



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE**

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y COMPARATIVO
DE LOS TRAJES TÍPICOS DEL CERTAMEN
DE BELLEZA MISS ECUADOR,
ELABORADOS POR DISEÑADORES
CUENCANOS**

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

AUTORA:

Claudia Sofía Barros Granda

DIRECTORA:

Dis. Silvia Narváez Torres. Mgst.

**CUENCA-ECUADOR
2019**



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y COMPARATIVO DE LOS TRAJES TÍPICOS DEL
CERTAMEN DE BELLEZA MISS ECUADOR, ELABORADOS
POR DISEÑADORES CUENCANOS**

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

AUTORA:

Claudia Sofía Barros Granda

DIRECTORA:

Dis. Silvia Narváez Torres. Mgst.

CUENCA-ECUADOR

2019

[Dedicatoria]

A mi padre, quien me ha dado su apoyo incondicional en todo momento tanto en mi vida universitaria como a lo largo de mi existencia.

A mi madre y mi hermana quienes me han acompañado en este arduo proceso confiando en mis capacidades las cuales me han permitido alcanzar mis metas.

[Agradecimientos]

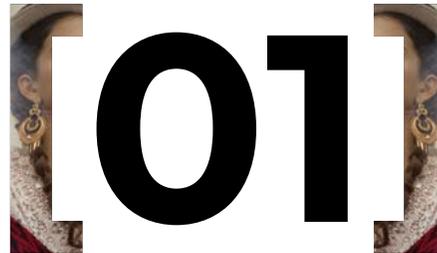
Quiero expresar mis agradecimientos a la Universidad Del Azuay y a todos sus docentes por haberme preparado para la vida profesional con sus conocimientos y profesionalismo.

Mi agradecimiento especial a mi directora, la diseñadora Silvia Narváez que con sus valiosas enseñanzas y su calidez humana me permitió la finalización de este trabajo.

Finalmente, quiero agradecer a Sebastián Arana por su apoyo incondicional en todo momento de mi vida.

ÍNDICE

Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
Índice de figuras	8
Índice de cuadros	12
Resumen	14
Abstract	15
Introducción	17



1.- Cultura	21
1.1.- Cultura Popular	22
1.1.1.- Cultura ecuatoriana	22
1.2.- Identidad	28
1.2.1.- Identidad en la indumentaria	28
1.3.- Belleza: Generalidades	29
1.3.1.- Origen de los Concursos de Belleza	30
1.3.1.1.- ¿Qué es un concurso de belleza?	30
1.4.- Historia del certamen de belleza Miss Ecuador	31
1.4.1.- Trajes exhibidos en Miss Ecuador	32
1.4.1.1.- Traje típico	33
1.4.1.2.- Elección del Traje típico en Miss Ecuador.	34

[02]

2.- Análisis	39
2.1.- Descripción del proyecto	39
2.2.- Morfología	39
2.3.- Cortes de las prendas	42
2.4.- Criterios de diseño	42
2.5.- Identificación de diseñadores cuencanos que han generado trajes típicos para Miss Ecuador	43
2.6.- Elección de 10 trajes	54
2.7.- Análisis morfológico y comparativo de los trajes típicos de Miss Ecuador.	55
2.8.- Determinación de estilos de los diseñadores a base del análisis elaborado.	120

[03]

3.- Estilismo	125
3.1.- Personas que intervienen en estilismo	126
3.2.- Ejemplos de estilismo	128
3.3.- Selección de seis trajes	130
3.4.- Presupuesto	130
3.5.- Concepto de estilismo	131
3.6.- Accesorios	131
3.7.- Face chart	134
3.8.- Bocetación	136
3.9.- Resultado (Estilismo – fotografía)	142
3.10.- Validación del trabajo con profesionales	155

[RI]

Glosario	176
Bibliografía	177
Bibliografía de figuras	181
Bibliografía de Cuadros	189
Anexo 1: Modelo de evaluación	191
Anexo 2: Abstract	192

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Hablemos de culturas: Tradiciones del Ecuador.	22
Figura 2: Tutillo P. Cotopaxi, Ecuador 2013.	23
Figura 3: Fernandez R. Sierra Ecuatoriana, 2019.	23
Figura 4: Parrini L. Yasuní, 2013.	23
Figura 5: Euroexpreso, 2016.	23
Figura 6: Revista Abanico. 2016 Punta prieta, Manabí.	23
Figura 7: Nicolalde G. Zuletas, 2012.	24
Figura 8: Academic. Chamán de la Amazonía de Ecuador, 2010.	24
Figura 9: Andrade K. afroecuatorianos, 2013.	24
Figura 10: Miss Ecuador, 2011.	24
Figura 11: Serrano M. 2015. Costa 2015.	25
Figura 12: ElDiario.ec 2019.	25
Figura 13: Buceo de vida a bordo en Galápagos.	25
Figura 14: Green 9, Flora y fauna de esmeraldas.	26
Figura 15: Cervantes, 2003.	26
Figura 16: Ministerio de Turismo	26
Figura 17: Muñoz L. 2015.	27
Figura 18: Lifeder, 2019.	27
Figura 19: Cordero J. Flora, Ecuador. 2015.	27
Figura 20: Doríforo de Policeto, copia romana del Museo Nacional de Nápoles, 2015.	29
Figura 21: E.M El busto de Nefertiti conservado en el Museo Neues de Berlín, 2016.	29
Figura 22: Castillo, Ester 2015.	30
Figura 23: Kiray S. Leonor María Carcache Rodríguez - Miss Universe Ecuador 1955.	31
Figura 24: Virginia Limongi representante de Portoviejo actual Miss Ecuador 2018.	31
Figura 25: MISS ECUADOR 2015, BAILE DE OPENING.	32
Figura 26: El Universo. Virginia Limongi fue elegida anoche Miss Ecuador 2018	32
Figura 27: El río Manabí se lleva el título de Mejor Traje Típico en el Miss Ecuador 2018.	32
Figura 28: Miss Ecuador, Traje de Gala 2018.	32
Figura 29: El Telégrafo, 2018 Chola cuencana.	33
Figura 30: Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural.	33
Figura 31: Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural.	33
Figura 32: Awá: Ubicación, Características, Cultura y Mucho Más.	33
Figura 33: El comercio, 2015. Traje típico del diseñador Francisco Vanegas.	34
Figura 34: Connie Jiménez, Miss Ecuador 2016, en el desfile en Traje Típico.	35
Figura 35: Siluetas según Saltzman, 2014.	42
Figura 36: Zeas S. Traje inspirado en Zuleta, 2008.	43
Figura 37: Figura 37 Zeas, S. Traje de los chimbos. 2009.	43
Figura 38: Zeas S. Traje cultura Saraguro, 2009.	44
Figura 39: Zeas S; Ilustración Chola cuencana, 2010.	44
Figura 40: Zeas S, 2010.	44
Figura 41: Zeas. S Traje del Tucumán.	45
Figura 42: Zeas. S Traje del Tucumán.	45
Figura 43: Mr. Puerto Rico. Quinto lugar traje de Miss Ecuador; diseñadora Lorena Espinoza, 2012.	45
Figura 44: Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Chola cuencana; 2008.	46
Figura 45: Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Mayorala; 2008.	46
Figura 46: Brito A. Miss Ecuador, traje de Otavaleña.	47
Figura 47: Donoso A. Traje de Otavaleña Miss Ecuador 2012.	47
Figura 48: Organización Miss Ecuador. Traje Morlaquía Viva. 2014	48
Figura 49: Miss Ecuador. Milkha Moreira (Quito), mostrando traje "Quinde" - "Colibrí" inspiración de Andrea Hidalgo y Tatiana Avendaño. 2016.	49
Figura 50: Organización Miss Ecuador, diseñadora Paula Tapia.	49
Figura 51: Ana Cristina Mick (Riobamba) luciendo traje "iconografía Manteña Huancavilca" de Tamara Briones y Verónica Pazmiño, 2016.	50
Figura 52: Miss Ecuador 2017, Mejor Traje Típico. Zully Granda - Loja Diseñadoras: Cristina Cazorra y Karolina Tello, Cuenca. El diseño denominado: Los Cofanes.	50
Figura 53: Miss Ecuador 2018. Elección del Mejor Traje Típico Azuay, Mayra Bravo.	51

Figura 54: Suyana Moda, traje típico inspirado en la Fiesta popular de Pujilí, 2018.	51
Figura 55: Suyana Moda, traje típico inspirado en Fiesta popular de Pujilí, 2018.	51
Figura 56: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora Tatiana Gonzales, 2019.	52
Figura 57: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñador; Ignacio Benavidez 2019.	52
Figura 58: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico; Delantero. Diseñadora; Anabel Ojeda 2019.	53
Figura 59: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora; Doménica San Martín, 2019.	53
Figura 60: Miss Ecuador. Elección del Mejor Traje Típico; Diseñadora Claudia Barros, 2019.	54
Figura 61: Paredes D. Zuleta, 2013.	55
Figura 62: Sombrero de zuleta.	56, 57
Figura 63: Fotografía del autor.	56
Figura 64: Zeas, S. (2008). Traje de Zuleta.	56, 57, 58
Figura 65: Grupos étnicos, 2013.	58
Figura 66: Aguilar, M. Libro: Joyería del Azuay, 1998.	58, 67, 74, 82
Figura 67: Fisch, O. Folklore.	59
Figura 68: Fisch, O. Bordado de Zuleta.	59
Figura 69: Fotografía de la autora.	59
Figura 70: Fotografía de la autora.	59
Figura 71: Fiesta nacional del Ecuador en Paris, 2007.	60
Figura 72: Fotografía de la autora.	60
Figura 73: Fotografía de la autora.	60
Figura 74: Fotografía de la autora.	61
Figura 75: Fisch, O. Folklore, falda de Zuleta.	61
Figura 76: Fotografía de la autora.	61
Figura 77: Fotografía de la autora.	61
Figura 78: Fotografía de la autora.	61
Figura 79: Fotografía de la autora.	61
Figura 80: El Tiempo. Vestimenta indígena, parte fundamental en las pasadas, 2019.	62
Figura 81: El Comercio. Las polleras identifican la región y el estatus, 2015.	63
Figura 82: Fotografía del autor.	65, 66, 72
Figura 83: Museo del sombrero. Tejido calado.	65, 72
Figura 84: Sombrero de paja toquilla.	65, 72
Figura 85: Museo del sombrero. Tejido llano.	65, 72
Figura 86: Fotografía del autor.	65
Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.	66, 68, 73, 75, 77
Figura 88: Zeas, S. Chola cuencana.	66, 67, 68
Figura 89: Macana de Chola cuencana fucsia.	69
Figura 90: CIDAP. (2009). Macana de color azul.	69
Figura 91: CIDAP. Macana color negra.	69
Figura 92: Fotografía de la autora.	69
Figura 93: Fotografía de la autora.	69
Figura 94: Fotografía de la autora.	69
Figura 95: Pollera, CIDAP.	70, 76, 78
Figura 96: Pollera, El Telégrafo.	70, 76, 78
Figura 97: Fotografía del autor.	70
Figura 98: Fotografía del autor.	70
Figura 99: Fotografía del autor.	71
Figura 100: Zeas, S. Tacos del traje de Chola cuencana.	71
Figura 101: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.	72, 73, 74
Figura 102: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.	72
Figura 103: Tello, K. Sombrero de Chola cuencana.	72
Figura 104: Tello, K. Blusa de Traje típico, Chola cuencana.	75
Figura 105: Tello, K. Detalles de blusa de Traje típico, Chola cuencana.	75
Figura 106: Tello, K. Detalles de bordado de Traje típico, Chola cuencana.	75
Figura 107: Fig. 3 Tello, K. Falda de Traje típico de la Chola cuencana	76
Figura 108: Tello, K. Detalles de la falda de Traje típico de Chola cuencana.	76
Figura 109: Tello, K. Detalles de sublimación en la falda de Traje típico de Chola cuencana	76
Figura 110: Flores, P. Traje típico, corset de Chola cuencana.	77
Figura 111: Flores, P. Traje típico, detalle de corset de Chola cuencana.	77
Figura 112: Flores, P. Traje típico, telar del cosert de Chola cuencana.	77
Figura 113: Flores, P. Pollera de Chola cuencana.	78

Figura 114: Flores, P. Detalle de la pollera de Chola cuencana.	78
Figura 115: Gonzáles, S. Libro: El pase del niño.	79, 80, 81
Figura 116: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.	80, 82
Figura 117: Ilustración de la mayorala, libro: El pase del niño.	80
Figura 118: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.	80, 81, 82
Figura 119: Fotografía de la autora.	83
Figura 120: Fotografía de la autora.	83
Figura 121: Fig. 3 Espinoza, L. Corset de mayorala.	83
Figura 122: Fotografía de la autora.	84
Figura 123: Fotografía de la autora, mayorala.	84
Figura 124: Fotografía de la autora, mayorala.	85
Figura 125: Fotografía de la autora, mayorala.	85
Figura 126: Gonzales L. Mayorala, 2009.	85
Figura 127: Sartorial adventure. Girl from Ecuador, 2017.	86
Figura 128: Fotografía de la autora.	87
Figura 129: Fotografía de la autora.	87
Figura 130: Fotografía de la autora.	87
Figura 131: Brito, M. Traje típico de Otavaleña.	87, 88
Figura 132: Fotografía de la autora.	89
Figura 133: Fotografía de la autora.	89
Figura 134: Fotografía de la autora.	89
Figura 135: Vestimenta de la mujer otavaleña, 2015.	90
Figura 136: fotografía de la autora.	90
Figura 137: fotografía de la autora.	90
Figura 138: fotografía de la autora.	90
Figura 139: fotografía de la autora.	90
Figura 140: fotografía de la autora.	90
Figura 141: fotografía de la autora.	90
Figura 142: fotografía de la autora.	90
Figura 143: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.	91, 93, 94
Figura 144: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.	93, 94
Figura 145: Miss Ecuador, Traje típico Danzante de pujilí.	93, 94, 96, 97
Figura 146: Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017.	95
Figura 147: Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017.	95
Figura 148: Fotografía de la autora.	95
Figura 149: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.	96, 97, 98, 99
Figura 150: Fotografía de la autora.	97
Figura 151: Fotografía de la autora.	98
Figura 152: Fotografía de la autora.	99
Figura 153: Fotografía de la autora.	100
Figura 154: Fotografía de la autora.	100
Figura 155: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.	103
Figura 156: Fotografía de la autora, sombrero de saraguro; parte interior.	103
Figura 157: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.	103
Figura 158: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro; parte interior.	103
Figura 159: Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes. pg 56.	104, 105
Figura 160: Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes.	104
Figura 161: Fotografía de la autora, Tatiana Gonzáles; Traje típico de Saraguro.	104
Figura 162: Fotografía de la autora.	105
Figura 163: Gonzáles, T. (2019). Traje típico de Saraguro.	105
Figura 164: Tupu de Saraguro.	106
Figura 165: Hablemos de culturas; Rebozo de Saraguro.	107, 110
Figura 166: Fotografía de la autora; Rebozo saragureño.	107
Figura 167: TIENDABAY. Blusa de Saraguro. (2019).	108
Figura 168: Fotografía de la autora; Blusa saragureña.	108
Figura 169: Fotografía de la autora.	109
Figura 170: Fotografía de la autora.	109
Figura 171: Fotografía de la autora.	109
Figura 172: Fotografía de la autora.	109
Figura 173: Miss Ecuador. Tatiana Gonzáles, traje típico.	109
Figura 174: Hablemos de culturas; Bailes típicos de Saraguro.	110
Figura 175: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la falda de sombrero de paja toquilla.	112
Figura 176: San Martín, D. Traje de paja toquilla.	112
Figura 177: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la paja toquilla. Pg.97	113
Figura 178: San Martín, D. Traje de paja toquilla.	113
Figura 179: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, secado de la paja toquilla.	114
Figura 180: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida,	

secado de la paja toquilla. Pg: 88.	114
Figura 181: San Martín, D. Traje de paja toquilla.	114
Figura 182: Miss Ecuador; Traje de paja toquilla, 2019.	114
Figura 183: El Tiempo. El turbante y su significado, 2018.	116
Figura 184: Miss Ecuador, traje típico Afroesmeraldeño.	116, 117, 118
Figura 185: Cuví, P. Libro: Viva la fiesta, Pg. 23.	117
Figura 186: Fotografía de la autora.	117
Figura 187: Cuví, P. Libro: Viva la fiesta, Las ofrendas. Pg. 137.	118
Figura 188: Barragán, A. Falda afroesmeraldeña.	119
Figura 189: Cuví, P. Libro: Viva la fiesta, Danza de las ofrendas en la misa afroecuatoriana Pg. 176.	119
Figura 190: Fotografía de la autora.	119
Figura 191: Fotografía de la autora.	119
Figura 192: Fotografía de la autora.	119
Figura 193: Black Opium gold, sin estilismo.	128
Figura 194: Black Opium, gold con estilismo.	128
Figura 195: Black Opium, sin estilismo.	128
Figura 196: Black Opium, con estilismo.	128
Figura 197: Chanel Pre-Fall, 2017.	129
Figura 198: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.	129
Figura 199: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.	129
Figura 200: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.	129
Figura 201: Fotografía de la autora.	131
Figura 202: Fotografía de la autora	132
Figura 203: Fotografía de la autora.	132
Figura 204: Fotografía de la autora.	133
Figura 205: Fotografía de la autora.	133
Figura 206: Fotografía de la autora.	134
Figura 207: Fotografía de la autora.	134
Figura 208: Fotografía de la autora.	135
Figura 209: Fotografía de la autora.	135
Figura 210: Fotografía de la autora.	135
Figura 211: Fotografía de la autora.	135
Figura 212: Ilustración de Paola Pesántez.	136
Figura 213: Ilustración de Paola Pesántez.	137
Figura 214: Ilustración de Paola Pesántez.	138
Figura 215: Ilustración de Paola Pesántez.	139
Figura 216: Ilustración de Paola Pesántez.	140
Figura 217: Ilustración de Paola Pesántez.	141
Figura 218: Fotografía de la autora.	142
Figura 219: Fotografía de la autora.	143
Figura 220: Fotografía de la autora.	144
Figura 221: Fotografía de la autora.	145
Figura 222: Fotografía de la autora.	146
Figura 223: Fotografía de la autora.	147
Figura 224: Fotografía de la autora.	148
Figura 225: Fotografía de la autora.	149
Figura 226: Fotografía de la autora.	150
Figura 227: Fotografía de la autora.	151
Figura 228: Fotografía de la autora.	152
Figura 229: Fotografía de la autora.	153
Figura 230: Fotografía de la autora.	154

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Elementos visuales según Wucius Wong	40
Cuadro 2: Elementos prácticos según Wucius Wong	40
Cuadro 3: Interrelación de formas según Wucius Wong.	41
Cuadro 4: Operaciones de movimiento según Fabián Mogrovejo	41
Cuadro 5: Presupuesto de estilismo.	130
Cuadro 6: Maquillaje de Chola cuencana.	134
Cuadro 7: Maquillaje de Mayorala.	135
Cuadro 8: Maquillaje de Danzante y paja toquilla.	135
Cuadro 9: Maquillaje de Saragureña.	135
Cuadro 10: Maquillaje de Afro esmeraldeña.	135
Cuadro 11: Evaluación de estilismo.	157
Cuadro 12: Evaluación de producción.	157
Cuadro 13: Evaluación de estilismo.	157
Cuadro 14: Evaluación de producción.	158
Cuadro 15: Evaluación de estilismo.	158
Cuadro 16: Evaluación de producción.	158
Cuadro 17: Evaluación de estilismo.	159
Cuadro 18: Evaluación de producción.	159
Cuadro 19: Evaluación de estilismo.	159
Cuadro 20: Evaluación de producción.	160
Cuadro 21: Evaluación de estilismo.	160
Cuadro 22: Evaluación de producción.	160
Cuadro 23: Evaluación de estilismo.	161
Cuadro 24: Evaluación de producción.	161
Cuadro 25: Evaluación de estilismo.	161
Cuadro 26: Evaluación de producción.	162
Cuadro 27: Evaluación de estilismo.	162
Cuadro 28: Evaluación de producción.	162
Cuadro 29: Evaluación de estilismo.	163
Cuadro 30: Evaluación de producción.	163
Cuadro 31: Evaluación de estilismo.	163
Cuadro 32: Evaluación de producción.	164
Cuadro 33: Evaluación de estilismo.	164
Cuadro 34: Evaluación de producción.	164
Cuadro 35: Evaluación de estilismo.	165

Cuadro 36: Evaluación de producción.	165
Cuadro 37: Evaluación de estilismo.	165
Cuadro 38: Evaluación de producción.	166
Cuadro 39: Evaluación de estilismo.	166
Cuadro 40: Evaluación de producción.	166
Cuadro 41: Evaluación de estilismo.	167
Cuadro 42: Evaluación de producción.	167
Cuadro 43: Evaluación de estilismo.	167
Cuadro 44: Evaluación de producción.	168
Cuadro 45: Evaluación de estilismo.	168
Cuadro 46: Evaluación de producción.	168
Cuadro 47: Evaluación de estilismo.	169
Cuadro 48: Evaluación de producción.	169
Cuadro 49: Evaluación de estilismo.	169
Cuadro 50: Evaluación de producción.	170
Cuadro 51: Evaluación de estilismo.	170
Cuadro 52: Evaluación de producción.	170
Cuadro 53: Evaluación de estilismo.	171
Cuadro 54: Evaluación de producción.	171
Cuadro 55: Evaluación de estilismo.	171
Cuadro 56: Evaluación de producción.	172
Cuadro 57: Evaluación de estilismo.	172
Cuadro 58: Evaluación de producción.	172

[RESUMEN]

Este proyecto de graduación buscó integrar elementos identitarios de distintas culturas del Ecuador como son los complementos de los trajes, los cuales fueron estudiados mediante de un análisis morfológico de los trajes típicos tradicionales en comparación de los trajes interpretados por diseñadores cuencanos para el certamen de belleza más importante del país Miss Ecuador. Así mismo fueron analizados los significados de los elementos de la vestimenta. Este análisis sirvió para la elaboración y el desarrollo de un estilismo identitario; el mismo que aportará a una mejor imagen y por ende a la promoción y valorización de los trajes ya que son sumamente elaborados y costosos.

Palabras clave: Estilismo identitario, cultura, identidad, vestimenta autóctona, culturas ecuatorianas.

[ABSTRACT]

Title: Morphological and Comparative Analysis of the Traditional Costumes Worn by the Participants in the Miss Ecuador Beauty Contest Manufactured by Cuencan Designers

The aim of this graduation project was to integrate identity elements from different cultures of Ecuador. Some costume accessories were studied by doing a morphological analysis of the traditional costumes as compared to the costumes interpreted by Cuencan designers for participation in the most important beauty contest of our country: Miss Ecuador. Similarly, the meanings of the costume elements were analyzed. This analysis has served for making and developing an identity style, which will contribute to get a better image and, consequently, to promote and revalue these costumes, considering they demand a lot of work and are very expensive.

Keywords: identity style, culture, identity, indigenous clothes, Ecuadorian cultures

Ver Anexo N° 2

[INTRODUCCIÓN]

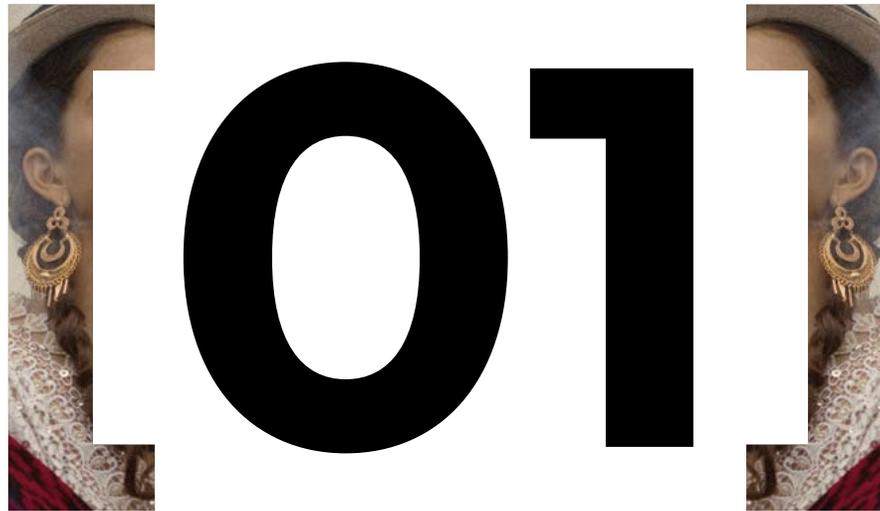
El presente proyecto de graduación reconoce como problemática la falta de estilismo en el caso de trajes típicos que han participado en Miss Ecuador elaborados por diseñadores cuencanos, ya que esto es crucial para presentar y vender de manera propicia a los posibles usuarios. Estos trajes representativos además de ser costosos por sus materiales y el tiempo de elaboración que requieren; son portadores de cultura e identidad por lo que se ha realizado una investigación acerca la cultura de cada traje seleccionado, con sus respectivos criterios morfológicos y en comparación con los trajes típicos tradicionales. Después de haber realizado el análisis se obtuvieron elementos para realizar estilismo de una colección de seis trajes.





[01]

Marco
Teórico



1.- Cultura	21
1.1.- Cultura Popular	22
1.1.1.- Cultura ecuatoriana	22
1.2.- Identidad	28
1.2.1.- Identidad en la indumentaria	28
1.3.- Belleza: Generalidades	29
1.3.1.- Origen de los Concursos de Belleza	30
1.3.1.1.- ¿Qué es un concurso de belleza?	30
1.4.- Historia del certamen de belleza Miss Ecuador	31
1.4.1.- Trajes exhibidos en Miss Ecuador	32
1.4.1.1.- Traje típico	33
1.4.1.2.- Elección del Traje típico en Miss Ecuador.	34

1.- Cultura

Etimológicamente “La palabra cultura proviene del Latín “colere” que significa cultivar...” (Malo, 2001). En el sentido de mantener valores, lazos y creencias. La cultura envuelve a los seres humanos, ya que sin ella no existiría la descripción de lo que somos. Arturo Jauretche define a la cultura como el conjunto de producciones materiales y no materiales como son: símbolos, significados, normas, códigos, creencias y valores que caracterizan a un grupo social y/o una sociedad. Asimismo, “La cultura se entiende como el conjunto de individuos que a lo largo del tiempo, en un espacio determinado, han poseído una misma concepción de vida...” (Vargas, 1965). Se afirma que la cultura ha sido parte de la historia del mundo desde el inicio de la vida, ya que desde siempre las sociedades han representado una muestra de cultura a través de sus mecanismos de vida, comunicación e interrelación humana, en un mismo contexto histórico.

De este modo el concepto de cultura se lo entiende como “... una creación del ser humano organizado colectivamente, no se hereda mediante mecanismos genéticos, es en este sentido independiente de su estructura biológica, pero condicionada y limitada por ella...” (Malo, 2001). La cultura implica una visión histórica, un acercamiento real y concreto a los hábitos, costumbres y rituales. (Rodríguez, 1991). Es decir, la cultura está ligada a las vivencias cotidianas de los seres humanos.

1.1.- Cultura Popular

Dentro de la cultura se encuentra la cultura popular “...como fuente inicial de las formas más hondas y creadoras del espíritu...” (Martínez y Einzman). Estos conceptos nos permiten entender a los diferentes grupos sociales y sus costumbres arraigadas que se mantienen de generación a generación. Según Legüis Gómez la cultura popular es el punto intermedio entre la tradición y lo moderno. En mi concepción la cultura popular define las creencias, tradiciones, idioma y ritos que son específicos de un grupo en particular que han logrado llevar estas características desde el comienzo de las mismas y que se mantienen en la cotidianidad de manera masiva, con ciertos cambios que la cultura global ha impuesto en el mundo de ahora.



Figura 1: Hablemos de culturas: Tradiciones del Ecuador.

1.1.1.- Cultura ecuatoriana

Jacob Burckhard pone en evidencia que para comprender la historia de un pueblo o nación se deben estudiar tres aspectos importantes que influyen en una sociedad y estos son: la religión, la política y la cultura. Los mismos que nos permiten comprender la cultura mediante testimonios de hechos históricos presentes significativos, ya que el pasado influye en nuestras costumbres, conocimientos y comportamientos. “Los hechos de realce cultural ecuatoriano aparecen en la educación del pueblo, en las manifestaciones artísticas, en el aporte a los conocimientos científicos, en las obras literarias y en la conciencia de su vida histórica.” (Vargas, 1965). La educación y el arte son base fundamental para construir los escenarios culturales en cada etapa de la historia.

Entre los acontecimientos más importantes que han transcurrido a lo largo de los años en el país están: La llegada de los Incas, la conquista española, la construcción de Ingapirca, el centro histórico de Quito, Eloy Alfaro y el boom petrolero, hechos que describen nuestra historia. (Terraincognita, 2003).

Más adelante se dio la conquista inca y la conquista española así es como Ecuador empezó su civilización con 204 españoles que se inscribieron en el primer padrón como vecinos y fundadores de la ciudad de Quito. Más adelante nacieron los primeros criollos hijos de españoles en suelo americano. El cabildo de Quito el 4 de diciembre de 1540 aceptó que se dieran los matrimonios legítimos de españoles con indios dando a luz a los mestizos. Seguida la fundación de la ciudad, la iglesia toma el poder político y se ordena que todos los curas aprendan a hablar quichua para enseñar la religión a los indios.

Actualmente, La República del Ecuador es una nación multiétnica y pluricultural. Su población sobrepasa los 16 millones de habitantes, la misma que se encuentra distribuida en cuatro regiones: la Sierra, la Costa del Pacífico, la Amazonia y la Región Insular o Galápagos.



Figura 2: Tutillo P. Cotopaxi, Ecuador 2013.



Figura 3: Fernandez R. Sierra Ecuatoriana, 2019.



Figura 4: Parrini L. Yasuní, 2013.



Figura 5: Euroexpreso, 2016.



Figura 6: Revista Abanico. 2016 Punta prieta, Manabí.

Étnicamente el país está marcado por la presencia de mestizos, indígenas, afroecuatorianos, y blancos, como se demuestra en las siguientes fotografías.



Figura 7: Nicolalde G. Zuletas, 2012.



Figura 8: Academic. Chamán de la Amazonía de Ecuador, 2010.



Figura 9: Andrade K. afroecuatorianos, 2013.

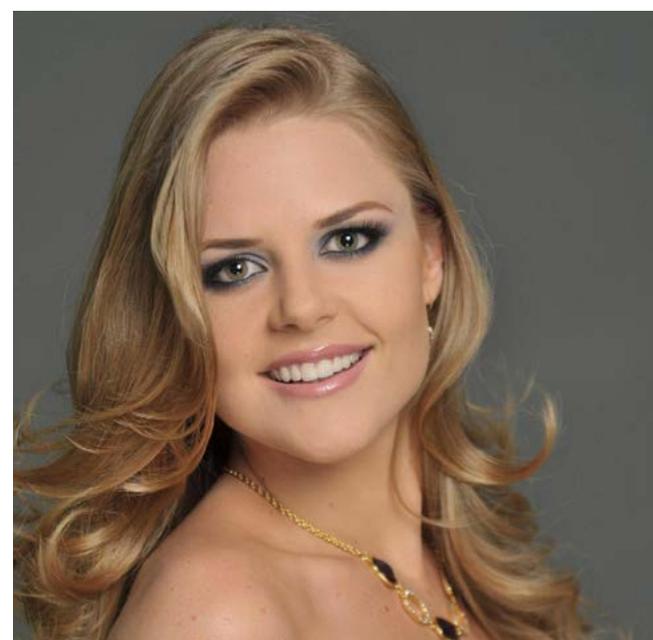


Figura 10: Miss Ecuador, 2011.

Ecuador posee gran riqueza y variedad en cuanto a la flora y a la fauna por metro cuadrado. Las especies de flores y animales que se encuentran en Galápagos concentran un 10% de todas las especies de plantas del mundo. El país posee más de 17.058 especies de plantas con flor, Ecuador es el hogar de aproximadamente 1.600 especies de aves que habitan el territorio continental. Se estima que en las aguas de la región de la cuenca del Amazonas existen más de 800 especies de peces, y aproximadamente unas 324 especies de mamíferos. (Ministerio de Turismo, 2014). Es por estas razones que Ecuador es considerado un país mega diverso.



Figura 11: Serrano M. 2015. Costa 2015.



Figura 12: ElDiario.ec 2019.



Figura 13: Buceo de vida a bordo en Galápagos.



Figura 14: Green 9, Flora y fauna de esmeraldas.



Figura 15: Cervantes, 2003.



Figura 16: Ministerio de Turismo



Figura 17: Muñoz L. 2015.



Figura 18: Lifeder, 2019.



Figura 19: Cordero J. Flora, Ecuador. 2015.

1.2.- Identidad

Según el diccionario de la Real Academia Española (2019) identidad se define como: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.” Así mismo Manuel Rojas afirma que la identidad está estrechamente ligada a la noción de cultura. “La identidad cultural es el sentido de pertenencia y diferenciación que se construye en las prácticas cotidianas y rituales de una comunidad, creando, reproduciendo y transformando una producción simbólica...”. (Gregor, 2005). Es decir, la identidad es el resultado de las manifestaciones culturales que son pertenecientes a un pueblo o grupo social.

1.2.1.- Identidad en la indumentaria

Dentro de la indumentaria la identidad representa la personalidad del usuario. La ropa es una forma de representarnos visualmente ante el mundo y de demostrar la pertenencia a un grupo dentro de la sociedad. En el libro de Gurmit Matharu se explica acerca de la identidad que puede transmitir la ropa. Además afirma que las antiguas civilizaciones de América, África y Asia usaban ciertos atavíos como tatuajes, piercings, pinturas corporales y pieles o plumas para expresar su individualidad, su pertenencia al clan y su estatus.

La moda también es la expresión de un reconocimiento simbólico que van determinados por diferentes aspectos, pueden ser motivos religiosos en los que se utilizan trajes para celebrar rituales, o profesionales que diferencian y segregan en función del rango o jerarquía que estos representa. Los ropajes de los romanos por ejemplo, reflejaban las divisiones sociales como: los esclavos llevaban el pelo largo y no se afeitaban, mientras que los esclavos liberados se rasuraban la cabeza y se ponían un gorro llamado pileus para diferenciarse de los otros grupos. Los ciudadanos romanos raramente llevaban sombrero, solo el emperador lucía una corona imperial formadas por hojas de laurel de oro macizo que reafirmaba su estatus y su autoridad. Incluso hoy la realeza manifiesta su posición en actos formales e institucionales mediante joyas y prendas profusamente adornadas.

Llevar trajes con elevado valor simbólico en acontecimientos solemnes, como un entierro o una boda, es algo habitual en muchas sociedades y culturas. Las diferencias entre unas y otras son interesantes; en la nuestra, por ejemplo las novias visten de

blanco como símbolo de pureza y virginidad mientras que en la cultura asiática la futura esposa viste de colores llamativos normalmente de rojo en señal de celebración. Por otro lado, el negro es el color de las viudas. El uniforme es el ejemplo más emblemático de la identificación profesional: cuerpos institucionales como: la policía, el ejército o equipos de rescate se reconocen inmediatamente por su indumentaria, que indica la pertenencia a una organización. Tanto en el conjunto de la sociedad como en el seno de una institución y empresa los uniformes simbolizan poder, autoridad y rango. Pero como ya se ha dicho, la ropa también sirve para definir el género y la sexualidad.

El término androginia hace referencia a la ambigüedad en el género y a la combinación de características femeninas y masculinas. En París, durante las décadas de 1920 y 1930, hubo un grupo de lesbianas que se vestían como si fueran hombres. En los 70 el movimiento gay hizo lo mismo para representar su inclinación sexual, botas de obrero y camisas y los gays mostraban su lado femenino maquillaje y vestido de mujer. En el año 1965 Yves Saint Laurent se inspiró en la androginia diseñando un smoking femenino al que bautizó como el smoking “renovo”, los estándares de la moda no solo lo adaptaron sino crearon más prendas con el mismo concepto como cacheteros marineros con botones metálicos para mujeres (Matharu, 2011).

1.3.- Belleza: Generalidades

El concepto de belleza según algunos autores afirma que tiene que ver con la proporción y la armonía. Según el libro de Liana Cheney llamado “Giorgio Vasari’s Teachers: Sacred and Profane Art”, Vasari dice que “La belleza nace del orden y la proporción”. Así entonces, los conceptos de belleza siempre estarán relacionados con el acercamiento al perfeccionismo de las formas.

Desde la antigüedad existieron varias teorías del concepto de belleza, como por ejemplo el criterio de Policleto, quien fue un escultor famoso en Grecia 480 a.C, se permitía usar en sus obras de mármol el canon de siete cabezas; el mismo que consiste en que la altura de una persona debe ser del tamaño de su cabeza por siete veces. Policleto confirmó su concepto creando una obra de acuerdo con los principios de su argumento, a la cual llamó la estatua misma. El canon que la belleza del cuerpo reside en la simetría de sus partes, está de acuerdo con los puntos de vista de todos los médicos y filósofos. Una de sus más famosas obras en mármol fue el Doríforo. (Konstan, 2012)



Figura 20: Doríforo de Policleto, copia romana del Museo Nacional de Nápoles, 2015.

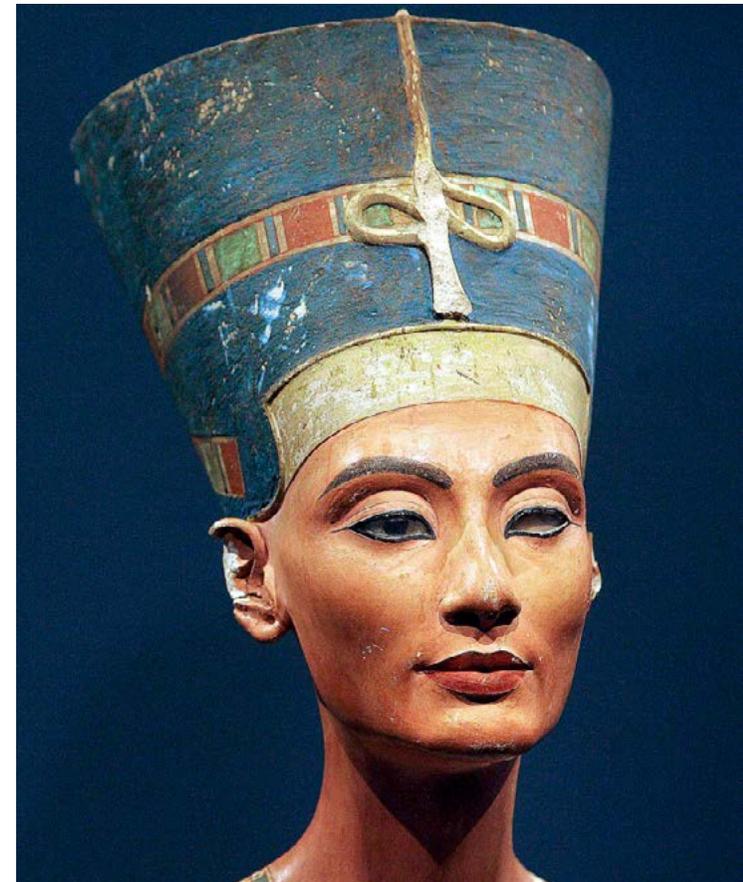


Figura 21: E.M El busto de Nefertiti conservado en el Museo Neues de Berlín, 2016.

La idea que tenían los antiguos egipcios de la belleza pasaba por el término originario Nefer que significaba al mismo tiempo lo bueno, lo perfecto, lo completo y lo armónico. Actualmente se está buscando la tumba de una de las reinas más sugestivas y hermosas del antiguo Egipto, la que fue llamada La bella que viene, Nefertiti. (Bedman, 2016)

Por otra parte, para el filósofo prusiano Kant lo bello es lo que le representa a alguien satisfacción o placer. La satisfacción en lo bello está dada por una contemplación desinteresada que no mueve al ser humano a realizar acciones sobre el objeto. (Peñuela, 2007). Kant mantiene firme el pensamiento de que algo bello puede ser juzgado como tal para algunos y para otros no puede representar necesariamente belleza. Actualmente lo que es considerado bello mantiene ciertos estereotipos; sin embargo, la cultura global en la que vivimos deja a libertad de cada individuo de pensar cuáles son sus ideales de categorizar a algo por su belleza.

1.3.1.- Origen de los Concursos de Belleza

El origen de los concursos de belleza según la historia se remonta a la biblia. En el libro de Ester (2:2:4) se detalla el que, se considera que fue el primer concurso de belleza en la historia. Según el pasaje bíblico el concurso tuvo lugar cuando el rey Ausero fue desafiado por la reina Vasti, y convocó a un concurso para elegir a su nueva esposa. Es donde aparece la bella joven Ester, huérfana y criada por su primo Mardoqueo, la misma que se presentó ante el rey. Él quedó totalmente impresionado por sus atributos físicos y su gran belleza, le puso la corona, la nombró reina y ofreció un gran banquete en su honor.

Existe otra hipótesis que tendría origen en la antigüedad como narra el mito griego de “La manzana de la Discordia” en el que se tomaba la decisión de que sea un varón quien otorgue su veredicto para nombrar a la más bella del Olimpo. Contemporáneamente se sabe que el origen de los concursos de belleza empezó desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. Al parecer el norteamericano Phineas Taylor Barnum, promotor y empresario de circo fue el precursor de concursos de belleza de mujeres ya que como organizador de competencias con animales y bebés había sido exitoso, se dedicó a organizar concursos de belleza para mujeres. En la actualidad, Estados Unidos de América es considerado como el protagonista de estos concursos al establecer la mayoría de los lineamientos, reglas, premios y derechos (Vázquez, 2018). Si se hace un poco de historia, vale la pena recordar que en 1951 en Inglaterra, fue creado el concurso de belleza Miss Mundo; un año después, en 1952, en Estados Unidos; fue creado el concurso Miss Universo. (Pérez, 2012). Los concursos de belleza han estado presentes desde los albores de la historia de la vida misma.



Figura 22: Castillo, Ester 2015.

1.3.1.1.- ¿Qué es un concurso de belleza?

En la tesis de Rut Aquino y Jonathan Cruz, realizada en la Universidad Dr. José Matias Delgado, se explican los conceptos y requerimientos de los concursos de belleza. Los eventos de concursos para mujeres son llamados, en general, certámenes de reinas de belleza o beauty pageant. Un certamen o concurso de belleza es un evento centrado en el juzgamiento de la belleza física e intelectual de sus participantes, este puede ser enfocado a cualquier sexo u orientación sexual. Los organizadores de cada certamen determinan las reglas de la competencia; por ejemplo, estas incluyen la edad que rondan en un promedio de 18 a 27 años para los concursos adultos, tener buena educación, ser poseedora de salud, belleza física y corporal, ser soltera y nunca haber estado casada o embarazada, entre otras. En estos tipos de concursos se evalúan cualidades de las participantes que pueden ser principalmente la personalidad, el talento, el carisma, la belleza integral, la elegancia, la pro actividad, la seguridad, la inteligencia, la conciencia social, la salud física y una ronda de preguntas, que tiene que ser respondida con criterio personal.

Por lo general, antes de llegar a las competencias más populares alrededor del mundo que son: Miss Universo, Miss Mundo, Miss International, Miss Earth, Miss Supranational, Reina Hispanoamericana, Miss Top Model of the World y Miss Intercontinental, las reinas de belleza deben ganar los concursos en sus países de origen. Al finalizar la competencia las ganadoras son acreedoras de premios que generalmente incluyen el título del concurso, tiaras o coronas, bandas, cetros, bonos de ahorro, becas universitarias, contratos con marcas, agencias de modelaje, agencias de publicidad y premios en efectivo. Los concursos de belleza son eventos que se han realizado desde tiempos inmemorables. En Europa, se acostumbraba escoger representantes de las festividades de cada pueblo y región, fue así que poco a poco fueron evolucionando estos eventos hasta convertirse en concursos de belleza, en donde se resalta la figura y los rasgos de las mujeres con el fin de alabar la belleza femenina. (Rut Aquino y Jonathan Cruz, 2017). Se puede concluir que los concursos de belleza ofrecen grandes beneficios, no solamente en la parte de reconocimiento social, sino también intelectual y tangible.

1.4.- Historia del certamen de belleza Miss Ecuador

Miss Ecuador es el certamen de belleza más importante del país, el mismo que busca la integración a través de las jóvenes más hermosas originarias de diferentes regiones de la nación, convirtiéndose en el evento más representativo a nivel nacional en el mundo de la belleza. Las ganadoras del concurso reciben el título de Miss Ecuador y representarán posteriormente al país en Miss Universo, Miss International y otros concursos de trascendencia mundial. La organización se fundó desde 1955, desde entonces 51 ecuatorianas, la mayoría del Guayas y Pichincha, se han llevado la corona y han logrado un cupo en Miss Universo. La guayaquileña Leonor Carache Rodríguez fue la primera Miss Ecuador. Desde entonces, elegir a la soberana de la belleza nacional es una tradición que se realiza cada año.

Guayas es la provincia que domina el certamen desde su inicio con 35 títulos logrados hasta 2011, seguida por Pichincha con 14 y Manabí con 5. Una Miss Ecuador ha tenido también las provincias de El Oro, Chimborazo y Galápagos. Únicamente en los años 1967, 1973 y 1974, no se realizó el certamen para Miss Universo. La organización Miss Ecuador se encuentra actualmente bajo la dirección de la Sra. María del Carmen de Aguayo, quien ha desempeñado una excelente gestión desde el 2004. (Organización-MissEcuador, 2018)

Actualmente la ganadora de la corona de Miss Ecuador 2018 es Virginia Limongi, quien procede de Portoviejo y estudia nutrición.



Figura 23: Kiray S. Leonor María Carcache Rodríguez - Miss Universe Ecuador 1955.



Figura 24: Virginia Limongi representante de Portoviejo actual Miss Ecuador 2018.

1.4.1.- Trajes exhibidos en Miss Ecuador

Los eventos de Miss Ecuador se realizan cada año en distintas ciudades del país. Los trajes son una parte fundamental para la elección de la nueva soberana. Generalmente en este concurso de belleza las candidatas lucen distintos trajes de diseñador a lo largo de la velada de elección para convertirse en la nueva soberana como Miss Ecuador. Las candidatas comienzan luciendo trajes en el baile de apertura, durante la presentación en conjunto con artistas musicales y danzantes; en estos bailes se puede ver el talento de las jóvenes aspirantes. En segundo lugar se hace una pasarela en traje de baño, luego se anuncia el traje típico ganador que generalmente se hace la elección en otros escenarios y espacios del país. Finalmente las candidatas lucen los costosos trajes llamados de gala o de noche. El mismo que será utilizado hasta finalizar el concurso.



Figura 25: MISS ECUADOR 2015, BAILE DE OPENING.



Figura 27: El río Manabí se lleva el título de Mejor Traje Típico en el Miss Ecuador 2018.



Figura 26: El Universo. Virginia Limongi fue elegida anoche Miss Ecuador 2018



Figura 28: Miss Ecuador, Traje de Gala 2018.

1.4.1.1.- Traje típico

Los trajes típicos de cada cultura representan a la vestimenta y simbología que es utilizada por las distintas sociedades del mundo. El traje típico destaca todos los aspectos simbólicos de jerarquías y características específicas de la comunidad que tienen que ver con los materiales, técnicas y cromática. Generalmente los encargados de elaborar estos trajes son los artesanos de cada pueblo o personas especializadas en distintas disciplinas como: la orfebrería, hilado, tejeduría, calzado, costureras, etc.



Figura 29: El Telégrafo, 2018 Chola cuencana.



Figura 31: Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural.



Figura 30: Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural.



Figura 32: Awá: Ubicación, Características, Cultura y Mucho Más.

1.4.1.2.- Elección del Traje típico en Miss Ecuador.

“El traje de fantasía es una tradición en el certamen porque es la oportunidad que tienen las candidatas para mostrar al público y al jurado, las culturas y fortalezas de sus países.” (Cabezas, 2017). Los trajes de fantasía son interpretaciones más vistosas del traje original típico que es elaborado por un artesano a diferencia del traje que es elaborado por un diseñador. Estos trajes tienen que exagerar en cuanto a la morfología y en sus materiales para resaltar de gran manera la cultura de la cual esté inspirada.

El traje típico es importante ya que representa a la nación, en especial refleja la historia del país la cultura y la tradición. Además en estos trajes se puede observar que demuestran a la biodiversidad de flora y fauna con la que el país cuenta. (Guillermo Arduino, 2018) La flora y la fauna son parte importante de la riqueza natural y cultural del país.

Los trajes típicos representativos de los certámenes de belleza en el Ecuador “...son una plataforma en la que se presenta y se transmite mucha información valiosa acerca de las distintas et-



Figura 33: El comercio, 2015. Traje típico del diseñador Francisco Vanegas.

nias y culturas, sus recursos naturales su flora y fauna, sus costumbres y tradiciones que actúan como un medio de exposición cultural del país ante el mundo” (León, 2013). De esta forma se afirma que el traje típico que se presenta en los concursos de belleza debe transmitir la cultura e identidad del país.

María del Carmen Aguayo menciona que la elección de los trajes típicos son “...un concurso de apoyo al arte y a la cultura a través del diseño”. También dice que la elaboración de estos trajes es el producto de la investigación del contenido étnico e histórico que se haya realizado previamente. Para la elección de esos trajes explica que se toman en cuenta ciertos aspectos tales como: el fácil manejo para transportar, material de calidad, exclusividad, la funcionalidad, el peso, los acabados, el show que representan, que identifique a la cultura del país y que sea fácil de lucir en pasarela. La directora de Miss Ecuador reconoce que la elección del traje típico se da gracias al apoyo de la alcaldía y de la empresa municipal ministerio de turismo de Guayaquil, así mismo menciona que los trajes cada año son elegidos mediante una convocatoria abierta a diseñadores, personas comprometidas, estudiantes artesanos y otros profesionales para que puedan ser partícipes en este tipo de eventos. (Aguayo, 2018) Es decir, que el traje típico debe cumplir aspectos formales que un diseñador los comprende y debe estar pendiente de los reglamentos que los certámenes de belleza requieren.

El segundo ganador de los trajes típicos se presenta en miss Grand, el tercer en miss internacional y el ganador en primer lugar se presentara en el certamen de Miss Universo. (Schiess, 2018). Se concluye que los diseñadores tienen oportunidades internacionales además de nacionales de exhibir el gran trabajo y esfuerzo que se ve comprometido en sus diseños de trajes típicos.



Figura 34: Connie Jiménez, Miss Ecuador 2016, en el desfile en Traje Típico.

Conclusión: Este capítulo nos adentró en la cultura Ecuatoriana tanto en su historia, en la identidad, en la cultura y en la vestimenta autóctona.

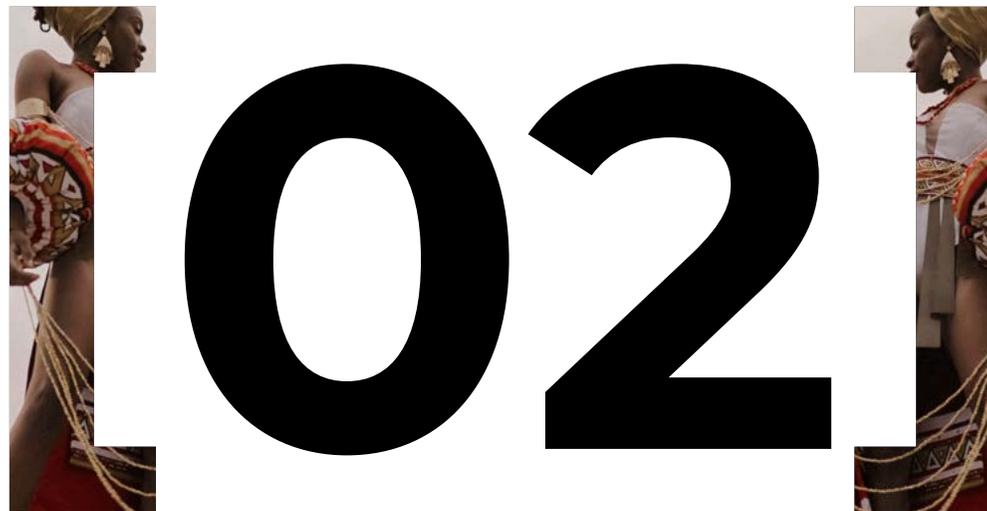
Además se dio a conocer acerca de los trajes típicos y la importancia que tienen en la identificación de los pueblos. Finalmente se habló acerca del certamen de belleza más importante del país; Miss Ecuador. El mismo que tiene como punto importante del concurso elegir el mejor traje típico que represente a las distintas culturas del país.





[02]

Análisis



1021

2.- Análisis	39
2.1.- Descripción del proyecto	39
2.2.- Morfología	39
2.3.- Cortes de las prendas	42
2.4.- Criterios de diseño	42
2.5.- Identificación de diseñadores cuencanos que han generado trajes típicos para Miss Ecuador	43
2.6.- Elección de 10 trajes	54
2.7.- Análisis morfológico y comparativo de los trajes típicos de Miss Ecuador.	55
2.8.- Determinación de estilos de los diseñadores a base del análisis elaborado.	120

2.- Análisis

2.1.- Descripción del proyecto

En base al estudio morfológico y comparativo de los trajes típicos elaborados por diseñadores locales los cuales participaron en el certamen Miss Ecuador; se realizará una colección de seis estilismos mediante una producción fotográfica transmitiendo la identidad de algunas culturas ecuatorianas.

El fin de la colección de estilismos es que los diseñadores manejen una mejor imagen visual y puedan darse a conocer y promocionar de la mejor manera.

2.2.- Morfología

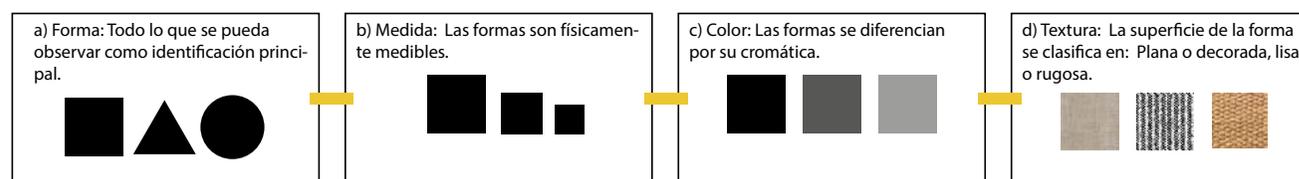
Proviene del griego “morfo que significa forma y “logia” que significa la ciencia que estudia... (Sánchez, 2005). Se puede determinar que la morfología estudia el estado de la forma de los objetos y sus complejidades. “La morfología comprende nociones generales de la forma, en sus aspectos geométricos, tridimensionales y bidimensionales de acuerdo a su representación...” (Arroyo, 1984). La morfología analiza los componentes de las formas además se pueden crear diferentes elementos visuales.

Se puede recurrir a la morfología como una herramienta al momento de diseñar un objeto o prenda mediante un análisis para la creación de nuevas formas a partir de criterios morfológicos. El criterio morfológico al ser establecida como un orden, comporta una estructura, es decir una lectura definida a partir de un conjunto de elementos, relaciones, jerarquías, órdenes y propósitos, haciendo del objeto la concreción de una coherencia formal. (Sánchez, 2005).

Elementos de la forma

El Arq. Fabián Mogrovejo afirma que para comprender las formas es necesario describir sus elementos ya que son: básicos, determinantes y comunicativos. “El lenguaje visual es la base de la creación del diseño”. (Wong, 1995). La comprensión del lenguaje visual para el diseñador es fundamental al momento de diseñar o crear un objeto. Según Wucius Wong los elementos de diseño se categorizan en cuatro grupos los cuales se dividen en: Elementos conceptuales, elementos visuales, elementos de relación y elementos prácticos.

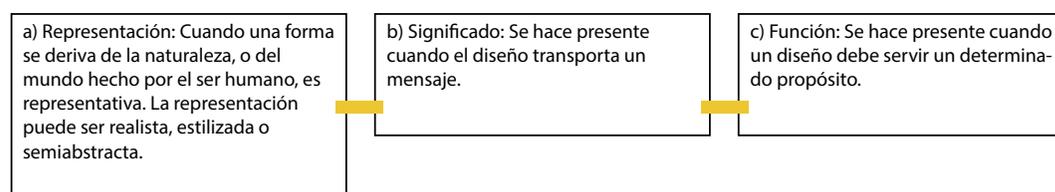
Los elementos conceptuales son: punto, línea, plano y volumen.

ELEMENTOS VISUALES

Cuadro 1: Elementos visuales según Wucius Wong (Autoría propia, 2019).

La textura es una estructura que representa la disposición y relación de los elementos que componen una superficie generando una tensión superficial. Esto causa impresiones perceptivas en especial a nivel visual y táctil. Dependiendo del grado de cohesión o expansión de sus elementos presenta los siguientes rangos:

- **Baja tensión superficial:** Se da cuando la superficie es lisa y brilla como espejo. Convirtiendo a la superficie en una lectura homogénea y constante.
- **Media tensión superficial:** Los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas.
- **Alta tensión superficial:** Los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).

ELEMENTOS PRÁCTICOS

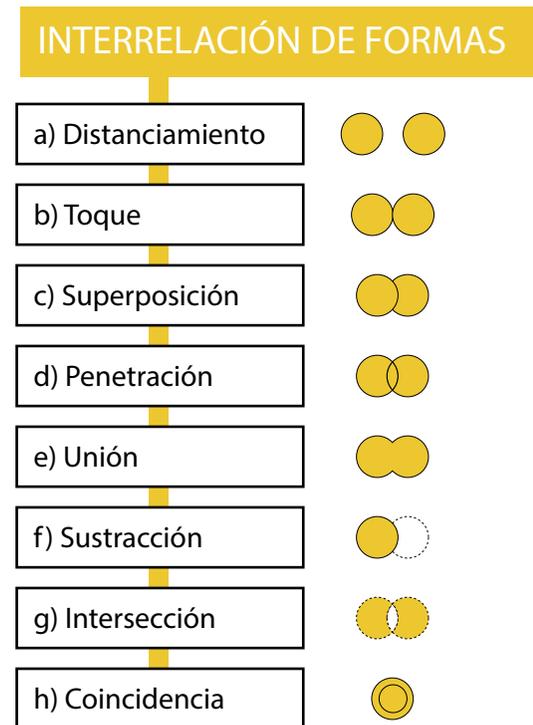
Cuadro 2: Elementos prácticos según Wucius Wong (Autoría propia, 2019).

Interrelación de formas

La interrelación de las formas nos da una visión de cómo están constituidas unas con otras y las posibilidades formales que se podría presentar en conjunto de otras.

-En la interrelación de distanciamiento existe un espacio cercano entre figura y figura.

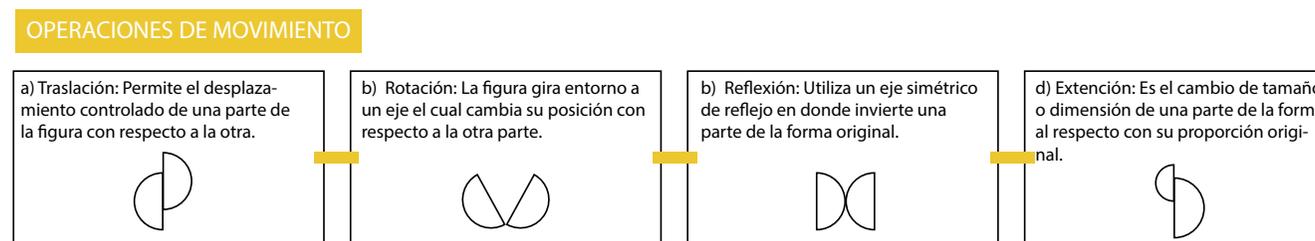
- En el toque las figuras presentan un tipo de contacto mínimo entre sí.
- En la superposición la una figura sobrepasa la otra, quedando la una visible en el lado en el que la figura se superpone.
- La penetración en las formas se da cuando una figura se fusiona con la otra quedando las dos figuras visibles en la unión de ambas.
- En la interrelación de unión; las figuras se unen en algún punto y se crea una sola forma. Creando una nueva forma.
- La sustracción en las formas significa que se cruza una forma invisible sobre otra visible generando la visibilidad de una sola parte de la forma sustraída.
- La intersección es igual a la penetración pero es visible la parte en donde interfieren ambas formas generando una forma nueva y distinta.
- La coincidencia en las formas se refiere cuando ambas figuras se encuentran en el mismo punto forman una sola.



Cuadro 3: Interrelación de formas según Wucius Wong. (Autoría Propia, 2019).

Deconstrucción de la forma

Tipos de cortes



Cuadro 4: Operaciones de movimiento según Fabián Mogrovejo (Autoría propia, 2019).

2.3.- Cortes de las prendas

En la indumentaria la conformación en el espacio de la vestimenta según el modo en que enmarca la anatomía, define sus límites y la califica. Generalmente, se la representa a partir de las características de la forma, la línea envolvente, siendo la forma la figura límite del vestido, y la línea, el límite de dicha figura. Se considera que una silueta puede ser según su forma, trapecio, bombé, recta, campana entre otras, y de línea insinuante, adherente, tensa, difusa, rígida, etc.

Para este trabajo se tomarán en cuenta las siluetas que se forman en el cuerpo por el corte de las prendas como son:

Siluetas adherentes: Manifiestan la figura del usuario; las telas pueden ser de punto y mantienen la forma anatómica ceñida al cuerpo.

Siluetas insinuantes: Se caracterizan por centrarse en zonas del cuerpo que se quieren destacar. En las mujeres puede generar una silueta más sensual ya que incluso puede dejar al descubierto algunas partes.

Silueta recta: Predomina la linealidad y la ausencia de curvas.

Silueta campana: Es una silueta femenina que se abre en la parte inferior de la prenda.

Silueta trapecio: Este tipo de silueta se caracteriza por tener cadera amplia y poco busto. (Saltzman, 2014).

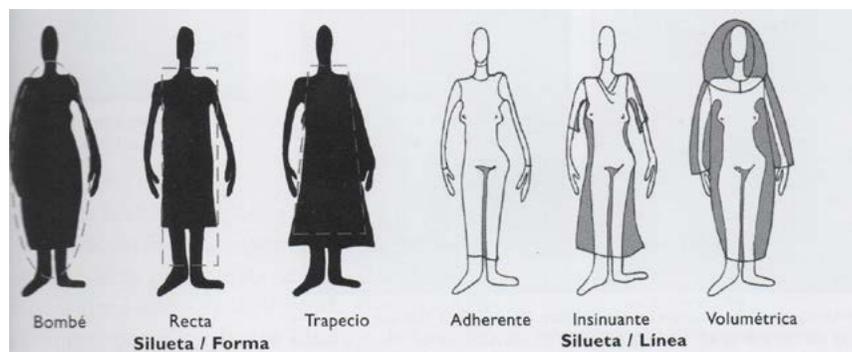


Figura 35: Siluetas según Saltzman, 2014.

2.4.- Criterios de diseño

Son formalidades del diseño que se presentan al momento de crear objetos o productos textiles como: prendas. Estos criterios definirán ciertas características que deben presentar los productos.

-Estilización: Representa la realidad de la forma de manera simplificada. En el área del diseño de indumentaria significa la depuración, formal o simplificada de la forma original. Además puede provocarse un estrechamiento, adelgazamiento de la figura o de un rasgo. También se relaciona con la idea de una transformación, siendo un proceso formal que demuestra resultado distinto al de partida.

-Abstracción: Son representaciones figurativas realizadas del natural que se van reduciendo a estructuras geométricas. (Silva, 2012).

-Figuración: Se basa en medios de construcción mecánica. Las líneas rectas se trazan con reglas, y los círculos y arcos con compás. Deben prevalecer la definición y precisión. (Madrigal, 2013).

2.5.- Identificación de diseñadores cuencanos que han generado trajes típicos para Miss Ecuador

Para el desarrollo del análisis y el estilismo se deben identificar primeramente a los diseñadores que han elaborado trajes típicos para el certamen de belleza Miss Ecuador. Lo cual nos ayudará para determinar que trajes se encuentran disponibles y realizar el análisis pertinente.

Los diseñadores locales que han participado en el evento de elección del mejor traje típico en Miss Ecuador son los siguientes:

Dis. Silvia Zeas Carrillo Mgt. ha sido la diseñadora cuencana con mayor participación en el concurso de elección al mejor traje típico de Miss Ecuador. Ha participado con sus trajes inspirados en distintas culturas del país estos son: La comunidad Zuleta, la chola cuencana, el Tucumán, y Saraguro. La diseñadora obtuvo una premiación en tercer lugar con el traje inspirado en Zuleta en el año 2008. La falda del traje es plisada; contiene bordados industriales y ocho reatas unidas formando un corset bajo. Por último, el traje lleva un sombrero el mismo que está elaborado mediante la técnica del engomado y prensado.



Figura 36: Zeas S. Traje inspirado en Zuleta, 2008.

En esta ocasión Silvia participó con otro traje que representa a la población de Guaranda conocido como Chimbo. Silvia dijo que el atuendo se caracteriza por un corsé en cuero y recubierto con reatas y bordado, y el toque final es el sombrero bordado por los hombres de la población que representa el traje. (ElTiempo, Hoy se elige el mejor traje típico de Miss Ecuador, 2009).

El traje de Saraguro está compuesto por un sombrero muy típico de la cultura en sí; que presenta motivos similares a manchas color negro y de base color blanco.

El corpiño y las pulseras están elaborados con mullos tejidos que van formando líneas en horizontal de varios colores.

La falda está elaborada de tela plisada; en la parte inferior se encuentran bordados de motivos creados por la diseñadora en tonos cálidos y fríos. Además el traje contiene una capa en donde se aprecia el dibujo de una iglesia pintada a mano en color dorado. Por último los zapatos están decorados con mullos y bordados.



Figura 37: Zeas, S. Traje de los chimbos. 2009.



Figura 38: Zeas S. Traje cultura Saraguro, 2009.



Figura 39: Zeas S; Ilustración Chola cuencana, 2010.

Por otra parte, el traje de la Chola cuencana lo lució la candidata Andrea Suárez en el año 2010. El traje está elaborado con tela terciopelo, seda y encaje. Los detalles que contiene la vestimenta son bordados tanto en la macana como en el filo de la falda. La macana lleva una pintura en la parte posterior de una estilización de las Cholas cuencanas. El sombrero está elaborado de paja toquilla.



Figura 40: Zeas S, 2010.

Silvia Zeas también participó con su traje inspirado en el baile tradicional llamado “El Tucumán”. Este traje está compuesto de una blusa color blanco con bordados de colores vivos en los filos superiores. Presenta un tipo corset elaborado de tiras de distintos colores los cuales se entrelazan en la mitad. La falda tiene dos partes la primera es ceñida al cuerpo y la otra es una cola amplia por dentro fucsia y por fuera de color azul púrpura. En la parte interior de la falda se encuentran motivos de personas simulando el baile que va entretejiendo el palo de esta baila tradicional. Este traje tiene una hibridación ya que fusiona el baile tradicional con la blusa de la Chola cuencana.



Figura 41: Zeas. S Traje del Tucumán.



Figura 42: Zeas. S Traje del Tucumán.

La diseñadora cuencana Lorena Espinoza ganó el quinto lugar en la elección del mejor traje típico en Miss Ecuador. El traje lo usó la candidata en ese entonces Judy Narvaez. El traje se compone de un corsé en podesua francés negro y encaje dorado, con flores de colores magenta, azul y amarillos decoradas a mano con cristales. La falda está compuesta por dos polleras: roja y negra, que contrastan entre sí y llevan detalles bordados con hilos de seda, lentejuelas y mullos que destellan brillo el toque final es un sombrero de paja toquilla. (ElUniverso, Gala de los trajes típicos, 2008).

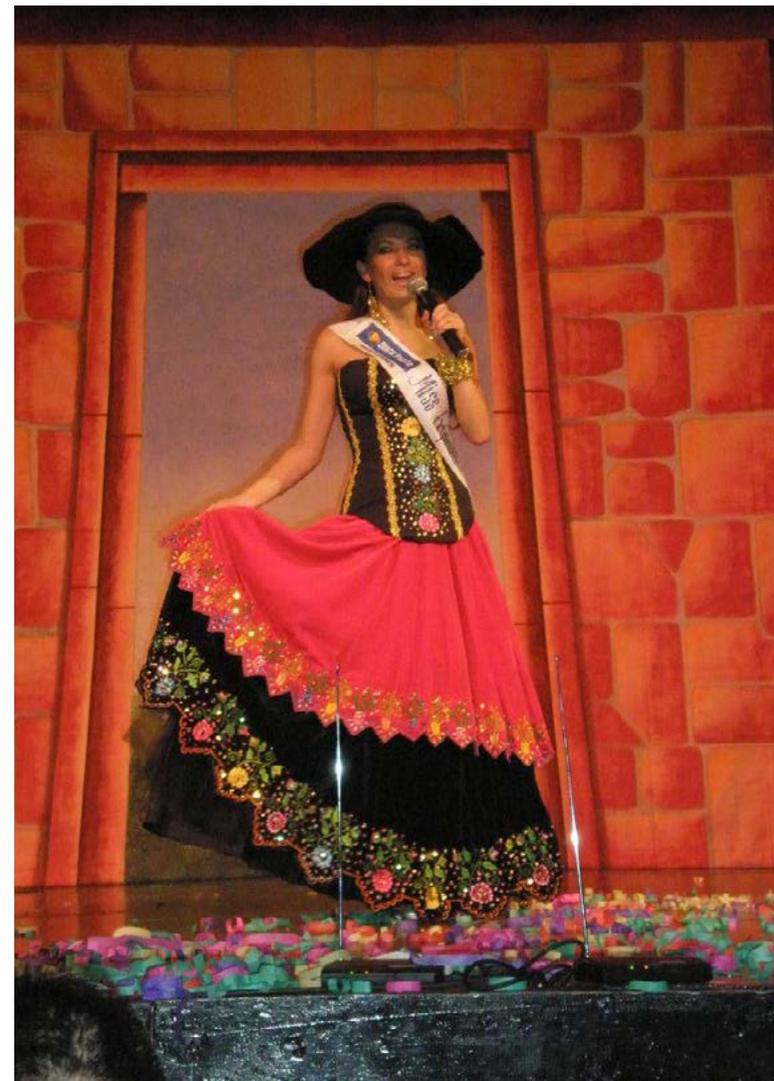


Figura 43: Mr. Puerto Rico. Quinto lugar traje de Miss Ecuador; diseñadora Lorena Espinoza, 2012.

El diseñador cuencano Diego Peña participó en el año 2008 en el certamen de belleza más importante del país Miss Ecuador; en la elección del mejor traje típico. El viernes 7 de marzo se dio el concurso en la ciudad de Cuenca por primera vez siendo la sede de la elección las bellas representantes de las diferentes provincias demostraron la riqueza cultural de nuestro país. (MissEcuador, 2008). Peña presentó dos trajes inspirados en la chola cuencana y en la mayorala.

El traje inspirado en la chola cuencana quedó en segundo lugar en el concurso de trajes típicos de Miss Ecuador 2008. Igualmente la candidata Marjorie Cevallos ganó el segundo lugar en el certamen de belleza más importante del país.

El traje se compone de una combinación cromática colorida con mezcla de colores fríos y cálidos como son; amarillo, blanco, verde, fucsia, morado, azul y rojo. El sombrero está elaborado en paja toquilla teñida de color azul; con detalles de terciopelo. En la parte superior el color es azul claro, en la parte inferior morado. Además tiene una cinta color roja. La falda está confeccionada en terciopelo azul oscuro y termina en corte A con una combinación de tela georgette. El bordado que se encuentra en la cintura está elaborado en máquina casera artesanal con motivos de flores. Por último la macana presenta tejido con motivos de ikat en la mitad y en los extremos no hay tejido es de color blanco con flecos al filo.



Figura 44: Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Chola cuencana; 2008.

Por otra parte, el traje inspirado en la figura típica de mayorala también fue presentado el mismo año. Se compone de un sombrero color rojo hecho en paja toquilla y contiene una cinta color morado como ornamentación y contraste de color. La capa es color roja en terciopelo con bordados de flores coloridas al filo del cuello. El vestido se compone de un corset que afina la silueta de la candidata; lleva igualmente bordados y mantiene una base color púrpura. La falda tiene un corte en A y a los filos lleva un bordado colorido que da realce al traje de mayorala. La cromática que se maneja en este trajes una combinación de colores fríos y cálidos como: rojo, negro, tomate, fucsia, verde, amarillo.

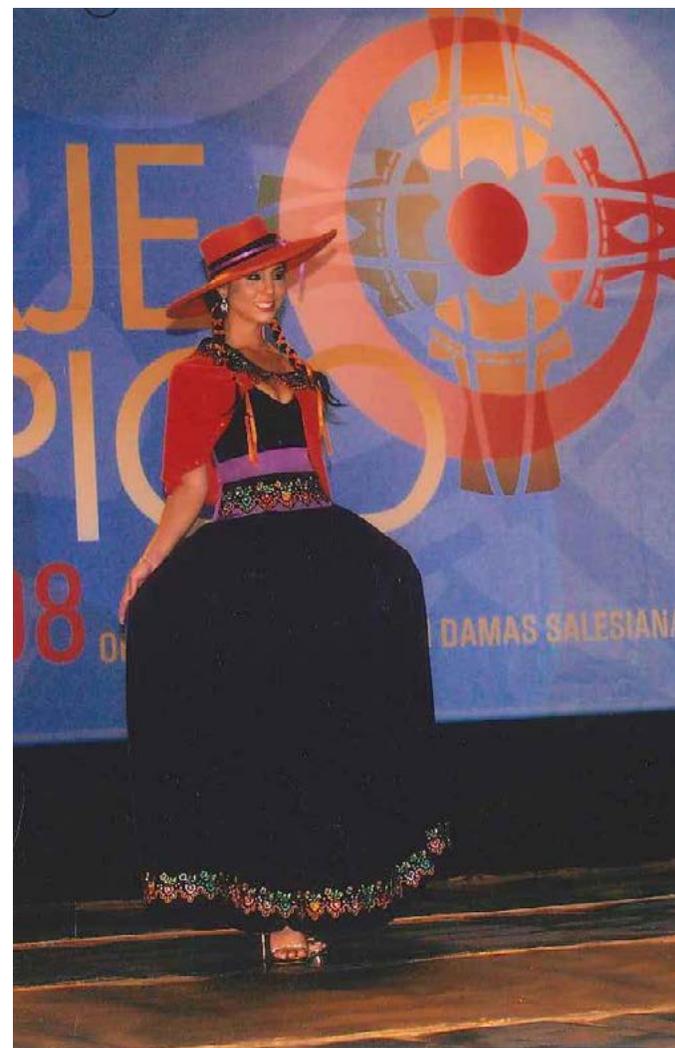


Figura 45: Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Mayorala; 2008.

María Angélica Brito diseñadora cuencana participó en Miss Ecuador en el año 2011; el 17 de marzo en Santo Domingo de los Tsáchilas. Donde se efectuó el desfile en traje típico de las 19 candidatas que compitieron por la corona. La diseñadora participó con su traje inspirado en la cultura Otavaleña; el mismo ganó además el primer lugar en Reina de Cuenca. La candidata que lució el traje fue la representante Guayaquileña María Verónica Vargas. El traje se compone de un corset color blanco; además de una cintura marcada por reatas en color fucsia, rosado, tomate, dorado, verde y morado. La falda presenta una cola blanca con bordados sutiles en la parte inferior. Por otra parte el sombrero es prensado en color beige. Por último el collar que utilizó la candidata para este traje típico fue elaborado de cuentas en color dorado.



Figura 46: Brito A. Miss Ecuador, traje de Otavaleña.

La diseñadora Alexandra Donoso participó en el año 2012 en la lección del mejor traje típico en Miss Ecuador. El traje está inspirado en la cultura de Saraguro. El traje se compone de bordados en color azul. Lleva un anaco típico de la cultura de Saraguro. La blusa está elaborada con tela tafetán y presenta un escote en color blanco. (DiarioLaHora, 2012).



Figura 47: Donoso A. Traje de Otavaleña Miss Ecuador 2012.

La diseñadora cuencana Priscila Salomé Flores Arias elaboró un traje denominado; Morlaquia Viva. Este traje lo lució la candidata Rosi Torres de Quevedo. El traje está elaborado con varillas, paisajes pintados a mano y flores elaboradas de igual manera. El vestido consta de elementos de vitrales con una estructura que se retrae y extiende en forma de abanico. (MissEcuador, 2014).

Este traje está inspirado en Santa Ana de los Ríos de Cuenca, representada con una vaporosa pollera de color morado, llena de los más bellos paisajes de la ciudad, pintada a mano y con detalles artesanales que dan realce a la parte baja.

El tejido ancestral en lana de oveja es una artesanía tradicional en esta hermosa ciudad los productos que se elaboran son muy detallados, como el corset que representa la blusa de la chola Cuencana, el cual está elaborado con cuentas de color blanco y lentejuelas doradas a mano, del mismo tono que le dan brillo a los anudados de lana de oveja.

En Cuenca en el tradicional e histórico barrio del Chorro casi todos se dedicaban a la confección de sombreros tejidos en paja toquilla los mismos que se elaboran con un tramado humano de textura delicada e infinita con manos que abrigan la fibra y el tiempo como memoria eterna, en tributo a esta tradición se ha elaborado un detalle constructivo que va sobre el hombro derecho, inspirado en la casa de los arcos la cual tiene una arquitectura neoclásica la misma que sea conservado a lo largo de los años.

Hablar de Cuenca es trasladarse y recordar su centro histórico en donde podemos encontrar, la Catedral Nueva o Catedral de la Inmaculada Concepción conocida por su estilo ecléctico y sus vitrales que representan cada uno la forma de vida de nuestro pueblo.

Llevándolo a este traje de forma mágica el cual está oculto pero al elevarse se transforma en la mitad de un vitral lleno de colores brillantes que llaman mucho la atención como la de nuestra representativa Catedral de la Inmaculada Concepción.

La falda está elaborada de una capa de crinolina y paño morado para elaborar el paisaje pintado a mano y decorado con flores elaboradas a mano para la parte inferior de la pollera.

El corset presenta un escote pronunciado en una base de tela seda stretch blanco, sobre ella se elaboraron los motivos con lana de oveja, cuentas blancas y lentejuelas para su textura. El detalle del cuello está elaborado de paja toquilla fina de color beige con calados en su parte superior.



Figura 48: Organización Miss Ecuador. Traje Morlaquía Viva. 2014

Más adelante, las diseñadoras Tatiana Avendaño y Andrea Hidalgo participaron en el año 2016 en la elección del traje típico de Miss Ecuador con su traje inspirado en el colibrí.

En la parte superior se encuentra un cuello algo que simula las plumas del colibrí. El traje presenta cortes asimétricos en el vestido inspirados en la morfología del pájaro; la capa presenta filas de corrugadas de distintas culturas.

En la cola del traje se encuentran miles de lentejuelas bordadas a mano. Este traje está elaborado en terciopelo. La cromática del traje va de colores fríos y cálidos como el: Verde oscuro, azul, dorado, negro, café y turquesa.



Figura 49: Miss Ecuador. Milkha Moreira (Quito), mostrando traje “Quinde” – “Colibrí” inspiración de Andrea Hidalgo y Tatiana Avendaño. 2016.

La diseñadora Paula Tapia participó en el año 2016 con su traje inspirado en la flora del Ecuador; basándose principalmente en la orquídea. Las flores del traje están elaboradas en yute, aproximadamente son setenta pétalos bordados a mano.

En la parte posterior las flores se encuentran en una estructura metálica. La tecnología aplicada para el tinturado de la tela fue aerografía. Igualmente el traje presenta varias lentejuelas bordadas en el body, el mismo que está hecho de tela scuba. La diadema está elaborada de yute y con chaquiras bordadas a mano. Los pistilos de las flores están elaborados de alambre forrado con cinta gamuzada de color verde. La candidata a Miss Ecuador que utilizó el traje es Francesca Posieri. La diseñadora indica que el tiempo aproximado de elaboración fue de dos meses.



Figura 50: Organización Miss Ecuador, diseñadora Paula Tapia.

Así mismo, las diseñadoras Tamara Briones y Verónica Pazmiño participaron en el año 2016 con su traje elaborado en conjunto basado en la cultura precolombina Tiene bordados alrededor de 10000 entre muranos y mullos. Los motivos dorados son pintados a mano y la corona hecha de cobre.



Figura 51: Ana Cristina Mick (Riobamba) luciendo traje "iconografía Manteña Huancavilca" de Tamara Briones y Verónica Pazmiño, 2016.

La diseñadora Karolina Tello ha participado en el concurso organizado por la Fundación Miss Ecuador en dos ocasiones, en los años 2017 y 2018, con sus trajes inspirados en la cultura Cofán y en la chola cuencana respectivamente.

El traje de la cultura Cofán lo realizó en conjunto con la diseñadora cuencana Cristina Carroza. La elección del mejor traje típico fue el día 24 de febrero del año 2017. La candidata que lució el vestido fue Zully Granda de Puyango (Ecuador, 2017).

Las diseñadoras transmiten la riqueza de la Cultura Cofanes en donde se destacan las coronas de plumas que utilizan para sus celebraciones. El Cofán es un pueblo pescador, sus mujeres se colocan semillas en su cintura en los costados de las piernas utilizan estructuras que simulan a los caninos como muestra de su cacería.

Las diseñadoras toman a la fauna del país como inspiración de la cultura Cofán; ya que se pueden ver plumas de distintos colores que representan a las aves de la región y los colmillos que representan al jaguar. Dentro del traje se pueden observar distintos materiales por ejemplo: El body está elaborado en material jaquard stretch de color azul. En la falda se encuentra una degradación de plumas y en la cola se encuentran colmillos elaborados de tela plana forrados de plumón.



Figura 52: Miss Ecuador 2017, Mejor Traje Típico. Zully Granda - Loja Diseñadoras: Cristina Cazorra y Karolina Tello, Cuenca. El diseño denominado: Los Cofanes.

Por otra parte, la candidata Mayra Bravo Altamirano de Cuenca desfiló con el traje “Chola cuencana” perteneciente a Carolina Tello. A este traje lo acompaña un sombrero de paja toquilla, por dentro del top un corsé con bordado en el escote con flores de la pollera, el cuello tiene reata con un patrón de IKAT. (MissEcuador, 2016).

En el traje inspirado en la chola cuencana se utilizó en la blusa la tela de piel de durazno y tul stretch. Además se encuentran apliques florales bordados a mano. La reata se encuentra en la cintura y esta bordada en máquina y mullos bordados a mano. La tela de la falda es de seda y la cola del traje está elaborada en tela tafetán stretch. Por último el sombrero esta materializado en paja toquilla. Los aretes que utilizó la candidata son de plata de la galería mama de quilla. La elaboración de los trajes fue en un tiempo aproximado de tres meses.

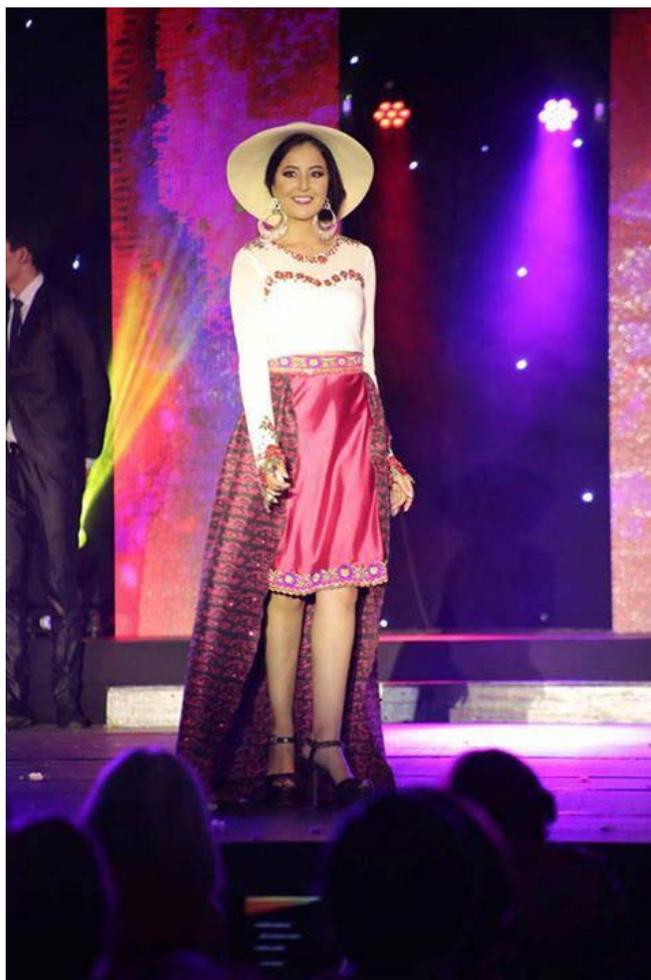


Figura 53: Miss Ecuador 2018. Elección del Mejor Traje Típico Azuay, Mayra Bravo.

Luego, la Diseñadora Paola Pesántez participó una vez en el certamen de belleza de Miss Ecuador, dentro del concurso para elegir al mejor traje típico en el año 2018, con una creación denominada “Raym Illaktapak o Fiesta popular de Pujilí”. La candidata que lució en ese año fue Lisseth Naranjo Goya.

Se utilizó una pintura de relieve para la tela con el fin de dar brillo, para complementar el atuendo se elaboró un collar multicolor de mullos. Y en su espalda lleva cintas multicolores de 3 metros de largo. El material que se utilizó para la elaboración del top fue una tela de lentejuelas color dorado; para la capa se utilizó gamuza de color negro con bordados en colores vivos. En la parte posterior se encuentra una estructura elaborada en metal, espejos, plumas, bordados y cintas que caen de manera vertical. En la falda presenta varias plumas pintadas a mano las de color dorado y pegadas una a una con pega textil. El tiempo estimado de elaboración del traje fueron tres meses.



Figura 54: Suyana Moda, traje típico inspirado en la Fiesta popular de Pujilí, 2018.



Figura 55: Suyana Moda, traje típico inspirado en Fiesta popular de Pujilí, 2018.

La estudiante de diseño Tatiana Gonzáles participó en 2019 con su traje denominado: Comunidad Saraguro la candidata que lo lució fue Alejandra Carvajal de Guayaquil

Lleva cortes asimétricos en la parte superior que se desprende en la parte de afuera cubriendo una porción de la misma; en sus bordes externos una cinta rasa dorada representando el color característico del INTIRAYMI. (MissEcuador, 2019).



Figura 56: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora Tatiana Gonzales, 2019.

El estudiante de diseño Ignacio Benavidez participo en el certamen Miss Ecuador con su traje típico llamado; El Cóndor rey de los Andes. La candidata que lo lució fue Michelle Vega de Santo Domingo. La bandera tricolor refleja la riqueza de una nación soberana, la belleza de sus paisajes y la fortaleza de un pueblo que lucha por salir adelante. Es por eso que este traje típico está inspirado en estos dos símbolos patrios: “El Cóndor y la bandera del Ecuador”. (MissEcuador, Trajes típicos, 2019).



Figura 57: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñador; Ignacio Benavidez 2019.

Así mismo, la estudiante de diseño textil e indumentaria Anabel Ojeda participó en la elección del mejor traje típico con su traje denominado: Yasuní. Este traje trata de hacer conciencia sobre la diversidad natural que tiene la selva amazónica.

El traje está elaborado de aerografía con motivos del Ecuador, contiene una cabeza elaborada en representación de las tzanasas y un tigre. El body contiene más de 10000 cristales de swarovsky que forman líneas geométricas. Por ultimo atrás tiene una estructura que simula unas ramas del oriente. (MissEcuador, Trajes típicos, 2019).



Figura 58: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico; Delantero. Diseñadora; Anabel Ojeda 2019.

Doménica Sanmartín estudiante de diseño también participó en el concurso a mejor traje típico de Miss Ecuador 2019. La candidata que lucio el traje es Vielka Cañarte Parrales de Manta. El tema del traje es; el artesano. Presenta siluetas que se ajustan en el cuerpo, y en la cintura creando la figura de un reloj. Elaborado en color natural de la paja toquilla con algo de cola de ratón color dorado para lograr un toque de brillo y movimiento en el corpiño. (MissEcuador, Trajes típicos, 2019).



Figura 59: Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora; Doménica San Martín, 2019.

Eliza Quiñonez Godoy de Esmeraldas vistió la creación denominada Afro esmeraldeño de la estudiante de diseño textil y moda Claudia Sofía Barros. El traje representa la cultura afro-esmeraldeña tomando como inspiración la marimba que vemos en la falda y en los aretes.

Las formas geométricas están inspiradas en sus instrumentos de música. También lleva un turbante que es típico de esta cultura. (MissEcuador, Presentación del Mejor Traje Típico , 2019).



Figura 60: Miss Ecuador. Elección del Mejor Traje Típico; Diseñadora Claudia Barros, 2019.

2.6.- Elección de 10 trajes

Los trajes fueron seleccionados para realizar el análisis según su disponibilidad, ya que algunos resultaron perdidos o vendidos. Además para la selección se fijó en la inspiración de los mismos, ya que debieron estar basados en los trajes típicos tradicionales de las distintas culturas ecuatorianas.

2.7.- Análisis morfológico y comparativo de los trajes típicos de Miss Ecuador.

Datos sobre las culturas en las cuales se inspiración los diseñadores: Ubicación geográfica, vestimenta etc.

Los respectivos trajes serán analizados desde la morfología como método de diseño para la creación de un estilismo con identidad que refleje cultura. Además se hará el análisis comparativo para determinar similitudes y disimilitudes.

Comunidad Zuleta

La comunidad de Zuleta está ubicada en la provincia de Imbabura. El idioma que habla sus habitantes es kichwa y español. “La vestimenta tanto de las mujeres como la de los hombres es muy costosa. Para adquirir sus prendas gastan más que para la construcción de sus viviendas...” (Obando, 1984). Es por sus materiales y calidad de los acabados que estas prendas requieren gran esfuerzo y elaboración. Usan camisas de dibujos de flores y escudos del Ecuador, bordados con vistosos colores, los cuales son realizados por las mismas campesinas. En la antigüedad las personas que bordaban las camisas de la comunidad se paseaban por las viviendas y hacían trueques con granos de trigo y cebada.

La elaboración de una camisa se demora de entre 15 a 30 días ya que los dibujos son muy tupidos y complicados. (Obando, 1984). Silvia Puma comenta que “Las sandalias son de gamuza, piel de foca, hilo de algodón y terciopelo se confeccionan en San Miguel”.



Figura 61: Paredes D. Zuleta, 2013.

SOMBRERO DE ZULETA



Figura 62: Sombrero de zuleta.



Figura 63: Fotografía del autor.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de lana engomada lleva un cordón de lana de color fucsia alrededor de la cabeza pasando por dos vueltas al filo inferior lleva una borla del mismo hilo.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana engomada. -Lana de borrego blanco.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Artesanal: Se elabora con la obtención de la lana y se procede a engomarlo en una horma y se va construyendo poco a poco el sombrero.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de este sombrero representa la vestimenta tradicional de décadas atrás de la comunidad Zuleta. Actualmente solo se lo utiliza en eventos de elección de reinas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger la cara del sol y cubrir la cabeza del frío.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Grande: 20 cm aprox.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Zuleteño.</p>
<p>CARACTERÍSTICAS</p> <p>-Peinado: Una cola hacia atrás con una trenza. -Sin maquillaje.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Para los pueblos de la sierra sur la trenza y el cabello largo simboliza una extensión de ellos mismos, de sus ideales, sus conocimientos y la importancia que dan a la energía.</p>

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 64: Zeas, S. (2008). Traje de Zuleta.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de lana engomada con un filo en la parte superior de color azul.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana engomada. -Pintura textil color azul.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Artesanal: Se elabora con la obtención de la lana y se procede a engomarlo en una horma y se va construyendo poco a poco el sombrero.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de este sombrero representa la vestimenta tradicional de décadas atrás de la comunidad Zuleta. Actualmente solo se lo utiliza en eventos de elección de reinas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Grande.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Zuleteño.</p>
<p>CARACTERÍSTICAS</p> <p>-Peinado: Una cola de lado con ondas ligeras -Maquillaje recargado.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>La diseñadora mantuvo el cabello recogido pero la candidata lució ondas ligeras y el cabello de lado.</p>

CONCLUSIONES

En este caso la diseñadora utilizó el mismo sombrero típico por lo que se concluye que es una representación realista del sombrero original.

ZULETA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 62: Sombrero de zuleta.



Figura 64: Zeas, S. (2008). Traje de Zuleta.

CARACTERÍSTICAS	SIGNIFICADO
-Peinado: Una cola hacia atrás con una trenza. -Sin maquillaje.	-Para los pueblos de la sierra sur la trenza y el cabello largo simboliza una extensión de ellos mismos, de sus ideales, sus conocimientos y la importancia que dan a la energía.

CARACTERÍSTICAS	SIGNIFICADO
-Peinado: Una cola de lado con ondas ligeras. -Maquillaje recargado.	La diseñadora mantuvo el cabello recogido y la candidata lució ondas ligeras y el cabello de lado.

CONCLUSIONES
La diseñadora estilizó el maquillaje y peinado de la candidata ya que para el certámen de belleza se requiere que la participante resalte su belleza con un maquillaje profesional y un peinado que favorezca a su rostro.

ORNAMENTOS DE ZULETA

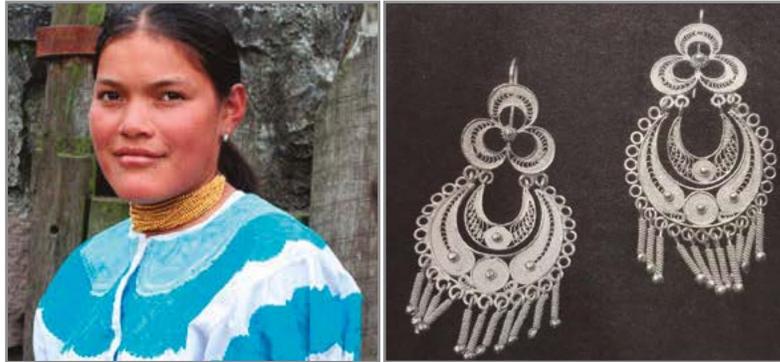


Figura 65: Grupos étnicos, 2013.

Figura 66: Aguilar, M. Libro: Joyería del Azuay, 1998.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta mullos color dorado los cuales tienen una textura volométrica.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Mullos color dorado. -Plata.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Guirnaldas de mullos aproximadamente 40 vueltas de collar elaborado a mano.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El significado de collar en la comunidad de zuleta se los conoce como huashcas. -Definen el estatus económico de la persona. -Silvia Puma habitante de Zuleta comenta que no hay aretes específicos de uso cotidiano, sin embargo en eventos relevantes se suelen usar candongas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar y representar un símbolo de artesanía propia de esta cultura.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: Mullos en forma cilíndrica de color dorado que se encuentran formados por varias guirnaldas formando un collar que se utiliza al rededor del cuello como una gargantilla.</p>	
<p>CONCLUSIONES</p> <p>Las joyas que utilizó la diseñadora para este traje fueron diseñadas por el Joyero Óscar Vasquez el mismo que se inspiró en los bordados de zuleta, creando así una estilización de la flora zuleteña.</p>	

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 63: Zeas, S. (2008). Traje de Zuleta.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta distintas materialidades como cadenas, perlas y una flor.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería, baño de plata.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Valorización de la flora reflejada en joyería zuleteña.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Forma: Perlas color morado azulado se encuentran al comienzo del arete y se compone de largas tiras de plata que van en degradé y al final contienen perlas color morado azulado.</p> <p>En el collar se encuentran cadenas finas que van colgadas de un extremo a otro llevando en cada cadena las perlas de manera intercalada con las cadenas, de la última cadena que se encuentra en el collar sale una cadena larga en forma vertical en el extremo inferior de esta cadena se encuentra una flor similar a los bordados de la cultura zuleteña.</p>	

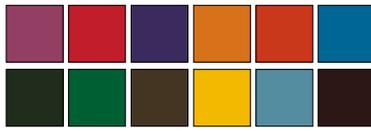
BLUSA DE ZULETA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 67: Fisch, O. Folklore.

Figura 68: Fisch, O. Bordado de Zuleta.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa presenta bordados de la representación de la flora zuleteña y escudos del Ecuador elaborados manualmente.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Encaje: Motivos florales de color blanco y dorado.</p> <p>-Hilo para bordar.</p> <p>-Algodón.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado manual de la abstracción de la flora zuleteña en varios colores vivos se encuentran principalmente en la parte del cuello y más abajo de los hombros. Se puede observar una reflexión de los motivos de la flora y de los escudos.</p> <p>-Encajes cocidos en los filos de las mangas, además presentan pliegues definidos.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados denotan gran aprecio y pertenencia a la cultura Zuleta.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y los brazos.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como la flora y elementos creados por el ser humano como los escudos del Ecuador.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Holgada.</p> <p>-Recta.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flora zuleteña y escudo de Ecuador.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama de una estilización diseñada por Silvia Zeas de la flora zuleteña.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora quiso resaltar la sensualidad mediante los cortes de la blusa insinuantes ya que resaltan partes del cuerpo como la espalda descubierta. Es por esto que se puede concluir que el diseño de indumentaria para Miss Ecuador es una estilización de la tradicional ya que se suprimen rasgos característicos como los bordados a mano suplantados por el bordado industrial que resulta más económico y eficaz. Además la diseñadora quiso resaltar la sobriedad y elegancia con los colores fríos en vez de colores vivos.



Figura 69: Fotografía de la autora. Figura 70: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con encaje de la representación de la flora zuleteña como la flor anémona.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Crepé georgette.</p> <p>-Encaje con motivos florales de una estilización de la flora zuleteña.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Corte a láser: Se puede evidenciar que en las mangas se utiliza esta tecnología con motivos florales similares a las del bordado que utilizó la diseñadora solamente que en una escala mayor.</p> <p>-Los motivos que diseño Silvia Zeas inspirados en la cultura zuleta fueron bordados en máquina, ya que el tiempo era menor y el costo más bajo que haber hecho a mano como en el traje tradicional.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar a la blusa tradicional de la mujer Zuleta con ciertos cambios en la silueta para realzar la figura femenina de la candidata.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante.</p> <p>-Adherente.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama de una estilización diseñada por Silvia Zeas de la flora zuleteña.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama de una estilización diseñada por Silvia Zeas de la flora zuleteña.</p>

CHAL DE ZULETA



Figura 71: Fiesta nacional del Ecuador en Paris, 2007.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que el tejido siempre presenta irregularidades y en la parte inferior de estos chales existe una unión que puede ser tejida o cocida a los flecos.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tejido de lana borrego, o tela de lana industrializada este chal también se lo conoce como rebozo.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Tela de lana, puede ser de varios colores vivos hasta blanco.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Es parte importante de la cultura la que diferencia de otros pueblos a las usuarias de la comunidad.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir del frío al usuario, se coloca pasando por los brazos cubriendo la espalda .</p> <p>-También es utilizado para abrigar a los bebés envolviendolos en el chal.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como la lana de borrego.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recto, ya que la forma del chal es rectangular.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Rectangular y flecos largos.</p>	

CONCLUSIONES

La diseñadora agregó un elemento que es la pintura manual textil en la parte inferior del chal, sin embargo es la representación de la iglesia de Azogues, lo cual desvía un ícono de la cultura hacia otro cantón.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 72: Fotografía de la autora.



Figura 73: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que el chal contiene bordados y la técnica de la pintura manual, las cuales presentan cierto relieve.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilos de seda.</p> <p>-Algodón mercerizado.</p> <p>-Lana.</p> <p>-Tintes naturales como: Cochinilla, ya que tiñe color fucsia.</p> <p>-Lentejuelas doradas.</p> <p>-Mullos dorados.</p> <p>-Canutillos dorados.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Pintura manual.</p> <p>-Bordado en máquina.</p> <p>-Confeccionado el forro y la tela principal en máquina recta.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora creó este chal con la intención de resaltar la cultura Zuleteña por la flora que es típica de los bordados de esta cultura, además mediante la técnica de la pintura manual realizó una iglesia de Azogues.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentación y representación de rasgos característicos de la cultura.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como flores, ramas y escudos del Ecuador.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recto, ya que la forma del chal es rectangular.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Rectangular.</p>	

FALDA DE ZULETA



Figura 74: Fotografía de la autora.



Figura 75: Fisch, O. Folklore, falda de Zuleta.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela indulana. -Cinta greca de distintos tamaños de ancho. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Motivos florales, ramas y hojas bordados en máquina insutrial en cintas. -La tela de la falda se remoja con agua por una noche luego se hace el plisado con una base que es un molde de aluminio fundido con una plancha común y corriente, se utilizan alrededor de 4 metros y medio de tela, por el revés de la tela saben golpear y la repisan con madera para que el plisado quede de la mejor manera.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta falda es un indicador de pertenencia a la cultura zuleta.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flora, hojas y ramas.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flora, hojas y ramas.</p>

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora mantuvo una mezcla de colores fríos para denotar sobriedad, lo cual a la vez se ve una estilización ya que simplifica en este caso la cromática.</p>
--

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 76: Fotografía de la autora.



Figura 77: Fotografía de la autora.



Figura 78: Fotografía de la autora.

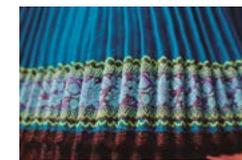


Figura 79: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela indulana. -Cinta greca de distintos tamaños de ancho. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Motivos florales, ramas y hojas bordados en máquina insutrial en cintas. -La tela de la falda se remoja con agua por una noche luego se hace el plisado con una base que es un molde de aluminio fundido con una plancha común y corriente, se utilizan alrededor de 4 metros y medio de tela, por el revés de la tela saben golpear y la repisan con madera para que el plisado quede de la mejor manera.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora creó este chal con la intención de resaltar la cultura Zuleteña por la flora que es típica de los bordados de esta cultura, además mediante la técnica de la pintura manual realizó una iglesia de Azogues.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>CORTES DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flora, hojas y ramas.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flora, hojas y ramas.</p>

La Chola cuencana

La Chola cuencana ha estado presente en la región andina desde tiempos inmemoriales, Siendo un ícono importante de nuestra ciudad. Según el Diccionario de Ludovico Bertonio, el término Chola se origina en el idioma aymará, en la palabra chhullu. Haciendo alusión a los hijos de padres de distintas razas.

Así mismo, Manuel Rendón afirma que el término cholo...“era y es la persona que accede al mestizaje por la vía del desplazamiento de su indumentaria tradicional indígena, al incorporar prendas de origen español”... (Arteaga, 2007).

La vestimenta de la chola cuencana tiene origen español, ya que en los antiguos trajes típicos de la ciudad de Castilla se usaban bordados con flores como los que tienen las actuales polleras; mientras que el diseño prensado tiene un antecedente en las faldas típicas de Extremadura. Se concluye que esta prenda es producto del mestizaje de estas dos culturas. (ElComercio, 2015, pág. 1).

En el siglo XVII la chola usó las mismas prendas. Sin embargo hubieron algunos cambios: La blusa tuvo un cambio y fue cortar las mangas para mostrar los brazos. La pollera tomo una forma globular exagerada para acentuar la cadera, la cintura y las nalgas. También el corte se lo hizo hasta media pantorrilla. Además

las pinzas ahora son bien planchadas y acentuadas.

La variación en los diseños se extendió a la región y en la actualidad, en las diferentes comunidades de Azuay y de Cañar. Hay una prenda con características específicas, las cuales se diferencian por el tamaño, el material y la decoración. En Cuenca las polleras son sumamente coloridas; resaltan las flores y el borde termina con conchas redondas.

Los materiales que se usa en la elaboración de este traje son: la bayetilla (lana industrializada), el paño, la gamucilla y el terciopelo. Por eso, la pollera de bayeta o de terciopelo evidencia que su dueña tiene posibilidades económicas, sostiene Tamarra Landívar, investigadora y curadora del Museo Pumapungo. “Esta prenda no solo varía según la región sino también por la ocasión”. Hay polleras de uso cotidiano sin decoración y las azules son para los matrimonios. (Comercio, Las polleras identifican la región y el estatus , 2015).

En el Austro, la pollera es un sinónimo de estatus. En distintos cantones aledaños a Cuenca los bordados cambian. La macana es el chal que visten las cholos cuencanas y que identifica su estado civil. Las solteras visten de fucsia y negro, las casadas usan una combinación de azul y blanco y las de la tercera edad



Figura 80: El Tiempo. Vestimenta indígena, parte fundamental en las pasadas, 2019.

visten con colores como el negro y blanco. (Alvarado A. , 2018). Las polleras tienen hasta cinco anchos; cada ancho tiene dos metros. Sobre esto gran cantidad de lentejuelas, mullos y canutillos que dan brillo, elegancia y distinción.

(ElComercio, La pollera de la chola se modificó y cuesta menos, 2014).

Hay confeccionadas en lana de borrego o en gamucilla, largas hasta las rodillas, plisadas o lisas, con bordados coloridos o más discretas. La pollera se usa en distintos colores vivos como: fucsia, tomate, roja, amarilla, turquesa, verde etc.

La vestimenta de la Chola cuencana puede constar de dos polleras: la de adentro, de un solo color, y sobre ésta otra bellamente bordada con flores y guirnaldas de colores o viceversa. El movimiento de la pollera al caminar de la mujer indígena más lo colorido de su atuendo la distingue del resto de mujeres.

Amancay es también concebido en la memoria del pueblo, como una planta idealizada con flores hermosas y coloridas que se asemejan a la pollera de la Chola Cuencana. Esta percepción colectiva ha determinado que los distintos grupos del pueblo mencionen especies diferentes que representan a la

flor del Amancay. Entre las especies que más referidas están, la azucena blanca de la especie botánica que crece en las orillas de los ríos Tomebamba y Yanuncay, la azucena amarilla de la especie botánica de origen asiático *Hemerocallis lilioasphodelus*, cultivada en plazas y jardines de Cuenca y la flor conocida como tres de noviembre del género americano *Hippeastrum*.

El Amancay es concebido en la memoria del pueblo, como una planta idealizada con flores hermosas y coloridas que se asemejan a las que se encuentran en la pollera de la chola cuencana. El filo inferior tiene bordados en hilos de seda y adornos con lentejuelas, aunque en la actualidad se han ido eliminando estos adornos por el costo elevado de estas prendas. “Tienen un forro y un cinturón para apretarse a los lados de la cintura, de tal forma que no tienen cierre”, detalló Cristina Criollo, una de las pocas creadoras de polleras que han quedado en Azuay. Las polleras tienen un costo de \$ 400 a \$ 35 dependiendo el tupido y cantidad de detalles como bordados y materiales. (Comercio, Las polleras identifican la región y el estatus , 2015).

La blusa lleva adornados de lentejuelas y bordados de flores de gran tamaño y brillo. Porta un rebozo, que generalmente es una macana con el Escudo del Ecuador bordado a los filos. También



Figura 81: El Comercio. Las polleras identifican la región y el estatus, 2015.

lleva un sombrero de paja toquilla, que va decorado con una cinta negra. Hay tres tipos de sombreros que usan y son: de copa alta, ala corta, ala mediana. Con todos estos elementos la chola cuencana baila al ritmo del tradicional capishca.

Garzón expresó que en lengua quichua no ha encontrado el término candonga y más bien es una palabra de la época prehispánica que sirve para identificar un adorno que cuelga de las orejas de los habitantes de los pueblos y que en la actualidad todavía se mantiene siendo un rasgo muy característico de la Chola cuencana.

Juan Carlos Orellana expresó que la candonga es una pieza con trayectoria milenaria, según investigaciones, aparece en España pasa a México llega a Colombia y luego al Ecuador. La candonga se caracteriza por un eclipse cósmico que lleva figuras que representan los círculos de los planetas, los rayos del sol, la luna y medialuna. Indicó que los artesanos de Chordeleg con el paso de los años incorporaron significados a las figuras que comprendan la joya considerada un patrimonio del cantón que conjuga; el sueño y las ilusiones de los orfebres con la belleza de la mujer y la naturaleza. En la joya se identifica el trébol de la buena suerte, además de círculos que representan los 30 días del mes y churos en alusión a los siete días de la semana. (ELTiempo, 2016).

El peinado es muy importante para la Chola Cuencana, las tres partes de las trenzas representan al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Además, luego de trenzar, éstas debían ser utilizadas hacia atrás, y no adelante porque atraían a los hombres. (ELTiempo, Las trenzas son identidad de la chola cuencana, 2016).

El bolsicón es una falda que protege a la pollera tiene las mismas prensas de los trajes típicos de Extremadura. La blusa bordada viene de la época Barroca de España. El sombrero de paja toquilla era usado solo por las cholos y cholos de rangos superiores. Actualmente la mayoría lo usa. Se conoce que “dentro del núcleo familiar, la que manda es la chola”. (Telégrafo, 2015, pág. 1).

El costo de los zapatos de la Chola cuencana depende del material y del tamaño; un par está entre 25 y 50 dólares. Hacer un ejemplar de estas sandalias toma dos días, aproximadamente. Pillco afirma que lo más importante es tener los materiales a la mano. Primero saca el cuero y el charol, sobre esa materia prima, dibuja el diseño que se desea.

“Eso está en mi cabeza, a veces por la noche pienso y pienso, se me ocurre un modelo y al día siguiente lo hago”, comenta el zapatero, quien, de la otra mano, saca y muestra el material recortado y cosido. Es el “esqueleto” de la sandalia, toma una horma que es especie de botín, pero hecho con plástico. Coloca las tiras de la sandalia encima y por debajo coloca el tacón magnolia, especial para las sandalias de la Chola. El taco de la sandalia es de madera.

En el proceso también se utiliza reglas y un compás para que el calzado quede perfecto. “Es importante la simetría en los zapatos, porque garantiza la comodidad y el confort. Para las cholos cuencanas usarlos ya que le dan un toque de elegancia y distinción al vestuario. (Tiempo, 2017).

SOMBRERO DE LA CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



ALA CORTA 1 - TEJIDO BRISA

Figura 82: Fotografía del autor.



ALA CORTA 2 - TEJIDO CALADO

Figura 83: Museo del sombrero. Tejido calado.



ALA MEDIANA 1 - TEJIDO BRISA

Figura 84: Sombrero de paja toquilla.



ALA MEDIANA 2 - TEJIDO LLANO

Figura 85: Museo del sombrero. Tejido llano.



Figura 86: Fotografía del autor.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla. -Ala Corta 1: Entretejido brisa. -Ala Corta 2: Entretejido con virtualidades. -Ala Mediana: Entretejido entero. -Ala Grande: Entretejido entero. -Cinta de textura rugosa con líneas verticales. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión de la textura disminuyen, generando superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla: Color natural. -Cinta: Color negro, que cubre alrededor del sombrero de ancho de 3cm. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Semi-industrial y manual: Se selecciona primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y son colocadas en una horma para continuar con el diseño del sombrero. Luego, se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales para un mejor acabado.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -El sombrero de paja toquilla era usado solamente por las cholos y cholos de rangos superiores. Actualmente se puede observar que la mayoría por no decir que todas las Cholitas lo utilizan. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Proteger la cara del sol.
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta 1: 5 cm. -Ala Corta 2: 5,5 cm. -Ala Mediana 1: 6 cm. -Ala Mediana 2: 6,5 cm. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta 1: corona abierta. -Ala Corta 2: Fedora. -Ala Mediana 1: Panamá. -Ala Mediana 2: Folder.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entre-tejido entero en vez de la cinta negra se utilizó un entretejido de paja toquilla en colores vivos. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes sin embargo no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla. -Tira entretejida de paja toquilla, tinturada de colores vivos. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Semi-industrial y manual: Se selecciona primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y son colocadas en una horma para continuar con el diseño del sombrero. Luego, se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales para un mejor acabado. -Para realizar el tejido de la banda en paja toquilla se elaboró con el tejido llamado entorchado que significa que es un tejido de varios colores.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -Se resalta la técnica de la paja toquilla en el sombrero y en la cinta o banda que cubre el sombrero que es de la misma materialidad. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ornamentar
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta: 5cm. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Copa: Folder.

<p>CONCLUSIONES</p> <p>En este caso la diseñadora brindó un valor agregado al diseño del sombrero en la cinta tradicional del sombrero de la Chola, ya que la misma fue elaborada a mano con la técnica artesanal de la paja toquilla y pintada manualmente.</p>

CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.



Figura 88: Zeas, S. Chola cuencana.

CARACTERÍSTICAS

- Peinado: Dos trenzas apretadas que se dividen en la mitad.
- Cintas color rojo sirven para cerrar la trenza como lazos.
- Sin maquillaje.

SIFNICADO

- El cabello es parte esencial de la vida de la mujer del campo, y trenzarlo permite trabajar con mayor facilidad la tierra.
- Las tres partes que se trenzan forman un solo cuerpo, representan al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Además, luego de trenzar, éstas debían ser utilizadas hacia atrás, y no adelante porque atraían a los hombres.

CARACTERÍSTICAS

- Peinado: Una sola trenza y flequillo de lado.
- Cintas color fucsia y morada sirven para cerrar la trenza como lazos
- Sin maquillaje.

SIFNICADO

- La diseñadora en este caso quiso realizar de esta manera el peinado por gusto propio. Además la cinta fucsia y morada que se encuentra para cerrar la trenza la colocó para combinar con el sombrero y la falda.

CONCLUSIONES

La diseñadora estilizó el peinado de la candidata ya que es una simplificación a comparación de las trenzas tradicionales.

ORNAMENTOS DE LA CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 66: Aguilar, M. Libro: Joyería del Azuay, 1998.

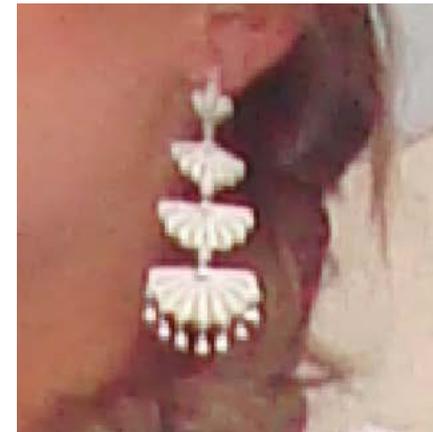
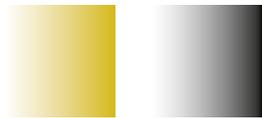


Figura 88: Zeas, S. Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta volúmen en la parte del tejido de filigrana.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta surcos entre las abstracciones de las flores.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata. -Oro.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería: Arte logrado mediante el trabajo con metales preciosos como: Oro, plata y platino. (Aguilar, 1988, p.5).</p> <p>-Tejido de filigrana: Técnica muy difícil de belleza y delicadeza inexplorable en donde se tejen hilos de metal. (Aguilar, 1988, p.95).</p> <p>-Bordado en oro y plata.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Plata.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El significado de la candonga se expresa en el sueño y las ilusiones de los orfebres con la belleza de la mujer y la naturaleza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Uso tradicional de una joya propia de las Cholas cuencanas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza: Flora y fauna.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -El trébol de la buena suerte, se puede observar en la parte superior. -La candonga se caracteriza por un eclipse cósmico que lleva figuras que representan los círculos de los planetas que están al rededor de la candonga, los rayos del sol con las tiras de la parte inferior del arete, la luna y medialuna se encuentran justo en la mitad del arete. -Los círculos también representan los 30 días del mes y los churos que se encuentran en las tiras que simulan los rayos del sol en alusión a los siete días de la semana.</p>	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Forma: -Fragmentos de flores dimorfoteca y puntos. Las flores presentan una división de la forma en la mitad simétrica y una gradación de la flor en tres partes que van desde la pequeño a la más grande. Al contorno de la abstracción de la flor se encuentran siete colgantes en forma de círculos.</p>

CONCLUSIONES

Los aretes que utilizó la diseñadora para este traje son una estilización de las candongas ya que solo toma como inspiración el elemento práctico que representa la naturaleza. Sin embargo, se mantiene la técnica de orfebrería, importante en la región.

BLUSA DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 88: Zeas, S. Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con bordados de la representación de la flor amancay elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con encaje de la representación de la flor anémona.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Encaje: Motivos florales de color blanco.</p> <p>-Algodón.</p> <p>-Mullos.</p> <p>-Lentejuelas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la abstracción de la flor amancay típica del traje de la Chola cuencana.</p> <p>-Lentejuelas color dorado bordadas a mano en el centro de cada flor.</p> <p>-Mullos color dorado; colocados a mano dispersos de manera aleatoria en los bordados.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Encaje con motivos florales de una estilización de la flor anémona.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Lentejuelas color doradas bordadas a mano.</p> <p>-Mullos color dorados bordados a mano.</p> <p>-Canutillos color dorados bordados a mano.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados denotan estatus y distinción social entre las Cholas cuencanas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar a la blusa tradicional de la Chola cuencana con ciertos cambios en la silueta para realzar la figura femenina de la candidata.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Volumétrica.</p> <p>-En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores en abstracción a la flor de amancay, ramas y hojas representadas al rededor de las flores bordadas en máquina.</p>	<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante.</p> <p>-Adherente.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama de una estilización de flores silvestrestres azuayas.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>		
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora quiso resaltar la sensualidad mediante la transparencia que conlleva esta blusa elaborada de encaje, es por esto que se puede concluir que el diseño de la blusa es una estilización de la tradicional ya se suprimen rasgos como los bordados de flores y el material como el algodón, ya que este está elaborado solamente en encaje blanco, sin forro.</p>			

MACANA DE LA CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 89: Macana de Chola cuencana fucsia.
 Figura 90: CIDAP. (2009). Macana de color azul.
 Figura 91: CIDAP. Macana color negra.



Figura 92: Fotografía de la autora.
 Figura 93: Fotografía de la autora.
 Figura 94: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que los bordados a mano del escudo de Ecuador presentan cierta superficie con irregularidades, además hay variedad de macanas con motivos orgánicos como abstracciones de plantas, flores y ramas. También se encuentran motivos geométricos como líneas, zigzag, verticales y horizontales.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que los bordados a mano del escudo de Ecuador y la pintura manual que representa a las Cholas cuencanas presentan cierta superficie con irregularidades.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilos de seda. -Algodón mercerizado. -Lana. -Tintes naturales como: Cochinilla, nogal y añil. -Lentejuelas doradas. -Mullos dorados. -Canutillos dorados.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Ikat: Macana confeccionada en telares rústicos y previamente teñida con tintes naturales. En la terminación de esta prenda se realiza un anudado del fleco con el hilo sobrante formando un encanaje base a nudos en la que se pueden encontrar escudos del Ecuador uno en cada extremo. Además lleva bordadas a mano lentejuelas, mullos, canutillos, flores de abstracción de tulipán, hojas, alrededor de los escudos en el caso que hubiese, dependiendo de la macana.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Hilos de seda. -Algodón mercerizado. -Lana. -Tintes naturales como: Cochinilla, ya que tiñe color fucsia. -Lentejuelas doradas, azules y rojas. -Mullos dorados, cafés, azules y rojos. -Canutillos dorados, celestes, cafés y blancos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Ikat: Macana confeccionada en telares rústicos y previamente teñida con tintes naturales. En la terminación de esta prenda se realiza un anudado del fleco con el hilo sobrante formando un encanaje base a nudos en la que se pueden encontrar escudos del Ecuador uno en cada extremo. Además lleva bordadas a mano lentejuelas, mullos, canutillos, flores de abstracción de tulipán, hojas, alrededor de los escudos en el caso que hubiese, dependiendo de la macana. -Bordado a máquina. -Lentejuelas, mullos y canutillos bordados a mano. -Ikat. -Pintura manual.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El color negro y fucsia lo utilizan las solteras. -El color blanco y azul lo utilizan las casadas. -El color blanco y negro lo utilizan las personas mayores. </p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir del frío a la usuaria, se coloca pasando por los brazos y cubriendo la espalda. -También es utilizado para abrigar a los bebés envolviéndolos en la macana.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>El color negro y fucsia lo utilizan las solteras. -El chal busca expresar una escena cotidiana del parque de las flores que es muy tradicional de nuestra ciudad.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentación.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recto, la forma de las macanas es rectangular.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de flora silvestre del Azuay, hojas, tallos y escudo del Ecuador.</p>	<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recto, ya que la forma de las macanas es rectangular.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor de amancay y de las cholas cuencanas. Además se encuentran hojas, escudos.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora dió un valor agregado a la macana, utilizando pintura manual textil en la parte inferior de la misma para representar de manera llamativa a la cultura mediante el dibujo de las Cholas cuencanas del parque de las flores.

POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 95: Pollera, CIDAP.



Figura 96: Pollera, El Telégrafo.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>1.Corte de la tela: Se requieren, cuatro anchos de tela, los cuales serán cosidos para conseguir un rectángulo. 2. Bordado: Se realiza en el borde inferior de la prenda. La parte más larga y complicada del trabajo consiste en elaborar diseños con hilos de diferentes colores sobre la tela, anteriormente este proceso era elaborado a mano, y en la actualidad es realizado a máquina de coser y en algunos casos se ha incorporado el uso de la maquina bordadora eléctrica: para fijar el bordado se utiliza un forro en el revés de la tela y un papel. 3. Se cose la misma tela de forro en la cintura. 4. Colocación de la reata: La misma que tiene una costura central conocida como número ocho y se realizan dos aberturas a los costados de la prenda, en los cuales se puede dejar más larga la reata para amarrar y ajustar a la cintura. 5. Cosido: se realiza la unión de los dos filos del rectángulo de tela para formar la pollera. 6. Elaboración de prensas: seguido de esto se hacen las prensas en todo el rededor de la cintura las cuales son planchadas. 7. Finalmente la prenda es lavada, secada y planchada.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de la pollera denota características acerca de la usuaria por ejemplo: lugar de nacimiento, posición económica y estado civil. En el Austro, la pollera es un sinónimo de estatus. - La pollera de bayeta o de terciopelo evidencia que su dueña tiene posibilidades económicas. -También remite al lugar de procedencia de la usuaria en este caso remite a Cuenca por sus típicos bordados de la estilización de la flor amancay y los filos redondeados.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor de amancay, hojas y ramas.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora mantuvo los bordados de la flor de amancay, sin embargo creó una manera única en el bordado con reflexión de las figuras. Se puede concluir que esta falda es una estilización de la pollera ya que presenta varios cambios de las características del original como: Silueta, materiales y la disposición de las lentejuelas.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 97: Fotografía del autor.



Figura 98: Fotografía del autor.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Seda. -Elástico para la cintura.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Falda cocida en máquina recta y overlock. -Bordado industrial de motivos florales. -Bordado manual de lentejuelas y mullos dispersos.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Se tomaron formas representativas que son utilizadas en las mismas polleras a una escala más grande y se buscó resaltar la técnica y riqueza a nivel de la flora.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta arriba de la rodilla y en la parte posterior cubrir desde la cintura hasta el piso.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores y hojas.</p>

CALZADO DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 99: Fotografía del autor.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Lisa y rugosa. Es lisa ya que el charol es un material brillante. Es rugosa ya que los nudos de la mitad de las sandalias presentan dobleses para entretejerse uno a uno.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Charol, este material se utiliza en el cuerpo de la sandalia, en trenzado y sirve como ajuste al pie.</p> <p>-Cuero, es utilizado en la planta de la sandalia como revestimiento para mayor resistencia.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración artesanal. Las sandalias se elaboran cortando las tiras, se tallan, se viran y se trenzan para darle forma al zapato en una horma. Luego se colocan las tiras de la sandalia encima y por debajo, se coloca el taco magnolia, el cual es especial para las sandalias de la Chola.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Para las cholos cuencanas es indispensable porque le dan un toque de elegancia y distinción al vestuario.</p>	<p>El taco es de madera. Una vez que tiene ahí el material armado, se procede a forrarlo, pegar y dejar que seque. Se asegura de que la planta sea acolchada para más comodidad.</p>
<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger a la planta del pie del suelo.</p>	
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora ornamentó estos tacones con la misma paja toquilla que se utilizó en la cinta del sombrero. Produciéndose así, una estilización ya que el resultado es completamente distinto al calzado típico.</p>	

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA SILVIA ZEAS



Figura 100: Zeas, S. Tacos del traje de Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que la variedad de materiales presentan variaciones como: entretejidos y simulaciones de piel de cocodrilo.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos tienen muy poca cohesión, provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Paja toquilla tejido color natural y tejido de colores vivos.</p> <p>-Cuerina.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración industrial y manual.</p> <p>-Colocado y moldería manual de las piezas de paja toquilla.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Los zapatos son esa transición hacia lo contemporáneo ya que en sus formas se incorporan técnicas de la paja toquilla para resaltar nuestra parte cultural y tradicional.</p>	
<p>FUNCIÓN</p> <p>-Dar altura y lograr la estilización del cuerpo de la candidata.</p>	
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora ornamentó estos tacones con la misma paja toquilla que se utilizó en la cinta del sombrero. Produciéndose así, una estilización ya que el resultado es completamente distinto al calzado típico.</p>	

SOMBRERO DE LA CHOLA CUENCANA



ALA CORTA 1 - TEJIDO BRISA

Figura 82: Fotografía del autor.



ALA CORTA 2 - TEJIDO CALADO

Figura 83: Museo del sombrero. Tejido calado.



ALA MEDIANA 1 - TEJIDO BRISA

Figura 84: Sombrero de paja toquilla.



ALA MEDIANA 2 - TEJIDO LLANO

Figura 85: Museo del sombrero. Tejido llano.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla. -Ala Corta 1: Entretejido brisa. -Ala Corta 2: Entretejido con virtualidades. -Ala Mediana: Entretejido entero. -Ala Grande: Entretejido entero. -Cinta de textura rugosa con líneas verticales. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión de la textura disminuyen, generando superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla: Color natural. -Cinta: Color negro, que cubre alrededor del sombrero de ancho de 3cm. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Semi-industrial y manual: Se selecciona primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y son colocadas en una horma para continuar con el diseño del sombrero. Luego, se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales para un mejor acabado.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -El sombrero de paja toquilla era usado solamente por las cholos y cholos de rangos superiores. Actualmente se puede observar que la mayoría por no decir que todas las Cholas lo utilizan. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> Proteger la cara del sol.
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta 1: 5 cm. -Ala Corta 2: 5,5 cm. -Ala Mediana 1: 6 cm. -Ala Mediana 2: 6,5 cm. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta 1: corona abierta. -Ala Corta 2: Fedora. -Ala Mediana 1: Panamá. -Ala Mediana 2: Folder.

<p>CONCLUSIONES</p> <p>En este caso la diseñadora realizó una estilización del sombrero original. Se puede observar un cambio en el tejido de la cinta negra por otra cromática de colores fríos y cálidos elaborada con bordados de la flor del amancay estilizada. Se puede concluir que el fin de un sombrero para un certamen de belleza será más un ornamento.</p>
--

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA KAROLINA TELLO



Figura 101: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.



Figura 102: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.
Figura 103: Tello, K. Sombrero de Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entretejido entero y entretejido con virtualidades, cinta rugosa con bordados a máquina de la estilización de la flor de amancay, lentejuelas y mullos. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla. -Lentejuelas. -Mullos. -Bordados. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Bordado industrial de la cinta que presenta flores, ramas y hojas. -Lentejuelas y mullos bordados a mano. -Elaboración artesanal del sombrero en tejido calado.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -La diseñadora quiso presentar una ornamentación adicional al sombrero tradicional de paja toquilla en la cinta de bordados con flores silvestres del Azuay. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ornamentación.
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Grande: 15cm. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Copa: Folder.

ORNAMENTOS DE LA CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA KAROLINA TELLO



Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.



Figura 101: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Dos trenzas apretadas que se dividen en la mitad.
-Cintas color rojo sirven para cerrar la trenza como lazos.
-Sin maquillaje.

SIGNIFICADO

-El cabello es parte esencial de la vida de la mujer del campo, y trenzarlo permite trabajar con mayor facilidad la tierra.
-Las tres partes que se trenzan forman un solo cuerpo, y para ellas representan al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Además, luego de trenzar, éstas debían ser utilizadas hacia atrás, y no hacia adelante porque tenían la creencia de que así conquistarían a los hombres.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Recogido de lado.
-Sin cintas.
-Maquillaje recargado.

SIGNIFICADO

-La diseñadora escogió el peinado a su gusto.

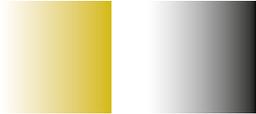
CONCLUSIONES

La diseñadora estilizó el maquillaje y peinado de la candidata ya que el resultado es completamente al tradicional y no aporta el significado del peinado original.

ORNAMENTOS DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 66: Aguilar, M. Libro: Joyería del Azuay, 1998.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta volúmen en la parte del tejido de filigrana.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata. -Oro.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería. -Tejido de filigrana. -Bordado en oro de 18 quilates y plata de 9, 5 quilates.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El significado de la candonga se expresa en el sueño y las ilusiones de los orfebres, al igual se relaciona con la belleza de la mujer y la naturaleza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -El trébol de la buena suerte, se puede observar en la parte superior. -La candonga se caracteriza por un eclipse cósmico que lleva figuras que representan los círculos de los planetas que están al rededor de la candonga, los rayos del sol con las tiras de la parte inferior del arete, la luna y medialuna se encuentran justo en la mitad del arete. -Los círculos también representan los 30 días del mes y los churos que se encuentran en las tiras que simulan los rayos del sol.</p>
<p>MEDIDAS</p> <p>-4cm a 8cm de largo. -3,5cm a 5cm de ancho.</p>	

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA KAROLINA TELLO



Figura 101: Tello, K. Traje típico Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta volúmen en la parte del tejido de filigrana.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería. -Tejido de filigrana.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar la joyería tradicional de la Chola cuencana en una escala mayor a la candonga original.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Figuras que representan los círculos de los planetas, la luna y la medialuna. -Trébol de la buena suerte. -Las candongas en este caso no contienen todos los otros elementos típicos que se encuentran en la candonga original.</p>

CONCLUSIONES

Los aretes que utilizó la diseñadora para este traje son una estilización de las candongas ya que solo toma como inspiración el elemento práctico que representa la naturaleza. Sin embargo, se mantiene la técnica de orfebrería, importante en la región.

BLUSA DE LA CHOLA CUENCANA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA KAROLINA TELLO



Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.



Figura 104: Tello, K. Blusa de Traje típico, Chola cuencana.



Figura 105: Tello, K. Detalles de blusa de Traje típico, Chola cuencana.



Figura 106: Tello, K. Detalles de bordado de Traje típico, Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con bordados de la representación de la flor amancay elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con bordados de la representación de la flor amancay y de la rosa elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Encaje: Motivos florales de color blanco.</p> <p>-Algodón.</p> <p>-Seda blanca.</p> <p>-Mullos.</p> <p>-Lentejuelas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la abstracción de la flor amancay típica del traje de la Chola cuencana.</p> <p>-Lentejuelas color dorado bordadas a mano en el centro de cada flor.</p> <p>-Mullos color dorado; colocados a mano dispersos de manera aleatoria en los bordados.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Tul stretch.</p> <p>-Tela de algodón stretch.</p> <p>-Lentejuelas color dorado y verde oscuro.</p> <p>-Mullos color dorado y verde oscuro.</p> <p>-Hilo de bordar rojo, dorado y verde oscuro.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina y aplicadas a mano.</p> <p>-Lentejuelas bordadas a mano.</p> <p>-Mullos bordados a mano.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados denotan estatus y distinción social entre las Cholas cuencanas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Para la diseñadora este traje pasa a ser un objeto de estilización de una idea preconcebida en la cultura de la Chola cuencana.</p> <p>-Las rosas no se encuentran en el traje típico de la Chola cuencana.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Volumétrica.</p> <p>-En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores en abstracción a la flor de amancay, ramas y hojas representadas al rededor de las flores bordadas en máquina.</p>	<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante: ya que revela una parte del pecho mediante el tul stretch que la diseñadora utilizó sutilmente.</p> <p>-Adherente: Es ajustado a la forma del cuerpo.</p> <p>-Reloj de arena: Sigue la forma del torso.</p>	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora quiso resaltar la sensualidad mediante la transparencia que conlleva esta blusa elaborada de tul stretch y existe una estilización ya que se suprimen rasgos como los bordados de flores de amancay por una estilización de la flor de la rosa y de las flores del cerezo.</p>			

POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 95: Pollera, CIDAP.



Figura 96: Pollera, El Telégrafo.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>1. Corte de la tela: Se requieren, cuatro anchos de tela, los cuales serán cosidos para conseguir un rectángulo. 2. Bordado: Se realiza en el borde inferior de la prenda. La parte más larga y complicada del trabajo consiste en elaborar diseños con hilos de diferentes colores sobre la tela, anteriormente este proceso era elaborado a mano, y en la actualidad es realizado a máquina de coser y en algunos casos se ha incorporado el uso de la máquina bordadora eléctrica; para fijar el bordado se utiliza un forro en el revés de la tela y un papel. 3. Se cose la misma tela de forro en la cintura. 4. Colocación de la reata: La misma que tiene una costura central conocida como número ocho y se realizan dos aberturas a los costados de la prenda, en los cuales se puede dejar más larga la reata para amarrar y ajustar a la cintura. 5. Cosido: se realiza la unión de los dos filos del rectángulo de tela para formar la pollera. 6. Elaboración de prensas: seguido de esto se hacen las prensas en todo el rededor de la cintura las cuales son planchadas. 7. Finalmente la prenda es lavada, secada y planchada.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de la pollera denota características acerca de la usuaria por ejemplo: lugar de nacimiento, posición económica y estado civil. En el Austro, la pollera es un sinónimo de estatus. - La pollera de bayeta o de terciopelo evidencia que su dueña tiene posibilidades económicas. -También remite al lugar de procedencia de la usuaria en este caso remite a Cuenca por sus típicos bordados de la estilización de la flor amancay y los filos redondeados.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor de amancay, hojas y ramas.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora mantuvo los bordados de la flor de amancay, sin embargo se puede concluir que esta falda es una representación de la macana en la pollera.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA KAROLINA TELLO



Figura 107: Fig. 3 Tello, K. Falda de Traje típico de la Chola cuencana



Figura 108: Tello, K. Detalles de la falda de Traje típico de Chola cuencana.



Figura 109: Tello, K. Detalles de sublimación en la falda de Traje típico de Chola cuencana

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa, ya que la falda representa al tejido del ikat mediante sublimación con acabados superficiales como el pegado de mullos de lentejuelas. Además el traje lleva por dentro una falda en tela seda. En la parte superior lleva en la cintura una faja bordada con motivos florales en máquina industrial y también se encuentran bordadas a mano lentejuelas alrededor de estos bordados. -Táctil: Media tensión superficial, generando superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Seda: Falda interior y exterior. -Hilo de bordar de colores: Verde claro, verde oscuro, morado y dorado. -Cinta bordada a máquina con flores y hojas. -Lentejuelas doradas, fucsias y verdes. -Mullos color dorado, morado y verde.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Lentejuelas y mullos bordados a mano en la cinta que lleva el bordado industrial. -Motivos florales, hojas, ramas y una fila con curvas bordadas en máquina, en la parte superior e inferior de la falda interior. -La falda superior tiene la técnica de sublimación representando a la textura del ikat, además lleva lentejuelas pegadas con silicón en la falda que lleva una sublimación imitando al tejido ikat.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora quiso fusionar elementos de la chola cuencana como la macana y la pollera en esta falda para generar un diseño único.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-La falda superior cubre el cuerpo desde la cintura hasta el talón y la inferior va desde la cintura hasta antes de las rodillas. -Ornamentar y estilizar el cuerpo de la candidata según los cortes en A de la tela.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recta. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Motivo de la macana, flores de la abstracción de amancay, hojas y ramas.</p>

ELEMENTOS PRÁCTICOS

-Representación: Naturaleza.

BLUSA DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 87: Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con bordados de la representación de la flor amancay elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Encaje: Motivos florales de color blanco. -Algodón. -Mullos. -Lentejuelas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la abstracción de la flor amancay típica del traje de la Chola cuencana. -Lentejuelas color dorado bordadas a mano en el centro de cada flor.</p> <p>-Mullos color dorado; colocados a mano dispersos de manera aleatoria en los bordados.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados denotan estatus y distinción social entre las Cholas cuencanas.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Volumétrica. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores en abstracción a la flor de amancay, ramas y hojas representadas al rededor de las flores bordadas en máquina.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	

CONCLUSIONES

La diseñadora realizó una estilización de la blusa tradicional de la chola cuencana, transformándolo en un corset tejido elaborado manualmente de elementos que no se encuentran en la blusa original como la lana y las perlas.

TRAJE TÍPICO PRISCILA FLORES ARIAS



Figura 110: Flores, P. Traje típico, corset de Chola cuencana.

Figura 111: Flores, P. Traje típico, detalle de corset de Chola cuencana.

Figura 112: Flores, P. Traje típico, telar del corset de Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa, ya que el corset está elaborado en un telar manual sobre tela tul con lana y cocido a mano mullos, perlas y lentejuelas.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana de acrílico sedificado blanca. -Tul color blanco. -Perlas color beige. -Mullos color blanco. -Lentejuelas tornasol.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Entretejido manual creando texturas rugosas con mullos, perlas grandes, perlas pequeñas y lentejuelas tornasol sobre una base de tela seda con un material natural como lo es la lana de borrego.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora quiso representar las blusas del traje de la chola cuencana que se caracterizan por ser blancas y tener texturas con mullos y lentejuelas tejidos sobre una base de seda con un material natural como lo es la lana de borrego.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y estilizar la figura de la candidata.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante. -Adherente.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Perlas redondas grandes y pequeñas, lentejuelas circulares y lana de acrílico sedificado.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	

POLLERA DE LA CHOLA CUENCANA



Figura 95: Pollera, CIDAP.



Figura 96: Pollera, El Telégrafo.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>1. Corte de la tela: Se requieren, cuatro anchos de tela, los cuales serán cosidos para conseguir un rectángulo. 2. Bordado: Se realiza en el borde inferior de la prenda. La parte más larga y complicada del trabajo consiste en elaborar diseños con hilos de diferentes colores sobre la tela, anteriormente este proceso era elaborado a mano, y en la actualidad es realizado a máquina de coser y en algunos casos se ha incorporado el uso de la maquina bordadora eléctrica; para fijar el bordado se utiliza un forro en el revés de la tela y un papel. 3. Se cose la misma tela de forro en la cintura. 4. Colocación de la reata: La misma que tiene una costura central conocida como número ocho y se realizan dos aberturas a los costados de la prenda, en los cuales se puede dejar más larga la reata para amarrar y ajustar a la cintura. 5. Cosido: se realiza la unión de los dos filos del rectángulo de tela para formar la pollera. 6. Elaboración de prensas: seguido de esto se hacen las prensas en todo el rededor de la cintura las cuales son planchadas. 7. Finalmente la prenda es lavada, secada y planchada.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de la pollera denota características acerca de la usuaria por ejemplo: lugar de nacimiento, posición económica y estado civil. En el Austro, la pollera es un sinónimo de estatus.</p> <p>- La pollera de bayeta o de terciopelo evidencia que su dueña tiene posibilidades económicas.</p> <p>-También remite al lugar de procedencia de la usuaria en este caso remite a Cuenca por sus típicos bordados de la estilización de la flor amancay y los filos redondeados.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor de amancay, hojas y ramas.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora fusionó elementos que no son propios de la pollera de la Chola cuencana como el fómix y la pintura manual. Se puede concluir que el diseño es una estilización de la pollera de la Chola cuencana, ya que el resultado cambia de manera drástica tanto en materiales como acabados.</p>

TRAJE TÍPICO PRISCILA FLORES ARIAS



Figura 113: Flores, P. Pollera de Chola cuencana.



Figura 114: Flores, P. Detalle de la pollera de Chola cuencana.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura rugosa, ya que presenta varios pliegues muy definidos que convergen desde la cintura, además en la parte inferior de la falda se encuentran flores simulando a la estilización de la flor amancay propia de la Chola cuencana en material de fómix grueso modelado con mullos pegados en la parte inferior de cada flor.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Varilla liviana. -Capa de crinolina. -Paño morado. -Flores de fómix. -Mullos. -Pintura para textiles. -Perlas fucsias. -Escarcha fucsia y dorada.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Pintura textil representando a la catedral y en la parte inferior el parque de las flores. -Las flores de fómix están bordadas a mano y en el centro de cada flor se encuentran pegados con goma blanca mullos y perlas color dorados y fucsias. En la parte de los filos de las flores se encuentra escarcha pegada con goma de colores como el fucsia y el dorado.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar una escena de religiosidad y de la vida de las Cholas cuencanas que venden flores en la Plaza frente a la catedral.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta el tobillo. -Resaltar la cintura de la candidata según los cortes campana y en A de la prenda.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Motivo de la macana, flores de la abstracción de amancay, hojas y ramas.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	

La mayorala

“Los mayores representan campesinos de las provincias del Azuay y Cañar, que tenían gran poder y prestigio entre los peones de las haciendas y eran en general, hombres y mujeres del campo de muy buena posición económica. Sus trajes, por lo tanto, son muy vistosos y elegantes para expresar riqueza”. (Ochoa, 2015).

Eran figuras indispensables en el pase del niño viajero, los cuales recorrían las calles de Cuenca todos los años; van a caballo y hasta hace una década, en los costados del animal, se tejían vistosos altares en los que se colocaban con mucha habilidad caramelos y otras golosinas con flores, panes y frutas.

La Mayorala utiliza un sombrero de paja toquilla, adornado con mullos, lentejuelas y terciopelo; reboso, blusa y pollera. Es similar al traje típico de la chola cuencana, sin embargo es más elegante y recargado de lentejuelas, bordados, mullos, canutillos etc.

Los trajes de la mayorala se confeccionaban desde hace una década de gamuza, sin embargo eran muy costosos y laboriosos, por lo que el material fue cambiado a terciopelo que tiene menor valor. Según Rosa Orellana el costo de cada atuendo asciende a los \$ 350, quien los fabrica desde hace más de 50 años. (Universo, 2015).

La mayorala lleva trenzas adornadas con cintas rojas. La pollera puede ser de colores muy encendidos como: amarillo, rojo y azul. El material es de bayeta con varios bordados en sus extremos inferiores. En la espalda cubre la Lliglla o reboso. En sus orejas cuelgan grandes aretes de oro y perlas. Los mayores conducen caballos muy adornados con cintas de colores sobre cuya frente portan estrellas confeccionadas con monedas de plata y cartón plateado o dorado lazos grandes de colores y riendas elaboradas con guirnaldas de frutas Cubriendo el lomo del animal, un gobelino o manta elegante y los fancos llevan un castillo con un canasto lleno de frutas como peras, duraznos, reina claudias, saczumas chirimoyas, guyanes, tunas, etc.

También se pueden utilizar frutas artificiales. Algunas frutas y elementos que se pueden utilizar en el caballo para el pase del niño llevan purpurina doradas y cada una de estas va a atravesada por un hilo formando una guirnalda. De igual manera se pueden utilizar leguminosas como: porotos, habas, alverjas,

vainitas, ajíes o productos de abarrote como: enlatados, cajas de pasas, ciruelas, chicles, bombones rojos, botellas de vino, aguardiente, y whisky.

Entre los objetos que se pueden encontrar en el caballo de la mayorala están: el rondador, pingullo, objetos plásticos como Papá Noel, coronas navideñas, termos, máquinas de fotos, radios, tocadiscos, rollos de papel higiénico, servilletas etc. En el castillo de las mayoralas se puede notar que el predominio de cosas que son utilizadas para decorar son elementos alimenticios y en el castillo de los mayores se predominan en la decoración botellas de licor, se dice que esto lo hacen para diferenciar el sexo. La participación del mayoral en el pase del niño es importante ya que es considerado el personaje más caro porque deben alquilar el caballo, conseguir los elementos de decoración, el vestuario propio que en la antigüedad por los acabados y materiales costaba alrededor de \$2000. (CIDAP, Cuaderno de Arte popular, 1982, pág. 26).

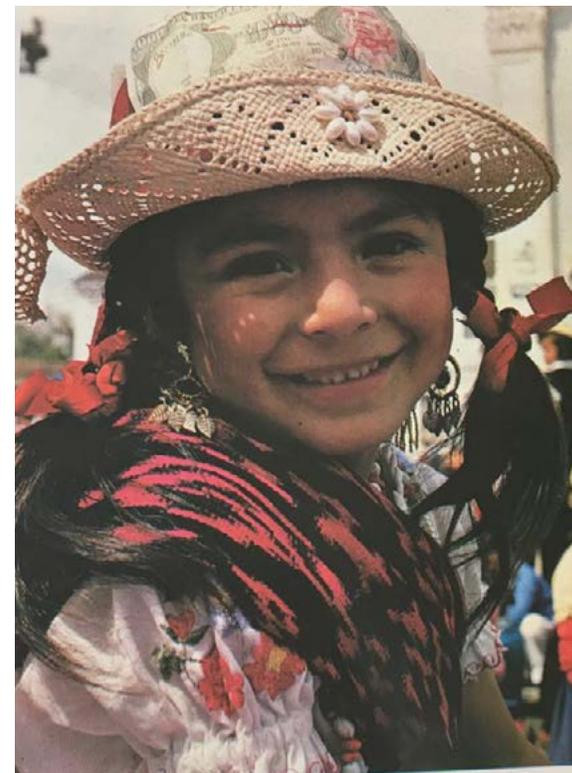


Figura 115: Gonzáles, S. Libro: El pase del niño.

SOMBRERO DE LA MAYORALA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA

TEJIDO CALADO

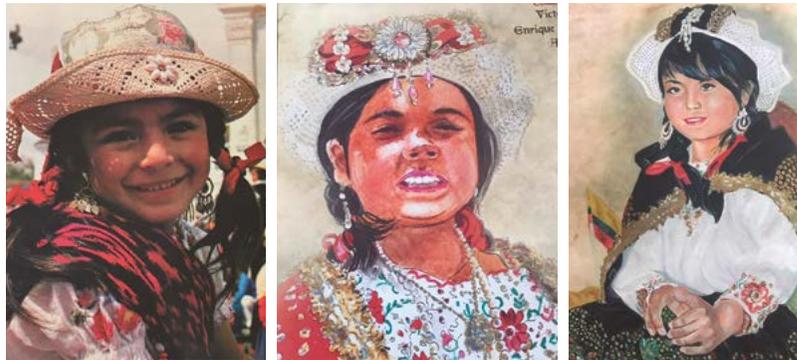


Figura 115: Gonzáles, S. Libro: El pase del niño.

Figura 116: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.

Figura 117: Ilustración de la mayorala, libro: El pase del niño.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entretejido con virtualidades. -Lleva una flor que presenta volúmen en el centro del sombrero. -Cinta de textura rugosa de gamuza color roja con bordados a máquina y encaje dorado a los filos. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla: Color natural. -Cinta: Color rojo que cubre al rededor del sombrero de ancho de 7cm en la parte superior y 10 cm en la parte inferior, con bordados en máquina de la estilización de la flor amancay, hojas y ramas. Alrededor de los bordados se encuentran mullos y lentejuelas de color dorado bordados aleatoriamente. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Semi-industrial y manual: Se escoge primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y se las coloca en un molde para continuar con el diseño del sombrero, en este caso presenta calados. Luego se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales para crear una uniformidad en el filo del sombrero. -Cinta que recubre el sombrero con bordados en máquina de la estilización de la flor amancay, hojas y ramas. Alrededor de los bordados se encuentran mullos y lentejuelas de color dorado bordados aleatoriamente.
<p>SEMIÓTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> -El uso de este sombrero significa muy buena posición social entre los mayorales ya que en su cultura es muy valorada la técnica ancestral que se utiliza en la elaboración del sombrero, además del uso de perlas, encaje, bordados tupidos y gamuza. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Proteger la cara del sol.
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Corta: 6,5 cm. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Copa: Bowler.



Figura 118: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entretejido entorchado. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Paja toquilla de color negro. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Semi-industrial y manual: Se escoge primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y se las coloca en un molde para continuar con el diseño del sombrero, que en este caso es de tejido torcido. Luego se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales.
<p>SEMIÓTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> -La diseñadora utilizó este sombrero por la elegancia que denota el color negro, resaltando la técnica de la paja toquilla. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ornamentar
<p>MEDIDA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ala Grande: 15cm aprox. 	<p>TIPO DE COPA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Copa: Campaing.

<p>CONCLUSIONES</p> <p>En este caso la diseñadora realizó una abstracción y una estilización del sombrero original. Se puede observar un cambio en el tejido torcido y en la cromática de color negro elaborado de paja toquilla. Se puede concluir que el fin de un sombrero para un certamen de belleza será más un ornamento por lo que la diseñadora cambió el color propio de la paja toquilla por el color negro que denota elegancia y sobriedad.</p>

MAYORALA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA



Figura 115: Gonzáles, S. Libro: El pase del niño.



Figura 118: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Dos trenzas apretadas que se dividen en la mitad.
-Cintas color rojo sirven para cerrar la trenza como lazos.
-Sin maquillaje.

SIFNICADO

-Las tres partes que se trenzan forman un solo cuerpo, representan al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
-Mantienen las trenzas largas ya que representa las extensiones de sus memorias.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Suelto con ligeras ondas.
-Maquillaje recargado.

SIFNICADO

-La diseñadora en este caso no tomó las características de peinado del traje tradicional sino al ser un certámen de belleza se hizo un peinado distinto y maquillaje profesional, ya que la candidata debe salir varias veces con distintos atuendos y el tiempo no alcanza para realizarse cambios.

CONCLUSIONES

La diseñadora estilizó el maquillaje y peinado de la mayorala, lo cual no permite identificar de manera clara los significados del peinado del original

ORNAMENTOS DE LA MAYORALA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA



Figura 66: Aguilar, M. Libro: Joyería del Azuay, 1998.



Figura 116: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.



Figura 118: Machado, M. Espinoza, J. Machado, G.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta volúmen en la parte del tejido de filigrana.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata. -Oro. -Perlas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería. -Tejido de filigrana. -Bordado en oro de 18 quilates y plata de 9, 5 quilates. -Bisutería.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El significado de la candonga se expresa en el sueño y las ilusiones de los orfebres con la belleza de la mujer y la naturaleza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza: Flora y fauna.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -El trébol de la buena suerte, se puede observar en la parte superior. -La candonga se caracteriza por un eclipse cósmico que lleva figuras que representan los círculos de los planetas que están al rededor de la candonga, los rayos del sol con las tiras de la parte inferior del arete, la luna y medialuna se encuentran justo en la mitad del arete. -Los círculos también representan los 30 días del mes y los churos que se encuentran en las tiras que simulan los rayos del sol en alusión a los siete días de la semana.</p>
<p>MEDIDAS</p> <p>-4cm a 8cm de largo. -3,5cm a 5cm de ancho.</p>	
<p>CONCLUSIONES</p> <p>CONCLUSIONES: Los aretes que utilizó la diseñadora para este traje son una estilización de las candongas, ya que la morfología de los aretes son una representación simplificada del original.</p>	

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que se compone de figuras como un óvalo y de cadenas en la parte inferior del arete.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Uso tradicional de una joya propia de la mayorala.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Estilizada, ya que estan inspirados en la candonga tradicional, sin embargo el resultado es una manera simplificada del original.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Forma: -Ovalos en forma de gota que contienen cadenas que cuelgan de manera ascendente y descendente en la parte inferior de los aretes.</p>
	<p>MEDIDAS</p> <p>- 5cm de largo aprox. -12cm de ancho aprox.</p>

BLUSA DE LA MAYORALA



Figura 119: Fotografía de la autora.
Figura 120: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con bordados de la representación de la flor amancay elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>Tela: Poliéster y algodón. -Hilo para bordar.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la abstracción de la flor amancay típica del traje de la Mayorala, se encuentra en la parte del cuello y puños. -Lentejuelas color dorado bordadas a mano en el centro de cada flor. -Mullos y lentejuelas color dorado; colocados a mano dispersos en el centro y a los alrededores de las flores.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados denotan estatus y distinción social entre los Mayorales.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Holgada. -Recta.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores en abstracción a la flor de amancay, ramas y hojas representadas alrededor de la blusa bordadas en máquina.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA



Figura 121: Fig. 3 Espinoza, L. Corset de mayorala.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que se observan dos tiras de encaje color dorado que sobresalen del corset paralelamente, además presenta bordados a mano de lentejuelas y mullos y también presentabordados de la estilización de la flor de amancay.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela plana color negra. -Mullos. -Lentejuelas. -Encaje tipo cinta color dorado. -Hilo para bordar en máquina. -Varillas que van cosidas por dentro del forro del corset.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Lentejuelas color doradas bordadas a mano. -Mullos color dorados bordados a mano. -Motivos en vertical de la estilización de la flor del Amancay de colores como: fucsia, morado, rosado, amarillo, tomate, azul, celeste y blanco, además la representación de ramas que terminan en espirales color verde.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar a la blusa tradicional de la Chola cuencana con cambios en los cortes de la prenda para realzar la figura femenina de la candidata.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso. -Estilizar la figura.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante. -Adherente.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor del Amancay de colores como: fucsia, morado, rosado, amarillo, tomate, azul, celeste y blanco y representación de ramas que terminan en espirales color verde, alrededor de estos elementos se encuentran bordadas lentejuelas dispersas en forma aleatoria.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza.</p>	

CONCLUSIONES

La diseñadora elaboró una reinterpretación contemporánea debido a la forma, silueta y corte de la prenda asociada a la época en la que fue elaborado el corset. Además la cromática y cambia de la típica que es blanca a negra.

POLLERA DE MAYORALA



Figura 122: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Cinta tejida a máquina. -Bayetilla. -Lentejuelas. -Mullos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Lentejuelas y mullos bordados a mano. -Motivos florales, ramas, hojas y asbtracciones de flamencos bordados en máquina.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La elegancia en el vestuario y la riqueza de la ofrenda de los Mayorales otorga a estos personajes mayor prestigio e influenci: entre sus amistades. (CIDAP, Cuaderno de Arte popular, 1982).</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de la flor de amancay, hojas, ramas y flamencos.</p>

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA



Figura 123: Fotografía de la autora, mayorala.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Terciopelo. -Hilo de bordar. -Seda. -Elástico para la cintura.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Lentejuelas y canutillos colocados a mano alrededor de los bordados de la estilización de la flor amancay.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-En este caso la diseñadora le dió realce a la cultura ya que repitió dos polleras de forma significativa y por lo tanto esto crea un valor agregado a la simbología del traje típico.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta arriba de la rodilla y en la parte inferior hasta el piso.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana. -En A.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores, hojas y ramas.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora utilizó muy bien la inspiración de la Mayorala ya que a través de los bordados recargados y las dos pollera grandes que elaboró logró destacar la cultura de manera intensificada.

LIGLLA DE MAYORALA**TRAJE TÍPICO DISEÑADORA LORENA ESPINOZA**

Figura 124: Fotografía de la autora, mayorala.

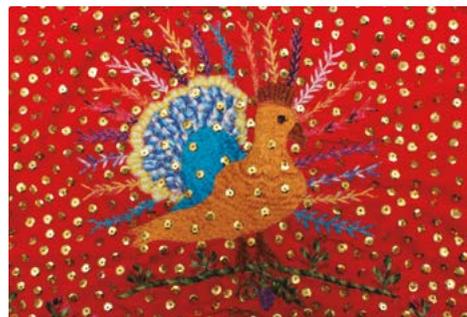


Figura 125: Fotografía de la autora, mayorala.



Figura 126: Gonzales L. Mayorala, 2009.

TEXTURAS

-Visual: Rugosa, ya que el chal de la Mayorala presenta bordados a máquina de distintos motivos como de flores, ramas, hojas, pavo real, y escudo del Ecuador. Además sobre los bordados se encuentran lentejuelas y mullos de color dorado bordados alrededor aleatoriamente y adentro de algunos motivos.

-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

TECNOLOGÍAS

-Bordado manual: De lentejuelas y mullos.

-Bordado industrial: Motivos como flores, ramas, hojas, escudo del Ecuador o fauna como el pavo real.

-Cocido en máquina recta: Los encajes color dorado se encuentran cocidos en los alrededores del chal.

FUNCIÓN

-Cubrir del frío al usuario, se coloca pasando por los brazos cubriendo la espalda.

ELEMENTOS VISUALES

-Forma: Flores, hojas, tallos, pavo real y escudo de Ecuador.

CROMÁTICA**MATERIALES**

-Terciopelo color rojo.
-Hilo para bordar.
-Encaje color dorado va a los filos cocido al rededor del chal.
-Lentejuelas doradas.
-Mullos dorados.

SIGNIFICADO

-Los bordados en el poncho representaban la creatividad de los campesinos y son parte del arte popular.
-También los bordados en el vestuario de los mayorales eran símbolo de riqueza.

CORTE DE LAS PRENDAS

-Recto: Rectangular.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

-Representación: Naturaleza como flores, ramas y animales como el pavo real. Elementos creados por el hombre como el escudo del Ecuador.

CONCLUSIONES

La diseñadora no elaboró este elemento representativo de la Mayorala sin embargo, se lo analizó al ser importante dentro de la vestimenta de la mayorala.

Otavaleños

Otavalo se encuentra en la provincia de Imbabura. La población es aproximada de 65.000, la lengua originaria es el Kichwa y actualmente hablan castellano.

El hombre viste de camisa y pantalón blancos, con poncho azul, alpargatas blancas y sombrero negro de paño. Es importante, cuenta la pareja, que toda la vestimenta sea confeccionada a mano. El fandango es el baile típico para los recién casados y significa unión de matrimonio. La pieza es danzada también por la novia y su padre. Chiza detalla que al día siguiente se realiza un baño de limpieza a los novios con el objetivo de empezar una nueva familia. El líder de la comunidad está a cargo del ritual”, (CIDAP, La identidad de los pueblos plasmada en la vestimenta, 2017).

La economía de los Otavalo es prioritariamente el comercio nacional e internacional de los productos artesanales, la música, el turismo; en pequeña proporción se dedican a la agricultura. Producen la cerámica en Rinconada y la cestería en Rumipamba. Los Otavalo tienen una larga tradición de comerciantes; antiguamente a los mercaderes se los denominaba “mindaláes”, desarrollaban su actividad bajo el control cacical y estaban sujetos al pago de tributos en oro, mantas y chaquiras de hueso blanco.

Otra particularidad es la de ser tejedores. Si bien todos los pueblos indígenas habían desarrollado el conocimiento textil, la mayoría de ellos se limitaba a producir para el autoconsumo; por el contrario, la actividad textil es la principal fuente de ingresos, desde el mercado, del pueblo Otavalo.

Existe una gran cantidad de tejedores que utilizan talleres artesanales, pero últimamente hay también familias que tienen fábricas modernas, lo que ha incrementado la productividad; además se ha introducido fibras sintéticas en lugar de lana de oveja y diseños no tradicionales, especialmente en la producción destinada al mercado nacional e internacional.

Su apertura al comercio nacional e internacional lo ha colocado como uno de los pueblos con mayor prosperidad económica en el país. Actualmente se puede afirmar que los Kichwa Otavalo ofrecen los productos textiles, así como sus manifestaciones culturales casi todo el mundo. Los atuendos que utilizan las mujeres otavaleñas son muy hermosos y llamativos.

Las camisas bordadas fueron introducidas en los años 50 como

influencia española sin embargo la hemos tomado como parte de nuestra identidad. Es una prenda de color blanco que llega hasta los tobillos cuyo pecho y mangas son bordados con hilos multicolores que representan las flores y plantas de nuestra madre naturaleza, sirven como blusa y enagua. (Cristian Auz, 2013).

Según José Luis Artos artesano afirma que el sombrero otavaleño está elaborado de lana de oveja prensada, que tiene una copa alta y un ala corta.



Figura 127: Sartorial adventure. Girl from Ecuador, 2017.

SOMBRERO Y FACHALINA DE OTAVALEÑA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA MARÍA ANGÉLICA BRITO



Figura 128: Fotografía de la autora.
Figura 129: Fotografía de la autora.
Figura 130: Fotografía de la autora.



Figura 131: Brito, M. Traje típico de Otavaleña.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de paja toquilla. -Ala Corta: Entretrejado con virtualidades. -Ala Mediana: Entretrejado entero. -Ala Grande: Entretrejado entero. -Cinta de textura rugosa con líneas verticales. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana de oveja prensada. -Hilo de color fucsia que termina en dos borlas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Se elabora con lana de oveja prensada con una copa alta y un ala corta. Al sombrero otavaleño se le debe moldear con dos pequeños cóncavos en la parte frontal de la copa. -Artesanal: Se elabora con la obtención de la lana y se procede a engomarlo en una horma y se va construyendo poco a poco el sombrero.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El sombrero de paja toquilla era usado solamente por las cholos y cholos de rangos superiores. Actualmente se puede observar que la mayoría de las Cholitas lo utilizan.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger la cara del sol.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Corta: 5 cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Copa alta, llamado Otavaleño.</p>

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entretrejado entero en vez de la cinta negra se utilizó un entretrejado de paja toquilla en colores vivos. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana de oveja prensada.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Semi-industrial y manual: Se escoge primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y se las coloca en un molde para continuar con el diseño del sombrero. Luego se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales. -Para realizar el tejido de la banda en paja toquilla se elaboró con el tejido llamado entorchado que significa que es un tejido de varios colores.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Se resalta la técnica de la paja toquilla en el sombrero y en la cinta o banda que cubre el sombrero que es de la misma materialidad.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Corta: 5cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Copa: Folder.</p>

CONCLUSIONES

En este caso la diseñadora realizó una abstracción y una estilización del sombrero original. Se puede concluir que el fin de un sombrero para un certámen de belleza será más un ornamento.

COLLAR O GUALCA OTAVALEÑO



Figura 127: Sartorial adventure. Girl from Ecuador, 2017.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA MARÍA ANGÉLICA BRITO



Figura 131: Brito, M. Traje típico de Otalavaleña.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Una trenza que se divide en la mitad.
-Sin maquillaje.

SIFNICADO

-El cabello es parte esencial de la vida de la mujer del campo, y trenzarlo permite trabajar con mayor facilidad la tierra.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Dos trenzas.
-Maquillaje recargado.

SIFNICADO

-La diseñadora en este caso quiso realizar de esta manera el peinado por gusto propio.

CONCLUSIONES

La diseñadora tomó el rasgo característico de forma realista el peinado de las otavaleñas, sin embargo la cultura otavaleña presenta una sola trenza.

BLUSA DE OTAVALEÑA



Figura 132: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta bordados en la parte del cuello, espalda y hombros. Además en los hilos se encuentra un encaje fino multicolor.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilo de bordar. -Tela de poliéster. -Tela encaje con flores de color blanco.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Blusa elaborada en máquina recta y overlock. -Bordado industrial.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El significado de los bordados con hilos multicolores representan las flores y plantas de la madre naturaleza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza: Flora.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -Flores y hojas.</p>
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora realizó una estilización de la blusa ya que su diseño consta de un vestido el cual presenta que el resultado es muy diferente al original solo teniendo en cuenta un rasgo característico de la blusa tradicional que son las flores representadas en bordados a lo largo del vestido.</p>	

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA MARÍA ANGÉLICA BRITO



Figura 134: Fotografía de la autora.

Figura 133: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta bordados en la parte del cuello y hombros. Además en los hilos se encuentra un encaje fino multicolor.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilo de bordar. -Tela de algodón. -Lienzo blanco.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Blusa elaborada en máquina recta y overlock. -Bordado industrial. -Bordado manual de lentejuelas y mullos. -Plisado.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar la naturaleza especialmente la flora otavaleña.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar. -Cubrir el torso.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza: Flora.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -Flores y hojas. -Líneas geométricas rectas en la parte superior del vestido. -La cola del vestido termina en punta.</p>

ANACOS DE OTAVALEÑA



Figura 135: Vestimenta de la mujer otavaleña, 2015.



Figura 136: fotografía de la autora.



Figura 137: fotografía de la autora.



Figura 138: fotografía de la autora.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA MARÍA ANGÉLICA BRITO



Figura 139: fotografía de la autora.
Figura 140: fotografía de la autora.
Figura 141: fotografía de la autora.
Figura 142: fotografía de la autora.



<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Textura rugosa ya que presenta bordados en el filo inferior. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>	<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: Textura lisa y rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior. -Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Fladas elaboradas de lana de oveja originalmente sin embargo, ahora se usan fibras sintéticas como el casimier, piel de foca o seda. -Faja o chumbi elaborada de hilos de lana de colores. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Faja elaborada en telar artesanal. -Falda confeccionada en máquina recta. -Bordado elaborado antiguamente a mano ahora se lo hace industrialmente. 	<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> Reata ancha. -Lentejuelas. -Mullos. -Cierre. -Cinta bordada en máquina. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Falda confeccionada en máquina recta. -Mullos y lentejuelas bordadas al rededor de la reata siguiendo las líneas geométricas en horizontal. -Bordado en máquina industrial de la franja inferior de la falda. -Colocación de cristales de swarovsky a mano.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -El bordado que lleva el anaco al filo se denomina el quingo el cual es una figura geométrica elaborada con líneas rectas y en sigsag lo que representa el camino de las personas. -Las solteras cubren completamente su anaco blanco con el negro, mientras que las casadas dejan al descubierto unos centímetros del anaco blanco, para dar a conocer su estatus civil. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla. 	<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -La diseñadora quiso resaltar elementos como la representación de la faja que es típica de las otavaleñas. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla y en la parte posterior lleva una abertura en donde la blusa tapaná la parte posterior.
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Campana. -En A. 	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Forma: Bordados en formas geométricas como líneas horizontales y el bordado de la falda presenta también líneas en sig. 	<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Recto. -En A. 	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Forma: Líneas geométricas en forma horizontal y el bordado en máquina industrial presenta rombos y triángulos color dorado. Los cristales y lentejuelas presentan formas circulares.
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora mantuvo de manera realista el bordado del filo de la falda al ser una tradición importante en la cultura Otavaleña sin embargo colocó una reata ancha de colores muy vistosos para resaltar las fajas o chumbi pero dentro de la misma falda.</p>			

Danzante de pujilí y Mama Danza

El danzante es un cóndor y su baile pausado simula el vuelo del carroñero. Dos pasos a la derecha, dos a la izquierda y los brazos batientes. Las plumas en la corona y una amplia cola que cae hasta los talones completan la figura del ave en el cuerpo del bailarín. El danzante es el personaje principal del Corpus Christi, la fiesta tradicional de Pujilí, un cantón de Cotopaxi ubicado a 10 km al occidente de Latacunga. Se la celebra el tercer sábado de junio, en el solsticio de verano.

La corona puede pesar hasta 25 libras y el baile dura por lo menos dos horas. Para soportar el peso, los bailarines ejercitan los músculos del cuello. Inclinan la cabeza hacia adelante, se ponen una almohada en la nuca y sobre ella una pesa. A los principiantes se les ubica una mancuerna de 5 libras.

Según Rita Díaz Benalcázar, historiadora del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, estudió los orígenes de la Octava del Corpus Christi afirma que la festividad tiene sus antecedentes en la tradición aborígen-prehispánica y en la católica. Un texto de 1763 cita al cacique Joan Ambulama, quien declaró que “esta celebración es una costumbre inmemorial de los indios de toda la provincia”. Se la hacía para agradecer la cosecha.

Del lado cristiano, la fiesta se remonta al siglo XIII. Otro estudio del INPC indica que el papa Urbano IV instituyó la fiesta en 1263 tras un milagro en el que el vino y la hostia se convirtieron en carne y sangre reales en las manos de un sacerdote que dudaba de la eucaristía. Según Díaz, ambas tradiciones se fusionaron en la cultura popular hasta la actualidad.

La corona mide aproximadamente unos 80 cm, lleva adornos como imágenes religiosas y el sol. El personaje lleva en su mano el tocto del maíz, que es la parte superior de la planta donde se encuentra la flor; el mismo que está hecho de aluminio y representa la fertilidad de la cosecha. En el resto del traje están representados el arcoíris y el cóndor. (Mena, 2014).

En el espaldar se plasman iconografías sagradas y ancestrales de la cultura andina. Es un atuendo lleno de color y accesorios. Es de uso exclusivo para la danza de los hombres. Los investigadores afirman que el cabezal tiene su origen en la Nueva España.

El danzante es toda una leyenda y una realidad en Pujilí. Empezando con su historia, donde se dice que los hacendados ordenaban a los “huasipungueros yanaperos” hacer la fiesta del Corpus Christi. Para ello, en cada hacienda sus dueños tenían unas imágenes traídas por los españoles. Junto con cuatro oficiales trabajaban los “humamarcag” (los que alzan la cabeza del danzante).

Hay cabezales que tienen de diez espejos para arriba. Los espejos más pequeños son la representación de los luceros, elementos que se combinan con perlas y mullos. Además se ven algunos componentes que aluden a la presencia de algún animal del páramo. En la parte frontal o “frentecullqui” (frente plateada) de algunos cabezales se ve la figura de la “M”, que es la inicial de Mama Ocllo, esposa del gobernante inca Manco Cápac. Cada componente tiene un simbolismo y algunos aluden a los astros del cielo, ya sean las estrellas, la luna, los luceros. La cintas de colores que adornan al cabezal se relacionan con el “cuychi” o arco iris. A esos accesorios se suman adornos de marfiles que simbolizan el milagro. “El significado del Corpus Christi representa la riqueza del Ecuador”, dice el investigador.



Figura 143: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

Julián afirma que en los tiempos del Tahuantinsuyo los Incas con Manco Capac a la cabeza ya celebraron con el danzante, especialmente durante el Inti Raymi, cuando por tres días se dedicaban a tributar y adorar al padre sol. Se dice que en ese tiempo, los trajes de danzantes eran adornados con oro, toda la parte que cubría la cabeza se hacía con el metal precioso.

“Cuando llegaron tres barbuitos de Europa; Benalcázar, Pizarro y Almagro invitados por Colón y avisados que en América había oro no solo en el Ecuador con ellos vinieron algunos sacerdotes y entre esos un obispo que en 1606 partió de Nueva España a Perú y luego a Quito, quien ordenó que se haga la fiesta del Santísimo Sacramento o la fiesta del Cuerpo de Cristo, en la fecha cuando los indígenas celebraban el Inti Raymi”, afirma Tucumbe. Esa orden del prelado español es el fundamento para afirmar que la tradición del Danzante de Cabeza o la cabeza del danzante viene de Nueva España. El yugo, el espaldar, la pechera y delantal.

Otro de los componentes del traje es el yugo que se sujeta en la parte de atrás, desde la cintura hasta los pies. El yugo se estructura con sedas de diez colores; amarillo, rosado, blanco, rojo, verde intenso, celeste, plomo, azul y púrpura. Sobre el yugo se pone un espaldar largo que se abrocha con la parte trasera del cabezal y alcanza más abajo de la cintura. El espaldar está confeccionado sobre una estera. Una vez que se ha forrado se lo teje con las cintas de diferentes colores, apoyadas con perlas y mullos.

Los espaldares tienen una infinidad de imágenes bordadas. Algunos llevan los copones con la ostia sagrada, la cruz católica, el cordero de Dios. Así mismo la paloma como símbolo de la paz; imágenes que se ensamblan con alegorías de las hojas de olivo y de laurel. Hay otras que llevan figuras de flores, de soles y más insignias que aluden a la fiesta religiosa del Cuerpo de Cristo. En medio de todos ese color y elegancia se ubican entre tres y cuatro los espejos. La pechera y el delantal cubren el pecho y parte de las piernas del danzante. Hay varios modelos de pecheras, unas son rectangulares y otras tienen la figura de una “equis”. Esta prenda lleva de tres a cuatro espejos.

Al igual que el cabezal el delantal se ornamenta con corales u otros aderezos que muestran el antojo o gusto por el cual se inclina el danzante. “Los ricos tienen más adornos y los pobres mucho menos”, afirma Julián. Para reforzar esa presencia del danzante están los cascabeles, esos instrumentos que suenan y suenan con cada paso. Tan fuerte es su sonido que se ensamblan con el toque del ritmo y el tambor y jamás se pierde su resonar con el sonido de la música de la banda de pueblo. En el vestuario de los danzantes se combinan con varios elementos ornamentales. En su totalidad se pueden ver: 12 plumones a colores como corona de rey; 24 sartas de plata antigua, varios adornos de marfil, corales antiguas, perlas y mullos, y los espejos grandes y pequeños. Todo eso tiene un sentido de adoración para el “Inti Yaya”. En total son 64 elementos bordados de varios colores entre estrellas, luceros, la mama killa o madre luna. El traje del danzante o mamadanza es más sencillo. Ella lleva un sombrero blanco - aunque ahora es de otros colores- algunos corales, perlas y mullos, chales y camisa bordada. El anaco sujetado con una faja y con zapatos abiertos. Nunca deben dejar el quipi de flores y en sus manos casi siempre la mamadanza sostiene la botella de vino. Así como el danzante lleva su sable en la mano derecha, en la mano izquierda porta una paloma para soltarla a la salida de la iglesia. (CIDAP, Los 64 elementos bordados del Danzante de Pujilí, 2016).

MAMADANZA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ



Figura 143: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.



Figura 144: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

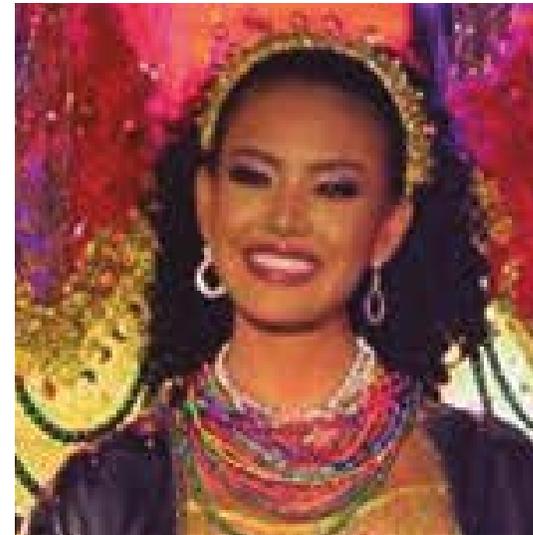


Figura 145: Miss Ecuador, Traje típico Danzante de pujilí.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Una cola hacia atrás con una trenza, entrelazadas varias cintas gruesas de colores vistosos, además llevan vinchas a los costados del cabello igualmente de colores vivos.

-Maquillaje: Labios rojos y sutil delineado.

SIGNIFICADO

-Para los pueblos de la sierra sur la trenza y el cabello largo simboliza una extensión de ellos mismos, de sus ideales, sus conocimientos y la importancia que dan a la energía.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Cabello suelto churudo con una especie de diadema inspirada en la cultura pujilense de color dorado.

-Maquillaje: Recargado.

SIGNIFICADO

La diseñadora quiso presentar un peinado que logró lucir el rostro de la candidata.

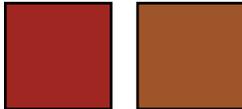
CONCLUSIONES

La diseñadora realizó una estilización del peinado sin percatarse del significado del mismo.

MAMADANZA



Figura 143: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017. Figura 144: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que por la guirnalda de mullos presentan un volúmen.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Mullos de colores cálidos.</p> <p>-Topes colgantes de los aretes.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-El collar presenta varias vueltas de mullos aproximadamente de 50, están elaboradas a forma de guirnaldas.</p> <p>-Los aretes presentan pocas vueltas aproximadamente de entre 2 a 10.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representa las artesanías de esta zona, como símbolo de pertenencia a Pujilí.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Se utiliza únicamente en la Danza de Pujilí, la cual se hace en agradecimiento al dios sol por las cosechas brindadas, es usado únicamente para los hombres.</p> <p>-La corona puede pesar hasta 25 libras y el baile dura por lo menos dos horas.</p>

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora estilizó el maquillaje y peinado de la candidata ya que para el certámen de belleza se requiere que la participante resalte su belleza con un maquillaje profesional y un peinado que favorezca a su rostro.</p>
--

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ

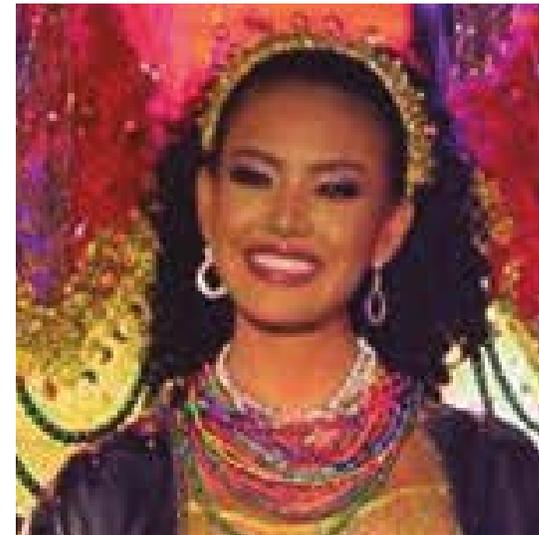
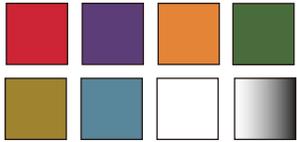


Figura 145: Miss Ecuador, Traje típico Danzante de Pujilí.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de paja toquilla entretejido entero y entretejido con virtualidades, en vez de la cinta negra se utilizó un entretejido de colores vivos.</p> <p>-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Plata.</p> <p>-Mullos de colores vivos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-El collar presenta varias vueltas de mullos aproximadamente de 50, están elaboradas a forma de guirnaldas.</p> <p>-Los aretes están elaborados en plata con la técnica de orfebrería.</p>
<p>SEMIÓTICA</p> <p>-La diseñadora en cuanto al collar quiso darle un significado inspirado en los colores del arcoíris en lugar de colores cálidos como el típico.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>

CORONA DEL DANZANTE DE PUJILÍ



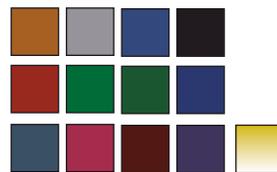
Figura 146: Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017. Figura 147: Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017.

TEXTURAS

-Visual: Rugosa, ya que contiene varios elementos lo cual no hace que no presente una textura constante.

-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

- Espejos.
- Imágenes religiosas.
- Animales de plástico.
- Encajes.
- Vuelos de tela de colores al filo de la corona.
- Plumas.
- Cruces formadas por finos encajes.
- Hilos en forma de borlas.
- Perlas en guirnaldas pegadas al alrededor de varios espejos.
- Muñecos de plástico.
- Lentejuelas.
- Papeladhesivo.
- Placa de policia.

TECNOLOGÍAS

-Todos estos elementos están muy bien pegados y cocidos en la base de cartón que tiene cada corona.

FUNCIÓN

-Se utiliza únicamente en la Danza de Pujilí, la cual se hace en agradecimiento a los dios sol por las cosechas brindadas, es usado únicamente para los hombres.

-La corona puede pesar hasta 25 libras y el baile dura por lo menos dos horas.

ELEMENTOS VISUALES

Forma: Borlas, Perlas en guirnaldas, muñecos de plástico, lentejuelas, papeladhesivo, placa de policia, espejos en forma redonda y rectangular, imágenes religiosas, animales de plástico, encajes, vuelos de tela, plumas y cruces.

MEDIDA

-La corona mide aproximadamente 80cm de largo y de ancho 45cm.

SIGNIFICADO

-El danzante es el personaje principal del Corpus Christi en la fiesta tradicional de Pujilí.
 -La corona representa a la figura del sol y a la religiosidad ya que lleva imágenes religiosas o al niño Dios en el centro.
 -Los espejos más pequeños representan a los luceros.
 -Las plumas en la corona y la amplia cola que cae hasta los talones completan la figura del ave cóndor en el cuerpo del bailarín.
 -Algunos cabezales se ve la figura de la "M", que es la inicial de Mama Ocllo.
 -En el espaldar se encuentran unas cintas representando al arcoiris de colores vistosos.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

-Representación: Naturaleza y elementos creados por el hombre.

CONCLUSIONES

La diseñadora se inspiró en el cabezal del Danzante de Pujilí sin embargo existe una estilización notoria ya que muchos elementos del traje tradicional fueron suprimidos para lograr que el cabezal sea más sobrio.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ



Figura 148: Fotografía de la autora.

TEXTURAS

-Visual: Rugosa, ya que contiene varios elementos lo cual no hace que no presente una textura constante.

-Táctil: Alta tensión superficial: Los elementos tienen muy poca cohesión causando superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

- Espejos en forma redonda.
- Plumas de colores rojo, morado, azul cardenillo y fucsia.
- Perlas color verde en guirnaldas pegadas alrededor de varios espejos.
- Espigas falsas de maíz pintadas con aerosol dorado.
- Encaje colocado al filo del cabezal.
- Cristales pegables en varios colores como: tomate, rojo, cardenillo, fucsia y dorado en distintos tamaños en forma de flores.

TECNOLOGÍAS

-Todos estos elementos están muy bien pegados y cocidos en la base de cartón que tiene cada corona.

FUNCIÓN

-Ornamentar y caracterizar al Danzante de Pujilí.

SIGNIFICADO

-La diseñadora quiso representar el cabezal del Danzante de Pujilí de manera más sobria.
 -En el espaldar se encuentran unas cintas representando al arcoiris de colores vistosos.

ELEMENTOS VISUALES

Forma: Espejos en forma redonda, plumas de colores rojo, morado, azul cardenillo y fucsia, perlas color verde, espigas falsas de maíz de color dorado, encaje colocado al filo del cabezal, cristales pegables en varios colores como: tomate, rojo, cardenillo, fucsia y dorado en distintos tamaños en forma de flores.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

-Representación: Naturaleza y elementos creados por el hombre.

MEDIDA

-La corona mide aproximadamente 109cm de largo y de ancho 68cm.

BLUSA DE LA MAMA DANZA



Figura 149: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Tela de Algodón color blanca. -Hilo para bordar.</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela de Algodón color blanca. -Hilo para bordar.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la abstracción de las flores típicas de la cultura Pujilí.</p>
<p>SEMIÓTICA</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados en propios del baile de la mama danza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recto. -Holagada.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Estilización de flores y ramas.</p>
	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como flores y ramas de colores vivos.</p>

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ

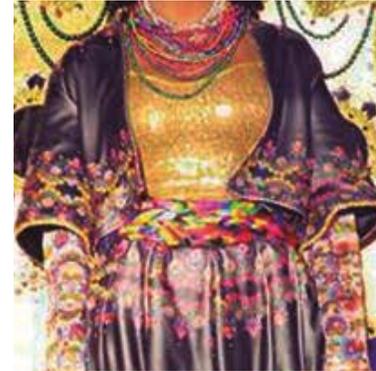


Figura 145: Miss Ecuador, Traje típico Danzante de pujilí.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con encaje de la representación de la flor anémona. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela de lentejuelas colrada semi stretch.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Cocida en máquina recta.</p>
<p>SEMIÓTICA</p> <p>-Representar el color dolaredo que es muy representativo del Danzante de Pujilí.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Creado por el hombre.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Lentejuelas color dorado.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante. -Adherente.</p>	

CONCLUSIONES

La diseñadora hizo una abstracción de los colores que preodminan en el Danzante de pujilí como lo es el dorado simbolizando y dando valor al sol.

CAPA DE LA MAMA DANZA

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ

Figura 149: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.



<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que lleva bordados que presentan un relieve.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela de lana color negra. -Hilo para bordar.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la figuración de las flores típicas de la cultura Pujilí. -Cpa confeccionada en máquina recta.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados son propios del baile de la mama danza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-En A. -Holagada.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Figuración de flores y ramas.</p>
	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como flores y ramas de colores vivos.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora hizo al igual que la capa tradicional una figuración de los bordados pero representados con la técnica de impresión digital.



Figura 150: Fotografía de la autora.

Figura 145: Miss Ecuador, Traje típico Danzante de pujilí.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa, ya que la capa contiene varias materialidades de distintas texturas. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Escarcha textil. -Terciopelo color negro. -Encaje fino color dorado. -Tela color blanca. -Lentejuelas. -Cristales de swarovsky. -Cintas de colores vivos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Capa cocida en máquina recta. -Colocación manual de brillantina textil. -Impresión digital de los bordados de la mama danza. -Cintas cocidas en el forro con máquina recta.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar el color dorado que es muy representativo del Danzante de Pujilí.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza, figuración de flora pujilense.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Figuración de lores, ramas y encajes finos color dorado.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-En A. -Holagada.</p>	

FALDA DE LA MAMA DANZA



Figura 149: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que lleva bordados que presentan un relieve.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela de lana color negra. -Hilo para bordar.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado a máquina de la figuración de las flores típicas de la cultura Pujilí. -Falda confeccionada en máquina recta.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de esta prenda con detalles minuciosamente elaborados son propios del baile de la mama danza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Recta. -Semi holgada.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Figuración de flores y ramas.</p>
	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza como flores y ramas de colores vivos.</p>

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ



Figura 151: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa, ya que la falda contiene varias materialidades de distintas texturas.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Escarcha textil. -Terciopelo. color negro. -Tela de lentejuelas doradas semi-strech. -Encaje fino color dorado. -Tela color blanca. -Lentejuelas. -Cristales de swarovsky. -Cintas de colores vivos. -Plumas de colores vivos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Falda cocida en máquina recta. -Colocación manual de brillantina textil. -Impresión digital de los bordados de la mama danza. -Cintas cocidas en el forro con máquina recta. -Plumas pintadas a mano con pintura textil.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar el color dorado que es muy característico del Danzante de Pujilí.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir desde la cintura hasta cubrir los pies.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza, plumas y figuración de flora pujilense.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Figuración de flores, ramas, plumas y encajes finos color dorado.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-En A. -Recta.</p>	

CONCLUSIONES

La diseñadora quiso combinar las características de las plumas del danzante de pujilí con la vestimenta de la mama danza, realizando así una abstracción de las dos culturas.

FAJA DE LA MAMA DANZA

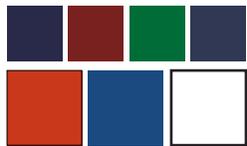


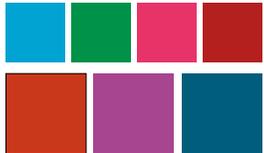
Figura 149: Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ



Figura 152: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que el tejido presenta un relieve. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilo para tejer de colores vivos.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Tejido en telar artesanal manual.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La faja representa la artesanía que se elabora en Pujilí como un saber ancestral.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Sostener la falda.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Líneas rectas y motivos de cuadrados.</p>	
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora creó una representación abstracta de la faja original ya que solo utilizó como inspiración la funcionalidad de la faja original y la materialidad se fijó en la del danzante de Pujilí.</p>	

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que el tejido presenta un relieve. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Cintas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Cintas entretejidas formando una trenza de varias uniones.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora quiso fusionar las cintas que son propias del danzante en la faja de la mama danza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Sostener la falda.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Forman cintas de uniones de trenzas.</p>	

DANZANTE DE PUJILÍ

TRAJE TÍPICO DISEÑADORA PAOLA PESÁNTEZ



Figura 153: Fotografía de la autora.

TEXTURAS -Visual: Rugosa ya que presenta ciertas líneas de costura en la superficie de cada dedo. -Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).	CROMÁTICA
MATERIALES -Tela de poliéster blanca.	TECNOLOGÍAS -Confeccionados en máquina recta.
FUNCIÓN -Ornamentar.	



Figura 154: Fotografía de la autora.

TEXTURAS -Visual: Lisa y rugosa. Es lisa ya que el charol es un material brillante. Es rugosa ya que los nudos de la mitad de las sandalias presentan dobleses para entretrejerse uno a uno. -Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).	CROMÁTICA
MATERIALES -Tejidos en telar.	TECNOLOGÍAS -Elaboración artesanal ya que las sandalias se elaboran manualmente por parte de los artesanos de la comunidad.
FUNCIÓN -Proteger a la planta del pie del suelo.	

CONCLUSIONES

Las sandalias y los guantes blancos son típicos de esta cultura y se utilizan siempre en la danza del Corpus Christi.

Saraguros

Los Saraguros descienden de los Cañaris y Paltas su nombre significa: gusano del maíz. Su vestimenta representa un triste pasado y un eterno dolor por el duelo de su último cacique y gobernante Inca. (Aguilar, 1998, pág. 53). Población asentada en la provincia de Loja, hasta la provincia de Zamora. Este pueblo habla el kichwa y el español. Se estima que hay 3.000 habitantes. (CONAIE, 2014). Su filosofía de vida es vivir en contacto cercano con la Pachamama.

La vestimenta se compone de un sombrero elaborado de fieltro de oveja, asfalto, betún y pintura. El material que se utiliza para realizar este trabajo es la lana de oveja, tiene la forma redonda con manchas negras pintadas a mano en la parte inferior. La elaboración del sombrero se realiza en la comunidad de Tuncarta, en donde Francisco Sarango, artesano que conserva la tradición de elaborar sombreros con lana de borrego. Se compra la lana. Luego se trasquila a una oveja para obtener entre cinco y siete libras de materia prima y se necesita una libra para cada sombrero aproximadamente. Una vez obtenida la lana, se selecciona, se lava, se escarmenta, se abre, se corta, se tiende, se lamina, se prensa y se pinta. Todo este proceso dura alrededor de tres horas por cada pieza. En el proceso lo primero que Sarango hace con la lana es seleccionada, limpiarla y quitar las impurezas. Esto se consigue cortando las puntas, pues, regularmente, la materia prima que se compra acumula polvo, hierbas y otros residuos. Una vez lograda esta primera parte, se procede a escarmentar. Este proceso se realizaba con los dedos. Ahora, lo hacen con cardas de madera o cepillos, con los que consiguen crear un tendal o soporte para extender. Estirar la materia prima permite obtener filamentos uniformes de buena calidad, con los que se garantiza un buen sombrero.

Posteriormente, se corta el material extendido. Con la mejor lana, el artesano procede a laminar, es decir, crear planchas que tienen, más o menos, 20 por 30 centímetros. Estas pasan a una laminadora la cual consiste en una rueda giratoria que compacta la lana creando una lámina. Se trata de una máquina utilitaria en la que se ha adaptado un cigüeñal, un filtro de camión y la manivela de una máquina de moler maíz. Además de poleas y rulimanes, cuyo valor asciende a 250 dólares, a diferencia de los 1.500 que puede costar una máquina especializada. Una vez laminado el material. Se rellena con la mayor cantidad de materia prima posible con el fin de evitar vacíos o aberturas. Esto se va moldeando al tacto y al ojo. Posteriormente, se hace el prensado que consiste en presionar varias veces la lana envuelta en el

lienzo o en la lona. Se presiona en el interior de una máquina que funciona a motor y que emana vapor. Este proceso se realiza durante dos horas. El artesano coloca la cantidad de lana que crea necesario para darle el grosor que desee y que sea del gusto o consecuente con la necesidad del cliente. Luego se procede con el hormado del sombrero.

Finalmente, se realiza el pulimiento, el lavado y el pintado. El blanco es el color principal que se aplica a todo el sombrero, también destaca el color negro, con el que se plasman semicírculos de color negro en la parte inferior del ala. Explicación en palabras de Sarango, según lo que le han contado sus ancestros, el blanco representa a la cultura inca y el negro a la imposición española tras la conquista. Con la llegada de los españoles, se creó un complejo cuerpo legal que confundió a los nativos. “Por ello hay tantas leyes, en papeles, pero ninguna se cumple”. En su caso, tiene un sombrero, elaborado por él mismo, que utiliza únicamente en ocasiones especiales como matrimonios. Este complementa el traje de gala que incluye una camisa blanca, el poncho y el zamarro. (CIDAP, SARAGUROS – SOMBREROS, 2017). El resultado es un sombrero rígido blanco con un decorado de color negro debajo de las alas.

Braulio Quishpe un Saraguro de 60 años afirma que el sombrero es símbolo de productividad y de conectividad con la naturaleza, porque está hecho con lana de las ovejas que ellos mismos crían. Además se sabe que un sombrero nuevo cuesta hasta USD 70 dólares. (Comercio, El sombrero saraguro, símbolo de productividad, 2014).

La tradición de lucir el cabello largo y recogido con una trenza es un elemento cultural, espiritual, de identidad y fidelidad del pueblo indígena.

La trenza es un elemento sagrado que está relacionado a la fuerza de la naturaleza. Por eso, el cabello no lo puede tocar cualquier persona, sino únicamente la madre, hermana o esposa, si está casado; o una líder importante de su mismo pueblo. En las celebraciones ancestrales, trenzar el cabello es parte de los protocolos ceremoniales con los que se inicia la fiesta. Por ejemplo, en la Navidad y Semana Santa, el marcantaita y el alumbrador, priostes principales, son bañados con hierbas medicinales. Al final les trenzan el cabello para que presidan -con elegancia y respeto- los actos festivos posteriores.

Lo mismo ocurre con los novios en un matrimonio o para la entrega del bastón de mando a los nuevos líderes que presidirán el Consejo de Ayllus, organización que los lidera. Se cree que quienes impusieron la trenza por comodidad, sobre el cabello largo que siempre llevó el indígena, fueron los españoles.

La mujer luce tipos de peinados con trenzas que se ajustan a la moda, sin salirse de la costumbre de mantener el cabello largo. Para el historiador Claudio Malo, esa diversidad de peinados no es un escándalo porque mantienen la trenza como identidad de su cultura. (Castillo, El Comercio, 2016).

En el caso de la soltera utiliza una bayeta doblada con una posición firme de colores como el blanco y negro. La mujer casada no usa la bayeta doblada sino más bien en posición recta y la que enviudó en cambio no utiliza el tupo en el paño, sino solo amarrado con las mismas puntas del atuendo. La vestimenta para una mujer se compone de sombrero redondo color blanco; juego de aretes; joyas; rebose de lana; tupo de plata; camisa; faja; anaco; pollera; y, las sandalias. El costo oscila entre 4.000 y 5.000 dólares; solo el tupo vale \$ 800; anaco, \$ 900; sombrero, \$ 70; bayeta, \$ 120; faja, \$ 70, entre otros. (ElUniverso, Vestimenta tiene especial significado entre Saraguros, 2017).

Las saragureñas utilizan una falda ancha que llega debajo de la rodilla, esta prenda es de lana color negro, con pliegues verticales y en unos casos lleva una abertura al costado, se asegura a la cintura con una faja de vistosos colores. Complementa su atuendo una blusa, bordada en los puños y pechos. También, utiliza un paño que cubre su espalda desde los hombros, llamado rebose asegurado con un prendedor de plata llamado tupo. Algunas indígenas utilizan collares de plata o de mullo de diversos colores; lucen anillos de plata, aluminio, oro. (Diego Paredes, 2013).

El tupo en su circunferencia encierra el misticismo entre el hombre y la naturaleza, sus formas a través de los calados y círculos en los que las supersticiones representan a sus ancestros. Cada uno de estos accesorios cuestan de 25 a 700 dólares, dependiendo del tamaño, el tipo de piedra y si va con cadena o no. En el centro de los círculos sobresalen unos rostros de personas con el que se busca representar la unidad y la armonía. (LaHora, 2017).

Un traje completo puede costar entre 700 y 1.000 dólares. Así, el atuendo de Saraguro es un despliegue de elegancia y significado cultural. El tupo, una finísima pieza de plata que originalmente tenía el diseño de un sol. (CIDAP, La identidad de los pueblos plasmada en la vestimenta, 2017).

SOMBRERO DE SARAGURO

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES



Figura 155: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.

Figura 156: Fotografía de la autora, sombrero de saraguro; parte interior.



Figura 157: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.

Figura 158: Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro; parte interior.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de fieltro de lana de oveja.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de fieltro de lana de oveja.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Fielto de oveja color blanco. -Asfalto. -Betún. -Pintura. -Hilo color fucsia que da dos vueltas al sombrero en el filo lleva dos borlas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Técnica ancestral: Primero se trasquila a una oveja y se obtiene entre cinco y siete libras de materia prima. Sin embargo, se necesita una libra para cada sombrero. Una vez obtenida la lana, se selecciona, se lava, se escarmena, se abre, se corta, se tiende, se lamina, se prensa y se pinta. Todo este proceso dura alrededor de tres horas por cada pieza.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Fielto de oveja. -Acrílico textil.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Técnica ancestral: Primero se trasquila a una oveja y se obtiene entre cinco y siete libras de materia prima. Sin embargo, se necesita una libra para cada sombrero. Una vez obtenida la lana, se selecciona, se lava, se escarmena, se abre, se corta, se tiende, se lamina, se prensa y se pinta. Todo este proceso dura alrededor de tres horas por cada pieza. En este caso la diseñadora compró el sombrero blanco ya elaborado y ella lo pintó con acrílico textil.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El color blanco representa a la cultura Inca y el negro a la imposición española tras la conquista. Este sombrero se utiliza únicamente en ocasiones especiales como matrimonios. -Las manchas del sombrero representan pisadas de los pumas. (Aguilar, 1998, pág. 53). -El sombrero también es símbolo de productividad y de conectividad con la naturaleza.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger la cara del sol y la cabeza del frío. -El tiempo de vida de este sombrero puede sobrepasar los 100 años de utilidad.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar de manera simbólica el sombrero tradicional de Saraguro.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Grande: 9 cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Copa: Cordovés.</p>	<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Mediana: 7 cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Copa: Cordovés.</p>

CONCLUSIONES

A diferencia del sombrero artesanal la diseñadora lo hizo más simplificado por lo que se concluye que el sombrero es una estilización del sombrero típico de la cultura Saraguro, por la cantidad de manchas que el original presenta en comparación del de la diseñadora.

MUJER DE SARAGURO



Figura 159: Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes. pg 56.
Figura 160: Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes.

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES



Figura 161: Fotografía de la autora, Tatiana Gonzáles; Traje típico de Saraguro.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: Una trenza dividida por la mitad o recogida.
-Sin maquillaje.

SIGNIFICADO

-El cabello largo recogido y trenzado es un elemento cultural, espiritual, de identidad y fidelidad del pueblo indígena. Claudio Malo sabe que antiguamente el corte de la trenza se hacía como sanción a la persona que cometía algún acto reprochable. Quienes se cortaban voluntariamente era entendido por la sociedad como el desprecio a su propia cultura.

-La trenza es un elemento sagrado que está relacionado a la fuerza de la naturaleza.
-El cabello solo lo puede tocar personas de la familia o un líder importante de su mismo pueblo. -En las celebraciones ancestrales, trenzar el cabello es parte de los protocolos ceremoniales con los que se inicia la fiesta.

CARACTERÍSTICAS

-Peinado: -Cabello suelto con ondas flojas.
-Maquillaje recargado.

SIGNIFICADO

-La diseñadora no trabajó en la parte de la semiótica de las características y peinado de la candidata ya que se observa que no existe ningún rasgo planteado semiológico del traje típico de Saraguro.

CONCLUSIONES

La diseñadora estilizó el maquillaje y peinado original de las saragureñas, sin tomar en cuenta el peinado característico de esta cultura y los significados que estos denotan.

ORNAMENTOS DE LA MUJER DE SARAGURO

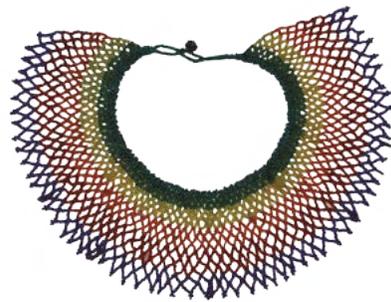


Figura 162: Fotografía de la autora.



Figura 159: Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes. pg 56.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: El collar más representativo en esta cultura se llama arcoiris y presenta una textura rugosa por el tejido de los mullos que este conlleva. Los aretes presentan volúmen en la parte del tejido de filigrana por lo que la textura igualmente es rugosa. -Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación, aplica para los dos elementos de esta cultura. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> <p>COLLARES </p> <p>ARETES </p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Aretes: Plata. -Collar: Entretejido de mullos de colores.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Aretes: Tejido de filigrana. -Collar: Tejido manual de mullos.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Aretes: El significado de la candonga se expresa en el sueño y las ilusiones de los orfebres con la belleza de la mujer y la naturaleza. -Collar: Se refleja la cosmovisión de su cultura, la Pachamama resaltando los colores vivos tomados del arco iris.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Aretes: Ornamentar. -Collar: Ornamentar.</p> <p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Los aretes con candongas las cuales contienen formas como: El trébol de la buena suerte, se puede observar en la parte superior. La candonga se caracteriza por un eclipse cósmico que lleva figuras que representan los círculos de los planetas que están al rededor de la candonga, los rayos del sol con las tiras de la parte inferior del arete, la luna y medialuna se encuentran justo en la mitad del arete. Los círculos también representan los 30 días del mes y los churos que se encuentran en las tiras que simulan los rayos del sol en alusión a los siete días de la semana, mientras que el collar representa una forma de arcoiris .</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza y elementos producidos por el hombre.</p>	<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Creado por el hombre, es semiabstracto.</p>
<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora para este atuendo tomó como inspiración los collares y bisutería que elaboran los saraguro para crear una prenda fusionada con la bayeta, lo cual es creativo y adaptado a la contemporaneidad.</p>	

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES



Figura 161: Fotografía de la autora, Tatiana González, Traje típico de Saraguro.



Figura 163: Gonzáles, T. (2019). Traje típico de Saraguro.

<p>TEXTURAS</p> <p>- Visual: Rugosa, ya que presenta un tejido de mullos color tornasol en morado y color café. -Táctil: Media tensión superficial ya que los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Mullos tornasol morados y cafés.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración artesanal: Tejidos y elaborados a mano.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora quiso representar la artesanía actual que elaboran sus habitantes.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Creado por el hombre, es semiabstracto.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Forma: Los aretes se encuentran en forma de pirámide en la parte superior y en la parte inferior hay tiras de mullos tejidos y colocados en degradé. En lugar de un collar de mullos tejido la diseñadora quiso incorporarlo dentro de el rebozo o chal.</p>

TUPU DE SARAGURO



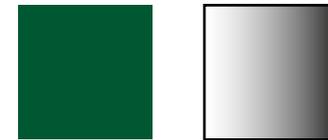
Figura 164: Tupu de Saraguro.

TEXTURAS

-Visual: Rugosa, ya que el Tupu tiene formas de los ancestros y cada uno tiene sus calados además el Tupu en el centro tiene una piedra preciosa.

-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

-Tupu: Se puede elaborar de Plata, oro o cobre.

TECNOLOGÍAS

-Orfebrería.

SIGNIFICADO

-Tupu: En su circunferencia encierra el misticismo entre el hombre y la naturaleza y son sus formas a través de los calados y círculos en los que las superposiciones representan a sus ancestros. En el centro de los círculos sobresalen unos rostros de personas con el que se busca representar la unidad y la armonía.

FUNCIÓN

-En la antigüedad las mujeres indígenas usaban el tupo como arma para defenderse.
-Se usa para sostener la bayeta o reboso y a la vez sirve para adornarlo.
-La cadena del tupo va colgada alrededor del cuello.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

-Representación: Semiabstracta, de los rostros de los ancestros y del sol.

ELEMENTOS VISUALES

-Forma: Círculos, rostros de ancestros, piedra preciosa, a forma de un sol, con una especie de punzón y una cadena.

CONCLUSIONES

El tupu es muy importante en la cultura de Saraguro, la diseñadora no puso este elemento en su traje por lo que se estudió para tener más conocimiento.

REBOZO DE SARAGURO

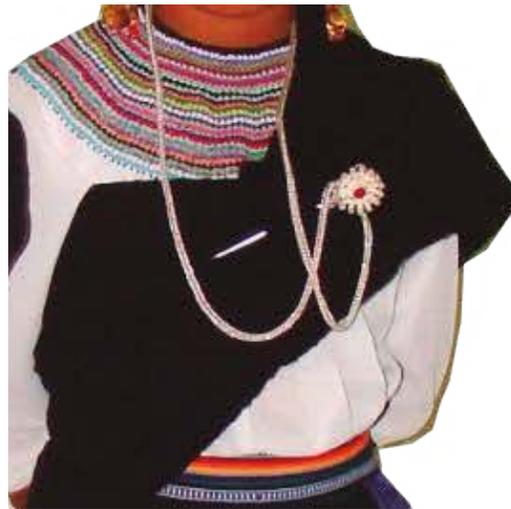


Figura 165: Hablemos de culturas; Rebozo de Saraguro.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Lana de oveja negra.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración de la prenda en máquina recta.</p> <p>-Antiguamente esta tla era tejida en telares, ahora por el costo se compra tela ya elaborada industrialmente.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-En el caso de la saragureña soltera utiliza una bayeta doblada con una posición firme, la mujer casada no usa la bayeta doblada sino más bien en posición recta y la que enviudó en cambio no utiliza el tupo en el paño, sino solo amarrado con las mismas puntas del atuendo.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir parte del torso.</p> <p>-Abrigar del frío.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana.</p> <p>-En A.</p>	

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES



Figura 166: Fotografía de la autora; Rebozo saragureño.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Textura rugosa con pliegues en la parte superior y bordados a máquina en el filo de la parte inferior.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Lanilla.</p> <p>-Forro: mimiat.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Mullos color cardenillo, morado y fucsia coral.</p> <p>-Paño color negro.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-En este caso la diseñadora conjugó la lliglia con la artesanía de los collares elaborado por los Saraguros dando realce de distinta manera la cultura.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir parte del torso.</p> <p>-Ornamentación.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Campana.</p> <p>-En A.</p>	

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora fusionó el rebozo tradicional con los collares típicos de Saraguro por lo tanto es una reinterpretación de dos elementos combinados en una sola prenda.</p>

BLUSA DE LA MUJER DE SARAGURO



Figura 167: TIENDABAY. Blusa de Saraguro. (2019).

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es decorada y rugosa con bordados de la representación de flores elaborados en máquina.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilo para bordar. -Tela de algodón. -Bordados industriales de la flora saragureña, pocas veces elaborados a mano. -Tela transparente bordada de motivos florales.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado en máquina industrial de una composición de flores debajo del cuello y arriba de los hombros.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Denota elegancia.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Volumétrica. -En A.</p>	
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza: Flora.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Flores, ramas y hojas.</p>

CONCLUSIONES

La diseñadora elaboró una estilización de la blusa ya que el resultado es completamente distinto al original, cambia en aspectos como: cortes, materiales, cromática y tecnologías.

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES

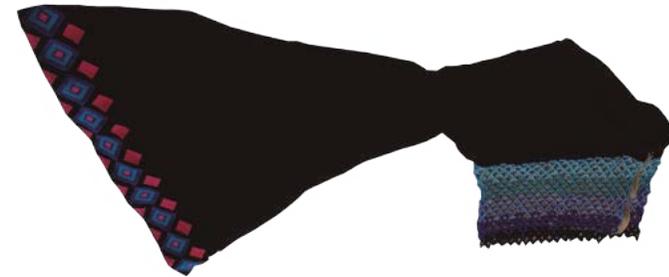


Figura 168: Fotografía de la autora; Blusa saragureña.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa con encaje de la representación de la flor anémona.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas, (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela principal: Lanilla. -Minimat. -Hilo para bordar. -Mullos cardenillos, azules, celestes y morados.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bordado industrial en el filo de la manga de la blusa. -La cinturilla lleva un tejido de mullos. -Blusa confeccionada en máquina recta.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar a la blusa tradicional de Saraguro con ciertos cambios en la silueta para realzar la figura femenina de la candidata, uniendo de manera acertiva con una cinturilla tejida con el tradicional tejido del collar arcoiris.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso y parte de los brazos.</p>
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante. -Adherente.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Figuras geométricas como el rombo y tejido de mullos en forma de una trama de cuadrados.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Elementos creados por el hombre como lo es el tejido artesanal de mullos en Saraguro.</p>	

FALDA O ANACO DE LA MUJER DE SARAGURO



Figura 169: Fotografía de la autora.



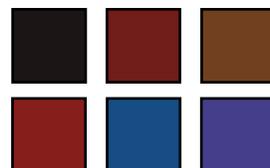
Figura 170: Fotografía de la autora.

TEXTURAS

-Visual: Textura rugosa con pliegues en la parte superior con bordados a máquina.

-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

- Lana de oveja negra o fibras sintéticas.
- Hilo de bordar.
- Cinta tejida en telar.

TECNOLOGÍAS

- Bordado a máquina de la faja y en el borde superior de la falda tradicional.
- Plisados finos: El proceso artesanal inicia con el fijado de los dobleces en la tela para luego colocarla sobre una mesa y asegurar uno de sus extremos con prensas; enseguida es empapada con agua y planchada con el objeto que marca los pliegues. Finalmente la tela es envuelta en forma de cilindro para conservar la forma que ha sido lograda por el tiempo que sea necesario.

SIGNIFICADO

- Su vestimenta representa un triste pasado y un eterno dolor por el duelo de su último cacique y gobernante Inca.
- Su nombre proviene del quechua "yanacu" que significa lugar negro.

FUNCIÓN

- Falda: Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta debajo de la rodilla.
- Faja (llamada chusma): Asegura a la cintura la falda con la faja de vistosos colores.
- El color negro ayuda mantener el calor corporal de la usuaria.

CORTE DE LAS PRENDAS

- Campana.
- En A.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

- Representación: Naturaleza y elementos producidos por el hombre.

ELEMENTOS VISUALES

- Forma: En la faja y al filo de la falda se pueden observar líneas geométricas y paralelas.

CONCLUSIONES

La diseñadora creó una figuración del traje tradicional en cuanto al bordado que lleva la falda, ya que se presentan figuras geométricas en gran escala.

TRAJE TÍPICO TATIANA GONZÁLES



Figura 171: Fotografía de la autora.



Figura 172: Fotografía de la autora.



Figura 173: Miss Ecuador. Tatiana Gonzáles, traje típico.

TEXTURAS

-Visual: Textura rugosa con ligeros pliegues en la parte superior con bordados a máquina en la parte inferior de la falda.

-Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

- Lanilla.
- Minimat.
- Hilo de bordar.
- Cinta color dorada, se encuentra en la parte posterior de la falda.

TECNOLOGÍAS

- Bordado a máquina industrial de los fillos de la falda con motivos geométricos como lo son los rombos.

FUNCIÓN

- Cubrir el cuerpo desde la cintura hasta arriba de la rodilla y en la parte inferior hasta el piso.

SIGNIFICADO

- La diseñadora mantuvo el color negro que denota elegancia y es propio de la cultura.

ELEMENTOS VISUALES

- Forma: En el filo de la falda se puede observar una sucesión de figuras geométricas como son los rombos en gradación y presentando principios de contactación como plano total, distanciamiento y lado parcial.

CORTE DE LAS PRENDAS

- Campana.
- En A.

CALZADO DE SARAGURO



Figura 165: Hablemos de culturas; Rebozo de Saraguro.



Figura 174: Hablemos de culturas; Bailes típicos de Saraguro.

TEXTURAS

-Visual: Lisa ya que el cuero no presenta irregularidades.

-Táctil: Baja tensión superficial: Se da cuando la superficie es lisa y brilla como espejo. Convirtiendo a la superficie en una lectura homogénea y constante. (Sánchez, 2005).

MATERIALES

-Cuero o lana industrializada.

TECNOLOGÍAS

-Elaboración artesanal por Saraguros.

CROMÁTICA



FUNCIÓN

-Proteger a la planta del pie del suelo.

CONCLUSIONES

El calzado es algo propio que sus artesanos lo elaboran, sin embargo para algunos bailes típicos no usan calzado.

Paja toquilla

El origen de tejido del sombrero de paja toquilla en el Ecuador se localiza en la provincia de Manabí. En 1630, el indígena Domingo Choéz trabajó en esta materia prima por primera vez. La cual se produce y cultiva en su mayor parte en la actual provincia de Santa Elena, con la forma de sombreros españoles. Más adelante los tejedores de Montecristi y Jipijapa se especializaron en la elaboración de sombreros bajo el modelo europeo. En el siglo XIX, esta actividad atrajo el interés en todo el Austro ecuatoriano, así fue que en las provincias del Azuay y Cañar fueron las protagonistas de lo que se conoció como el “boom toquillero”. (MinisteriodeTurismo, 2012).

La técnica ancestral de tejido para la elaboración de los sombreros de paja toquilla fue considerada en Ecuador como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por un comité de la UNESCO, desde el 5 de diciembre del año 2012. Cabe recalcar que ésta es una técnica antigua enseñada de generación en generación y por lo mismo debe ser valorada y los compradores crear conciencia que se debe usar algo autóctono, ya que representa nuestra historia y costumbres.

SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA

TEJIDO BRISA



Figura 175: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la falda de sombrero de paja toquilla.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de paja toquilla. -Ala Grande: Entretejido entero. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Paja toquilla: Color natural.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Semi-industrial y manual: Se escoge primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y se las coloca en un molde para continuar con el diseño del sombrero. Luego se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El sombrero de paja toquilla es emblemático y de gran reclamo turístico del país andino, declarado por la Unesco patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en 2012, se conoce en muchos países como sombrero "Panamá", pero se confecciona en Ecuador, donde se cultiva la "carludovica palmata", nombre científico de la paja toquilla. (MinisteriodeTurismo, 2012).</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger la cara del sol.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Grande: 10 cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Ala Grande: Open crown.</p>

TRAJE TÍPICO DOMÍNICA SAN MARTIN

TEJIDO BRISA



Figura 176: San Martín, D. Traje de paja toquilla.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de paja toquilla. -Ala Grande: Entretejido entero. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Paja toquilla: Color natural.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Semi-industrial y manual: Se escoge primero la mejor paja, luego se tejen 16 pajillas y se las coloca en un molde para continuar con el diseño del sombrero. Luego se les pasa una plancha, presionando el sombrero desde la copa hasta el ala. Finalmente los artesanos cortan los bordes desiguales.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>La diseñadora quiso darle ese valor y significado de la técnica de la paja toquilla que es considerada por la Unesco patrimonio cultural inmaterial de la humanidad desde el año 2012.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Proteger la cara del sol.</p>
<p>MEDIDA</p> <p>-Ala Grande: 20 cm.</p>	<p>TIPO DE COPA</p> <p>-Ala Grande: Open crown.</p>

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora quiso representar de manera realista el sombrero de paja toquilla del Ecuador ya que tiene las mismas características propias de una tipología de sombrero de ala grande, tejido brisa y tipo de copa open crown.</p>

TEJIDO DE SOMBREROS DE PAJA TOQUILLA

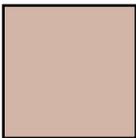


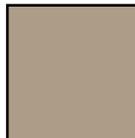
Figura 177: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la paja toquilla. Pg.97

TRAJE TÍPICO DOMÍNICA SAN MARTIN



Figura 178: San Martín, D. Traje de paja toquilla.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que presenta un tejido plano en tafetán. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Paja toquilla color natural.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración del corpiño a base de un telar manual con la forma del patrón del mismo, la urdimbre es de hilo de seda y la trama de paja toquilla.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar al saber ancestral del tejido de los sombreros de paja toquilla en el Ecuador.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Elaborar un sombrero con el tejido final.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza, ya que representa un tejido ancestral que se basa en una planta natural como lo es la paja toquilla.</p>	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama en forma de tejido denominado cayo que consiste en ser un tejido lleno de una o dos pajas.</p>

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: La textura es rugosa ya que presenta un tejido plano en tafetán a escala 1:1. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Hilo de seda color beige. -Paja toquilla color natural.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Elaboración del corpiño a base de un telar manual con la forma del patrón del mismo, la urdimbre es de hilo de seda y la trama de paja toquilla.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Representar al saber ancestral del tejido de los sombreros de paja toquilla en un corpiño delicado .</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Cubrir el torso.</p>
<p>ELEMENTOS PRÁCTICOS</p> <p>-Representación: Naturaleza, ya que representa un tejido ancestral que se basa en una planta natural como lo es la paja toquilla.</p>	<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <p>-Insinuante -Adherente</p> <p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>-Forma: Trama en forma de tejido denominado cayo que consiste en ser un tejido lleno de una o dos pajas, en este caso la diseñadora fusionó el tejido con uno de paja y el otro de hilo de seda.</p>

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora quiso representar de manera estilizada ya que añade un material mas suave que se requiere para la elaboración de un corpiño como lo es el hilo de seda el mismo que ayudó a brindar más soltura y comodidad, sin embargo no es propio de los tejidos en paja toquilla.</p>
--

FIBRA DE PAJA TOQUILLA



Figura 179: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, secado de la paja toquilla.

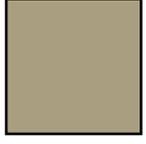
Figura 180: Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, secado de la paja toquilla. Pg: 88.

TRAJE TÍPICO DOMÍNICA SAN MARTIN



Figura 181: San Martín, D. Traje de paja toquilla.

Figura 182: Miss Ecuador; Traje de paja toquilla, 2019.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de la fibra de la paja toquilla. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 	<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, textura de la fibra de la paja toquilla. -Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p> 
<p>MATERIALES</p> <p>-Fibra de la paja toquilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Para obtener la fibra de la paja toquilla, se realiza el llamado desvene, cocinado y secado de la paja, para venderlas en bultos a los comerciantes mayoristas, quienes entregan a las pajeras o revendonas de paja, para que realicen la venta de la materia prima. (Viajandox, 2018. Pg. 1).</p>	<p>MATERIALES</p> <p>-Fibra de la paja toquilla.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Para obtener la fibra de la paja toquilla, se realiza el llamado desvene, cocinado y secado de la paja. (Viajandox, 2018. Pg. 1). Posteriormente las fibras fueron cocidas en una falda campana.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La paja toquilla representa para nuestro país riqueza en cultura ya que el tejido del sombrero fino de paja toquilla ecuatoriano es reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar. -Tiene propiedades aislantes al agua.</p>	<p>SIGNIFICADO</p> <p>-La diseñadora quiso mostrar en la falda el material principal con el que se elaboran los sombreros.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>CONCLUSIONES</p> <p>En este caso la diseñadora realizó una representación realista de la fibra de la paja toquilla en esta falda.</p>			

Cultura Afro Esmeraldeña

Esmeraldas está en el noroccidente del Ecuador linderando con el Océano, juntamente con Imbabura es la provincia mayor población afro ecuatoriana en el país, pero, por la fuerte migración posiblemente ya viven más negros esmeraldeños en Guayaquil que en Esmeraldas. (Speiser, 1989).

Cabe mencionar que una actividad relevante de las mujeres esmeraldeñas era “con-
cheer” ya sea para vender, preparar alimentos o elaborar ornamentos.

Conservan su amplia falda al realizar sus presentaciones La indumentaria típica de la mujer afro-ecuatoriana en la provincia de Esmeraldas consta de falda, blusa con vuelos y el turbante. La falda fue sencilla y simétrica, sujetas a la cintura ya sea por elástico, tiras en retazos de telas o cordones, Manuel Jaramillo dice “las telas que se usaban en tiempos antiguos era popelina, lino” (Jaramillo M., 2014).

El color que predominaba fue el blanco, pero como eran prendas que les daban sus esclavizadores también solían ser de colores claros como el celeste y palo de rosa. Las esclavas utilizaban diferentes modelos de blusas, pero la más usada era holgada de corte rectangular, simétrica, con vuelos a la altura de los hombros, de color blanco y materiales igual que la falda, de popelina o lino.

Las esclavas lo usaban de color blanco, lo máximo que llegó a medir es 5m de longitud, ya que es una prenda-objeto rectangular aunque otros también fueron triangulares, asegurando la envoltura con un nudo en la parte delantera. La falda es larga y amplia, de corte campana, para lograr muchos movimientos con la ayuda de las manos y caderas. Se ajusta a la cintura atándose con una tira de la misma tela que lleva cosida a la falda. Está elaborada en dos clases de telas, dacrón o bramante y sus colores son variados. Se caracterizan por ser telas estampadas con variedades de motivos que representan la naturaleza y libertad.

El uso de este turbante significa la resistencia cultural y a la vez es parte de la esencia, de la identidad africana. Además cada nudo que se hace en el turbante representa la jerarquía de quien lo luce. “Sus amas, las mujeres “blancas”, no ocultaban sus celos cada vez que las veían tan bien arregladas, así que les obligaron a llevar sus también acostumbrados turbantes para tratar de opacar su belleza, pero ellas eran tan ingeniosas que usaban sus habilidades para hacer hermosos nudos y darle vueltas y también lograban lucir hermosas”. (ElTiempo, El turbante y su significado, 2018).

TURBANTE AFROECUATORIANOS



Figura 183: El Tiempo. El turbante y su significado, 2018.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Rugosa, ya que presenta distintas texturas de telas.</p> <p>-Táctil: Media tensión superficial, los grados de cohesión disminuyen y generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tela plana con exelente caída.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Cocido en máquina recta el filo del turbante.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El uso de este turbante significa la resistencia cultural y a la vez es parte de la esencia, de la identidad africana.</p> <p>-Cada nudo que se hace en el turbante representa la jerarquía de quien lo luce.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Sus amas, las mujeres "blancas", no ocultaban sus celos cada vez que las veían tan bien arregladas, así que les obligaron a llevar sus también acostumbrados turbantes para tratar de opacar su belleza, pero ellas eran tan ingeniosas que usaban sus habilidades para hacer hermosos nudos y darle vueltas y también lograban lucir hermosas.</p>

TRAJE TÍPICO CLAUDIA SOFIA BARROS



Figura 184: Miss Ecuador, traje típico Afroesmeraldeño.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Lisa, ya que la tela brilla y tiene una textura constante.</p> <p>-Táctil: Baja tensión superficial, se da cuando la superficie es lisa y brilla como espejo. Convirtiendo a la superficie en una lectura homogénea y constante. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>-Tafetán color dorado.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Cocido en máquina recta el filo del turbante.</p>
<p>SEMIÓTICA</p> <p>-La diseñadora quiso complementar el atuendo con el turbante que es típico y representativa de esta cultura.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>

<p>CONCLUSIONES</p> <p>En este caso, el turbante representa de manera realista fielmente a la cultura y a la tradición afroecuatoriana.</p>
--

ORNAMENTOS DE LA CULTURA AFROECUATORIANA

TRAJE TÍPICO CLAUDIA SOFIA BARROS



Figura 185: Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Pg. 23.



Figura 186: Fotografía de la autora.



Figura 184: Miss Ecuador, traje típico Afroesmeraldeño.

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Aretes: Textura lisa ya que brilla como espejo. Collar: Textura Rugosa, ya que presenta volúmen cada uno de sus mullos en formas de guirnalda. -Táctil: Alta tensión superficial, superficies heterogéneas e inconstantes. Provocan la necesidad de palpación. (Sánchez, 2005).</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>Aretes: -Oro o bambalina. Collar: -Mullos color dorado. -Pepas de semillas.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Bisutería. -Artesanía.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-El collar significa pertenencia y distinción de esta cultura.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Formas: -En los aretes se ve una circunferencia y en el collar los mullos son redondos.</p>	

<p>TEXTURAS</p> <p>-Visual: Aretes: Textura rugosa, ya que presenta en la parte superior surcos en forma de pequeños hoyos creados con la máquina pulidora. -Collar: Textura rugosa, ya que presenta un tejido de mullos en forma redonda que sobresalen. -Pulseras: Textura rugosa ya que presentan varias gimaldas de mullos.</p>	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <p>Aretes: -Bronce. -Baño de oro. -Collar: -Mullos color rojo y dorado. Pulseras: -Aerosol dorado. -Mullos dorados.</p>	<p>TECNOLOGÍAS</p> <p>-Orfebrería. -Baño de Oro. -Tejido manual. -Pintura manual.</p>
<p>SIGNIFICADO</p> <p>-Los aretes están inspirados en la morfología de la marimba afroesmeraldeña. -La diseñadora quiso resaltar los collares tradicionales que usan las afroesmeraldeñas exagerando en su tamaño y función.</p>	<p>FUNCIÓN</p> <p>-Ornamentar.</p>
<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <p>Forma: -En la morfología de los aretes se puede ver una gradación de lo que conforma la marimba afroesmeraldeña, siendo figuras geométricas que se componen básicamente de rectángulos y un triángulo de soporte en la parte superior. El collar presenta un tejido de mullos redondos a manera de gargantilla. En las pulseras se puede ver la formación de arcos formados por los mullos colgantes.</p>	

<p>CONCLUSIONES</p> <p>La diseñadora quiso representar de manera estilizada y a la vez realista los collares y que utiliza la población afrodescendiente, de manera más llamativa para que se pueda diferenciar en la pasarela de Miss Ecuador, sin embargo el tejido de el collar es una técnica de otra cultura.</p>

BLUSA DE AFROECUATORIANA



Figura 187: Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Las ofrendas. Pg. 137.

TEXTURAS

-Visual: La textura es rugosa ya que lleva un encaje color blanco y tela de base de popelina.
 -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

-Popelina.
 -Encaje con motivos florales de color blanco.
 -Elástico.

TECNOLOGÍAS

-Blusa elaborada en máquina recta y overlock.

SIGNIFICADO

-Esta blusa color blanco es representativa desde tiempos de esclavitud en su cultura.

FUNCIÓN

-Cubrir el torso y parte de los brazos.

CORTE DE LAS PRENDAS

-Holgada en la parte superior y presenta vuelos en los hombros.
 -Adherente en la cintura.

ELEMENTOS VISUALES

-Forma: Encaje con motivos florales.

CONCLUSIONES

La diseñadora realizó una estilización de la blusa, ya que se omitieron cortes y vuelos los cuales simplificaron de gran manera a comparación de la blusa tradicional.

TRAJE TÍPICO CLAUDIA SOFIA BARROS



Figura 184: Miss Ecuador, traje típico Afroesmeraldeño.

TEXTURAS

-Visual: La textura es rugosa ya que lleva una malla transparente.
 -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005).

CROMÁTICA



MATERIALES

-Crepe stretch.
 -Tul transparente.
 -Cierre invisible color blanco.
 -Copas.

TECNOLOGÍAS

-Body elaborada en máquina recta.

SIGNIFICADO

-Esta blusa tiene un rasgo característico de la blusa tradicional que es la cromática de color blanco además la diseñadora quiso resaltar el cuerpo femenino y la silueta de la misma.

FUNCIÓN

-Cubrir el torso y parte de los brazos.

CORTE DE LAS PRENDAS

-Insinuante.
 -Adherente.

ELEMENTOS VISUALES

-Forma: Mangas y cinturón con motivos geométricos inspirados en los soportes de los instrumentos de los afroesmeraldeños.

FALDA DE AFROESMERALDEÑA



Figura 188: Barragán, A. Falda afroesmeraldeña.



Figura 189: Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Danza de las ofrendas en la misa afroecuatoriana Pg. 176.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: -Falda: Textura rugosa, ya que presenta vuelos de distintos tamaños. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Popelina. -Sujetas a la cintura por elástico, tiras de tela o cordones. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Falda confeccionada en máquina recta y overlock.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -Es el traje tradicional de afroesmeralde los que usan a diario y son característicos de color blanco o pasteles teniendo en cuenta que pueden tener estampados de flores. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cubrir desde la cintura hasta los tobillos.
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Holgada. -Campana. 	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Forma: Flora y vuelos.

TRAJE TÍPICO CLAUDIA SOFIA BARROS



Figura 190: Fotografía de la autora.
Figura 191: Fotografía de la autora.
Figura 192: Fotografía de la autora.

<p>TEXTURAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Visual: -Falda: Textura rugosa, ya que presenta en la parte inferior cristales de swarovsky colocados a mano, y además el tejido del elástico contiene unas líneas que sobresalen. -Cinturón: Textura lisa se encuentra en las placas ya que son brillantes y existe una textura rugosa en la parte superior del cinturón broches que presentan volumen. -Táctil: Media tensión superficial, generan superficies constantes pero no homogéneas. (Sánchez, 2005). 	<p>CROMÁTICA</p>
<p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> Falda: -Impresión digital. -Colocación de cristales de swarosky. -Tela de crepe stretch. -Elástico. Cinturón: Elaborado de bronce con pintura al horno. 	<p>TECNOLOGÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Impresión digital. -Cristales de swarosky. -Tela de crepe stretch. -Elástico. -Falda elaborada en máquina recta.
<p>SIGNIFICADO</p> <ul style="list-style-type: none"> -Representación de los sonidos de la marimba e inspiración en las grandes faldas típicas de las esmeraldeñas. 	<p>FUNCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ornamentación.
<p>CORTE DE LAS PRENDAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Recto. -Campana. 	<p>ELEMENTOS VISUALES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Forma: Figuras geométricas de triángulos que simulan los soportes de los instrumentos de música.

CONCLUSIONES

La diseñadora quiso representar de manera estilizada la falda de la afroesmeraldeña ya que es diferente en cuanto a morfología pero tomando en cuenta el tamaño grande de estas faldas al igual que el cinturón de marimba es una representación.

2.8.- Determinación de estilos de los diseñadores a base del análisis elaborado.

Se determina que el estilo de los diseñadores de trajes típicos de Miss Ecuador son de un estilo étnico el mismo que se basa en tomar la inspiración de los culturas como: los orígenes, cromática, materiales, complementos, etc. También es importante tener en cuenta dentro del estilo étnico los ornamentos como: pulseras, collares y anillos propios de cada cultura. (Claire, 2016).

Conclusión: Este capítulo explicó acerca de la descripción del proyecto que se propuso en este trabajo investigativo y de aplicación. Posteriormente se determinaron elementos relevantes de morfología, cortes de las prendas y criterios de diseño. Los cuales después de la identificación de diseñadores cuencanos que han elaborado trajes típicos para el certamen de belleza de Miss Ecuador, aportaron para la realización del análisis morfológico y comparativo de los mismos, logrando encontrar similitudes y diferencias entre los trajes tradicionales y representativos, al igual que conocer el significado que para cada cultura conllevan ciertos elementos o cromática. Por último, los trajes fueron determinados por un estilo étnico, ya que todos se basan en la identidad y contienen elementos culturales de los distintos pueblos ecuatorianos.





A person is shown from the waist up, wearing a white, intricately woven, sleeveless dress with a fringed neckline. They are holding a large bundle of dried, light-colored reeds or straw. The background is a soft-focus field of tall grasses under a hazy sky. The overall mood is serene and natural.

[03]
Estilismo



3.- Estilismo	125
3.1.- Personas que intervienen en estilismo	126
3.2.- Ejemplos de estilismo	128
3.3.- Selección de seis trajes	130
3.4.- Presupuesto	130
3.5.- Concepto de estilismo	131
3.6.- Accesorios	131
3.7.- Face chart	134
3.8.- Bocetación	136
3.9.- Resultado (Estilismo – fotografía)	142
3.10.- Validación del trabajo con profesionales	155

3.- Estilismo

Los primeros estilistas de moda fueron al inicio editores de moda. Se encargaban de revisar textos y artículos de editoriales de indumentaria. Además escogían los diseñadores que ellos consideraban que debían salir en sus revistas. En 1960 era habitual que los modelos se maquillen y peinen ellos mismos. También tenían que buscar entre sus accesorios para utilizarlos en las fotografías. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

En la década de 1980 aparecieron los primeros estilistas independientes que trabajaron para revistas como The Face e i-D. Desde entonces se vio la necesidad de trabajar todas las sesiones de fotos con los estilistas, quienes aportaban con sus ideas. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015)

Más adelante de la historia del estilismo los estilistas solamente buscaban accesorios y el atrezzo para la sesiones de fotos. La figura del estilista como creativo independiente fue asociado con revistas británicas de los 80 como The Face, Dazed and confused. Las imágenes que se creaban en esta época no estaban manipuladas eran mucho más naturales, a diferencia de las fotos que son creadas en la actualidad.

Kattie England una importante referente en la historia del estilismo, menciona que hay varias maneras de crear estilismo, ella expone su experiencia y cuenta que “...muchos estilistas trabajan a partir de las prendas para idear la sesión de fotos, mientras que yo lo hago en alguna referencia del mundo de la fotografía, o de las artes plásticas”. Antes que existieran los estilistas de moda, los diseñadores asumían la absoluta toma de decisiones. Hoy en día esto ha cambiado, ya que los diseñadores deben desarrollar varias líneas o colecciones, las cuales conllevan mucho tiempo y esfuerzo. Esto se da por la creciente presión de las marcas más importantes de moda para que las colecciones sean originales y se represente de forma innovadora en las revistas y en las pasarelas redonda en que la responsabilidad recaiga en los estilistas, que ahora forman parte integral del proceso de comunicación. (Matharu, 2011).

Después de conocer un poco acerca de la historia se puede definir gracias a las siguientes autoras que: “El estilismo es una manera de conjuntar prendas y accesorios para que muestren su faceta más deseable y atractiva con la finalidad de venderlos...” (Mcassey, 2011). Es por este concepto que se entiende el papel fundamental de un estilista de moda, ya que de ellos depende que el producto quiera ser consumido o no.

Su papel es importante para las pequeñas y grandes empresas ya que ellos son los encargados de mostrar a los clientes una prenda de la manera correcta que haga que quieran ser compradas y si más clientes hay representan una oportunidad de crecimiento financiero para las empresas. En el libro ‘Estilista de moda’ sus autoras Jaqceline Mccasey y Claire Burkle, explican que los estilismos pueden variar ya sea de

una prenda de moda o de productos que muestren una gama de color, con o sin modelo. Se deben llevar como resultado final la perfecta composición de sus elementos.

El estilista de moda tradicionalmente se pensaba que primero debía estudiar periodismo o comunicación pero ahora en la actualidad han surgido estilistas de moda que primeramente han estudiado diseño de moda y otras disciplinas creativas. “Las habilidades transversales son esenciales para la profesión de estilista; así la organización del tiempo, la comunicación con los demás, el trabajo en equipo y la resolución de problemas resultan clave para nuestro desarrollo profesional y personal.” (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

El estilismo potencia las marcas o a los diseñadores a través de la creación de una atmósfera adecuada para vender un producto de moda contando la inspiración del diseñador. Donde los parámetros estéticos responden a un sentido de forma y contenido adecuados al contexto. Es aquí donde el estilismo cobra protagonismo como instrumento para lograr una gestión óptima de la imagen y conceptos que se desean transmitir. (Alva, 2017).

Es importante destacar que el estilismo puede servir para idear y conceptualizar en una sesión fotográfica, para una revista, un desfile de moda, una campaña publicitaria, un videoclip, el catálogo de una tienda de ropa online. (ESME, 2019).

Además existen varios tipos de estilismos como:

- Estilismo para editorial de moda (Revistas o periódicos de moda)
- Estilismo en anuncio comercial de moda (publicidad)
- Estilismo para catálogo
- Estilismo para bodegón
- Estilismo para desfile de moda
- Estilismo de músicos
- Estilismos para prendas de moda
- Estilismo editorial y comercial
- Estilismo para cine
- Estilismos para televisión
- Estilismo personalizado
- Estilismos para productos

3.1.- Personas que intervienen en estilismo

“El estilista de moda es el creativo que colabora con el cliente, el fotógrafo, el editor o el director artístico para idear y materializar un look o un concepto visual. Es quien se encarga de elaborar presupuestos, investigar y planificar la imagen que desea el cliente, conseguir y gestionar la ropa, los zapatos, las joyas y accesorios para una sesión, hacer los retoques de última hora, atender a todo tipo de imprevistos... Es, en definitiva, la pieza clave que da forma a un concepto estilístico y ejecuta su puesta en producción.” (Griffiths, 2016).

El estilista de moda debe estar presente en todos los procesos que se requieren como: Reuniones, pruebas y en las tomas fotográficas ya que esto garantizará que el trabajo como estilista sea de la mejor calidad.

El estilista también se puede encargar de realizar desfiles de moda y organizar elementos que forman parte del look como calzado, accesorios y maquillaje. Los estilistas de moda pueden utilizar o personalizar elementos encontrados en distintos locales, las piezas adicionales pueden ser claves para llevar al éxito la compra o promoción del producto. (Elinor Renfrew y Colin Renfrew, 2010, pág. 159).

El estilista de moda trabaja conjuntamente con un fotógrafo con quien planifica la producción. El estilista buscará las locaciones adecuadas irá al casting de modelos y dirigirá una reunión informativa de la sesión fotográfica, además se preocupará de la modelo el día de la sesión y cuida que todas las actividades se den sin ningún contratiempo.

Los estilistas de moda se encargan de revisar lo que está sucediendo en pasarelas que generan tendencias como las que se presentan en las semanas de la moda en New York, Milán, Londres y París. Ellos toman notas de los detalles principales como: las siluetas, colores, estampados y texturas y utilizan esta información como manera de inspiración para recrear sus imágenes. Los estilistas que trabajen en proyectos comerciales deben poseer un conocimiento amplio de la marca. Los trabajos publicitarios suelen tener instrucciones estrictas que un buen estilista debe mantener. Luego de que el concepto de moda ha sido debatido y aceptados por el cliente y desarrollados por el equipo creativo el estilista tienen que ver la manera de llevar estos conceptos a la práctica.

Los estilistas para ampliar sus conocimientos y generar ideas deben asistir a exposiciones de arte, análisis de Street style, ser observadores, viajar, explorar culturas y ciudades, etc. Más adelante luego de toda la investigación los estilistas se deben poner en contacto con las empresas o diseñadores de ropa para programar las sesiones y que todo salga de manera adecuada. Las prendas las puede elegir de manera online, en books, en showrooms, o pasarelas.

Los modelos son otra parte fundamental para el estilismo de moda ya que el estilista debe mantener contacto con las agencias de modelaje y crear o presentar un book. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

También se debe organizar con estilistas de cabello y maquilladoras, el look que se quiera obtener. Se pueden realizar pruebas de maquillaje mediante face charts y de peinado con la modelo días antes de la producción final.

Criterios para relizar estilismo y producción

-Percepción: El estilismo pone en cuestión la manera en la que la moda es percibida y conduce a la indumentaria a una nueva dirección al conjugar piezas de un modo inicialmente no pretendido por el diseñador. Estos enfoques son propios dentro del estilismo, tanto si las prendas aparecen cuidadosamente coordinadas como ingeniosamente yuxtapuestas. No existen reglas sobre la obtención de los recursos, mientras estos sean los adecuados para el proyecto. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 13).

-Investigación: Tendencias de moda, contenido, tono del relato, modelo y localización. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 18). En este caso la investigación de la cultura es pertinente para lograr transmitir el concepto.

-Concepto: “La tarea del estilista consiste en hallar la manera de llevarlo a la práctica.” (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

-Modelo: El estilista y el fotógrafo examinan a las modelos que ofrecen las distintas agencias y preseleccionan a quienes mejor se adecuan a la sesión fotográfica. Posteriormente, el estilista es el encargado de preguntar la disponibilidad de las mismas. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 21).

-Customización: Es el personalizar una pieza o rediseñarla a favor de lo que se requiera. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 135).

- Visajismo: El visajismo es una técnica utilizada con el objetivo de corregir las facciones del rostro con el maquillaje. (Moreno).

-Cromática: La combinación de colores es importante en una fotografía ya que se deben lograr composiciones de color contrastantes o complementarias.

-Estudio contextual: Los análisis contextuales nos ayudan para conocer la historia de diversos ámbitos que en este caso es la cultura de varios pueblos ecuatorianos. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 50).

-Atrezzo: Es la utilería o los objetos que intervienen en la imagen. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 136).

-Localización: La sesiones fotográficas pueden realizarse tanto en estudios fotográficos como en locaciones exteriores, se deben tener en cuenta factores meteorológicos, materiales necesarios para la sesión y disponibilidad de la locación. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 124). “Los espacios abiertos como los parques y los bosques, ofrecen impresionantes vistas y multitud de escenarios variados para una sesión, mientras que una estancia pequeña puede resultar limitada”. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 127). En los espacios abiertos se debe tener en cuenta que algunos requieren permiso para que se pueda dar la sesión es por esto que antes se debe poner en conocimiento estos aspectos y pedir los respectivos permisos.

-Retoque fotográfico: Es posible alterar el conjunto de la imagen modificación el brillo, color, contraste, saturación, sombras etc. Se pueden limpiar la piel, manchas, ojeras o cabellos sueltos. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 164).

3.2.- Ejemplos de estilismo



Figura 193: Black Opium gold, sin estilismo.



Figura 194: Black Opium, gold con estilismo.



Figura 195: Black Opium, sin estilismo.



Figura 196: Black Opium, con estilismo.



Figura 197: Chanel Pre-Fall, 2017.



Figura 198: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.



Figura 199: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.



Figura 200: Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010.

3.3.- Selección de seis trajes

Los trajes escogidos para realizar el estilismo serán seleccionados mediante la mejor representación e interpretación de las distintas culturas, tradiciones, y saberes ancestrales que existen en nuestro país. Los trajes seleccionados son: El de la Chola cuencana de Silvia Zeas, ya que contiene varios elementos culturales y de contexto.

En el traje se encuentra mediante la técnica de pintura manual haciendo una alusión a una escena de la vida cotidiana de las Cholas cuencanas en la plaza de las flores. El siguiente traje seleccionado es el de Tatiana Gonzáles ya que es una reinterpretación con criterios de diseño y fusionados con rasgos importantes de Saraguro, como combinar sus collares típicos y crear una prenda con el anaco.

El traje de Lorena Espinoza representa a una cultura que se debe preservar como lo son los mayores, ya que en la actualidad solo se encuentran en el pase del niño. Sin embargo, fueron parte de nuestra cultura desde tiempos inmemorables. Los mayores representaban a los campesinos que tenían gran poder y prestigio entre los peones de las haciendas por esto interesante el revivir y mantener esta tradición y los elementos que son utilizados en sus castillos en el pase del niño.

El traje de Doménica San Martín es importante utilizarlo en el estilismo ya que representa una técnica muy importante considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por un comité de la UNESCO, además se lo ha seleccionado por su tratamiento que sale de lo convencional para concretar un traje conceptual que innova en el manejo de la técnicas ya no siendo solamente aplicada en un accesorio de moda sino en la composición total de la indumentaria.

El traje de Paola Pesántez denota grandes rasgos culturales de la vestimenta de la mama danza y del danzante de Pujilí, representando así el folklor de nuestro País. Por último el traje de la cultura Afro-esmeraldeña también se ha seleccionado por la combinación entre criterios de diseño morfológicos y la vestimenta tradicional de la cultura afro en Ecuador, la cual debe ser más tomada en cuenta y valorizada por la carga cultural que tuvieron a lo largo de la historia.

3.4.- Presupuesto

PRESUPUESTO DE ESTILISMO	
PERSONAL	
Fotógrafo	220
Modelos	230
Maquillista	150
Estilista capilar	100
Asistente técnico	20
Estilista/ productora	486,75
AMBIENTACIÓN	
Máquina de humo	120
Arena	92
Generador	80
Barniz	1,25
MOVILIZACIÓN	
Alquiler	10
Devolución	10
Producciones	30
INSUMOS	
Cintas	3
Perlas	5
Imperdibles	1,5
LUNCH	
	120
TOTAL	1679,5

Cuadro 5: Presupuesto de estilismo.

3.5.- Concepto de estilismo

Etnicidad

Dos regiones representativas de Ecuador, Sierra y Costa. El estilismo está inspirado en los fondos naturales de la sierra como: el páramo, la niebla y la vegetación. Y de la costa: El cielo, la arena, la concha y la conchilla. Contrastando con la cromática de los trajes.

3.6.- Accesorios

Los accesorios para el estilismo se escogieron mediante el análisis realizado y fueron pensados en mejorar la composición visual en las fotografías para los trajes. Los mismos fueron encontrados en la localidad, algunos fueron rediseñados y mejorados.



Figura 201: Fotografía de la autora.

Los accesorios de la chola fueron escogidos basados en el análisis en cuanto al significado y valor que se quiso resaltar en la fotografía. El sombrero es de copa original de la chola cuencana, se realizó una customización ya que se le tuvo que realizar retoques de pintura y se colocó una cinta para contrarrestar con la cromática del traje con la macana, la faja y los zapatos negros. Las candongas al igual fueron utilizadas por su importancia en esta cultura. Los zapatos son importantes en esta cultura ya que en el análisis se conoció que es una técnica muy poco empleada en la actualidad por lo que se quiso dar un valor cultural agregado y rescatar la vestimenta tradicional de la chola cuencana.

Los accesorios de la mayorala fueron seleccionados basados en el análisis en cuanto al significado y valor que se quiso resaltar en la fotografía. La diseñadora contaba con dos piezas como lo son: el corset y la falda. Los accesorios utilizados fueron: Un sombrero de tejido calado propio de la mayorala en el cual se realizó una customización ya que se le tuvo que cambiar la piedra del medio por el diseño de una flor realizada en perlas de fantasía al igual que el collar. Los aretes se escogieron color dorado por la cromática del traje y para denotar elegancia. Por último las sandalias fueron encontradas en la localidad con bordados tupidos como son característicos de la mayorala.



Figura 203: Fotografía de la autora.



Figura 202: Fotografía de la autora

Los accesorios del traje de Saraguro fueron seleccionados basados en el análisis en cuanto al significado y valor que se quiso resaltar en la fotografía. Fue importante utilizar las candongas ya que en el análisis se determinó que estas eran utilizadas en eventos especiales y ceremonias, además el color y esta técnica denotan elegancia. Las sandalias están elaboradas de lana de oveja lo cual representa para esta cultura una conexión con la naturaleza.

Los accesorios del traje del danzante de pujilí y mama danza fueron seleccionados basados en el análisis en cuanto al significado y valor que se quiso resaltar en la fotografía. La mama Danza utiliza collares más sobrios y de mullos pequeños, es por esto que se vio la necesidad de cambiar el collar de la diseñadora por uno más sobrio y elegante. También los aretes fueron utilizados por la técnica ancestral y significativa que es la filigrana en nuestro medio, además de contener figuras en abstracción de las flores que se encuentran a manera de bordados en el traje original de la mama danza.



Figura 205: Fotografía de la autora.



Figura 204: Fotografía de la autora.

Los accesorios del traje de Afroesmeraldeña fueron seleccionados basados en el análisis por ejemplo: el collar anterior que el traje tenía en realidad no se basaba en la cultura afro ecuatoriana en sí. Por lo que en el análisis se comprendió que los collares eran elaborados de semillas y eran más simples del original es por esto que se vio importante el rescatar esta característica de la cultura. Además se conservó el turbante por la importancia que tiene por ejemplo cada anudado significa un rango superior entre afro esmeraldeñas. El color blanco de la blusa era característico en la esclavitud. Y por último el cinturón de marimba representa a la música de esta cultura por lo que fue importante mantener.

Los accesorios del traje de paja toquilla fueron escogidos mediante el análisis realizado, en este caso se utilizó unos aretes bañados en color plata con la técnica de la filigrana de gran valor cultural y ancestral de distintas culturas del país. Las sandalias para este traje se escogieron del mismo color para no restar la sobriedad del traje, los mismos están elaborados en telar manual y la planta de cabuya entretejida.



Figura 206: Fotografía de la autora.

3.7.- Face chart

En el traje de chola cuencana se jugó con la cromática del traje por ejemplo el color de los labios está basado en el color de la pollera que es un fucsia oscuro. En los ojos se realizó un color de sombras en tonos rosas que denoten sobriedad y no distraigan del color fuerte en los labios.



Figura 207: Fotografía de la autora.

TRAJE DE CHOLA CUENCANA		
MATERIALES	CROMÁTICA	MARCA
BASE	Nude Beige	Nix
POLVOS	Traslúcidos	Laura Mercier
CORRECTOR	Tarte Light	Laura Mercier
SOMBRAS	Palo de rosa	Jackelin Hill
LABIAL	Mate Fucsia	Mac
CONTORNO	Nude	Urban decay
ILUMINADORES	Light nude	Anastasia

Cuadro 6: Maquillaje de Chola cuencana.

En el traje de mayorala se combinó con la cromática del traje por ejemplo el color de los labios está basado en el color de la pollera que es un rojo intenso. En los ojos se realizó un color de sombras en tonos duraznos que denoten sobriedad y no distraigan del color fuerte en los labios.



TRAJE DE MAYORALA		
MATERIALES	CROMÁTICA	MARCA
BASE	Nude Beige	Nix
POLVOS	Traslúcidos	Laura Mercier
CORRECTOR	Tarte Light	Laura Mercier
SOMBRAS	Palo de rosa y café	Jackelin Hill
LABIAL	Mate rojo intenso	Mac
CONTORNO	Nude	Urban decay
ILUMINADORES	Light nude	Anastasia

Cuadro 7: Maquillaje de Mayorala.

Figura 208: Fotografía de la autora.

En el traje del danzante de pujilí se utilizó este maquillaje sobrio y nada recargado en tonos color nude, ya que el traje en sí era muy llamativo y colorido por lo que se quiso dar protagonismo al traje, con un maquillaje que no quite atención.

En el caso del traje de paja toquilla se utilizaron tonos nude, ya que la idea era que los trajes sobresalgan y que no se distraiga de atención con un maquillaje exagerado.



TRAJE DE DANZANTE DE PUJILÍ Y PAJA TOQUILLA		
MATERIALES	CROMÁTICA	MARCA
BASE	Nude Beige	Nix
POLVOS	Traslúcidos	Laura Mercier
CORRECTOR	Tarte Light	Laura Mercier
SOMBRAS	Café	Jackelin Hill
LABIAL	Mate Café	Mac
CONTORNO	Nude	Urban decay
ILUMINADORES	Light nude	Anastasia

Cuadro 8: Maquillaje de Danzante y paja toquilla.

Figura 209: Fotografía de la autora.

En cuanto al traje de Saragureña se utilizó un color durazno para los labios y en los ojos se refleja la sutileza de tonos rosas. Lo cual armoniza con el traje ya que es negro y contiene detalles en dorado, azul, fuscia y celeste.



TRAJE DE SARAGURO		
MATERIALES	CROMÁTICA	MARCA
BASE	Nude Beige	Nix
POLVOS	Traslúcidos	Laura Mercier
CORRECTOR	Tarte Light	Laura Mercier
SOMBRAS	Café	Jackelin Hill
LABIAL	Mate durazno	Mac
CONTORNO	Nude	Urban decay
ILUMINADORES	Light nude	Anastasia

Cuadro 9: Maquillaje de Saragureña.

Figura 210: Fotografía de la autora.

El maquillaje para el traje afro esmeraldeño es un gloss con el que quisimos resaltar la naturalidad con un poco de color en los labios que fue el rosa pálido y en los ojos un durazno.



TRAJE DE AFROESMERALDEÑA		
MATERIALES	CROMÁTICA	MARCA
BASE	Dark	Nix
POLVOS	Traslúcidos	Laura Mercier
CORRECTOR	Dark Light	Laura Mercier
SOMBRAS	Coral	Jackelin Hill
LABIAL	Mate Rosa	Mac
CONTORNO	Nude dark	Urban decay
ILUMINADORES	Light nude dark	Anastasia

Cuadro 10: Maquillaje de Afro esmeraldeña.

Figura 211: Fotografía de la autora.

3.8.- Bocetación

Los bocetos están elaborados a base del concepto e inspiración étnica expuesta anteriormente. Creando un lookbook y una colección de todos los trajes en estilismo. Mediante la realización fotográfica en una locación que representa el páramo y sierra de las cuales los trajes como Chola cuencana, mayorala, Saraguro, Danzante de Pujilí y mama danza se encuentran en su medio y el de afro esmeraldeño se realizó una locación como imitación a la playa.



Figura 212: Ilustración de Paola Pesántez.



Figura 213: Ilustración de Paola Pesántez.



Figura 214: Ilustración de Paola Pesántez.



Figura 215: Ilustración de Paola Pesántez.



Figura 216: Ilustración de Paola Pesántez.



Figura 217: Ilustración de Paola Pesántez.

3.9.- Resultado (Estilismo – fotografía)**CHOLA CUENCANA**

En el traje de Chola cuencana se cumplieron con los requisitos previstos, explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo de la Chola cuencana corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo y de la estilista, la customización se realizó en el sombrero al cual se le dieron retoques de pintura y se le cambió la cinta por una de color negro para lograr una mejoría en la composición cromática, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde la máquina de humo y la naturaleza de la locación, y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.



Figura 218: Fotografía de la autora.



Figura 219: Fotografía de la autora.

MAYORALA

En el traje de Mayoralá se cumplieron con los requisitos previstos, explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo de la Mayoralá corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo y de la estilista, la customización se realizó en el sombrero al cual se le cambió la piedra que llevaba por una flor elaborada en perlas de bisutería a los dos lados ya que en el análisis de la mayoralá se comprendió que la misma utilizaba este tipo de ornamentos con perlas para denotar elegancia y posición social, para lograr una mejoría en la composición cromática se escogieron elementos en colores neutros como el blanco y para escoger la ligilla se fijó en la cromática para que combine con el traje de la diseñadora, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde la máquina de humo y la naturaleza de la locación en la cual existían haciendas y por ende la mayoralá, y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.



Figura 220: Fotografía de la autora.



Figura 221: Fotografía de la autora.

SARAGURO

En el traje de Saragureña se cumplieron con los requisitos previstos para realizar un estilismo, los cuales fueron explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo del traje de saragureña corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo y de la estilista, la customización se realizó en el retoque de las manchas del sombrero con pinturas manual, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde a la máquina de humo y a la naturaleza de fondo y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.



Figura 222: Fotografía de la autora.



Figura 223: Fotografía de la autora.

PAJA TOQUILLA

En el traje de Paja toquilla se cumplieron con los requisitos previstos para realizar un estilismo, los cuales fueron explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo del traje de paja toquilla corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo y de la estilista, la customización se realizó en el rediseño de las pajas denavadas y se creó una sola para la fotografía, para lograr una mejoría en la composición cromática se fijó en el color del traje, de las sandalias y de las joyas, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde la máquina de humo y la naturaleza de la locación en donde suelen tejer este tipo de sombreros los artesanos, y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.



Figura 224: Fotografía de la autora.



Figura 225: Fotografía de la autora.



Figura 226: Fotografía de la autora.

DANZANTE DE PUJILÍ Y MAMA DANZA

En el traje del Danzante de Pujilí y Mama danza se cumplieron con los requisitos previstos para realizar un estilismo, los cuales fueron explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo del Danzante de Pujilí y mama danza corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo, además la pose de la modelo está basado en la danza del cóndor que representa el Danzante de Pujilí, la customización se realizó en cuanto al collar que fue diseñado basado en los collares de Mama danza y para lograr una mejoría en la composición cromática se elaboró en un color rosa pálido, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde la máquina de humo y la naturaleza de la locación similar al páramo de Pujilí, y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.

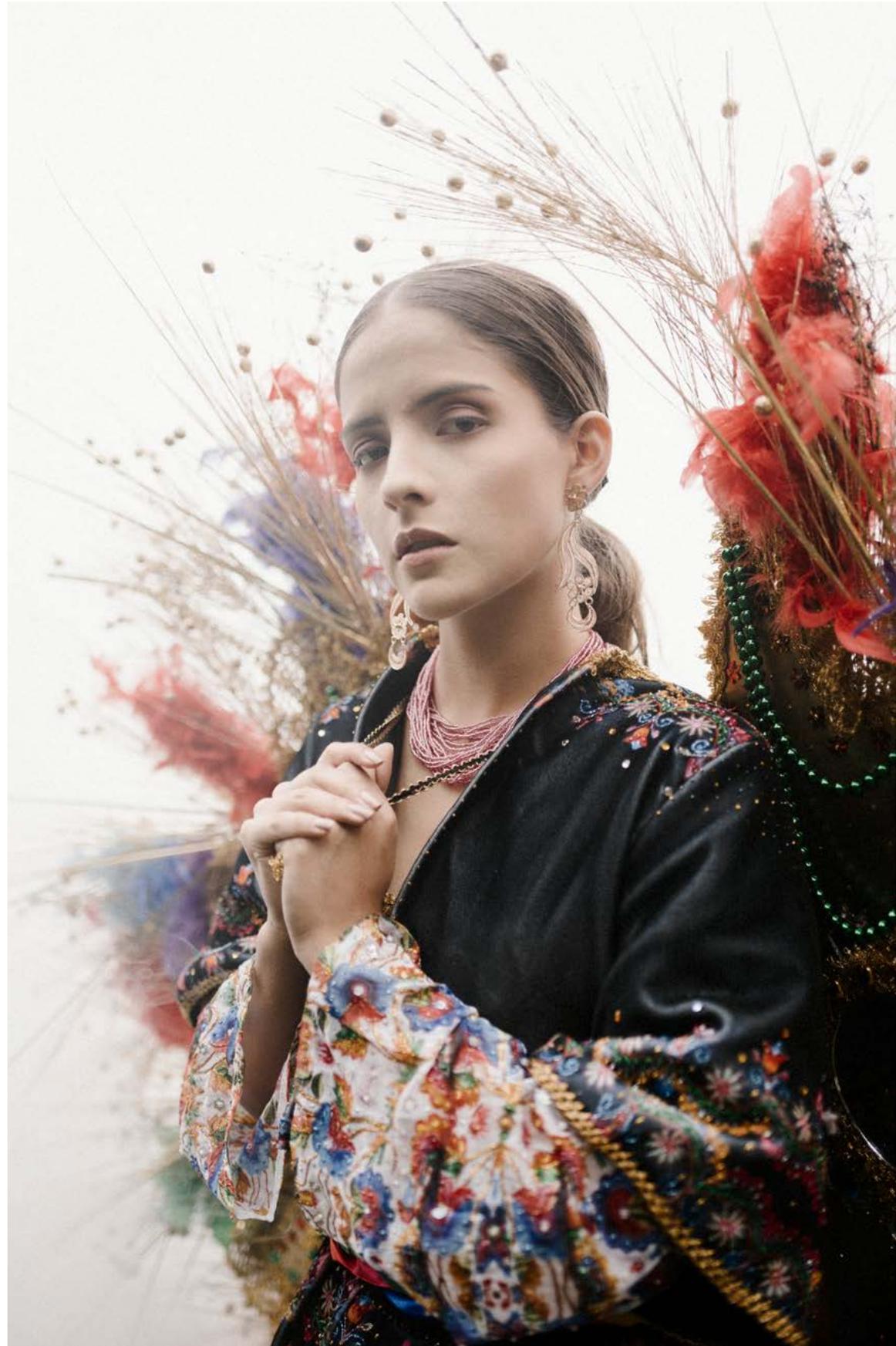


Figura 227: Fotografía de la autora.



Figura 228: Fotografía de la autora.

AFRO ESMERALDEÑA

En el traje de Afro esmeraldeña se cumplieron con los requisitos previstos para realizar un estilismo, los cuales fueron explicados anteriormente en los accesorios como la percepción, la investigación se hizo buscando permisos en varios lugares y un recorrido de las posibles y diferentes locaciones, el estilismo del traje de afro esmeraldeña corresponde al concepto planteado, la modelo fue seleccionada a base del criterio del fotógrafo y de la estilista, la customización se realizó en la elaboración de un collar de semillas de color rojo que va de acorde a la cromática del traje, el estudio contextual consta en el documento de la cultura y se basó en el mismo para la obtención de accesorios, en cuanto al atrezzo corresponde a la arena, concha y conchilla que se trajó de la playa para realizar una imitación de la misma y finalmente el retoque fotográfico se hizo para lograr los mismos efectos en todas las fotografías para que se logre ver como una colección.



Figura 229: Fotografía de la autora.



Figura 230: Fotografía de la autora.

3.10.- Validación del trabajo con profesionales

En la validación del proyecto se tomarán en cuenta criterios que son propiamente del estilismo tomados del libro de Jacqueline McAssey y Clare Buckley. Adicionalmente se hará la evaluación de la producción para obtener sugerencias y opiniones.

Criterios de estilismo:

-Percepción: El estilismo pone en cuestión la manera en la que la moda es percibida y conduce a la indumentaria a una nueva dirección al conjugar piezas de un modo inicialmente no pretendido por el diseñador. Estos enfoques son propios dentro del estilismo, tanto si las prendas aparecen cuidadosamente coordinadas como ingeniosamente yuxtapuestas. No existen reglas sobre la obtención de los recursos, mientras estos sean los adecuados para el proyecto. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 13).

-Investigación: Tendencias de moda, contenido, tono del relato, modelo y localización. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 18). En este caso la investigación de la cultura es pertinente para lograr transmitir el concepto.

-Concepto: “La tarea del estilista consiste en hallar la manera de llevarlo a la práctica.” (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

-Modelo: El estilista y el fotógrafo examinan a las modelos que ofrecen las distintas agencias y preseleccionan a quienes mejor se adecuan a la sesión fotográfica. Posteriormente, el estilista es el encargado de preguntar la disponibilidad de las mismas. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 21).

-Customización: Es el personalizar una pieza o rediseñarla a favor de lo que se requiera. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 135).

- Visajismo: El visajismo es una técnica utilizada con el objetivo de corregir las facciones del rostro con el maquillaje. (Moreno).

-Cromática: La combinación de colores es importante en una fotografía ya que se deben lograr composiciones de color contrastantes o complementarias.

-Estudio contextual: Los análisis contextuales nos ayudan para conocer la historia de diversos ámbitos que en este caso es la cultura de varios pueblos ecuatorianos. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 50).

-Atrezzo: Es la utilería o los objetos que intervienen en la imagen. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 136).

-Localización: La sesiones fotográficas pueden realizarse tanto en estudios fotográficos como en locaciones exteriores, se deben tener en cuenta factores meteoroló-

gicos, materiales necesarios para la sesión y disponibilidad de la locación. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 124). “Los espacios abiertos como los parques y los bosques, ofrecen impresionantes vistas y multitud de escenarios variados para una sesión, mientras que una estancia pequeña puede resultar limitada”. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 127). En los espacios abiertos se debe tener en cuenta que algunos requieren permiso para que se pueda dar la sesión es por esto que antes se debe poner en conocimiento estos aspectos y pedir los respectivos permisos.

-Retoque fotográfico: Es posible alterar el conjunto de la imagen modificación el brillo, color, contraste, saturación, sombras etc. Se pueden limpiar la piel, manchas, ojeras o cabellos sueltos. (Jaqceline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 164).

La validación se hará con profesionales en el tema como lo son:

-Paula Arias, estudió producción de moda en la universidad de Palermo Buenos Aires, e hizo pasantías con sus profesoras en producción de moda. Luego realizó pasantías con la diseñadora Carolina Ubele en donde también estudió accesorio de imagen y colorimetría. Cuando regresó a Cuenca fue editora de moda en la revista BG realizando producción, artículos para la revista y en la organización de eventos. Más adelante, trabajó freelance con fotógrafos cuencanos como: Juan Pablo Merchán, Nicolás León y Rayner Alba. Actualmente se dedica al freelance en la asesoría de imagen y al estilismo de moda.

-Isabel Borrero se graduó en la Universidad Del Azuay en el año 2013, actualmente se dedica al estilismo y producción de moda. Trabaja en Designer Book, es dueña en Isabel Borrero diseño y producción de moda. Trabaja en Freelance en producción y styling. Ha trabajado en Bg Magazine y Estudió Fashion Communication en IED Madrid Istituto Europeo di Design. Actualmente abrió su empresa llamada Yana, en la cual hace temas de producción para diseñadores y marcas.

-Juan Pablo Merchán fotógrafo reconocido localmente y a nivel mundial. Ha trabajado con grandes empresas y marcas como: Megamaxi, Graiman, las fragancias etc. Diseñadores como: Gustavo Moscoso, Marcela Cardoso, Gabriela Ramón, Milú Espinoza, Guillermo Vázquez joyería, etc. Y con perfumes del reconocido actor Roberto Manrique. Además de ser publicado en varias revistas como: Dolce vita, Iso1200 magazine, famous bts magazine, etc. Por último ha trabajado con marcas de carro como: Volkswagen y Hyundai.

-Priscila Alvarado maquillista y estilista profesional, ha estudiado en London College of fashion. Ha participado en varias producciones estilísticas con reconocidos fotógrafos y estilistas de moda.

Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
CHOLA CUENCANA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO				X	
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 11: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN			X		
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 12: Evaluación de producción.

Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
MAYORALA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 13: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 14: Evaluación de producción.

**Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
SARAGURO**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 15: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				x	
LOCALIZACIÓN			x		
RETOQUE FOTOGRÁFICO				x	

Cuadro 16: Evaluación de producción.

Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
PUJILÍ Y MAMA DANZA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 17: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 18: Evaluación de producción.

Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
PAJA TOQUILLA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 19: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 20: Evaluación de producción.

**Diseñadora y estilista de moda Isabel Borrero
AFROESMERALDEÑA**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 21: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 22: Evaluación de producción.

Opiniones y recomendaciones: Para Isabel Borrero el concepto está muy bien representado. Como sugerencia a ella le hubiese gustado un poco más jugar con cada cultura y hacer un atrezzo para cada una de los trajes, sin embargo como se trata de un look book también le ve acertada la producción realizada. (Borrero, 2019).

Estilista de moda Paula Arias
CHOLA CUENCANA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO					X
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 23: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO			X		
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 24: Evaluación de producción.

Estilista de moda Paula Arias
MAYORALA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO				X	
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 25: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 26: Evaluación de producción.

**Estilista de moda Paula Arias
SARAGURO**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 27: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 28: Evaluación de producción.

Estilista de moda Paula Arias
PUJILÍ Y MAMA DANZA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO					X
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 29: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 30: Evaluación de producción.

Estilista de moda Paula Arias
PAJA TOQUILLA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 31: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 32: Evaluación de producción.

**Estilista de moda Paula Arias
AFROESMERALDEÑA**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO				X	
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 33: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 34: Evaluación de producción.

Opiniones y recomendaciones: Para Paula Arias se pudo haber realizado en locaciones distintas y un maquillaje más recargado en cuanto a las sombras, sin embargo afirma que se logró transmitir el concepto. (Arias, diálogo abierto, 2019).

Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
CHOLA CUENCANA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO				X	
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL				X	

Cuadro 35: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 36: Evaluación de producción.

Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
MAYORALA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO				X	
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL				X	

Cuadro 37: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN			X		
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 38: Evaluación de producción.

Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
SARAGURA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO				X	
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO					X
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL				X	

Cuadro 39: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN				X	
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 40: Evaluación de producción.

Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
PUJILÍ Y MAMA DANZA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN				X	
INVESTIGACIÓN				X	
CONCEPTO				X	
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO				X	
CROMÁTICA				X	
ESTUDIO CONTEXTUAL				X	

Cuadro 41: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO				X	
LOCALIZACIÓN			X		
RETOQUE FOTOGRÁFICO				X	

Cuadro 42: Evaluación de producción.

Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
PAJA TOQUILLA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 43: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 44: Evaluación de producción.

**Fotógrafo profesional Juan Pablo Merchán
AFROESMERALDEÑA**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO				X	
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 45: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 46: Evaluación de producción.

Opiniones y recomendaciones: Juan Pablo Merchán opina que el trabajo es muy bueno. En general le pareció muy bien la modelo, el posing, la locación, el maquillaje y el retoque fotográfico. En cuanto al traje de mayoralá le hubiese gustado otra locación. Al igual que del traje afro esmeraldeño, él recomienda que tal vez hubiese sido muy bueno hacer la fotografía propiamente en la playa de Esmeraldas. (Merchán J. 2019).

Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado
CHOLA CUENCANA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN				X	
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 47: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 48: Evaluación de producción.

Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado
MAYORALA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 49: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 50: Evaluación de producción.

**Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado
SARAGURO**

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 51: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 52: Evaluación de producción.

Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado
PUJILÍ Y MAMA DANZA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 53: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 54: Evaluación de producción.

Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado
PAJA TOQUILLA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 55: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 56: Evaluación de producción.

Estilista de cabello y maquillaje Priscila Alvarado AFROESMERALDEÑA

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					X
INVESTIGACIÓN					X
CONCEPTO					X
MODELO					X
CUSTOMIZACIÓN					X
VISAJISMO					X
CROMÁTICA					X
ESTUDIO CONTEXTUAL					X

Cuadro 57: Evaluación de estilismo.

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					X
LOCALIZACIÓN					X
RETOQUE FOTOGRÁFICO					X

Cuadro 58: Evaluación de producción.

Opiniones y recomendaciones: Para Priscila Alvarado el maquillaje le hubiese gustado tener una diferencia y creatividad con más color y texturas. Por lo demás le pareció bien logrado el trabajo, e interesante la investigación. (Alvarado, 2019).

Conclusiones: El capítulo final hace referencia al Estilismo, las personas que intervienen en el mismo y referentes en otros productos. También se hizo la selección de los seis trajes de acuerdo a la concordancia que se encontró en el análisis para realizar el estilismo. Este capítulo muestra la bocetación de acuerdo al concepto elaborado. El trabajo en conjunto con profesionales como maquillistas y estilistas, se elaboraron face charts, pruebas de maquillaje y peinado. Fotografías de la producción, y el resultado final en las fotografías reflejan el cambio evidente de imagen que existe con las fotografías anteriores y por último se presenta una validación con profesionales en esta área para obtener opiniones y criterios profesionales.

[RECOMENDACIONES]

El trabajo realizado fue hecho en base de una colección de estilismos, lo cual fue bien logrado. Como recomendación al momento de realizar estilismo, es importante determinar la organización del tiempo que se requiere para realizar una producción ya que conlleva varias tareas específicas que se deben cumplir a tiempo. Próximamente se podría realizar un estilismo personalizado trabajando con cada diseñador y con un concepto distinto para cada uno.

[CONCLUSIONES]

Se puede concluir que hay una mejoría total de las fotografías anteriores que poseen los diseñadores a comparación de las que se crearon con el análisis realizado. La experiencia en estilismo nos hace ver que existen posibilidades infinitas de mostrar y tratar de que se venda un traje, gracias a la creatividad y pasión por este trabajo.





[RI]

Referencias

GLOSARIO

Belleza

1. f. Cualidad de bello. (RAE, 2019).

Comparativo

1. adj. Dicho de una cosa: Que compara o sirve para hacer comparación. Juicio comparativo.
2. 3. f. Estudio comparativo. (RAE, 2019).

Cultura

f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. (RAE, Cultura es la palabra más buscada en el diccionario de la RAE, 2015).

Estilismo

2. m. En el mundo de la moda y de la decoración especialmente, actividad profesional que se ocupa del estilo y de la imagen. (RAE, 2019).

Identidad

2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. (RAE, 2019).

Morfología

1. f. Forma o estructura de algo. (RAE, 2019).

Típico

2. adj. Peculiar de un grupo, país, región, época, etc. (RAE, 2019).

BIBLIOGRAFÍA

- Cristian Auz. (2013). Culturas del Ecuador. Quito: UTE.
- Aguayo, M. (2018). Organización Miss Ecuador.
- Aguilar, E. (1998). Amanecer en los Andes. Quito: AC Graphics, U.S.A.
- Alva, P. (2017). Detrás de cámara. Styling y Dirección de arte para Moda . Jannette Klein Universidad.
- Alvarado, A. (10 de Marzo de 2018). La macana de las cholos cuencanas se reinventa para la mujer del siglo XXI. El comercio.
- Alvarado, P. (2019). Diálogo abierto y escrito. Cuenca.
- Andrade, D. (2011). "RESCATE DE LA CULTURA GASTRONÓMICA DE LA ETNIA. Quito: UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL.
- Arteaga, D. (2007). La Chola cuencana. Cuenca: CIDAP.
- Bedman, T. (1 de Mayo de 2016). La belleza en el Antiguo Egipto. El Mundo.
- Borrero, I. (2019). Diálogo abierto. Cuenca.
- Cabezas, Y. (2017). Los trajes de fantasía más espectaculares de Miss Universo. CRHoy.
- Cando, H. (2013). CD INTERACTIVO SOBRE NACIONALIDADES Y PUEBLOS. Quito: UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR.
- Castillo, L. (10 de Septiembre de 2014). La pollera de la chola se modificó y cuesta menos.
- Castillo, L. (26 de Abril de 2016). El Comercio. La trenza es el sello de identidad y fidelidad con la cultura andina.
- CIDAP. (1982). Cuaderno de Arte popular. Cuenca: CIDAP.
- CIDAP. (2016). Los 64 elementos bordados del Danzante de Pujilí. CIDAP, 5.
- CIDAP. (2017). La identidad de los pueblos plasmada en la vestimenta. Cuenca: CIDAP.
- CIDAP. (2017). SARAGUROS – SOMBREROS . Cuenca: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN CIDAP.

- Claire, M. (2016). Claves para vestir con estilo étnico. StyleLovely.com.
- Comercio, E. (26 de Septiembre de 2014). El sombrero saraguro, símbolo de productividad.
- Comercio, E. (17 de Octubre de 2015). Las polleras identifican la región y el estatus .
- CONAIE. (2014). SARAGURO. Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador.
- DiarioLaHora. (23 de Febrero de 2012). 18 bellezas primero lucirán trajes típicos.
- Diego Paredes. (2013). Ecuador plurinacional y multiétnico. Universidad UTE.
- DiseñoenEcuador. (16 de 5 de 2014). Luis Tippán/ Diseñador de Modas.
- Ecuador, O. M. (2017).
- Elinor Renfrew y Colin Renfrew . (2010). Creación de una colección de moda. Barcelona : Gustavo Gili.
- ELTiempo. (10 de Marzo de 2009). Luis Tipán y sus creaciones.
- ELTiempo. (7 de Marzo de 2009). Hoy se elige el mejor traje típico de Miss Ecuador. pág. 1.
- ELTiempo. (25 de Enero de 2016). Candonga, joya símbolo de Chordeleg.
- ELTiempo. (2 de Agosto de 2016). Las trenzas son identidad de la chola cuencana.
- ELTiempo. (17 de Marzo de 2018). El turbante y su significado.
- ElUniverso. (2008). Gala de los trajes típicos. El Universo.
- ElUniverso. (8 de Mayo de 2017). Vestimenta tiene especial significado entre Saraguros. Intercultural.
- ESME. (2019). Estilista de moda. ESME.
- Favale, R. (2016). El Imperio Inca. Lima: Universidad Nacional de Lima.
- González, S. (16 de Octubre de 2017). Baile de la cinta para honrar a la Pachamama. El Tiempo.
- Gregor, J. A. (2005). identidad y globalización. Patrimonio Cultural y Turismo.
- Jaqceline Mccasey y Clare Buckley. (2015). Estilismo de Moda. Barcelona: Gustavo Gili.

- Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. Nova Tellus.
- LaHora. (20 de Marzo de 2017). El tupo, joya con identidad de la mujer saragura. Intercultural.
- Madrigal, P. (2013). Formas figurativas.
- Maldonado, S. (8 de Marzo de 2015). La pollera, identificación de la mujer azuaya. El Telégrafo.
- Matharu, G. (2011). Diseño de moda: manual para los futuros diseñadores del sector. Océano, S.L.,2011.
- Mena, P. (22 de Junio de 2014). El danzante de Pujilí, símbolo del Corpus Christi. El Universo.
- Ministerio de Turismo. (2014). Ecuador megadiverso y único en el centro del mundo.
- MinisteriodeTurismo. (2012). Sombrero de paja toquilla es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Ministerio de Turismo.
- MissEcuador. (2008).
- MissEcuador. (2014).
- MissEcuador. (2016).
- MissEcuador. (2019).
- MissEcuador. (2019). Presentación del Mejor Traje Típico . Organización Miss Ecuador.
- MissEcuador. (2019). Trajes típicos. Guayaquil.
- Mogrovejo, F. (2000). Formas y organizaciones bidimensionales. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Molina, H. (s.f.). Cofán. Bogotá: Universidad Santo Tomás de Bogotá.
- Moreno, C. (s.f.). Visagismo. España.
- Ochoa, S. (23 de Diciembre de 2015). Los trajes de mayoral, una tradición que se mantiene. Intercultural, pág. 1.
- OrganizaciónMissEcuador. (2009).
- OrganizaciónMissEcuador. (2018). Guayaquil.

- Peñuela, J. E. (2007). Filosofía de lo bello de Kant. *Revista científica*, 68.
- Pérez, A. (2012). El cuerpo-objeto y la belleza-sujeto: construcción sociocultural frente al mercado conyugal y. Maracaibo: El cuerpo-objeto y la belleza-sujeto: construcción sociocultural frente al mercado conyugal y.
- RAE. (20 de Noviembre de 2015). Cultura es la palabra más buscada en el diccionario de la RAE.
- RAE. (17 de Junio de 2019).
- RAE. (17 de Junio de 2019).
- Rodríguez, M. (1991). *Cultura popular-cultura de masas*. Colima: Universidad de Colima.
- Rojas, M. (1997). *Los cien nombres de américa: eso que descubrió Colón*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Rut Aquino y Jonathan Cruz. (2017). *Estudio exploratorio sobre la violencia, el abuso y la discriminación en los*. El Salvador: Universidad Dr. José Matias Delgado.
- Saltzman, A. (2014). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Argentina: Paidós.
- Sánchez, M. (2005). *Morfogénesis del objeto de uso*. Bogotá: Talleres Gráficos Nacionales.
- Silva, P. (2012). *Estilización*.
- Speiser, S. (1989). *Tradiciones Afro-Esmeraldeñas*. Quito: Abya Yala.
- Terraincognita. (2003). *Los 5 más en historia*. Terra Incógnita.
- Tiempo, E. (25 de Octubre de 2017). *Auténticas sandalias de la chola: tradición artesanal*. *El Tiempo*.
- Universo, E. (23 de Diciembre de 2015). *Los trajes de mayoral, una tradición que se mantiene*. *Intercultural*.
- Vargas, J. M. (1965). *Historia de la cultura ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Vázquez, C. (2018). *Concurso de belleza*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*.

BIBLIOGRAFÍA DE FIGURAS

- Figura 1 Hablemos de culturas: Tradiciones del Ecuador. <http://hablemosdeculturas.com/tradiciones-del-ecuador/>
- Figura 2 Tutillo P. Cotopaxi, Ecuador 2013. <https://ecuador1b229.wordpress.com/category/sierra-ecuatoriana/>
- Figura 3 Fernandez R. Sierra Ecuatoriana, 2019. <https://intriper.com/estos-son-los-5-lugares-de-la-sierra-ecuatoriana-que-debes-visitar/>
- Figura 4 Parrini L. Yasuní, 2013. <http://lapalabrabierta.blogspot.com/2013/08/yasuni-la-ultima-utopia-natural.html>
- Figura 5 Euroexpreso, 2016. <http://www.euroexpreso.com/destinos.php?id=370>
- Figura 6 Revista Abanico. 2016 Punta prieta, Manabí. <http://abanicorevista.blogspot.com/2016/10/bodas-en-la-costa-ecuatoriana.html>
- Figura 7 Nicolalde G. Zuletas, 2012. <http://utegabriela.blogspot.com/2012/11/region-sierra.html>
- Figura 8 Academic. Chamán de la Amazonía de Ecuador, 2010. <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/461176>
- Figura 9 Andrade K. afroecuatorianos, 2013. <http://etniasynacionalidadesecuador.blogspot.com/2013/10/pueblo-afroecuatoriano.html>
- Figura 10 Miss Ecuador, 2011. <http://bellezaslatinas0415.blogspot.com/2011/03/miss-ecuador-2011.html>
- Figura 11 Serrano M. 2015. Costa 2015.
- Figura 12 ElDiario.ec 2019.
- Figura 13 Buceo de vida a bordo en Galápagos.
- Figura 14 Green 9, Flora y fauna de esmeraldas. <http://www.green9casablanca.com/flora-y-fauna-de-esmeraldas/>
- Figura 15 Cervantes, 2003. http://www.terraecuador.net/revista_25/25_mas_en_fauna_flora.htm
- Figura 16 Ministerio de Turismo. <https://www.turismo.gob.ec/ecuador-tercer-pais-con-mayor-diversidad-de-aves-en-el-mundo/>
- Figura 17 Muñoz L. 2015. <http://www.loivities.com/fotografia/orquideas-de-las-montanas-en-los-bosques-de-ecuador-y-peru-30516>
- Figura 18 Lifeder, 2019. <https://www.lifeder.com/flora-fauna-ecuador/>
- Figura 19 Cordero J. Flora, Ecuador. 2015. <https://www.flickr.com/photos/148298953@N05/33061485922>
- Figura 20 Doríforo de Policeto, copia romana del Museo Nacional de Nápoles, 2015.
- Figura 21 E.M El busto de Nefertiti conservado en el Museo Neues de Berlín, 2016.
- Figura 22 Castillo, Ester 2015. <https://claudioxplabibliadice.blogspot.com/2015/10/ester-hacia-todo-lo-que-le-ordenaba.html>
- Figura 23 Kiray S. Leonor María Carcache Rodríguez - Miss Universe Ecuador 1955. ht-

- [tps://www.pinterest.pt/pin/428827195759293763/](https://www.pinterest.pt/pin/428827195759293763/)
- Figura 24 Virginia Limongi representante de Portoviejo actual Miss Ecuador 2018. https://deskgram.net/p/1773242939426840076_3415324847
- Figura 25 MISS ECUADOR 2015, BAILE DE OPENING. https://www.youtube.com/watch?v=_X6bM4b6OTI
- Figura 26 El Universo. Virginia Limongi fue elegida anoche Miss Ecuador 2018. <https://twitter.com/eluniversocom/status/993211699468566528>
- Figura 27 El río Manabí se lleva el título de Mejor Traje Típico en el Miss Ecuador 2018. <http://elrio.ec/noticias-los-rios-ecuador/463176-manabi-se-lleva-el-titulo-de-mejor-traje-tipico-en-el-miss-ecuador-2018/>
- Figura 28 Miss Ecuador, Traje de Gala 2018. https://deskgram.net/p/1773233863749923660_3415324847
- Figura 29 El Telégrafo, 2018 Chola cuencana. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/vestimenta-chola-cuencana-traje-tipico>
- Figura 30 Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural. <https://locuraviajes.com/author/elena/>
- Figura 31 Bellver E, Trajes típicos del Ecuador: Riqueza multicultural. <https://locuraviajes.com/trajes-tipicos-del-ecuador/>
- Figura 32 Awá: Ubicación, Características, Cultura y Mucho Más. <http://etniasdelmundo.com/c-ecuador/awa/>
- Figura 33 El comercio, 2015. Traje típico del diseñador Francisco Vanegas. <https://www.elcomercio.com/tendencias/vestuario-francescacipriani-missuniverso-ceremonia-moda.html>
- Figura 34 Connie Jiménez, Miss Ecuador 2016, en el desfile en Traje Típico. <https://twitter.com/missecuadorofic/status/824948098682208256>
- Figura 35 Siluetas según Saltzman, 2014. <http://estamparesgrabar.blogspot.com/2014/03/libro-el-cuerpo-disenado-de-andrea.html>
- Figura 36 Zeas S. Traje inspirado en Zuleta, 2008.
- Figura 37 Zeas, S. Traje de los chimbos. 2009.
- Figura 38 Zeas S. Traje cultura Saraguro, 2009.
- Figura 39 Zeas S; Ilustración Chola cuencana, 2010. <https://www.haremoshistoria.net/invitados/silvia-zeas-diseadora-textil-y-de-moda>
- Figura 40 Zeas S, 2010. <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/novedades/1/silvia-zeas-muestra-su-concepcion-de-la-chola-cuencana>
- Figura 41 Zeas. S Traje del Tucumán.
- Figura 42 Zeas. S Traje del Tucumán. <https://www.haremoshistoria.net/invitados/silvia-zeas-diseadora-textil-y-de-moda>
- Figura 43 Mr. Puerto Rico. Quinto lugar traje de Miss Ecuador; diseñadora Lorena Espinoza, 2012. <https://www.facebook.com/343130422373968/photos/a.406101276076882/408252369195106/?type=3>
- Figura 44 Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Chola cuencana; 2008.
- Figura 45 Peña D. Miss Ecuador trajes típicos, Mayorala; 2008.
- Figura 46 Brito A. Miss Ecuador, traje de Otavaleña.

- Figura 47 Donoso A. Traje de Otavaleña Miss Ecuador 2012.
- Figura 48 Organización Miss Ecuador. Traje Morlaquíia Viva. 2014
- Figura 49 Miss Ecuador. Milkha Moreira (Quito), mostrando traje "Quinde" - "Colibrí" inspiración de Andrea Hidalgo y Tatiana Avendaño. 2016. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=591567534186840&set=pb.100000007976281.-2207520000.1551056894.&type=3&theater>
- Figura 50 Organización Miss Ecuador, diseñadora Paula Tapia. <https://www.facebook.com/reinademanabii/photos/pcb.336561266467721/336561066467741/?type=3&theater>
- Figura 51 Ana Cristina Mick (Riobamba) luciendo traje "iconografía Manteña Huancavilca" de Tamára Briones y Verónica Pazmiño, 2016.
- Figura 52. Miss Ecuador 2017, Mejor Traje Típico. Zully Granda - Loja Diseñadoras: Cristina Cazorra y Karolina Tello, Cuenca. El diseño denominado: Los Cofanes.
- Figura 53 Miss Ecuador 2018. Elección del Mejor Traje Típico Azuay, Mayra Bravo.
- Figura 54 Suyana Moda, traje típico inspirado en la Fiesta popular de Pujilí, 2018.
- Figura 55 Suyana Moda, traje típico inspirado en Fiesta popular de Pujilí, 2018.
- Figura 56 Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora Tatiana Gonzales, 2019.
- Figura 57 Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñador; Ignacio Benavidez 2019.
- Figura 58 Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico; Delantero. Diseñadora; Anabel Ojeda 2019.
- Figura 59 Miss Ecuador, Elección del mejor traje típico. Diseñadora; Doménica San Martín, 2019.
- Figura 60 Miss Ecuador. Elección del Mejor Traje Típico; Diseñadora Claudia Barros, 2019. <https://www.facebook.com/missecuadororganizacion/photos/a.652683254795542/2194290590634793/?type=3&theater>
- Figura 61 Paredes D. Zuleta, 2013. <https://ecuadorplurinacionalute.wordpress.com/>
- Fig. 62 Sombrero de zuleta.
- Fig. 63 Fotografía del autor.
- Fig. 64 Zeas, S. (2008). Traje de Zuleta.
- Fig. 65 Grupos étnicos, 2013.
- Fig. 66 Aguilar, M. Libro: Jojería del Azuay, 1998.
- Fig. 67 Fisch, O. Folklore. <https://www.pinterest.ca/pin/393853929883974898/>
- Fig. 68 Fig. 67 Fisch, O. Bordado de Zuleta. <https://www.pinterest.es/pin/310678074264561681/>
- Fig: 69 Fotografía de la autora.
- Fig: 70 Fotografía de la autora.
- Fig: 71 Fiesta nacional del Ecuador en Paris, 2007. http://_estadele-
- Fig: 72 Fotografía de la autora.

Fig: 73 Fotografía de la autora.

Fig: 74 Fotografía de la autora.

Fig: 75 Fisch, O. Folklore, falda de Zuleta. <https://www.pinterest.com/pin/310678074264521762/?lp=true>

Fig: 76 Fotografía de la autora.

Fig: 77 Fotografía de la autora.

Fig: 78 Fotografía de la autora.

Fig: 79 Fotografía de la autora.

Figura 80 El Tiempo. Vestimenta indígena, parte fundamental en las pasadas, 2019. <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/vestimenta-indigena-parte-fundamental-en-las-pasadas>

Figura 81 El Comercio. Las polleras identifican la región y el estatus, 2015. <https://www.elcomercio.com/tendencias/pollera-estatus-canar-azuay-vestimenta.html>

Fig. 82 Fotografía del autor.

Fig. 83 Museo del sombrero. Tejido calado

Fig. 84 Sombrero de paja toquilla.

Fig. 85 Museo del sombrero. Tejido llano.

Fig. 86 Fotografía del autor.

Fig. 87 Machado, F. (2018). El Telégrafo, Chola cuencana. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/vestimenta-chola-cuencana-traje-tipico> 66 68 73 75 77

Fig. 88 Zeas, S. Chola cuencana.

Fig. 89 Macana de Chola cuencana fucsia. <https://www.pictame.com/tag/macanas>

Fig. 90 CIDAP. (2009). Macana de color azul. http://documentacion.cidap.gob.ec:8084/opac_

[css/index.php?lvl=notice_display&id=133](http://documentacion.cidap.gob.ec:8084/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=133)

Fig. 91 CIDAP. Macana color negra. <http://www.cidap.gob.ec/m/index.php/noticias/87-muestra-ikat-nudos-que-crean>

Fig. 92 Fotografía de la autora.

Fig. 93 Fotografía de la autora.

Fig. 94 Fotografía de la autora.

Fig. 95 Pollera, CIDAP. http://documentacion.cidap.gob.ec:8084/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=1129.

- Fig. 96 Pollera, El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/vestimenta> .
- Fig. 97 Fotografía del autor.
- Fig. 98 Fotografía del autor.
- Fig. 99 Fotografía del autor.
- Fig. 100 Zeas, S. Tacos del traje de Chola cuencana.
- Fig. 101 Tello, K. Traje típico Chola cuencana.
- Fig. 102 Tello, K. Traje típico Chola cuencana.
- Fig. 103 Tello, K. Sombrero de Chola cuencana.
- Fig. 104 Tello, K. Blusa de Traje típico, Chola cuencana.
- Fig. 105 Tello, K. Detalles de blusa de Traje típico, Chola cuencana.
- Fig. 106 Tello, K. Detalles de bordado de Traje típico, Chola cuencana.
- Fig. 107 Fig. 3 Tello, K. Falda de Traje típico de la Chola cuencana
- Fig. 108 Tello, K. Detalles de la falda de Traje típico de Chola cuencana.
- Fig. 109 Tello, K. Detalles de sublimación en la falda de Traje típico de Chola cuencana
- Fig. 110 Flores, P. Traje típico, corset de Chola cuencana.
- Fig. 111 Flores, P. Traje típico, detalle de corset de Chola cuencana.
- Fig. 112 Flores, P. Traje típico, telar del cosert de Chola cuencana.
- Fig. 113 Flores, P. Pollera de Chola cuencana.
- Fig. 114 Flores, P. Detalle de la pollera de Chola cuencana.
- Fig. 115 Gonzáles, S. Libro: El pase del niño.
- Fig. 116 Machado, M. Espinoza, J. Machado, G. Ilustración de la mayorala, libro: El pase del niño.
- Fig. 117 Machado, M. Espinoza, J. Machado, G. Ilustración de la mayorala, libro: El pase del niño.
- Fig. 118 Espinoza, L. Traje de mayorala.
- Fig. 119 Fotografía de la autora.
- Fig. 120 Fotografía de la autora.
- Fig. 121 Fig. 3 Espinoza, L. Corset de mayorala.
- Fig. 122 Fotografía de la autora.
- Fig. 123 Fotografía de la autora, mayorala.
- Fig. 124 Fotografía de la autora, mayorala.
- Fig. 125 Fotografía de la autora, mayorala.
- Fig. 126 Gonzales L. Mayorala, 2009. <https://elvado.wordpress.com/tag/disfraz/>
- Fig. 127 Sartorial adventure. Girl from Ecuador, 2017.
- Fig. 128 Fotografía de la autora.
- Fig. 129 Fotografía de la autora.
- Fig. 130 Fotografía de la autora.
- Fig. 131 Brito, M. Traje típico de Otalavaleña.
- Fig. 132 Fotografía de la autora.
- Fig. 133 Fotografía de la autora.
- Fig. 134 Fotografía de la autora.
- Fig. 135 Vestimenta de la mujer otavaleña, 2015.

- Fig: 136 fotografía de la autora.
Fig: 137 fotografía de la autora.
Fig: 138 fotografía de la autora.
Fig: 139 fotografía de la autora.
Fig: 140 fotografía de la autora.
Fig: 141 fotografía de la autora.
Fig: 142 fotografía de la autora.
Fig: 143 Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.
Fig: 144 Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.
Fig: 145 Miss Ecuador, Traje típico Danzante de pujilí.
Fig: 146 Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017.
Fig: 147 Pesántez, P. Danzante de Pujilí 1, 2017.
Fig: 148 Fotografía de la autora.
Fig: 149 Pesántez, P. Mama Danza 1, 2017.
Fig: 150 Fotografía de la autora.
Fig: 151 Fotografía de la autora.
Fig: 152 Fotografía de la autora.
Fig: 153 Fotografía de la autora.
Fig: 154 Fotografía de la autora.
Fig. 155 Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.
Fig. 156 Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro; parte interior.
Fig. 157 Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro.
Fig. 158 Fotografía de la autora, sombrero de Saraguro; parte interior.
Fig. 159 Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes. pg 56.
Fig. 160 Aguilar, E. (1998) Amanecer en los Andes. 104
Fig. 161 Fotografía de la autora, Tatiana Gonzáles; Traje típico de Saraguro.105
Fig. 162 Fotografía de la autora.
Fig. 163 Gonzáles, T. (2019). Traje típico de Saraguro.
Fig. 164 Tupu de Saraguro. http://_eldguidesecuador2013.blogspot.com/2013/09/day-8-cuenca-via-acacana.html
Fig. 165 Hablemos de culturas; Rebozo de Saraguro. <http://hablemosdeculturas.com/saraguros/.....> 110
Fig. 166 Fotografía de la autora; Rebozo saragureño.
Fig. 167 TIENDABAY. Blusa de Saraguro. (2019).
Fig. 168 Fotografía de la autora; Blusa saragureña.
Fig. 169 Fotografía de la autora.
Fig. 170 Fotografía de la autora.
Fig. 171 Fotografía de la autora.

- Fig. 172 Fotografía de la autora.
- Fig. 173 Miss Ecuador. Tatiana Gonzáles, traje típico.
- Fig. 174 Hablemos de culturas; Bailes típicos de Saraguro. <http://hablemosdeculturas.com/saraguros/>
- Fig: 175 Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la falda de sombrero de paja toquilla.
- Fig: 176 San Martín, D. Traje de paja toquilla.
- Fig: 177 Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, tejido de la paja toquilla. Pg.97
- Fig: 178 San Martín, D. Traje de paja toquilla.
- Fig: 179 Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, secado de la paja toquilla.
- Fig: 180 Aguilar, M. Libro: Tejiendo la vida, secado de la paja toquilla. Pg: 88.
- Fig: 181 San Martín, D. Traje de paja toquilla.
- Fig: 182 Miss Ecuador; Traje de paja toquilla, 2019.
- Fig: 183 El Tiempo. El turbante y su significado, 2018. <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/1/el-turbante-y-su-significado>
- Fig: 184 Miss Ecuador, traje típico Afroesmeraldeño.
- Fig: 185 Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Pg. 23.
- Fig: 186 Fotografía de la autora.
- Fig: 187 Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Las ofrendas. Pg. 137.
- Fig: 188 Barragán, A. Falda afroesmeraldeña.
- Fig: 189 Cuvi, P. Libro: Viva la fiesta, Danza de las ofrendas en la misa afroecuatoriana Pg. 176.
- Fig: 190 Fotografía de la autora.
- Fig: 191 Fotografía de la autora.
- Fig: 192 Fotografía de la autora.
- Figura 193 Black Opium gold, sin estilismo. https://www.google.com/search?sa=G&hl=es-419&q=black+opium+eau+de+toilette&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJAcEJj0gcr6UahwELEKjU2AQaAAwLELCMPwgaYgpgCAMSKN4FhQLaBbU-G3wyMAYYC3QX1F98F1iDRNfi0xjXENck1nzbBNdU1jTUaMF-g_1tuRFFz2Y4IN69
- Figura 194 Black Opium, gold con estilismo. https://www.google.com/search?sa=G&hl=es-419&q=black+opium+types+perfume&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJ-tjnXNk5tg5oahwELEKjU2AQaAAwLELCMPwgaYgpgCAMSKKARtQbKCbsSywm-0BuwJxAnaBsMJmyeqJ6knnSeDKZkn8jTfNOU04DQaMGNIRFUYYF34bbX_1A-txVtJA7SUxEV2bIu6IFeRt7PxpYQyXSdoW4oIV_1y4zrDyUMriAEDAsQjq7-CBoK-CggIARIEdr-dPww&ved=0ahUKEwjA86e84rviAhXjt1kKHci5DdEQwg4IKCgA&biw=873&bih=587#imgcr=0pNkgM3Tu3TBtM:
- Figura 195 Black Opium, sin estilismo. https://www.google.com/search?tbs=bi:AMhZZitiW7iZ7vdUauIk0kgOz1bZKNMwWa7ssIP-obQQINoI-pLjnYaJXgsXB-9Y475rtvGOV_1v92PKYME9EI7AIZtvqGti9yeJZ6DNwxw3eZkr2iqShXIX5tGRV-f5JKf6mLOWC_1z5SebcVIwgPzQNzCmwJ8EdML1QCAjWeGKPNzSXXwbO43afau_
- Figura 196 Black Opium, con estilismo. <https://in.pinterest.com/pin/635992778606538108/>
- Figura 197 Chanel Pre-Fall, 2017. <http://www.totumrevolutum.es/el-desfile-paris-cosmopolite-de-la-coleccion-metiers-dart-20162017-de-chanel-presentado->

en-el-hotel-ritz/chanel-metiers-dart-pre-fall-2017-campaign-the-impression-05/

Figura 198 Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010. [Chttps://noirfacade.livejournal.com/288881.html](https://noirfacade.livejournal.com/288881.html)

Figura 199 Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010. <https://noirfacade.livejournal.com/288881.html>

Figura 200 Lagerfeld, K. Chanel spring, summer 2010. <https://noirfacade.livejournal.com/288881.html>

Figura 201 Fotografía de la autora.

Figura 202 Fotografía de la autora.

Figura 203 Fotografía de la autora.

Figura 204 Fotografía de la autora.

Figura 205 Fotografía de la autora.

Figura 206 Fotografía de la autora.

Figura 207 Fotografía de la autora.

Figura 208 Fotografía de la autora.

Figura 209 Fotografía de la autora.

Figura 210 Fotografía de la autora.

Figura 211 Fotografía de la autora.

Figura 212 Fotografía de la autora.

Figura 213 Fotografía de la autora.

Figura 214 Fotografía de la autora.

Figura 215 Fotografía de la autora.

Figura 216 Fotografía de la autora.

Figura 217 Fotografía de la autora.

Figura 218 Fotografía de la autora.

Figura 219 Fotografía de la autora.

Figura 220 Fotografía de la autora.

Figura 221 Fotografía de la autora.

Figura 222 Fotografía de la autora.

Figura 223 Fotografía de la autora.

Figura 224 Fotografía de la autora.

Figura 225 Fotografía de la autora.

Figura 226 Fotografía de la autora.

Figura 227 Fotografía de la autora.

Figura 228 Fotografía de la autora.

Figura 229 Fotografía de la autora.

BIBLIOGRAFÍA DE CUADROS

- Cuadro 1 Elementos visuales según Wucius Wong (Autoría propia, 2019).
- Cuadro 2 Elementos prácticos según Wucius Wong (Autoría propia, 2019).
- Cuadro 3 Interrelación de formas según Wucius Wong. (Autoría Propia, 2019).
- Cuadro 4 Operaciones de movimiento según Fabián Mogrovejo (Autoría propia, 2019).
- Cuadro 5 Presupuesto de estilismo.
- Cuadro 6 Maquillaje de Chola cuencana.
- Cuadro 7 Maquillaje de Mayorala.
- Cuadro 8 Maquillaje de Danzante y paja toquilla.
- Cuadro 9 Maquillaje de Saragureña.
- Cuadro 10 Maquillaje de Afro esmeraldeña.
- Cuadro 11 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 12 Evaluación de producción.
- Cuadro 13 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 14 Evaluación de producción.
- Cuadro 15 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 16 Evaluación de producción.
- Cuadro 17 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 18 Evaluación de producción.
- Cuadro 19 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 20 Evaluación de producción.
- Cuadro 21 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 22 Evaluación de producción.
- Cuadro 23 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 24 Evaluación de producción.
- Cuadro 25 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 26 Evaluación de producción.
- Cuadro 27 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 28 Evaluación de producción.
- Cuadro 29 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 30 Evaluación de producción.
- Cuadro 31 Evaluación de estilismo.
- Cuadro 32 Evaluación de producción.
- Cuadro 33 Evaluación de estilismo.

Cuadro 34 Evaluación de producción.
Cuadro 35 Evaluación de estilismo.
Cuadro 36 Evaluación de producción.
Cuadro 37 Evaluación de estilismo.
Cuadro 38 Evaluación de producción.
Cuadro 39 Evaluación de estilismo.
Cuadro 40 Evaluación de producción.
Cuadro 41 Evaluación de estilismo.
Cuadro 42 Evaluación de producción.
Cuadro 43 Evaluación de estilismo.
Cuadro 44 Evaluación de producción.
Cuadro 45 Evaluación de estilismo.
Cuadro 46 Evaluación de producción.
Cuadro 47 Evaluación de estilismo.
Cuadro 48 Evaluación de producción.
Cuadro 49 Evaluación de estilismo.
Cuadro 50 Evaluación de producción.
Cuadro 51 Evaluación de estilismo.
Cuadro 52 Evaluación de producción.
Cuadro 53 Evaluación de estilismo.
Cuadro 54 Evaluación de producción.
Cuadro 55 Evaluación de estilismo.
Cuadro 56 Evaluación de producción.
Cuadro 57 Evaluación de estilismo.
Cuadro 58 Evaluación de producción.

ANEXO 1: MODELO DE EVALUACIÓN

EVALUACIÓN DE ESTILISMO					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
PERCEPCIÓN					
INVESTIGACIÓN					
CONCEPTO					
MODELO					
CUSTOMIZACIÓN					
VISAJISMO					
CROMÁTICA					
ESTUDIO CONTEXTUAL					

-Percepción: El estilismo pone en cuestión la manera en la que la moda es percibida y conduce a la indumentaria a una nueva dirección al conjugar piezas de un modo inicialmente no pretendido por el diseñador. Estos enfoques son propios dentro del estilismo, tanto si las prendas aparecen cuidadosamente coordinadas como ingeniosamente yuxtapuestas. No existen reglas sobre la obtención de los recursos, mientras estos sean los adecuados para el proyecto. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 13).

-Investigación: Tendencias, contenido, tono del relato, modelo, localización. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 18). En este caso la investigación de la cultura es pertinente para lograr transmitir el concepto.

-Concepto: "La tarea del estilista consiste en hallar la manera de llevarlo a la práctica. " (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015).

-Modelo: El estilista y el fotógrafo examinan a las modelos que ofrecen las distintas agencias y preseleccionan a quienes mejor se adecuan a la sesión fotográfica. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 21).

-Visajismo: Es una técnica utilizada con el objetivo de corregir las facciones del rostro con el maquillaje. (Moreno).

-Cromática: La combinación de colores es importante en una fotografía ya que se deben lograr composiciones de color contrastantes o complementarias.

-Estudio contextual: Los análisis contextuales nos ayudan para conocer la historia de diversos ámbitos que en este caso es la cultura de varios pueblos ecuatorianos. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 50).

Opiniones / recomendaciones:

EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN					
CRITERIOS	1	2	3	4	5
ATREZZO					
LOCALIZACIÓN					
RETOQUE FOTOGRÁFICO					

-Atrezzo: Es la utilería o los objetos que intervienen en la imagen. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 136).

-Localización: Las sesiones fotográficas pueden realizarse tanto en estudios fotográficos como en locaciones exteriores, se deben tener en cuenta factores meteorológicos, materiales necesarios para la sesión y disponibilidad de la locación. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 124). "Los espacios abiertos como los parques y los bosques, ofrecen impresionantes vistas y multitud de escenarios variados para una sesión, mientras que una estancia pequeña puede resultar limitada". (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 127). En los espacios abiertos se debe tener en cuenta que algunos requieren permiso para que se pueda dar la sesión es por esto que antes se debe poner en conocimiento estos aspectos y pedir los respectivos permisos.

-Retoque fotográfico: Es posible alterar el conjunto de la imagen modificación el brillo, color, contraste, saturación, sombras etc. Se pueden limpiar la piel, manchas, ojeras o cabellos sueltos. (Jaqueline Mccasey y Clare Buckley, 2015, pág. 164).

Opiniones / recomendaciones:

Firma

ANEXO 2: ABSTRACT

Morphological and Comparative Analysis of the Traditional Costumes Worn by the Participants in the Miss Ecuador Beauty Contest Manufactured by Cuenca Designers

ABSTRACT

The aim of this graduation project was to integrate identity elements from different cultures of Ecuador. Some costume accessories were studied by doing a morphological analysis of the traditional costumes as compared to the costumes interpreted by Cuenca designers for participation in the most important beauty contest of our country: Miss Ecuador. Similarly, the meanings of the costume elements were analyzed. This analysis has served for making and developing an identity style, which will contribute to get a better image and, consequently, to promote and revalue these costumes, considering they demand a lot of work and are very expensive.

Key words: identity style, culture, identity, indigenous clothes, Ecuadorian cultures



Student's signature



Thesis Supervisor's signature

Student's name: Claudia Sofía Barros Granda
Code: 78601

Designer Silvia Narváez, MSc.



Translated by,

Rafael Argudo



Título: “Análisis morfológico y comparativo de los trajes típicos del certamen de belleza Miss Ecuador, elaborados por diseñadores cuencanos”.

RESUMEN

Este proyecto de graduación buscó integrar elementos identitarios de distintas culturas del Ecuador como son los complementos de los trajes, los cuales fueron estudiados mediante de un análisis morfológico de los trajes típicos tradicionales en comparación de los trajes interpretados por diseñadores cuencanos para el certamen de belleza más importante del país Miss Ecuador. Así mismo fueron analizados los significados de los elementos de la vestimenta. Este análisis sirvió para la elaboración y el desarrollo de un estilismo identitario; el mismo que aportará a una mejor imagen y por ende a la promoción y valorización de los trajes ya que son sumamente elaborados y costosos.

PALABRAS CLAVE: Estilismo identitario, cultura, identidad, vestimenta autóctona, culturas ecuatorianas.



Claudia Sofia Barros Granda.

Código de estudiante: 78601.



Dis. Silvia Narváez Mgst.

Director de proyecto.