas expuestas por el usuario, como la funcionalidad, comodidad y versatilidad; por medio del uso de siluetas insinuantes, patronaje, cortes, y detalles constructivos e identitarios como el plisado, los pliegues, las costuras, las alforzas, el corte y el bordado, los mismos que mediante el análisis de las fichas descriptivas se man-

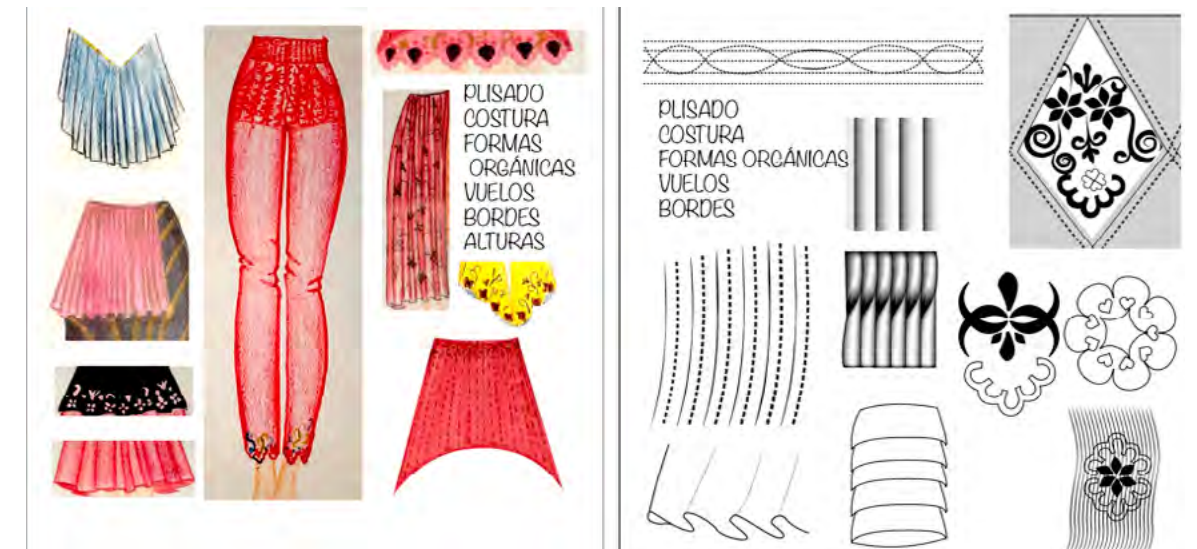


Fig. 93. Ideación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).



Fig. 94. Ideación, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

tienen como elementos constantes desde los años 1920 hasta la actualidad. Todos estos elementos fueron planteados y estudiados en el brief de diseño, también se usan rasgos de las tendencias, tomando como referencia los componentes como: la deconstrucción de elementos, el contraste de texturas y materiales, las mangas largas, las capas largas, los botones y el plisado.



## 4.2. Bocetos rápidos

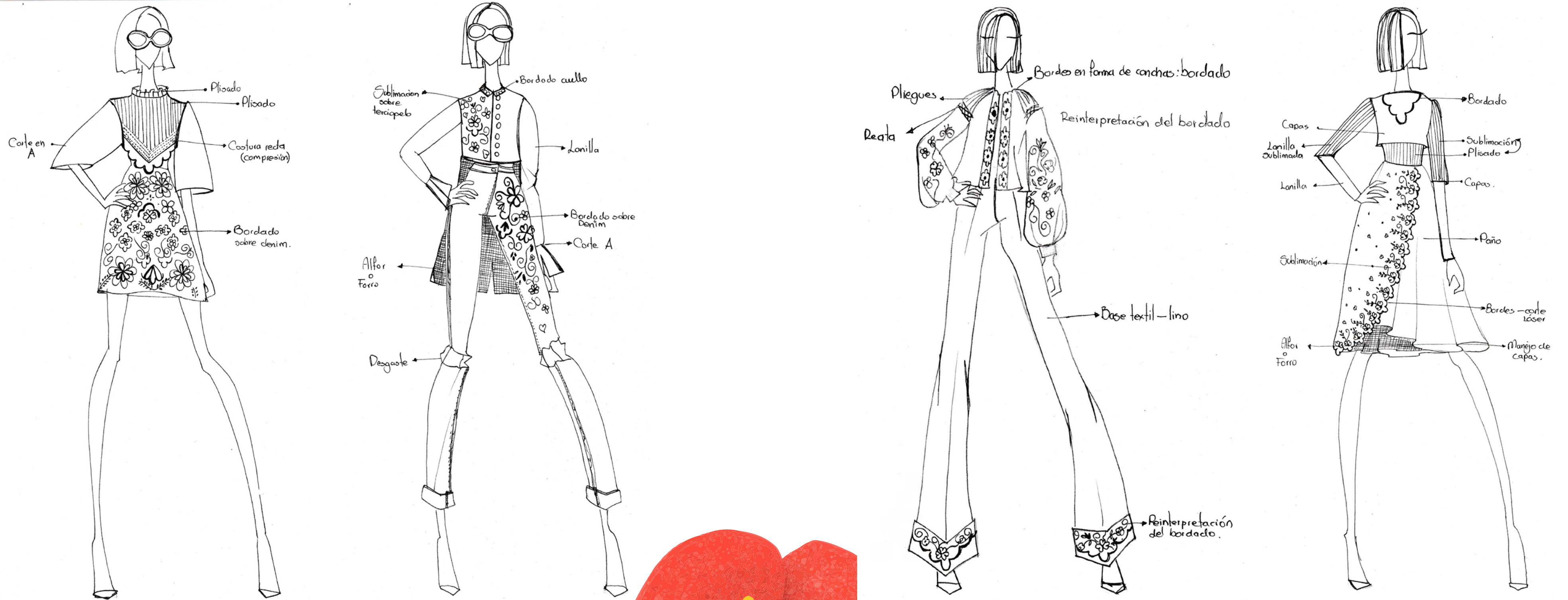


Fig. 95. Bocetos. (Elaborado por Autoría propia, 2020).



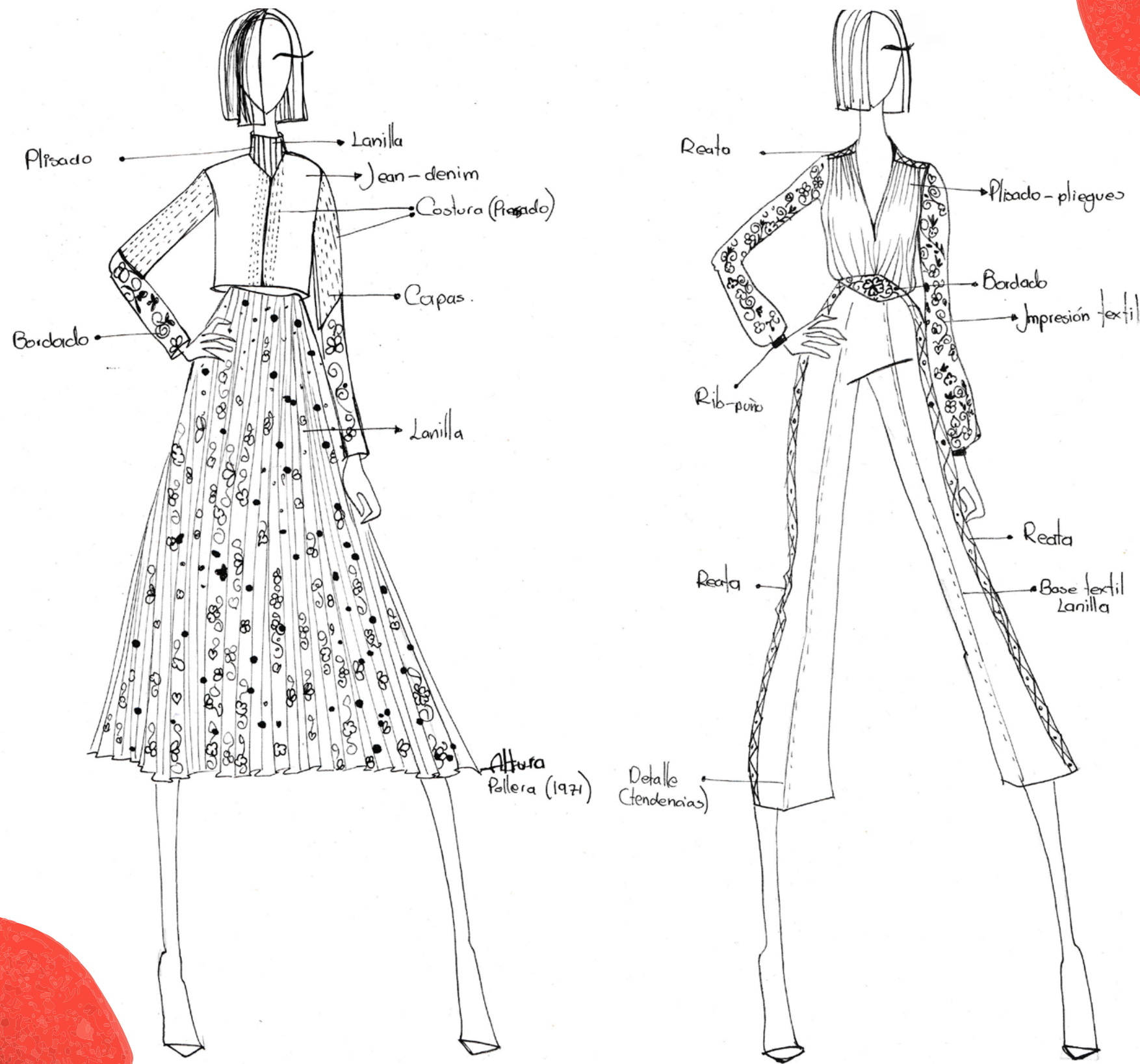


Fig. 96. Propuestas de prendas inferiores, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Para realizar los bocetos se parte de las encuestas realizadas a las personas que están dirigidas, donde se obtuvo como resultado que las prendas más utilizadas son: en la parte superior chompa, casaca y blusa y en la parte inferior el pantalón y falda.

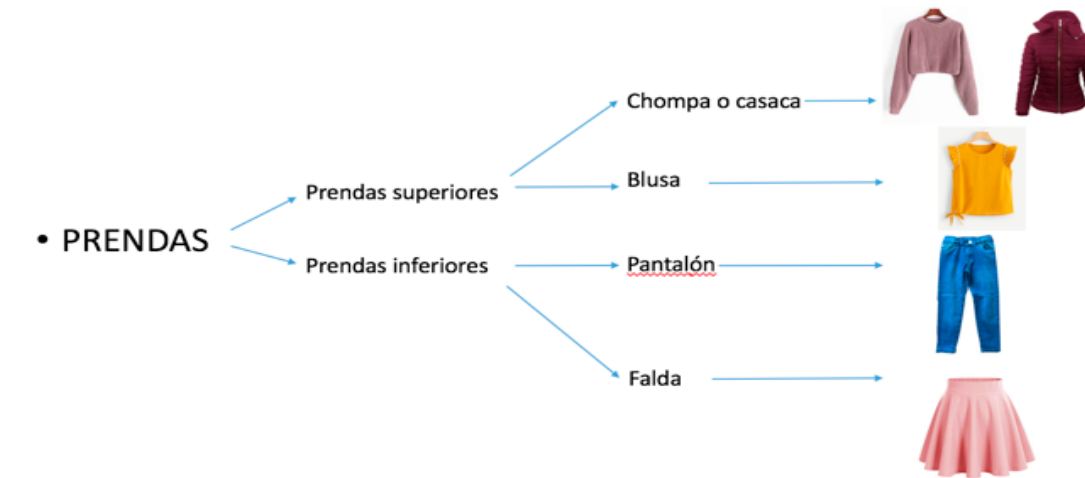


Fig. 97. Prendas más usadas por el usuario, (Autoría propia, 2020).

Además, se usaron los elementos constructivos e identitarios que parten de un análisis profundo de la investigación de la pollera de la chola cuencana, realizado en el capítulo II. Se parte de la reinterpretación de los elementos estudiados en la pollera aplicando técnicas y tecnologías textiles sobre diferentes materiales para innovar las prendas que responden a necesidades y problemáticas expuestas por el usuario, como la funcionalidad, comodidad y versatilidad; por medio del uso de siluetas insinuantes, patronaje, cortes, y detalles constructivos e identitarios como el plisado, los pliegues, las costuras, las alforzas, el corte y el bordado, los mismos que mediante el análisis de las fichas descriptivas se mantienen como elementos constantes desde los años 1920 hasta la actualidad. Todos estos elementos fueron planteados y estudiados en el brief de diseño, también se usan rasgos de las tendencias, tomando como referencia los componentes como: la deconstrucción de elementos, el contraste de texturas y materiales, las mangas largas, las capas largas, los botones y el plisado



### 4.3. Bocetos finales

#### 4.3.1. Casacas



Fig. 98. Propuesta de casacas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

Se puede observar una reinterpretación de los detalles constructivos planteados en las prendas, tomando en cuenta en primera instancia que son usados para la construcción de casacas mas no de la pollera y que además innovan la indumentaria por medio de la aplicación de técnicas y tecnologías textiles que partieron de las muestras exploratorias como el bordado, la sublimación, el plisado, las alforzas, el manejo de capas y el corte láser que se mezclan con elementos de la tendencia "Pastoe".

#### 4.3.2. Blusas



Fig. 99. Propuesta de blusas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

En las propuestas de las blusas se manejan los cortes en A y la silueta insinuante, manteniendo como constante las mangas largas y las capas como rasgos relevantes de las tendencias, también se observan vuelos, cortes en v, bordes en formas orgánicas, todos estos parten del estudio anteriormente realizado en fichas descriptivas y un análisis de la desconstrucción de la pollera en la que se distinguen elementos que fueron reinterpretados por medio de la aplicación de técnicas y tecnologías, sobre muestras de exploratoria.



### 4.3.3. Pantalón



Fig. 100. Propuestas de pantalón, (Elaborado por Autoría propia, 2020)

Los pantalones se componen de elementos de la tendencia "Pastoe" y el uso de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera teniendo en cuenta que se aplicaron diferentes técnicas y tecnologías textiles como el bordado, el plisado y el corte láser, también se manejan diferentes alturas extraídas de las alturas de las polleras correspondientes al análisis de la fichas descriptivas de los años de 1940 a 1980. El denim y la tela pana son bases textiles extraídas de la tendencia "Pastoe".

### 4.3.4. Faldas








Fig.101. Propuestas de faldas, (Elaborado por Autoría propia, 2020).

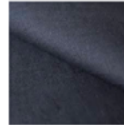




En las propuestas de las faldas se manejan tres tipos de altura, tomando como punto de referencia las rodillas, en el caso de la primera llega unos centímetros por encima de la pollera, la segunda falda está a la misma altura de las rodillas, y la tercera se trabajó en dos capas, teniendo que la capa superior llega hasta por debajo de las rodillas y la capa inferior se mantiene unos centímetros por encima de las rodillas. La reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios se manifiesta por medio de la aplicación de técnicas y tecnologías textiles como el corte laser, el prensado con costura recta, el bordado, el plisado y el uso de capas. De las tendencias se rescatan rasgos como la cromática, el plisado y el contraste de materiales, usados estratégicamente para la construcción de las prendas.



#### 4.4. Fichas Técnicas

Fecha: 08/06/20	Código: 001	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Blusa varios elementos
DELANTERO		POSTERIOR		
Base Textil	Insumos	Cromática		
 Lino	 Botón Forrado  Hilo de costura  Hilo de bordado			

Cuadro 60. Ficha técnica de la blusa 1, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20	Código: 002	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Blusa varios elementos
DELANTERO		POSTERIOR		
Base Textil	Insumos	Cromática		
 Lino  Terciopelo	 Hilo de costura N. 120  Hilo de bordado			

Cuadro 61. Ficha técnica de la blusa 2, (Autoría propia, 2020).



Fecha: 08/06/20	Código: 003	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Blusa varios elementos
DELANTERO		POSTERIOR		
Base Textil	Insumos	Cromática		
<p>Terciopelo</p>	<p>ilo de costura N. 120 olor: negro 00% poliester</p> <p>Hilo de bordado</p>			

Cuadro 62. Ficha técnica de la blusa 3, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20	Código: 004	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Casaca
DELANTERO		POSTERIOR		
Base Textil	Insumos	Cromática		
<p>Terciopelo</p>	<p>Hilo Cierre Fusionable Botón Hilo de bordado</p>	<p>Lanilla Gamusa</p>		

Cuadro 63. Ficha técnica de la casaca 1, (Autoría propia, 2020).



Fecha: 08/06/20	Código: 005	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Blazer mujer
Base Textil	Insumos	Cromática		
 Gabardina	 Botón Forrado  Hilo de costura N. 120  Gafetes Hilo de bordado			

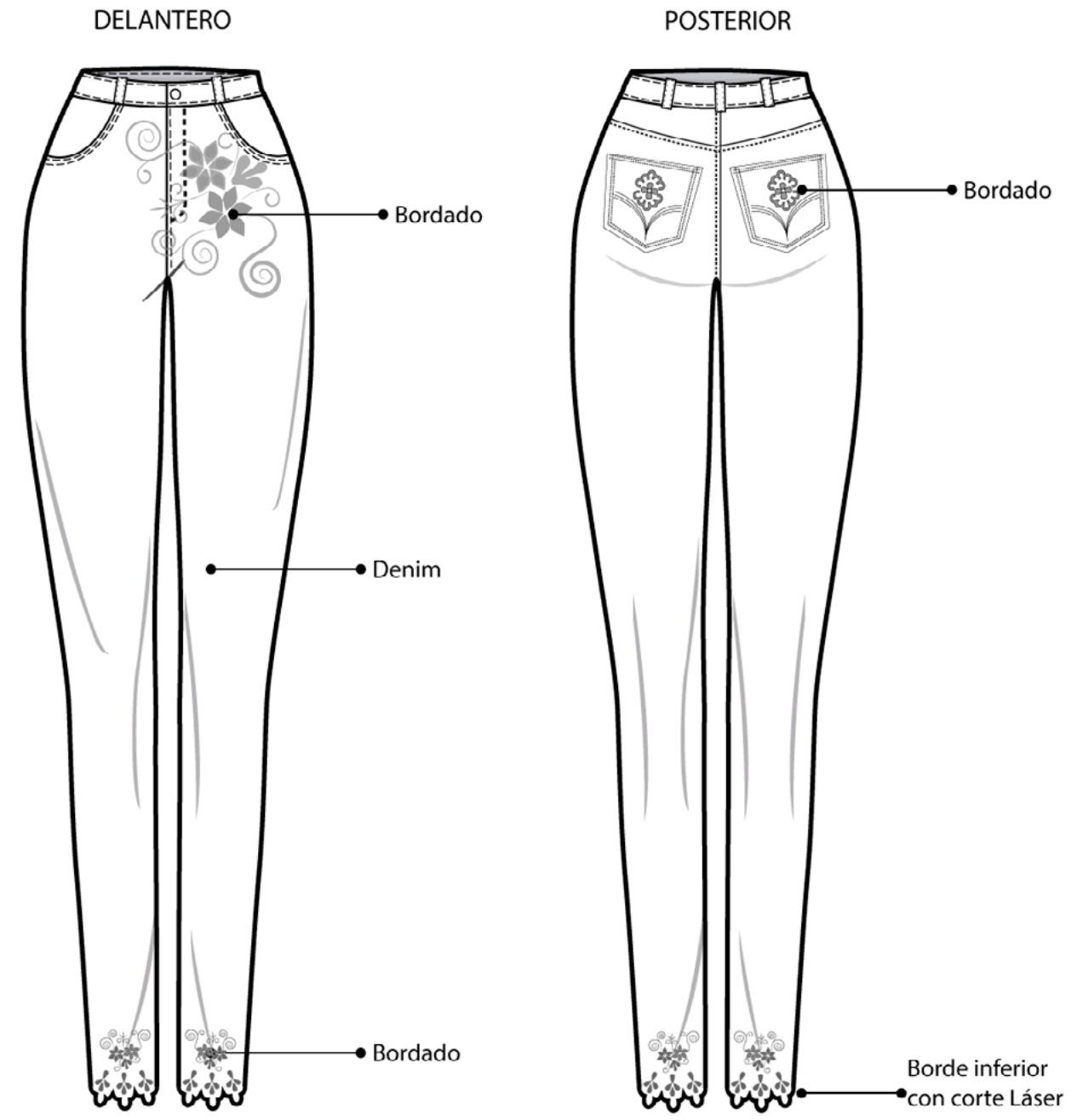
Cuadro 64. Ficha técnica del blazer, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20	Código: 006	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Casaca
Base Textil	Insumos	Cromática		
 Terciopelo  Denim	 Botón Forrado  Hilo de costura N. 120  Gafetes Hilo de bordado			

Cuadro 65. Ficha técnica de la casaca 2, (Autoría propia, 2020).



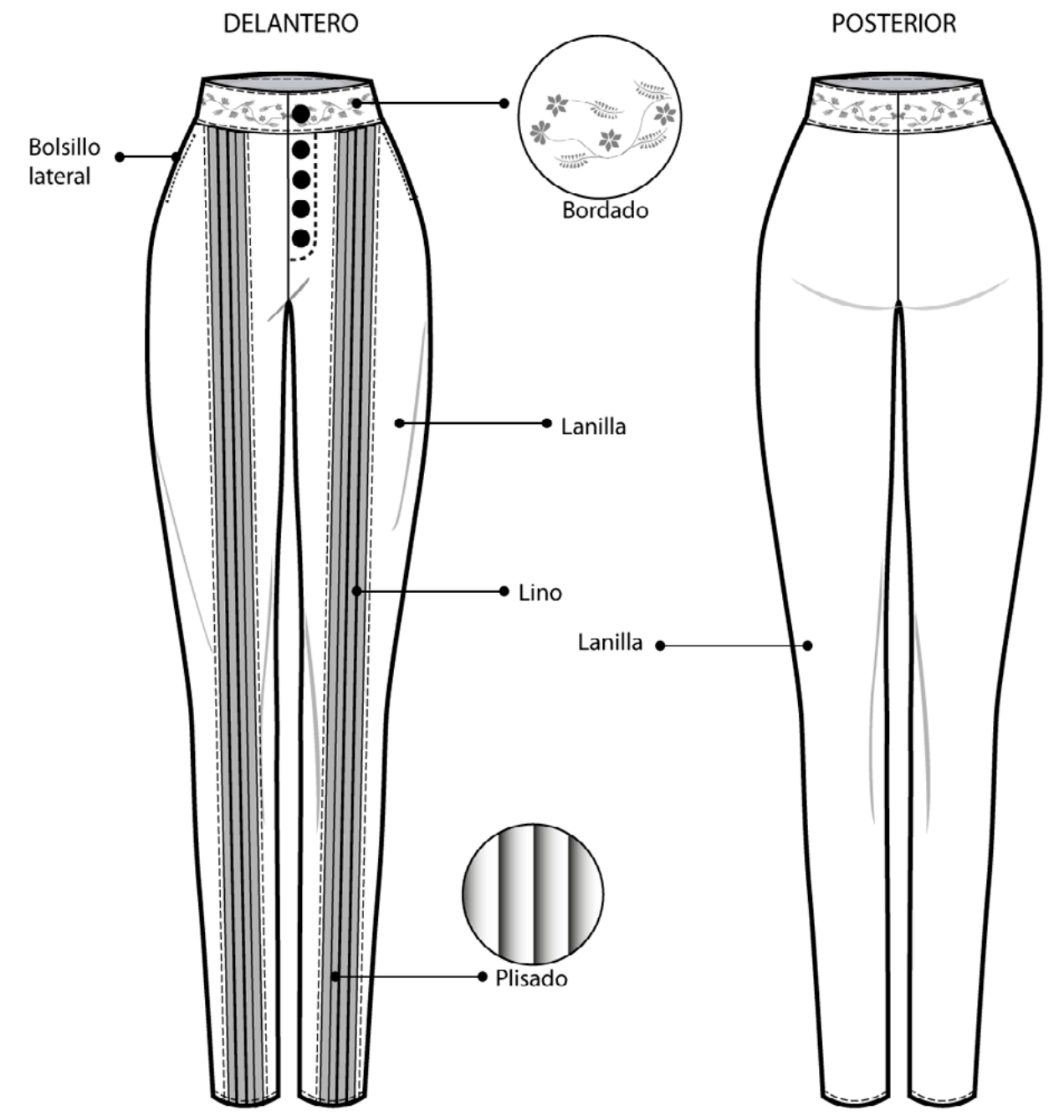
Fecha: 08/06/20 | Código: 007 | Talla: M | Diseñadora: T. Gonzales | Descripción: Pantalón mujer



Base Textil	Insumos	Cromática
 <p>Denim stretch</p>	 <p>Lentejuela Canutillos Hilo bordado Cierre</p>	

Cuadro 66. Ficha técnica del jean, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20 | Código: 008 | Talla: M | Diseñadora: T. Gonzales | Descripción: Pantalón mujer

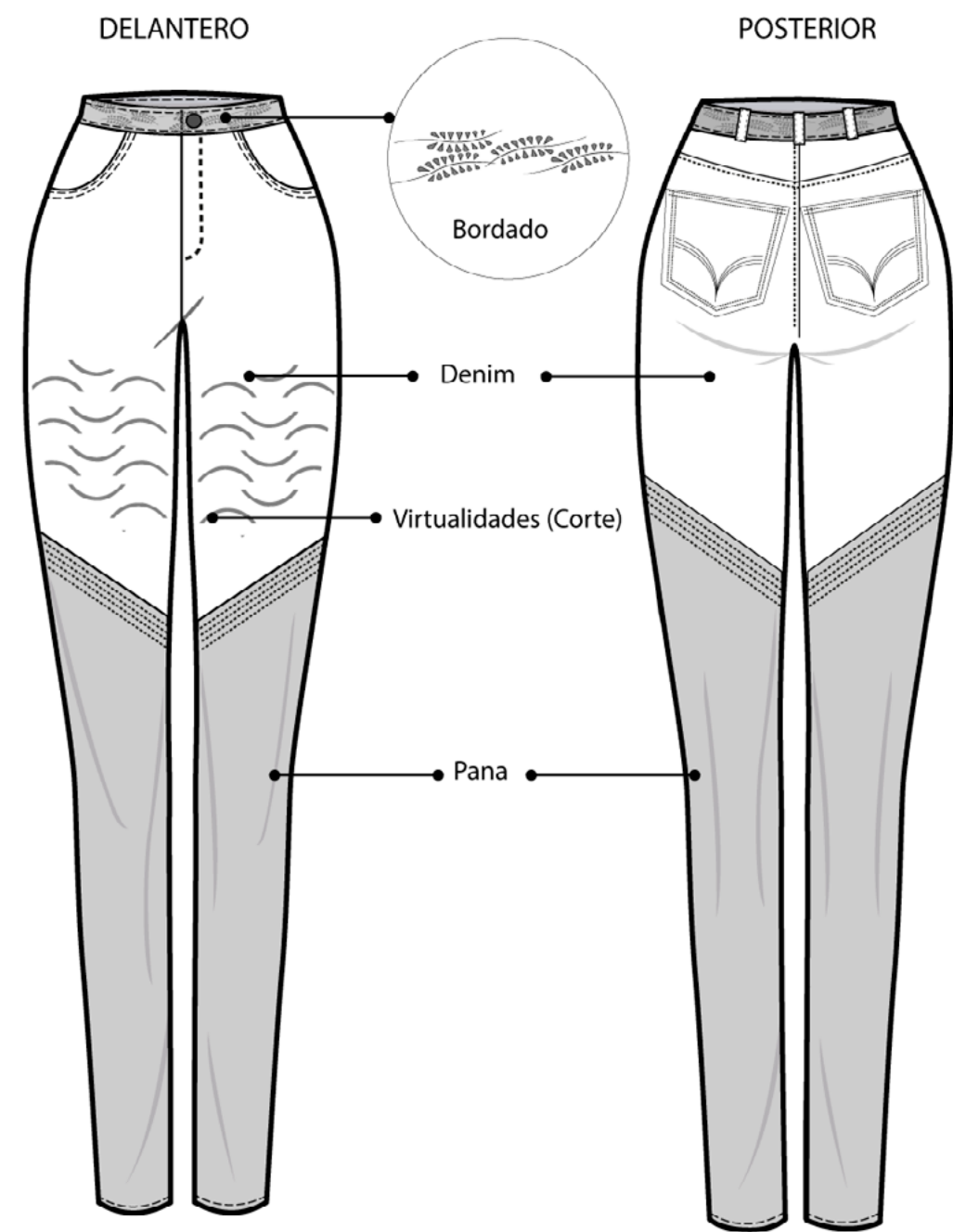


Base Textil	Insumos	Cromática
 <p>Lino Lanilla</p>	 <p>Botón Forrado Hilo bordado</p>	

Cuadro 67. Ficha técnica del pantalón 1, (Autoría propia, 2020).



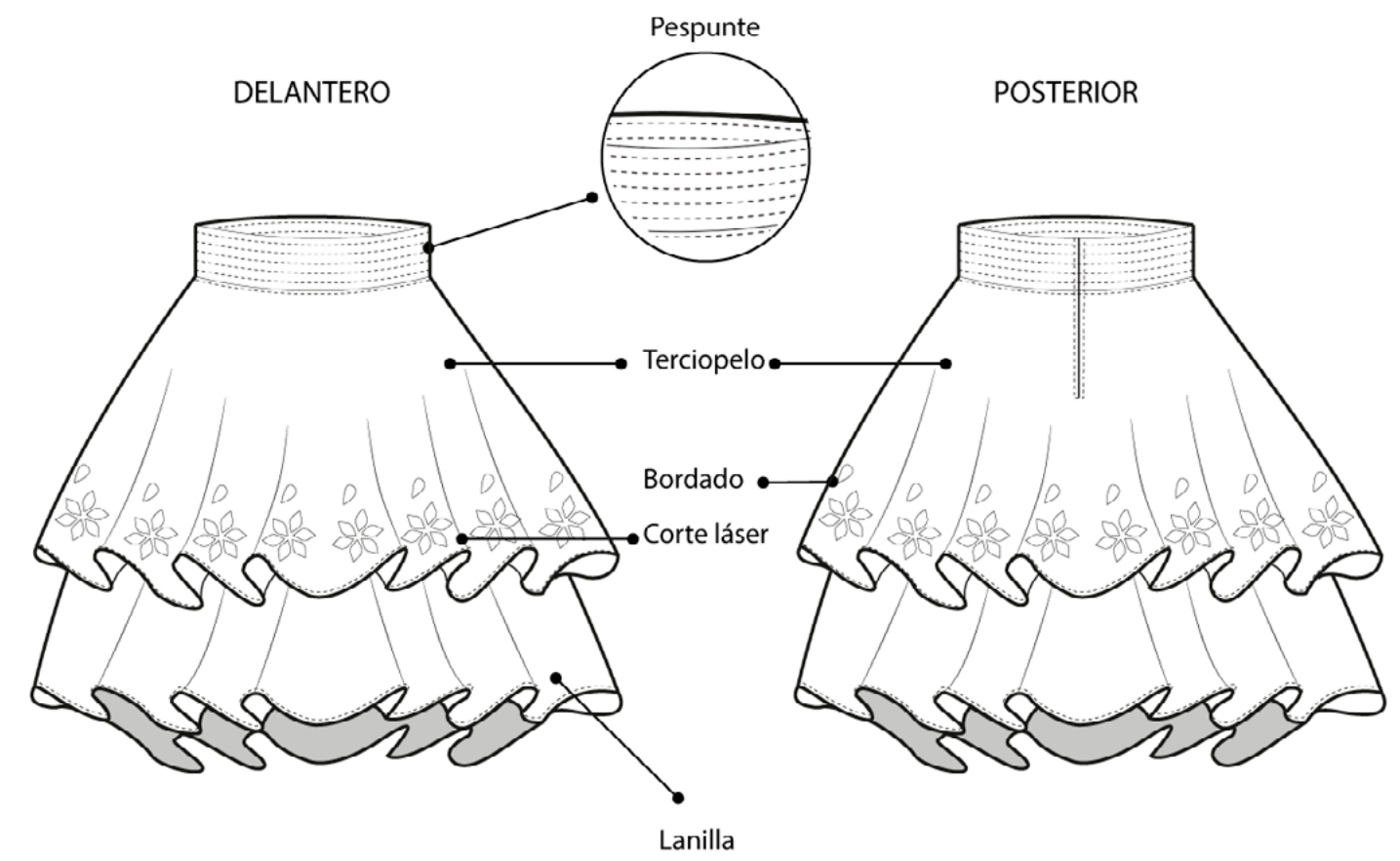
Fecha: 08/06/20 Código: 009 Talla: M Diseñadora: T. Gonzales Descripción: Pantalón mujer



Base Textil	Insumos	Cromática
 Denim stretch  Pana	 Botón  Hilo de costura  Cierre  Hilo de bordado	 

Cuadro 68 Ficha técnica del pantalón 2, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20 Código: 010 Talla: M Diseñadora: T. Gonzales Descripción: Falda

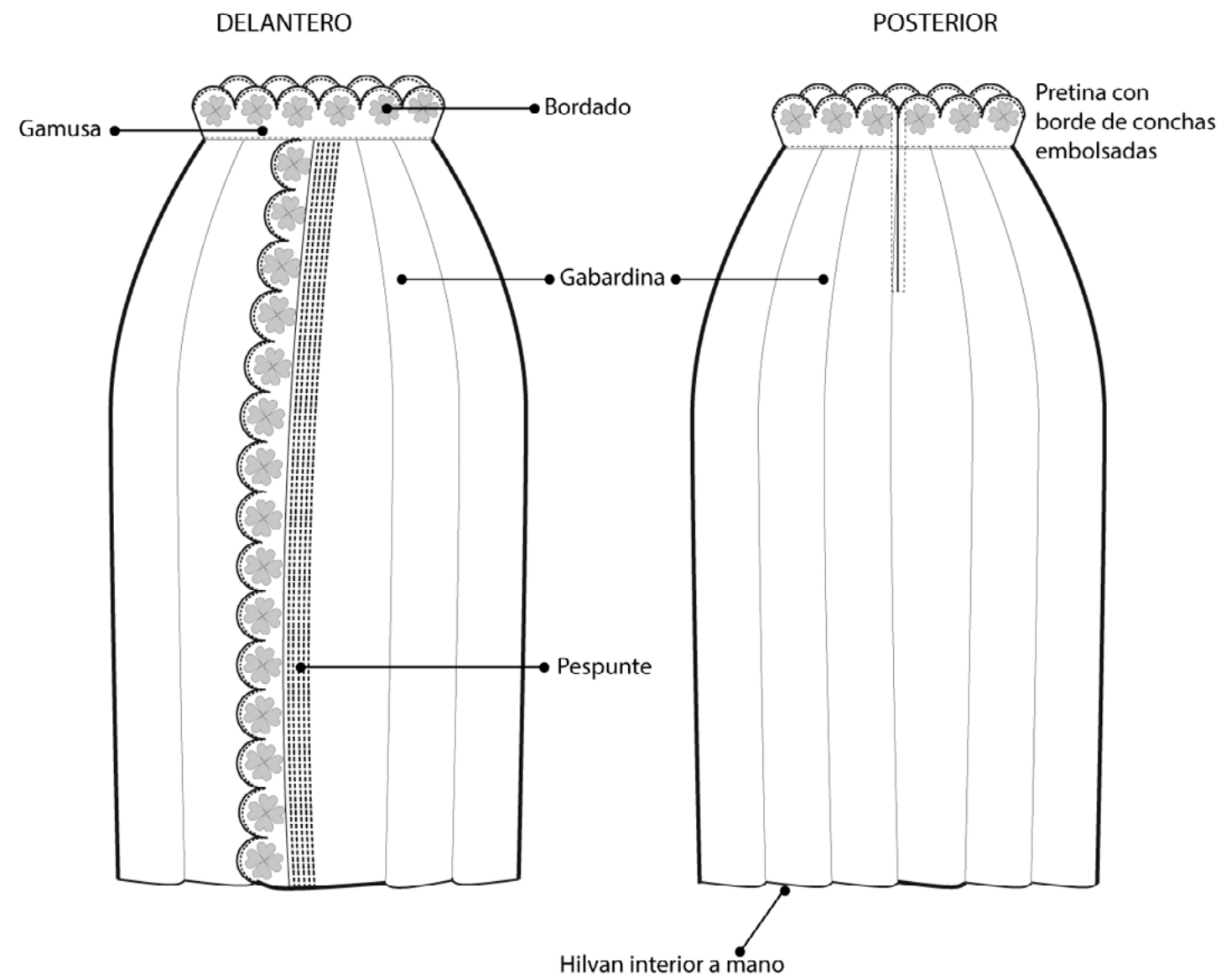


Base Textil	Insumos	Cromática
 Terciopelo  Lanilla	 Fusionable  Hilo de costura  Cierre invisible  Hilo de bordado	 

Cuadro 69. Ficha técnica de la falda 1, (Autoría propia, 2020).



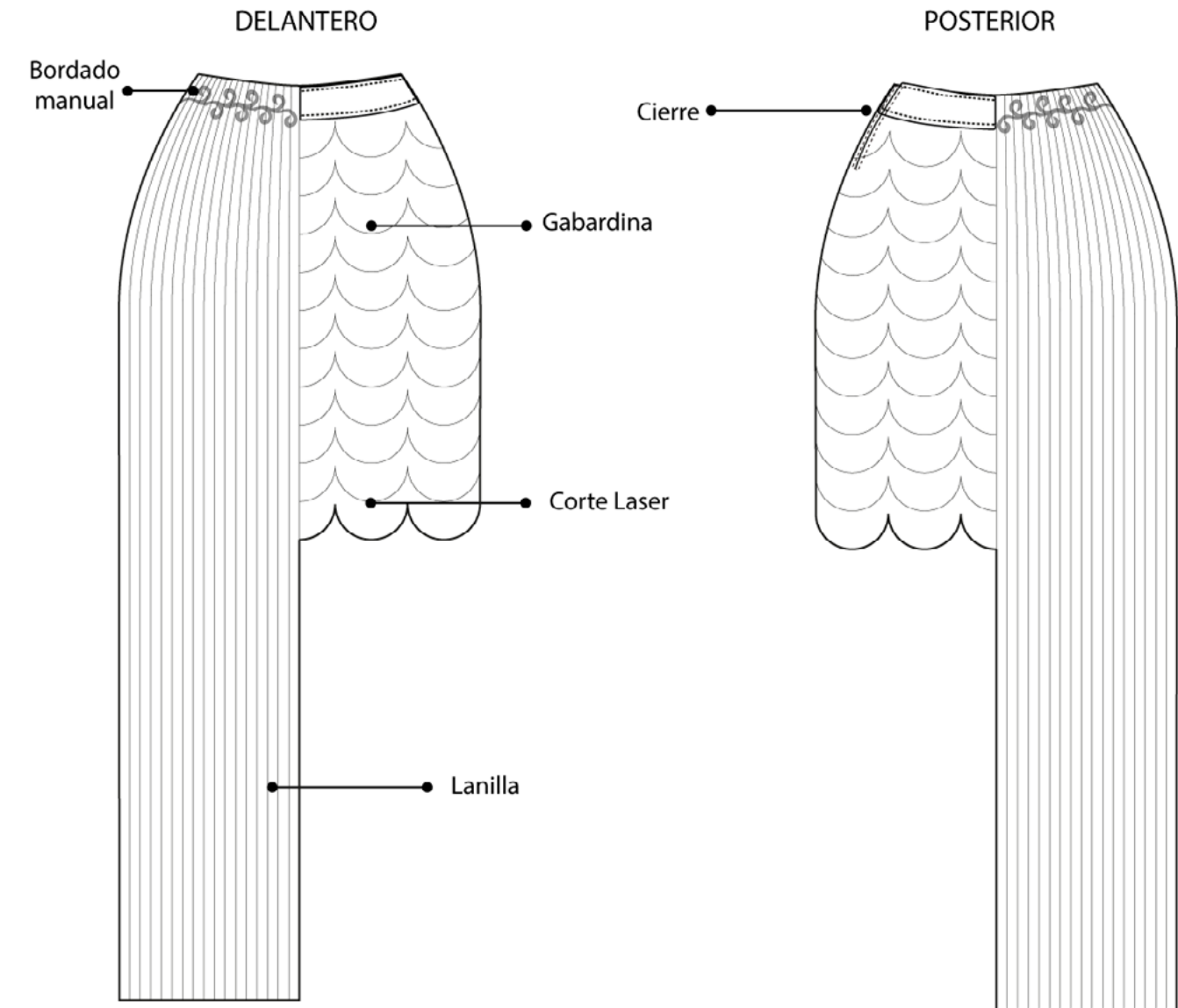
Fecha: 08/06/20	Código: 011	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Falda
-----------------	-------------	----------	-------------------------	--------------------



Base Textil	Insumos	Cromática
  <p>Gabardina Gamusa</p>	    <p>Fusionable Hilo de costura Cierre invisible Hilo de bordado</p>	 

Cuadro 70. Ficha técnica de la falda 2, (Autoría propia, 2020).

Fecha: 08/06/20	Código: 012	Talla: M	Diseñadora: T. Gonzales	Descripción: Falda
-----------------	-------------	----------	-------------------------	--------------------



Base Textil	Insumos	Cromática
  <p>Gabardina Lanilla</p>	    <p>Botón Hilo de costura Cierre invisible Hilo de bordado</p>	 

Cuadro 71. Ficha técnica de la falda 3, (Autoría propia, 2020).



# CONCLUSIONES

La investigación realizada determinó procesos para la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana, tomando en cuenta la investigación bibliográfica que permite conocer términos de estudio importantes acerca de la identidad y la cultura, y ayudan a manejar con responsabilidad y respeto los rasgos identitarios de la vestimenta de la chola cuencana, también se mantiene como instrumento el estudio de homólogos, que dieron pautas al proyecto para dar un paso más y analizar elementos de la pollera que no han sido reconocidos, ya que a nivel local lo más usado en cuanto a reinterpretación son los bordados, sin tomar en cuenta que la pollera tiene un sin número de elementos tanto tangibles como intangibles que pueden ser estudiados a profundidad para aplicarlos en el sector textil, teniendo en cuenta que es una metodología positiva de rescatar rasgos de la vestimenta. Posteriormente, aunque se analiza la vestimenta urbana a nivel internacional y a nivel local, no se tienen claro cuáles son las prendas que está usando el perfil de usuario por lo que se realiza observación, entrevistas informales y encuestas a mujeres descendientes de la chola cuencana que no están usando la vestimenta tradicional, concluyendo que la mayoría de ellas se desenvuelven en el sector urbano, por lo que requieren de vestimenta cómoda y funcional, y que manifieste por medio de ella; sus orígenes e historia.

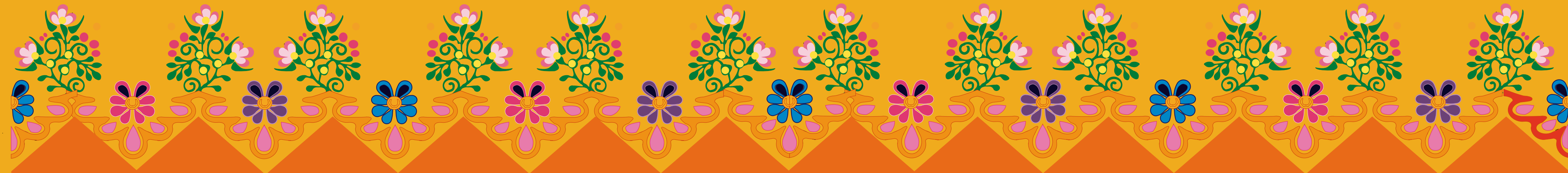
En cuanto a la metodología empleada para el desarrollo del proyecto se usa la investigación cualitativa, por medio de diferentes metodologías como, observación, estudio de casos, investigación participativa, encuestas, entrevistas, usando como herramienta el diálogo, grupos focales, elaboración y revisión de documentos, las redes sociales también formaron parte de esta experiencia puesto que la mayor parte de la investigación es realizada en tiempo de cuarentena por la emergencia sanitaria que enfrenta el mundo en la actualidad, por lo que es importante tomar en cuenta que es un instrumento importante para la investigación, es así que se concluye que se requieren indagar, sobre varias formas de realizar la investigación y usarlas estratégicamente, también es importante realizar oficios por medio de la universidad que agilicen las respuestas de la información y verifiquen el uso de la misma. En el caso de este proyecto también se puede concluir que requiere de mucha

investigación ya que, no existe mucha información escrita sobre la pollera de la chola cuencana, complementado la información con aportes de profesionales entendidos en el tema como; historiadores, antropólogos, fotógrafos, diseñadores, artesanas y confeccionistas de la pollera, mujeres que usan la pollera en la actualidad y las descendientes de las mismas que ya no están usando la pollera.

Toda la investigación se refleja en la exploratoria que usa técnicas y tecnologías textiles en muestras que ayudan a definir la innovación que tendrán las nuevas propuestas, pero sin duda también contribuyen a deducir cuáles serían los costos tentativos de las prendas en físico, ya que se trabaja con materiales y procesos reales, tomando en cuenta esto se finaliza el proyecto con las propuestas a nivel bocetos de la indumentaria urbana.

Concluyendo que; la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios solo se hizo posible manteniendo siempre la investigación a flote, puesto que genera pautas importantes al momento de diseñar. Todo el proceso recae sobre las propuestas a nivel boceto que manifiestan tradición, identidad e innovación, que se ven reflejadas en formas y colores que se llevaron a cabo a partir de técnicas y tecnologías retomadas de las muestras de exploración previa, que permitieron escoger las más adecuadas, respondiendo a la necesidad de las mujeres del perfil de usuario de encajar en otros contextos y las diferentes problemáticas que evidencia el usuario en cuanto a la vestimenta.

Como conclusión final del proyecto en general se tiene que la hipótesis: "mediante un proceso de diseño y su correcta aplicación, se puede generar una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana", es real, manifestando que las propuestas de diseño, son la recopilación de un largo trabajo de investigación, que permitió generar los procesos adecuados y llevarlos a cabo en las prendas finales que se crean como un tributo hacia las mujeres que todavía usan la pollera y un incentivo a las nuevas generaciones.





# RECOMENDACIONES

El pensar que las tradiciones, la cultura y la vestimenta son elementos intocables, es un gran error ya que, estas están sumergidas a procesos de constantes cambios involuntarios, justificados en el primer capítulo de este tema de investigación, por lo que cada vez surge más interés en estudiar las pautas que generan cambios, teniendo amplios estudios de antropólogos, historiadores y demás investigadores. En el campo del diseño también surge esa necesidad de rescatar rasgos de nuestra identidad para lo cual se recomienda mantener un equilibrio entre el uso de los elementos tradicionales y los elementos de la modernidad.

Por otra parte también se recomienda concluir físicamente las prendas de la línea de indumentaria urbana, realizando procesos de validación para medir la aceptación real del perfil de usuario beneficiario. Ya que el presente proyecto no pudo llegar a la elaboración física de las propuestas, por cambios realizados en los alcances y resultados, que responden a la emergencia sanitaria que enfrenta el mundo actualmente y que limita el desarrollo correcto de la investigación. Por esta razón se sugiere retomar el tema indagando los casos de manera cercana conociendo a profundidad las necesidades que el perfil no expresa en entrevistas y encuestas y que, como profesionales podemos percibir las, se sugiere también realizar la debida validación en tiempos mejores, donde se pueda examinar la aceptación o el rechazo del perfil de usuario, en cuanto a diseño y costos, usando diferentes metodologías que permiten el acercamiento al perfil de usuario.

En cuanto a la metodología se recomienda trabajar con profesionales entendidos en el tema de investigación, si el aporte bibliográfico no es suficiente para el campo de estudio, redactando cartas formales por medio de la universidad que evidencien que la información va a ser únicamente de uso académico.

Una vez realizada la investigación, se observa que los resultados fueron positivos en la creación de nuevas propuestas de diseño por ende se recomienda realizar la misma metodología para la aplicación de elementos de otras culturas y desde otros contextos diferentes, sobre objetos textiles e indumentaria que mantengan como base la innovación y la identidad, rescatando cultura y tradición a la par con la actualidad.





# BIBLIOGRAFÍA

Ackerman, R. (2014). Clothes and Identity in the Central Andes. Textile traditions of Mesoamerica and the Andes: an anthology , 234.

Aguilar, G. (2015). Universos del Vestuario. Caleo.

Ainaguano, J. (03 de 02 de 2017). Jenny Boutique-Moda Andina. Obtenido de [https://issuu.com/carloswaldo/docs/jenny\\_boutique\\_\\_moda\\_andina\\_\\_2](https://issuu.com/carloswaldo/docs/jenny_boutique__moda_andina__2)

Alvarado, T., & Luzuriaga, E. (2019). Nuevas plataformas y nuevas dinámicas de comunicación en la política: Caso del meme Rayo correizador. Alcance , 155-171.

Arévalo, J. (2012). El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales. Sistema de Información Científica. Redalyc2012 .

Arévalo, J. (2017). La tradición, el patrimonio y la identidad. UNAM , 925-955.

Arteaga-Matute, D. (2015). La Chola cuencana. Revista de la Universidad del Azuay , 147-176.

Autoría propia. (2020).

Barrera, R. (13 de febrero de 2015). El concepto de la Cultura: Definiciones, debates y usos sociales. Revista Claseshistoria , 2-24.

Belmonte, C. (2015). Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para la interdisciplinariedad. Cuicuilco , 17 (48), 49-67.

Blognoti. (28 de 10 de 2018). Kúsa ropa con identidad cultural. Obtenido de Wix: <https://blognoti.wixsite.com/notiblog/post/k%C3%BAsa-ropa-con-identidad-cultural>

Borrero, I. (2014). Lapollera de la chola Cuencana. Orígenes y cambios a través del tiempo. Cuenca: Universidd del Azuay.

Campos-Winter, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. Cinta moebio , 199-212.

Carvajal, Á. (2017). Diseño, innovación y moda: entre la tecnología y la moda. Ciudad de México: Revista Legado de Arquitectura y Diseño.

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. (2017). Vestimenta Ecuatoriana. Quito: Centro Interamericano de artes Populares.

Cepeda, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. Tabanque , 244-262.

Chaves, J. (2004). Desarrollo tecnológico en la primera revolución industrial. Norba , 93-109.

CIDH. (2016). El derecho a la identidad de las personas y los pueblos indígenas. Ciudad de México: Comisión Nacional de los derechos humanos.

Correa, M. (2016). 'Con sello propio': singularidad e innovación en casos de emprendimientos autogestionados de diseño de indumentaria en la ciudad de Buenos Aires. Trabajo y Sociedad , 23-33.

Dinni, M., Pérez, R., Burneo, M., Vega, M., Pérez, R., Alvarado, J., y otros. (2006). Análisis y evaluación del clouster de confecciones de Cuenca-CONFECUENCA. . Universidad del Azuay .

Domínguez, A. (2012). La revolución industrial, algunos logros de la ingeniería.

Fernández, C. (2014). El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo . De vestidos y cuerpos .

Fisher, E. (2011). Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. Chungará (Arica) , 267-282.

Galvan, J. (2014). La precepción de la realidad, la trampa de la ilusión y la libertad de la verdad .

Gómez, E. (2007). El concepto de cultura. En E. Gómez, Introducción a la antropología Social y Cultural (págs. 1-16). Cantabria: Universidd de Cantabria.

Henao, S. (2017). La indumentaria como identificador social: un acercamiento a las culturas. Revista Virtual Universidad Católica del Norte .

Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llmaq'atis del distrito de Pucará-Puno. Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo , 35-47.

Jaguaribe, H., Ferrer, A., Wioncsek, M., & Santos, T. (2017). La dependencia político-económica de América Latina. CLACSO.

Kennedy, A. (2013). Styles. En A. Kennedy, E. Bani, & J. Calderin, Fashion Design Reference (págs. 112-140). Beverly: Rockport Publishers.

Kusá. (2018). Kusá. Obtenido de Testiles con acento Rarámuri: <data:image/png;base64,i>

VBORw0KGgoAAAANSUgAAAOEAAADhCAMAAAAJbSJIAAA-B+FBMVEX///8+vv9BQUKCgqmc1gAAAD7//8WFBX9AAD9+vv+AAcn-b1b4AACoblb9+vr//v/79fL0AADz1dXzjYv0MjH0GhvzurlSAADyUE4ACg-qmc1VYAADvZWZTAAB9Bgb0pKV2BQYAAAhmZmaBBwdJAACAVEU-AAA3w7exkHgC0oZm8vLzc2tsAC

Lenclud, G. (1987). La tradition n'est plus ce qu'elle etait... Sur les notions de traditions et de société traditionnelle en ethnologie . Terrain , 110-113.

Líderes. (19 de 02 de 2020). <https://www.revistalideres.ec/>. Obtenido de Moda inspirada en la diversidad del país: <https://www.revistalideres.ec/lideres/moda-diversidad-ecuador-opuntia-emprendimiento.html>

Malo, G. (2018). Diseño y Artesanía. Tejedno interacciones entre la innovación y la tradición . Cuenca: Universidad del Azuay.

Martín, A. (2016). El desarrollo histórico del sistema de la moda: Una revisión teórica. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, , 265-289.

Martínez, N. (2018). Identidad cultural y educación. Dialogos , 33-40.

Mato, D. (2001). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. CLACSO.

Mbonu. (2014). Diseño de moda creatividad e investigación. Londres: Publihdng Ltd Londres.

Mogrovejo. (2000). Formas y organizaciones bidimensionales.

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera (7), 66-94.

Moreno, S. (2008). La habitabilidad urbana como condición de calidad de vida. PALAPA , 47-54.

Nogueira, A. (2017). El nuevo estado industrial en España: la profesionalización de los directores de empresa durante el desarrollismo. Madrid.

Opuntia. (2020). Opuntia . Obtenido de UrbanChicFolkDesign: <https://www.facebook.com/OpuntiaEcuador/>

Organización Panamericana de la Salud. (2007). La equidad en la mira: la salud pública en Ecuador durante las últimas décadas. Quito.

Pinterest. (s.f.).

Pinterest. (2020). Pinterest. Obtenido de <https://www.pinterest.es/>

Practical Action. (2016). Sobre Artesanía textil. Lima: Practical Action .

Real Academia Española. (2020). Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/mestizaje>

Real Academia Española. (2020). Real Academia Española. Obtenido de <https://www.rae.es/>

Revista Líderes. (2014). La ropa urbana ocupa más sitio en el armario. Quito.

Reyes, K. (2018). La Innovación como estrategia de la induria textil "Transformando para subsistir". Revista Académica de investigación .

Robalino, E. (2014). galeon.com. Obtenido de Cuenca, derroche de cultura, identidad e Historia: <http://cuencaproyecto.galeon.com/cultura.htm>

Ruiz, O. (2016). El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales: una mirada desde el sistema Interamericano . Revista internacionla de Derechos Huamnoss , 43-69.

Sánchez, A. (2016). La identidad a través de la moda. Revista de Humanidades .

Sabino, C. (2001). Desarrollo y calidad de vida.

Siglo XXI. (31 de Julio de 2018). Lamoda urbana: un estilo cada vez más presente en la sociedad. Diario Siglo XXI , pág. 4.

Tenesaca, J. (2016). La Chola Cuencana: Permanencia de manifestaciones culturales en Cuenca. Universidad Politécnica Salesiana , 9-28.

Tilley, C. (2015). Antropología e Identidad: reflexiones interdisciplinarias sobre los proceso sobre construcción identitaria en siglo XXI. Valladolid: Fundación para la Investigación y Formación en Interculturalidad y Educación para el Desarrollo.

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del Patrimonio cultural inmaterial. París: Boletín Oficial del Estado.

Vera, V. (2014). La revolución industrial y la implantación del ferrocarril.

Zabala, K. (2016). El Diseño de Autor como generador de innovación para prendas de vestir. Ambato: Universiadd Técnica de Ambato.





# ANEXOS

- Anexo 1. Portada
- Anexo 2. Contraportada
- Anexo 3. Dedicatoria
- Anexo 4. Agradecimientos
- Anexo 5. Índice Contenidos
- Anexo 6. Índice Cuadros
- Anexo 7. Resumen

## Resumen del proyecto

**Título del Proyecto** Diseño de una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana.

**Subtítulo del Proyecto**

**Resumen:**

La disminución del uso de la pollera es una problemática que afecta a la identidad, por lo que la presente investigación afrontó el problema desde el estudio de esta prenda, analizando fuentes bibliográficas y realizando investigación de campo, como indagación previa al desarrollo de fichas técnicas que detallan las transformaciones de la pollera en los últimos cien años. Esta información se tomó como referencia para realizar una exploración de materiales y formas, que en conjunto con el proceso creativo dieron como resultado una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios.

**Palabras clave** Tradición, cultura, vestimenta, contemporáneo, innovación.

**Alumno:** Gonzales Fernández Tatiana Marisol

**C.I.** 0106520380      **Código:** 76344

**Director:** Dis. María Elisa Guillén Serrano, Mgt.

**Codirector:**

## Anexo 8. Abstract

### Abstract of the project

**Title of the project** Design of an urban clothing line based on the reinterpretation of the constructive and identity elements of the pollera of "Chola Cuencana".

**Project subtitle**

The decrease in the use of the pollera is a problem that affects identity, so the present research addressed the problem from the study of this garment, analyzing bibliographic sources and conducting field research, as a preliminary inquiry to the development of data sheets that detail the transformations of the pollera in the last hundred years. This information was taken as a reference to carry out an exploration of materials and shapes, which together with the creative process resulted in an urban clothing line based on the reinterpretation of the constructive and identity elements.

**Summary:**

**Keywords** Tradition, culture, clothing, contemporary, innovation.

**Student** Gonzales Fernández Tatiana Marisol

**ID** 0106520380      **Code** 76344

**Director** Dis. María Elisa Guillén Serrano, Mgt.

**Co-director:**

Para uso del Departamento de Idiomas >>>

**Revisor:**



apellidos\_nombres

**Nº. Cédula Identidad**

0102603677



Anexo 9. Ficha de observación bordado

FICHA DE OBSERVACIÓN: BORDADO	
TALLER:	Fecha:
Nombre de la artesana:	

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

<p><b>Proceso de bordado</b></p> <p><input type="checkbox"/> Manual</p> <p><input type="checkbox"/> Máquina</p> <p><input type="checkbox"/> Los dos anteriores</p> <p><b>Puntadas empleadas</b></p> <p><input type="checkbox"/> Punto cruz</p> <p><input type="checkbox"/> Punto llano</p> <p><input type="checkbox"/> Punto atras</p> <p><input type="checkbox"/> Punto zigzag</p> <p><input type="checkbox"/> Punto cadena</p> <p><input type="checkbox"/> Punto tejido</p> <p><b>Tecnica de bordado</b></p> <p><input type="checkbox"/> Relleno</p> <p><input type="checkbox"/> Talqueado</p> <p><input type="checkbox"/> Relieve</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p>	<p><b>Formas de bordados</b></p> <p><input type="checkbox"/> Fitomorfo</p> <p><input type="checkbox"/> Zoomorfo</p> <p><input type="checkbox"/> Geométrico</p> <p><input type="checkbox"/> Otros _____</p> <p><b>Tipo de hilo</b></p> <p><input type="checkbox"/> Orlón</p> <p><input type="checkbox"/> Algodón</p> <p><input type="checkbox"/> Seda</p> <p><input type="checkbox"/> Lana</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p> <p><b>Tipos de insumos</b></p> <p><input type="checkbox"/> Mullos</p> <p><input type="checkbox"/> Canutillos</p> <p><input type="checkbox"/> Lentejuelas</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p>
---	--

Anexo 10. Ficha de observación elementos

FICHA DE OBSERVACIÓN: ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS	
TALLER:	Fecha:
Nombre de la artesana:	

<p><b>Manejo de alturas</b></p> <p><input type="checkbox"/> Rodilla</p> <p><input type="checkbox"/> Por debajo de la rodilla</p> <p><input type="checkbox"/> Por encima de la rodilla</p> <p><b>Manejo de anchos</b></p> <p><input type="checkbox"/> 5 anchos</p> <p><input type="checkbox"/> Mas de 5 anchos</p> <p><input type="checkbox"/> Menos de 5 anchos</p> <p><b>Bases Textiles</b></p> <p><input type="checkbox"/> Texlán</p> <p><input type="checkbox"/> Gamusilla</p> <p><input type="checkbox"/> Terciopelo</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p> <p><b>Capas</b></p> <p><input type="checkbox"/> 1</p> <p><input type="checkbox"/> 2</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-left: 20px;"> <p>Bolsicón <input type="checkbox"/></p> <p>Pollera <input type="checkbox"/></p> </div> <p><b>Tecnología Costura</b></p> <p><input type="checkbox"/> Overlock</p> <p><input type="checkbox"/> Recta</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p>	<p><b>Tipo de dobléz</b></p> <p><input type="checkbox"/> Plisado</p> <p><input type="checkbox"/> Tablones</p> <p><input type="checkbox"/> Pliegues</p> <p><input type="checkbox"/> Otros _____</p> <p><b>Sistema de cierre</b></p> <p><input type="checkbox"/> Reata</p> <p><input type="checkbox"/> Gancho</p> <p><input type="checkbox"/> Gafete</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p> <p><b>Colores</b></p> <p><input type="checkbox"/> Rojo</p> <p><input type="checkbox"/> Amarillo</p> <p><input type="checkbox"/> Verde</p> <p><input type="checkbox"/> Anaranjado</p> <p><input type="checkbox"/> Azul</p> <p><input type="checkbox"/> Rosada</p> <p><input type="checkbox"/> Celeste</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p>
---	---

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



Anexo 11. Entrevista dirigida a las artesanas

**Entrevista Artesanas**

- ¿Cuáles son los costos de las polleras?
- ¿Qué tipo de bordado emplea en sus prendas?
- ¿Cuánto es un ancho? ¿Cuáles son los anchos que se emplean regularmente en la confección de las polleras?
- ¿Qué colores son los mas comerciales? ¿qué significado tienen?
- ¿Cuáles son las bases textiles que se están usando?
- ¿Qué tipos de pollera son los mas usados, la pollera o centro o el bolsicón?
- ¿Cuáles son las alturas preferidas normalmente por las usuarias?
- ¿Para realizar el corte usa únicamente los anchos o se basa en patrones?
- ¿Cuál es el sistema de cierre empleado?

8/7/2020

Encuesta indumentaria urbana

## Encuesta indumentaria urbana

La encuesta pertenece a un proyecto de investigación (Tesis) de la carrera de Diseño Textil y Moda de la Universidad del Azuay. Con el afán de recolectar datos de mujeres de Cuenca que ya no estén usando la vestimenta tradicional de la chola cuencana (pollera).

**\*Obligatorio**

1. Edad

---

2. Su madre usa la vestimenta tradicional de la chola cuencana

*Marca solo un óvalo.*

Sí

No

3. Considera de importancia el uso de la vestimenta de la chola cuencana

*Marca solo un óvalo.*

Sí

No

4.Cuál de la siguientes sería la causa por la que usted no usa la vestimenta tradicional de la chola cuencana.

*Marca solo un óvalo.*

Por las variadas ofertas de moda en la ciudad

Costos de la pollera

No me gusta la pollera

Otro: \_\_\_\_\_

5. ¿Si hubiera indumentaria alternativa con los mismos elementos de la pollera de la chola cuencana los usaría?

*Marca solo un óvalo.*

Si

No

Talvez

6. Explique el porque de la repuesta anterior.

---

---

---

---

---



7. ¿Que tipo de prenda esta usando en remplazo de la pollera?

*Marca solo un óvalo.*

- Falda
- leggins o lycra
- No estoy reemplazando la pollera
- Calentador o jogger
- Jeans
- Short
- Otro: \_\_\_\_\_

8. Cuales de las siguientes son las prendas que usa normalmente (no calzado).

*Selecciona todos los que correspondan.*

- Blusa
- Casaca
- Chompa
- Poncho
- Vestido
- Camiseta
- Chaqueta
- Abrigo
- Otro:  \_\_\_\_\_

9. Cuales son las actividades que realiza diariamente.

\_\_\_\_\_

10. Por que medios usted esta al tanto de las tendencias (prendas nuevas que están de moda) de moda

*Marca solo un óvalo.*

- television
- redes sociales
- paginas web
- revistas
- calle
- Otro: \_\_\_\_\_

11. Sigue usted las tendencias de moda

*Marca solo un óvalo.*

- Sí
- No



12. ¿Cuanto estaría dispuesto a pagar por las siguientes prendas, considerando que tienen un valor agregado de diseño? \*

Marca solo un óvalo por fila.

	\$ 20 a 40	\$ 50 a 60	\$ 60 a 80	\$ 80 a 100	\$ 100 en adelante
blusa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
camiseta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
casaca	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
chompa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
vestido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
poncho	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
chaqueta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
abrigo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Falda	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
leggings o lycra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
calentador o jogger	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
jeans	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
short	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Anexo 12. Oficio solicitud de información

Cuenca, 06 de marzo de 2020

**Estimados**

**Consejo Nacional para la igualdad de Pueblos y Nacionalidades**

**Ciudad.-**

De mi consideración:

Por medio del presente, Yo Tatiana Marisol Gonzales Fernández, con cédula de identidad 0106520380; estudiante de Diseño Textil y Moda de la Universidad del Azuay de la ciudad de Cuenca; me dirijo hacia esta prestigiosa institución por la solicitud de información de los siguientes datos: número de Indígenas en la ciudad de Cuenca, o en la provincia del Azuay, información requerida para la realización de mi tesis en desarrollo y que dentro de la misma, esta información brindada me servirá para levantar encuestas con datos importantes para mi tema de investigación que titula: "Línea de indumentaria urbana a partir de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la Chola Cuencana".

Con estos antecedentes, solicito a usted comedidamente sirva ayudarme con los datos requeridos para mi tema de investigación de antemano agradezco su gentileza.

Por la atención y celeridad a lo solicitado, me suscribo de usted, detallando los datos personales para notificación del trámite.

**Atentamente,**

**Tatiana Marisol Gonzales Fernández**

**C.I.: 0106520380**

**Correo electrónico: taty56@es.uazuay.edu.ec**

**Contacto: 0993453731**



Anexo 13. Respuesta a oficio de solicitud de información

24/7/2020

Correo de Universidad del Azuay - Respuesta a Trámite



TATIANA MARISOL GONZALES FERNANDEZ <taty56@es.uazuay.edu.ec>

**Respuesta a Trámite**

notificacion.pqssf@gobiernoelectronico.gob.ec  
<notificacion.pqssf@gobiernoelectronico.gob.ec>  
Para: TATY56@es.uazuay.edu.ec

26 de marzo de 2020,  
15:58

CONSEJO NACIONAL PARA LA  
IGUALDAD DE PUEBLOS Y NACIONALIDADES

**RESPUESTA A TRÁMITE**

Número de Ticket: CNIPN-SOL-2020-00006

GONZALES FERNANDEZ TATIANA MARISOL

Número de Cédula : 0106520380

Fecha de Solicitud : 06/03/2020  
Fecha de Respuesta : 26/03/2020

**Detalle de Trámite**

Información de numero de mujeres indigenas en la ciudad de Cuenca o Azuay.

**Respuesta a el/la Ciudadano/a**

Estimada: Reciba un atento y cordial saludo del CNIPN, por medio del presente y en atención a su requerimiento me permito informar lo siguiente: Número de mujeres indígenas en Cuenca: Según autoidentificación se evidencia un total de 4733 según datos oficiales del Censo de Población y Vivienda INEC 2010 Número de mujeres indígenas en Azuay: Por autoidentificación: se evidencia un total de 9305 según datos oficiales del Censo de Población y Vivienda INEC 2010 Particular que pongo en su conocimiento.

[Califique la respuesta](#)

noname  
6K

Anexo 14. Encuesta indumentaria con identidad cultural

# Indumentaria con identidad cultural (marcas)

Propuestas con identidad cultural

**\*Obligatorio**

1. Nombre de su marca

\_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted, que sus productos rescatan identidad?

Marca solo un óvalo.

- SI  
 No

3. ¿Cual es la opción a la que responden sus productos (marca)? \*

Selecciona todos los que correspondan.

- Rediseño  
 Reinterpretación  
 Inspiración

Otro:  \_\_\_\_\_

4. ¿Cual es la pauta para llegar al producto final ?

Marca solo un óvalo.

- Metodología de diseño  
 Proceso creativo  
 No tengo un tipo de proceso



5. Describir muy brevemente cual es el proceso o metodología que usa.

---

---

---

---

---

6. ¿Cuales de las siguientes tecnologías usa?

*Marca solo un óvalo.*

- Estampado
- Bordado
- Pintura Manual
- Corte o grabado laser
- Tejido
- Trabajo Manual
- Otro: \_\_\_\_\_

7. ¿En sus diseños intervienen practicas artesanales?

*Marca solo un óvalo.*

- Sí
- No

8. ¿Que porcentaje de trabajo manual considera usted que hacen parte de sus diseños?

*Marca solo un óvalo.*

- 25%
- 50%
- 75%
- 100%

24/7/2020

Indumentaria con identidad cultural (marcas)

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios