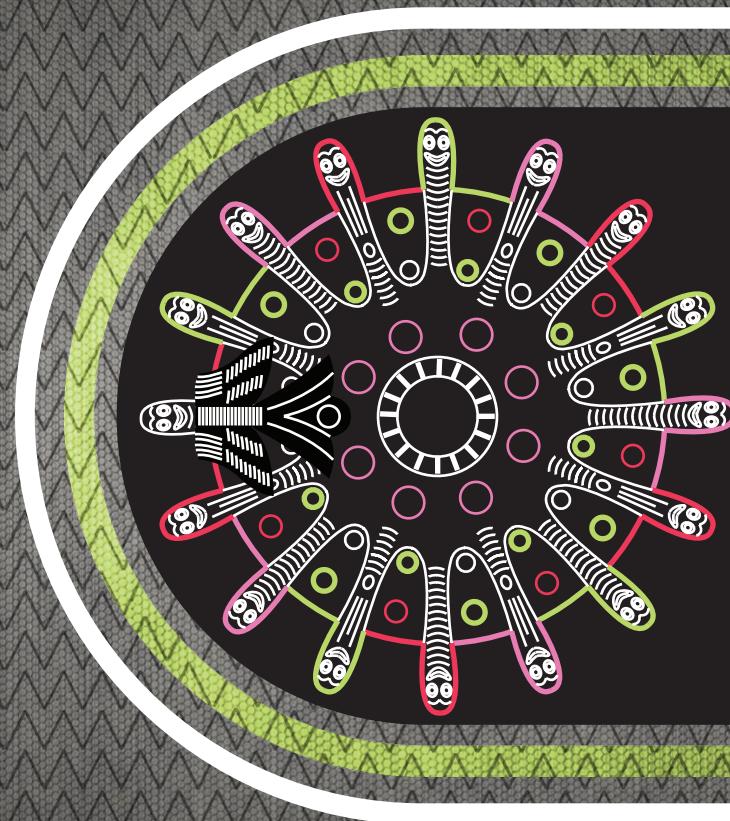




UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA



“ESTRATEGIAS
PARA PROYECTAR LOS RASGOS
CARACTERÍSTICOS DE LA
INDUMENTARIA ECUATORIANA
EN TEXTILES Y ROPA ACTUAL
CASO SARAGURO”

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
DISEÑADORA TEXTIL Y DE MODA

AUTOR:

MÓNICA MELISSA MORALES CRESPO

DIRECTOR:

ARQ. SALVADOR DE LA ESPERANZA
CASTRO CORREA

CUENCA - ECUADOR 2014

DEDICATORIA

Al terminar este camino de aprendizaje, me siento contenta porque me demostré a mí misma que con esfuerzo y perseverancia se alcanzan las metas propuestas, no ha sido fácil el camino, pero debido al amor y pasión por la carrera, he podido culminar satisfactoriamente esta etapa.

Dedico este logro a Dios ante todo, por la paciencia y la fuerza que me ha dado para afrontar todo obstáculo a lo largo de mi carrera tanto como de mi vida.

A mi familia, porque son mi apoyo constante, quienes me han dado todo de ellos y por quienes soy la persona que soy.

AGRADECIMIENTOS

Al haber culminado tan arduo trabajo, es un placer agradecer a todos aquellos quienes me acompañaron e hicieron posible el gratificante término del mismo.

A la Universidad del Azuay por el conocimiento adquirido y la formación que recibí de todos mis profesores en estos años de estudio.

A mis padres principalmente por el regalo de esta carrera para mi futuro, por la paciencia y el apoyo tanto en los momentos buenos como en los malos, sobre todo a mi madre quien ha caminado este viaje conmigo y ha compartido desde alegrías hasta noches de desvelo.

A mis queridos abuelitos, por enseñarme siempre la importancia del estudio como realización personal.

A mis hermanas, que han creído siempre en mí y son mis compañeras de toda la vida.

A David, que siempre ha estado presente, buscando soluciones en cada obstáculo y en el desarrollo del proyecto.

A mi tutor, el Arq. Salvador Castro, por aportar con sus conocimientos a este proyecto y ser guía del mismo. De igual manera a la Dis. María del Carmen Trelles y al Arq. Patricio Hidalgo quienes al igual que mi tutor, han guiado mi proyecto.

INDICE

Dedicatoria.....	3
Agradecimientos.....	5
Resumen.....	13
Abstract.....	15
Introducción.....	19
CAPÍTULO 1	21
1. ESTADO DEL ARTE.....	21
1.1 El diseño desde la sensibilidad	22
1.2 Hablar de formas	24
1.3 Teoría y conceptos	34
CAPÍTULO 2	37
2. CONOZCAMOS A SARAGURO.....	37
2.1 Aprendamos desde la historia	38
2.2 Territorio y entorno	38
2.3 Descubriendo detalles	40
2.3.1 Cómo se cubren en Saraguro	40
2.3.2 Cromática cultural	57
2.3.3 Qué expresan sus cuerpos	58
2.3.4 ¿Qué es la cosmovisión andina?	59
CAPÍTULO 3	61
3. VIVIR LA COTIDIANIDAD EN LA MODA.....	61
3.1 Mercado	62
3.2 ¿Cómo se trabaja la moda “étnica” en el mundo?	62
3.3 Tendencias	70
CAPÍTULO 4	77
4. CONSTRUCCIÓN DE ESTRATEGIAS.....	77
4.1 Planteamiento de estrategias	78
4.2 Aplicación de resultados en indumentaria	80
Conclusiones.....	113
Recomendaciones.....	115
Citas Bibliográficas.....	117
Bibliografía.....	119
Bibliografía de Imágenes.....	121

ÍNDICE DE IMÁGENES



ESTADO DE ARTE

- Fig 1: Mariñaque (1850)
- Fig 2: Body
- Fig 3: Círculo cromático
- Fig 4: Significado y significante
- Fig 5: Fractales en un árbol
- Fig 6: Fractales

CONOZCAMOS A SARAGURO

- Fig 7: Mapa del Ecuador
- Fig 8: Monumento “el choclo”
- Fig 9: Pollera
- Fig 10: Faja
- Fig 11: Anaco
- Fig 12: Liklla
- Fig 13: Reboso
- Fig 14: Mujeres en Saraguro
- Fig 15: Mujer usando tupu
- Fig 16: Tupu
- Fig 17: Tupu
- Fig 18: Re-dibujo de tupu
- Fig 19: Mujer Saragura adulta
- Fig 20: Zarcillos
- Fig 21: Collar
- Fig 22: Mujer usando collar
- Fig 23: Accesorios
- Fig 24: Poncho
- Fig 25: Kuzhma
- Fig 26: Cuto
- Fig 27: Cinturón de cuero
- Fig 28: Samarro
- Fig 29: Hombre Saraguro
- Fig 30: Patrón textil rectangular
- Fig 31: Forma ortogonal oblicua en cuellos
- Fig 32: Habitantes de Saraguro
- Fig 33: Faja de la cultura Saraguro
- Fig 34: Motivos extraídos de la faja
- Fig 35: Parque central del cantón Saraguro
- Fig 36: Redibujo de formas de la faja
- Fig 37: Alforjas (utilizadas para transportar pertenencias)
- Fig 38: Faja de la cultura Saraguro
- Fig 39: Degradado encontrado en la faja aplicando escala de grises
- Fig 40: Textil de la cultura Saraguro
- Fig 41: Redibujo de formas del textil
- Fig 42: Esquema general de textiles Saraguro

- Fig 43: Motivo floral de bordado
- Fig 44: Bordado en el cuello de la blusa
- Fig 45: Bordado en borde inferior de la pollera
- Fig 46: Bordado con hilos metálicos en borde inferior de la pollera
- Fig 47: Plisado del anaco
- Fig 48: Diagrama de plisado
- Fig 49: Pliegues
- Fig 50: Diagrama de los pliegues
- Fig 51: Pliegues: Autoría propia
- Fig 52: Diagrama de los pliegues
- Fig 53 y 54: Predominio de color negro en la vestimenta de Saraguros
- Fig 55: Puntos de contraste con la vestimenta negra
- Fig 56: Mujer de Saraguro
- Fig 57: Mujer con cabello trenzado
- Fig 58: Hombre con cabello trenzado
- Fig 59: Chakana
- Fig 60: Chakana: Proporción sagrada

VIVIR LA COTIDIANIDAD EN LA MODA

- Fig 61: Textura creada por Silvia Zeas
- Fig 62: Traje modelado por Silvia Zeas
- Fig 63: Iconografía plasmada por Silvia Zeas
- Fig 64: Iconografía plasmada por Silvia Zeas
- Fig 65: Iconografía plasmada por Silvia Zeas
- Fig 66: Diseñadora de modas Silvia Zeas
- Fig 67: Collage de conceptos de proyecto “Tulak” de Silvia Zeas
- Fig 68: Lámina del proyecto “Knitwear” de Silvia Zeas
- Fig 69: Traje de la tienda Malab
- Fig 70: Traje de la tienda Malab
- Fig 71: Figura de la cultura Maya en Guatemala
- Fig 72: Traje de Carla Fernández
- Fig 73: Moda tribal
- Fig 74: Estilo étnico
- Fig 75: Trajes étnicos contemporáneos
- Fig 76: Tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 77: Paleta de colores de la tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 78: Prendas básicas de la tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 79: Prendas básicas de la tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 80: Materiales usados en la tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 81: Estampados utilizados en la tendencia ECLECTIC TRIBES
- Fig 82: Detalles para la tendencia ECLECTIC TRIBES

CONSTRUCCIÓN DE ESTRATEGIAS

- Fig 83: Propuesta de Estrategia
- Fig 84: Cultura Saraguro
- Fig 85: Traje femenino de Saraguro
- Fig 86: Creación de texturas (1)

Fig 87: Textura sublimada (1)
Fig 88: Textura sublimada (1.1)
Fig 89: Creación de texturas (2)
Fig 90: Textura sublimada (2)
Fig 91: Textura sublimada (2.1)
Fig 92: Creación de texturas (3)
Fig 93: Textura sublimada (3)
Fig 94: Textura sublimada (3.1)
Fig 95: Creación de texturas (4)
Fig 96: Textura sublimada (4)
Fig 97: Textura sublimada (4.1)
Fig 98: Creación de textura (5)
Fig 99: Textura sublimada (5)
Fig 100: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 101: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 102: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 103: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 104: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 105: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 106: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 107: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 108: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea
Fig 109: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea

RESUMEN

El Ecuador tiene gran diversidad de culturas que poco a poco pierde su carácter e identidad. En el proyecto de tesis se pretende replantear estrategias por medio de las cuales se analizará sistemáticamente los rasgos característicos y significativos de la vestimenta de la cultura de Saraguro, para generar una nueva estética de indumentaria en la contemporaneidad. Se estudiará y se analizará su morfología, la estructura de sus diseños, los motivos más representativos; con una visión hermenéutica y deconstructiva se creará un nuevo lenguaje, que mantenga la esencia de la cultura para su resignificación en textiles e indumentaria.

ABSTRACT



ABSTRACT

Strategies to project the characteristic features of the Ecuadorian garments in textiles and today's style of clothing *Saraguro Case*

10 Keywords: Deconstruction, Reinterpretation, Contemporaneity, Culture, New Aesthetics, Redefinition, Morphology, Essence, Design

Ecuador has a great diversity of cultures that are gradually losing its character and identity. This project aims to rethink strategies through which we will systematically analyze the characteristic and significant features of the *Saraguro* culture garment so as to generate a new aesthetic in contemporary clothing. We will study and analyze its morphology, structure of its designs, and the most representative motifs, By means of a hermeneutic and deconstructive vision a new language will be created in order to maintain the essence of culture for its redefinition in textiles and clothing

Monica Melissa Morales Crespo
Author




Translated by,
Lic. Lourdes Crespo



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODAS

“ESTRATEGIAS
PARA PROYECTAR LOS RASGOS CARACTERÍSTICOS
DE LA INDUMENTARIA ECUATORIANA EN TEXTILES
Y ROPA ACTUAL - **CASO SARAGURO”**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
DISEÑADORA TEXTIL Y DE MODA

AUTOR:

MÓNICA MELISSA MORALES CRESCO

DIRECTOR:

ARQ. SALVADOR CASTRO

CUENCA - ECUADOR 2014

INTRODUCCIÓN

El Ecuador se caracteriza por poseer una gran diversidad de culturas indígenas, que con el paso del tiempo se han ido perdiendo e incluso desaparecido. La globalización es un factor muy influyente en dicho cambio, debido a que ha logrado impregnar la idea de superioridad de las culturas extranjeras en la mentalidad de la sociedad ecuatoriana, de tal forma que la población consume prioritariamente sus productos, plasmando una identidad ajena a la nuestra.

Nuestras culturas autóctonas tienen mucho que ofrecer al mundo del diseño, lo cual pudiera ser aprovechado siempre y cuando utilicemos estrategias correctas.

El objetivo general de mi proyecto es proponer dichas estrategias, por medio de las cuáles se puedan crear diseños contemporáneos que encajen en el mundo de la moda actual, pero que contengan elementos propios de la identidad étnica ecuatoriana, específicamente de la cultura Saraguro.

Es importante mencionar que no planteo una metodología, por el contrario, estrategias que serán expuestas para el libre uso de cada diseñador.

Empiezo por ubicarnos en las tendencias posmodernistas, pensamiento sin linealidad y sin reglas, que domina nuestra contemporaneidad y da una amplia visión hacia las multiplicidades, continúo hablando de la forma y del textil como forma, respaldo teórico para realizar posteriormente un análisis morfológico de la vestimenta de la cultura Saraguro. Para realizar dicho análisis se utiliza la deconstrucción, teoría por medio de la cuál analizo la vestimenta típica de Saraguro, extrayendo sus rasgos característicos.

Realizado el análisis, prosigo al planteamiento de las estrategias, basado en la teoría expuesta y en la experimentación a lo largo del proyecto.

Finalmente, se aplican las estrategias en indumentaria femenina dando fundamento a las mismas.

ESTADO DELARTE

En este capítulo se encuentra el respaldo teórico con el cual se fundamenta el análisis que se realizará a la vestimenta de Saraguro.



1.1 El diseño desde la sensibilidad

Robert Gillam en su libro “Fundamentos del Diseño”, define al diseño como toda acción creadora que cumple una finalidad. (Scot, 1990)

Separaremos la historia del diseño en dos grandes grupos: la modernidad y las posmodernidades.

En la modernidad, el diseño se ha basado en la linealidad de seguir reglas.

Lyotard asegura que la modernidad termina en el año 1983, pero su fin podría ser cronológicamente considerado en 1990, debido al auge tecnológico que cambió la visión dominante de la época, y por consiguiente el nacimiento del nuevo pensamiento denominado posmoderno. Es importante relevar este cambio, desde la modernidad racional y lineal, a una posmodernidad caracterizada por la ‘deconstrucción’, término Derridiano, el ‘pensamiento complejo’ de Edgar Morin, la geometría fractal y ‘Ciencia del Caos’, propuestas por B. Mandelbrot, ‘Pensar La cotidianidad’, expuesto por Carlos Fajardo, en fin.

A partir del año 1990, nace la era posmoderna, aquí el diseño no se basa en técnicas ni procesos lineales y se convierte en un SISTEMA, en el que es fundamental la relación que mantienen entre sí sus elementos, siendo más importante esta relación que los mismos elementos.

La siguiente cita nos aclara el concepto del pensamiento en la modernidad y su diferencia con el de las posmodernidades.



A partir de la Revolución Industrial (1820 – 1840) todo producto se creaba en serie y de manera inmediata; aparece entonces la necesidad de una imagen, los consumidores exigían algo más en un producto, así el papel del diseñador no es crear un producto básico, sino crear conceptos, dar la imagen a los productos porque los productos ya fueron creados.

“Si nos limitamos a la producción, la modernidad está representada por la Revolución Industrial. La producción masiva, las fábricas grandes, la producción centralizada y las economías de escala fueron la reacción moderna a una situación que había durado miles de años, desde el Neolítico, donde la agricultura y la ganadería habían predominado y la producción consistía en la elaboración de productos de artesanía. La posmodernidad europea está representada por la revolución de la información, el desarrollo de las empresas inteligentes, las empresas basadas en el conocimiento y el capital intelectual, la producción individualizada, las unidades descentralizadas trabajando en red y redes que se organizan para lograr la sinergia.” (Montaña, 2004)

La funcionalidad de un producto ya se da por sentado, ya no es necesario preocuparse por ello; ahora se produce y se vende una ilusión, un deseo de obtener un producto. Peter Butenschon (Rector y Presidente de Oslo National Collage of the Arts) menciona: “... ahora los diseñadores hablan de menos función y más estética, menos cosas y más conceptos, menos producción y más ideas...”.

El diseño de hoy, de las posmodernidades, es un sistema como se ha dicho anteriormente en el que no se sigue un camino lineal sino se tiene una mirada hacia las diversidades, las heterogeneidades, hacia todos los aspectos que influyen en la vida del producto, desde su producción hasta el final de su vida útil, siendo la sostenibilidad un elemento fundamental en el diseño actual; así lo afirma Morin “La ciencia les ha parcelado su percepción de la realidad y, con ello, creen que su responsabilidad frente al mundo es igualmente parcelada; que, como no tienen culpa, tampoco tienen responsabilidad ni obligación de solidaridad, cualidades que son, para Morin, las fuentes de la moral.”(Morin & Hulot, 2008)

Una propuesta eficiente sería analizar las formas de traer a la actualidad técnicas ancestrales, que no son contaminantes, para prevenir la destrucción de nuestro planeta.

El diseñador tiene conocimiento explícito de todas las áreas que se relacionen con el producto y conoce todos los detalles analizados para proponer uno de buena calidad; siendo conocedor de materiales, tecnología, concepto y todo lo relacionado con la producción; el diseño no se trata de seguir un reglamento y llegar a un punto, sino de tener múltiples opciones para satisfacer los deseos del consumidor, teniendo la capacidad de reproducir su propuesta y fundamentarla con un estudio anterior.

Así pues, lo que significa el diseñar hoy en día es INVENTAR, por medio de la profundización; DESCUBRIR y DESTAPAR con una amplia visión hacia las multiplicidades.



1.2 Hablar de formas

Robert Gillam Scott (1990) dice “la forma de cualquier cosa es inherente a ella como el nogal a la bellota” y explica la creación de una forma de la siguiente manera:

La forma nace en nuestra mente, después de meditar la finalidad que cumplirá el diseño. Para realizar un dibujo del mismo se tiene ideas vagas con las que se debe trabajar mientras se desarrolla el boceto del producto y el producto mismo. Se trabaja de manera consiente y recurriendo también a la intuición porque pueden haber cambios de ideas que no estuvieron claras mientras se dibuja y en la realización del producto. También se menciona “... la forma es fruto de la función.” (Saltzman, *El cuerpo diseñado*, 2004), pues se ha dado la forma dependiendo de la necesidad que se va a satisfacer.

“solo a partir del contexto la forma cobra dimensión de diseño” (Saltzman, *El cuerpo diseñado*, 2004)

La forma del vestido es dada por el textil; al colocar un textil en el cuerpo, este toma forma, y así mismo da forma al cuerpo; es clara la diferencia entre un miriñaque y un body, formas totalmente distintas que dan diferente lectura a un traje y por lo tanto a un cuerpo.

La comunicación del textil con el cuerpo

La comunicación del textil con el cuerpo
“El vestido es la forma más inmediata que condiciona la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento”

(Saltzman, *El cuerpo diseñado*, 2004)



Fig 1: Mariñaque (1850)



Fig 2: Body

¿Qué entendemos por contexto?

“todo aquello que está por fuera de la forma. De esto se desprende que el contexto es paisaje, ambiente, temperatura, luz y además cultura y sociedad, tecnología, recursos y economía”, lo que no se puede negar, el contexto influye totalmente en la forma de vestir de una cultura. (Alexander, 1973)

El cuerpo y la vestimenta tienen una carga de identidad, marca distintos grupos de personas, culturas, regiones, etc. Esto lo podemos afirmar con la cita de Andrea Saltzman “ el ser humano adquiere su aspecto físico, no solo nace con él” (2004)

Es importante destacar el sentido del tacto, nos permite percibir diferentes tejidos y textiles, generando una reacción en el cerebro, lo que nos abre o limita las posibilidades de trabajar con un diseño. Es decir, las características inherentes al material textil y las cualidades de la materia prima podrán afectar sensiblemente al cuerpo y al contexto.

El documento “Estructura de la forma plástica” se centra en el estudio de las formas, descomponiendo los elementos y desglosando las leyes que se han utilizado para su composición. El objetivo de este documento es estudiar cada forma, analizando sus cualidades generales hasta las más particulares.

Se trata de una “búsqueda de nuevas formas para recrear significaciones actuales, que obviamente son distintas a las pretéritas, tanto en la forma, como en el contenido.”(IADAP, 1980), aunque cabe recalcar que el estudio de las formas y su contenido es con el fin de mantener esa esencia para el diseño de estampados adaptados a un mercado actual.

El método propuesto en este documento se realizó con el objetivo de dar al artista diferentes posibilidades de “análisis y diversas combinaciones, sin aprisionar al artista en pesados dogmas o insalvables fórmulas plásticas.”(IADAP, 1980), Al mismo tiempo de que sea una herramienta para poder crear nuevas formas y no repetir las mismas formas ancestrales.

En el documento encontramos algunos conceptos importantes:

Estructura:

Conjunto de elementos, fenómenos, categorías o conceptos que interactúan de acuerdo a ciertos principios o leyes. Instrumento que facilita el conocimiento de la realidad y permite una sistematización y ordenamiento.(IADAP, 1980)

Decodificación:

Acción de analizar, conocer y aprender los elementos simbólicos y formales propios de un código, lenguaje o sistema de señales. Disección ordenada de un todo. (IADAP, 1980)

Elementos de la forma plástica:

Punto:

Señal diminuta que permite precisar algo. (.)

Línea:

Trayecto de un punto, impulsado por alguna fuerza.

- **De acuerdo a su posición puede ser:** vertical, horizontal, inclinada.
- **De acuerdo a la fuerza que lo impulsa puede ser:** recta, curva, quebrada.
- **De acuerdo a su relación con otras figuras pueden ser:** perpendicular, tangente, secante, convergente, divergente, concéntrica, paralela, eje o axial.

Superficie:

Espacio limitado entre el interior y el exterior, sus dimensiones son largo y ancho.

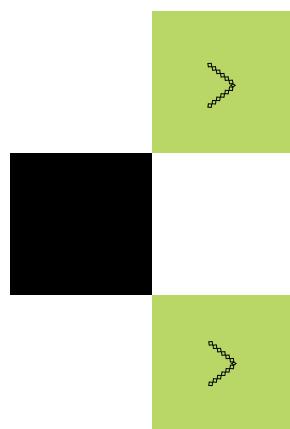
- **Según su forma pueden ser:** planas, curvas, cónicas, hiperbólicas, parabólicas y esfera. (IADAP, 1980)

La estructura de la forma plástica está formada por campos organizados en interacción”

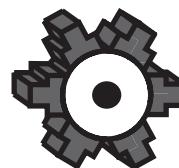
(IADAP, 1980)



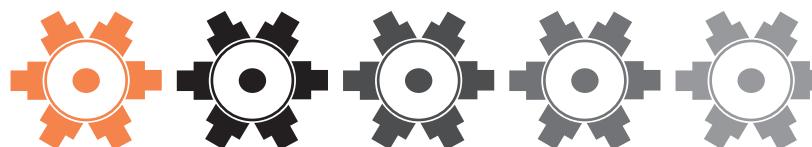
Se han tomado las leyes de percepción del libro ‘Estructura de la forma plástica’ y se han aplicado a un motivo gestor obtenido de un textil Saraguro.



Volumen Cuerpo que posee tres dimensiones



Color



Círculo cromático:

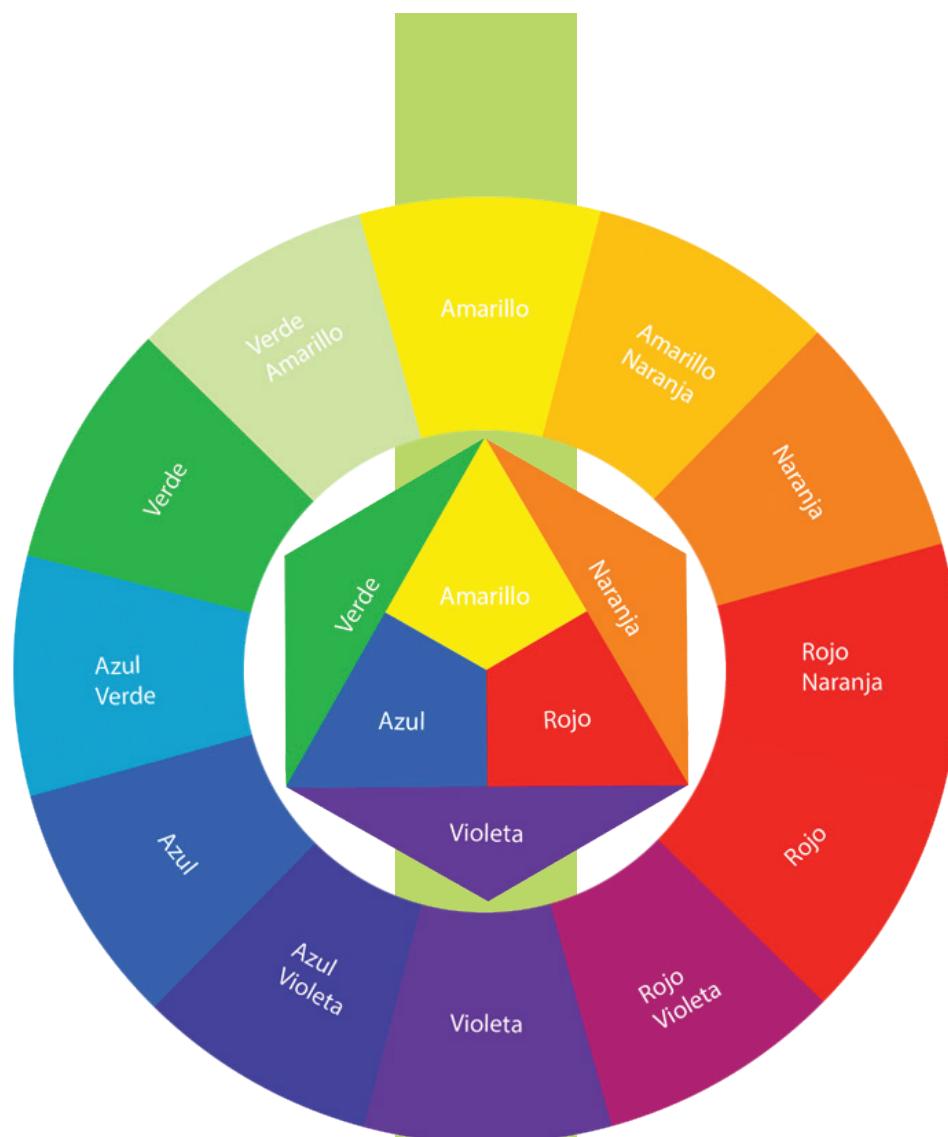


Fig 3: Círculo Cromático

Colores básicos o primarios:
amarillo, azul y rojo.

Colores secundarios:
verde, naranja, violeta.

Colores terciarios:
resultado de combinación de primarios y secundarios.

Colores complementarios:
amarillo – violeta, rojo – verde, azul – naranja.

Colores fríos:
verde, azul, violeta.

Colores cálidos:
amarillo, naranja, rojo.

Intensidad de color:
Cantidad de blanco o negro en un mismo color. El color negro es resultado de la ausencia total de luz.

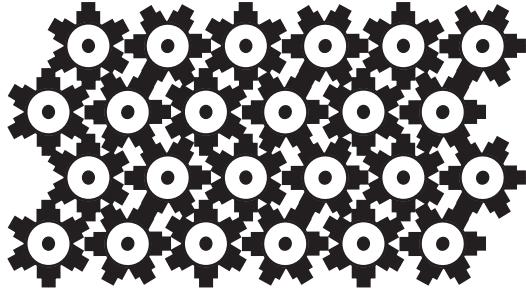


Textura:

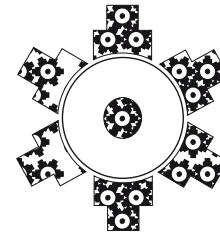
Ópticas-percibidas por la vista, táctiles-percibidas por el tacto, hápticas a todo el conjunto de sensaciones no visuales y no auditivas que experimenta un individuo, según Herbert Read.

Por su estructura puede ser lisa, áspera, brillante, mate, suave, dura, fría, cálida, tensa, rugosa, elástica, rígida.

La forma como textura

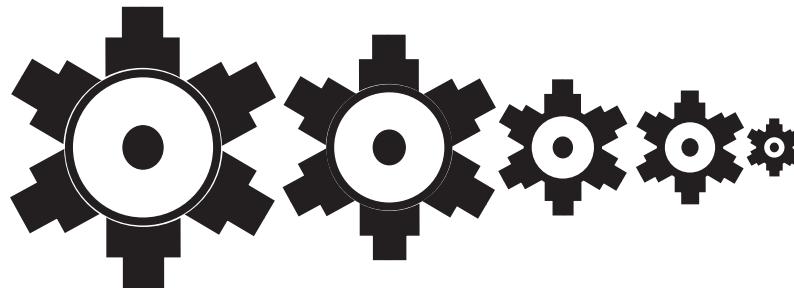


La textura con forma



Tamaño:

Dimensión de longitud, altura y anchura.

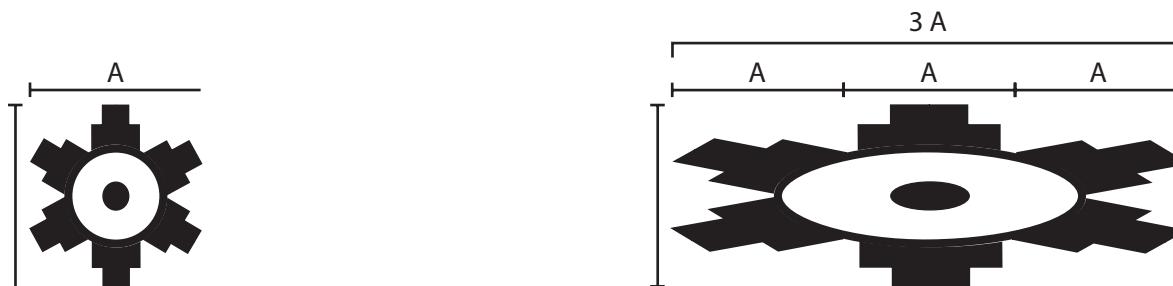


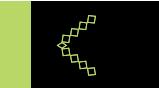
Exagerado Grande Normal Pequeño Diminuto.



Proporción / Escala

Fenómeno que relaciona “las partes de una forma en relación con el todo y de ella entre sí” (IADAP, 1980)





Dirección:

“Capacidad del hombre de orientarse, de situarse y ordenar las formas plásticas hacia puntos predeterminados”

De acuerdo al punto de origen y destino: arriba, abajo, derecha, izquierda, atrás, adelante, concéntrica, excéntrica.

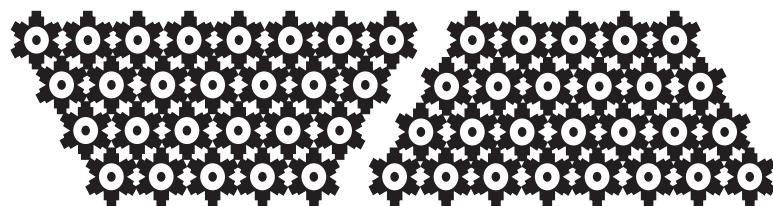
De acuerdo a puntos cardinales: norte, sur, este y oeste.

De acuerdo a fuerzas interventoras: centrífuga y centrípeta.

De acuerdo a la relación con otras direcciones: convergente, divergente, paralela, inclinada, vertical y horizontal.

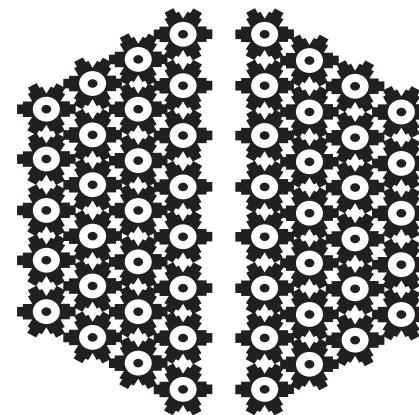
Vertical:

Arriba-abajo; abajo-arriba (Será relativa dependiendo del espectador)



Vertical:

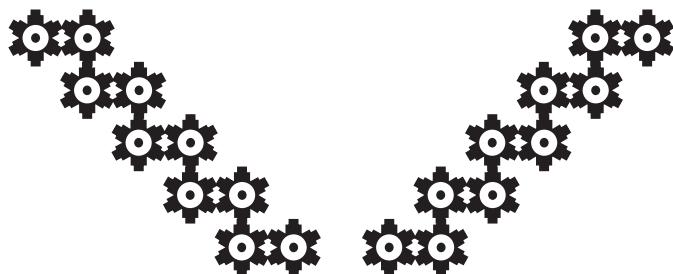
Izquierda-derecha; derecha-izquierda (Será relativa dependiendo del espectador)



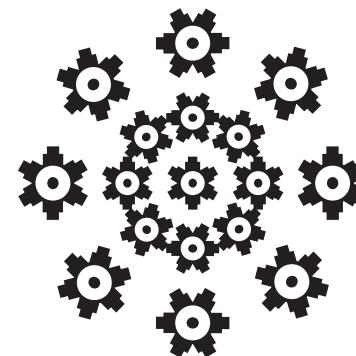
Existe la dirección convergente, la cual significa que todos los puntos se dirigen hacia un mismo fin y dirección divergente por la cual de un punto común, se dispersan los puntos por diferentes direcciones.

Diagonal arriba-abajo:

Diagonal abajo-arriba Relativa ascendente, relativa descendente



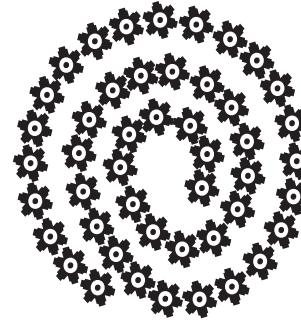
Concéntrica



Centrífuga y centrípeta:

Centrífuga es la dirección hacia afuera y centrípeta es la dirección hacia adentro

(Podrá ser relativa dependiendo del espectador)

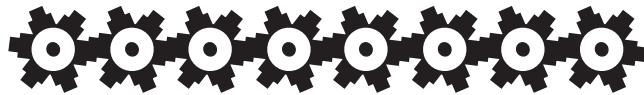


Movimiento:

“Acción y sensación de cambio o desplazamiento en el espacio y tiempo”

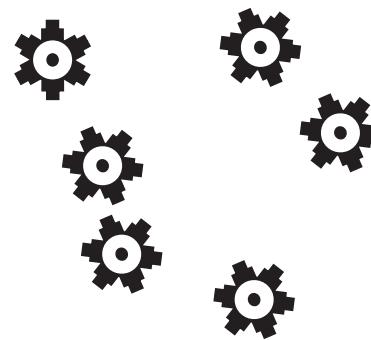
Uniforme:

Se recorren espacios iguales en tiempos iguales



Variado o azar:

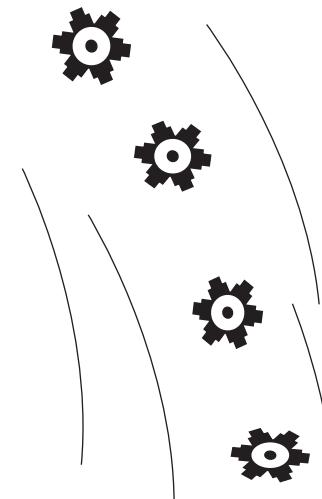
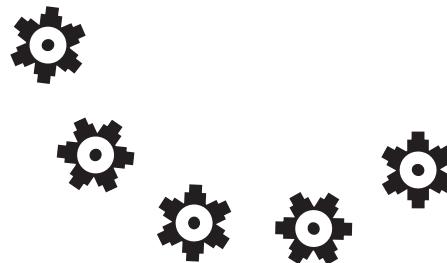
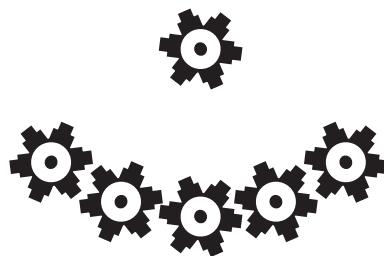
Se recorren espacios diferentes en tiempos iguales



Pendular

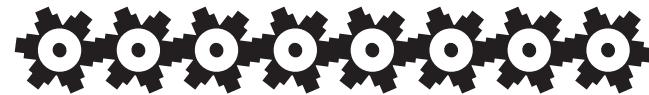
Rotatorio

Gravitatorio

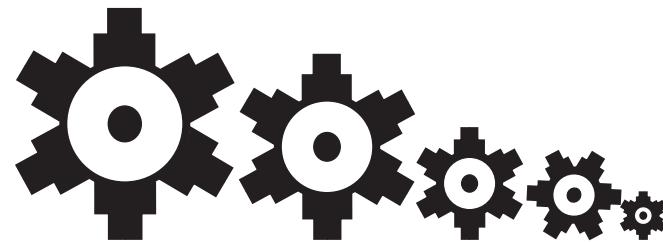


Ritmo

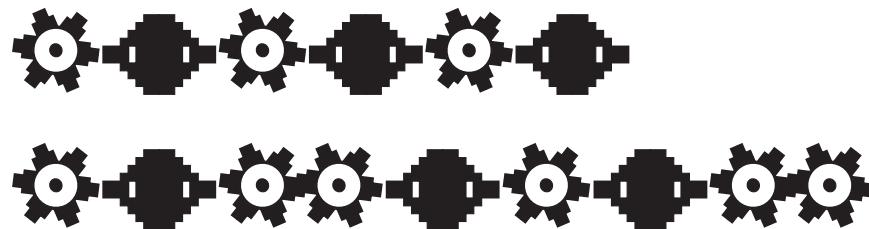
Simple



Creciente y decreciente

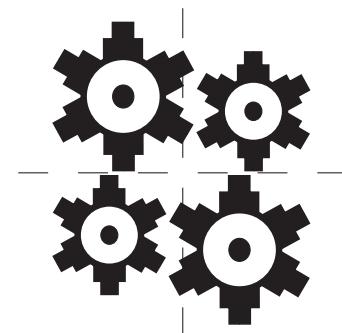
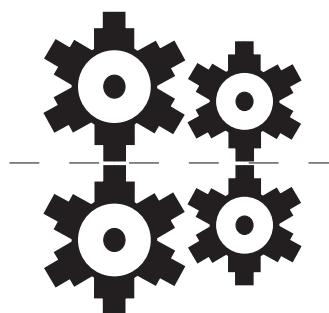
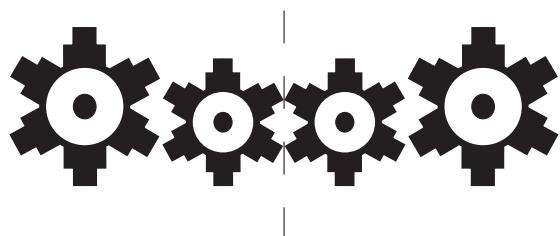


Compuesto



Simetría/Asimetría:

“Armonía de posición de las formas o sus partes con respecto a centros, puntos, ejes o planos.”





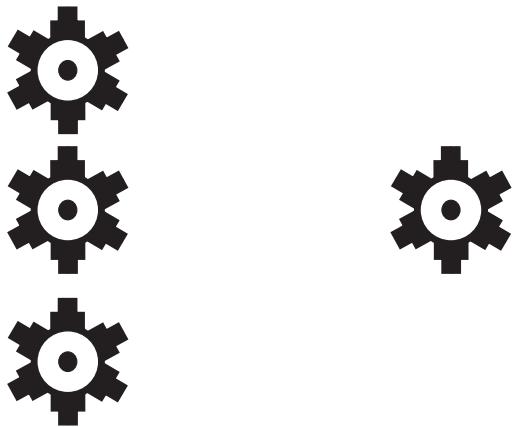
Psicología de la Gestalt

Gestalt, un término proveniente del idioma alemán que no tiene una única definición, sin embargo las más aproximadas son 'forma', 'figura', 'estructura' o 'creación'.

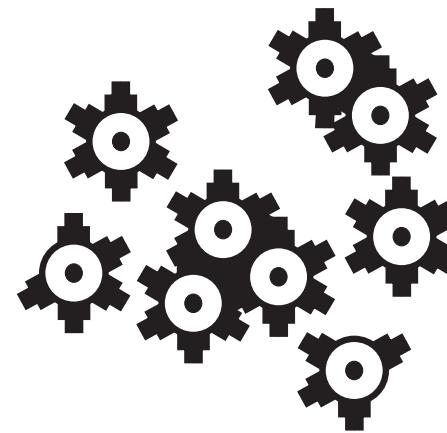
La Gestalt propone que “el todo es más que la suma de las partes” (Martínez Navarro, Torres Alcuía, & Suárez Benítez, 2010) pues defiende que todo objeto y acontecimiento se percibe en una totalidad; nos permite entender cómo el ser humano los percibe, tomando en cuenta que cada ser humano percibe de una distinta manera.

Proximidad:

Distancia entre unas y otras

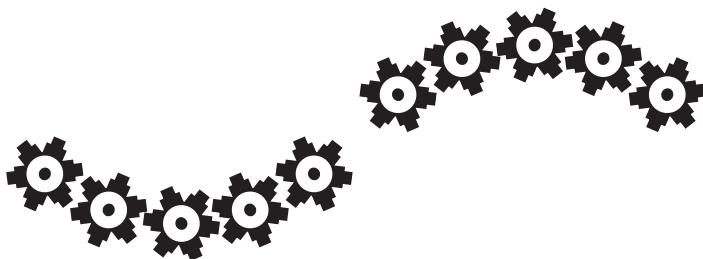


Semejanza / Diferencia



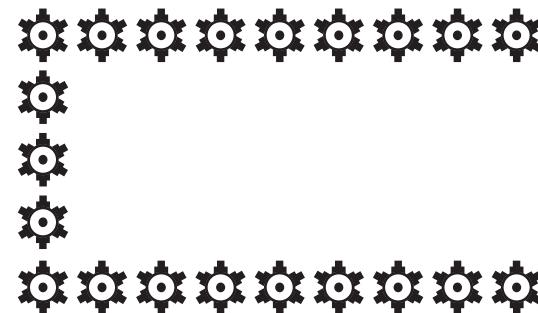
Continuidad:

Secuencia lógica en crecimiento y organización.



Cierre:

“El hombre organiza las formas complementándolas mentalmente”

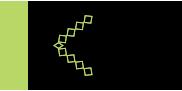


Fondo y forma:

Unión de un todo, no de la forma en sí, sino con su fondo, para comprender el todo y sus partes. (IADAP, 1980)

Forma total en ONUM: La unidad.

Forma total en DUO: Unión de elementos.



Buena forma:

Síntesis de las formas complejas a simples.





1.3 Teoría y conceptos

El objetivo del análisis de la forma de la vestimenta Saragura, es dar lugar a una reinterpretación que llevará a proponer diseños que mantengan su esencia. A continuación explicaré algunas teorías y conceptos que servirán como base para fundamentar el análisis.



LA DECONSTRUCCIÓN

Según la RAE la deconstrucción es “desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades.”

Según Derrida: “el sentido original de partida y el nuevo que se da a través de otra interpretación – son igualmente válidos”, es un proceso denominado por Derrida “dissémination”, que significa difuminar un sentido único para una posible transformación en cualquier otro; es el concepto de “deconstrucción”, base del pensamiento de Derrida. (About.com Filosofía)

Jacques Derrida propone el término ‘deconstrucción’ que no se refiere a una destrucción sino a una separación del todo para estudiar y analizar detenidamente cada una de sus partes y conocer cómo fue estructurada su totalidad.

La deconstrucción “no debe ser considerada como una teoría de crítica literaria ni mucho menos como una filosofía.

La Deconstrucción es en realidad una estrategia, una nueva práctica de lectura”

(Ribadeneira, 2007)

El objetivo de la deconstrucción es entender cómo se construyó una forma, de manera que se refiere a una descomposición analítica de los elementos de un todo.

Según esta estrategia, se realizará el análisis de la vestimenta de la cultura Saraguro en dos partes; primero se analizará la vestimenta en su totalidad y posteriormente se analizará cada una de sus prendas y elementos, para tener una amplia lista de opciones que nos permitan proponer diseños en la contemporaneidad.

Somos inseparables de nuestro ambiente y nuestro entorno, ya que somos el resultado de nuestra vida, es por eso que cada persona carga una identidad que la hace perteneciente a un grupo particular. Las propiedades y características no están en el objeto o en el humano sino en la interrelación de estos, por lo tanto no se puede analizar un elemento sin conocer su contexto también. No existen las partes de un todo si es que no hay interacción entre ellas.

INTERPRETAR

Según el diccionario de la RAE esta palabra tiene algunos significados, uno de ellos y el que más relación con el tema mantiene es: ‘Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.’

Por otro lado, el prefijo ‘re’ según la RAE significa ‘repetición’, denota

‘intensificación’. El objetivo de una reinterpretación será el de profundizar los elementos que conforman la vestimenta de la cultura Saraguro, para dar una correcta significación.

Este concepto nos será de mucha validez porque la realidad de la cultura Saragura

es muy distinta a la de la mayoría de diseñadores, como en mi caso que propondré los nuevos diseños. Por lo tanto, en el análisis de los elementos, se tomará en cuenta el contexto que respaldará a los mismos. Cada elemento tendrá un significado distinto para cada individuo.

SIGNIFICADO

Significante

á-r-b-o-l

Significado



Fig 4: Significado y significante

Todo signo tiene una estructura que está compuesta por significado y significante.

“Significante es la forma material que toma el signo, no siempre es lingüístico, puede ser una imagen” (Sulay, 7)

“Significado es la imagen mental (el concepto que este representa), que varía según la cultura” (Sulay, 7)

Ferdinand de Saussure menciona que el “significado es el ‘contenido’ del significante”, es decir el concepto del significante, **“el significante es el que designa algo, mientras que su significado es lo designado”**

Es importante recalcar que el significado depende de la imagen o la idea que se tenga en nuestra mente, cada ser humano tendrá distintas opciones o posibilidades de un mismo significante; se trata de distintas percepciones.

PENSAMIENTO COMPLEJO

Según Morin el pensamiento complejo es aquel en el que tiene mayor importancia la relación de los elementos, que los propios elementos, como ya se ha mencionado: “... insiste en que, cuando habla de conocimiento complejo, no se refiere a un conocimiento difícil u oscuro, sino a uno que debe tomar en cuenta todos los elementos que lo componen, para no promover una fragmentación del conocimiento” (Morin & Hulut, 2008), que nos reafirma que no se podrá analizar un elemento sin analizar su relación con la totalidad.

Morin habla del pensamiento complejo como resultado de su experiencia de vida, de una vida en la que han existido duda tras duda, pregunta tras pregunta, nuevas curiosidades (como todo ser humano pienso yo), a lo que ha llamado ‘pensamiento complejo’ y el mismo que se opone como es lógico a un pensamiento simplista, con límites y unidimensional, para encontrarse en uno multidimensional, en el que los elementos no son independientes sino se relacionan entre sí.

“No se trata de rechazar lo simple, se trata de verlo articulado con otros elementos; es cuestión de separar y de enlazar al mismo tiempo” (Pontificia Universidad Javeriana Centro Universidad Abierta)



FRACTALES

Según la RAE un fractal es una “Figura plana o espacial, compuesta de infinitos elementos, que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución estadística no cambian cualquiera que sea la escala con que se observe.”

El latín fractus significa “fragmentado”, “fracturado”, “roto” o “quebrado”, término propuesto por Benoit Mandelbrot en 1977.

La característica principal de los fractales es que mientras más se separe un todo, se encontrará la misma estructura en cada parte, desde la más mínima hasta la más grande.

Se dice que el caos no es producto de un desorden sino más bien de una sobredosis de orden. (blogspot)

Algunos ejemplos de sistemas caóticos son: el comportamiento meteorológico, la corriente del río, el ritmo cardíaco, etc. (blogspot) Todos estos ejemplos siguen la no linealidad, concepto fundamental en los sistemas complejos y caóticos.

“el mundo no sigue estrictamente el modelo del reloj, previsible y determinado, sino que tiene aspectos caóticos”

(Cazau, 2002).



Fig 5: Fractales en un árbol

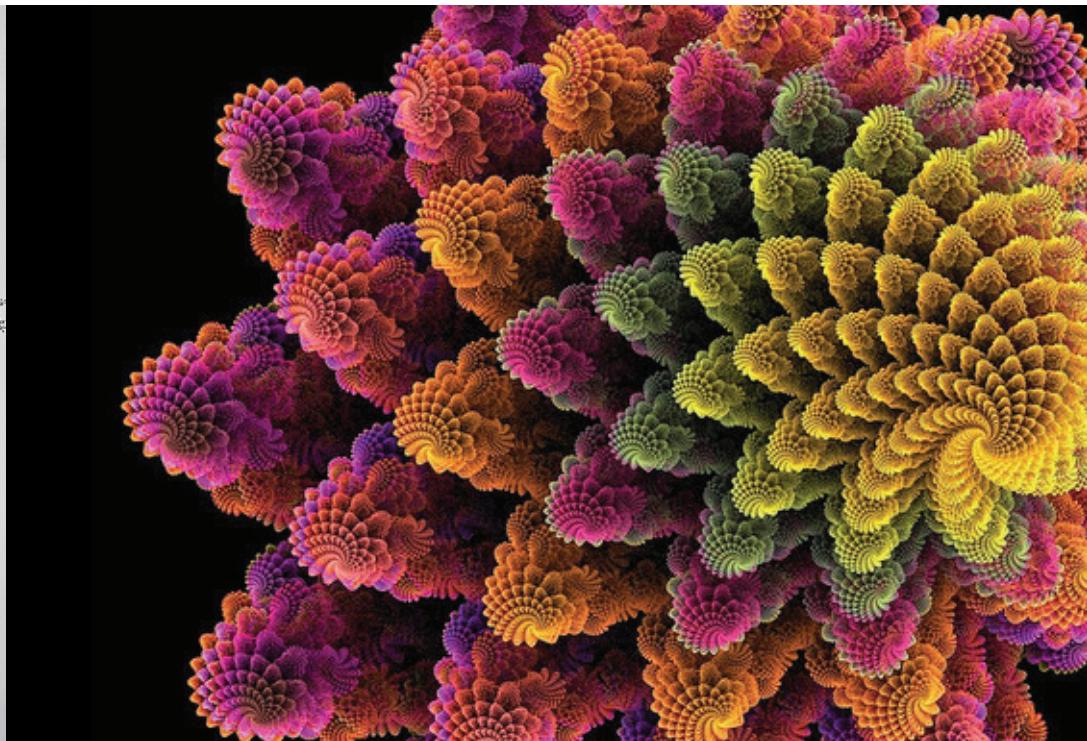


Fig 6: Fractales

CONOZCAMOS A SARAGURO

Una forma o elemento puede tener distinta comprensión y razón de ser para cada individuo, por esto es importante conocer la percepción de los Saraguros ante su propia cultura, para lograr un correcto análisis de todos estos.

Puesto que una razón de este proyecto, es dar uso a la tesis “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”, gran parte de la información a continuación ha sido obtenida de la misma. Se ha elegido como enfoque único a la cultura Saraguro, por contener mayor información y análisis morfológico en relación a las demás culturas.



2.1 Aprendamos desde la historia

Según el libro 'Los Saraguros fiesta y ritualidad' existen restos arqueológicos que indican que hubieron otros habitantes anteriores a los Incas que posiblemente tienen relación con Narrio-Cañar. (Chalán Guamán, Chalán Lozano, Quizhpe Quizhpe, Guamán Guamán, Saca Quizhpe, & Guamán Zhunaula, 1994)

El Instituto Geográfico Militar, indica que Saraguro era una

región perteneciente a Cañar en la época preincaica. La expansión Inca se dio desde 1400 aprox, fue un viaje dirigido por Tupac Yupanqui desde el Perú.

La independencia de Saraguro fue el 10 de marzo de 1822.



2.2 Territorio y entorno

Saraguro es un cantón perteneciente a Loja y ubicado al sur de esta provincia. Su altura es de 2530 m.s.n.m, y su temperatura



Fig 7: Mapa del Ecuador



Fig 8: Monumento el choclo

es de 13 GC.

Saraguro es una palabra quichua que significa: “Zara” = maíz y “guro” = significado no comprobado hasta el momento (existe la confusión entre ‘agobiado’, ‘germinado’, ‘de oro’ o ‘tronco madero’), este último proveniente de un idioma peruano ya no existente. (Chalán Guamán, Chalán Lozano, Quizhpe Quizhpe, Guamán Guamán, Saca Quizhpe, & Guamán Zhunaula, 1994)

Las actividades económicas principales en este cantón son agricultura, ganadería y artesanías; la alimentación es principalmente a base de maíz, es por esto que tienen una contextura robusta.

Al llegar al cantón de Saraguro se encuentra un monumento de maíz, llamado “el choclo”, por ser el alimento principal de la zona.



2.3 Descubriendo detalles

A continuación se mostrará la vestimenta de la cultura Saraguro, extrayendo cada uno de los detalles y realizando un análisis de los mismos.



2.3.1 Cómo se cubren en Saraguro

*Las imágenes son re-dibujos de la tesis *“Traje étnico d el Ecuador, formas, componentes y características”*

En la actualidad, la vestimenta tradicional ha sido sustituida por prendas más económicas; en las festividades es cuando se utilizan los trajes tradicionales de lana de oveja y los accesorios más grandes y llamativos; es cuando se puede apreciar la esencia de la cultura.

Los tejidos tradicionales de la cultura Saraguro son elaborados en el telar de cintura.

FEMENINAS: Pollera, anaco, liklla, reboso, faja, accesorios (tupu, collares).

Pollera: Llamada también Saraza, es una falda rectangular con bordados que rodean su borde inferior.

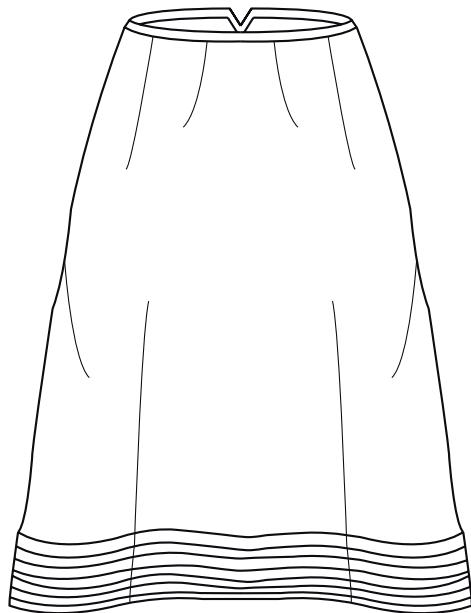


Fig 9: Pollera

Faja: Sujeta el anaco y la pollera dando forma la cintura, su tamaño es de 5cm por 2,50 m, existen dos clases:

“**Nakcha**”, tejida en macana, de simple decoración.

“**Delachina**”, con mayor carga de colores y figuras (hojas, humanos), etc.

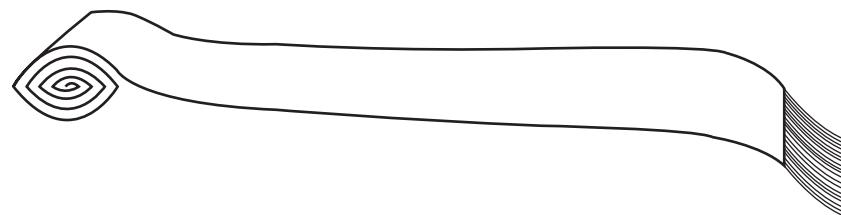


Fig 10: Faja

Anaco: Es una falda rectangular realizada con la técnica propia de los Saraguros que consiste en el plisado de la misma, se utiliza sobre la pollera.



Fig 11: Anaco

Liklla: Prenda con pliegues en la parte delantera y con bordados en el cuello y puños.

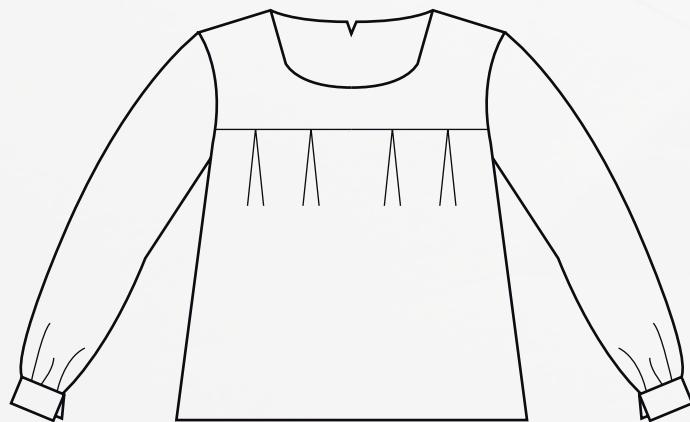


Fig 12: Liklla



Reboso o bayeta: Poncho que se utiliza a diario y en festividades. Se coloca cruzado sobre el pecho, sostenida con un tupu. Algunas veces lo utilizan para llevar a sus hijos o cargamento.

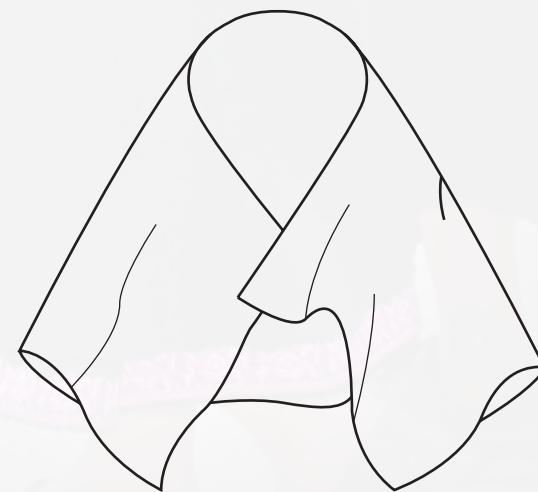


Fig 13: Reboso

Fig 14: Mujeres en Saraguro



Complementos de la vestimenta

1. Tupu: Accesorio de plata que es utilizado para sujetar el rebose o se cuelga al cuello con una cadena. Representa el sol y cada elemento que rota en su centro representa un mes del año (en la cultura de Saraguro se contaban 14 meses en su año), es de 21 cm aproximadamente y sirve también de protección para la mujer.



Fig 15: Mujer usando tupu



Fig 16: Tupu



Fig 17: Tupu

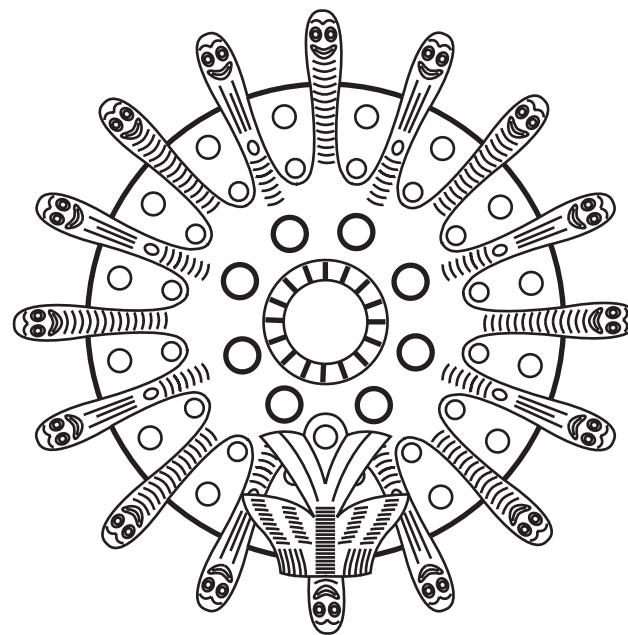


Fig 18: Re-dibujo de tupu



Análisis según las leyes de percepción:

El tupu es un objeto con volumen, mantiene generalmente monocromía con su color plateado debido al material 'plata', y en ocasiones existe contraste con una figura circular central. La textura táctil del tupu es lisa, fría y rígida. El tamaño varía en proporción al costo y por lo tanto define el poder económico de la mujer. La dirección claramente es concéntrica, todos los elementos van al centro o se dispersan desde el centro; existe una figura al sur del tupu diferente a las demás por tener alas, por lo que se podría definir como un ángel. Sus elementos que son los símbolos de los catorce meses del año y círculos, se encuentran en movimiento rotatorio en relación al centro y mantienen ritmo simple en la rotación, existe ritmo creciente y decreciente de acuerdo a los círculos que tienen mayor cercanía a menor cercanía desde el centro. Existe simetría horizontal, vertical y diagonal, siendo el eje el diámetro del tupu. El fondo de la figura se determina por los orificios en el tupu y el relieve de los signos de cada mes del año.

2. Zarcillos: Miden aproximadamente 12 cm de largo. Desde sus inicios han sido usados como muestra de riqueza.

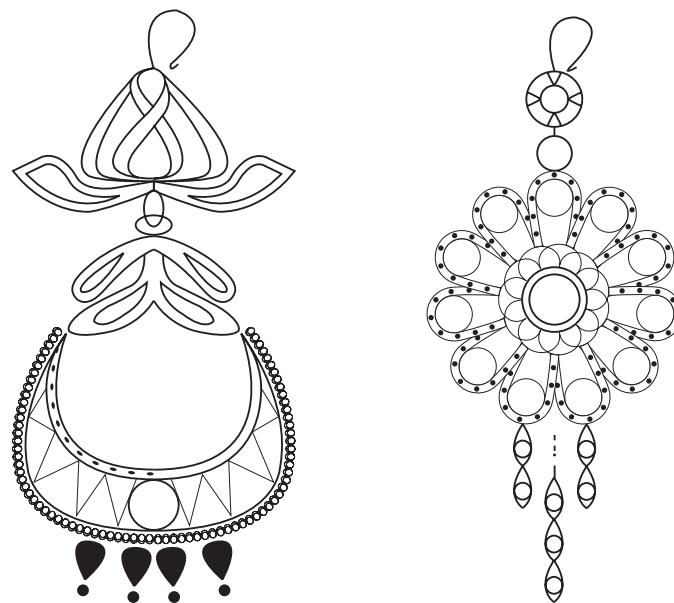


Fig 20: Zarcillos

Análisis según las leyes de percepción:

Son figuras de una o dos dimensiones formadas por líneas curvas únicamente. En su cromática predomina el color plateado debido al material como en el caso del tupu. La dirección en el zarcillo izquierdo es vertical y tiene movimiento pendular; en el derecho la dirección es vertical y concéntrica, manteniendo ritmo uniforme en la rotación con relación al centro. Las formas son simétricas con un eje vertical y en el caso del zarcillo derecho, también con eje horizontal.

Collares: Conocidos como ‘tendidos’, ‘gargantillas’ o ‘wallkas’; antiguamente eran hechos con circonio (mineral dorado) y monedas, eran usados por las mujeres de altos recursos. El ancho del collar varía desde los 6 cm hasta los 18 cm.



Fig 21: Collar



Tradicionalmente era de los colores vino, blanco y negro; y la mujer se lo cambiaba a uno de varios colores al contraer matrimonio como símbolo del cambio a la nueva etapa de su vida.



Fig 22: Mujer usando collar

Fig 23: Accesorios



MASCULINAS:

Poncho, kuzhma, pantalón corto, cinturón de cuero y samarro.

Poncho:

Se compone de 2 telas rectangulares de 60 cm x 1.50 m aproximadamente, unidas manualmente con costura zig-zag.

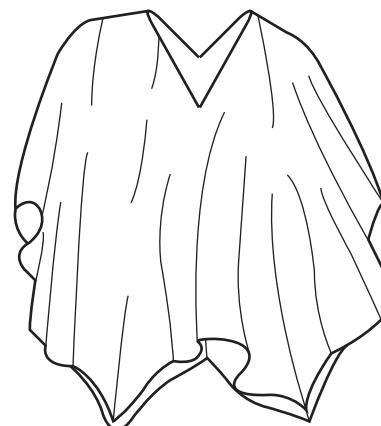


Fig 24: Poncho

Kuzhma:

Chaleco que se utiliza debajo del poncho por hombres de avanzada edad, su largo va desde abajo de la cintura hasta las rodillas. Es de color negro y actualmente es suplantada por la camisa. Se ajusta en la cintura con fajas o cinturones de cuero.

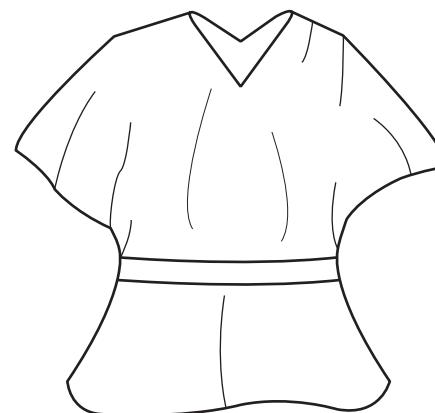


Fig 25: Kuzhma

Cuto:

Es un pantalón corto de color negro y de 15 o 25 cm debajo de la rodilla, es utilizado por los hombres para el trabajo de la tierra. Su clasificación es: pantalón pacha, confeccionado con hebras finas y pantalón bayeta, con hebras gruesas.

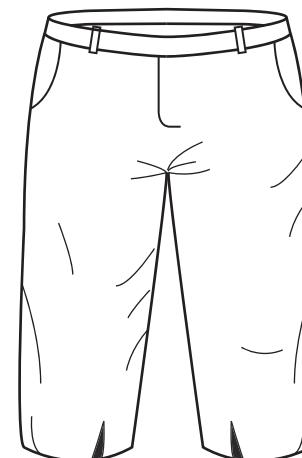


Fig 26: Cuto

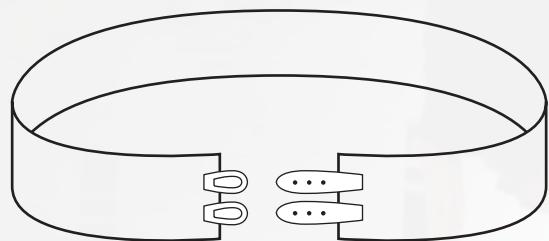


Fig 27: Cinturón de cuero

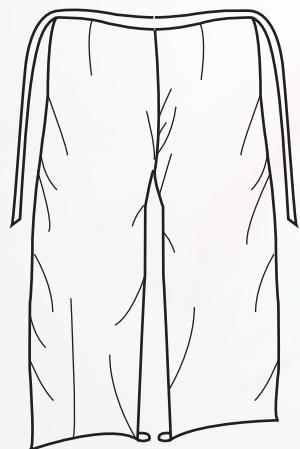


Fig 28: Samarro

Cinturón de cuero:

Elaborado con cuero rojo, contiene 3 o 4 hebillas y un bolsillo, además contiene monedas.

Samarro:

Pantalón de color crudo que se sujeta con una reata o 'guato' en la cintura, y tiene "prisiones" (ganchos) para sujetar en los tobillos, es utilizado sobre el cuto.

Fig 29: Hombre Saraguro

Si bien todas las prendas tradicionalmente son confeccionadas en el telar de cintura, existe una diferencia en la densidad del tejido de los mismos; el poncho, zamarro, kuzhma y anaco son realizadas con tejido fino o de menor densidad y la bayeta y el cuto en tejido grueso o de mayor densidad.

La forma básica de casi todas las prendas (rebozo, pollera, anaco, faja y poncho) es rectangular, la misma que genera distintas formas al ser colocada sobre el cuerpo. Lo que se podría definir como 'modelado' sobre el cuerpo, ya que el textil es colocado sobre el cuerpo en el mismo que toma forma, pero en el caso del rebozo de la mujer, el textil es colocado de distintas maneras; cubriendo los hombros, cubriendo un hombro y debajo del brazo contrario, o debajo de los dos brazos, dependiendo del gusto de la mujer; aunque la segunda manera de uso es la tradicional.

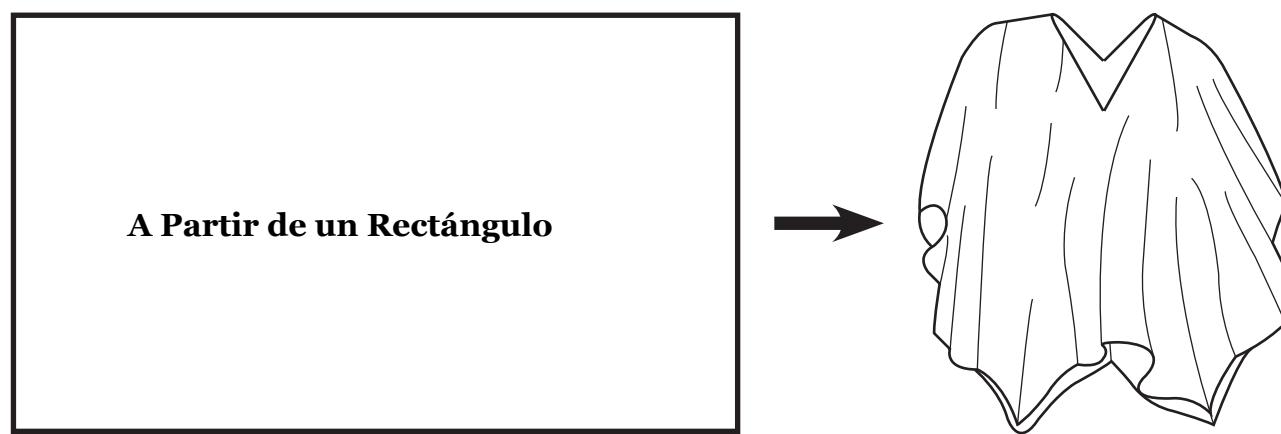


Fig 30: Patrón textil rectangular

La forma más común en el cuello de la liklla, kuzhma, rebozo y poncho es oblicua. Teniendo como forma básica de los cuellos un cuello en 'V' o zigzag.





Fig 31: Forma ortogonal oblicua en cuellos

Fig 32: Habitantes de Saraguro



Saraguro y sus símbolos

En los tejidos, la iconografía (signos y símbolos) que se encuentra ha sido transmitida de generación en generación, es por esto que los tejedores conocen mecánicamente mediante números los diagramas, de igual manera para el teñido de la lana que formará posteriormente los motivos.

Según la Real Academia Española, ícono es “Signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado”

Entre los motivos gestores tradicionales se encuentran los animales y los motivos naturales, como hojas y plantas, debido al respeto de la cultura Saragura hacia la naturaleza.



Análisis según las leyes de percepción:

Se observan motivos sin volumen que mantienen el contraste blanco-negro, siendo predominante el color negro sobre fondo blanco, la textura táctil de esta prenda que no se puede sentir lógicamente en el gráfico, pero se ha podido conocer como tejido muy cerrado y por lo tanto rígido. En cuanto a la textura óptica se puede decir que los motivos mantienen un tamaño “normal” en relación a toda la imagen y que se observa un conjunto de figuras centrales que llaman la atención en comparación con los demás elementos; y así mismo dentro de estas figuras centrales, existe un motivo centrado que transmite mayor importancia; la dirección que predomina es vertical debido a las líneas paralelas que limitan la imagen en los laterales. La totalidad se lee como dos conjuntos de figuras estáticas con ritmo compuesto a lo largo de la faja, compuesto por dos bloques de figuras centrales y líneas paralelas que se distinguen por proximidad y semejanza que mantienen entre sí. Es clara la simetría que resalta aún más con el contraste mencionado. Las líneas zigzag muestran gran fuerza en la imagen.

Se repiten las formas similares a escalones, ya sea debido a la técnica del tejido, o tal vez intencionalmente.



Análisis según las leyes de percepción:

La textura óptica y táctil permite percibir relieve en el textil. Los colores usados son principalmente los básicos o primarios, pero existen complementarios y fríos en sus distintos matices. Se percibe una textura rugosa debido a relieves, en la imagen izquierda el motivo es exagerado y focalizado en todo el espacio; en la imagen derecha se observan grandes motivos en relación a la totalidad del textil. Predomina la dirección horizontal debido a la distribución de los motivos en el caso de la segunda imagen, y de las líneas paralelas que se encuentran en todo el espacio y transmiten continuidad en los dos casos. En la imagen derecha se nota un ritmo simple,

mientras que en la imagen izquierda existe un motivo focalizado y estático. Existe simetría en las dos imágenes, en la primera con eje vertical y en la segunda con eje vertical, horizontal y hasta diagonal. En la imagen izquierda se observa proximidad y semejanza en las figuras laterales que forman bloques dando importancia al motivo central; en la imagen derecha se observa proximidad y semejanza en los motivos superiores e inferiores respectivamente. El fondo de la primera imagen es difícil de percibir, mientras que en la segunda es claramente notorio. Los tejidos en los que no se usa el color negro son principalmente fajas.





Fig 33: Faja de la cultura Saraguro

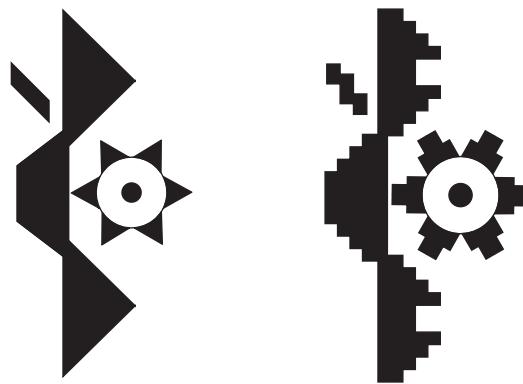


Fig 34: Motivos extraídos de la faja

Se puede observar una distinta lectura en los motivos extraídos, en el primer caso se han extraído de una manera superficial y en el segundo caso se han extraído tal cual como se ve la forma en el textil, tomando en cuenta que se ha sido realizada mediante tejido.



Fig 35: Parque Central del cantón Saraguro

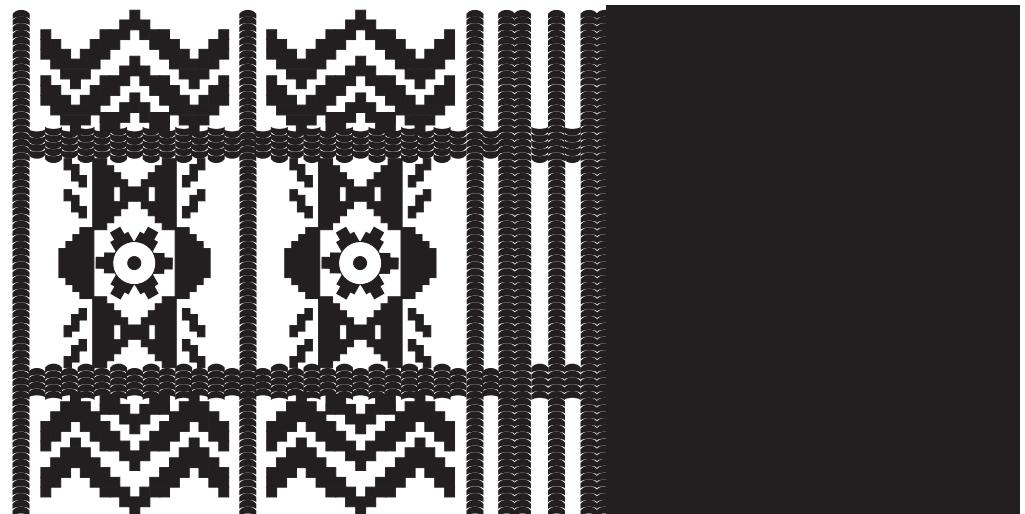


Fig 36: Re-dibujo de formas de la faja

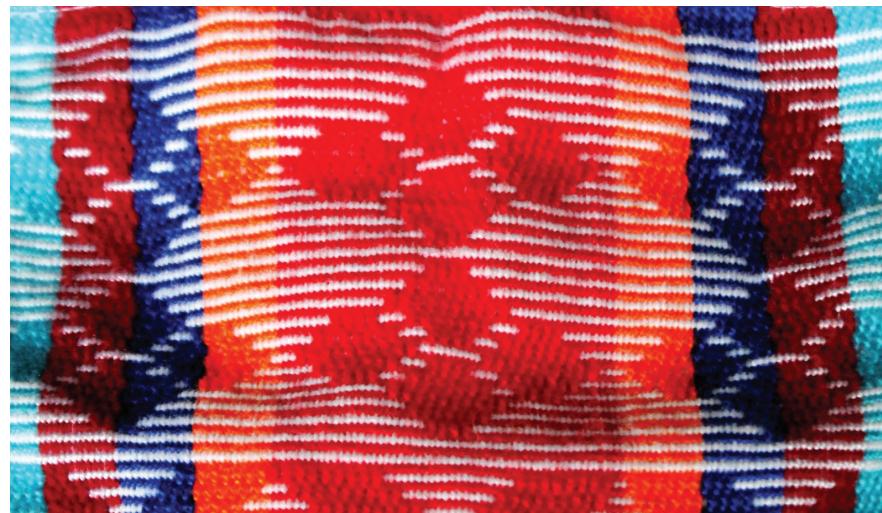


Fig 37: Alforjas (Utilizados para transportar pertenencias)



Análisis según las leyes de percepción:

En la imagen se observa claramente la ausencia de un motivo central o focalizado, se da la distribución de pequeños motivos. Es una imagen totalmente plana en la que tiene gran fuerza la cromática, debido al degradado del color celeste a blanco. Se percibe una textura brillante, lo que denota el material, es clara una “forma como textura” pues se da la repetición del motivo básico formando la textura que ocupa el espacio casi en su totalidad. El tamaño de los motivos es pequeño en relación a las líneas gruesas que se encuentran

delimitando arriba, abajo y al centro. Existen dos distintas direcciones; la primera es arriba-abajo debido al degradado del color que se dirige hacia norte y sur, y la dirección horizontal por la fuerza que transmiten las líneas superior, inferior y central, además de la secuencia de los motivos de gran proximidad que parecen dirigirse hacia los laterales (continuidad). La simetría es notoria siendo eje vertical la línea gruesa que atraviesa la imagen. No se puede distinguir fácilmente el fondo de las figuras.



Análisis según las leyes de percepción:

La textura óptica de esta imagen es diferente a las dos anteriores debido al uso de hilos delgados puesto que este tejido pertenece a una prenda para cubrirse, lo que requiere que sea más delicada que el tejido de una faja y de una alforja. El manejo de líneas es predominante al de superficies, siendo todas, figuras de una dimensión. La cromática en este caso está dentro de los colores secundarios: verde, naranja y violeta. Las texturas son observadas en el bloque izquierdo compuesto por líneas curvas que forman círculos, el segundo bloque con textura de líneas que forman rombos de distintos tamaños y en el tercer bloque no tenemos lectura de textura sino de 3 elementos por separado. En cuanto a tamaño podemos decir que en la parte izquierda los círculos formados son pequeños con relación a los de la derecha. Existen dos direcciones: vertical y horizontal;

la primera que tiene fuerza en los tres bloques mencionados y la segunda que predomina gracias a la repetición de líneas horizontales, incluyendo las ramificaciones de los 3 elementos en la derecha, la separación de los tres colores que da más fuerza a esta dirección y la simetría de las formas respecto al eje horizontal. Existe una dirección concéntrica en el bloque central, con los rombos que van desde grande a pequeño central o viceversa. Se sigue un ritmo compuesto en el que se repiten los 3 bloques mencionados, a lo largo del textil. La proximidad y la semejanza entre las diferentes formas diferencian a los tres distintos bloques, pero así mismo la diferencia de color, separa los tres bloques horizontales, se distingue el fondo blanco de las líneas que forman las figuras.





Fig 38: Faja de la cultura Saraguro



Fig 39: Degradado encontrado en la faja y aplicando escala de grises



Fig 40: Textil de la cultura Saraguro



Fig 41: Re-dibujo de las formas del textil

Luego de observar los ejemplos de los motivos que se encuentran en fajas y otros textiles, se ha notado un esquema general que se sigue en el tejido de los mismos:

- Líneas paralelas horizontales que limitan el tejido en bordes superior e inferior, estas líneas dan fuerza a la dirección horizontal predominante en los textiles.
- Ritmo simple y compuesto en dirección horizontal.
- Simetría

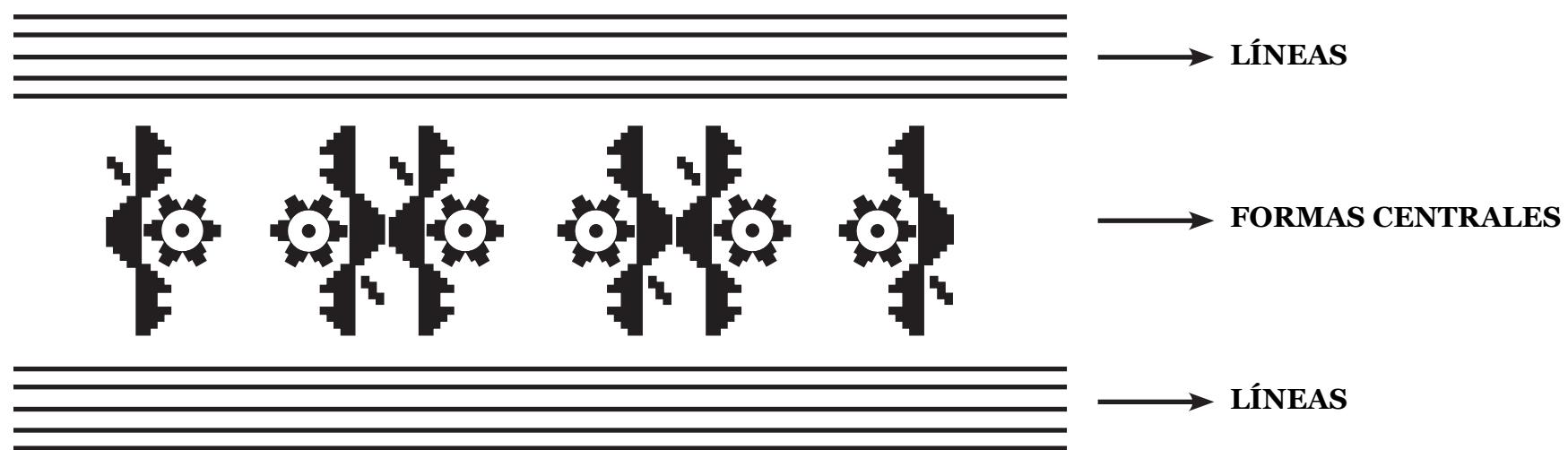


Fig 42: Esquema general de textiles Saraguro

Bordados

Los bordados siguen el concepto de los tejidos, los diagramas de su realización han sido transmitidos por generaciones; hoy en día son principalmente motivos de flores, debido a las máquinas bordadoras que se han adquirido y que tienen plantillas preestablecidas.

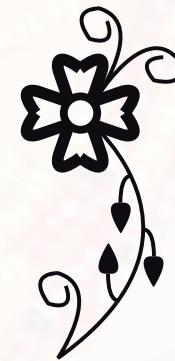


Fig 43: Motivo floral de bordado



Fig 44: Bordado en el cuello de la blusa



Fig 45: Bordado en borde inferior de la pollera

Se ha dicho que en la cultura Saraguro, los bordados no mantienen formas tradicionales, sino más bien se mantienen los puntos clave en los que son ubicados.



Fig 46: Bordado con hilos metálicos en borde inferior de la pollera



Técnicas

Plisado: Es la técnica manual que consiste en doblar el tejido formando un acordeón de aproximadamente 0.5 a 1 cm por dobléz. El plisado es señalado con la uña, en algunos casos se pasa una costura mientras se realizan los pliegues que luego son sometidos a grandes pesos hasta que quede la forma de dobleces. Es utilizado en el anaco.

Dato curioso: Un anaco varía desde los \$700 a \$1000



Fig 47: Plisado del anaco

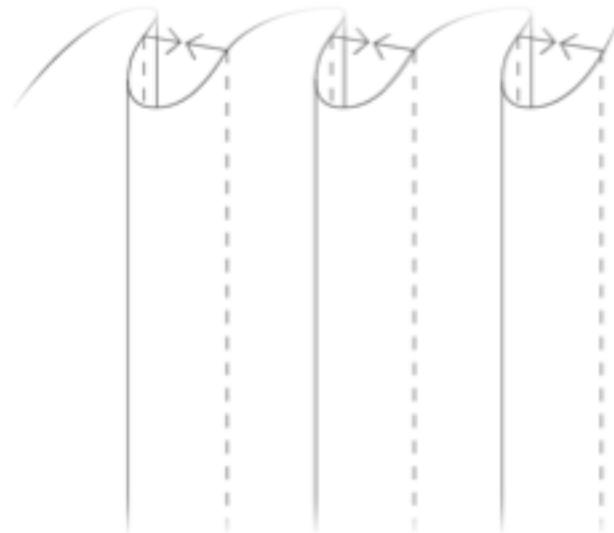


Fig 48: Diagrama del plisado

Pliegues: También conocidos como pinzas. Eran realizados en la liklla, actualmente realizada en la blusa y en la pollera para dar amplitud a la misma. El patrón base es un rectángulo.

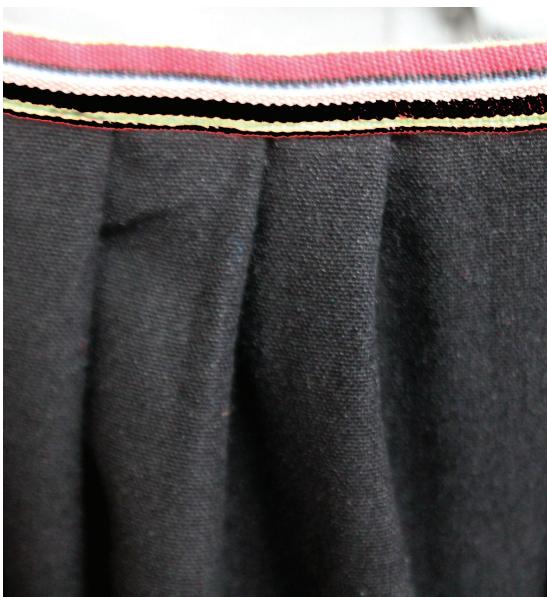


Fig 49: Pliegues

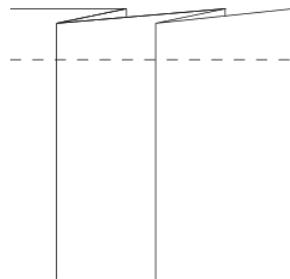


Fig 50: Diagrama de los pliegues

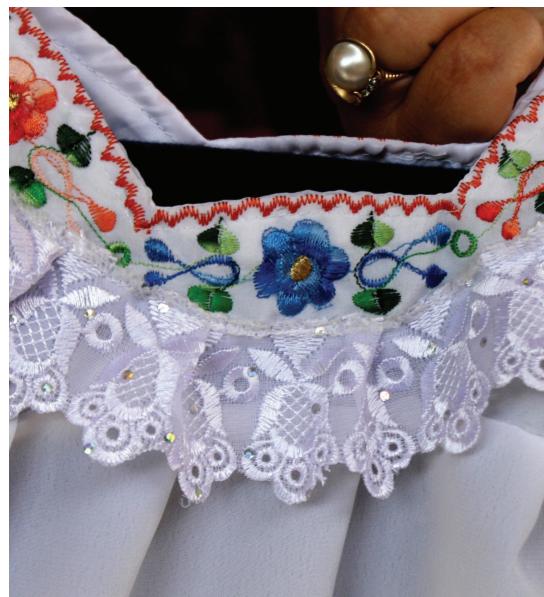


Fig 51: Pliegues

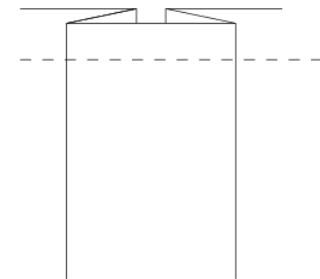


Fig 52: Diagrama de los pliegues

2.3.2 Cromática cultural

El frío provoca cubrir la mayor parte del cuerpo, al ser así, el Saraguro ha llegado a cubrirse de negro casi en su totalidad.

Blanco: Color que significa duelo para los indígenas Saraguros. El color blanco es utilizado en blusa, cuzhma, samarro y en el sombrero de los Saraguros.

Negro: La hipótesis más acertada del uso de este color es debido a la concentración de calor, puesto que Saraguro tiene un clima frío como en todo el sector andino. También hay la posibilidad del uso de lana de oveja negra, a partir de la llegada de los españoles.

Las prendas de color negro son:

Masculinas: cuto, poncho y cinturón de cuero.

Femeninas: pollera, anaco, sombrero y reboso.



Fig 53 y 54: Predominio de color negro en la vestimenta de Saraguros

Es notorio el predominio del color negro, siendo un gran contraste el colorido que se encuentra en bordados ubicados en cuello, mangas y pollera en el caso de la mujer; y en cuanto a los hombres se observan líneas de color rojo principalmente en el poncho.

El abundante uso del color negro es motivo para distinguir la cultura de Saraguro de las demás culturas ecuatorianas.

En la vestimenta femenina el contraste y el colorido se observa en: el cuello por medio de bordado en la liklla y por el collar, en la articulación de la muñeca con bordados en la liklla, en la cintura debido a las fajas tejidas y en la sección de pantorrillas o tobillos dependiendo de la altura de la pollera.

En el caso de los hombres el contraste se da en el tejido del poncho que tiene el colorido desde el cuello hasta la cadera o más abajo de la cadera.



Fig 55: Puntos de contraste con la vestimenta negra



Fig 56: Mujer de Saraguro



2.3.3 Qué expresan sus cuerpos

La contextura de su cuerpo es ancha debido a su alimentación principalmente a base de maíz y son de baja estatura.

La postura de su cuerpo muestra una actitud sumisa; la que se podría decir se ha dado con la llegada de los españoles que los convirtió en esclavos.

El temperamento en general de los habitantes de Saraguro (observación propia mediante la convivencia) es muy pasivo.

La silueta formada por la vestimenta en hombres y mujeres es volumétrica en los hombros debido al poncho y reboso.

La mujer crea una silueta rectangular y marca su cintura de manera leve.

Los hombres y las mujeres de Saraguro llevan una 'jimba', denominación andina, que refiere a llevar todo el cabello en una trenza.

El hombre crea una silueta ancha en la parte superior debido a la amplitud del poncho y angosta en la parte inferior que es vestida con el cuto.

Las mujeres no muestran piel a excepción de pies, manos, cara y cuello. Los hombres llevan pantalón corto dejando libres las partes inferiores de la pierna desde la rodilla, debido a la comodidad para trabajar en la tierra.



Fig 57: Mujer con cabello trenzado



Fig 58: Hombre con cabello trenzado

2.3.4 ¿Qué es la cosmovisión andina?

Es la conciencia del indígena sobre el lugar que ocupa en el mundo y cómo ve al mundo, es decir es la relación del indígena con el cosmos.

¿Cuál es la relación de la cosmovisión andina con el análisis de la vestimenta de la cultura Saraguro?

Para el hombre andino todos los elementos de la naturaleza (plantas, animales, montañas, etc) tienen un alma o una 'fuerza de vida' como un ser humano, es así que tienen respeto hacia éstos, Se puede interpretar este respeto observando la representación de los elementos o seres en tejidos, bordados, joyería, etc.

- Los indígenas hablan de la Pachamama, refiriéndose a la 'madre tierra', a la que ven como madre que les da el alimento, la manera de pensar del indígena es "hay que alimentar a la tierra para que nos alimente". Se vive en la Pachamama y se convive con ella. Este concepto es un equilibrio en la conciencia del indígena, un dar para recibir y viceversa. En este caso se lo podría interpretar como 'simetría' o un 'reflejo', una constante en la vestimenta de la cultura Saraguro. El traje de la mujer Saragureña es simétrico casi en su totalidad, exceptuando el reboso que marca una distinción o una asimetría en contraste con la totalidad.
- El hombre indígena tiene noción de lo que es pasado, presente y futuro pero no los divide de tal manera, sino los percibe como una secuencia en la que no se desprenden uno del otro. Se puede acotar que en la iconografía de los motivos se ha encontrado una constancia en la percepción de ritmo simple y compuesto en los textiles, lo que se relaciona y se interpreta de acuerdo a esta noción de los indígenas.

Filosofía de la chakana:

Chakana es un vocablo quichua que refiere a chaka=puente y hana o hanan=mundo de arriba (icci ary, 2011), es el puente por medio del cual se convive en armonía con nuestros antepasados y con Dios.

Es una representación de la 'cruz del sur' que aparece en el cielo cada mes de mayo – tiempo de cosechas - con

las estrellas alfa, beta, gama y omega y con cuya ubicación formaron las ciudades del Tawantinsuyo: Potosí, Oruro, Tiawanaco, Pucará, CUZCO y Cajamarca.(PROYECTO CHAKANA ECUADOR)

La chakana representa también "la vida integrada e integradora de los cuatro elementos vitales Tierra, aire, fuego

y agua" (icci ary, 2011).Además en el centro de la chakana los indígenas pretendieron representar el hombre y la mujer en matrimonio, la luz y la oscuridad, el día y la noche; formando un contraste como complemento más no como opuestos. Se podría relacionar este contraste tan utilizado en la vestimenta de los Saraguros.

En la chakana se encuentran los nombres de los principales dioses de los indígenas y las cuatro puntas de ésta significan:

"mita, minka, como elementos de unificación comunitaria, organización política y social"

"cóndor, puma, serpiente, como elementos de la animalidad [...] fuerza, prudencia"

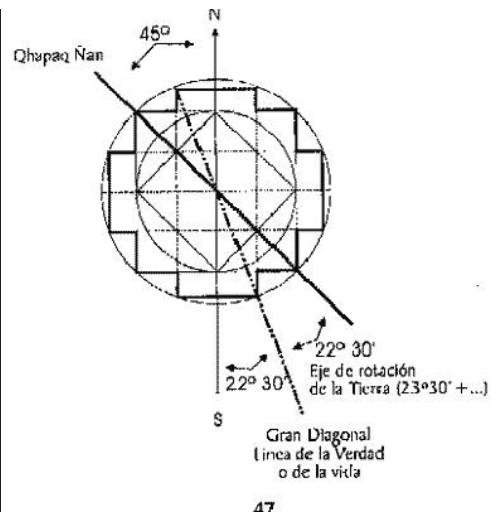
"yachay, llancay, munay (aprender, enseñar, compartir) constantemente"

"hanan pacha, kai pacha y ucu pacha, que son el cielo, la tierra y el lugar de los espíritus"
(PROYECTO CHAKANA ECUADOR)



Fig 59. Chakana

Es considerada para los indígenas también como la proporción sagrada y el camino o puente hacia el “buen vivir”



La chakana es un elemento constante en arquitectura, organización, cerámica y hasta en los textiles de los indígenas andinos como se ha observado en el análisis de iconografía.

Se puede notar que la chakana no es una figura creada al azar sino con una explicación lógica del por qué se ha construido de tal manera; lo que permite concluir qué tan importante fue y es para los indígenas este elemento, el mismo que contiene tanta información acerca de sus creencias.

Fig 60: Chakana: Proporción Sagrada

VIVIR LA COTIDIANIDAD EN LA MODA

En este capítulo se expondrá cómo se trabaja en la actualidad en la “moda étnica” y la tendencia que encaja con este estilo para el año 2015

3.1 Mercado

Debido a que se plantearán estrategias para plasmar los rasgos característicos de la cultura Saraguro en la moda actual, se ha visto necesario delimitar el mercado hacia el cual van dirigidas las propuestas, aclarando que de otra manera el campo sería demasiado amplio.

Se ha definido el mercado de la siguiente manera:

- Mujeres de 18 a 28 años de edad.
- Diseños para pasarela y pret a porter, considerando que se intentará mostrar el cambio desde una prenda con mayor intensidad en los rasgos de la cultura, hasta prendas con menor intensidad.

3.2 ¿Cómo se trabaja la moda “étnica” en el mundo?



Fig. 61: Textura creada por Silvia Zeas



Fig. 62: Traje modelado por Silvia Zeas



Fig. 63: Iconografía plasmada por Silvia Zeas



Silvia Zeas

Fig. 64: Iconografía plasmada por Silvia Zeas



Silvia es una diseñadora cuencana reconocida nacional e internacionalmente por sus diseños étnicos. Silvia define sus diseños dentro de la línea “etno-folk pero transportada a la actualidad con innovación” desde sus inicios universitarios.

Le llama la atención la diversidad de culturas tradicionales en su país Ecuador, por lo que se basa en este como inspiración para realizar sus diseños.

Para realizar una colección basada en una cultura indígena, Silvia Zeas viaja al lugar donde se ubica la cultura para analizar de cerca cada detalle de la vida en la cultura conociendo a los artesanos especialmente, que son quienes brindan información más abiertamente.

Intenta sumergirse en la cultura para observar y analizar todos los rasgos pertenecientes a ella; analiza principalmente la iconografía, los textiles y las técnicas utilizadas para realizar los mismos, pues son lo que más atrae su atención, no por eso deja de observar cada elemento que pueda para ver qué le atrae y puede usar en sus próximos diseños, “incluso las propias vivencias de la cultura”

Fig. 66: Diseñadora de modas Silvia Zeas



Fig. 65: Iconografía plasmada por Silvia Zeas



Es una diseñadora totalmente conceptual pues afirma que todo diseño se trabaja bajo un concepto, no dependiendo de si algo es lindo o feo.

Silvia analiza profundamente cada cultura y le gusta investigar las fibras y técnicas propias de la misma, como la fibra de yuca que encontró en el oriente, los teñidos y formas de anudado de la macana y otros. Le interesa utilizar técnicas y textiles que no han sido explotados.

Piensa que es importante analizar lo que se está usando actualmente para lograr una buena fusión con la cultura en la que se inspira.

Por medio del modelado y de la experimentación lograr esta fusión no forzada sino equilibrada.

Silvia está consciente de que la gente asocia con su marca los tejidos, pues es una constante propia de sus diseños y por eso siempre se fija con mayor atención en fibras y tejidos que pueda encontrar en los distintos lugares que visita; que si bien no sigue una metodología rígida, lo que siempre hace es tomar fotografías a todo lado que va, pues asegura que como diseñadores “vemos mucho más allá de lo que los demás ven”, somos mucho más observadores.



Las técnicas que Silvia usa para diseñar son el bocetaje y el modelado en maniquí, después de haber recaudado suficiente información acerca de la cultura que desea plasmar en sus diseños. ***“Estudio la forma, pienso con qué se puede fusionar, muchas veces en el boceto y también me gusta trabajar mucho sobre el maniquí, tejer la tela y ponerla sobre el maniquí, ver la caída, qué peso tiene, qué puedo hacer con eso... básicamente es cómo aplico.”***

Es muy curiosa con respecto a las fibras, piensa que en el Ecuador no contamos con variedad de insumos ni textiles de alta calidad y trabaja mucho con lana porque es lo que más se puede conseguir en el medio y es hipo alergénica, además ha experimentado algodón con lana, viscosa con lana, alpaca entre otros. Trabaja con una hilandería en el Guano, en la cual realiza su experimentación junto con un ingeniero de la hilandería.



Fig. 68: Lámina del proyecto "Knitwear" de Silvia Zeas

Podemos decir entonces, que Silvia intenta explotar las fibras como elemento importante de una cultura, no necesariamente de la manera exacta que se utiliza en la cultura sino fusionándolas con otras fibras y creando nuevos productos.

MALAB

Es una tienda mexicana que produce trajes basados en el arte del traje indígena que refleja distintas etnias mexicanas. Utilizan textiles y bordados típicos hechos a mano.



Fig. 69: Trajes de la tienda "Malab"



Fig. 70: Traje de la Tienda Malab"

DISEÑADORA CARLA FERNÁNDEZ

Diseñadora mexicana que ha realizado trajes inspirados en los grupos étnicos mexicanos.

Una constante que utiliza la diseñadora son los vuelos circulares, pliegues y plisados, cortes cuadrados, rectángulos o triángulos, además de las formas geométricas debido al telar de cintura usado por la cultura en la que se ha inspirado, técnica que ha incorporado a su proceso de confección, siendo este proceso artesanal parte de su marca.

Ana Fusoni (observadora y analista de moda mexicana) dice “diseños globales con un toque mexicano” (La moda mexicana está de moda, 2008)

“Lo que hago es analizar y retomar el textil indígena local de los trajes folclóricos”, empezó trabajando con los artesanos. Ella propone diseños y técnicas indígenas de una manera chic.



Fig. 71: Figura de la cultura Maya en Guatemala



Fig.72: Traje de Carla Fernández

Se puede observar que se ha tomado la figura de la cultura maya y se la colocó en el blusón.

A continuación se observan imágenes obtenidas en Pinterest – Red social operada por Cold Brew Labs, conocida y utilizada a nivel mundial, por medio del cual se comparten imágenes de diversos temas, entre ellos, la moda como uno de los principales.

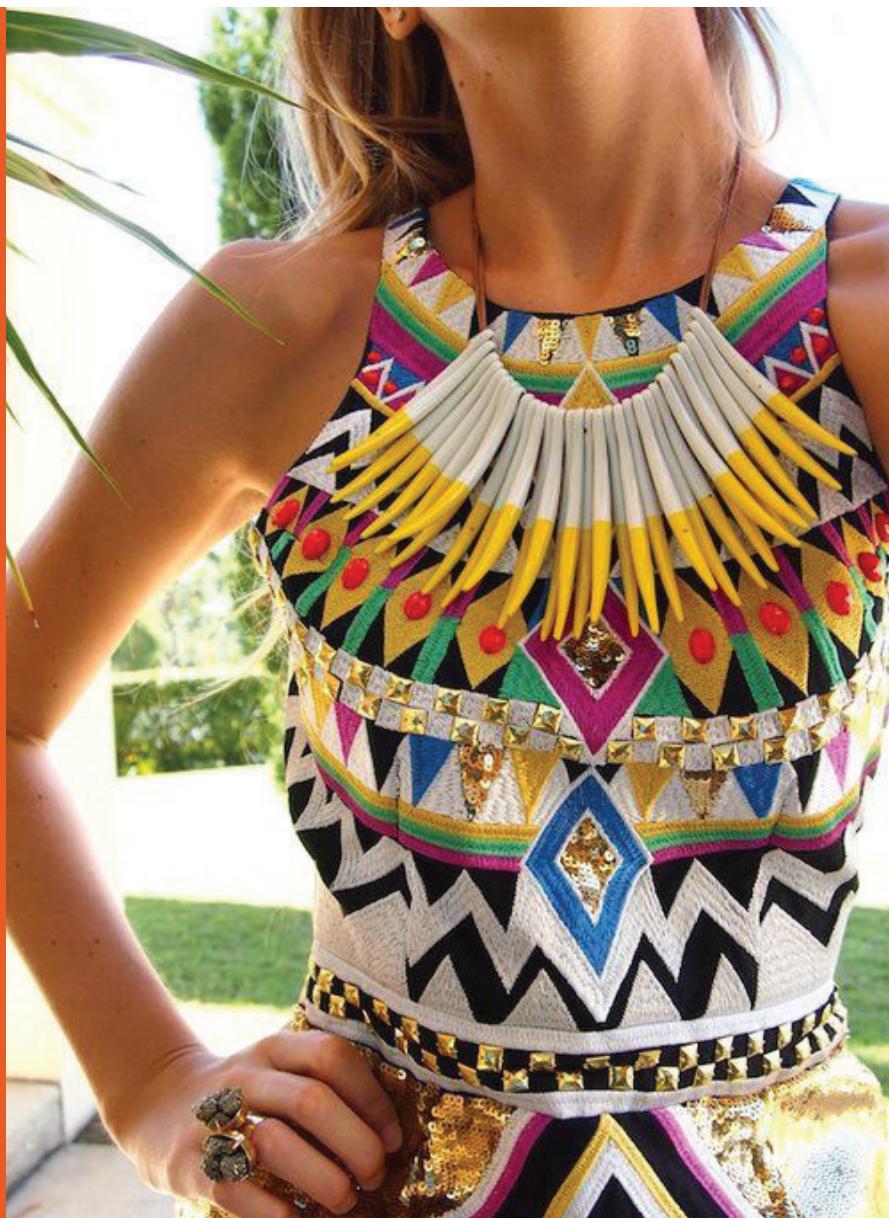


Fig. 73: Moda tribal



Fig. 74: Estilo étnico

Observamos un vestido contemporáneo en el que predomina la representación de motivos y se nota la mezcla de materiales e insumos que le dan ese aire de moda étnica. Además, se observan accesorios de los cuales resalta el collar debido al material que tal vez fue usado tradicionalmente en la cultura tomada como referencia o inspiración. En la parte inferior, se observa el uso de lentejuelas, lo cual es un insumo contemporáneo con el cual se combinó el vestido.

En la imagen observamos moda étnica debido al uso de una técnica particular utilizada en el traje, posiblemente la técnica de los mullos con la que se realizan los motivos tejidos en el mismo. El uso de accesorios como el collar y el cintillo resaltan este estilo gracias al colorido y su apariencia rústica.



Fig. 75: Trajes étnicos contemporáneos

La imagen tiene contenido étnico percibido principalmente por el fondo en el que es tomada la fotografía, tal parece ser la locación de ruinas ancestrales. Se observa el uso de flecos y de textiles recargados con motivos y texturas.



3.3 Tendencias

El mundo de la moda gira en torno a tendencias mundiales, las mismas que se rigen a temporadas. Para la aplicación de los rasgos extraídos de la cultura Saraguro, nos basaremos en las mismas.

Se ha consultado la página *VIMEO* para tomar la tendencia ‘Primavera – Verano 2015-2016’ Vimeo es una red social en la cual se permite compartir videos bajo ciertos requerimientos, por lo tanto videos de calidad de información. La página ha adquirido popularidad y fama debido a sus usuarios (artistas y personas famosas).



Fig. 76: Tendencia ECLECTIC TRIBES

La tendencia que se ha seleccionado es “Eclectic tribals” debido a la concordancia que mantiene con las formas que se desean plasmar de la vestimenta de la cultura Saraguro.

Eclectic tribes hace referencia a un estilo tribal contemporáneo para jóvenes contemporáneos, contiene una gran carga de color para transmitir mucha energía. El objetivo es feminizar a los patrones tribales y volverlos atrevidos y divertidos.

Ecléctico es un adjetivo que se refiere a la mezcla de elementos o rasgos muy distintos entre sí para obtener una nueva combinación única.

Tribu según la RAE significa “Grupo social primitivo de un mismo origen, real o supuesto, cuyos miembros suele tener en común usos y costumbres”; concepto que relacionaremos con cultura indígena, puesto que Saraguro no es una tribu sino una cultura.



Fig. 77: Paleta de colores de la tendencia ECLECTIC TRIBES

La cromática de esta tendencia intenta volver llamativas y juveniles a las prendas mezclando colores. En la paleta de colores encontramos algunos como son: rosado, uva, chicle, amarillo, fucsia, verde y algunos en tonos “neón” llamados así por su fluorescencia. La tendencia utiliza contraste y monocromías.

Los 'items' o prendas básicas que se utilizan en esta tendencia son:



Fig. 78: Prendas básicas de la tendencia ECLECTIC TRIBES

Mini skirt:
Mini falda

Slit column skirt:
Faldas tubo con aberturas

Cropped boxy top:
Top corto rectangular

Column halter:
Cuellos altos

KEY ITEMS

YOUNG CONTEMPORARY



Fig. 79: Prendas básicas de la tendencia ECLECTIC TRIBES

Patterned skirt:
Falda con figuras

Printed sweatshirt:
Sudaderas con estampados

Tank top:
Bividi de tiras anchas

Matched set:
Conjuntos combinados

Los materiales para utilizar en esta tendencia deberán ser textiles que logren destacar las texturas.

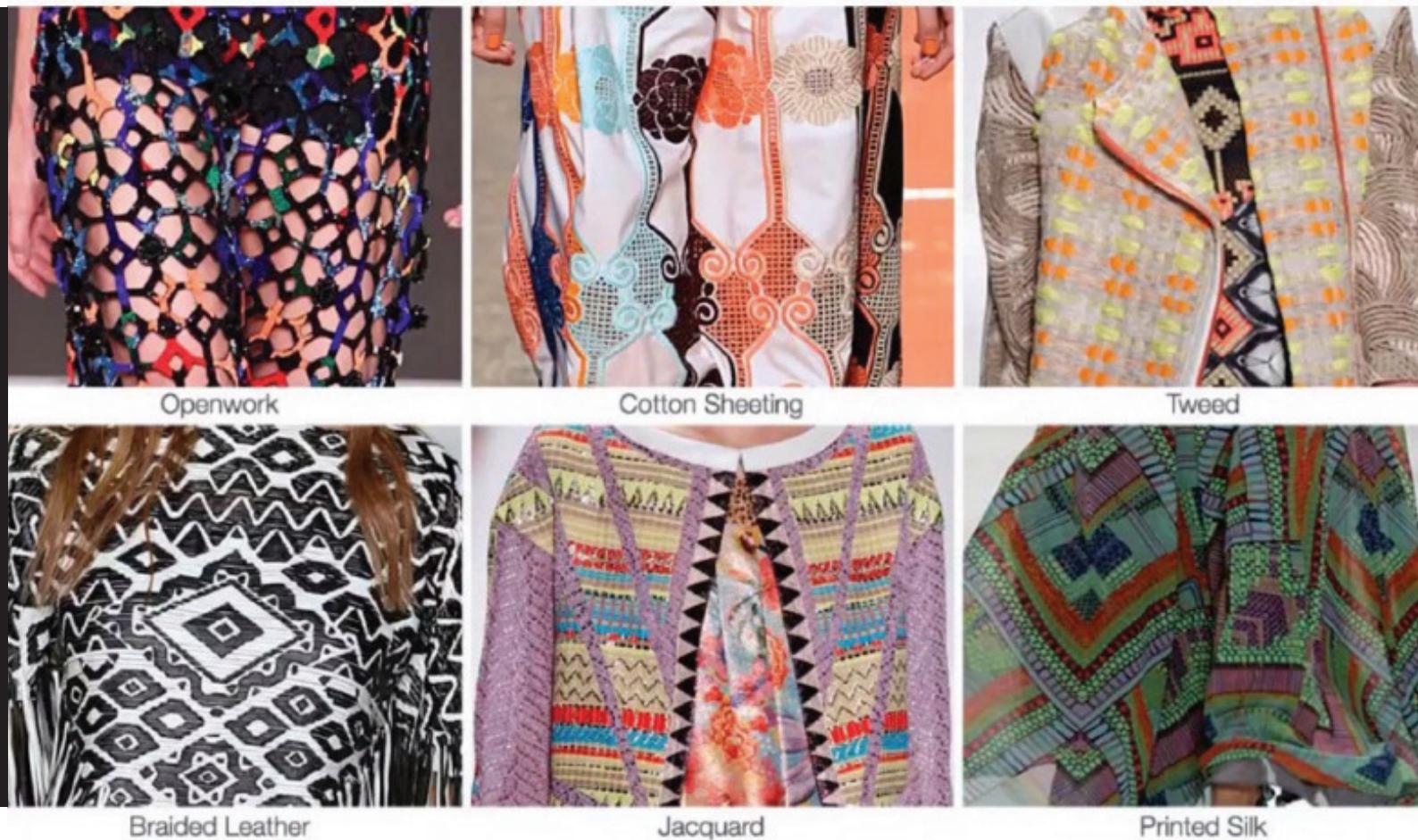


Fig. 80: Materiales usados en la tendencia ECLLECTIC TRIBES

Openwork: Calado, se refiere también a tejidos abiertos

Cotton sheeting: Parches de/en algodón

Tweed: Tejido de lana áspera, generalmente tejida en forma de espina de pescado

Braided leather: Cuero trenzado

Printed silk: Seda estampada

Los estampados son relevantes en esta tendencia, teniendo así:



Fig. 81: Estampados utilizados en la tendencia ECLECTIC TRIBES

Neon Repeats: Repetición de motivos en colores neón

Ethnic repeats: Tramas con motivos étnicos

Neon tribal: Figuras tribales en colores neón

Monochrome repeats: Tramas monocromáticas

Tribal blocking: Bloques de motivos tribales

Por último algunos detalles importantes que no pueden faltar en esta tendencia son:

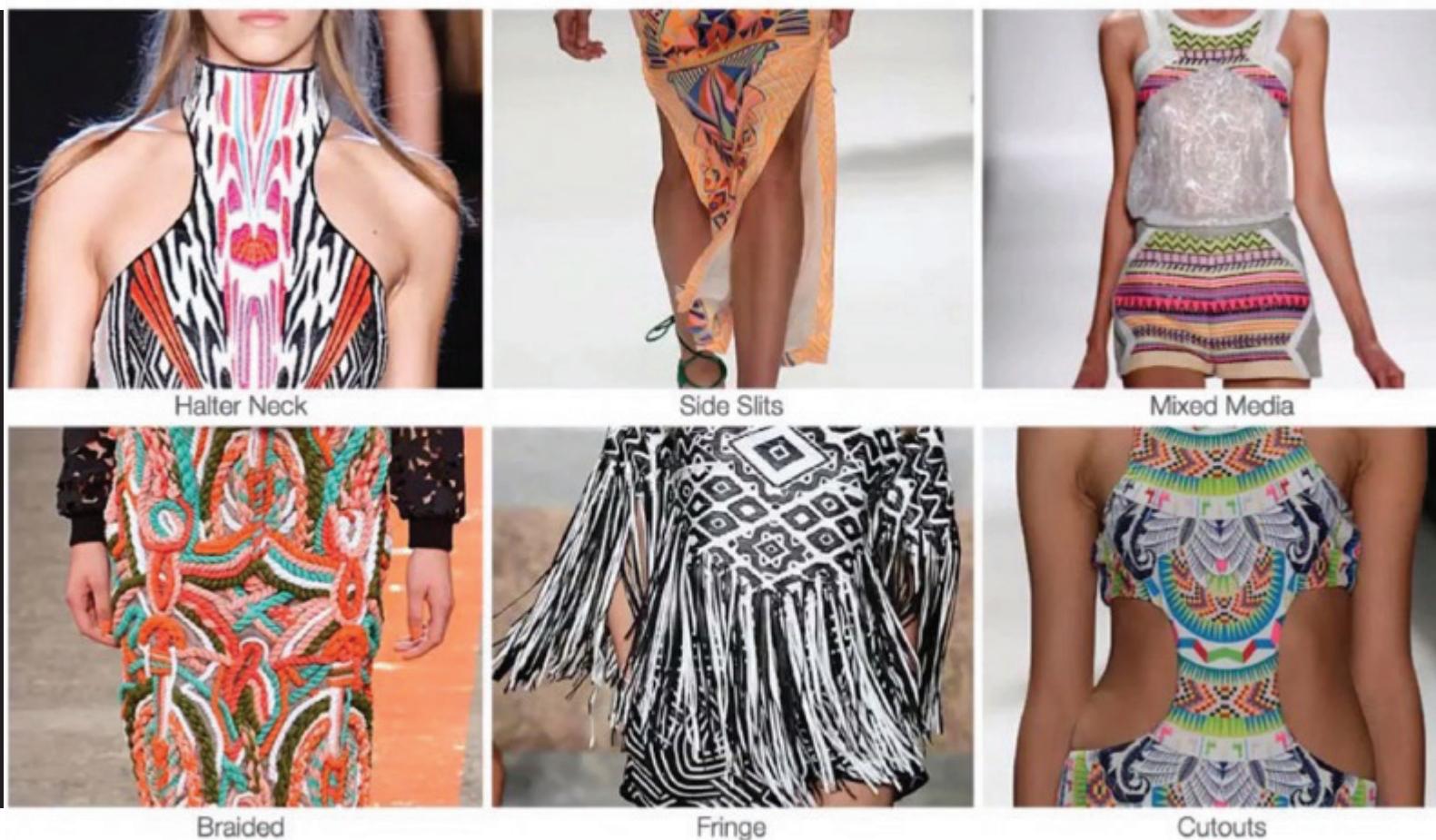


Fig. 82: Detalles para la tendencia ECLECTIC TRIBES

Halterneck: Cuellos altos

Slideslits: Cortes

Mixed media: Técnica mixta, mezcla de técnicas

Braided: Trenzado

Fringe: Franjas o tiras

Cutouts: Cortes en las prendas

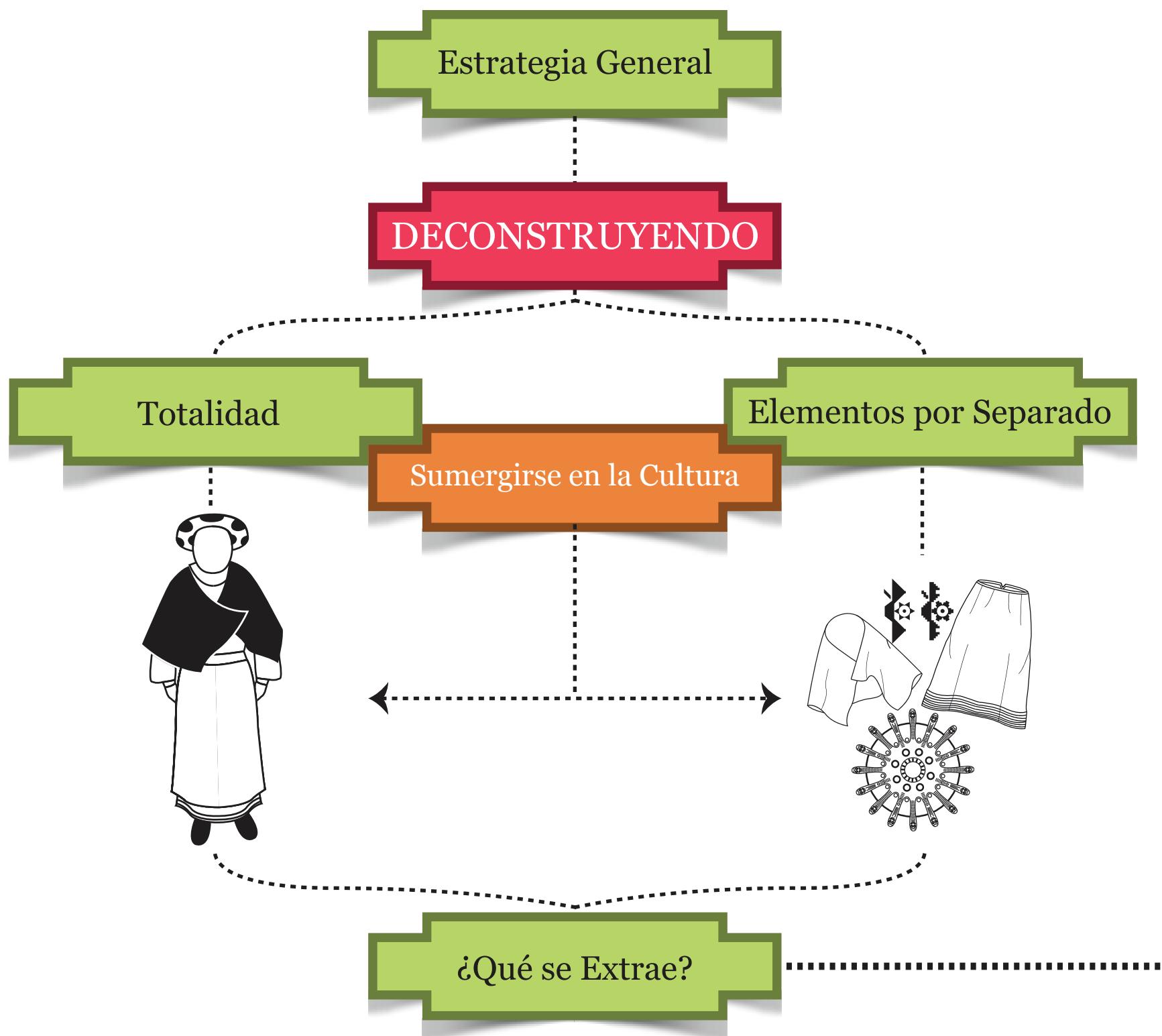
CONSTRUCCIÓN DE ESTRATEGIAS

En este capítulo se observarán los resultados y el aporte de mi proyecto.



4.1 Planteamiento de estrategias

En el siguiente cuadro se ha planteado una visión global de la propuesta de estrategias.



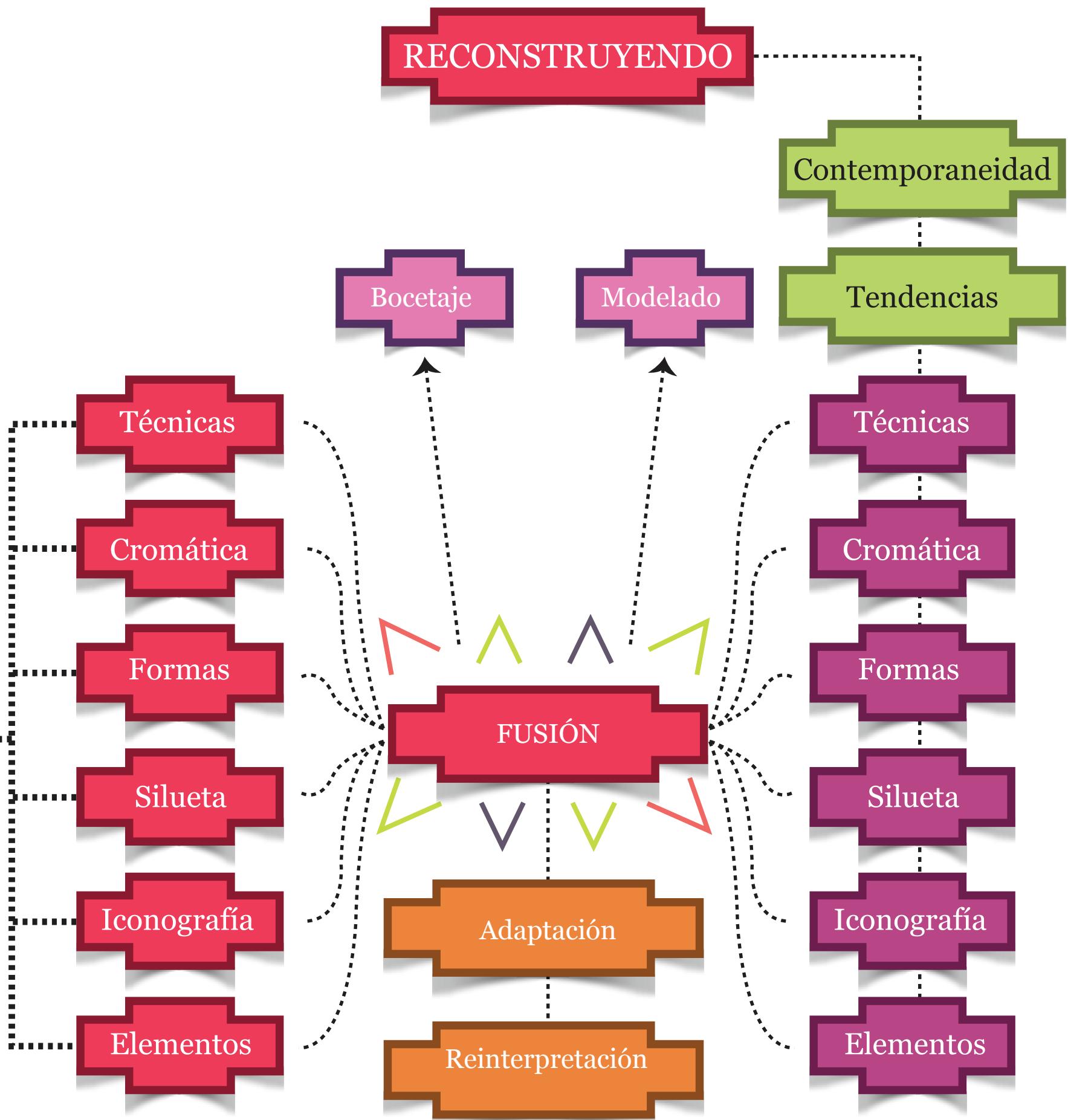


Fig. 83: Propuesta de Estrategias

Se ha propuesto como estrategia general LA DECONSTRUCCIÓN, término derridiano expuesto anteriormente que significa el análisis del todo, así como el análisis de cada una de sus partes; lo que en este caso sería el estudio de la vestimenta de la mujer y hombre Saraguro en su totalidad y por otra parte el estudio de sus partes que en este caso han sido: técnicas, cromática, formas, silueta, iconografía y elementos.

Habiendo analizado la cultura en totalidad y por partes, se ha definido QUÉ SE EXTRAE de la misma.

De la misma manera es necesario ubicarnos en tiempo y espacio contemporáneos. Se deberá analizar las tendencias para que los diseños propuestos encajen en la contemporaneidad.

Se realiza la FUSIÓN de lo extraído de la cultura con la contemporaneidad. Así obtenemos diseños actuales con la esencia de la cultura que se ha analizado; la fusión se logra a través de una adaptación de los elementos extraídos con los elementos que se encuentran en la actualidad, y la adaptación se logra conjuntamente con una reinterpretación. Cabe recalcar que una reinterpretación no se trata de dar un nuevo significado a los rasgos extraídos de la cultura, sino de profundizar en el concepto y significado de cada rasgo y poder adecuar el significado que se adapte a nuevas propuestas sin cambiar su estructura básica.

4.2 Aplicación de resultados en indumentaria

Según la tendencia analizada y el estudio de los diseñadores que basan sus diseños en culturas indígenas, se ha concluido que para que un diseño contenga carga étnica, es fundamental utilizar la iconografía mediante estampados o texturas en el textil.

Tras haber analizado la iconografía de los textiles de Saraguro mediante las leyes de percepción, se obtuvo como resultado las constantes:

Simetría

Secuencia de elementos mediante ritmo simple y compuesto.

Motivos centrales

Líneas paralelas que los delimitan.



Fig. 84: Cultura Saraguro

Estas constantes han sido utilizadas en la creación de nuevas texturas basadas en las formas y conceptos de la cultura Saraguro. Las texturas creadas se han aplicado sobre cuellos con la forma del collar de la mujer de Saraguro.

Las técnicas utilizadas son sublimado y calado con láser; demostrando la fusión de iconografía, cromática, formas y elementos de Saraguro con técnicas contemporáneas.

“Lo importante para obtener los rasgos de una cultura es **SUMERGIRSE EN LA CULTURA**”



Fig 85: Traje femenino de Saraguro



SUBLIMADO:

Se utilizaron las formas obtenidas de una faja, se combinaron con el degradado de otra y se mantiene la simetría, las líneas paralelas delimitantes y la secuencia de motivos a nivel horizontal. Se utilizó una escala de grises y también se aplicó colores según la tendencia

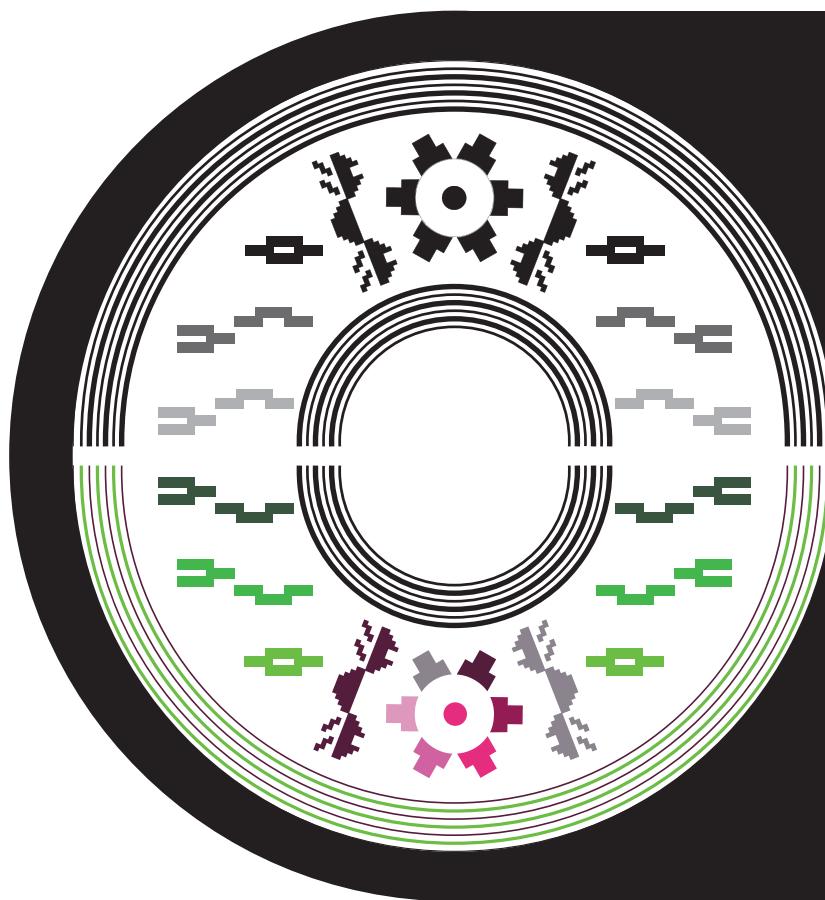


Fig. 86: Creación de texturas (1)

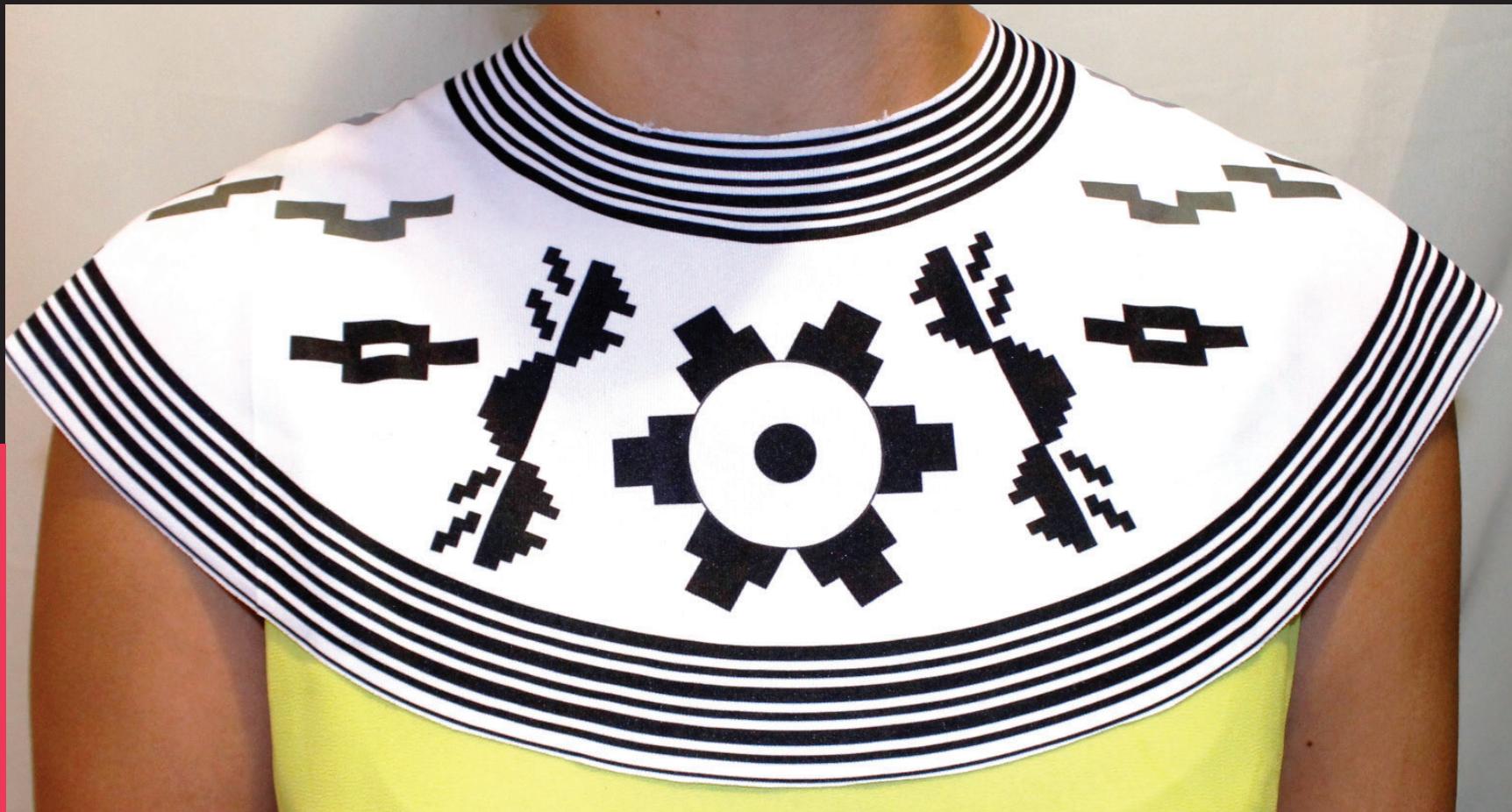


Fig 87: Textura subliminada (1)

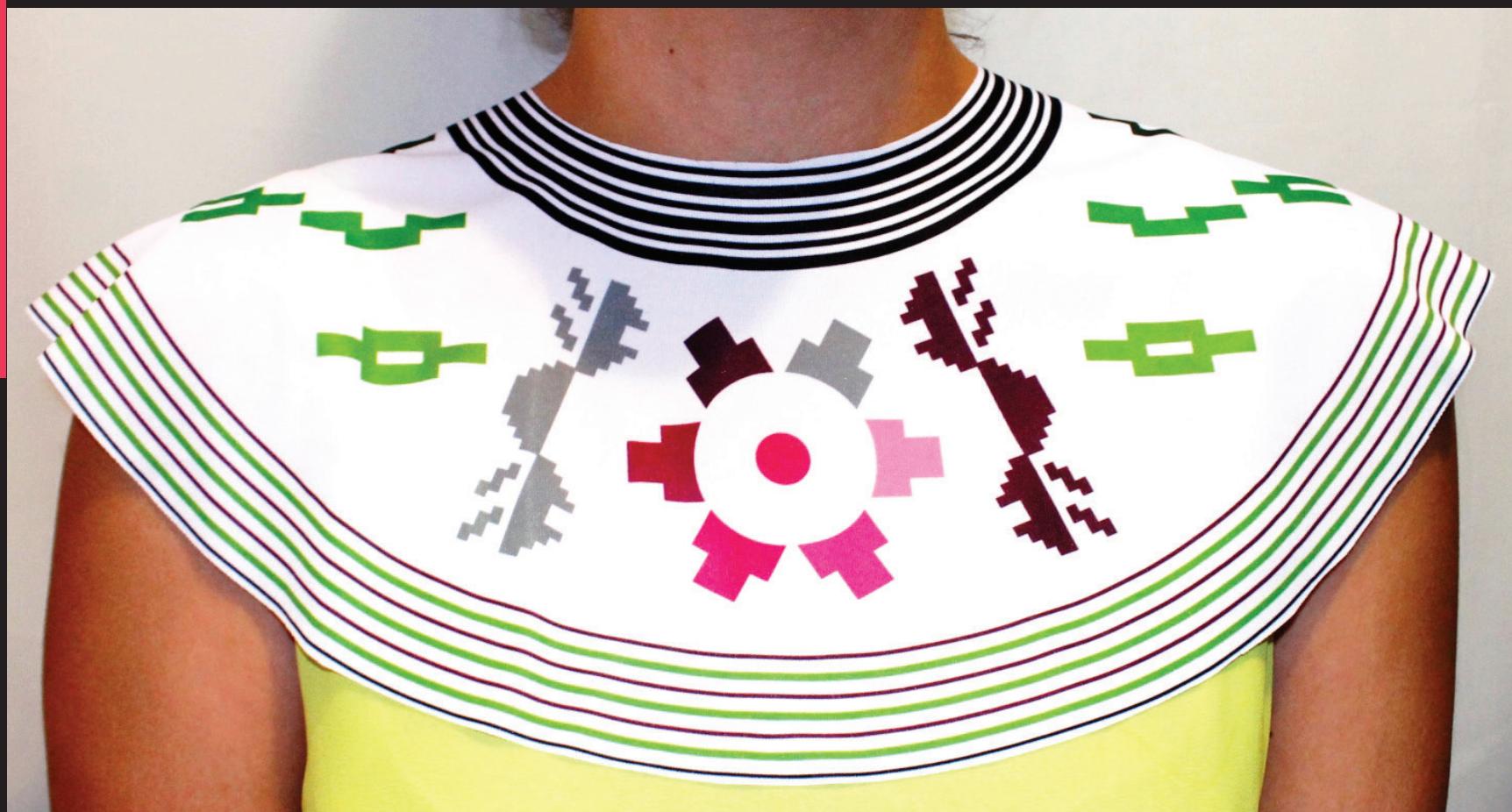


Fig 88: Textura subliminada (1.1)

Se utilizó como forma central el tupu y se agregó color basándose en la paleta de color de la tendencia estudiada. Se mantiene la simetría, líneas delimitantes y secuencia de motivos. Una de las líneas delimitantes ha sido reemplazada por una secuencia de una forma separada de un zarcillo.

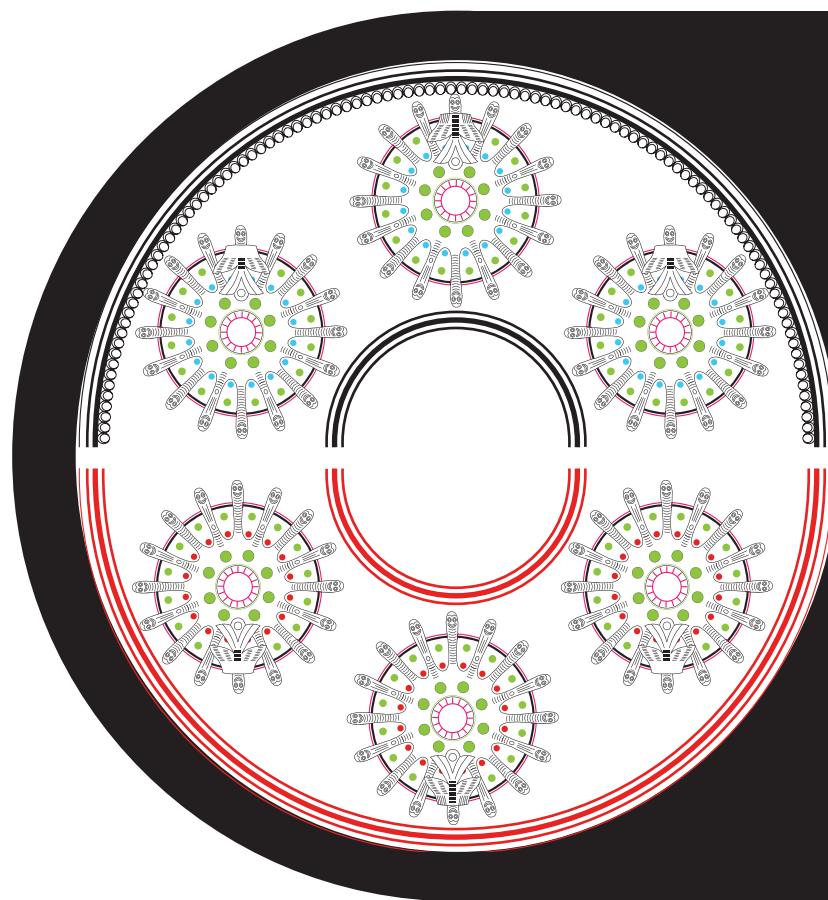


Fig. 89: Creación de texturas (2)

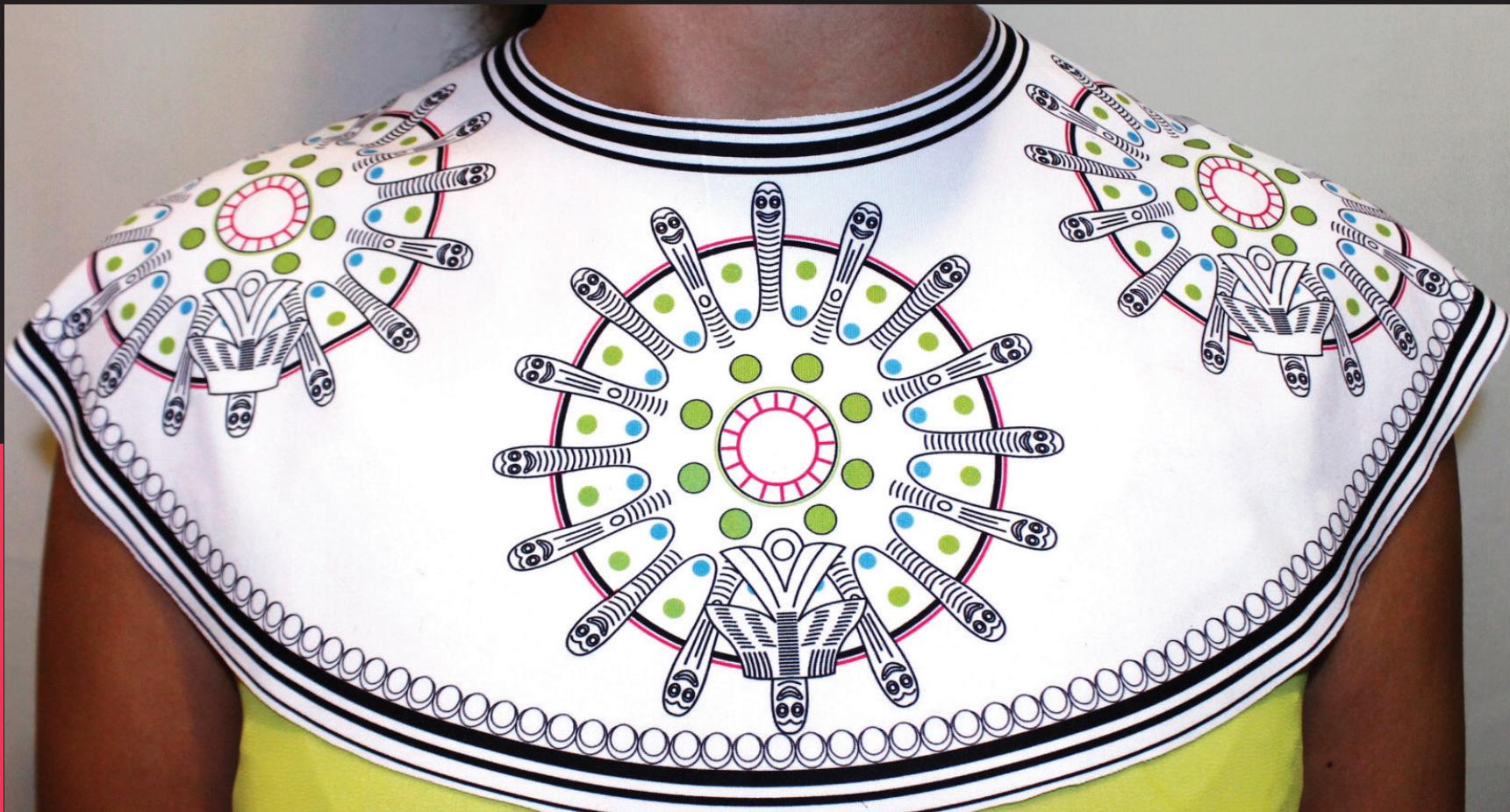
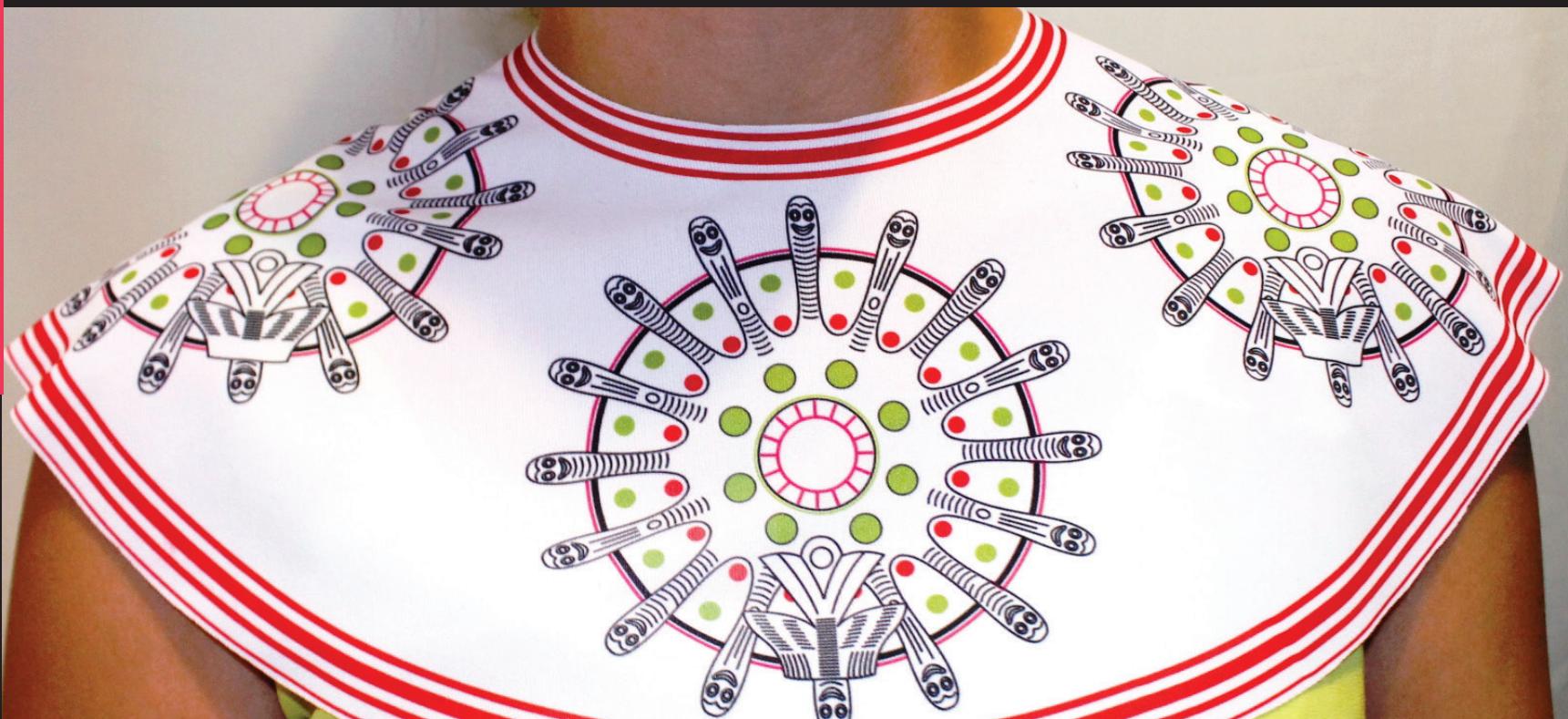


Fig 90: Textura sublimada (2)



Se mantiene el concepto y las formas centrales, pero se ha variado en la cromática y en los motivos de las líneas delimitantes. Las líneas delimitantes son una representación de la técnica de mullos.

Fig 91: Textura sublimada (2.1)

Se sigue el concepto de simetría, sucesión de motivos, ritmo y líneas delimitantes. En este caso se separaron las partes de los zarcillos utilizados por la mujer Saragura y generaron nuevas formas. Las líneas delimitantes en este caso son la sucesión de motivos extraídos del mismo zarcillo.

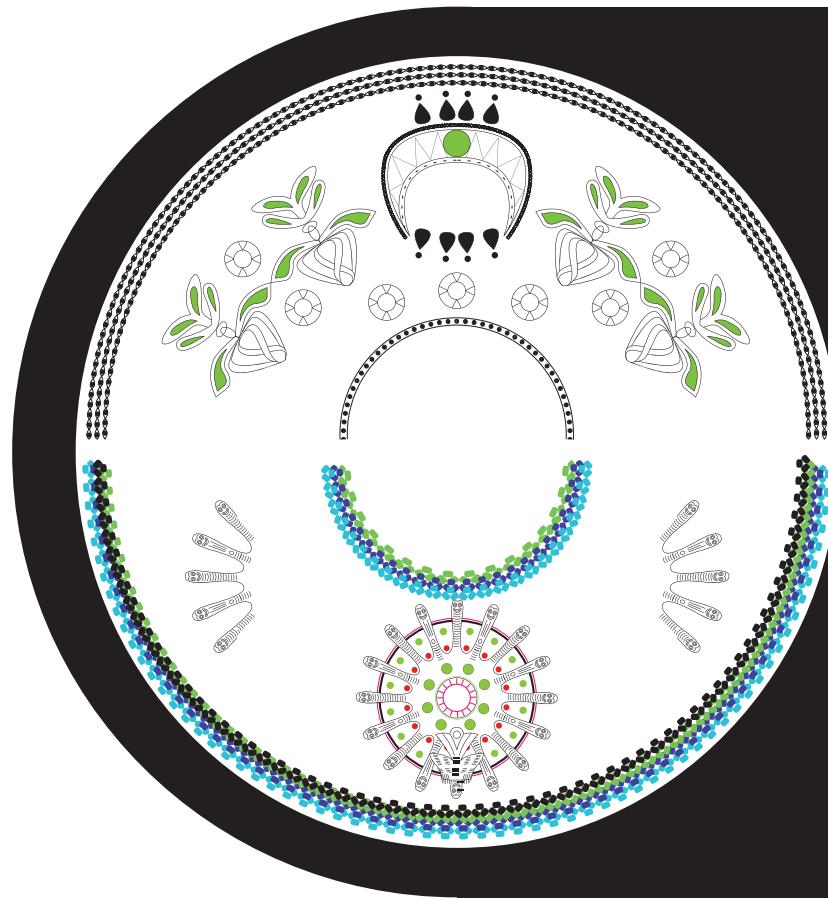


Fig. 92: Creación de texturas (3)



Fig 93: Textura subliminada (3)



Fig 94: Textura subliminada (3.1)

Se utilizó la textura extraída de un textil de Saraguro y sin realizar modificaciones se plasmó sobre diferentes textiles, en el primer caso se aplicó sobre shifón y en el segundo caso se aplicó sobre spandex.



Fig. 95: Creación de texturas (4)



Fig 96: Textura sublimada (4)



Fig 97: Textura sublimada (4.1)



Se ha tomado como referencia la “seda estampada” de la tendencia estudiada y la silueta total de mujer y hombre Saraguros con la cromática cultural.



Fig. 98: Creación de texturas (5)



Fig 99: Textura sublimada (5)



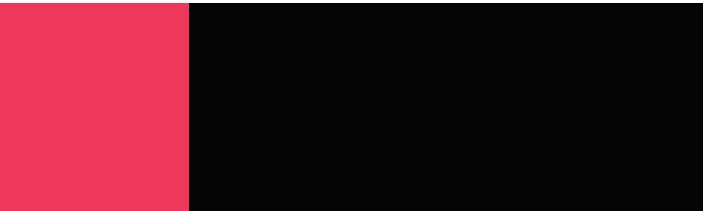
CALADO CON LÁSER

Se ha tomado la iconografía de los textiles de Saraguro y se ha creado una textura, en la que se mantiene la simetría, ritmo y el uso de líneas delimitantes. Esta textura se plasmó sobre cuerina y shifón. La importancia radica en el uso de la técnica contemporánea. Se puede observar que en la cuerina las líneas inferiores tienen un diferente comportamiento al ser cortadas dando una diferente lectura.

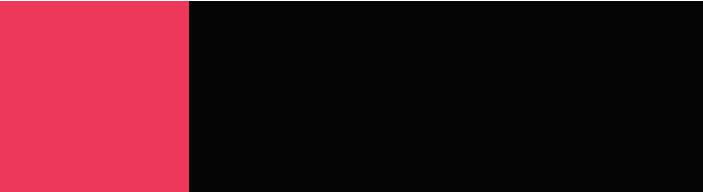


Fig. 100: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea

Así como se ha tomado la iconografía de la cultura Saraguro, también se han tomado distintos elementos y conceptos analizados que se muestran a continuación:



Se ha tomado la técnica del plisado del anaco de la mujer Saragura. Se ha experimentado en tres tejidos: un grueso, un delgado y un traslúcido para observar los diferentes resultados.

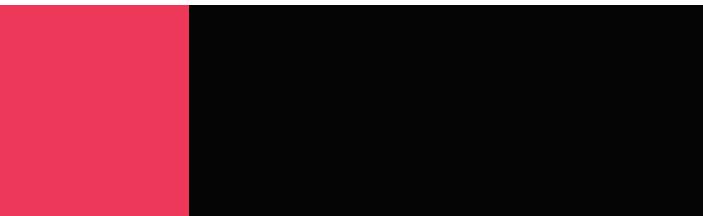


Este primer tejido es lienzo, permite crear volúmenes por su rigidez. La técnica ha sido aplicada sobre un vestido simple y sin ornamentos, debido a que la tela no tiene brillo y encaja en un estilo casual.





Fig. 101: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Este tejido es llamado georgette, es de menor grosor o menor densidad y presenta soltura y brillo, por lo que se aplicó esta técnica en un vestido de gala.



Además, se colocó un 'tupu' para realzar la esencia de la cultura Saraguro, una tira de mullos en la cintura representando la ubicación de la faja en el traje de la mujer.

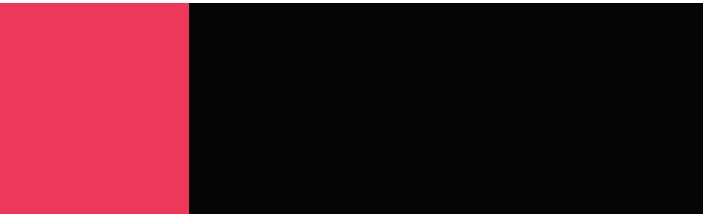


En la parte superior se tomó como referencia el volumen creado en la silueta de hombres y mujeres Saraguros y se ha reinterpretado como un cuello volumétrico cerrado con el tupu.

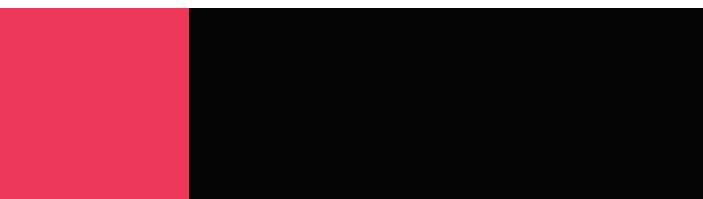
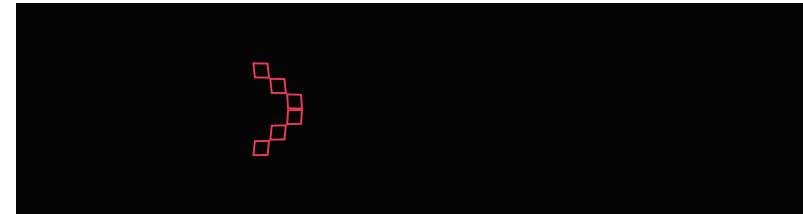




Fig. 102: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Esta última aplicación se ha realizado en un tejido llamado gasa, es muy suave y traslúcido, tiene mucha soltura y tiene un brillo leve.



Se han mantenido los colores blanco y negro de la cultura Saraguro y se ha aplicado un cinturón con el textil de los Saraguros. El corte del vestido en diagonal se ha tomado de la línea que se forma al colocar el reboso.

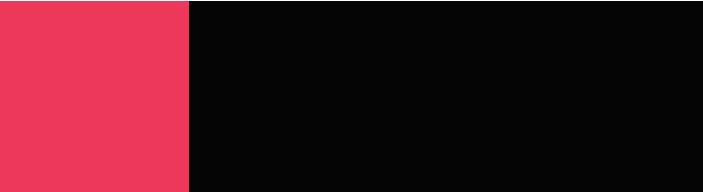




Fig. 103: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Se obtuvo la técnica de los mullos utilizada en el collar de la mujer Saragura y se aplicó exactamente de la misma manera sobre el vestido casual.



A continuación se aplicó una pieza de mullos como parte del vestido más no como accesorio. Se ha tomado la forma ortogonal que va desde el hombro hacia la sisa opuesta y se ha trabajado en la combinación de los mullos con el traje.

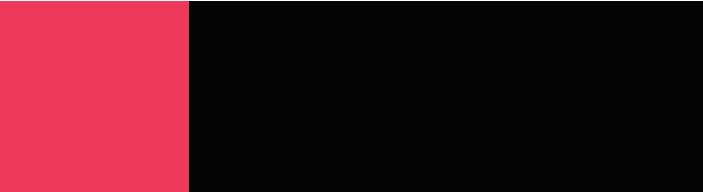




Fig. 104: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



La técnica de mullos se ha trasladado a distintas partes del cuerpo; se ha realizado una falda demostrando que no se puede utilizar únicamente como accesorio sino como prenda.



Sin embargo se ha realizado una cinta para la cabeza y un collar diferente al tradicional de Saraguro. Además se utilizó el concepto de la tendencia estudiada de cuellos altos.



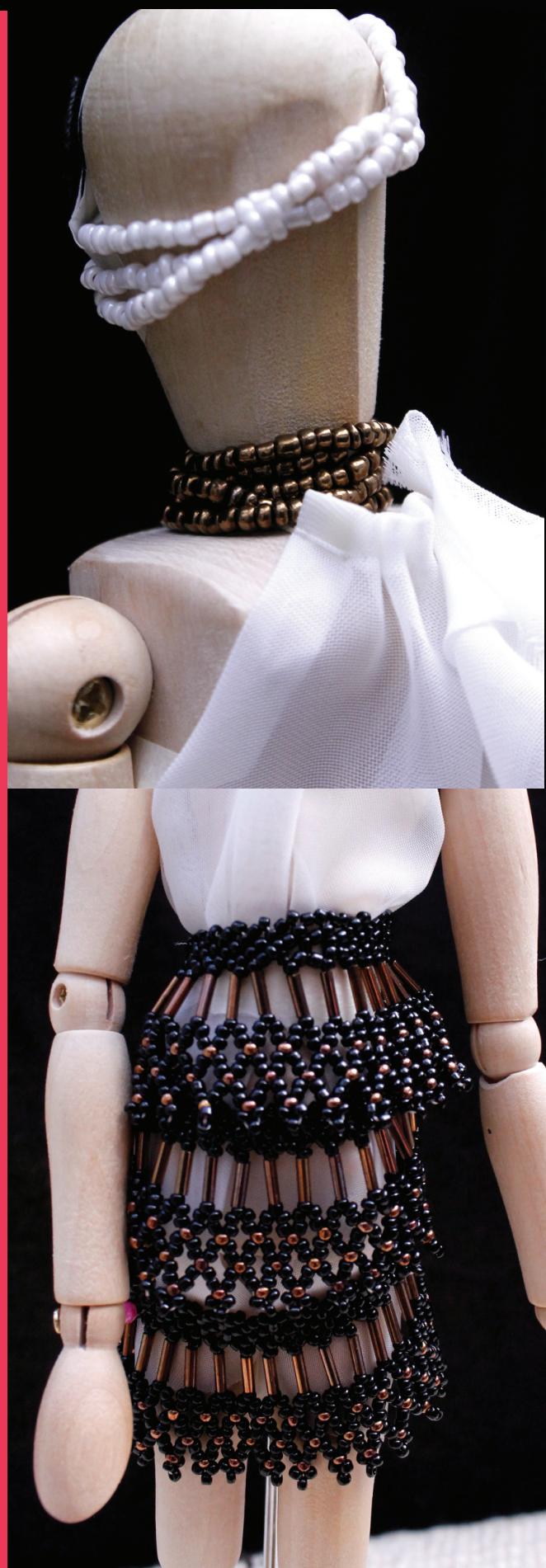


Fig. 105: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea

Este traje se ha basado mucho más en la tendencia estudiada, ya que contiene estampados 'tribales' que se han tomado de un textil de la cultura Saraguro, lo que resalta más su esencia debido al tejido mismo que es propio de la cultura.



Además el color de la tendencia da realce a las figuras del textil. Se ha tomado la forma del poncho del hombre Saraguro y se ha aplicado en la mujer con un cinturón de mullos. El tupu como elemento básico de la cultura Saraguro se mantiene en el traje como accesorio central.

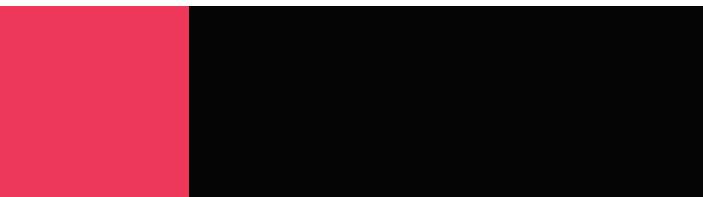




Fig. 106: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



En este caso se ha tomado como referencia el contraste que existe en el traje Saraguro de la mujer de una totalidad en color negro con puntos específicos de color y se ha reinterpretado creando un traje negro en una silueta contemporánea utilizando mullos y otros insumos que realcen la ubicación. Se ha vuelto a tomar la forma diagonal del hombro hacia la sisa opuesta.



Además, es importante recalcar el accesorio que va con el traje, siendo una cartera tipo sobre realizada con el textil de los Saraguros en color neón; la importancia radica en cómo un elemento étnico es utilizado sutilmente con un vestido de gala sin llegar a ser folclórico.

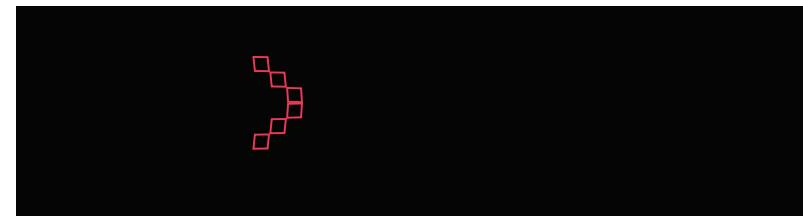
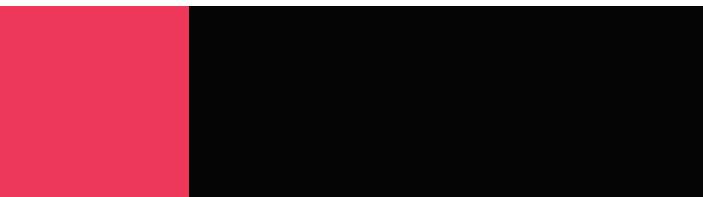




Fig. 107: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Se ha utilizado el estampado de figuras obtenidas de los textiles de Saraguro y se han aplicado en un patrón de corte campana que determina el collar Saraguro, para lograr mostrar la forma de un pocho sobre una silueta femenina.



Es interesante la combinación con un pantalón negro contemporáneo. También se ha aplicado la textura sobre una sudadera holgada de acuerdo a la tendencia estudiada.

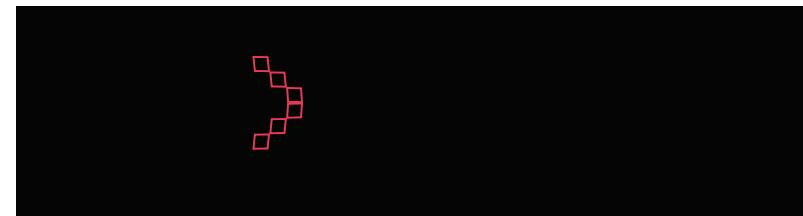
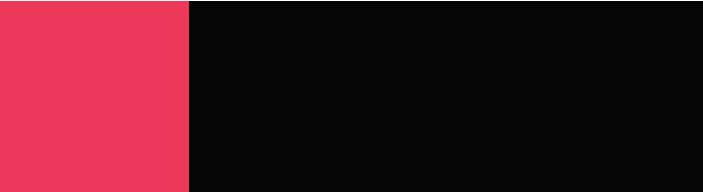




Fig. 108: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Por último se ha utilizado el detalle de “trenzado” obtenido de la tendencia que va perfectamente con el uso de la ‘jimba’ de los Saraguros realizado en colores de la tendencia.



Además se tomó la idea de material de la tendencia de “seda estampada” y se creó un pañuelo con motivos de Saraguro; y se sigue manteniendo el tupu característico para sostener el pañuelo.





Fig. 109: Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea



Conclusiones



Se ha logrado cumplir con todos los objetivos propuestos inicialmente, puesto que el objetivo 1: “extraer los elementos característicos de textiles y vestimenta de la cultura Saraguro”, se ha cumplido en el capítulo 2; el segundo objetivo “analizar morfológicamente los elementos extraídos” se cumple simultáneamente con el primero en el capítulo 2, ya que en el desarrollo del mismo se explica la extracción junto con el análisis de rasgos. Por último el tercer objetivo “generar nuevos diseños que mantengan su estructura básica para su posible utilización en textiles e indumentaria” que se ha cumplido en el cuarto capítulo con las propuestas de diseño realizadas.

Se planteó aplicar las estrategias propuestas de manera gráfica por medio de dibujos o bocetos manualmente y utilizando la herramienta Sketchbook; pero debido a niveles de expresión se decidió plasmar las propuestas sobre un maniquí en escala pequeña y se notó que se ha logrado muchísima mayor expresión, pues una fotografía del diseño muestra la realidad de lo que se ha logrado y no una suposición de lo que se hará, además que ha sido un método mucho más libre e intuitivo por medio del cual se han podido ir generando nuevas formas de acuerdo a la experiencia mientras se va trabajando.

Me parece que ha sido muy importante conocer el mundo de las posmodernidades, pues es el pensamiento que rige nuestra época, no debemos cerrarnos a tal corriente porque nos opondríamos a nuestra cotidianidad.

Ha sido interesante y satisfactorio conocer a fondo una de las culturas de mi país, pues he podido destacar la riqueza tan grande que contiene para explotarla al máximo, aunque estoy segura de que cada diseñador logrará rescatarlo más todavía, viendo más allá de lo que he podido analizar.

Espero que mi planteamiento de lugar a muchas más curiosidades e intereses acerca de no solo Saraguro sino de todas las culturas ecuatorianas que son tan atractivas y que tienen tanto material útil para el diseño textil y de modas.

Por último solo me queda decir que la perseverancia, la fe y la confianza en uno mismo son las herramientas más fuertes con las que los diseñadores podremos defendernos en el mundo del diseño, pues mostrando actitud fuerte es posible llevar a la realidad todo lo que se tiene en mente y vender a los consumidores ideas y conceptos más que productos en sí; está en nosotros saber producir y vender calidad e imagen en mundo de la moda. Nunca se debe desconfiar de lo que llega a la mente, si uno mismo cree en su trabajo, el éxito y la aceptación vendrán por sí solos.



Recomendaciones



El proyecto da lugar a su uso en las diversas áreas del diseño en distintos aspectos:

- 1.** Se recomienda el uso de los elementos extraídos de la cultura Saraguro y analizados morfológicamente para cada rama del diseño, pues se ha propuesto un análisis y una posible aplicación, lo que permite que cada diseñador los use a su manera y gusto, conociendo el análisis de fondo de los elementos de la cultura.
- 2.** Se ha propuesto la estrategia para analizar una cultura y extraer elementos característicos de la misma; se ha indicado el proceso mediante el ejemplo: cultura Saraguro, pero se recomienda el uso de la estrategia en cualquier otra cultura deseada, obteniendo como resultado una diversidad de posibilidades en el campo del diseño.



Citas Bibliográficas

- Cita 1: Scot, R. G. (1990). Fundamentos del Diseño. México, D.F.: EDITORIAL LIMUSA.
- Cita 2: Montaña, J. (2004). El diseño como difusor de la cultura.
- Cita 3: Morin, E., & Hulot, N. (2008). El año I de la era ecológica. PAIDOS IBERICA.
- Cita 4: Scot, R. G. (1990). Fundamentos del Diseño. México, D.F.: EDITORIAL LIMUSA.
- Cita 5: Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós.
- Cita 6: Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós.
- Cita 7: Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós.
- Cita 8: Alexander, C. (1973). Ensayo sobre la síntesis de la forma. Buenos Aires: Infinito.
- Cita 9: Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós.
- Cita 10: IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.
- Cita 11: IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.
- Cita 12: IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.
- Cita 13: IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.
- Cita 14: IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.
- Cita 15: Martínez Navarro, A., Torres Alcuía, S., & Suárez Benítez, G. (2010, Agosto 2010). Slideshare. Recuperado el Junio 10, 2014, de Teoría de la Gestalt: <http://www.slideshare.net/Bienve84/teora-de-gestalt-4950286>
- Cita 16: About.com Filosofía. (s.f.). Recuperado el Marzo 2014, de <http://filosofia.about.com/od/Pensamiento-Y-Evolucion/a/Jacques-Derrida-Y-La-Deconstruccion.htmfxrt7yidf>
- Cita 17: Ribadeneira, A. (2007, Febrero 14). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Deconstructivismo/textos: <http://deconstrutextos.blogspot.com/2007/02/definiciones.html>
- Cita 18: Sulay, K. (7, Mayo 2012). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Semiótica: <http://karlasaltossemiotica.blogspot.com/2012/05/significado-y-significante.html>
- Cita 19: Sulay, K. (7, Mayo 2012). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Semiótica: <http://karlasaltossemiotica.blogspot.com/2012/05/significado-y-significante.html>
- Cita 20: Saussure, F. d. (1945). Curso de lingüística general. Buenos Aires.
- Cita 21: Morin, E., & Hulot, N. (2008). El año I de la era ecológica. PAIDOS IBERICA.
- Cita 22: Pontificia Universidad Javeriana Centro Universidad Abierta. (s.f.). Recuperado el Junio 11, 2014, de INTRODUCCIÓN GENERAL AL PENSAMIENTO COMPLEJO DESDE LOS PLANTEAMIENTOS DE EDGAR MORIN: <http://www.javeriana.edu.co/cua/apel/Introducci%F3n%20al%20Pensamiento%20Complejo.pdf>
- Cita 23: Cazau, P. (2002, Septiembre 9). Antroposmoderno. Recuperado el Junio 11, 2014, de LA TEORIA DEL CAOS: http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=152
- Cita 24: blogspot. (s.f.). Obtenido de LA CIENCIA DE LA COMPLEJIDAD.
- Cita 25: blogspot. (s.f.). Recuperado el Junio 12, 2014, de LA CIENCIA DE LA COMPLEJIDAD: <http://fractalesphinito.blogspot.com/2010/06/la-ciencia-de-la-complejidad-la-teoria.html>
- Cita 26: Chalán Guamán, L. A., Chalán Lozano, A. P., Quizhpe Quizhpe, S. L., Guamán Guamán, M. S., Saca Quizhpe, S. F., & Guamán Zhunaula, M. (1994). Los Saraguros: Fiesta y Ritualidad. Cayambe, Ecuador: Talleres Abya-Yala.
- Cita 27: Chalán Guamán, L. A., Chalán Lozano, A. P., Quizhpe Quizhpe, S. L., Guamán Guamán, M. S., Saca Quizhpe, S. F., & Guamán Zhunaula, M. (1994). Los Saraguros: Fiesta y Ritualidad. Cayambe, Ecuador: Talleres Abya-Yala.
- Cita 28: icci ary. (2011, Agosto). Recuperado el Junio 15, 2014, de Cosmovisión Andina: <http://www.icci.org.ec/?p=841>
- Cita 29: PROYECTO CHAKANA ECUADOR. (s.f.). Recuperado el Junio 15, 2014, de Filosofía sabiduría andina: <http://proyechakanaecuador.blogspot.com/p/filosofia-saviduria-andina.html>
- Cita 30: icci ary. (2011, Agosto). Recuperado el Junio 15, 2014, de Cosmovisión Andina: <http://www.icci.org.ec/?p=841>
- Cita 31: PROYECTO CHAKANA ECUADOR. (s.f.). Recuperado el Junio 15, 2014, de Filosofía sabiduría andina: <http://proyechakanaecuador.blogspot.com/p/filosofia-saviduria-andina.html>
- Cita 32: La moda mexicana está de moda. (2008, marzo 12). Recuperado el abril 22, 2014, de En boca de todos: http://www.enbocadetodos.net/articulos.php?id_articulo=510



Bibliografía



La moda mexicana está de moda. (2008, marzo 12). Recuperado el abril 22, 2014, de En boca de todos: http://www.enbocadetodos.net/articulos.php?id_articulo=510

icci ary. (2011, Agosto). Recuperado el Junio 15, 2014, de Cosmovisión Andina: <http://www.icci.org.ec/?p=841>

About.com Filosofía. (s.f.). Recuperado el Marzo 2014, de <http://filosofia.about.com/od/Pensamiento-Y-Evolucion/a/Jacques-Derrida-Y-La-Deconstruccion.htmfxrt7yidf>

Agust. (2007, Febrero 14). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Deconstructivismo textos: <http://deconstrutextos.blogspot.com/2007/02/definiciones.html>

Alexander, C. (1973). Ensayo sobre la síntesis de la forma. Buenos Aires: Infinito.

blogspot. (s.f.). Recuperado el Junio 12, 2014, de LA CIENCIA DE LA COMPLEJIDAD: <http://fractalesphinito.blogspot.com/2010/06/la-ciencia-de-la-complejidad-la-teoria.html>

Cazau, P. (2002, Septiembre 9). Antroposmoderno. Recuperado el Junio 11, 2014, de LA TEORIA DEL CAOS: http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=152

Chalán Guamán, L. A., Chalán Lozano, A. P., Quizhpe Quizhpe, S. L., Guamán Guamán, M. S., Saca Quizhpe, S. F., & Guamán Zhunaula, M. (1994). Los Saraguros: Fiesta y Ritualidad. Cayambe, Ecuador: Talleres Abya-Yala.

Christopher, A. (1973). Ensayo sobre la síntesis de la forma. Buenos Aires: Infinito.

Costa, J. (2008). La Forma de las Ideas. Barcelona: Gráfico. Granollers.

definición abc. (s.f.). Recuperado el Junio 16, 2014, de Definición de Ecléctico: <http://www.definicionabc.com/general/electico.php>

IADAP. (1980). Estructura de la forma plástica. Quito, Ecuador.

León, L. R., & Ávila Chaurand, R. (2001). Factores ergonómicos en el diseño Percepción visual. México: Coordinación Editorial.

Liotard, J. F. (1991). LA CONDICIÓN POSTMODERNA. Argentina: Editorial R.E.I. Argentina S.A.

Martínez Navarro, A., Torres Alcudia, S., & Suárez Benítez, G. (2010, Agosto 2010). Slideshare. Recuperado el Junio 10, 2014, de Teoría de la Gestalt: <http://www.slideshare.net/Bienve84/teora-de-gestalt-4950286>

Miles, V. (s.f.). Desocultación y los zapatos de labriego de Van Gogh. Recuperado el Marzo 2014, de <http://aterrizaje-forzoso.blogspot.com/2008/01/desocultacin-y-los-zapatos-de-labriego.html>

Montaña, J. (2004). El diseño como difusor de la cultura.

Morin, E., & Hulot, N. (2008). El año I de la era ecológica. PAIDOS IBERICA.

PLANETA SEDNA. (s.f.). Recuperado el Junio 8, 2014, de El Hombre de Vitruvio La Divina Proporción, Cuadratura Humana: http://www.portalplanetasedna.com.ar/divina_proporcion.htm

Pontifica Universidad Javeriana Centro Universidad Abierta. (s.f.). Recuperado el Junio 11, 2014, de INTRODUCCIÓN GENERAL AL PENSAMIENTO COMPLEJO DESDE LOS PLANTEAMIENTOS DE EDGAR MORIN: <http://www.javeriana.edu.co/cua/apel/Introducci%F3n%20al%20Pensamiento%20Complejo.pdf>

PROYECTO CHAKANA ECUADOR. (s.f.). Recuperado el Junio 15, 2014, de Filosofía sabiduría andina: <http://proyechakanaecuador.blogspot.com/p/filosofia-saviduria-andina.html>

Ribadeneira, A. (2007, Febrero 14). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Deconstructivismo/textos: <http://deconstrutextos.blogspot.com/2007/02/definiciones.html>

Roa, A. (1995). Modernidad y Posmodernidad. Chile: EDITORIAL ANDRES BELLO.

Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Paidós.

Saussure, F. d. (1945). Curso de lingüística general. Buenos Aires.

Scot, R. G. (1990). Fundamentos del Diseño. México, D.F.: EDITORIAL LIMUSA.

Sulay, K. (7, Mayo 2012). blogspot. Recuperado el Junio 10, 2014, de Semiótica: <http://karlasaltossemiotica.blogspot.com/2012/05/significado-y-significante.html>

Vimeo. (2014, Febrero/Marzo). Vimeo. Recuperado el Junio 15, 2014, de S/S 15 Women's Trends: <https://vimeo.com/86046239>

Otros:

Diccionario de la Real Academia de la Lengua

Tesis:

Juela, A; Asanza, H; Cárdenas, D; Calderón, J; Arévalo, F; Gordillo, M; Ríos, G; Quito, N. (2011). Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características. Tesis de Grado, Universidad del Azuay, Facultad de Diseño, Ecuador.

Crespo, K; Enderica, P; Chalán, S. (2012). Diseño de telas de la cultura Saraguro para objetos e indumentaria. Tesis de Grado, Universidad del Azuay, Facultad de Diseño, Ecuador.

Otras páginas de Internet:

<http://www.style.com/>

<http://www.wgsn.com/en-us>

<http://www.peclersparis.com/en/home>

<http://www.slideshare.net/jairo06/que-es-diseo>

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/36_libro.pdf

<http://www.haremoshistoria.net/2/post/2014/03/ecuadormi-mayor-inspiracinsilvia-zeas.html>

<http://hipercomunicacion.com/pubs/derrida-decons.html>

http://oppidum.es/numeros/oppidum_02/pdfs/op02.13_vela.pdf

<http://mejoremosnuestraspracticas.wikispaces.com/file/view/Introduccion+al+pensamiento+complejo.pdf>

<http://lydialavinmusica.wordpress.com/2010-2/>

<http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/la-postmodernidad-segun-jean-francois-lyotard>



ESTADO DE ARTE

Fig 1: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de http://1.bp.blogspot.com/-RbMtqx9ozS4/UW7T5rdH_dI/AAAAAAAAAqw/l_FOjZ7JODo/s640/o6.jpg

Fig 2: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2011/12/14/article-0-oF2D1BDA00000578-26_224x423.jpg

Fig 3: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de https://www.google.com.ec/search?newwindow=1&biw=1366&bih=667&tbm=isch&sa=1&q=circulo+cromatico&oq=circulo+cromatico&gs_l=img.3..ol10.153236.156284.0.156944.17.9.0.5.5.1.564.1759.3-1j2j1.4.0...0...1c.1.45.img..9.8.1267.3N97Sor_A5o#facrc=_&imgdii=_&imgrc=2nHCIOaL2CVH_M%253A%3BhdMA78LVL45pZM%3Bhttp%253A%252F%252Ffc08.deviantart.net%252Ffs71%252Ff%252F2013%252F160%252Fa%252F1%252Frainbow_circulo_cromatico_by_panicko-d68cxdg.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.deviantart.com%252Fmorelikethis%252F376837108%3B600%3B528

Fig 4: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://2.bp.blogspot.com/-LA9mFhy7oso/Unx5XCqdICI/AAAAAAAAAL8/z54SoC4kTpc/s1600/Signsing.png>

Fig 5: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de http://imperiodelaciencia.files.wordpress.com/2011/10/012_fractales.jpg

Fig 6: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://4.bp.blogspot.com/-ZDppyI7Wtb8/T5gzSgGBzSI/AAAAAAAAABcs/D5U7Rc1QwPc/s1600/fractal1.jpeg>

CONOZCAMOS A SARAGURO

Fig 7: Autoría propia. (2014) Mapa del Ecuador [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 8: (2011) [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://livevicariouslythroughsteph.blogspot.com/2011/06/saragoro.html>

Fig 9: Autoría propia. (2014) Pollera [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 10: Autoría propia. (2014) Faja [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 11: Autoría propia. (2014) Anaco [Fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 12: Autoría propia. (2014) Liklla [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 13: Autoría propia. (2014) Reboso [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 14: Autoría propia. (2014) Mujeres en Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 15: Autoría propia. (2014) Mujer usando tupu [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 16: Autoría propia. (2014) Tupu [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 17: Autoría propia. (2014) Tupu [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 18: Autoría propia. (2014) Re-dibujo de tupu [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 19: Autoría propia. (2014) Mujer Saragura adulta [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 20: Autoría propia. (2014) Zarcillos [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 21: Autoría propia. (2014) Collar [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 22: Autoría propia. (2014) Mujer usando collar [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 23: Autoría propia. (2014) Accesorios [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 24: Autoría propia. (2014) Poncho [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 25: Autoría propia. (2014) Kuzhma [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 26: Autoría propia. (2014) Cuto [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 27: Autoría propia. (2014) Cinturón de cuero [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 28: Autoría propia. (2014) Samarro [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 29: Autoría propia. (2014) Hombre de Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos

característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 30: Autoría propia. (2014) Patrón textil rectangular [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 31: Autoría propia. (2014) Forma ortogonal oblicua en cuellos [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 32: Autoría propia. (2014) Habitantes de Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 33: Autoría propia. (2014) Faja de la cultura Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 34: Autoría propia. (2014) Motivos extraídos de la faja [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 35: Autoría propia. (2014) Parque Central del cantón Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 36: Autoría propia. (2014) Re-dibujo de formas de la faja [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 37: Autoría propia. (2014) Alforjas (utilizadas para transportar pertenencias) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 38: Autoría propia. (2014) Faja de la cultura Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 39: Autoría propia. (2014) Degradado encontrado en la faja aplicando escala de grises [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 40: Autoría propia. (2014) Textil de la cultura Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 41: Autoría propia. (2014) Redibujo de formas del textil [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 42: Autoría propia. (2014) Esquema general de textiles Saraguro [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 43: Autoría propia. (2014) Motivo floral de bordado [re-dibujo de imágenes]. Recuperado de “Traje étnico del Ecuador, formas, componentes y características”

Fig 44: Autoría propia. (2014) Bordado en el cuello de la blusa [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 45: Autoría propia. (2014) Bordado en borde inferior de la pollera [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 46: Autoría propia. (2014) Bordado con hilos metálicos en borde inferior de la pollera [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 47: Autoría propia. (2014) Plisado del anaco [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 48: Autoría propia. (2014) Diagrama de plisado [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 49: Autoría propia. (2014) Pliegues [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 50: Autoría propia. (2014) Diagrama de los pliegues [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 51: Autoría propia. (2014) Pliegues [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 52: Autoría propia. (2014) Diagrama de los pliegues [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 53 y 54: Autoría propia. (2014) Predominio de color negro en la vestimenta de Saraguros [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 55: Autoría propia. (2014) Puntos de contraste con la vestimenta negra [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 56: Autoría propia. (2014) Mujer de Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 57: Autoría propia. (2014) Mujer con cabello trenzado [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 58: Autoría propia. (2014) Hombre con cabello trenzado [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 59: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de http://2.bp.blogspot.com/-kH83NIUwVjI/TiYZDWS_TiI/AAAAAAAAAPE/dBYTSLj6Bzc/s1600/chakana+5.jpg

Fig 60: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://3.bp.blogspot.com/-mUleAcFtoxo/TiYOjoiRuai/AAAAAAAAAOo/E1oRgV95b9c/s640/dibujo2-1.jpg>

VIVIR LA COTIDIANIDAD EN LA MODA

Fig 61: Zeas, Silvia. Textura creada por Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 62: Zeas, Silvia. Traje modelado por Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 63: Zeas, Silvia. Iconografía plasmada por Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 64: Zeas, Silvia. Iconografía plasmada por Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 65: Zeas, Silvia. Iconografía plasmada por Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 66: Zeas, Silvia. Diseñadora de modas Silvia Zeas [fotografía]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 67: Zeas, Silvia. Collage de conceptos de proyecto “Tulak” de Silvia Zeas [imagen]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 68: Zeas, Silvia. Lámina del proyecto “Knitwear” de Silvia Zeas [imagen]. Aporte de Silvia Zeas.

Fig 69: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://www.ecostorepale.com/?p=508>

Fig 70: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://www.ecostorepale.com/?p=508>

Fig 71: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de <http://www.guate360.com/galeria/data/media/83/melrebi-01.jpg>

Fig 72: [Imagen sin título de descripción de trabajo]. Recuperado de http://3.bp.blogspot.com/-O_uNcZPp9ZU/UcFDYO4LZvI/AAAAAAAAADg/LFKxyWL8Gig/s1600/suika_bugambilia_moda_ilustracion_disen%CC%83o_tecnologia_1.jpg

Fig 73: Pinterest. (2014) Tribalism/ HauteGali [fotografía]. Recuperado de <http://www.pinterest.com/pin/199988039677471495/>

Fig 74: Pinterest. (2014) My Summer Style [fotografía]. Recuperado de <http://www.pinterest.com/pin/253257179015663370/>

Fig 75: Pinterest. (2014) Editorials Caitlin Burke [fotografía]. Recuperado de <http://www.pinterest.com/pin/260434790921092112/>

Fig 76: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 77: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 78: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 79: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 80: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 81: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

Fig 82: Vimeo. (2014) [imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/86046239>

CONSTRUCCIÓN DE ESTRATEGIAS

Fig 83: Autoría propia. (2014) Propuesta de Estrategia [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 84: Autoría propia. (2014) Cultura Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 85: Autoría propia. (2014) Traje femenino de Saraguro [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 86: Autoría propia. (2014) Creación de texturas (1) [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 87: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (1) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 88: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (1.1) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 89: Autoría propia. (2014) Creación de texturas (2) [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 90: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (2) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 91: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (2.1) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 92: Autoría propia. (2014) Creación de texturas (3) [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 93: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (3) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 94: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (3.1) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 95: Autoría propia. (2014) Creación de texturas (4) [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 96: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (4) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 97: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (4.1) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 98: Autoría propia. (2014) Creación de texturas (5) [imagen]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 99: Autoría propia. (2014) Textura sublimada (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 100: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 101: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 102: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 103: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 104: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

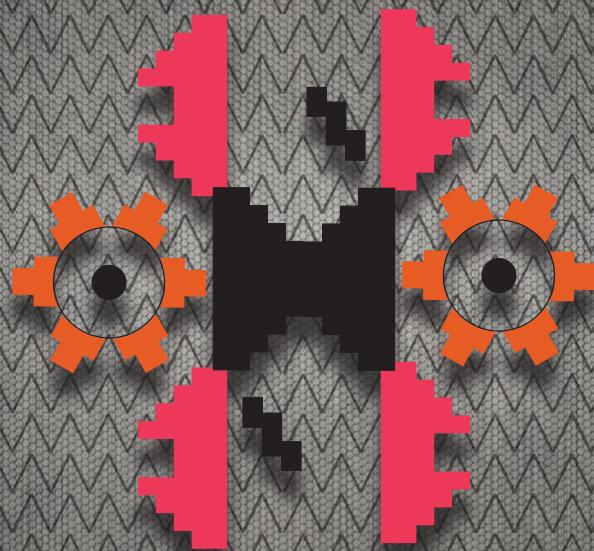
Fig 105: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 106: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 107: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 108: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”

Fig 109: Autoría propia. (2014) Rasgos de Saraguro en indumentaria contemporánea (5) [fotografía]. Recuperado de “Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual Caso Saraguro”



CUENCA - ECUADOR 2014