



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**FACULTAD
DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

**DISEÑO DE INDUMENTARIA A PARTIR DEL ANÁLISIS
ETNOHISTORIOGRÁFICO DEL TRAJE TÍPICO DE LA
CHOLA CUENCANA
RESERVA DEL MUSEO PUMAPUNGO**

PROYECTO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

AUTORAS:

ANA LIZ PEÑA TORRES

DOMÉNICA FRANCESCA RODRÍGUEZ JARA

DIRECTORA:

DIS. RUTH GALINDO. Mgst

**CUENCA - ECUADOR
2022**





**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

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

**DISEÑO DE INDUMENTARIA A PARTIR DEL ANÁLISIS
ETNOHISTORIOGRÁFICO DEL TRAJE TÍPICO DE LA
CHOLA CUENCANA
RESERVA DEL MUSEO PUMAPUNGO**

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA**

AUTORAS:

Ana Liz Peña Torres
Doménica Francesca Rodríguez Jara

DIRECTORA:

Dis. Ruth Galindo, Mgst.

**CUENCA-ECUADOR
2022**



Dedicatoria

Dedico este trabajo a Dios por bendecirme, guiarme por el camino correcto y por permitirme cumplir mis sueños. A mis padres que sin su trabajo y apoyo nada de esto hubiera sido posible, por ser mi mayor ejemplo de esfuerzo y dedicación para cumplir todas mis metas. A mi persona especial, que sin su amor y apoyo incondicional hoy no estaría aquí, gracias por ser mi luz. A mi hermano por apoyarme todos los días y ser mi mayor ejemplo. Les amo con todo mi corazón.

Ana Liz

El presente trabajo de titulación está dedicado a mis padres y abuelos, que siempre estuvieron a mi lado brindándome su apoyo y haciendo de mi una mejor persona, a mi esposo, por sus palabras de ánimo que me ayudaron en los momentos más difíciles que tuve que pasar en mi vida, a mis hermanos por su compañía y consejos, a mi padre y abuelo, que aunque no estén físicamente acompañándome hasta el final, me dieron la confianza, ánimo, apoyo y amor del mundo que me pudieron ofrecer para que yo pudiera realizarse, a mis profesores por brindarme todos los conocimientos de mi formación académica y más que eso por volverse una segunda familia y a todas aquellas personas que de una manera u otra han contribuido para el logro de mis objetivos.

Doménica



Agradecimientos

Agradezco de manera muy especial a mis docentes Ruth Galindo y María Elisa Guillén, por proporcionarme sus conocimientos y experiencias, por su apoyo y guía en cada uno de mis proyectos que realice con mucho esfuerzo y dedicación.

A mis padres por apoyarme siempre, sin ustedes nada de esto hubiera sido posible.

A mi persona especial, por estar conmigo en cada momento, por alegrarse y festejar conmigo cada uno de mis logros y apoyarme para nunca rendirme.

Agradezco eternamente a mi ángel del cielo, que desde arriba ha guiado e iluminado cada uno de mis pasos.

Y por último agradezco a mi compañera Doménica Rodríguez Jara, quien sin su apoyo y ánimo nada de esto hubiera sido posible.

Ana Liz

Principalmente agradezco a la institución Universidad del Azuay por haberme aceptado a ser parte de ellos, y abrirme sus puertas para estudiar mi carrera profesional, así como también a los docentes que me brindaron los conocimientos y su apoyo para seguir adelante día a día.

Agradezco también a mi tutora Dis. Ruth Magdalena Galindo, Mgst., por haberme dado su confianza y la oportunidad de acudir a su capacidad y conocimientos, así como también haberme tenido la paciencia para guiarme durante el desarrollo de este proyecto.

Y por último agradezco a mi compañera Ana Liz Peña Torres por haberme acogido en la realización de este proyecto que sin su ayuda, apoyo y ánimo no habría llegado hasta este momento.

Doménica



Índice

14	Capítulo 1: Contextualización
16	1.1. Moda
16	1.1.1. Diseño
18	1.1.2. Diseño de moda:
18	1.1.3. Línea de moda:
18	1.2. Indumentaria
19	1.2.1. Diseño de Indumentaria:
19	1.3. Chola Cuencana
21	1.3.1. Tipos de Chola:
23	1.3.2. Vestimenta de la chola cuencana:
24	1.3.3. Orígenes del traje de la chola cuencana:
24	1.3.3.1. Vestimenta en la época colonial:
25	1.3.3.2. Vestimenta en la época republicana:
26	1.3.3.3. Vestimenta actual:
26	1.3.3.4. Vestimenta típica:
31	1.3.3.5 Traje típico:
32	1.4 Etno-historiografía
32	1.4.1 Historiografía
32	1.4.2 Etnografía
32	1.4.2.1 Ventajas y desventajas de la etnografía
33	1.4.2.2 Tipos de etnografía
34	1.5 Museo Pumapungo
34	1.5.1 Historia
35	1.5.2. Parque Arqueológico Pumapungo
35	1.5.3. Sala Arte Siglo XIX
35	1.5.4 La Sala Numismática
35	1.5.5 Sala Arqueológica Tomebamba
35	1.5.6 Sala de Etnografía
36	1.5.6.1 Reserva Etnográfica
37	1.5.6.1.1 Zonas



37	1.5.6.1.1.1 Zona de tránsito
37	1.5.6.1.1.2 Zona de material inorgánico
37	1.5.6.1.1.3 Zona de material orgánico
38	1.5.6.1.2 Perchas
38	1.5.6.1.3 Bandejas
39	1.6 Evaluación:
40	1.7 Selección:
40	1.8 Análisis:
41	1.9 Análisis piromnóstico:
42	1.11 Investigación de Campo
42	1.11.1 Selección de prendas
42	1.11.2 Análisis Etno-historiográfico
42	1.10 Conclusiones
43	1.11.3 Forma de vida:
43	1.11.4 Vestimenta tradicional:
44	1.11.5 Análisis Morfológico
51	1.11.6 Análisis Simbólico
62	1.11.7 Análisis Pirognóstico
73	Conclusión
74	Capítulo 2: Planificación
76	2.1. Definición del usuario
76	2.1.1. Mapa empático
77	2.1.2 Perfil de usuario
79	2.2. Definición del programa / brief
79	2.2.1. Brief
79	2.2.2. Descripción del proyecto



79	2.2.3. Antecedentes
80	2.2.4. Mensaje
80	2.2.5. Objetivos
80	2.2.7. Ocasión de uso
80	2.2.8. Conceptualización
81	2.3. Definición del Plan de Negocios
81	2.3.1. Misión
81	2.3.2. Visión
81	2.3.3. Valores
81	2.3.4. Objetivos
81	2.3.4.1. General
81	2.3.4.2. Comercial:
82	2.3.5. Cálculo de costos de producción
84	2.4. Breve descripción:
84	2.4.1. Segmento de mercado: Público objetivo
84	2.4.2. Marcas de indumentaria que resaltan la identidad cultural (competencia)
84	2.4.3. Ventaja competitiva
84	2.4.4. Estrategias de mercadeo:
85	2.5. Análisis de mercado o Análisis F.O.D.A
85	2.5.1. Fortaleza
85	2.5.2. Oportunidad
85	2.5.3. Debilidad
85	2.5.4. Amenaza
85	2.5.5. Estrategias
85	2.5.6. Posicionamiento
85	2.6. Estrategias creativas



88	Capítulo 3: Anteproyecto
90	3.1 Ideación
90	3.1.1 Collage del motivo gestor:
90	3.1.2 Moodboard de la paleta de color:
90	3.1.3 Moodboard de tendencias:
90	3.1.4 Collage de inspiración y tecnologías:
95	3.1.5 Cuadro de criterios de diseño:
96	3.2 Proceso de diseño
96	3.3 Bocetación
104	Capítulo 4: Resultados
106	4.1 Diseño Final
116	4.1.1. Elección de las 3 propuestas para la concreción:
118	4.2. Concreción:
127	4.3. Documentación técnica
137	4.4 Conclusiones:
138	4.5 Recomendaciones:
142	Bibliografía
143	Bibliografía de figuras
144	Bibliografía de figuras
145	Bibliografía de figuras
146	Bibliografía de tablas
148	Anexos

Índice de Figuras

15	FIGURA 1: Polleras cuencanas (Yolanda Escobar, 2022).	38	FIGURA 20: Bandeja Chola Cuencana (Autoría propia , 2022).
17	FIGURA 2: Herramientas de diseño (Freepik, 2022).	39	FIGURA 21: Proceso de evaluación (Pressfoto, 2022).
20	FIGURA 3: Chola cuencana tejiendo (Pinterest, 2022).	41	FIGURA 22: Análisis pirognóstico (Erika Rodz, 2014).
21	FIGURA 4: Chola campesina (Cerita M. Hewett, 2009).	54	FIGURA 23: Blusa de la chola cuencana (Daniela Idrovo, 2022).
22	FIGURA 5: Chola urbana (Rob Howard, 2010).	75	FIGURA 25: Bordado floral cuencano (Mccleskey, 2015).
23	FIGURA 6: Vestimenta (Dayanna López, 2020).	91	FIGURA 30: Collage motivo gestor (Claudia Barros, 2022)
25	FIGURA 7:	92	FIGURA 31: Moodboard paleta de color (Autoría propia, 2022)
25	Vestimenta en la época republicana (Serrano, 1946).	93	FIGURA 32: Collage de tendencias (Autoría propia, 2022).
26	FIGURA 8: Vestimenta actual (Homero Ortega Hats, s/f).	94	FIGURA 33: Moodboard de inspiración y tendencias (Autoría propia, 2022)
27	FIGURA 9: Pollera (Andrea Ordoñez, 2012).	97	FIGURA 34: Collage de inspiración (Autoría propia, 2022)
28	FIGURA 10: Bolsicón y blusa (Pinterest, 2019).	98	FIGURA 34: Collage de inspiración 2 (Autoría propia, 2022).
28	FIGURA 11: Bordados (CIDAP, 2008).	99	FIGURA 35: Bocetación (Autoría propia, 2022).
29	FIGURA 12: Macanas (El Universo, 2019).	100	FIGURA 36: Bocetación (Autoría propia, 2022).
29	FIGURA 13: Sombreros (Christopher Arehart, 2010).	101	FIGURA 37: Bocetación (Autoría propia, 2022).
30	FIGURA 14: Alpargatas (Diego Cáceres, 2015).	102	FIGURA 38: Bocetación (Autoría propia, 2022).
30	FIGURA 15: Candongas (Andrea Tello, 2021).	106	FIGURA 41: Bocetación Final: Propuesta 1 (Autoría propia, 2022).
31	FIGURA 16: Chola en traje típico (Oscar Padilla, 2016).		
34	FIGURA 17: Museo Pumapungo (Agencia de noticias ANDES, 2017).		
36	FIGURA 18: Objetos en exhibición (Esteban Herrera, s/f).		
38	FIGURA 19: Área orgánico muy frágil (Autoría propia , 2022).		

107 FIGURA 42: Bocetación Final: Propuesta 2 (Autoría propia, 2022).

108 FIGURA 43: Bocetación Final: Propuesta 3 (Autoría propia, 2022).

109 FIGURA 44: Bocetación Final: Propuesta 4 (Autoría propia, 2022).

110 FIGURA 45: Bocetación Final: Propuesta 5 (Autoría propia, 2022).

111 FIGURA 46: Bocetación Final: Propuesta 6 (Autoría propia, 2022).

112 FIGURA 47: Bocetación Final: Propuesta 7 (Autoría propia, 2022).

113 FIGURA 48: Bocetación Final: Propuesta 8 (Autoría propia, 2022).

114 FIGURA 49: Bocetación Final: Propuesta 9 (Autoría propia, 2022).

115 FIGURA 50: Bocetación Final: Propuesta 10 (Autoría propia, 2022).

116 FIGURA 51: Encuesta instagram (Autoría propia, 2022).

117 FIGURA 53: Propuestas elegidas (Autoría propia, 2022).

118 FIGURA 54: Concreción outfit 1 (Arcali, 2022).

118 FIGURA 55: Concreción outfit 1 (Arcali, 2022).

119 FIGURA 56: Concreción outfit 2 (Arcali, 2022).

119 FIGURA 57: Concreción outfit 2 (Arcali, 2022).

120 FIGURA 58: Concreción outfit 3 (Arcali, 2022).

120 FIGURA 59: Concreción outfit 3 (Arcali, 2022).

121 FIGURA 60: Concreción outfit 2 y3 (Arcali, 2022).

121 FIGURA 61: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).

122 FIGURA 62: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).

122 FIGURA 63: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).

123 FIGURA 64: Bordado manual blusa (Xavier Ulloa, 2022).

123 FIGURA 65: Encarrujado falda (Xavier Ulloa, 2022).

124 FIGURA 66: Bordado manual y sublimación saco detalle puño (Xavier Ulloa, 2022).

124 FIGURA 67: Bordado manual pantalón (Xavier Ulloa, 2022).

125 FIGURA 68: Bordado manual y sublimación blusa (Xavier Ulloa, 2022).

125 FIGURA 69: Sublimación pantalón (Xavier Ulloa, 2022).

126 FIGURA 70: Detalle manga abullonada blusa (Xavier Ulloa, 2022).

126 FIGURA 71: Detalle acordonado blusa (Xavier Ulloa, 2022).

Índice de Tablas

44	TABLA 1: Ficha de análisis morfológico: Pollera 1 (Autoría propia, 2022).	2 1/2 (Autoría propia, 2022).	
45	TABLA 2: Ficha de análisis morfológico: Pollera 2 (Autoría propia, 2022).	60	TABLA 14: Ficha de análisis simbólico paño 2 2/2 (Autoría propia, 2022).
46	TABLA 3: Ficha de análisis morfológico: Blusa 1 (Autoría propia, 2022).	61	FIGURA 22: Análisis pirognóstico (Autoría propia, 2022).
47	TABLA 4: Ficha de análisis morfológico: Blusa 2 (Autoría propia, 2022).	62	TABLA 15: Tabla de pruebas de identificación (Fashion Laboratory, s.f.)
48	TABLA 5: Ficha de análisis morfológico: Paño 1 (Autoría propia, 2022).	63	TABLA 16: Ficha de análisis pirognóstico paño 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).
49	TABLA 6: Ficha de análisis morfológico: Paño 2 (Autoría propia, 2022).	64	TABLA 17: Ficha de análisis pirognóstico paño 1 muestra 2 (Autoría propia, 2022).
51	TABLA 7: Ficha de análisis simbólico pollera 1 (Autoría propia, 2022).	65	TABLA 18: Ficha de análisis pirognóstico paño 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).
52	TABLA 8: Ficha de análisis simbólico pollera 2 (Autoría propia, 2022).	66	TABLA 19: Ficha de análisis pirognóstico paño 2 muestra 2 (Autoría propia, 2022).
54	TABLA 9: Ficha de análisis simbólico blusa 1 (Autoría propia, 2022).	67	TABLA 20: Ficha de análisis pirognóstico paño 2 muestra 3 (Autoría propia, 2022).
55	TABLA 10: Ficha de análisis simbólico blusa 2 (Autoría propia, 2022).	68	TABLA 21: Ficha de análisis pirognóstico blusa 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).
57	TABLA 11: Ficha de análisis simbólico paño 1 1/2 (Autoría propia, 2022).	69	TABLA 22: Ficha de análisis pirognóstico blusa 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).
58	TABLA 12: Ficha de análisis simbólico paño 1 2/2 (Autoría propia, 2022).	70	TABLA 23: Ficha de análisis pirognóstico pollera 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).
59	TABLA 13: Ficha de análisis simbólico paño	71	TABLA 24: Ficha de análisis pirognóstico pollera 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

72

TABLA 23: Chola cuencana en la plaza
(Davila-Lampe, 2013).

76

TABLA 25: Cuadro de empatía definición del usuario
(Autoría propia, 2022).

77

TABLA 26: Cuadro de empatía definición del usuario
(Autoría propia, 2022).

78

FIGURA 25: Definición de usuario 1. (Durán 2020).

79

FIGURA 26: Definición de usuario 2. (Suyana Moda, 2016).

83

TABLA 27: Cálculo de costos de producción
(Autoría propia, 2022).

87

FIGURA 27: Persona bocetando (Freepik, 2022).

95

TABLA 28: Cuadro de criterios de diseño
(Autoría propia, 2022)



Resumen

Título del proyecto: Diseño de indumentaria contemporánea a partir del análisis etnohistoriográfico del Traje Típico de la Chola Cuencana.

Subtítulo: Reserva del Museo Pumapungo

La pérdida de uso del traje típico de la chola cuencana es una problemática que afecta a la identidad cultural de la ciudad de Cuenca, por lo que la presente investigación afronta el problema desde el estudio de este traje, analizando fuentes bibliográficas y realizando un estudio de campo dentro de la reserva del museo Pumapungo, con un análisis etno historiográfico, morfológico, simbólico y pirognóstico de las prendas. Esta investigación e información previa en conjunto con el proceso creativo, sirve como punto de partida para realizar una línea de indumentaria casual contemporánea, en la que resaltan los elementos identitarios del traje típico.

Palabras clave: vestimenta, contemporáneo, casual, identidad, cultura, historia.



Abstract

Title of the project: Clothing design from the ethnohistory analysis of the typical Cuenca Chola suit

Subtitle: Pumapungo Museum Reserve

The loss of use of the typical Chola Cuencana suit is a problem that affects the cultural identity of the city of Cuenca, so the present research faces the problem from the study of this suit, analyzing bibliographic sources and conducting a study of field within the Pumapungo Museum reserve, with a historiographic, morphological, symbolic and pyrognostic ethno analysis of garments. This research and previous information in conjunction with the creative process, serve as a starting point to make a contemporary casual clothing line, in which the identity elements of the typical suit are a highlight.

Key words: clothing, contemporary, casual, identity, culture, history.

Capítulo 1:

Contextualización

En el primer capítulo, se abordan los conceptos referentes al diseño como: qué es el diseño, moda, diseño de moda, indumentaria, diseño de indumentaria, línea de moda; temas que son de mucha ayuda para el desarrollo de las propuestas de diseño en el transcurso del proyecto de titulación.

Además, se aborda la historia de la chola cuencana, sus orígenes, vestimenta y clasificación de acuerdo a la época; así como el traje típico, su origen, las prendas y complementos que lo componen. Estos términos son importantes y necesarios, ya que permiten analizar propuestas de indumentaria inspiradas en el traje típico de la chola cuencana; también se realizó un estudio pirognóstico para determinar el origen de las fibras del traje típico, con el fin de encontrar las diferencias de los componentes de las prendas elaboradas en los diferentes años.

En este trabajo de titulación se realizó un análisis etno-historiográfico en el Museo Pumapungo, por lo que es importante tener claro los conceptos referentes a este tema como son: etno-historiografía, historiografía, etnografía, los tipos de etnografía, el Museo Pumapungo y su historia, las divisiones por áreas y su reserva etnográfica.



FIGURA 1: Polleras cuencanas (Escobar, 2022).

1.1. Moda

“La moda no es más que una forma de fealdad tan intolerable que nos vemos obligados a cambiarla cada seis meses”.

Oscar Wilde

La moda, para el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2022), se entiende como la palabra francesa *mode* que, a la vez, proviene del latín *modus* e indica, en su significado, el uso, modo o costumbre que está en boga durante un período de tiempo determinado o en un país en específico, con influencia en todos los ámbitos como: cine, música, arte, tecnología, literatura, cocina y vestimenta, la cual, cuenta con trajes, telas, y adornos recién introducidos.

Riello (2012), comenta que la moda ya se podía evidenciar en la antigüedad mediante los frescos de Pompeya y Herculano; sin embargo, la moda tal como la entendemos hoy en día tuvo su origen en la época medieval y se desarrolló durante los siglos XVI y XVII, hasta asumir muchos de los caracteres de la moda moderna.

La moda, según Wilde, no es solo un medio para expresarse como personas a través de la forma de vestir, sino también porque ofrece un método de expresión creativa a través del diseño (citado en Sorger & Udale, 2006). En cambio, para Sorger y Udale (2008), la moda es la forma de representar la búsqueda constante de lo nuevo; por lo tanto, es voraz y despiadada. No obstante, la capacidad de diseñar y crear prendas es algo muy atractivo y satisfactorio. Desde este contexto, es esencial para el diseño de moda la comprensión de las técnicas de construcción de las prendas al momento de diseñar; es decir, una colección en la que el diseñador debe pensar

para quién se encuentra diseñando, qué tipo de prendas de vestir utiliza y en qué estación del año está diseñando (citado en Andrade, 2020).

1.1.1. Diseño

El diseño es la base de toda actividad humana (Papanek, 1977). El diseño, como una actividad dirigida a resolver un problema, no puede dar una única respuesta correcta, siempre generará respuestas infinitas: unas correctas, otras equivocadas. El acierto de cualquier solución de diseño dependerá del significado que se dé a la ordenación. Papanek (1977) llama a la función del diseño y a la forma en el cual este cumple su propósito.

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito; a diferencia de la pintura o de la escultura, cubre exigencias prácticas (Wong, 1986). Un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de algo, ya sea este un mensaje o un producto. Para realizarlo de una manera fiel y eficaz, el diseñador debe buscar la mejor manera para que ese ‘algo’ sea fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. La creación del diseñador no debe ser solo estética sino también debe cumplir una función además de guiar y satisfacer el gusto de determinada época.

En la perspectiva de Frascara (2006), el diseño es entendido, generalmente, como el producto físico derivado de la actividad, aunque esta misma actividad es ignorada; mientras que los consumidores o espectadores tienden a ver al diseño relacionado con los objetos, los diseñadores utilizan el término diseño para referirse al acto en sí de diseñar y admiran al producto como el resultado final de un largo proceso.

Diseñar, para el profesional actual, es una actividad intencional; es coordinar y cumplir con una larga lista de facto-

res humanos y técnicos; es trasladar lo invisible o imposible a lo visible y posible. Diseñar implica evaluar, implementar y generar nuevos conocimientos y usar la experiencia para guiar la toma de decisiones. La palabra diseño también se utiliza para referirse al proceso de concebir, programar, proyectar, coordinar, seleccionar y organizar una serie de factores y elementos. Diseñar se relaciona estrechamente con la planificación, para obtener un propósito o un fin específico perseguido.

Tipos de diseño:

Diseño gráfico

Diseño de interiores o espacios

Diseño arquitectónico

Diseño industrial

Diseño textil

Diseño de moda

Diseño editorial

Diseño de arte

Diseño digital

Diseño publicitario

Diseño de packaging

Diseño web

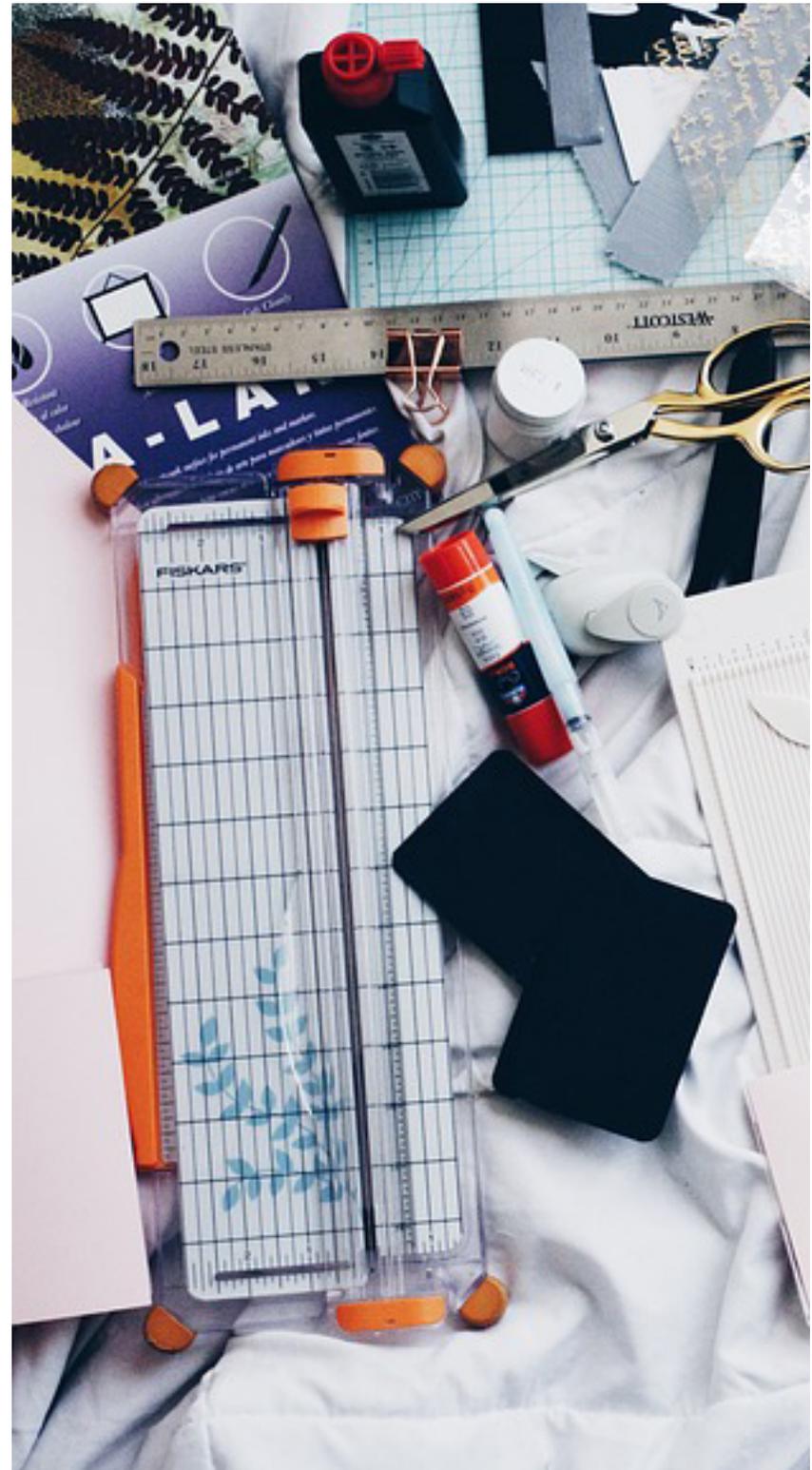


FIGURA 2: Herramientas de diseño (Freepik, 2022).

1.1.2. Diseño de moda:

El diseño de moda es como las matemáticas; se dispone de un vocabulario de ideas al que se debe sumar y restar para lograr llegar a una ecuación, que sea adecuada a la época (Westwood, 2007).

El diseño de moda es la aplicación de varios principios del arte y el diseño de indumentaria y de accesorios, que responde a las tendencias culturales y sociales de la época que, normalmente, van cambiando de acuerdo a la estación del año. Hay que considerar, además, que el diseñador es el que define las tendencias, las planifica y las crea (Manzanas, 2021). El diseño de moda va mucho más allá de solo saber coser y patronar cualquier tipo de prenda; hay quienes optan por elegir una rama específica y centrarse en ella como, por ejemplo, la alta costura, Prêt à Porter o la sastrería para caballeros.

La industria de la moda, según Sorger y Udale (2006), surge como una necesidad. Diseñar moda es un proceso complejo ya que implica varios actores sociales; existen una serie de factores que permiten que la creación y la elaboración de las prendas de ropa, las telas o accesorios sean acogidos por parte de la industria y de la población como moda asociada al vestir (citado en Andrade, 2020).

Según el teórico Munari (1983), la naturaleza del diseño es proyectual y está basado en una serie de operaciones que siguen un orden lógico para conseguir un mejor resultado, pero, realizando el menor esfuerzo. Si se sigue este pensamiento, el diseñador de moda lleva sus ideas respondiendo a una metodología para completar el proyecto, lo que puede terminar en un prototipo de una prenda o en una colección de moda (citado en Andrade, 2020). Por lo tanto, se puede cole-

gir que la moda es de carácter intangible y cuando se asocia a la ropa, toma visibilidad (Kawamura, 2005; citado en Andrade, 2020).

1.1.3. Línea de moda:

Una línea de moda se puede concebir como un conjunto de prendas que, sin pertenecer al mismo rubro ni compartir la misma moldiería base, se ven unificadas y asociadas por conceptos generales, ideas, detalles que unifican la idea de conjunto, colores, texturas, formas (Instituto Superior de Diseño y Arte, 2016).

1.2. Indumentaria

El vestido, según Martínez (1982), desde sus comienzos fue determinado como una segunda piel, como un instrumento de protección del cuerpo principalmente del clima; es por esta razón que los primeros grupos de seres humanos poco a poco tuvieron que acoplarse a diversas situaciones e ingeniar y desarrollar una respuesta cultural a través de la creación del vestido. Gracias a la capacidad de adaptación, los primeros pobladores pudieron ocupar otros lugares en el mundo en los que el clima no era un factor muy favorable. El vestido, aparte de cubrir al cuerpo y protegerlo, tiene otros aspectos muy importantes; uno de ellos, es la representación de un significado, además de ser utilizado con fines rituales, simbólicos y religiosos, con los cuales, se expresan y simbolizan las creencias de las diversas culturas.

La vestimenta sirvió como un elemento para clasificar la distinción de clases sociales, económicas, ubicación geográfica, religión, edad, sexo, etc. (Martínez, 1982). Todos estos elementos desarrollaron un sistema de creencias, al cual, fue aumentando más conceptos y dieron como resultado un sentido de pertenencia.

La vestimenta, también llamada ropa, atuendo o indumentaria, es el conjunto de prendas, generalmente textiles, elaboradas con distintos materiales que son utilizados para vestirse y protegerse del clima cambiante. También, el uso de la vestimenta se da por pudor; una muestra de esto es el uso de ropa interior. Otro uso es para protegerse de daños en la piel por las condiciones externas, por ejemplo, en ciertos entornos laborales particulares (Espinosa, 2013).

El deseo de vestirse y adornarse, según Ríos (2016), es tan antiguo como la humanidad. La vestimenta es uno de los elementos que se emplea para atraer, gustar y agradar a los demás. La apariencia física, a través de la vestimenta, posibilita a la persona expresarse de manera voluntaria o involuntaria y tiene un papel importante en la comunicación, pero muchas de las veces, el deseo de agradar convertido en vanidad, cambia la función natural del vestido, su protección moral o de pudor, para convertirse en una ostentación de riqueza. El traje y riqueza conservan una relación, ya sea por los tejidos exclusivos, confección profesional, elementos decorativos como: bordados, zapatos, cinturones, que se van introduciendo poco a poco en el traje popular, como signo de riqueza, aunque a menor escala.

1.2.1. Diseño de Indumentaria:

El diseño de indumentaria tiene sus inicios en la transformación de materiales provenientes de la naturaleza como las pieles de animales, hasta las piedras preciosas, destacando, de esta manera, distintos productos para su comercialización que giran en el medio de la moda desde abrigos, zapatos, bolsos, hasta joyería para la bisutería (Quintero, 2015).

Para Lozada (2019), el diseño de indumentaria es considerado como una actividad creativa, la cual, ha ido evolucionando y cambiando acorde a las necesidades culturales,

sociales y económicas en un tiempo determinado, caracterizándose por lo efímero y fantasioso acorde a las costumbres, tendencias y hábitos que tienen las personas en un ambiente, atribuyendo un simbolismo social significativo. Por lo tanto, el diseño de indumentaria es una representación de la esteticidad de un objeto o producto textil desarrollado en un ámbito cultural como un componente base en el mundo de la moda; además, el diseño de indumentaria es una profesión que ayuda a cubrir las necesidades de vestir de las personas o de un grupo social, mediante un proceso estético.

1.3. Chola Cuencana

El mestizaje es un proceso que genera nuevos grupos provenientes de la mezcla de dos razas. La Real Academia Española (2021), define al mestizaje como el cruce de razas diferentes; por lo tanto, se considera que el cholo o chola proviene de la mezcla entre el blanco y el indio, evento biológico natural que responde a la presencia de españoles en el territorio ecuatoriano, donde la mujer ecuatoriana, en este caso, sería intermediaria para el mestizaje.

La historia cuenta que los encuentros sexuales que existieron entre los españoles y las indias ecuatorianas se daban inescrupulosamente, generando casos de violaciones y adulterio, que en su mayoría exponían a los indígenas (Arteaga, 2015). Por otra parte, en varias situaciones se intentaba separar a los indios de los blancos, teniendo resultados negativos, puesto que los españoles ampliaban las relaciones con los indios, ofreciéndoles oportunidades de acceso a un mayor poder social, económico y de aprendizaje de una nueva lengua, el castellano.

Existen varios grupos raciales en donde prevalece el indio; sin embargo, en el caso del cholo, se identifica en una mezcla con el español. Saignes (1990) manifiesta que, a la



FIGURA 3: Chola cuencana tejiendo (Pinterest, 2022).

chola, en la época de la colonia, se la conocía como ‘mestiza en hábito de india’, asegurándose así en la urbe cuencana (citado en Arteaga, 2015); teniendo en cuenta que se encontraba en un nivel más alto que el indio. En otras definiciones, el mismo Arteaga (2015), señala que la chola representa a las indias de servicio doméstico.

Rendón (s.f.), por su parte señala que el cholo representa a la persona que antiguamente accedía al mestizaje por la vía del desplazamiento de la indumentaria tradicional indígena, al incorporar prendas de origen español (citado en Arteaga, 2015). Actualmente, el término se utiliza de varias formas; por una parte, chola es la mujer que lucha contra la modernidad para prevalecer su cultura intacta y heredar a sus futuras generaciones los saberes ancestrales intangibles con valor emocional. Desde otro punto de vista, el término chola se refiere a las personas de bajo poder económico, particularmente, las mujeres que trabajan en el servicio doméstico.

Según el diccionario de Bertonio (1612), el término cholo se origina en el idioma aymará, en la palabra chullu, que denomina al producto de la mezcla de animales de diferentes razas (citado en Arteaga, 2015). Según, el cronista indio Guamán Poma (1613), indica que chola sería aquella india que ha roto el orden jerárquico de su grupo racial, viniendo a menos (citado en Arteaga, 2015).

1.3.1. Tipos de Chola:

Chola Campesina

Según González (2020), actualmente hay una evidente tendencia de la chola cuencana como una figura que habita o tiene origen campesino. Dado el desarrollo y el crecimiento local, la chola se vio obligada a migrar a la ciudad y, en la mayoría de los casos, a mantener su cultura en las zonas rurales de la urbe. Las actividades que desempeña la chola, principalmente, se basan en el trabajo del campo como la agricultura y la crianza de animales; además, destaca el trabajo artesanal para la subsistencia.

Las cholos representan a las mujeres con una religión marcada, cuyo compromiso tiene relevancia con la comunidad mediante la planificación y organización de las fiestas religiosas, haciendo honor a su patrono. Estos personajes ponen en importancia las tradiciones de los pueblos, debido a que se resaltan habilidades de danza, textiles, gastronomía, joyería, entre otros, mediante actos de demostración.

Anualmente, el Consorcio de Juntas Parroquiales Rurales realiza el concurso tradicional de la Chola Cuencana, apoyado por el Municipio de Cuenca, en la que participan las 21 representantes de las parroquias rurales, que fueron electas, a su vez, en un evento que precede y que se da dentro de la misma parroquia. Es decir, cada parroquia elige a la cholita que concursará en el evento de Chola Cuencana, que se realiza cada 3 de Noviembre como homenaje a las fiestas de fundación de Cuenca.



FIGURA 4: Chola campesina (Cerita M. Hewett, 2009).



FIGURA 5: Chola urbana (Rob Howard, 2010).

Chola urbana

Según González (2020) la migración constituye una de las posibles causas del origen de un personaje reformado en el centro de la ciudad, en donde se encuentran mujeres que dejaron de lado el trabajo agrícola o del campo, junto con su familia, para buscar nuevas y mejores oportunidades de vida. De esta forma, apareció la educación como herramienta principal, con el objetivo de no repetir la historia de sus antepasados, los cuales, por diferentes situaciones, abandonaron su formación académica.

Esta mujer chola reside en el sector urbano de la ciudad, adoptando diferentes ideologías que la cambian a nivel emocional, por lo que cambia la estructura del ritmo de su vida obteniendo, como consecuencia, los cambios notorios en su vestimenta. En consecuencia, la chola urbana solo utiliza la pollera en festividades especiales de la comunidad y de la familia. En otros casos, las mujeres buscan la versatilidad de las prendas que visten en respuesta al movimiento de la ciudad.

1.3.2. Vestimenta de la chola cuencana:

El origen del atuendo de la chola cuencana tiene sus inicios en la segunda mitad del siglo XVII, se lo utilizaba principalmente en áreas rurales y urbanas de la región. Las principales características de esta vestimenta eran los colores vivos, el cual es un aspecto común en la región andina, así como los bordados en las prendas y los paños o macanas realizados mediante la técnica artesanal del tejido del ikat (CIDAP, 2017).

No existe gran diferencia en la indumentaria que las cholos utilizan en los días de trabajo como para las festividades, ya que, estas últimas se diferencian y caracterizan por poseer mayor elegancia. Las prendas de las cholos se realizan con telas de la mejor calidad; los bordados decorativos son más elaborados, existiendo más finura en los adornos que los conforman. Uno de los principales complementos de la vestimenta, es el peinado en dos trenzas, elaborado en sus cabellos, con una extensión que abarca desde los hombros sobre la blusa y son atadas al final con cintas de varios colores (CIDAP, 2017).

Según Arteaga (2014), paralelo al mestizaje biológico natural ocurrido en las Indias con la participación de indios, negros y blancos, se dio el proceso de mezcla cultural; en este sentido, existen varios elementos como: comidas, mobiliario, lenguaje, indumentaria, entre otros, que permiten conocer el mayor o menor grado de mezcla.



FIGURA 6: Vestimenta (Homero Ortega Hats, s/f).

1.3.3. Orígenes del traje de la chola cuencana:

Según diferentes autores se puede identificar algunas diferencias en cuanto a lo que pasó con la vestimenta Inca cuando llegaron los españoles, como explica Pollard (1998) los españoles consideraron que el traje Inca era muy discreto, lo cual, hizo que la norma Inca sea reforzada para la gente ordinaria y continúen utilizando sus estilos durante el tiempo de la colonia; sin embargo, la nobleza indígena empezó a utilizar telas de origen europeo para la elaboración de algunos de sus trajes (citado en Borrero, 2013).

Money (2012), cuenta que, en los tiempos de la sublevación general indígena de 1781, liderada por el Inca Tupak Amaru en el Cusco y Katary en el Collasuyu, se ataviaron con sus trajes ancestrales, los cuales, fueron utilizados como un símbolo de lucha y resistencia. A raíz de esto, los líderes españoles lo asociaron como un peligro así que dispuso que la población indígena vistiera con el estilo de la gente popular de España.

Como consecuencia, los grupos étnicos fueron obligados a usar pollera de bayeta de tierra, reboso de castilla, jubón de bayeta de la tierra, sombrero de oveja y otros tocados bordados. Muchos de los pueblos indígenas utilizaron el sallo o manto, el ajsu sobre la pollera o lo transformaron en una pollera tejida con motivos, colores prehispánicos como una distinción étnica y geográfica; todo esto lo utilizaron como un símbolo de resistencia.

Los descendientes de españoles e indias, por su nivel de autoridad europea y poder económico, vestían con mucho lujo. En el caso de las mujeres, la pollera, la mantelina, la blusa de ruan francés adornado con cintas y encajes, chapines con adornos de oro, plata, perlas y esmeraldas, medias de seda que eran utilizadas para demostrar elegancia y donaire de la

chola cuencana. También se encontraban las “indias criollas” de Cuenca o indias que se dedicaban a la servidumbre, quienes ya utilizaban los trajes de cholos, aunque algunas prendas de uso ancestral fueron adaptadas e integradas a otras con el estilo español (Money, 2012).

En los primeros años de la conquista a las mujeres se les permitía usar faldellín de seda, jubón, zapatos, collar, faluchos, y brazaletes de oro; sin embargo, no podían dejar de usar el acsu, ñañaka y pullu vernaculares, ya que estos fueron las últimas prendas prehispánicas (Vincenty, 2005). Más tarde, en el siglo XVI, la indumentaria de la mestiza era conocida por las donaciones que recibía por parte de las mujeres blancas o de las indias, lo que ocasionó que se mezclaran los estilos. Adicionalmente, la vestimenta también dependía del ambiente étnico o cultural en el que fueron criadas (CIDAP, 2007).

1.3.3.1. Vestimenta en la época colonial:

En la Cuenca colonial, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI, se mejoran las fuentes para conocer las prendas de los indígenas, así aparecen las moropachas, morolicllas, pasando por alçanacos, patacusmas hasta camisetas de borrachera, posiblemente, eran prendas utilizadas en los rituales (Arteaga, 2014).

Durante el siglo XVII, se hace más evidente el ámbito del traje de la mestiza en Cuenca, ya que estas mujeres empiezan a utilizar basquiñas de raso, mantos de lana y seda, corpiños, vestidos, sayas, jubones, tocas y chapines; es decir, prendas de estilo europeo, aunque representan una mezcla de las clases baja y alta. Algunos de estos trajes cuentan con ropa tejida de la región de los quijos; otras, con anacos, ligllas, ropas y, muy rara vez, fajas. Las mestizas utilizaban gargantillas, chaquiras, las cuales eran piezas de auténtico estilo aborigen,

brazaletes de corales con perlas y zarcillos para complementar su atuendo.

Las mestizas utilizaban vestidos compuestos de faldellín y liglla, con una franjita de hilo de oro; también faldellines de paño de la tierra. Las polleras eran de bayeta, algunas con nueve vueltas de cintas amarillas, otras con tres guarniciones de sevillaneta, de la ancha, de oro; así como polleras de bayeta con vueltas de tafetán, polleras de Cataluña con tres guarniciones de sevillaneta de oro, polleras de estameña de la tierra con vueltas de cintas amarillas, ligllas de bayeta de castilla, algunas con guarnición de sevillaneta de hilo de oro. Además, ligllas de lana de la tierra, ligllas de chamelote, camisas de ruan, camisas de lienzo de la tierra labradas con lana de diferentes colores, enaguas de lienzo de la tierra. Entre otros estuvieron paños de cabeza de rengo con sus puntas grandes de Flandes, anacos de ormesí· con su guarnición de sevillaneta de oro, piezas de medio anaco de castilla con cinco vueltas de sevillaneta de hilo de plata y una guarnición pequeña de punta de hilo de plata; pechos bordados con seda carmesí· e hilo de oro y lentejuela, enaguas de ruan, medias de seda de mujer.

1.3.3.2. Vestimenta en la época republicana:

En la época republicana, según Arteaga (2014), se conoce un menor número de materiales con los cuales eran elaboradas las polleras. En ellas, prima el uso de la bayeta que ha permanecido hasta la actualidad, principalmente, para gente de los sectores rurales, ya que su uso ha quedado restringido a las mujeres aborígenes. Se debe señalar que, en la segunda mitad del siglo XIX, una que otra señora también utilizaba la pollera en la zona urbana de Cuenca, tanto las bayetas interiores como las exteriores: la primera, quizá era un bolsicón, prenda que se usa por fuera de la pollera y, entre ellas, la denominada centro, tal como se mantiene por costumbre hasta la actualidad en ciertas comunidades indígenas de la provin-



FIGURA 7:
Vestimenta en la época republicana (Serrano, 1946).



FIGURA 8: Vestimenta actual (Homero Ortega Hats, s/f).

cia del Cañar.

Las prendas de estilo indígena de estas mestizas no pertenecen a ninguna etnia en particular, sean lligllas, anacos y, raramente, fajas; las joyas que utilizaban no eran de exclusiva procedencia india, sino más bien eran una mezcla de estilos; como excepción a esto tal vez puede señalarse el uso de los aretes de media luna, conocidos hasta la actualidad como candongas y, también, los cintillos. No deja de causar extrañeza entre estas piezas la ausencia de los topos que sujetarán las lligllas.

1.3.3.3. Vestimenta actual:

En la actualidad, según Borrero y Sojos de Peña (1982), la vestimenta de la chola cuencana consiste en dos polleras: la de adentro, bellamente bordada con flores y guirnaldas de colores y, sobre ésta, otra de un solo color, festoneada; la blusa que lleva también adornos de alforzas, bordados y lentejuelas, a más del paño de ikat y sombrero de paja toquilla.

1.3.3.4. Vestimenta típica:

La indumentaria típica se caracteriza por las siguientes características: colores llamativos y carga artesanal en cada una de las piezas que la conforman, elevando el costo de los trajes, cuyos precios sobrepasan los mil dólares, siendo una de las causas que limitan el uso por parte del público (CIDAP, 2017). Este es uno de los motivos por el cual, las nuevas generaciones de descendientes de la chola cuencana, optan por usar prendas como el pantalón y una blusa, resultado de una medida más económica para vestirse diariamente, a más de ser prendas versátiles en cuestiones como el lavado y secado, en comparación a la pollera, la cual, requiere de un proceso de mayor tiempo y costo.

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

1. Pollera:

La pollera, según Güiracocha (2016), es una pieza que cubre la parte inferior del cuerpo desde la cintura hasta las rodillas, con variaciones de acuerdo con los cambios de la moda.

La pollera es una de las prendas más importantes de esta vestimenta. Se dice que la pollera es una pieza de “estilo europeo presente ya en Grecia clásica” (Arteaga, 2002, p. 59), posee un estilo único, está elaborada y adornada con bordados multicolor, lentejuelas y otros adornos que hacen que esta prenda sea más elegante; va recogida en la cintura y se extiende en la parte inferior, formando una clase de concha. Se confecciona con telas finas como astracán, terciopelo y seda en combinación con colores muy llamativos; es una prenda muy elegante, especialmente, si va acompañada de bordados.

2. El centro:

La pollera de la parte inferior se denomina centro; se caracteriza por los colores vivos en los que se destaca el amarillo fuerte o también conocido como “onza de oro” y un color rosa intenso llamado “rosa clavel”; sin embargo, el color más utilizado es el rojo. En el filo inferior de esta prenda se encuentran los bordados que se destacan y complementan el colorido con una variedad de diseños cercanos a las flores en forma de guirnaldas y, a veces, estos bordados cuentan con lentejuelas. Esta prenda se elaboraba en bayeta, luego bayetilla, después en taslan y ahora se elabora en terciopelo stretch. El bordado varía de acuerdo con la cultura y lugar donde se ubiquen las cholas.

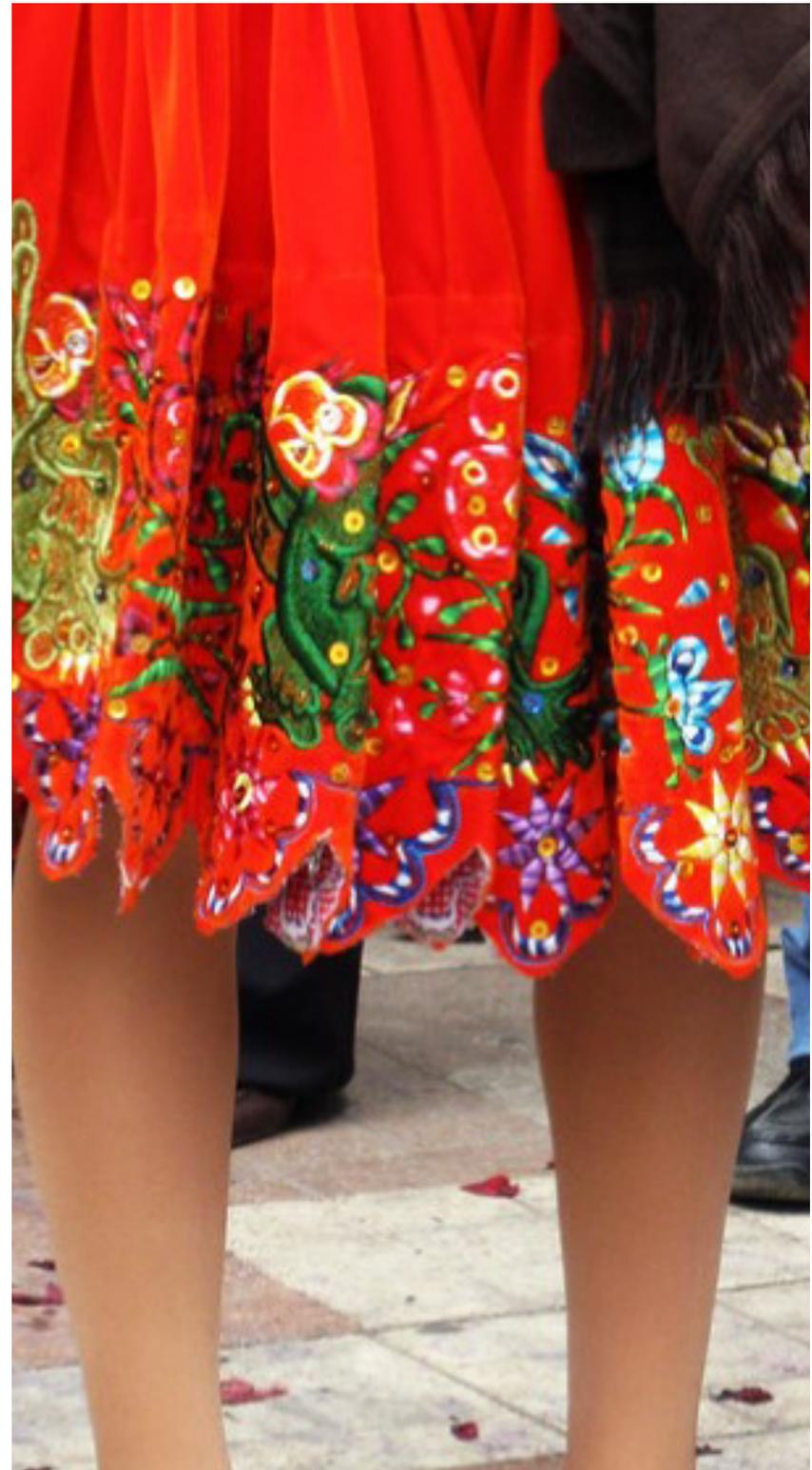


FIGURA 9: Pollera (Andrea Ordoñez, 2012).



FIGURA 10: Bolsicón y blusa (Gutiérrez, 2019).



FIGURA 11: Bordados (CIDAP, 2008).

3. Bolsicón:

La pollera de la parte exterior se denomina bolsicón; generalmente, es de un solo color obscuro como el: cardenillo, morado, azul o verde. Es una prenda sobria y remata en una serie de dobleces, prensas en la parte inferior de la pollera con una greca de lana del mismo color llamada barredera. El bolsicón se recoge desde la cintura en forma de concha dejando ver el centro engalanado.

4. El bordado:

El bordado es un complemento de las prendas; sirve para darle más vida y distinción de las demás. El bordado brinda un valor único y elegante, es sinónimo de alegría y belleza. En la ciudad de Cuenca, los bordados tienen un papel muy importante, ya que son usados en los bordes de los trajes religiosos para niños, vírgenes, santos y mayores que sobresalen en el mes de diciembre en los tradicionales pases del niño; también lo utilizan para confeccionar ropa para fiestas religiosas y, sobre todo, para las “Cholas” de Cuenca.

5. Blusa bordada:

La blusa de la chola, por lo general, es de color blanco, pero también utilizan colores como celeste, rosado, entre otros. La blusa cubre el pecho, fruncida en la cintura; tiene un escote notable terminado en cuello V en su mayoría y de manga corta. Sus adornos son alforzas, festones y nidos de abeja. Las blusas son complementadas con bordados de flores, canutillos y perlas que hacen que esta pieza se vea más distinguida.

La blusa más elegante es elaborada con una tela extranjera llamada Guipur y las más económicas son elaboradas en seda; si la blusa es elaborada en seda se la borda, pero, si es

elaborada en Guipur solo se la adorna con mullos, piedras y perlas.

6. Paño o Macana:

Para cubrirse, las cholas utilizan el paño, el cual, está confeccionado con la técnica del Ikat y se realiza principalmente en el cantón Gualaceo. El paño o macana se confecciona en varios colores, siendo los tradicionales el blanco con azul añil y, actualmente, el fucsia y negro con figuras diversas provenientes de los diseños que surgen de las mentes y manos de los artesanos que contrastan con el color dominante de la prenda. Los paños son rematados en flecos e hilos sueltos y, en los más elegantes, con tejidos anudados a mano en los que resaltan decorados como el escudo del Ecuador u otros adornos; a veces, se encuentran cortos mensajes escritos. Esta pieza se confecciona con algodón, lana y seda.

La macana o paño, es una prenda muy elegante; su elaboración requiere de mucha paciencia y técnica ya que todo el proceso es elaborado a mano. Esta prenda se deriva de la lana de borrego y el teñido se realiza a base de tintes naturales extraídos de plantas o árboles como: la acacia, el nogal, gusanos o insectos que viven en los cactus, piedras minerales, alfalfa, altamisa, pepa de aguacate y muchas plantas más que se encuentran en su entorno, a excepción del índigo, que es una planta proveniente de Asia o Cuba.

7. Sombrero de paja toquilla:

El sombrero de paja toquilla, es una prenda que se usa diariamente; su función principal es para cubrirse del sol, generalmente, es de ala corta. Las cholas cubren su cabeza con sombreros elaborados con paja toquilla adornado con una cinta negra que hace juego con los zapatos del mismo color.



FIGURA 12: Macanas (El Universo, 2019).



FIGURA 13: Sombreros (Christopher Arehart, 2010).



FIGURA 14: Alpargatas (Diego Cáceres, 2015).



FIGURA 15: Candongas (Andrea Tello, 2021).

Los sombreros son realizados por las manos de artesanos quienes brindan un valor especial en la elaboración del sombrero, considerado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), como un bien patrimonial que es apreciado a nivel local, nacional e internacional.

8. Alpargatas

Las zapatillas de charol no pueden faltar, ya que, resaltan la vestimenta y le aportan un toque más elegante; es una pieza elaborada por manos de artesanos de la ciudad. El charol es una pieza similar al cuero, pero más brillante y colorido. Los colores que más sobresalen en la elaboración de los zapatos son el blanco el negro y el beige.

9. Aretes: Zarcillos y Candongas

Las joyas, son un sinónimo de elegancia y de prestigio para quienes las utilizan; estas piezas artesanales son elaboradas de manera compleja. Las joyas generalmente son elaboradas en el cantón Chordeleg. Los aretes son elaborados en oro y plata, adornados con piedras preciosas; estos adornos son elaborados con motivos tradicionales como los pájaros. Las candongas son elaboradas mediante la técnica de la filigrana.

1.3.3.5 Traje típico:

El traje típico es un tipo de vestimenta que identifica una época, comunidad o región en particular, en donde se puede observar la presencia de mezclas de tejidos, cromáticas, adornos y muchos complementos que toman una forma determinada, partiendo de relaciones sociales (Martínez, 1982).

Los trajes típicos, según Borrero (2013), son usados principalmente en el sector rural, ya que ahí aún se mantiene la tradición, sin verse influenciado todavía por el mundo de la globalización o la 'esclavización' de la moda. Mediante el traje típico se pueden identificar los diferentes grupos étnicos que existen en el país, los que tratan de demostrar las distintas características con los que cada uno de estos grupos cuenta, ya sea por su localización, sus tradiciones y sus creencias.

En los pueblos, se pueden encontrar dos tipos de trajes típicos: los que se usan diariamente y los que se usan en las ocasiones y eventos especiales. Los trajes que se utilizan diariamente son muy simples, pero los que se utilizan en las ocasiones especiales como los matrimonios o las fiestas religiosas, son mucho más elaborados, ya que cuentan con varios colores, están muy adornados, representan la alegría, el color y la belleza de estas fiestas y celebraciones populares.

De acuerdo con Borrero, hoy en día se está perdiendo la tradición del uso del traje típico, debido a la migración hacia la ciudad y la intención de entrar en el proceso de la moda globalizada, internacional, lo que hace dejar ese sentido de pertenencia identitario y, al contrario, buscan ser reconocido en otros grupos sociales.



FIGURA 16: Chola en traje típico (Oscar Padilla, 2016).

1.4 Etno-historiografía

1.4.1 Historiografía

La historia es “la reconstrucción del pasado en la mente del historiador” (EH Carr, RW Davies, 2010, p.2), en donde su certeza es totalmente empírica. Esto quiere decir que es una interpretación por parte del historiador que es él quien analiza, deduce e interpreta a partir de la selección de hechos históricos reales y precisos de culturas predecesoras. Según Lefebvre (1975), la historia no es una especie de masa sin movimiento, en vez de eso, su estado está en constante desarrollo; es un proceso evolutivo incesante, que está lleno de acontecimientos y estos son los que tendrán un efecto en la humanidad, como un reflejo de la vida. Estos “hechos de la historia nunca nos llegan en estado, ya que ni existen ni pueden existir en una forma pura: siempre hay una refracción al pasar por la mente de quien los recoge” (Lefebvre; 1975, p.5), de ahí que el principal objetivo del historiador es dominar y comprender el pasado, para descifrar el presente.

1.4.2 Etnografía

La etnografía es una rama que surge de la antropología social; es el estudio sistemático de las personas, como son sus prácticas culturales y sociales. La etnografía se refiere a la manera de proceder en una investigación de campo, ya que es “aquella que acumula conocimientos sobre realidades sociales y culturales particulares, delimitadas en el tiempo y el espacio” (Elsie Rockwell; 2009, p.3).

La etnografía es un análisis profundo que se enfoca en las relaciones sobre tradiciones y adaptaciones de grupos culturales a partir de una reestructuración analítica; “los registros observacionales sólo son posibles en la medida que se produzca la inmersión del investigador en los acontecimien-

tos sociales de los cuales pretende dar cuenta, a través del análisis y el despliegue de explicaciones e interpretaciones” (Tezanos, A. 1998; pág. 9), donde el tiempo-espacio desarrolla un papel fundamental en los significados, objetos e identidades.

Esta manera de proceder se aplica en el estudio de cualquier grupo social y su método es en la obtención de información viva la cual proviene de una fuente directa como es la observación o como antes lo mencionó Tezanos (1998), de la inmersión del investigador en los acontecimientos. Todo estudio etnográfico se lo realiza a partir de tres pasos fundamentales:

a) Observación: Se trata de utilizar todos los sentidos y lograr obtener mayor cantidad de datos posible en el grupo focal que está bajo investigación; de esta manera, es más factible que los datos sean aprovechados al máximo.

b) Descripción: De la observación se hace una recopilación de datos en un documento así sea escrito, visual o por audio; esto es un soporte que servirá como apoyo para la investigación como en la revisión, corrección y transmisión de información.

c) Análisis: Toda información que se obtenga debe ser registrada, comparada y discernida, para extraer la conclusión que sea de alto grado o no de interés.

1.4.2.1 Ventajas y desventajas de la etnografía

El resultado que arroja este estudio tiene gran contenido de información; esto se debe a que estando dentro del grupo al que se le está realizando este análisis “puede referirse y describir fielmente la realidad social y cultural de lo que ocurre: esto implica que es una ciencia cualitativa y no cuan-

titativa, ya que se interesa por interpretar lo que ocurre y no por arrojar datos estadísticos que lo reflejen” (Editorial Etecé; 2021, p.1).

Por otro lado, la etnografía tiene una cantidad limitada de donde se la puede utilizar y esto sería en “comunidades pequeñas”, debido al comportamiento, los hábitos y el sistema en el cual se rigen y se pueda comprender con mayor facilidad. También, “dependerá de la capacidad del investigador de penetrar dichas comunidades” (Editorial Etecé; 2021, p.1), para así tener acceso y su confianza.

1.4.2.2 Tipos de etnografía

Microetnografía: Es toda investigación que parte a base de conceptos del comportamiento individual, que se realizan de pequeñas actividades, para obtener datos y llegar a las conclusiones de la comunidad en discusión.

Macroetnografía: Es el tomar una ruta alterna, en donde comienza a partir de “cuestiones más amplias del grupo para intentar comprender las conductas individuales o para intentar comprobarlas en los relatos personales” (Editorial Etecé; 2021, p.1); es decir, que sugiere tomar otras trayectorias que dan una respuesta inesperada; esas mismas respuestas se analizarán como el reflejo cultural de un individuo y de un grupo. “Los objetos revelan de manera profunda la identidad de los miembros de etnias, naciones y nacionalidades, expresan su forma de entrar en contacto con el mundo” (Banco Central del Ecuador [BCE] Cuenca, 1995, p.11).

Con la información anterior, se hará más fácil comprender a la etno-historiografía como una disciplina perteneciente a la antropología cultural que “se define a sí misma como la construcción de una narrativa de grupos o pueblos aún rene-gados en la historia oficial y trata de homogeneizar, construir

e interpretar” (Reis, 2021, p.85).

La etnohistoria es percibida como innovación metodológica, debido a la relatividad de analizar la teórica y la temática en un mismo campo académico, donde los fines se encuentran por medio de una sistematización. Esta técnica de investigación tiene tres puntos de vista diferentes:

- **Una disciplina híbrida**, resultado de surgir nuevos cuestionamientos “antropológicos y metodologías históricas” (Tavárez & Smith; 2001, p.1).

- **Una mera subdivisión de la historia**, un análogo de diferentes disciplinas como la historia social, de las mentalidades y la cultural que se fusionan y trabajarán como un mismo ser.

- **La asimilación de la etnohistoria bajo las contenciosas crinolinias de la antropología**, es la respuesta que, por más que es razonable y el camino más comprensible para algunos, es común rechazarla ya que desde un punto de vista más alejado carece “por definición de un intercambio personal entre etnólogo e informante, la etnohistoria confrontar un obstáculo insalvable para formar parte de la antropología” (Tavárez & Smith; 2001, p.1).

Entonces, la etno-historiografía es la traducción técnica y crítica de fuentes para no depender de cualquier acto de traducción para los pueblos que están en análisis, de algo que se encuentra estático. Es necesario que para estas investigaciones se aborde de una manera en la que el punto de vista puede cambiar, sin olvidar, que determina la historia, temporalidad, comportamiento de las culturas y pueblos que se encuentran en estudio.

1.5 Museo Pumapungo

1.5.1 Historia

El nacimiento del Museo de Pumapungo, según Museums of the World (2022), se remonta al año de 1978, con la creación del Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador (BCE) en la ciudad de Cuenca, y la adquisición de las primeras colecciones culturales de las bibliotecas de Víctor Manuel Albornoz y Alfonso Andrade Chiriboga; las donaciones arqueológicas del señor Guillermo Vásquez Astudillo, la colección del Padre Crespi, la colección etnográfica de Luis Moscoso Vega, entre otras. Esta entidad tiene como prioridad “rescatar, investigar, conservar y primordialmente difundir la riqueza que posee el Ecuador en cuanto al Patri-

monio Cultural” (Muñoz & Pérez; 2014, p.20).

El complejo del Museo Pumapungo, se encuentra ubicado en la parroquia de San Blas, compuesto por el Museo, el Parque Ancestral y el Teatro.

El Museo custodia la reserva y sala nacional de etnografía, donde podemos apreciar la enorme riqueza intercultural que caracteriza al Ecuador. En la sala arqueológica “Tomebamba” o Museo de Sitio, se pone en valor el desarrollo histórico del Azuay y Ecuador, a través de las culturas Cañari, Inca y el período colonial; además, en esta sala se puede conocer el importante legado histórico que dejaron los Incas en su paso por el centro administrativo, militar y religioso que fue Pumapungo.



FIGURA 17: Museo Pumapungo (Agencia de noticias ANDES, 2017).

El Museo Pumapungo cuenta con una sala de conservación y restauración, reservas de arqueología, de arte moderno y contemporáneo, un archivo histórico y una biblioteca; todos estos servicios están a disposición de estudiantes, investigadores, curadores, y de la ciudadanía y turistas en general.

El Museo Pumapungo hoy en día se encuentra en el desarrollo del programa museológico-museográfico donde realiza diferentes montajes; cuenta con varias zonas como:

1.5.2. Parque Arqueológico Pumapungo

El Parque Arqueológico Pumapungo se encuentra ubicado en el Banco Central del Ecuador (Cuenca); es uno de los proyectos importantes y fundamentales donde se ha llevado a cabo el “rescate de vestigios arqueológicos a nivel del Austro ecuatoriano” (Muñoz & Pérez, 2014, p. 31), En este territorio tenían su asentamiento tres generaciones de culturas: la primera, la ciudad Cañari; la segunda, el asentamiento Inca y, la tercera, la fundación de Santa Ana de los Ríos de Cuenca.

1.5.3. Sala Arte Siglo XIX

En esta sala se exhiben obras, donde se demuestra el mestizaje de culturas española e indígena. Las obras puestas en escena, “inician a finales del siglo XVIII, con cristería, muestras religiosas en el XIX y arte mural” (Muñoz & Pérez; 2014, p.25). La mayoría de las colecciones que se encuentran en el Museo, pertenecieron al Padre Crespi y, en ellas, también se cuenta con “antecedentes del paisaje y retrato, arte laico de orientación romántica, con objetos artísticos, escultóricos y pictóricos de la época de la colonia y parte de la República, donde se evidencia un buen manejo de arte en la policromía” (Muñoz & Pérez, 2014, p. 25).

1.5.4 La Sala Numismática

La Sala Numismática es una sala donde se destinaban obras o colecciones de manera transitoria; el objetivo es resguardar el patrimonio del Banco Central. Esta Sala no solo es una exhibición donde las personas conocen ampliamente el tema, sino que es una instrucción para el público interesado en conocer la historia e identidad ecuatoriana. “Las colecciones seleccionadas para exhibirse, pasaron por un análisis minucioso, por un personal técnico a partir del uso de espacios, el diseño, elaboración de mobiliario, montaje, entre otras actividades” (Muñoz & Pérez, 2014, p. 28).

1.5.5 Sala Arqueológica Tomebamba

Es una sala donde se cuenta la historia milenaria de la cultura azuaya y del Ecuador. Estos objetos exhibidos en la Sala demuestran la riqueza y los valores arqueológicos que comprende y que el visitante puede apreciar, ya que es un espacio de ruinas verdaderas de la segunda ciudad del imperio Inca. Se muestran materiales y varios objetos de culturas de la región, como también piezas incas, tales como: “jarras pequeñas con asas, vasijas de todo tamaño, collares de mulllos, tupus o prendedores en oro y diferentes piezas en metal, tumis o cuchillos, etc.” (Muñoz & Pérez, 2014, p.30).

1.5.6 Sala de Etnografía

En la Sala de Etnografía, alrededor de 1975, se realizaron exposiciones de las primeras colecciones etnográficas a partir de donaciones, compras y adquisiciones de bienes culturales. Para 1992, el Museo Pumapungo decidió hacer en sus instalaciones una reserva etnográfica ubicada en el subsuelo y, de esta manera, proteger esta colección que se ha recolectado en todos estos años; pero estos objetos no solo se encuentran guardados, sino que el Museo destinó el segundo piso a



FIGURA 18: Objetos en exhibición (Esteban Herrera, s/f).

la etnografía nacional, una muestra pintoresca que expone “el arte popular, costumbres, tradiciones y artesanías” (Muñoz & Pérez, 2014, p. 26).

1.5.6.1 Reserva Etnográfica

La Reserva Etnográfica constituye un espacio privado ubicado en el subsuelo del Museo Pumapungo, ocupando un espacio de “607 metros cuadrados” (Banco Central del Ecuador, [BCE], 2009, p.12), registrando “aproximadamente, 11 mil bienes culturales, pertenecientes a los diferentes grupos humanos ecuatorianos” (BCE, 2009, p.12).

La principal función de esta Reserva Etnográfica es la de conservar los bienes culturales históricos, a partir de una serie de actividades como el control de la temperatura, humedad y ventilación que, a partir de un sistema, “está programado para que cada cierto tiempo saque aire e ingrese aire nuevo; esto ayuda a mantener el microclima del espacio y con el apoyo de deshumidificadores portátiles, cuida la humedad adecuada para la conservación de los bienes” (Ciju, 2018. p.67); también la iluminación y la seguridad, garantizan la atención adecuada de todos los objetos.

Dentro de la reserva del Museo, “se ha ido adaptando a las necesidades que se han presentado” (Ciju, 2018. p.67); de tal manera, que se encuentra dividida en zonas importantes como son: la zona de tránsito, la zona de material orgánico y la zona de material inorgánico.

1.5.6.1.1 Zonas

1.5.6.1.1.1 Zona de tránsito

La Zona de Tránsito es una zona de cuarentena dedicada a todos los objetos que son de nuevo ingreso o fueron sacados de la reserva; esta zona sirve para evitar el ingreso de microorganismos que puedan afectar a las demás piezas.

1.5.6.1.1.2 Zona de material inorgánico

La Zona de material inorgánico es una zona de naturaleza inerte, que cuenta aproximadamente con más de 4300 bienes. Esta zona se ha visto la posibilidad de ser habilitada para que los usuarios que ingresan al Museo Pumapungo en el Banco Central. Esta zona mantiene a toda un área a temperaturas y humedad significativa, gracias a equipamientos especiales que ayudan a la “deshumidificación, circulación de aire y control de temperatura y luz. En esta zona el cuidado es menor, debido a las características que poseen estos objetos inorgánicos como es la “cerámica, plásticos, lítica, hierro y diferentes metales” (Ciju, 2018. p.66). El área dividida, representa a las diferentes culturas (costa, sierra, oriente e insular).

1.5.6.1.1.3 Zona de material orgánico

La zona de materiales orgánicos se encuentra subdividida en: cuero, orgánico, orgánico frágil y orgánico muy frágil. Esta parte se mantiene entre 19°C y 20°C de temperatura y entre 54 y 56 de humedad (Sempertegui, 2017; citado en Cuji, 2018). La zona de materiales orgánicos se divide en diferentes áreas como:

Área de cuero

Custodiando alrededor de más de 400 bienes culturales, que son elaborados a base de pieles de animales. Es un área donde se tiene cuidado en el sentido del espacio, ya que, al ser bienes de especialidad natural, tienen que ser atendidos velando por su conservación precavida, con más continuidad que en las otras áreas de esta zona.

Área de orgánicos

Es un área donde contiene alrededor de 2000 objetos, especialmente de madera. La organización de esta sala se adaptó a partir de estanterías especiales que ayudó, a su vez, con la distribución de los bienes de una forma que se acentuaba en la morfología y sus características. Desde un principio, esta área tenía como objetivo principal “realizar trabajos puntuales de conservación preventiva” (BCE, 2009, p. 17).

Área orgánico frágil

Alberga objetos etnográficos que “son elaborados con bases de fibra vegetal, semillas, conchas, papel, frutos secos y caparzones de animales” (BCE, 2009, p.16); siendo alrededor de más de 1500 objetos. Estos bienes se encuentran bajo un control periódico que, a partir de la regulación de temperatura y humedad, son colocados en bandejas de poliestireno expandido o icopor sobre estantes adaptados para prever su óptima conservación debido a su naturaleza.

Área orgánico muy frágil

Debido a las características muy frágiles de estos objetos, esta es un área que posee un cuidado especial a las demás, albergando aproximadamente más de 2800 bienes



FIGURA 19: Área orgánico muy frágil (Autoría propia , 2022).



FIGURA 20: Bandeja Chola Cuencana (Autoría propia , 2022).

culturales. En la mayoría de los bienes que se encuentran en esta área la mayoría son de naturaleza textil, elaboradas a partir de “fibra animal, vegetal y sintética” (BCE, 2009, p.12). Es un área donde se vio la necesidad de adaptar “contenedores especiales” para cada uno de los objetos etnográficos, de acuerdo a su morfología, a fin de aislarlos de la luz natural y artificial, para que los colores no desmayen o, en casos extremos, se pierdan. “Este sistema evita el doblado de los objetos, acción que deteriora y marca irreversiblemente al bien cultural” (BCE, 2009, p.14).

1.5.6.1.2 Perchas

El mobiliario se adecua según el material, tamaño, número de piezas, peso y diferentes tipos; son diseñados para facilitar el transporte y acceso de todos los bienes. Las perchas o llamadas también estantes, son utilizados para organizar todos los bienes, manteniéndolos en óptimas condiciones. Cada una de las perchas que se pueden visualizar dentro de la reserva, son organizadas por las diferentes culturas del Ecuador de la siguiente manera: costa, sierra, oriente, península y mestizo.

1.5.6.1.3 Bandejas

Como menciona Juliana Vega (2022), custodio de la Reserva Etnográfica, a partir de cada percha se le otorga un número de bandejas que albergan los bienes culturales, de manera que todos los bienes se encuentran con codificaciones por filas y secciones.

1.6 Evaluación:

“El concepto de Evaluación es ampliamente usado en diferentes escenarios, ya sean estos formales e informales. Implícita o explícitamente nos encontramos en procesos evaluativos en los cuales hacemos juicios de valor si algo está bien o mal, aceptable, no aceptable o si algo puede ser mejorado o cambiado” (Foronda Torrino & Foronda Zubieta, 2007, p. 15).

La Evaluación es vista como un aprendizaje continuo, se valora un enfoque sistemático y racional del proceso, de diálogo, reflexión y calidad de las actividades presentes, que cualquier persona presente como nuevas líneas. Así, la evaluación se entiende como la atención que es la comprensión

y reflexión de la persona sobre todo factor que dificulte el aprendizaje; el observar e identificar las condiciones necesarias para que se logre el máximo aprendizaje y el comprender los diversos factores que influyen en el aprendizaje, sus causas y condiciones de desarrollo.

Según Foronda Torrino & Foronda Zubieta (2007), la evaluación es un proceso que debe ser realizado de la siguiente manera:

a) Por relevancia, se entiende como el proceso que mide el grado que se supone que debe medir. La precisión con la que se mide se utiliza para determinar la importancia del proceso de evaluación. En este sentido, es importante considerar que para algunas actividades de investigación existen una se-



FIGURA 21: Proceso de evaluación (Pressfoto, 2022).

rie de herramientas de medición que se aplican al proceso de evaluación del aprendizaje.

b) Por confiabilidad, siendo el proceso de evaluación del aprendizaje que se refiere al grado de confiabilidad; brinda herramientas de medición que alcancen características confiables de sus aplicaciones posteriores.

c) Por practicidad, corresponde a la semejanza de valores que son realizadas por evaluadores competentes. Es un sistema cualitativo que aspira a la realidad y que “opta por la comprensión global y abierta de los fenómenos, sin aislar ni manipular las variables que intervienen en ellos, para no modificar o alterar el contexto y las circunstancias naturales en las que se dan” (Cano, 2006, p.12).

1.7 Selección:

La selección es la “acción y efecto de elegir a una o varias personas o cosas entre otras, separándolas de ellas y refiriéndose” (Real Academia Española, [RAE], 2022). En este proceso, la selección se vuelve necesaria para una determinada aplicación. Para empezar con el proceso, se debe responder a la pregunta muy importante: ¿Qué es lo que se quiere conseguir?; a partir de eso se define cuál será el tipo de método más adecuado de selección.

a) Método tradicional: “Este método es también conocido como materiales de ingeniería de partes similares” (Gonzales & Mesa, 2004, p. 177) y se basa en la selección de todo material más conveniente, a partir de la experiencia del diseñador, ya sea porque el material ya ha sido probado o, en otro de los casos, es por su mayor presencia en el mercado, debido a sus características o por su disponibilidad. “Sin embargo, el uso de este método, en ocasiones conduce a serios problemas, ya que no se hace un estudio real del ambiente de

trabajo del componente o equipo, el cual, puede ser decisivo a la hora de escoger el material” (González & Mesa, 2004, p. 177).

b) Método gráfico: Es un método que, como su nombre lo dice, se basa en las gráficas. Los autores González & Mesa (2004), refieren al método como un diseño hecho para ser utilizado en la parte teórica de la selección. Esto ayuda de una manera en la que se puede hacer una aproximación de lo que se está buscando de manera más adecuada. Se denota la variación que existe en los materiales, facilitando el proceso de selección.

c) Método con ayuda de bases de datos: Es un método que se apoya en las bases de datos, que son resultados de las investigaciones ya realizadas. “Se dividen básicamente en dos categorías, numéricas y literales o de referencias bibliográficas” (González & Mesa, 2004, p. 177). Este método se ha vuelto relevante, ya que las bases de datos pueden contener variedad y cantidad de datos.

Todos los métodos son de gran ayuda, ya que determinarán una serie de valores que aseguran la aproximación, de una buena selección.

1.8 Análisis:

El vocablo análisis, según explica López (2002), viene del griego análisis que significa disolución, derivada a su vez, del vocablo analuein que significa disolver o soltar. En cambio, el diccionario de la RAE (2022), define a la palabra análisis como, la distinción y separación de las partes de algo para conocer su composición.

Para realizar cualquier trabajo de investigación, se debe tener en cuenta el realizar una serie de pasos, que ayudará en

el proceso secuencial de cualquier objetivo que se proponga. Cualquier estudio que realice en base a un análisis, primero debe identificar cuál es la metodología de análisis que utilizará en la investigación, ya que este concepto tiene una gran amplitud.

López (2009), se refiere a que la técnica del análisis constituye un instrumento para responder a esta curiosidad humana natural por descubrir la estructura interna de la información, ya sea en su composición, en términos de organización, estructura o dinámica y que, además, centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana.

En este caso, el investigador será el instrumento de medida; esto quiere decir que todos los datos obtenidos serán considerados por el criterio del investigador; a esto se suma, que el investigador, como tal, debe tener una postura crítica, donde se debe realizar reflexiones continuas y rigurosas.

1.9 Análisis pirognóstico:

Los materiales textiles son los cimientos de la moda como expone en *fashion laboratory* (2022) y conocer su composición es útil para prevenir su comportamiento cuando estos se manipulan a fin de garantizar la capacidad de su elección, en función del diseño y del uso para el que están destinados.

Los procedimientos para identificar las fibras que componen una tela, varían de acuerdo a la naturaleza de la muestra, de la experiencia de la persona que va a analizar y del equipo del que se dispone. Para tener un diagnóstico exacto se deben realizar varias pruebas de identificación.

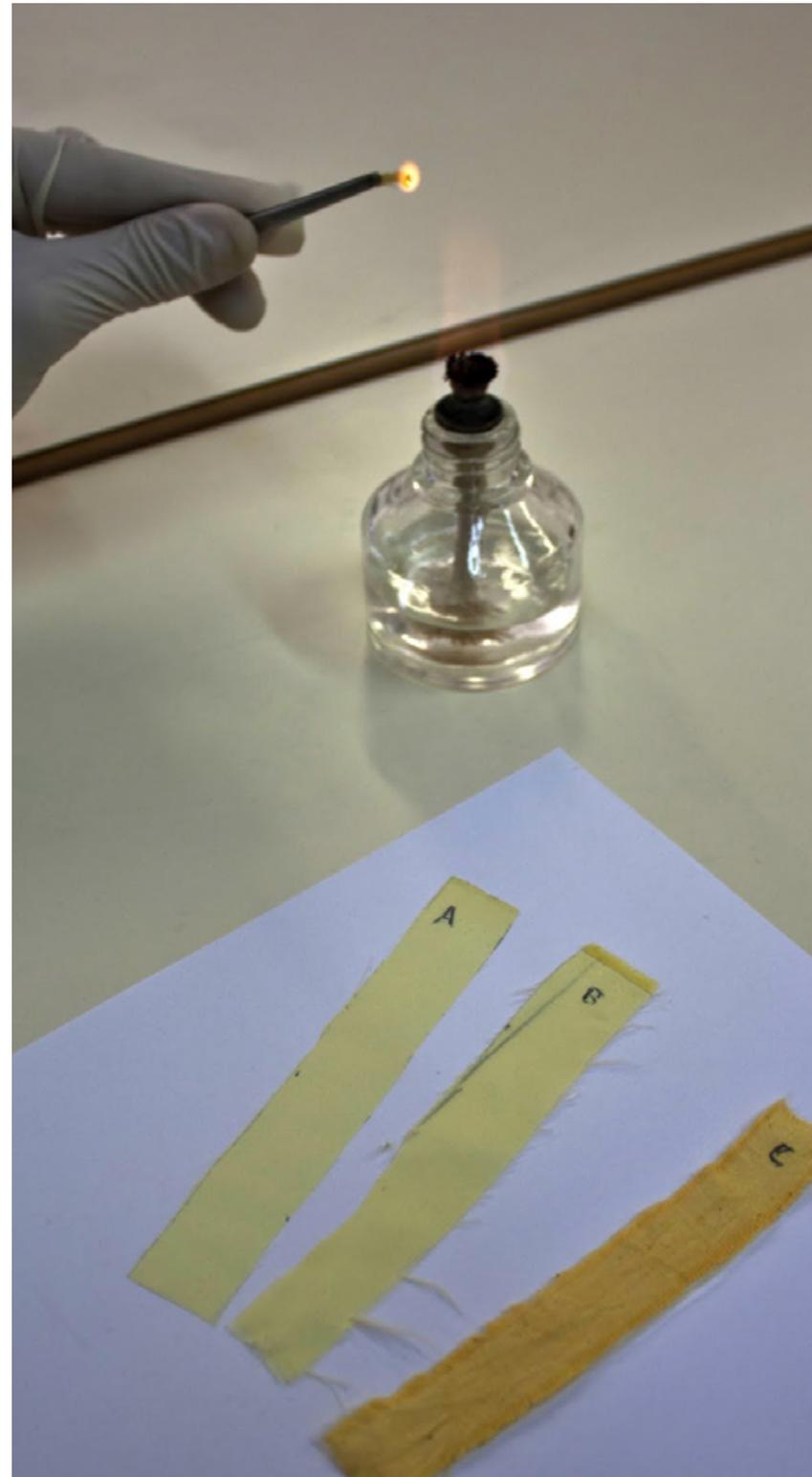


FIGURA 22: Análisis pirognóstico (Erika Rodz, 2014).

Una de las pruebas más sencillas, según fashion laboratory (2022), es la prueba de identificación mediante el análisis pirognóstico; dicha palabra proviene del griego piro, fuego, y gnosis, conocimiento. Este es un método muy simple que dará información sobre la naturaleza de las fibras que componen la tela con la que se va a trabajar, sin más que estudiar su comportamiento al exponerlas a una llama.

Esta prueba, consiste en exponer a una llama fibras o hilos de la materia textil que se desea identificar, analizando su forma de arder, el olor que desprende y el residuo que produce la combustión. Si la muestra está compuesta de una sola fibra textil, la prueba determina si la fibra es celulósica, proteica o sintética. Es importante saber que las fibras mezcladas no se pueden identificar aplicando esta prueba.

En este trabajo de titulación, se realizará la prueba del pirognóstico, para determinar el origen de las fibras de las prendas seleccionadas que conforman el traje típico de la chola cuencana, con el objetivo de identificar las diferencias o similitudes de los materiales utilizados en los diferentes años de elaboración y confección.

1.10 Conclusiones

Para concluir con el primer capítulo referente a la contextualización, esta información permitirá realizar los siguientes procesos dentro de la reserva del Museo Pumapungo, específicamente, en el área orgánica muy frágil; además, se podrá conocer más sobre la cultura y la historia de la chola cuencana, con el fin de crear nuevas propuestas de diseño que se encuentren en tendencia.

1.11 Investigación de Campo

1.11.1 Selección de prendas

A partir de una serie de características como: antigüedad, materialidad, confección y tipo de tejido, se revisó el sistema de bienes ingresados de la reserva etnográfica del Museo Pumapungo, obteniendo una serie de fichas de las prendas de posible interés. Luego de la evaluación se seleccionaron seis prendas de vestir (dos polleras, dos paños, dos blusas). Gracias a la diferencia de años existente entre las prendas se pudo observar los diferentes avances en cuanto a la realización y confección de cada pieza.

Las prendas denotan una serie de análisis que sirven como punto de partida para la concreción de una línea de ropa inspirada en la vestimenta tradicional de la chola cuencana. A continuación, a lo largo del desarrollo del trabajo, se presentan los análisis: etno-historiográfico, morfológico, simbólico y el análisis pirognóstico, con sus respectivas fichas de las prendas seleccionadas (cabe señalar que, por motivos de privacidad y seguridad del Museo, no se pueden colocar las fichas completas).

1.11.2 Análisis Etno-historiográfico

La chola cuencana, según Tenesaca (2016), es una mujer arquetípica, descendiente de la mezcla de la sangre indígena y española; es quien reúne lo bueno de la cultura hispano - colonial e indígena, de la ciudad y del campo. Según Arteaga (2002), el término cholo se empezó a emplear a comienzos del siglo XVII, en el barrio San Sebastián, lugar donde residía el mayor número de cholos.

En la actualidad, según Tenesaca (2016), la chola cuencana es solamente una joven vestida con el traje característi-

co para representar a su parroquia. La chola se ha convertido en una figura emblemática de la ciudad de Cuenca, pero, dejando a un lado a esa mujer campesina y humilde, para transformarse en el personaje vestido con traje típico que engalana las fiestas de Cuenca. Sin embargo, como menciona Mancero (2012), las cholas cuencanas son mujeres de origen indígena/mestizo, son reinventadas constantemente como una parte sustancial de la identidad regional, pero, en realidad, son discriminadas y desplazadas.

La chola cuencana fue un ícono manipulado por las élites conservadoras como un símbolo de identidad y orgullo regional a mediados del siglo XX. A raíz de que se nombró a Cuenca como patrimonio cultural, se vio la oportunidad de usar a la chola como una imagen exótica e identitaria, que serviría para atraer al turismo, como se puede observar en la actualidad (Mancero, 2012). Se puede decir que las cholas cuencanas son las mestizas más indias, debido a que tradicionalmente eran destinadas a oficios de servicios y trabajaban en condiciones insalubres.

Borrero (1996), menciona que la presencia cultural de la mujer en el desarrollo sociocultural de Cuenca, se ha dado dentro de un ámbito del quehacer cotidiano de la sociedad, hecho que se hace notorio en la transmisión de valores, la identidad cultural y la reproducción del tejido social. La chola cuencana ha sido considerada como un símbolo cultural representativo de la ciudad, lo que permitió enlazar el pasado con el presente.

La chola cuencana es reconocida por su traje típico, muy colorido, que utilizan ciertas señoritas en los eventos que realiza cada año en la ciudad de Cuenca; en cambio, la chola rural es más conocida por diversas acciones que realiza en la agricultura y porque lleva puesta su vestimenta sencilla, ya que es su atuendo cotidiano.

1.11.3 Forma de vida:

Las cholas cuencanas, por lo general, se casan con hombres mayores a ellas, por lo que en la vejez se quedan solas. Por otra parte, sus hijos o hijas se casan y migran al área urbana o al exterior, en busca de un mejor empleo. Las cholas prefieren vivir en el campo ya que lo asocian con la libertad; no les gusta la ciudad debido a que dejarían de trabajar la tierra (Idrovo, et al., 2020).

Las múltiples tareas desarrolladas históricamente por la chola cuencana como menciona Tenesaca (2016), consisten en: la agricultura, artesanía, confección de ropa y los sombreros de paja toquilla; debido a esto su mano de obra es considerada como una característica de la mujer cuencana. En el área rural, la chola es vista como tejedora, comadrona y representante de los valores de la cultura.

El trabajo y aporte como menciona Gualán (2007), han permitido una mayor integración de lo femenino en nuestra sociedad. Este proceso de cambio social hizo posible una mayor incidencia de la chola, en muchos aspectos; ya sea desde el punto de vista tradicional, cultural y económico, lo que resalta la importancia de las cholas en el desarrollo de Cuenca.

1.11.4 Vestimenta tradicional:

El atuendo de la chola cuencana, como menciona Arteaga (2002), tuvo sus inicios en la mitad del siglo XVII y se caracterizaba por la proliferación de los bordados en varios colores, mediante variaciones que se han logrado mantener hasta la actualidad.

La vestimenta se identificaba por sus colores vivos. La chola vestía similar en los días ordinarios y festivos; cuando

tenía un compromiso social, utilizaba polleras de mejor calidad. La pollera elegante se realizaba en una tela muy fina, con diferentes bordados y ornamentos; en el trabajo utilizaban una pollera sencilla, liviana y sin adornos. A través del tiempo, según el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural- Regional 6 (INPC, 2014), las cholitas cuencanas y las mujeres campesinas de la región, usaban paños con distintas funciones utilitarias. El paño es parte de su vestimenta típica, lo utilizaban para ir a misa, festividades, cargar alimentos o a los niños durante los quehaceres cotidianos, así como vestir de luto o protegerse del sol.

Durante la década de 1950, se realizaba la elección de las cholitas para la representación de las distintas parroquias. Hoy en día ya no se tiene el mismo imaginario de la cholita como figura histórica; actualmente son mujeres de 17 a 23 años, universitarias que solo en actos conmemorativos utilizan el traje típico. Esta transformación convierte al personaje histórico, en una especie de disfraz, alguien que actúa como cholita, pero, ya no lo es. Son pocas las mujeres jóvenes que visten como cholita cuencana, esto se debe a una hibridación cultural, en donde la cultura más fuerte opaca a la más débil, según explica García (2006).

1.11.5 Análisis Morfológico

Un análisis morfológico es importante, ya que sin este método no se llegaría a un resultado. A decir de Acuña P. (2006), “la forma es la apariencia sensible de las cosas y la forma artística es la que surge de las manos del artista creador. En el proceso de creación, la forma se une a la materia sin la cual, la primera no existiría” (p. 3).

El análisis formal que se realizó, fue hecho a base de las prendas seleccionadas de la reserva y, para esto, se llevó a cabo entrevistas a personas y búsquedas de investigacio-

nes realizadas anteriormente sobre este tema, llegando al siguiente resultado:

Pollera

Su forma es abultada debido al grosor del tejido y a partir de tabloncitos que aumentan su estructura. Como menciona Martínez (2022), la pollera está compuesta por módulos que generan volumen y mientras más módulos, su costo era más elevado (anexo 1).

POLLERA 1

PAÑO: GE-4-384-77	TIPOS DE FORMAS:
 <p data-bbox="722 1072 1074 1166">Nota: Pollera chola cuencana 1 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p data-bbox="1116 984 1264 1065">Abultada Volumen</p>
 <p data-bbox="722 1356 1074 1450">Nota: Bordado pollera 1 aleli [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p data-bbox="1116 1306 1362 1343">Fitomorfo, Alelí</p>

TABLA 1: Ficha de análisis morfológico: Pollera 1 (Autoría propia, 2022).

POLLERA 2

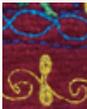
PAÑO: CET-684-1-05		TIPOS DE FORMAS:
	<p>Nota: Pollera chola cuencana 2 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p>Abultada Volumen</p>
	<p>Nota: Bordado pollera 2 1/4 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p>Fitomorfo, Lirios</p>
	<p>Nota: Bordado pollera 2 2/4 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p>Orgánicas</p>
	<p>Nota: Bordado pollera 2 3/4 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p>Orgánicas</p>
	<p>Nota: Bordado pollera 2 4/4 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p>Fitomorfo</p>

TABLA 2: Ficha de análisis morfológico: Pollera 2 (Autoría propia, 2022).

Blusa

Según Martínez (2022), a la blusa de la chola cuencana anteriormente se la llamaba polka, nombre que se le otorga debido a que el traje típico de la chola fue introducido por los españoles al Ecuador, por lo tanto, su origen sospecha raíces polacas por su estructura formal semejante y por su nombre anterior (anexo 1).

Paño

El paño, de forma rectangular, es una prenda que envuelve al cuerpo y, a la vez, cubre una necesidad fisiológica que es protegerse del frío.

BLUSA 1

BLUSA: 19-25-84	TIPOS DE FORMAS:
 <p data-bbox="725 1380 1065 1472">Nota. Blusa chola cuencana 1 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Abultada Volúmenes
 <p data-bbox="725 1707 1065 1830">Nota. Bordado panal de abeja blusa 1 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Geométrico

TABLA 3: Ficha de análisis morfológico: Blusa 1 (Autoría propia, 2022).

BLUSA 2

BLUSA: CET-747-1-05	TIPOS DE FORMAS:
 <p data-bbox="672 1022 1076 1120">Nota. Blusa chola cuencana 2 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p data-bbox="1116 912 1301 989">Abultada Volúmenes</p>
 <p data-bbox="672 1378 1076 1476">Nota. Bordado blusa 2 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p data-bbox="1116 1284 1367 1327">Fitomorfo, Alelí</p>
 <p data-bbox="672 1705 1076 1803">Nota. Bordado panal de abeja blusa 2 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	<p data-bbox="1116 1644 1312 1688">Geométrico</p>

TABLA 4: Ficha de análisis morfológico: Blusa 2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 1

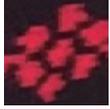
PAÑO: GE-8-453-77	TIPOS DE FORMAS:	
 <p data-bbox="836 738 1083 869">Nota. Macana del 77 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Rectangular	
 <p data-bbox="642 897 1083 995">Nota. Detalle en macana 1/2[Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Zoomorfo, Colibrí	
 <p data-bbox="642 1017 1083 1116">Nota. Detalle en macana 2/2[Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Rosa	
 <p data-bbox="642 1137 1083 1236">Nota. Detalle en macana 3 1/2 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Churo	
 <p data-bbox="642 1257 1083 1356">Nota. Detalle en macana 3 2/2 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Rosa	
 <p data-bbox="642 1378 1083 1476">Nota. Detalle en macana 2 1/1 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Geométrico forma X Zoomorfo forma Araña	
 <p data-bbox="642 1498 1083 1596">Nota. Detalle en macana 4 1/3 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo	
 <p data-bbox="642 1618 1083 1716">Nota. Detalle en macana 4 2/3 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Zoomorfo, Colibrí	
 <p data-bbox="642 1738 1083 1836">Nota. Detalle en macana 4 3/3 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Churo	
 <p data-bbox="642 1858 1083 1956">Nota. Detalle en macana 4 3/3 [Fotografía], por Rodríguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo	

TABLA 5: Ficha de análisis morfológico: Paño 1 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2

PAÑO: CET-753-1-05	TIPOS DE FORMAS:
 <p data-bbox="840 840 1070 971">Nota. Macana del 77 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Rectangular
 <p data-bbox="644 1000 1081 1098">Nota. Detalle en macana 1/2 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Zoomorfo, Colibrí
 <p data-bbox="644 1120 1081 1218">Nota. Detalle en macana 2/2 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Rosa
 <p data-bbox="644 1240 1081 1338">Nota. Detalle en macana 3 1/2 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Churo
 <p data-bbox="644 1360 1081 1458">Nota. Detalle en macana 3 2/2 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Rosa
 <p data-bbox="644 1480 1081 1579">Nota. Detalle en macana 2 1/1 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Geométrico forma X Zoomorfo forma Araña
 <p data-bbox="644 1600 1081 1699">Nota. Detalle en macana 4 1/3 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Rosa
 <p data-bbox="644 1720 1081 1819">Nota. Detalle en macana 4 2/3 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Zoomorfo, Colibrí
 <p data-bbox="644 1841 1081 1939">Nota. Detalle en macana 4 3/3 [Fotografía], por Rodriguez D., 2022, Museo Pumapungo</p>	Fitomorfo, Churo

TABLA 6: Ficha de análisis morfológico: Paño 2 (Autoría propia, 2022).

1.11.6 Análisis Simbólico

El significado es un proceso donde se selecciona la percepción y comprensión de un objeto, a partir de un contexto que el hombre resaltó, basado en una representación histórica. Para comprender el significado de las prendas en el traje típico de la chola cuencana, se realizó entrevistas a expertos y artesanos que están inmiscuidos en esta historia del traje típico de la chola. Los datos que se obtuvieron fueron los siguientes.

Pollera

Cromática

Encalada menciona que el color de las polleras, habla acerca del estado civil de la chola cuencana. En ese contexto, el rojo utiliza mujeres que se encuentran comprometidas o casadas; los tonos verdes y azules, en cambio, toda mujer soltera. Los colores negro y morado, son colores de luto; mientras que, el amarillo y naranja o ají manteca son de uso común sin restricción (citado en Jimbo & Ossandón, 2002). Sin embargo, para Martínez (2022), no solo se trata de un significado, sino de la disponibilidad de los colores o la accesibilidad en cuanto al nivel económico que se tenía, ya que no era fácil de conseguir cualquier color de pollera (anexo 1).

Según Bojorque (2022), a las polleras no se les atribuye un significado; más bien, se habla solo de colores como: rojo sangre de toro, ají manteca, amarillo, entre otros (anexo 2).

- En la pollera 1, se observa un color fucsia, el cual, podemos deducir que es un color de uso cotidiano.
- Mientras que en la pollera 2, podemos observar que

el color es rojo o también llamado rojo sangre de toro; por lo tanto, si vemos desde el punto de vista simbólico, la usuaria era comprometida o casada.

Tecnologías aplicadas

Bordado

El bordado es un complemento importante en la vestimenta de la chola; este varía de acuerdo al lugar o cultura de donde provenga, debido a que es una manera de expresar lo genuino, elegante y diferente de cada lugar. La pollera de la chola cuencana se diferencia de las otras, por las tonalidades fuertes, representaciones simbólicas que, por lo general, son bordados fitomorfos (flores) como: manzanilla, alelí, amancay, lirios, azucenas; que según Martínez (2022), son flores representativas debido a su abundancia en Cuenca (anexo 1).

El bordado como trabajo es extenso y depende de las habilidades de la artesana para realizarlo. Es posible encontrar varios tipos de bordados, tales como: “bordados en cinta, punto cruz, de lentejuelas, en máquina, además de la combinación de algunos de estos” (Tenesaca, G., 2012, p.39), demostrando que el bordado también trata de expresar la posición económica y social de la persona, como mencionaba Martínez (2022); es decir, mientras más decorada se muestra la prenda, la posición económica es mayor, puesto que, si el diseño es más grande, su precio será más elevado (anexo 1).

- En la pollera 1, podemos deducir que la flor utilizada en los bordados son alelís, debido a su similitud en su morfología y cromática.
- Mientras que en la pollera 2, podemos deducir que la representación son los lirios, por la mezcla de colores y por su interpretación formal.

POLLERA 1

 <p><small>Nota: Pollera (chulo) catemba / Fotografía por Rodríguez G., 2022. Museo Pomarungo</small></p> <p>POLLERA: GE-4-384-77</p>	<p>PRENDA: Pollera</p> <p>SIGNIFICADO: Sin significado</p> <p>USO: Cotidiano</p> <p>COLOR: Fucsia</p> 
 <p><small>Nota: Pollera (chulo) catemba / Fotografía por Rodríguez G., 2022. Museo Pomarungo</small></p> <p>FIGURA 1: La pollera estaba compuesta por módulos o secciones mientras más módulos más poder económico.</p> <p>Compuesta por 2 módulos.</p>	 <p><small>Nota: Bordado pollera / Fotografía por Rodríguez G., 2022. Museo Pomarungo</small></p> <p>FIGURA 2: Los bordados interpretan a la naturaleza en este caso al alelí.</p>  <p><small>Nota: Alelí / Fotografía por Feltes, 2011. Consultar: www.arsenal.com.ar/imagenes/pollera</small></p>

TABLA 7: Ficha de análisis simbólico: Pollera 1 (Autoría propia, 2022).



FIGURA 23: Blusa de la chola cuencana (Daniela Idrovo, 2022).

Blusa

Tecnologías aplicadas

Bordado

Los bordados en las blusas, se realizaban principalmente por un tema de posición económica; mientras más cargada era la prenda, más poder adquisitivo tenía el usuario. En algunos casos su valor era simbólico, debido a que antiguamente el hombre regalaba a la chola un collar de perlas como muestra de amor, y ella las bordaba en la blusa, brindándole un valor sentimental a la prenda (anexo 1) (Martínez, 2022).

En la blusa 1, se observa el bordado solo en el delantero a partir de chaquiras doradas; detalles pequeños con mullos de plástico perlados en la zona del escote; una flor de tela bordada como ornamento y el nido de abeja en la zona abdominal.

En la blusa 2, se observa una mezcla de bordados donde se deduce que es la flor del alelí; utiliza detalles de lentejuelas y mullos plásticos perlados ubicados en la base del cuello y, por último, el nido de abeja en la zona abdominal.

BLUSA 1

 <p><small>Foto: Blusa 19-25-84 / Fotografía por Rodrigo O., 2022, Museo Arqueológico</small></p> <p>BLUSA: 19-25-84</p>	<p>PRENDA: Blusa</p> <p>USO: Uso cotidiano</p> <p>SIGNIFICADO: Las decoraciones eran muy importantes mientras más bordados, su clase social era más alta.</p>
 <p><small>Foto: Blusa 19-25-84 / Fotografía por Rodrigo O., 2022, Museo Arqueológico</small></p>	<p>FIGURA 1: Ornamentado con pedrería, mientras más ornamentación su clase social era más alta.</p> <p>Utiliza chaquiras doradas y mullos perlados.</p>

TABLA 9: Ficha de análisis simbólico: Blusa 1 (Autoría propia, 2022).

BLUSA 2

 <p><small>Blusa. Blusa (foto de archivo) [Fotografía] por Rodrigo O., 2012, Museo Paraguayo</small></p> <p>BLUSA: CET-747-1-05</p>	<p>PRENDA: Blusa</p> <p>USO: Uso cotidiano</p> <p>SIGNIFICADO: Las decoraciones eran muy importantes mientras más bordados, su clase social era más alta.</p>
 <p><small>Blusa. Blusa (foto de archivo) [Fotografía] por Rodrigo O., 2012, Museo Paraguayo</small></p> <p><small>Blusa. Blusa (foto de archivo) [Fotografía] por Rodrigo O., 2012, Museo Paraguayo</small></p> <p><small>Blusa. Blusa (foto de archivo) [Fotografía] por Rodrigo O., 2012, Museo Paraguayo</small></p> <p>FIGURA 1: Los bordados interpretan a la naturaleza en este caso al aleli.</p>	

TABLA 10: Ficha de análisis simbólico: Blusa 2 (Autoría propia, 2022).

Paño

Cromática

El uso del paño según el INPC – Regional 6 (2014), está cargado de simbolismos que poco a poco van desapareciendo. Por ejemplo, en la antigüedad se utilizaba el paño fiestero que era de colores, mientras que el paño de cachemira se lo utilizaba para el matrimonio o la fiesta de comadres, su color era rosado y negro con flores celestes o rosadas en el amarrado. En las fiestas del pueblo se acostumbraba a utilizar el paño rosado y negro con listas azules y sin bordado.

Las personas mayores en los días de difuntos, en Semana Santa y en la Fiesta de la Cruz vestían el paño fino, que era de color negro y blanco, con amarrado blanco entero y planchado con almidón; en cambio, las personas solteras utilizaban en las fiestas paños de color verde cardenillo, azul eléctrico y rosado.

Figuras

El diseño de los motivos de los paños antiguos, según el INPC- Regional 6 (2014), eran mucho más complejos que los actuales; por ejemplo, se podían observar tejidos de pájaros, rosas, plantas de la zona, animales, etc.; mientras que, en los paños actuales se realizan figuras geométricas. Esta variación se dio por la rapidez y facilidad que implica la elaboración de los diseños actuales, ya que, antes estaban asociados al estilo de vida que tenía la gente de la comunidad.

Fleco

El fleco, según Penley (1988), es la parte integral y final del paño debido a que es una continuación de los hilos de la

urdimbre. Se han registrado cuatro distintas clases de flecos:

- Flecos con diseños anudados.
- Flecos con diseños bordados sobre una red, mediante un anudado simple.
- Flecos con diseños elaborados en crochet.
- Flecos con sobre anudados de malla rellenos con aguja.

La composición total del fleco contiene guardas que se ubican en el extremo superior o inferior del fleco, y calados que son bandas estrechas de diseños ubicados en los extremos, arriba o abajo de las guardas.

Según Martínez (2022), el artesano que realizaba este trabajo, por lo general, representaba figuras que visualizaban en su vida cotidiana como flores (fitomorfo), los escudos que se encontraban en las monedas o también mensajes que el cliente pedía (anexo 3).

- En el paño 1, se encuentra un colibrí posado en una rama absorbiendo néctar de una rosa. También están las figuras llamadas X o arañas, que se usaban para dividir secciones del paño; además, figuras que simbolizan las rosas y churos. Es un paño tradicional ya que es de color fucsia con negro.

- En el paño 2 se encuentran las mismas figuras que en el paño 1. También es un paño tradicional por su cromática fucsia con negro. En sus flecos está escrita una frase “RE-CUERDO” que principalmente se realizaba como muestra de afecto.

PAÑO 1 1/2

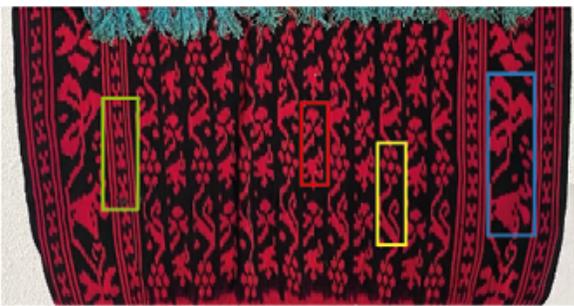
 <p>PAÑO: GE-8-453-77</p>	<p>PRENDA: Paño o Macana</p>	
	<p>SECCIÓN: Fleco</p>	
	<p>USO: Fiestas de pueblo o festividades</p>	
	<p>COLOR: Fucsia con Negro y Azul</p> 	
 <p>FIGURA 1: Son historias, a partir de vivencias por ejemplo en esta imagen está un colibrí posado en una rama o churo absorbiendo néctar de una rosa.</p>	 <p>FIGURA 2: Llamado también X o Arañas se utiliza para dividir en secciones al paño, no posee significado.</p>	
 <p>FIGURA 3: Interpretación de la naturaleza a partir de un colibrí absorbiendo nectar de una rosa.</p>	 <p>FIGURA 4: Interpretación de la naturaleza a partir de rosas y churos.</p>	

TABLA 11: Ficha de análisis simbólico paño 1 1/2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 1 2/2

 <p><small>Nota: Paño macana 1 bordado (Fotografía por Rodríguez G., 2022), Museo Patrimonio</small></p> <p>PAÑO: GE-8-453-77</p>	<p>PRENDA: Paño o Macana</p>
	<p>SECCIÓN: Fleco</p>
	<p>USO: Fiestas de pueblo o festividades</p>
	<p>COLOR: Fucsia con Negro y Azul</p> <div style="display: flex; justify-content: center; gap: 20px;"> <div data-bbox="1100 1006 1257 1164"></div> <div data-bbox="1306 1006 1463 1164"></div> <div data-bbox="1511 1006 1668 1164"></div> </div>
 <p>FIGURA 1: Interpretación de la naturaleza a partir de flores, sin embargo el tipo de flor es desconocido.</p> <p>Los bordados en el fleco significaban estatus social alto.</p> <p><small>Nota: Bordado en Paño macana 2 (Fotografía por Rodríguez G., 2022), Museo Patrimonio</small></p>	 <p>FIGURA 2: Interpretación de la naturaleza a partir de flores, sin embargo el tipo de flor es desconocido.</p> <p>Los bordados en el fleco significaban estatus social alto.</p> <p><small>Nota: Bordado en Paño macana 1 (Fotografía por Rodríguez G., 2022), Museo Patrimonio</small></p>

TABLA 12: Ficha de análisis simbólico: Paño 1 2/2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2 1/2

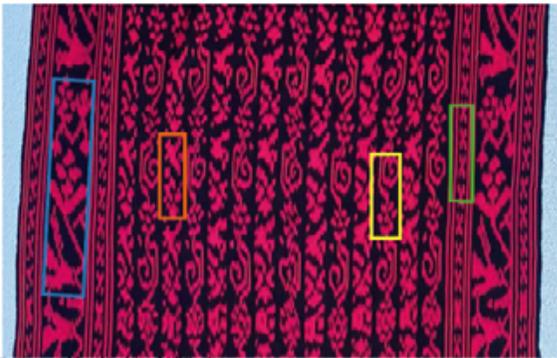
 <p>PAÑO: CET-753-1-05</p>	<p>PRENDA: Paño o Macana</p>	
	<p>SECCIÓN: Fleco</p>	
	<p>USO: Fiestas de pueblo o festividades</p>	
	<p>COLOR: Fucsia con Negro</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="width: 20px; height: 20px; background-color: black; border-radius: 50%;"></div> <div style="width: 20px; height: 20px; background-color: magenta; border-radius: 50%;"></div> </div>	
 <p>FIGURA 1: Interpretación de la naturaleza a partir de un colibrí absorbiendo néctar de una rosa.</p>	 <p>FIGURA 2: Llamado también X o Arañas se utiliza para dividir en secciones al paño, no posee significado.</p>	
 <p>FIGURA 3: Interpretación de la naturaleza a partir de rosas y churos.</p>	 <p>FIGURA 4: Son historias, a partir de vivencias por ejemplo en esta imagen está un colibrí posado en una rama o churo absorbiendo néctar de una rosa.</p>	

TABLA 13: Ficha de análisis simbólico: Paño 2 1/2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2 2/2

	<p>PRENDA: Paño o Macana</p>
<p>SECCIÓN: Fleco</p>	<p>USO: Fiestas de pueblo o festividades</p>
<p><small>Nota: Paño macana 2 (Fotografía) por Rodríguez O, 2022, Museo Pomaipungu</small> PAÑO: CET-753-1-05</p>	<p>COLOR: Fucsia con Negro</p>
<p>FIGURA 1: Frases que por lo general se las hacían especialmente para obsequiar como muestra de afecto.</p>	<p>FIGURA 2: Interpretación de la naturaleza a partir de la técnica del macramé.</p>
<p><small>Nota: Detalle fleco en fleco (Fotografía) por Rodríguez O, 2022, Museo Pomaipungu</small></p>	

TABLA 14: Ficha de análisis simbólico: Paño 2 2/2 (Autoría propia, 2022).

1.11.7 Análisis Pirognóstico

El análisis pirognóstico se realizó conjuntamente con el personal capacitado del Museo Pumapungo.

Proceso:

Se coloca papel tisu de color blanco cubriendo toda la mesa de trabajo. Todos los bienes son colocados en bandejas en el área de investigación para la toma de la muestra, con la ayuda de la unidad de conservación, restauración y la unidad de fondos, depósitos y reservas del Museo Pumapungo. A la prenda a analizar, se la extiende en una mesa de trabajo, en la cual, se asienta una bandeja de poliestireno expandido, a fin de prevenir el contacto con superficies que puedan contaminar el bien.

Posteriormente, en una tarjeta de identificación se coloca el nombre de la prenda, código y fecha de cuando se realiza el análisis; al igual que una tabla de coordenadas con ejes X, Y para realizar el registro fotográfico de manera general y detallada de cualquier bien.

Adicionalmente, se utilizan herramientas especiales para extraer la muestra de material de la prenda, como pinzas hemostáticas, bisturí, pinzas de disección y contenedores de muestras.

Después, se identifica la fibra que se tomará como muestra; de igual manera, con la tabla de coordenadas y la tarjeta de identificación se realiza un registro fotográfico. Con la ayuda de las herramientas (bisturí y pinzas de disección), se extraen dos muestras de fibras de la prenda; la primera, es utilizada para realizar el análisis pirognóstico; mientras que, la segunda se guarda en un contenedor por si es requerido un

futuro análisis.

Se toma la fibra con una pinza hemostática y se la expone a la llama; se percibe el aroma, se observa el color del humo, cómo es su comportamiento ante la llama y los residuos que deja. Se determina el tipo de fibra: si es de origen vegetal, animal, artificial o sintético.

Para determinar las fibras, se lleva a cabo este mismo proceso en cada una de las prendas seleccionadas de la reserva. Los resultados obtenidos se evalúan según el siguiente cuadro de pruebas de identificación.



FIGURA 24: Análisis pirognóstico (Autoría propia, 2022).

	FIBRAS	Comportamiento al acercar a la llama	Comportamiento en la llama	Comportamiento al retirar de la llama	Humo	Olor	Residuo
NATURALES	CELULÓSICAS Algodón Lino	No se funde ni se encoge y se aleja de la llama	Arde rápido y sin fusión, llama amarilla	Continúa ardiendo sin fusión	Gris	Papel quemado	Ceniza gris, muy ligera y de bordes suaves
	PROTEICAS Lana Seda	Se funde, se enrosca y se aleja de la llama	Arde lentamente con algo de fusión, llama amarilla	Continúa ardiendo muy lentamente y se autoextingue	Gris	Pelo quemado	Ceniza negra que puede triturarse
ARTIFICIALES	Acetato Triacetato	Se funde alejándose de la llama	Arde lentamente fundiéndose, llama amarilla	Continúa ardiendo y fundiéndose	Gris	Ácido acético, vinagre	Cenizas quebradizas, negras y con formas esferoidales
	Rayón viscosa Liocel	No se funde ni se encoge	Arde rápido y sin fusión, llama amarilla	Continúa ardiendo sin fusión	Gris	Papel quemado	Ceniza gris, muy ligera y de bordes suaves
SINTÉTICAS	Poliamida	Se funde y se encoge alejándose de la llama	Arde lentamente fundiéndose, llama amarilla	Casi siempre se apaga sola	Gris	Apio cocido	Cenizas duras, resistentes, grises y con formas esferoidales
	Poliéster	Se funde y se encoge alejándose de la llama	Arde lentamente fundiéndose, llama amarilla	Casi siempre se apaga sola	Negro	Dulce, aromático	Cenizas duras, resistentes, negras y con formas esferoidales
	Acrílica	Se funde alejándose de la llama	Arde fundiéndose, llama luminosa	Continúa ardiendo y fundiéndose	Negro	Acre, punzante, desagradable	Cenizas gomosas, negras y con formas esferoidales
	Modacrílica	Se funde alejándose de la llama	Arde muy lentamente fundiéndose, sin llama	Se apaga sola	Blanco	Dulzón, a goma	Cenizas duras, quebradizas, negras y con formas esferoidales
	Polietileno Polipropileno	Se funde y se encoge alejándose de la llama	Arde fundiéndose, llama luminosa	Continúa ardiendo y fundiéndose	Vapor cerúleo	Cera fundida	Cenizas duras, resistentes, color tostado y con formas esferoidales

TABLA 15: Tabla de pruebas de identificación (Fashion Laboratory, s.f.)

PAÑO 1: MUESTRA 1

 <p>MUESTRA #1</p>	FIBRA: Origen Protéico - Lana.
	COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: Se funde, se enrosca y se aleja de la llama.
 <p>PAÑO: CET-753-1-05</p>	COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde lentamente con algo de fusión, llama amarilla.
	COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo muy lentamente y se autoextingue.
	HUMO: Gris.
	OLOR: Pelo quemado.
	RESIDUO: Ceniza negra que puede triturarse.

TABLA 16: Ficha de análisis pirológico: Paño 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 1: MUESTRA 2

	FIBRA: Origen Celulósico - Algodón.
	COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: No se funde ni se encoge y se aleja de la llama.
	COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde rápido y sin fusión, llama amarilla.
	COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo sin fusión.
MUESTRA #2	HUMO: Gris.
	OLOR: Papel quemado.
	RESIDUO: Ceniza gris, muy ligera y de bordes suaves.
PAÑO: CET-753-1-05	

TABLA 17: Ficha de análisis pirológico: Paño 1 muestra 2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2: MUESTRA 1

	<p>FIBRA: Origen Celulósico - Algodón.</p>
<p>MUESTRA #1</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: No se funde ni se encoge y se aleja de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde rápido y sin fusión, llama amarilla.</p>
<p>PAÑO: GE-8-453-77</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo sin fusión.</p>
	<p>HUMO: Gris.</p>
	<p>OLOR: Papel quemado.</p>
	<p>RESIDUO: Ceniza gris, muy ligera y de bordes suaves.</p>

TABLA 18: Ficha de análisis piromagnóstico: Paño 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2: MUESTRA 2

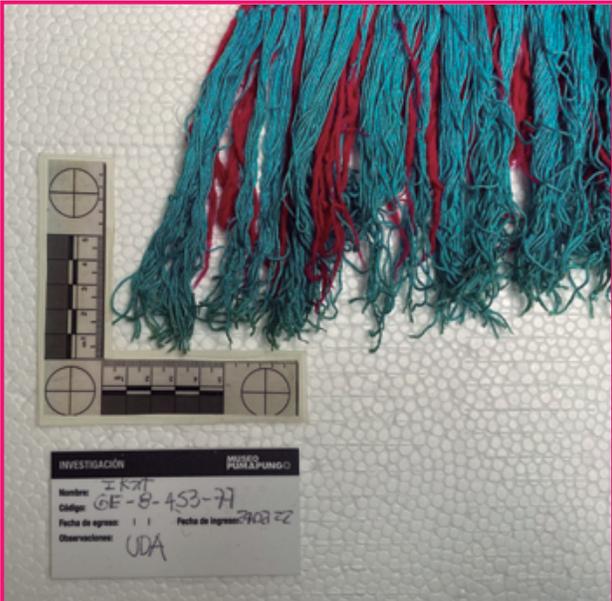
 <p>INVESTIGACIÓN MUSEO PUNTA PUNDO Número: IKT Código: GE-8-453-77 Fecha de ingreso: 27/08/22 Observaciones: UDA</p>	<p>FIBRA: Origen Celulósico - Algodón.</p>
<p>MUESTRA #2</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: No se funde ni se encoge y se aleja de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde rápido y sin fusión, llama amarilla.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo sin fusión.</p>
<p>PAÑO: CET-753-1-05</p>	<p>HUMO: Gris.</p>
	<p>OLOR: Papel quemado.</p>
	<p>RESIDUO: Ceniza gris, muy ligera y de bordes suaves.</p>

TABLA 19: Ficha de análisis pirométrico: Paño 2 muestra 2 (Autoría propia, 2022).

PAÑO 2: MUESTRA 3

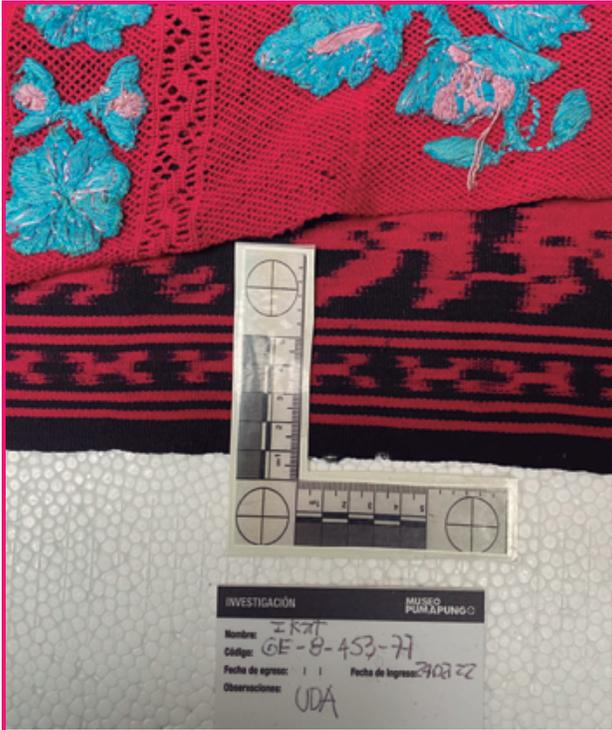
	<p>FIBRA: Origen Protéico - Lana.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: Se funde, se enrosca y se aleja de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde lentamente con algo de fusión, llama amarilla.</p>
<p>MUESTRA #3</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo muy lentamente y se autoextingue.</p>
	<p>HUMO: Gris.</p>
	<p>OLOR: Pelo quemado.</p>
<p>PAÑO: CET-753-1-05</p>	<p>RESIDUO: Ceniza negra que puede triturarse.</p>

TABLA 20: Ficha de análisis pirométrico: Paño 2 muestra 3 (Autoría propia, 2022).

BLUSA 1

	<p>FIBRA: Origen Artificial - Acetato.</p>
<p>MUESTRA #1</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: Se funde alejándose de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde lentamente fundiéndose, llama amarilla.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo y fundiéndose.</p>
<p>BLUSA: 19-25-84</p>	<p>HUMO: Gris.</p>
	<p>OLOR: Ácido acético, vinagre.</p>
	<p>RESIDUO: Cenizas quebradizas, negras y con formas esferoidales.</p>

TABLA 21: Ficha de análisis pirotécnico: Blusa 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

BLUSA 2

 <p>MUESTRA #1</p>	<p>FIBRA: Origen sintético – Poliamida.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: Se funde y se encoge alejándose de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde lentamente fundiéndose, llama amarilla.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Casi siempre se apaga sola.</p>
	<p>HUMO: Gris.</p>
<p>BLUSA: CET-747-1-05</p>	<p>OLOR: Apio cocido.</p>
	<p>RESIDUO: Cenizas duras, resistentes, grises y con formas esferoidales.</p>

TABLA 22: Ficha de análisis piromagnóstico: Blusa 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

POLLERA 1

	<p>FIBRA:</p> <p>Origen Protéico - Lana.</p>
<p>MUESTRA #1</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA:</p> <p>Se funde, se enrosca y se aleja de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA:</p> <p>Arde lentamente con algo de fusión, llama amarilla.</p>
<p>POLLERA: GE-4-384-77</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA:</p> <p>Continúa ardiendo muy lentamente y se autoextingue.</p>
	<p>HUMO:</p> <p>Gris.</p>
	<p>OLOR:</p> <p>Pelo quemado.</p>
	<p>RESIDUO:</p> <p>Ceniza negra que puede triturarse.</p>

TABLA 23: Ficha de análisis pirognóstico: Pollera 1 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

POLLERA 2

	<p>FIBRA: Origen Protéico - Lana.</p>
<p>MUESTRA #1</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL ACERCAR A LA LLAMA: Se funde, se enrosca y se aleja de la llama.</p>
	<p>COMPORTAMIENTO EN LA LLAMA: Arde lentamente con algo de fusión, llama amarilla.</p>
<p>POLLERA: CET-684-1-05</p>	<p>COMPORTAMIENTO AL RETIRAR DE LA LLAMA: Continúa ardiendo muy lentamente y se autoextingue.</p>
	<p>HUMO: Gris.</p>
	<p>OLOR: Pelo quemado.</p>
	<p>RESIDUO: Ceniza negra que puede triturarse.</p>

TABLA 24: Ficha de análisis pirológico: Pollera 2 muestra 1 (Autoría propia, 2022).

Conclusión

La forma del traje típico no ha cambiado y se ha mantenido a través de la historia, sin embargo, los grandes cambios que han surgido han sido:

En su significado: al pasar de generación en generación, se ha ido perdiendo el traje típico, volviéndola solo en una prenda más, convirtiéndola en algo frívolo, predeterminado y comercial.

En su materialidad: esto se debe a que los textiles han tenido un desarrollo tecnológico drástico. Anteriormente, se obtenían fibras hiladas a mano, logrando como resultado una base textil de la misma procedencia; en la actualidad, las bases textiles son realizadas a partir de fibras sintéticas o artificiales y su proceso de elaboración es mediante maquinaria.

Tecnología: se ha ido perdiendo la elaboración más personalizada y laboriosa que se hacía mediante el trabajo manual, lo que le daba un significado único y un valor extra al traje típico; en la actualidad, la fabricación se convirtió en algo más comercial y menos elaborado.

Capítulo 2: Planificación

En este capítulo, se desarrollará la definición del usuario en la que se describe el perfil de la persona a quién está dirigida la línea de ropa. El *brief* de diseño servirá para explicar todo el proceso creativo de la propuesta. Además, en este capítulo, se aborda el marco conceptual, al igual que las estrategias creativas, la definición del Plan de Negocios y, por último, la ideación.



FIGURA 25: Bordado floral cuencano (McCleskey, 2015).

2.1. Definición del usuario

En este punto, la definición del usuario es fundamental, ya que se llega a tener los datos y características más importantes y necesarias, para realizar una serie de propuestas para la línea de ropa, basada en gustos y necesidades. Mediante la utilización de las herramientas del perfil de usuario y del mapa empático se facilitará el proceso para la creación de dichas propuestas.

2.1.1. Mapa empático

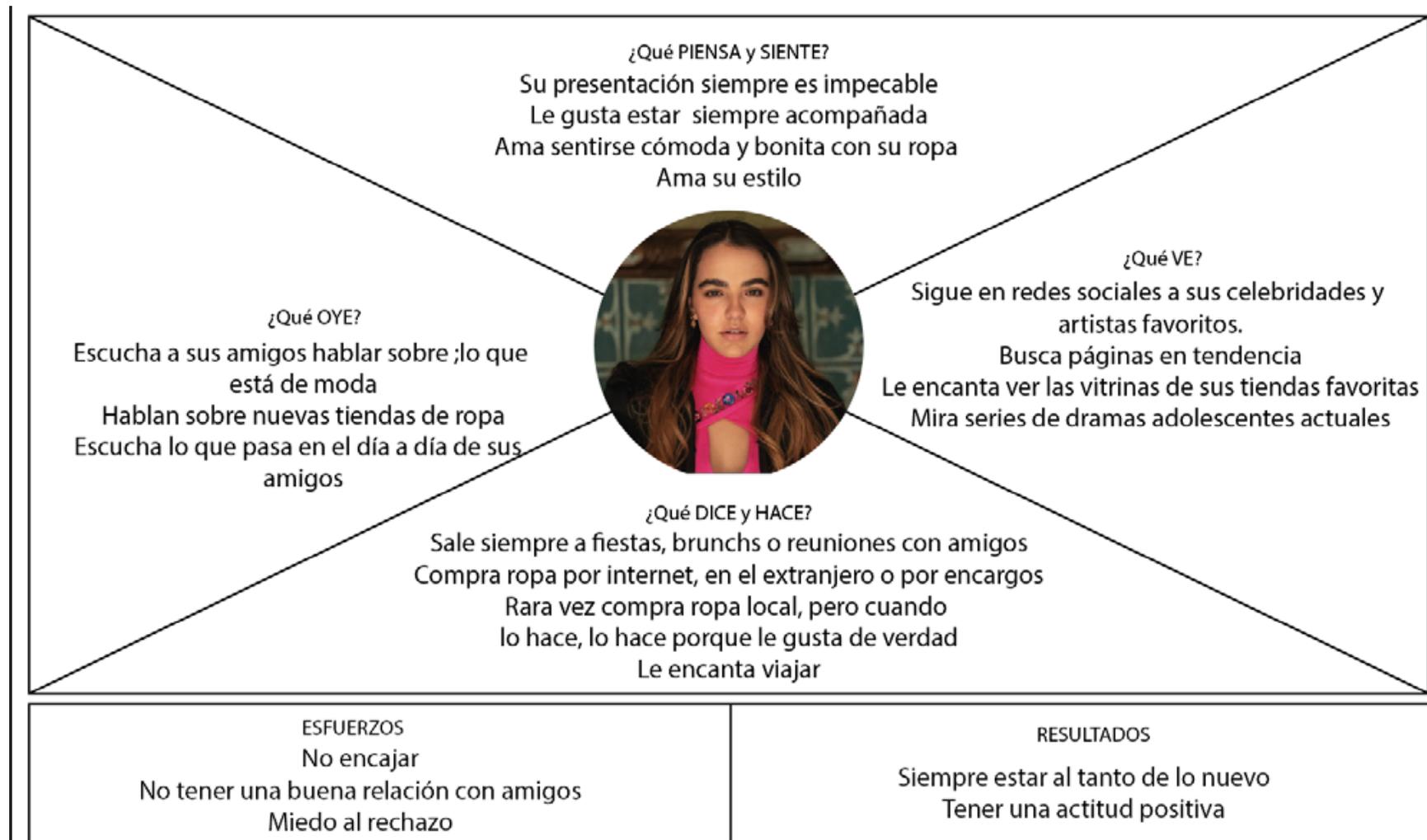


TABLA 25: Cuadro de empatía definición del usuario (Autoría propia, 2022).

2.1.2 Perfil de usuario

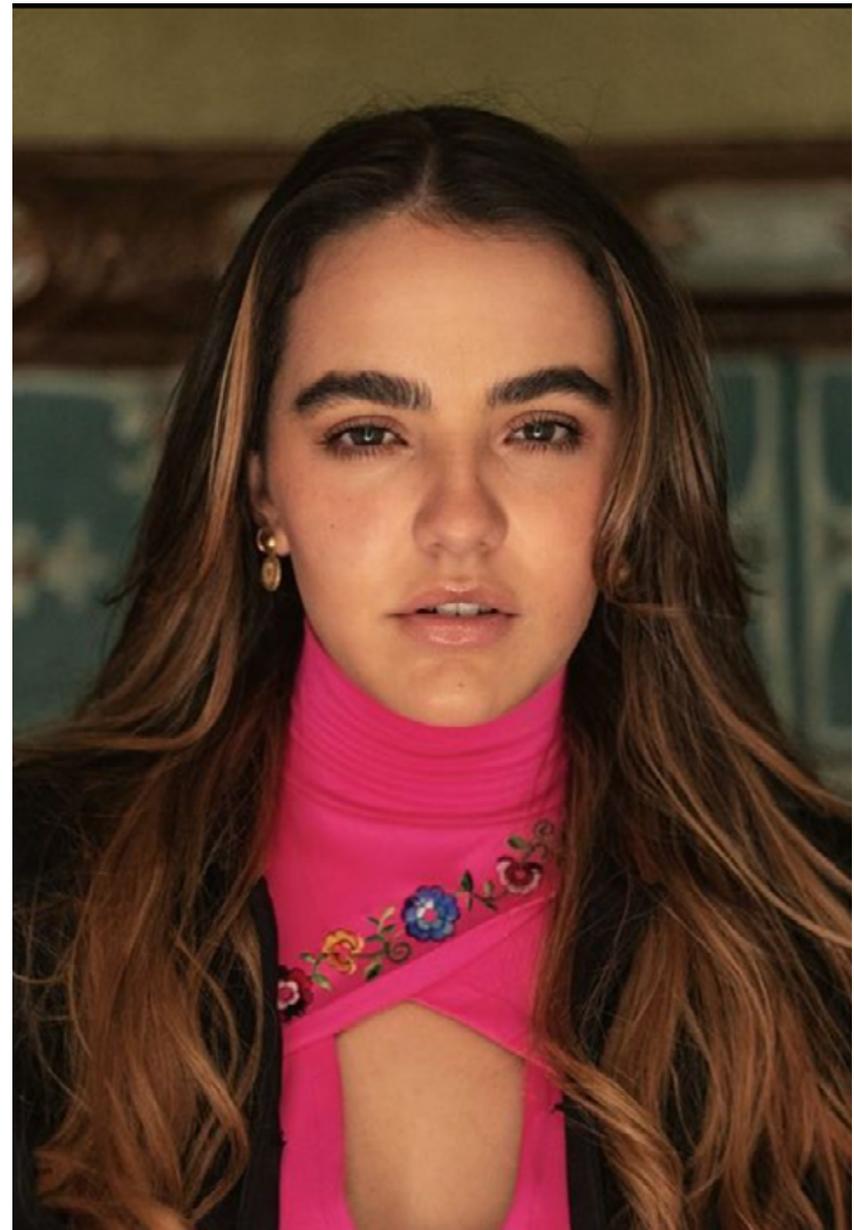
VARIABLES GEOGRÁFICAS	VARIABLES DEMOGRÁFICAS	VARIABLES PSICOGRÁFICAS
<p>Región: Sierra</p> <p>Clima: templado</p> <p>Tamaño de la ciudad: tercera más grande del Ecuador</p> <p>Zona: urbana</p>	<p>Sexo: femenino</p> <p>Edad: 18 - 25 años</p> <p>Generación: Z y millenials</p> <p>Ocupación: diseñadora, psicóloga, comunicadora social, arquitecta, abogada, entre otras.</p> <p>Poder adquisitivo: medio - alto</p> <p>Grupo étnico: mestizo</p> <p>Estado civil: solteras</p>	<p>Cultura: pop</p> <p>Personalidad: atrevida, extrovertida, carismática, delicada, sensible</p> <p>Estilo de vida: libre, saludable, activo</p> <p>Perfil del consumidor: minimalista, chic</p>

TABLA 26: Cuadro de variables definición del usuario (Autoría propia, 2022).

Después de realizar las listas donde se describe el perfil de usuario, se realiza un texto donde se abordan las características más relevantes que representarán el perfil de usuario:

Sofía Ulloa es una diseñadora de interiores de 22 años de edad. En la actualidad, ella ejerce su profesión en un estudio de diseño independiente; reside en la ciudad de Cuenca con sus padres. Durante las vacaciones, suele ir a la playa o al extranjero y visita varios centros culturales. Sofía tiene una personalidad muy extrovertida, atrevida y sensible, lo que permite que cumpla todo lo que se propone; además, es muy decidida en sus proyectos y, por lo general, estos son plasmados. Aspira ser una diseñadora muy reconocida en su país. Durante la semana, Sofía busca un espacio libre en su agenda para verse con sus amigas y hablar sobre lo que pasa en el día a día. Tiene un interés muy grande en la cultura, por lo que recurre regularmente a eventos de este tipo. A Sofía le gusta mucho vestirse de una manera muy chic y en tendencia. Dentro de su armario se encuentran prendas con identidad cultural, realizadas por diseñadoras y marcas locales como Suyana Moda, Andean Chic, entre otras. Sofía también utiliza ropa de marcas con precios accesibles, donde obtiene prendas originales y en tendencia como Zara, Stradivarius, H & M, Nike, etc. Todos los estilos que fusiona Sofía, obedecen al estilo chic y poseen un toque cultural.

A través de las siguientes fotografías de cuencanas, quienes representan físicamente el usuario potencial de la línea de indumentaria, se pueden considerar las características y los gustos de quienes serían los potenciales clientes de este proyecto de titulación.



Nombre: Manuela Cornejo
Edad: 22 años
Estudiante de Diseño de Interiores
Diseño de indumentaria: Ana Liz Peña

FIGURA 26: Definición de usuario 1. (Durán 2020).



Nombre: Renata Pesántez
Edad: 23 años
Diseñadora gráfica
Diseño de indumentaria: Suyana Moda

FIGURA 27: Definición de usuario 2. (Suyana Moda, 2016).

2.2. Definición del programa / brief

2.2.1. Brief

En el presente brief se plantea todo el proceso creativo de la propuesta de diseño de indumentaria, inspirado en el traje típico de la chola cuencana; se precisa el motivo gestor y el concepto de la colección, definiendo, de esta manera, las siluetas, tipologías, morfologías y cromática a trabajar, de acuerdo al usuario al que se encuentra dirigida la propuesta.

2.2.2. Descripción del proyecto

Este proyecto implica el diseño y confección de una línea de ropa casual, con identidad cultural inspirada en el traje típico de la chola cuencana. Nace de la iniciativa de proyectar el diseño de indumentaria con un enfoque más cultural, aportando y ayudando a través de la moda a mantener la cultura cuencana viva y la historia de nuestros antepasados.

2.2.3. Antecedentes

En Cuenca radica la chola cuencana, mujer trabajadora y representativa de la ciudad. Su traje típico, además de ser poseedor de cultura, historia es un símbolo de identidad cultural cuencana. En la actualidad, las mujeres descendientes de la chola cuencana han dejado de utilizar el traje típico debido a varios factores, especialmente, la migración y la globalización. Poco a poco, las cholos cuencanas, por diversas influencias, se interesan más por el mundo de la moda y dejen su vestimenta por una ropa más actual y en tendencia, lo que, consecuentemente, provoca la pérdida de identidad cultural en las nuevas generaciones. En este contexto, en el proyecto de diseño de indumentaria se ha elegido el traje típico de la chola cuencana como inspiración para la creación de una línea de moda llena de cultura, identidad y tendencia.

2.2.4. Mensaje

La línea de ropa pretende transmitir diversas emociones mediante sus colores llamativos y su morfología, permitiendo que el usuario recuerde el traje típico de la chola cuencana, el cual, posee gran parte de su cultura.

Utilizar el traje típico de la chola cuencana como inspiración para difundir la identidad cultural de Cuenca, creará una línea de ropa casual, que contenga los elementos identitarios del traje típico de la chola cuencana.

2.2.5. Objetivos

Diseñar una línea de indumentaria a partir del traje típico de la chola cuencana.

1. Realizar el análisis etno-historiográfico del traje típico de la chola cuencana para poder seleccionar las prendas.
2. Identificar los elementos del traje típico de la chola cuencana, los cuales, se van a utilizar para crear las propuestas de diseño.
3. Diseñar una línea de ropa casual con identidad cultural, inspirada en el traje típico de la chola cuencana.
4. Aportar a la cultura e identidad de la ciudad de Cuenca.

2.2.6. Inspiración

Se toma como inspiración, para esta línea de ropa, el traje típico de la chola cuencana, ya que posee gran parte de

la cultura de Cuenca. El traje típico está compuesto de diversos elementos identitarios como el bordado, el tejido Ikat y los plisados de las polleras; basado en estos elementos, se realizará una hibridación entre la cultura y la contemporaneidad, para realizar diseños en tendencia, que cubran las expectativas de la moda en los jóvenes.

2.2.7. Ocasión de uso

Según Inexmoda (2016), las ocasiones de uso, son aquellas que están ligadas a los perfiles del consumidor y que permiten la estructuración de los universos del usuario. Las actividades son variadas; desde un paseo en familia, hasta una fiesta en amigos, es por esto que se ha seleccionado un universo de vestuario casual, el cual, pueda adaptarse a las diversas ocasiones a las que asiste el usuario.

2.2.8. Conceptualización

A partir de la indumentaria casual se crea la línea de ropa ORIGEN, que busca lo audaz, para jóvenes capaces de sentirse identificadas con su cultura cuencana a través de la indumentaria, con diseños contemporáneos, creando nuevas tendencias. Cuando se refiere a lo audaz, se dice que es algo poco común y muestra atrevimiento, por el hecho de ser una línea de ropa que en el medio no se ve a diario y que busca romper el modo tradicional de vestir en los jóvenes. Esta propuesta se da con la finalidad de que recuperen, de cierta manera, sus raíces que se ven afectadas por la globalización y el mundo de la moda que los han ido alejando de quienes son.

Considerando las preferencias propicias a la época actual, esta línea de ropa presenta colores contrastantes y saturados que se encuentran en tendencia. La línea se representa por tener siluetas holgadas, adherentes y fluidas, para generar comodidad y naturalidad en el movimiento. Se utiliza una

mezcla de bases textiles que se encuentran a la moda, como también tejidos que han sido una parte identitaria muy importante en la historia cuencana. Se aplican tecnologías como: bordados, plisados, encarrujados, entre otros, debido a que son referentes identitarios que conforman el traje de la chola y, por otro lado, son tecnologías que están en tendencia.

Las estrategias creativas listadas anteriormente, aportan a identificar los criterios que están presentes en la colección, definiendo la silueta, el manejo de los colores, texturas, entre otras.

2.3. Definición del Plan de Negocios

Nombre comercial

SUMAQNIY

2.3.1. Misión

Diseñar una línea de indumentaria para mujeres jóvenes de 18 a 25 años de edad de la ciudad de Cuenca, con la finalidad de satisfacer sus preferencias y gustos, proporcionando nuevos diseños inspirados en el traje típico de la chola cuencana y fomentando las tradiciones culturales de una manera contemporánea, aplicando las tendencias.

2.3.2. Visión

Ser una marca de moda reconocida que atraviese fronteras, ofreciendo indumentaria a nivel internacional, con carga cultural, que se adapte a todas las necesidades funcionales, sociales y estéticas de las mujeres de entre 18 a 25 años.

2.3.3. Valores

Innovación, impacto social, mantener la cultura viva.

2.3.4. Objetivos

2.3.4.1. General

Los productos que se realizan en este proyecto están pensados, específicamente, para ser utilizados de una manera cotidiana, adaptándose a las nuevas tendencias, sin dejar de lado el significado cultural.

2.3.4.2. Comercial:

- Conseguir la atención de las mujeres jóvenes de 18 a 25 años de la ciudad de Cuenca.
- Satisfacción del cliente.

Operativo:

- Promoción y difusión: implementar una estrategia de publicidad efectiva.
- Producción: se estima la producción de tres prendas por semana.

Gestión:

Mantener en orden todas las actividades.

Diseño:

Crear nuevos diseños cada dos meses.

Personal:

- Enfocarse en los objetivos propios.
- Disfrutar todo el proceso.
- Establecer una meta clara a corto plazo para realizarla completamente.

Legal:

- Definir la forma jurídica del negocio.
- Conocer los alcances y limitaciones del negocio, para determinar la viabilidad legal.
- Formalizar el negocio.

Financiero:

- Administrar los costos del negocio.
- Balancear los presupuestos.
- Mantener el negocio estable financieramente.
- Mantener la rentabilidad.
- Aumentar las fuentes de ingreso.

2.3.5. Cálculo de costos de producción

En base a este cálculo se determinará la viabilidad del proyecto, con la estimación de los gastos que se implicarán en la producción de las prendas:

PIEZA 1: SACO	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	17,50
Sublimación Textil	11,20
Confección	30,00
Bordado	7,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	65,70
PRECIO FINAL	131,40

PIEZA 2: BLUSA	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	4,80
Confección	10,00
Bordado	5,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	19,80
PRECIO FINAL	39,60

PIEZA 3: FALDA	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	8,20
Confección	10,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	18,20
PRECIO FINAL	36,40

PIEZA 4: PANTALÓN	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	13,00
Confección	15,00
Bordado	7,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	35,00
PRECIO FINAL	70,00

PIEZA 6: PANTALÓN	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	9,50
Sublimación Textil	8,00
Confección	15,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	32,50
PRECIO FINAL	65,00

PIEZA 5: BLUSA	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	10,50
Sublimación Textil	5,60
Confección	10,00
Bordado	4,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	30,10
PRECIO FINAL	60,20

PIEZA 7: BLUSA	
DETALLES	COSTOS
Materia Prima	13,00
Confección	10,00
COSTOS DE PRODUCCIÓN	23,00
PRECIO FINAL	46,00

TABLA 27: Cálculo de costos de producción
(Autoría propia, 2022).

2.4. Breve descripción:

SUMAQNIY es un pequeño emprendimiento de indumentaria casual dirigido, específicamente, a mujeres jóvenes de aproximadamente 18 a 25 años de la ciudad de Cuenca. Cuenta con una oferta de productos, según las preferencias que se han estudiado a partir del segmento de mercado mencionado; entre estos, principalmente, se encuentran pantalones, blusas, sacos, entre otros, que, a partir de la cromática, textura, morfología, tecnología, corte, material, etc., logran remitir al traje típico de la Chola Cuencana, dando a la vez, un giro contemporáneo y en tendencia.

SUMAQNIY está en una constante búsqueda de oportunidades para ampliar su mercado; por ejemplo, dispone de tiendas de ropa local, en la que se puedan ofrecer sus productos. Las ventajas competitivas de SUMAQNIY, frente a los demás emprendimientos de ropa casual, es específicamente la identidad que posee en cada una de las prendas que conforman la línea, así como la conjunción con tendencias de moda actuales. Los productos de este proyecto están pensados para ser utilizados de una manera cotidiana, adaptándose a las nuevas tendencias, sin dejar de lado el significado cultural.

2.4.1. Segmento de mercado: Público objetivo

Este proyecto va dirigido a personas jóvenes con edades entre los 18 a 25 años, quienes han perdido el interés de mantener la cultura y sus ideales de indumentaria; se centran en productos en tendencias.

El proyecto quiere brindar nuevos diseños para crear prendas únicas, inspiradas en el traje típico de la chola cuencana, cubriendo todas las necesidades que se presenten, ya que es un concepto de diseño diferente al que se ha concen-

trado las nuevas generaciones.

2.4.2. Marcas de indumentaria que resaltan la identidad cultural (competencia)

- Suyana Moda
- Silvia Zeas
- Original Ikat
- Andean Chic

2.4.3. Ventaja competitiva

- Identidad
- Contemporaneidad
- Envíos por Servientrega o motorizados
- Comercio electrónico
- Etiquetas con información histórica de la prenda

2.4.4. Estrategias de mercadeo:

Producto: Indumentaria con identidad cultural en tendencia. Las etiquetas contarán un poco de la historia de cada una de las prendas.

Precio: Con cada 100 dólares de compras se regalarán 15 dólares en la próxima compra. Se manejarán descuentos del 10% al 50%, en mercadería seleccionada.

Plaza: E-commerce a través de transacciones online.

Puntos de venta en local físico, con horarios de atención establecidos y por sitio web, donde todas las prendas se pueden visualizar las 24 horas del día.

Envíos de manera segura y, a partir de la tercera prenda, el envío es gratis.

Promoción: Redes sociales, fotografías profesionales, página web, etiquetas con información histórica del porqué de cada prenda y empaques con el logo de la marca.

2.5. Análisis de mercado o Análisis F.O.D.A

2.5.1. Fortaleza

- Elaboración de indumentaria contemporánea, inspirada en la chola cuencana.
- Fusión entre contemporaneidad, tendencias e identidad cultural

2.5.2. Oportunidad

- Escasez de producto en el mercado.
- Es un aporte cultural, como también una enseñanza a la sociedad.

2.5.3. Debilidad

- Que las personas no encuentren interés en la indumentaria cultural, por lo cual, no se adaptan y no

sean bien recibidos.

- No poder competir con las marcas de indumentaria ya establecidas en nuestro medio.

2.5.4. Amenaza

- El peso que tienen las marcas reconocidas a nivel mundial o nacional, que rompan el mercado al momento de producir cantidades excesivas de indumentaria estandarizada.
- No contar con el apoyo de los jóvenes al momento de ofrecer productos con identidad cultural.

2.5.5. Estrategias

Generar productos de buena calidad, con precios accesibles a un mercado donde se satisfagan necesidades específicas.

2.5.6. Posicionamiento

Diseño de indumentaria casual que tiene como principal interés producir indumentaria en tendencia, para cualquier tipo de ocasión donde priman los acabados y calidad de los productos, con la finalidad de realizar indumentaria con identidad cultural para usuarios jóvenes.

2.6. Estrategias creativas

El proceso creativo se lleva a cabo con herramientas que se han utilizado a lo largo de la carrera y otras que se utilizan en el campo del diseño de modas, de las cuales, se pueden obtener mejores e interesantes resultados.

Mood Boards o tableros de inspiración: es un panel de tendencias usado como una excelente herramienta visual en el diseño de moda, ya que ayuda a plasmar una idea que luego se llevará a cabo. En el moodboard se plasman sentimientos, emociones, colores, tendencias, morfologías, etc. En este caso, se utilizará el moodboard para colocar la inspiración de bases textiles, cromática, texturas, etc., a fin de crear la línea de indumentaria inspirada en la chola cuencana.

Collages: se utiliza el collage como un método que ayude a la investigación del motivo gestor, el cual, es el traje típico de la chola cuencana. A partir de esta investigación se realiza una serie de deconstrucciones de los elementos que se van a tomar en cuenta para realizar las propuestas.

Aplicación Sketchbook: es una herramienta que ayuda a realizar dibujos de manera digital. Se utilizará para hacer los bocetos de la línea de indumentaria.



FIGURA 28: Persona bocetando (Freepik, 2022).

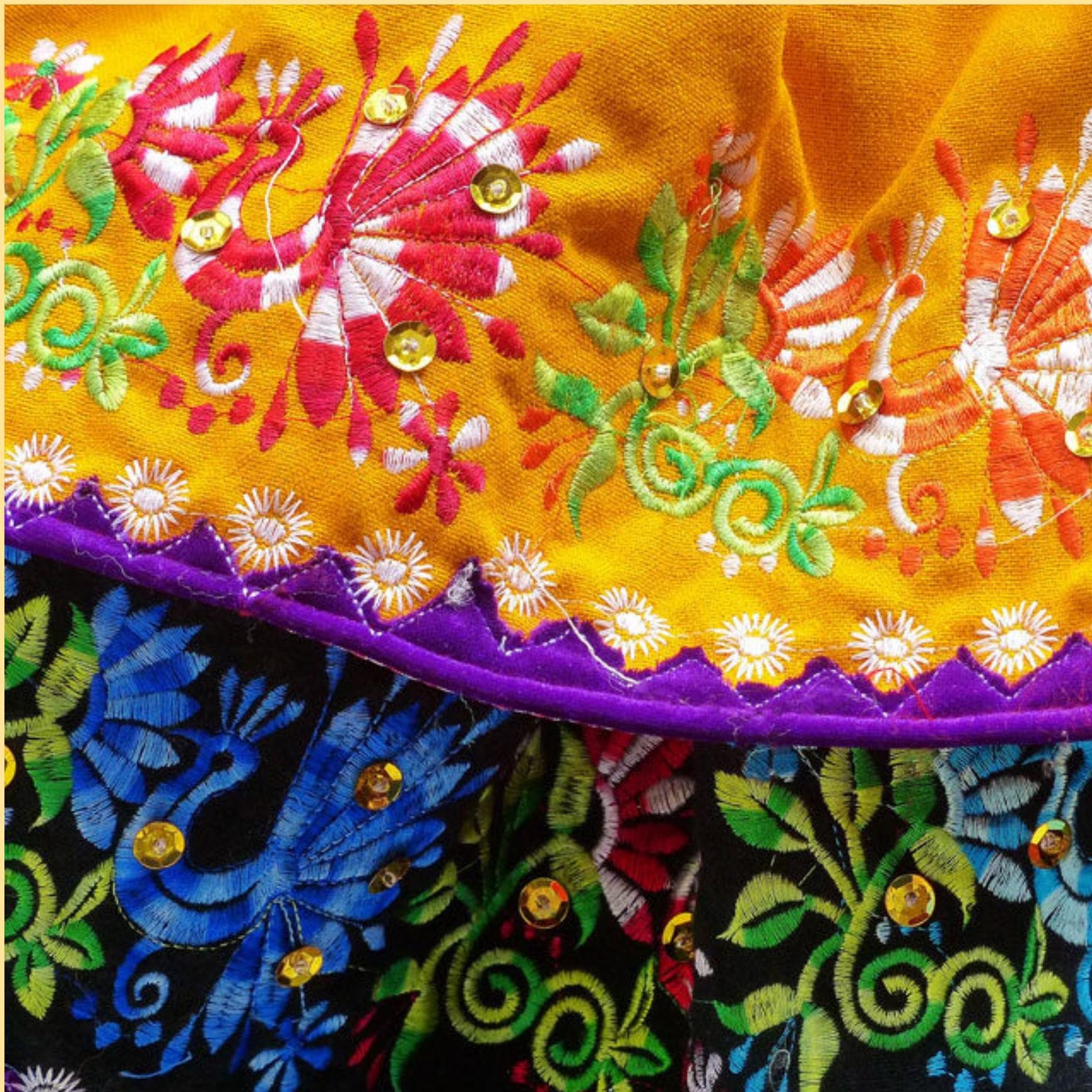


FIGURA 29: Bordado fino (Pantosin, 2018).

3.1 Ideación

Un moodboard según BlogDsigno (2017) es un tablero usado principalmente como una herramienta de comunicación visual, el cual ayuda a plasmar ideas del diseño.

Un collage es una técnica artística que consiste en la unión de distintos elementos. El collage suele incluir diversos materiales e imágenes en la composición de una misma obra.

Para la realización de los siguientes moodboards y collages se realizó una investigación del motivo gestor, las tendencias, la cromática y las tecnologías, obteniendo elementos característicos que estarán presentes en la línea de ropa.

3.1.1 Collage del motivo gestor:

Cromáticas llamativas de colores contrastantes y vivos; **Siluetas** holgadas, reloj de arena; **Ornamentación con tecnologías** como bordados, técnica del ikat, plisados; **Morfologías** a partir de abultamiento, capas y volúmenes.

Ver Figura 30

3.1.2 Moodboard de la paleta de color:

Cromática: Colores **saturados, vivos, en tendencia**, coinciden con los colores de la indumentaria de la chola cuencana.

Ver Figura 31

3.1.3 Moodboard de tendencias:

Colores contrastantes, saturados y vivaces; colores neu-

ros, **Tecnologías** como encarrujados, plisados y sublimados; **Siluetas** holgadas y adherentes; **Morfología** a partir de abultamientos, capas, volúmenes, bloques, tejido Ikat, bordados.

Ver Figura 32

3.1.4 Collage de inspiración y tecnologías:

Bordados, técnica del IKAT, plisados, encarrujados, holanes, sublimados, transparencias.

Ver Figura 33



FIGURA 30: Collage motivo gestor (Claudia Barros, 2022)



FIGURA 31: Moodboard paleta de color (Autoría propia, 2022)



FIGURA 32: Collage de tendencias (Autoría propia, 2022).



FIGURA 33: Moodboard de inspiración y tendencias (Autoría propia, 2022)

3.1.5 Cuadro de criterios de diseño:

CUADRO DE CRITERIOS					
Motivo gestor	Silueta	Formas	Cromática	Materiales	Tecnología
Chola Cuencana	Siluetas en A Holgadas Reloj de arena Triángulo	Envolvertes Capas Abultamientos Volúmenes	Colores vivos Contrastantes	Paño Seda Lino Crepé Chifón	Bordado Tejido IKAT Tejido plano Ornamentación Plisados Encarrujados
Moda contemporánea	Holgadas Adherentes Rectangulares Reloj de arena	Abultamientos Virtualidades Capas Volúmenes	Contrastantes Neutros Saturados Monocromía	Tul Stretch Seda Seda Stretch Lino Crepé Gabardina semi stretch Paño Rib	Encarrujados Bordados Sublimados Ornamentación Plisados Tejido plano Tejido de punto

TABLA 28: Cuadro de criterios de diseño (Autoría propia, 2022)

3.2 Proceso de diseño

La realización de moodboards y collages sirven como una herramienta creativa, estos permiten mediante la investigación, elaborar una selección de los elementos claves, los cuales contribuyen para realizar los primeros bocetos, definiendo así los criterios de diseño que se utilizan y están presentes en la línea de ropa que será diseñada.

En este collage se encuentra presente el motivo gestor con la clasificación de sus elementos característicos, cromática, además de las tendencias las cuales se fusionan con el motivo gestor, su simbolismo y su historia para así crear una línea de ropa contemporánea pero que tengan los elementos característicos del traje típico de la chola cuencana.

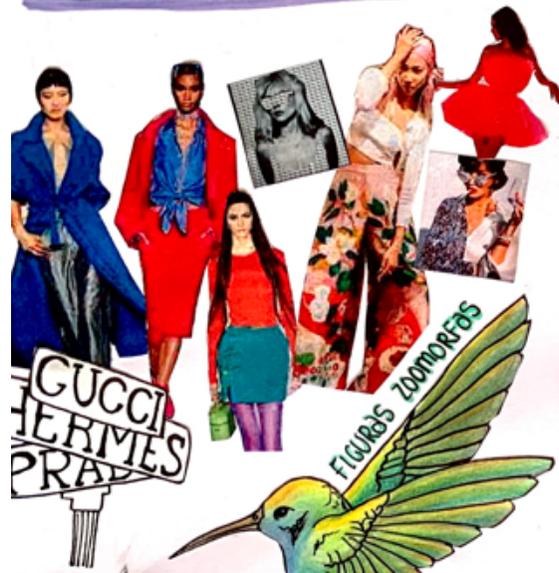
Este collage cuenta con el significado de los bordados y del uso del paño de la chola cuencana, también explica el significado de los colores que utilizaba la chola en su vestimenta, lo cual es de gran importancia para la línea de ropa que va a ser realizada. Además, se encuentran muestras de telas que serán utilizadas para la concreción de las prendas, las cuales tienen un gran parecido con las bases textiles utilizadas en el traje típico.

3.3 Bocetación

La bocetación previa de las propuestas ayuda a concluir que la línea de ropa forma parte y tiene concordancia con la investigación y la inspiración del motivo gestor.

Esta línea de ropa consta de siluetas adherentes y holgadas que representan la morfología de la pollera de la chola cuencana y las tendencias actuales además brindan comodidad y naturalidad en el movimiento. Así mismo, se maneja una cromática contrastante y vibrante que se encuentra en tendencia para generar combinaciones emocionantes. Se propone trabajar con bases textiles que se encuentren en tendencia, como también aquellos tejidos que han sido parte importante de la historia cuencana. Se utilizarán tecnologías como los bordados, los plisados, entre otros que representan las técnicas que utilizaban nuestros ancestros para confeccionar sus prendas.

TENDENCIAS



FIGURAS ZOMORFOS



PAÑOS / MACANAS



CROMÁTICA DE PAÑO TÍPICO:



PROPIO DE FIESTAS POPULARES O FESTIVIDADES



Ornamento

Volumenes

Plizados

Carpas

Borados



Siluetas en A



ORNAMENTOS:

SON EXTRAVAGANTES,
UTILIZAN POR LO GENERAL
EL COLOR DORADO...
Y MATERIALES COMO:
CHAQUIRAS, PERLAS, LONTEJUE



FIGURA 34: Collage de inspiración (Autoría propia, 2022)

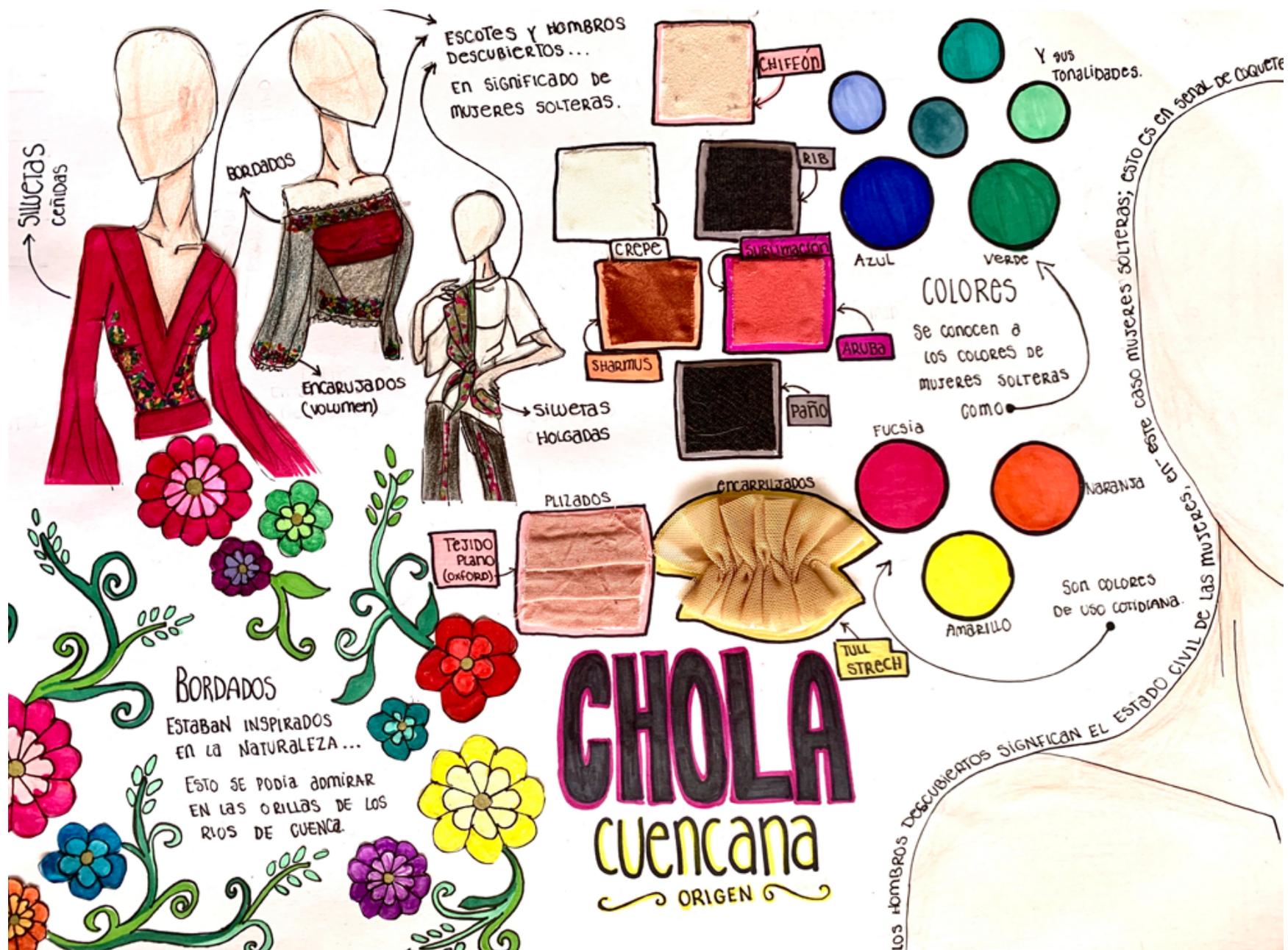


FIGURA 34: Collage de inspiración 2 (Autoría propia, 2022).



FIGURA 35: Bocetación (Autoría propia, 2022).



FIGURA 36: Bocetación (Autoría propia, 2022).



FIGURA 37: Bocetación (Autoría propia, 2022).



FIGURA 38: Bocetación (Autoría propia, 2022).

Capítulo 4: Resultados

En este capítulo se plasman los diseños finales y se concretan las 3 propuestas finales, que fueron escogidas mediante una encuesta realizada en la red social Instagram debido a que ahí se encuentra el público objetivo. Además se mostrarán las fotos finales de las prendas y el fichaje técnico.



FIGURA 40: Bordado floral en pollera (CIDAP, 2008).



4.1 Diseño Final

Las propuestas que se presentan a continuación fueron pensadas en las características y en los elementos distintivos del traje típico de la chola cuencana y de las tendencias actuales que se obtuvieron del cuadro de criterios. En primer lugar, se utiliza la contrastación de los colores o también llamado “color block” que se encuentra en tendencia, logrando crear combinaciones que demuestran que la línea de ropa está inspirada en el traje típico de la chola cuencana, además de que los colores empleados poseen un significado.

La utilización de las siluetas holgadas, las formas acampanadas y los olanes se basan en la morfología de pollera, las mangas abullonadas o abultadas están inspiradas en las mangas de la blusa de la chola. En cuanto a las tecnologías empleadas en la línea de ropa se encuentran los bordados a mano, el macramé, el tejido ikat, además de la fusión con las tendencias por lo cual se implementa el sublimado, el acolchado y el corte a láser.

Propuesta 1:

Esta propuesta consta de un saco oversized y un pantalón campana con cortes en las bastas con detalles de tejido ikat, además de una blusa con pliegues y detalles de randa en los puños.

FIGURA 41: Bocetación Final: Propuesta 1 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 2:

Este outfit está compuesto por una camiseta básica, con un pañuelo cruzado simbolizando los paños que utilizaba las cholas cuencanas que se encontraban solteras, además cuenta con un pantalón campana, la parte superior del pantalón es de tela gabardina y la parte inferior es de tul y tiene detalles en corte láser.



FIGURA 42: Bocetación Final: Propuesta 2
(Autoría propia, 2022).

Propuesta 3

Esta propuesta consta de una blusa de tela batí, sublimada y con detalles de bordado manual, además de un pantalón estilo mom jean de gabardina y detalles bordados en la pierna.



FIGURA 43:
Bocetación Final: Propuesta 3 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 4:

Este outfit está compuesto por un top cruzado y una camisa oversized, ambos realizados con la técnica del nido de abeja, además el pantalón es elaborado en gabardina stretch y con detalles en la basta realizados con elástico.



FIGURA 44:
Bocetación Final: Propuesta 4 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 5:

Esta propuesta consta de una blusa manga farol, con encarrujados en los puños y en la copa, además posee detalles bordados en el escote, el pantalón es estilo campana con cortes en las bastas y en ellos se encuentra realizado el tejido macramé.



FIGURA 45:
Bocetación Final: Propuesta 5 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 6:

Este outfit cuenta con un top básico en la espalda lleva un cruzado con tiras elaborado con tejido ikat. Posee una casaca oversized acolchada con detalles sublimados y bordados a mano. El pantalón es estilo campana, la parte superior y el final de la basta son sublimadas y cuentan con detalles bordados, la otra mitad del pantalón es elaborado con tul para dar ese efecto de transparencia.



FIGURA 46:
Bocetación Final: Propuesta 6 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 7

Esta propuesta consiste en una blusa, la parte baja de la manga es abullonada, el delantero derecho es sublimado y tiene detalles bordados a mano al igual que las bastas del pantalón el cuál es estilo campana y cuenta con botones a los costados que permiten que el pantalón se abra.



FIGURA 47:
Bocetación Final: Propuesta 7 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 8:

Este outfit está compuesto por una blusa en tela sharmús con escote en el delantero y posterior en V, además en la sisa se encuentran olanes, el delantero tiene detalles bordados a mano. La falda es de estilo lápiz, pegada al cuerpo elaborada con la misma tela de la blusa y es encarrujada. Además, posee un blazer oversized realizado en paño, la parte inferior del saco es sublimada y cuenta con detalles bordados a mano.



FIGURA 48:
Bocetación Final: Propuesta 8 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 9:

Este outfit consta de una blusa con mangas abullonadas realizadas con elástico, su mecanismo de cierre es mediante el acordonado de las tiras en la parte delantera, el pantalón es estilo campana y en el inferior de la basta se encuentra su- blimada el motivo de la macana.



FIGURA 49:
Bocetación Final: Propuesta 9 (Autoría propia, 2022).

Propuesta 10:

Este outfit consiste en un top con escote corazón elaborado con tejido ikat, además de una camisa de una manga estilo farol y abullonada en la copa y el final de la manga, la terminación de la blusa está elaborada en tejido macramé, el pantalón es estilo campana y en la terminación de la basta consta de tejido ikat.



FIGURA 50:
Bocetación Final: Propuesta 10 (Autoría propia, 2022).



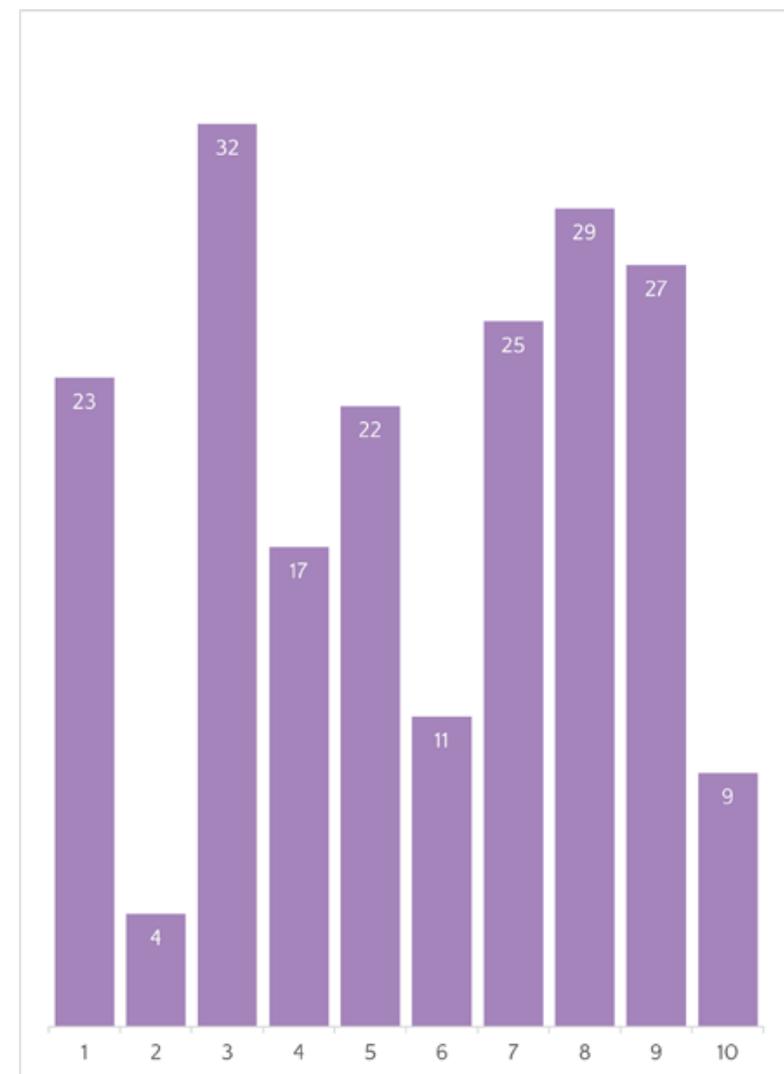
FIGURA 51: Encuesta instagram (Autoría propia, 2022).

4.1.1. Elección de las 3 propuestas para la concreción:

Para la elección de las 3 propuestas a concretar se realizó una encuesta mediante instagram.

Luego de analizar los votos, se obtuvo que los 3 diseños a concretar son el número 3, 8 y 9.

FIGURA 52: Tabulación de resultados de la encuesta (Autoría propia, 2022).



Propuestas elegidas:



Propuesta 3



Propuesta 8



Propuesta 9

FIGURA 53: Propuestas elegidas (Autoría propia, 2022).

4.2. Concreción:

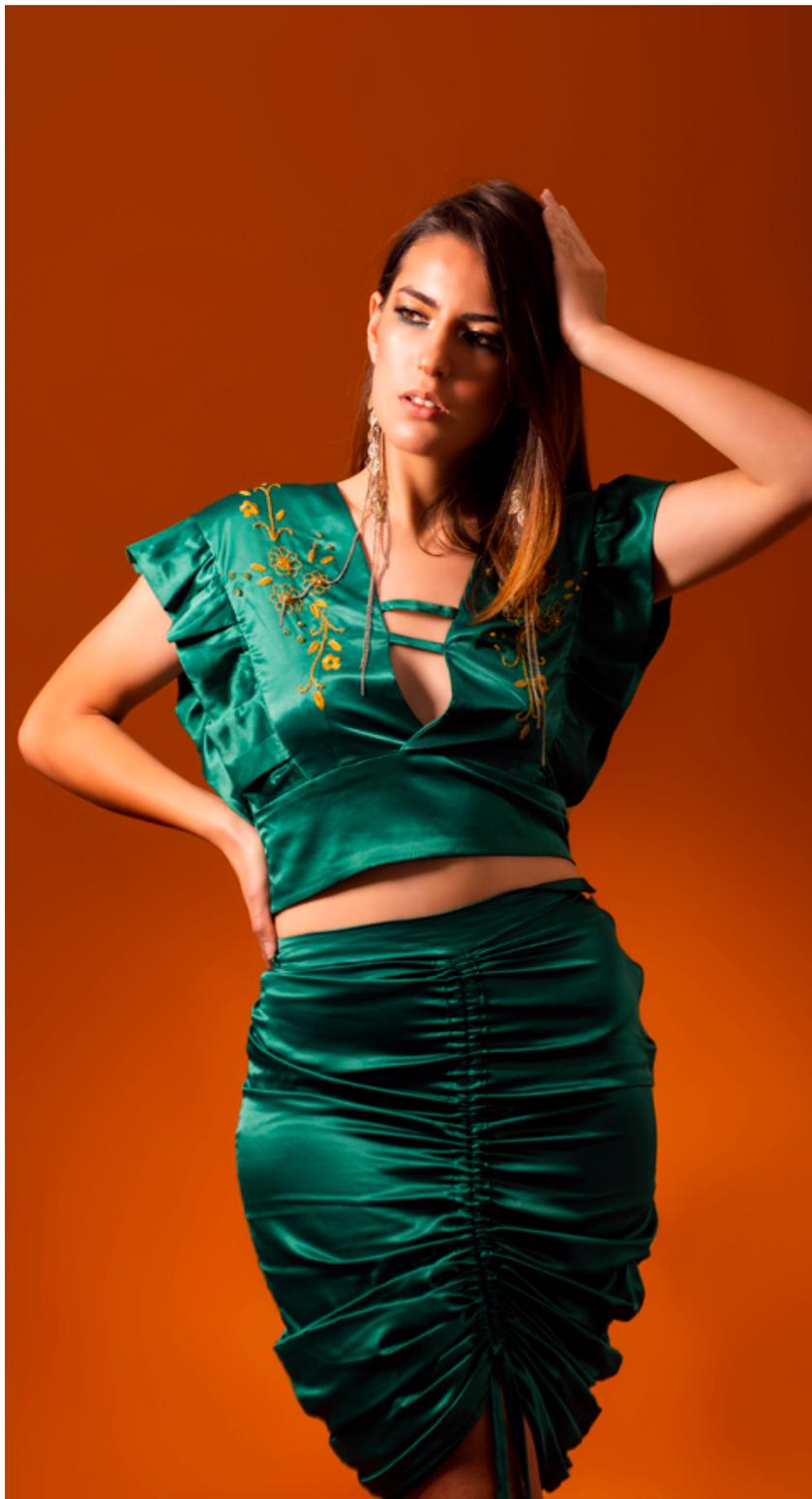


FIGURA 54: Concreción outfit 1 (Arcali, 2022).



FIGURA 55: Concreción outfit 1 (Arcali, 2022).



FIGURA 56: Concreción outfit 2 (Arcali, 2022).



FIGURA 57: Concreción outfit 2 (Arcali, 2022).



FIGURA 58: Concreción outfit 3 (Arcali, 2022).

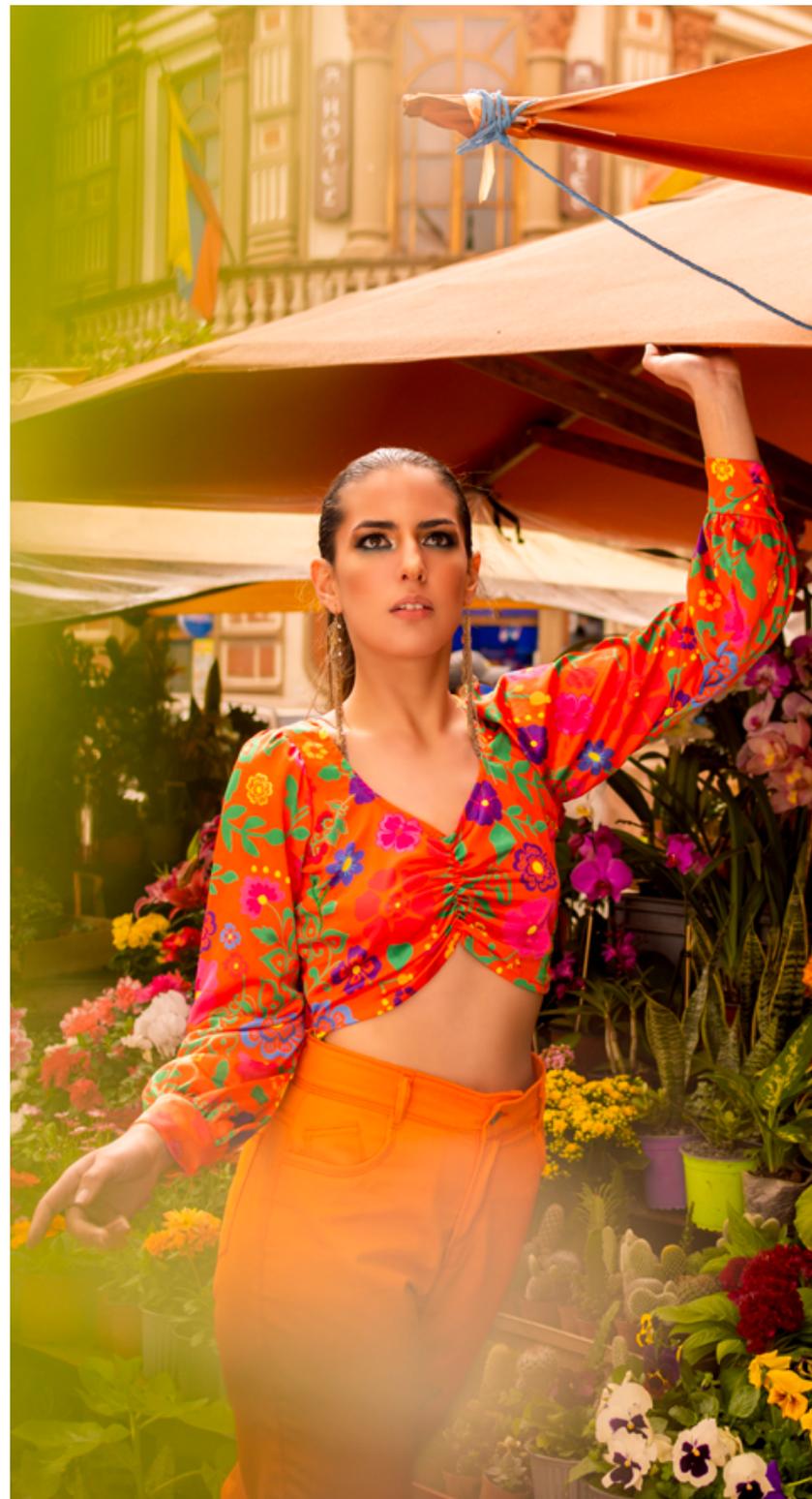


FIGURA 59: Concreción outfit 3 (Arcali, 2022).



FIGURA 60: Concreción outfit 2 y3 (Arcali, 2022).



FIGURA 61: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).



FIGURA 62: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).



FIGURA 63: Concreción outfit 2 y 3 (Arcali, 2022).



FIGURA 64: Bordado manual blusa (Xavier Ulloa, 2022).

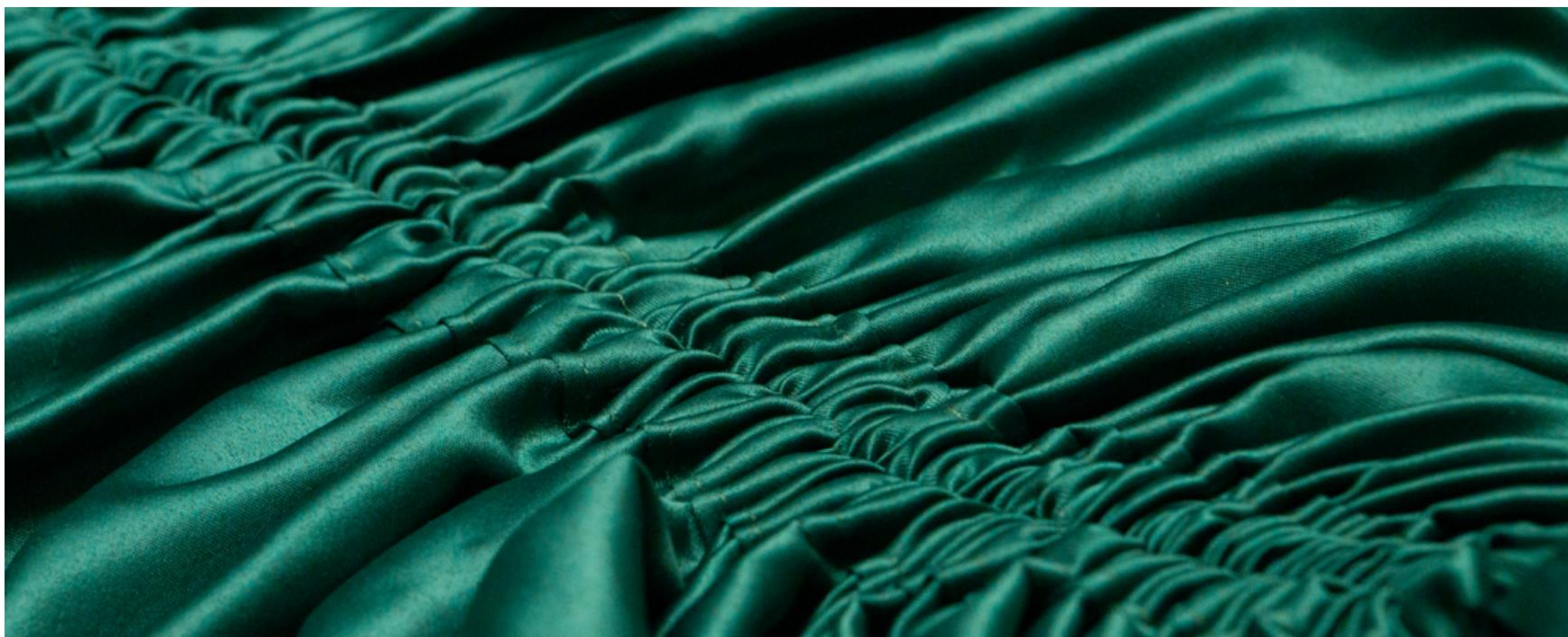


FIGURA 65: Encarrujado falda (Xavier Ulloa, 2022).



FIGURA 66: Bordado manual y sublimación saco detalle puño (Xavier Ulloa, 2022).



FIGURA 67: Bordado manual pantalón (Xavier Ulloa, 2022).



FIGURA 68: Bordado manual y sublimación blusa (Xavier Ulloa, 2022).

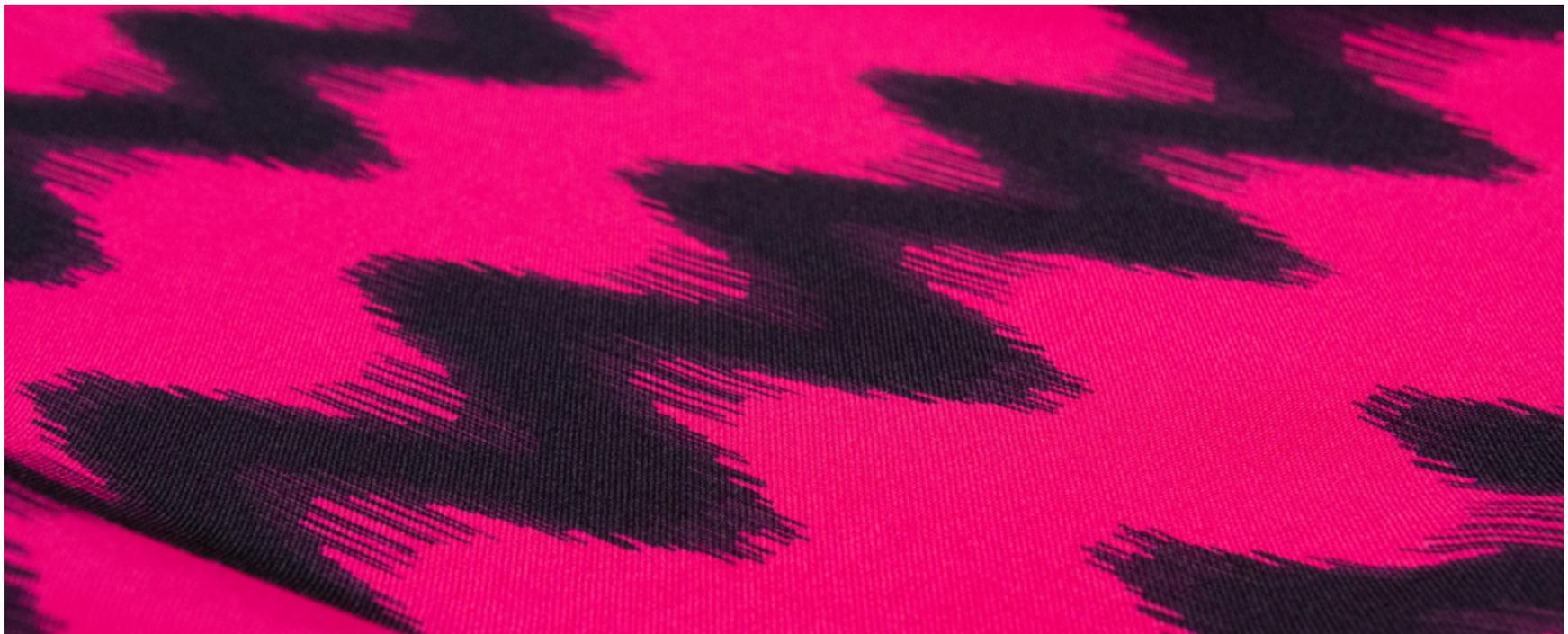


FIGURA 69: Sublimación pantalón (Xavier Ulloa, 2022).

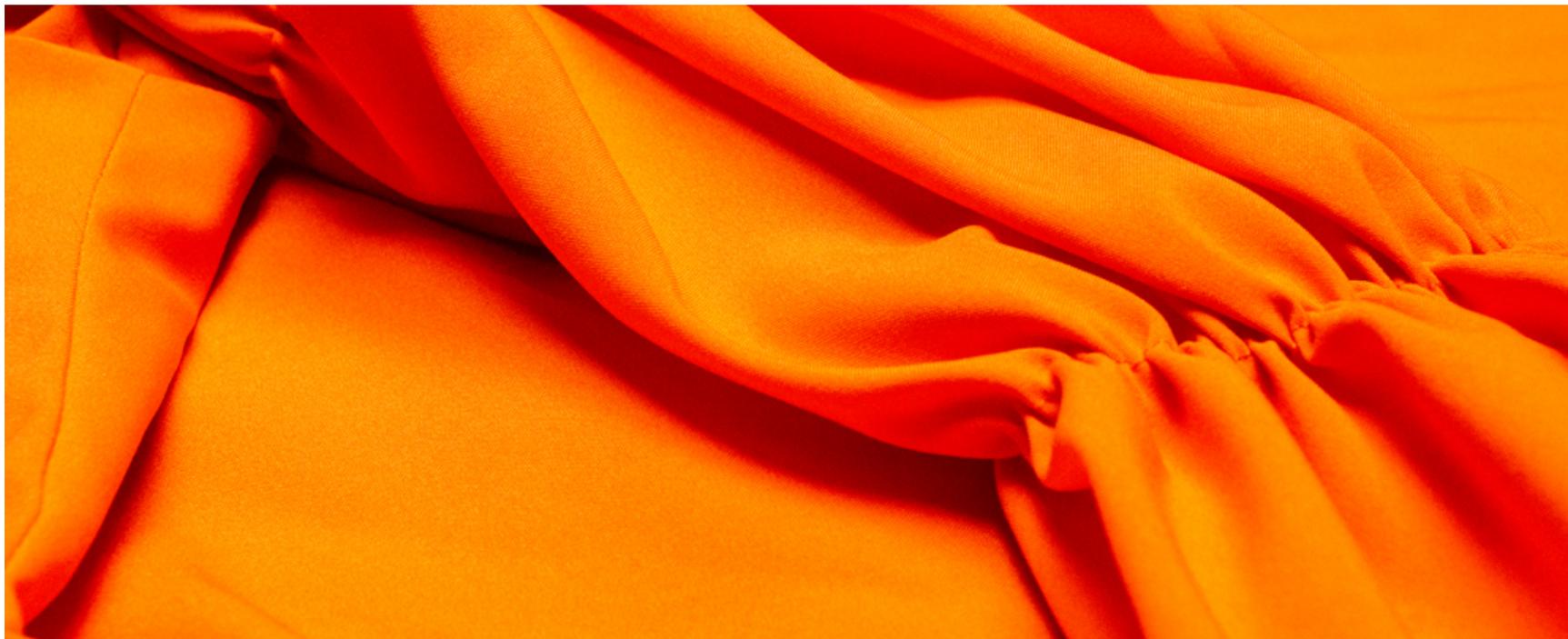


FIGURA 70: Detalle manga abullonada blusa (Xavier Ulloa, 2022).

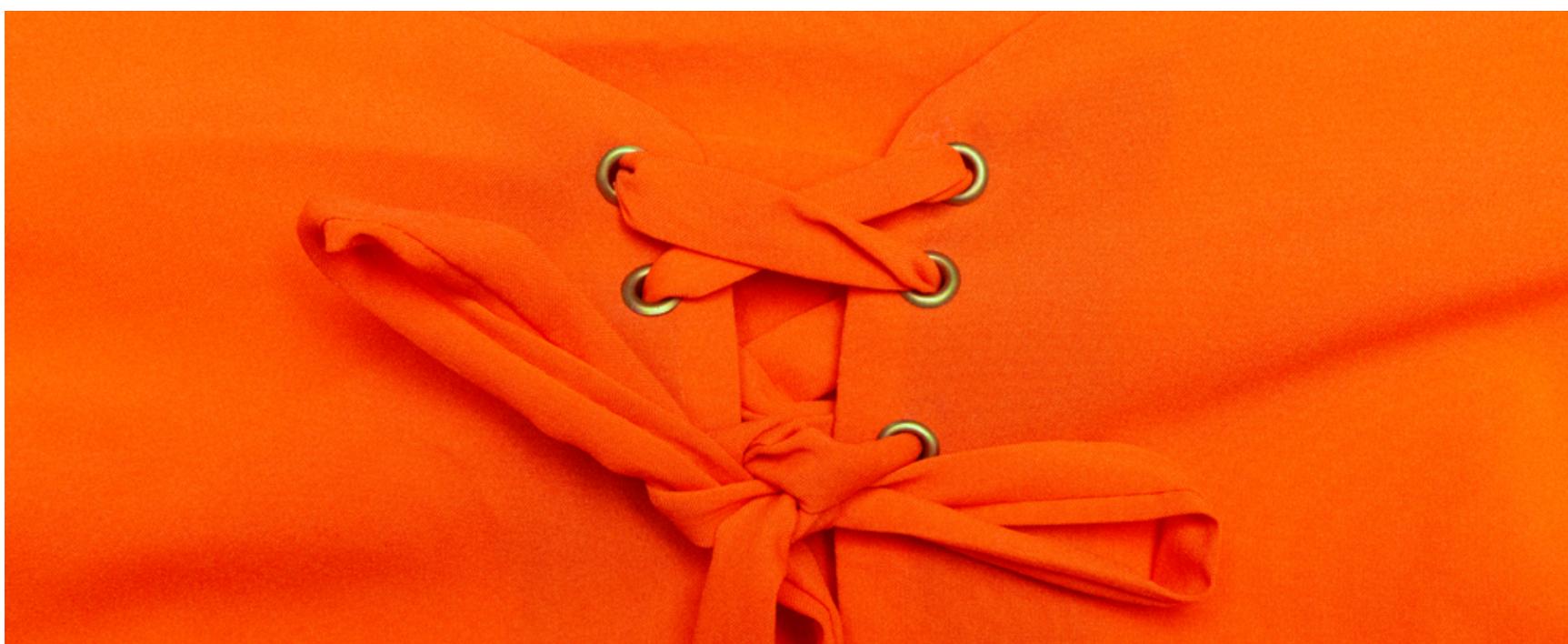


FIGURA 71: Detalle acordonado blusa (Xavier Ulloa, 2022).

4.3. Documentación técnica

NOMBRE: SUMAQNY



Ciente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	001A
Referencia:	Blusa
Talla:	S

MEDIDAS

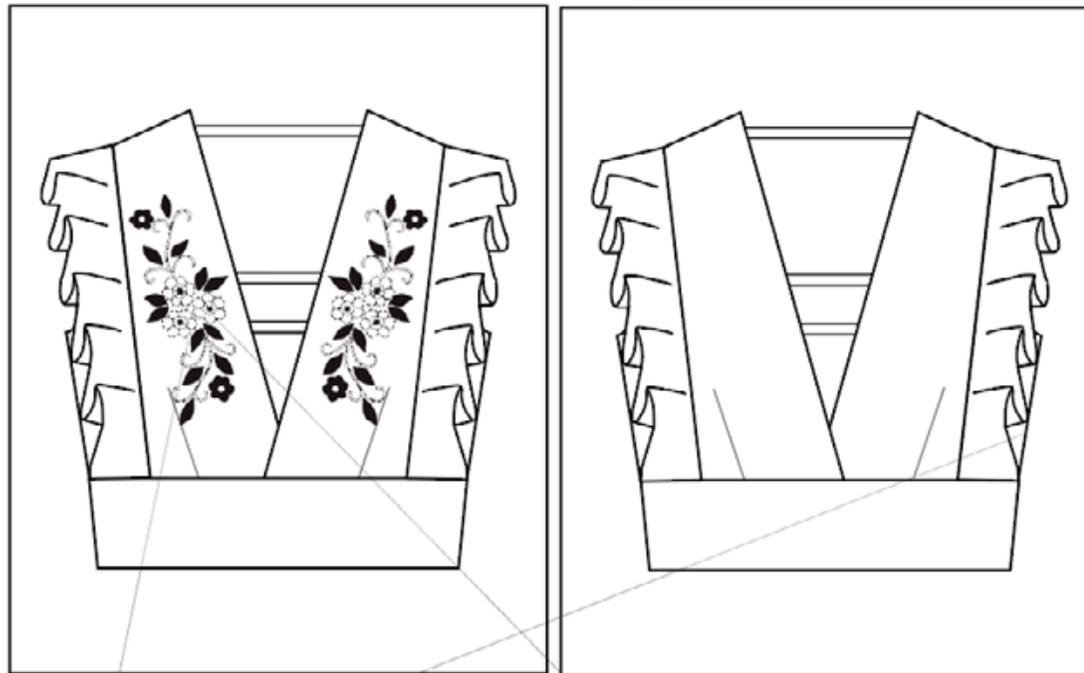
Contorno Cuello:	36 cm
Contorno Busto:	98 cm
Contorno Cintura:	76 cm
Contorno Cadera:	102 cm
Contorno Sisa:	44 cm
Talle Delantero:	45 cm
Talle Posterior:	43 cm
Largo busto:	29 cm

OBSERVACIONES:

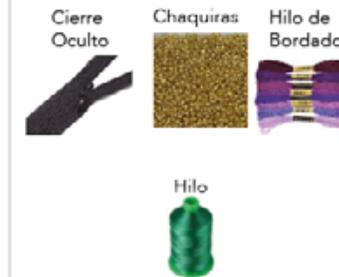
- Bordado a mano.
- Cierre oculto lateral.
- Blusa embolsada.

CANTIDAD DE TELA:

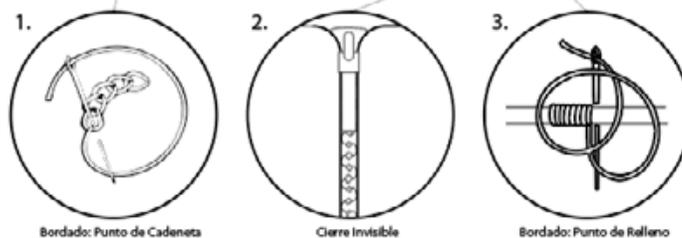
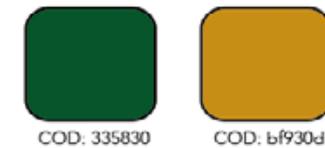
1,00 m de sharmus



INSUMOS:



CROMÁTICA



Bordado: Punto de Cadeneta

Cierre Invisible

Bordado: Punto de Rallero

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Sharmus	Casa Farah	Satinado	Toda la Blusa
Hilo de Bordado	Salamea	Dorado	Delantero
Cierre invisible	Salamea	Cierre color verde	Lateral
Chaquiras	Salamea	Dorado	Delantero

PROCESO DE ARMADO:

- Patronar
- Corte de las piezas
- Unión de las piezas
- Bordado en tambor
- Embolsado
- Coser cierre

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

- Manual
- Manual
- Recta
- Manueal
- Recta
- Recta

NOMBRE: SUMAQNY



Cliente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002A
Referencia:	Falda
Talla:	M

MEDIDAS

Contorno Cintura:	80 cm
Contorno Cadera:	106 cm
Altura Cadera:	18 cm
Largo Falda:	50cm

OBSERVACIONES:

- Cierre oculto lateral.

CANTIDAD DE TELA:

1,50 m de sharmus

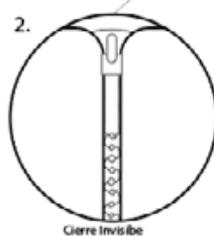
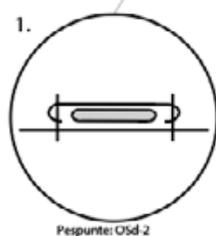
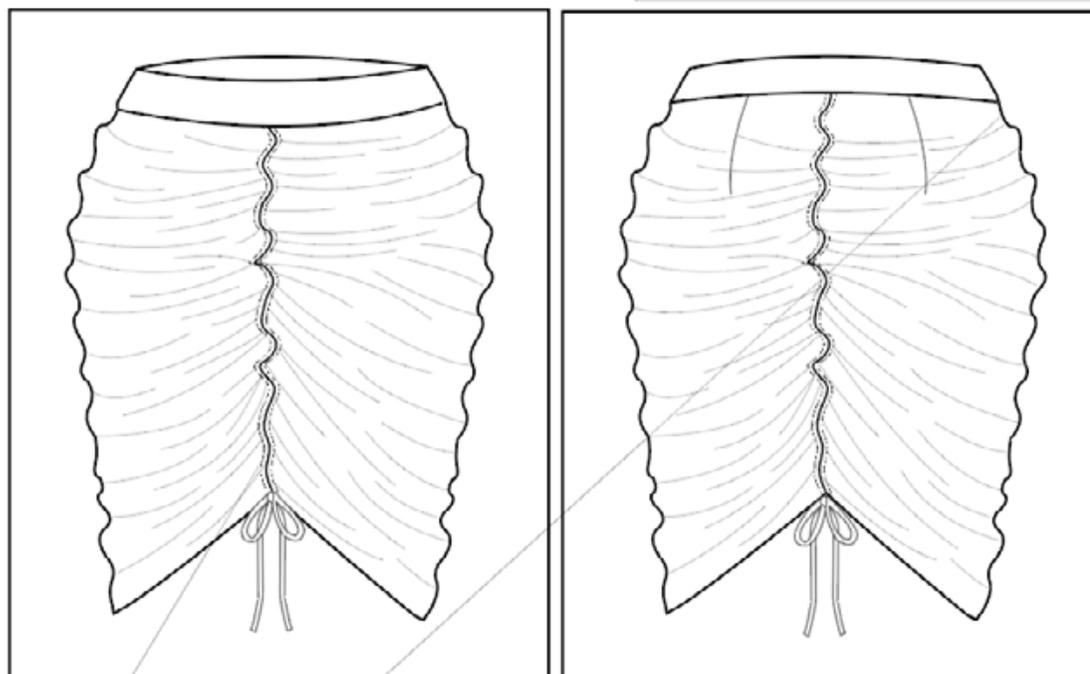
INSUMOS:



CROMÁTICA



COD: 335830



MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Sharmus	Casa Farah	Satinado	Toda la Prenda
Cierre invisible	Salamea	Cierre color verde	Lateral

PROCESO DE ARMADO:

- a.- Patronar
- b.- Corte de las piezas
- c.- Unión de las piezas
- d.- Planchado
- e.- Coser Cierre

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

- Manual
- Manual
- Recta
- Manual
- Recta

NOMBRE: SUMAONY



Cliente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C
Referencia:	Saco
Talla:	Talla personal

MEDIDAS

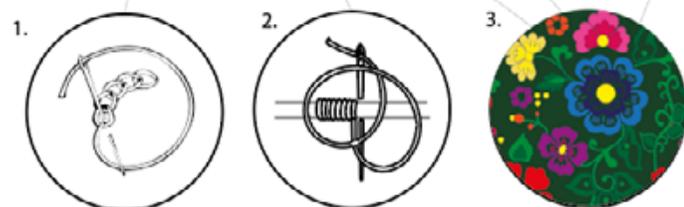
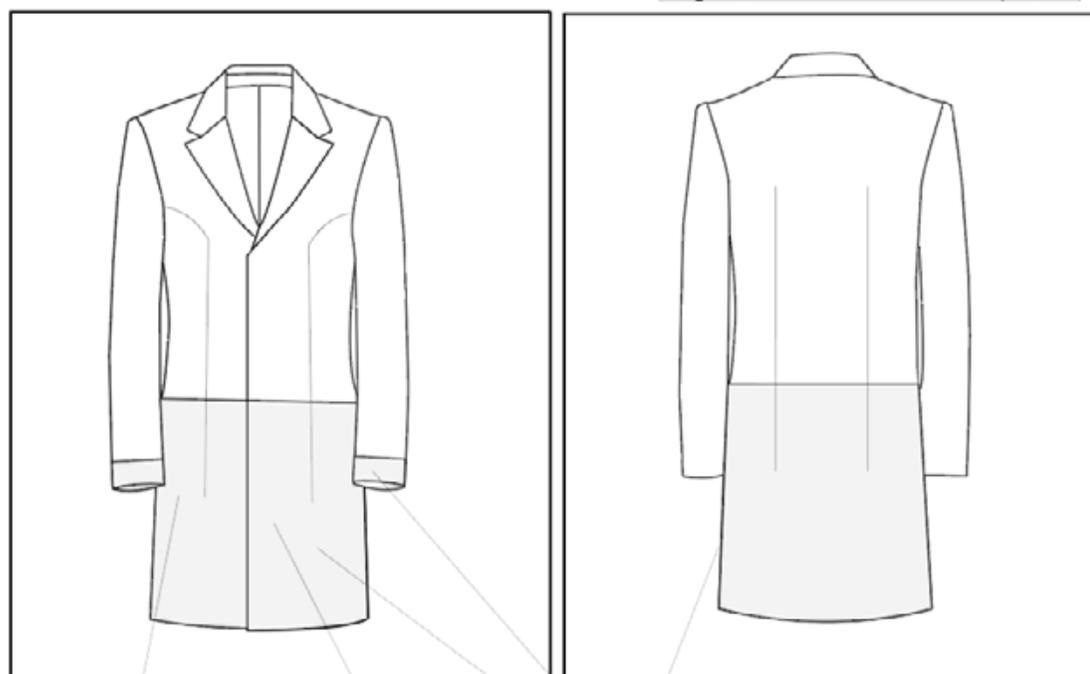
Contorno Cintura:	75 cm
Contorno Cadera:	105 cm
Contorno sisa:	46 cm
Contorno brazo:	32 cm
Contorno busto:	90 cm
Contorno puño:	22 cm
Ancho espalda:	36 cm
Escote:	30 cm
Talle delantero:	42cm
Largo manga:	58 cm
Largo total:	90 cm

OBSERVACIONES:

- Sublimado
- Bordado a mano

CANTIDAD DE TELA:

2,00 m de paño



Bordado: Punto de Cadeneta

Bordado: Punto de Relleno

Motivo del sublimado

INSUMOS:



CROMÁTICA



COD: ba007c



MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Paño	Casa Farah	Semi-Grueso	Toda la prenda
Hilo poliéster	Lira	Hilo fucsia	Toda la prenda
Hilo para bordar	PASA	Hilo varios colores	Detalles en la prenda
Chaquiras	Salamea	Dorado	Detalles en la prenda

PROCESO DE ARMADO:

- Patronar
- Corte de las piezas
- Unión de las piezas
- Sublimar las piezas
- Coser cierre

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

- Manual
- Manual
- Recta y overlock
- Impresora y calandra
- Recta

NOMBRE: SUMAQNY



Cliente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	001B
Referencia:	Blusa
Talla:	S

MEDIDAS

Largo Manga:	50 cm
Contorno Busto:	98 cm
Contorno Cintura:	76 cm
Contorno Cadera:	102 cm
Contorno Sise:	44 cm
Talle Delantero:	45 cm
Talle Posterior:	43 cm
Largo busto:	29 cm

OBSERVACIONES:

- Mecanismo de cierre por atado.

CANTIDAD DE TELA:

1,00 m de seda crepé

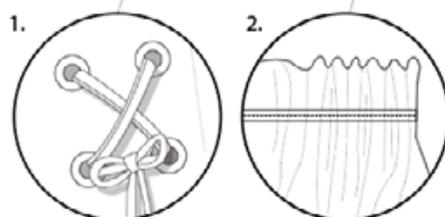
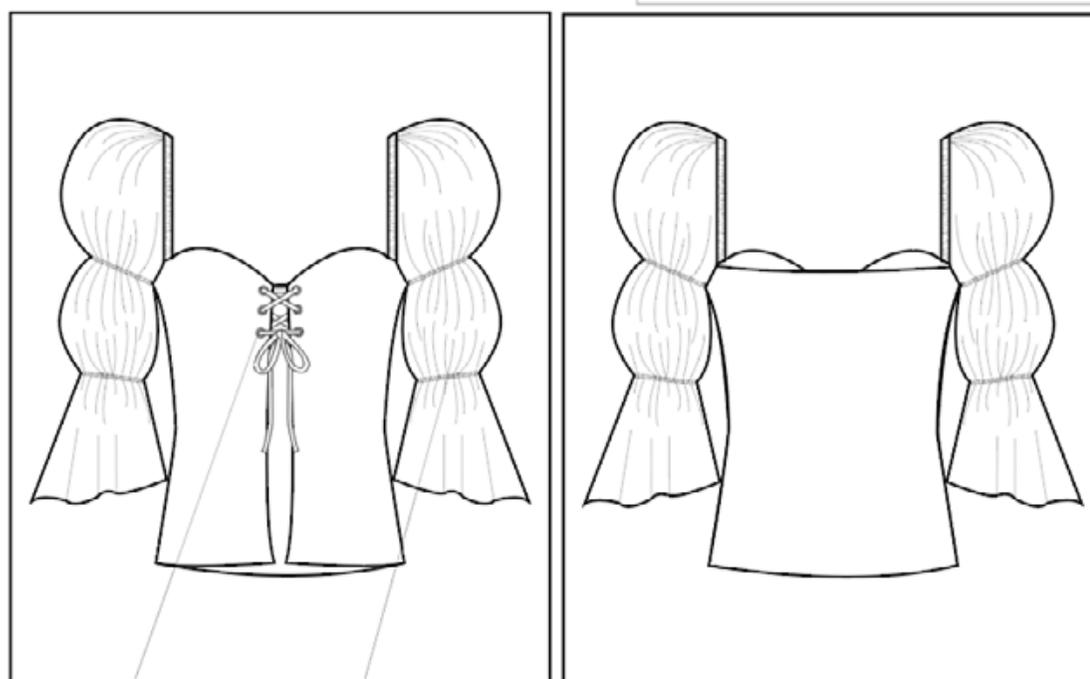
INSUMOS:



CROMÁTICA



COD: cd6800



Mecanismo de Cierre: Anudado

Encarrujadas por Elástico

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
...	LIRA	Satinado	Toda la Prenda
Ojalillos Metálicos	Salamea	Plateado	Delantero
Elástico	Salamea	Ancho de 5mm	Mangas

PROCESO DE ARMADO:

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Patronar	Manual
b.- Corte de las piezas	Manual
c.- Unión de las piezas	Recta
d.- Embolsado	Recta
e.- Colocar Ojalillos Metálicos	Remachadora

NOMBRE: SUMAQNY



Cliente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C
Referencia:	Pantalón
Talla:	M

MEDIDAS

Contorno Cintura:	80 cm
Contorno Cadera:	106 cm
Altura Cadera:	18 cm
Altura tiro:	27,5 cm
Gevilán:	5,3 cm
Gevilán Posterior:	10,6 cm
Largo Pantalón:	100,5 cm
Contorno Baza:	42 cm

OBSERVACIONES:

- Sublimado

CANTIDAD DE TELA:

2,00 m de lino.

INSUMOS:

Cierre Invisible



Hilo



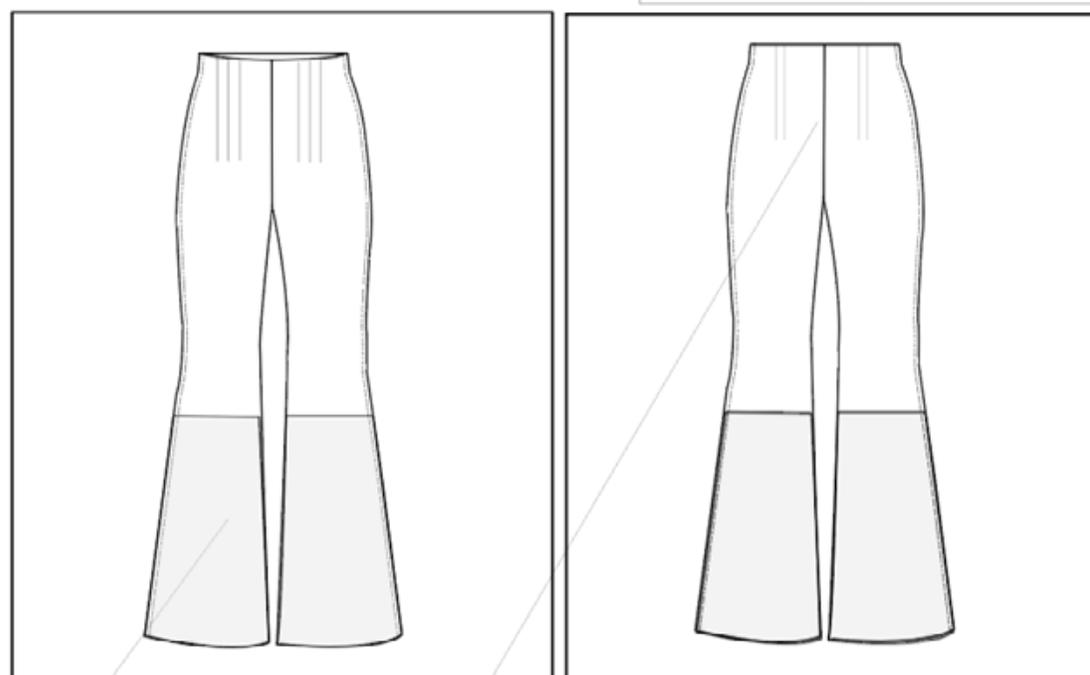
CROMÁTICA



COD: ba007c



COD: 1D1D1B



1.



Motivo del sublimado

2.



Cierre Invisible

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Gabarcina	LIRA	Semi-Grueso	Toda la prenda
Cierre Oculto	Salamea	Cierre nylon fucsia	Delantero
Hilo poliéster	Lira	Hilo fucsia	Toda la prenda

PROCESO DE ARMADO:

a.- Patronar
b.- Corte de las piezas
c.- Unión de las piezas
d.- Sublimar las piezas
e.- Coser cierre

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

Manual
Manual
Recta y overlock
Impresora y calandra
Recta

NOMBRE: SUMAQNY



Cliete:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	001B
Referencia:	Blusa
Talla:	S

MEDIDAS

Largo Manga:	50 cm
Contorno Busto:	98 cm
Contorno Cintura:	76 cm
Contorno Cadera:	102 cm
Contorno Sise:	44 cm
Talle Delantero:	45 cm
Talle Posterior:	43 cm
Largo busto:	29 cm

OBSERVACIONES:

- Mecanismo de cierre invisible al costado.
- Bordado a mano.

CANTIDAD DE TELA:

1,50 m de bati

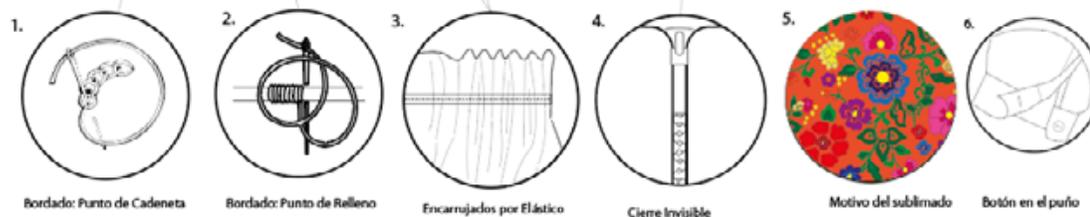
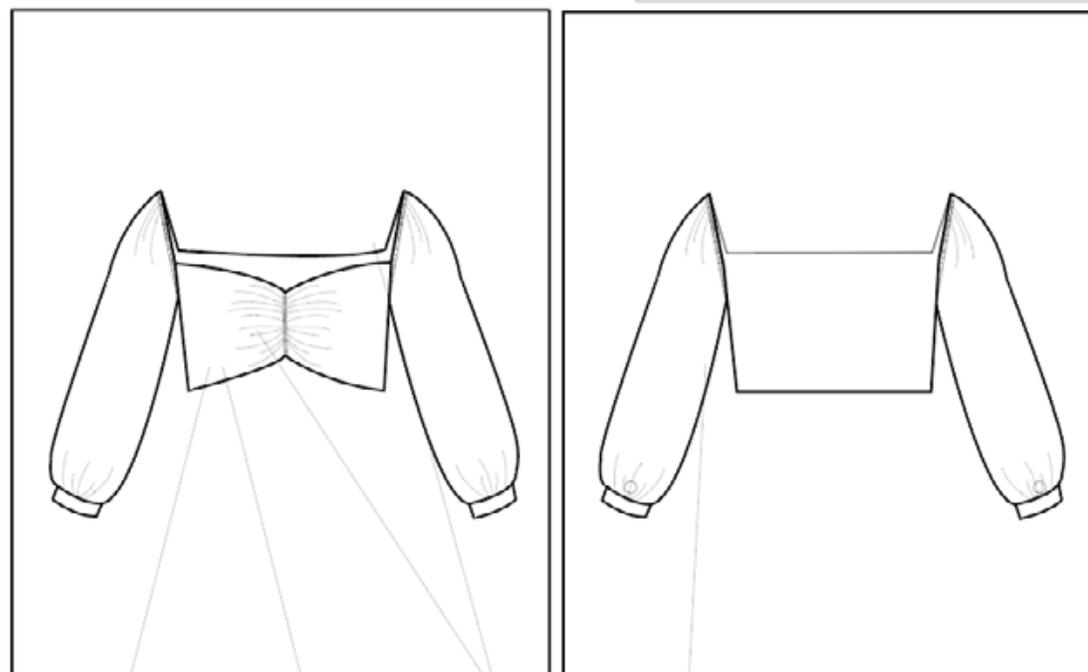
INSUMOS:



CROMÁTICA



COD: cd6800



MATERIA PRIMA			
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Tela bati	Casa Farah	Satinado	Toda la prenda
Cierre invisible	Lira	Cierre naranja	Lateral izquierdo
Elástico	Salamea	Ancho de 5mm	Mangas, escote
Hilo poliéster	Lira	Hilo naranja	Toda la prenda
Hilo para bordar	PASA	Hilo varios colores	Detalles en la prenda
Chaquiras	Salamea	Dorado	Detalles en la prenda

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Patronar	Manual
b.- Cortar las piezas	Manual
c.- Unir de las piezas	Recta
d.- Embolsar	Recta
e.- Colocar cierre	Recta
f.- Bordar a mano	Manual

NOMBRE: SUMAQNY



Cliente:	Manuela Cornejo
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C
Referencia:	Pantalón
Talla:	M

MEDIDAS

Contorno Cintura:	80 cm
Contorno Cadera:	106 cm
Altura Cadera:	18 cm
Altura tiro:	27,5 cm
Gavilán:	5,3 cm
Gavilán Posterior:	10,6 cm
Largo Pantalón:	100,5 cm
Contorno Bata:	42 cm

OBSERVACIONES:

- Bordado a mano.
- Bolsillos Posteriores de 23X23

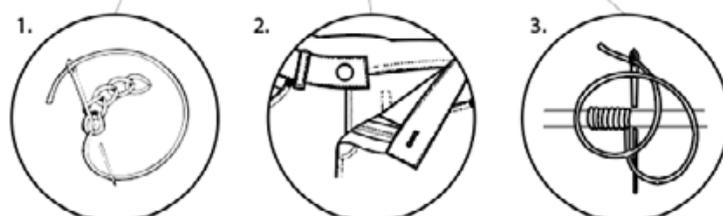
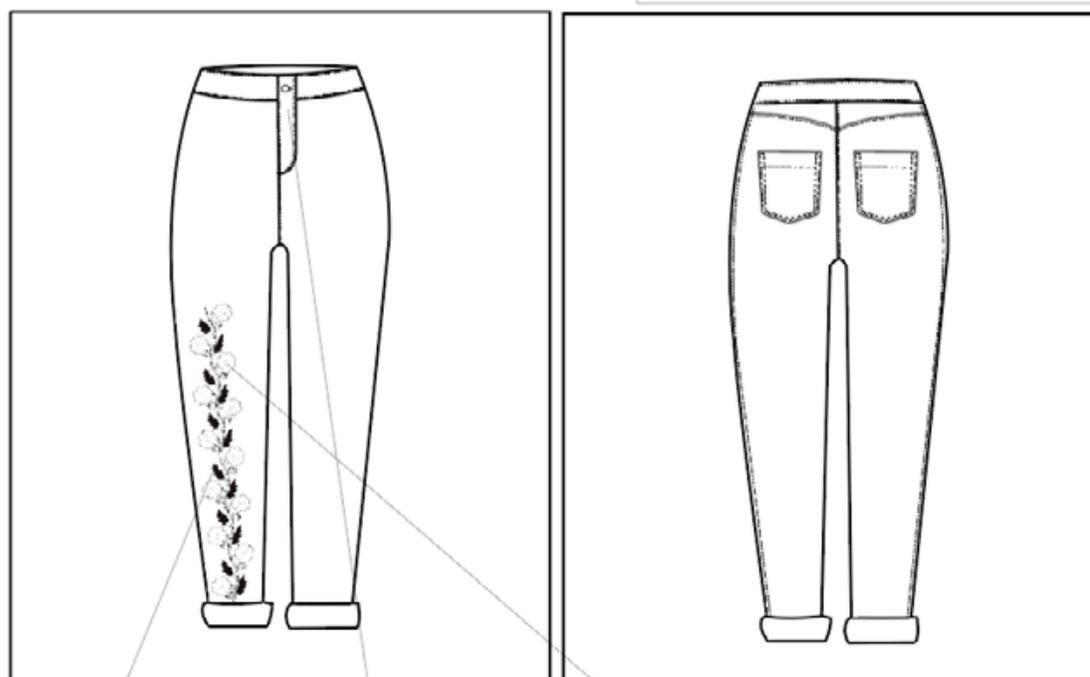
CANTIDAD DE TELA:

2,00 m de Gabardina

INSUMOS:



CROMÁTICA



1. Bordado: Punto de Cadeneta

2. Mecanismo de Cierre: Cierre Metálico y Botón

3. Bordado: Punto de Relleno

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Gabardina	LIRA	Semi-Grueso	Toda la prenda
Botón Metálico	Salamea	Mecanismo cierre	Delantero
Cierre Metálico	Salamea	Mecanismo cierre	Delantero
Hilo de Bordado	Salamea	Fuáa, Verde, Dorado	Pierna

PROCESO DE ARMADO:

- Patronar
- Corte de las piezas
- Unión de las piezas
- Bordado en tambor
- Coser cierre
- Colocar botón

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

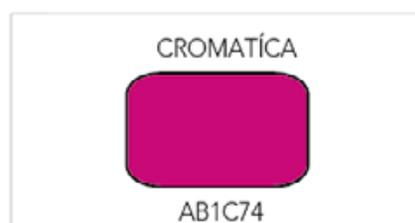
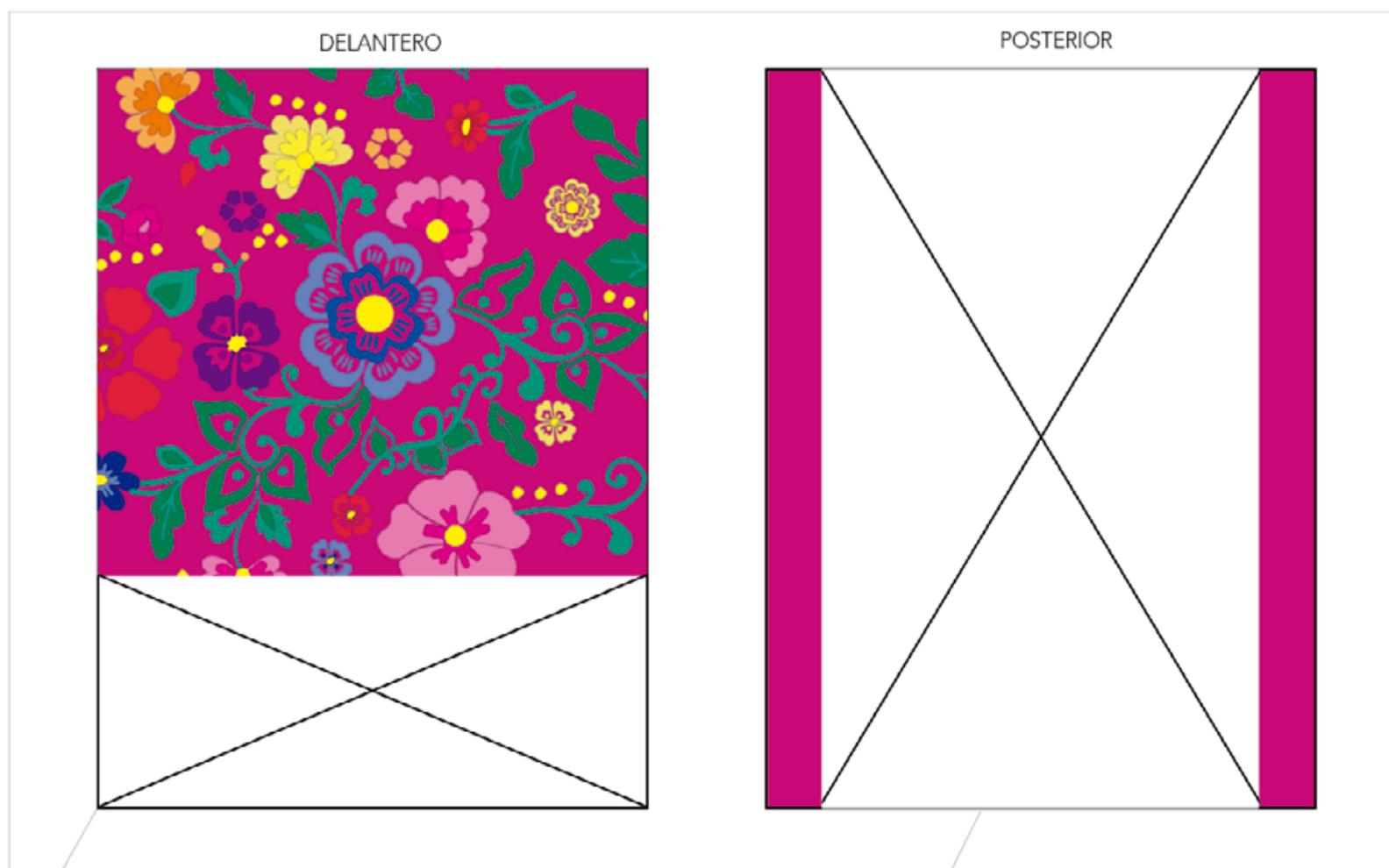
- Manual
- Manual
- Recta y Overlock
- Manual
- Recta
- Remachadora



Ciente:	SUMAQNIY
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C Etiqueta 1
Referencia:	Pantalón
Talla:	M

MEDIDAS	
Altura:	7 cm
Anchura:	5,2 cm

MATERIA PRIMA			
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Opalina	PIXEL Print	Grueso	Toda la etiqueta
Impresión	PIXEL Print	Full color	Toda la etiqueta



INFORMACIÓN ETNO-HISTORIOGRÁFICA

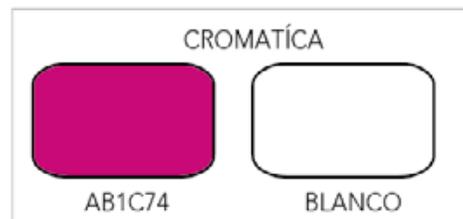
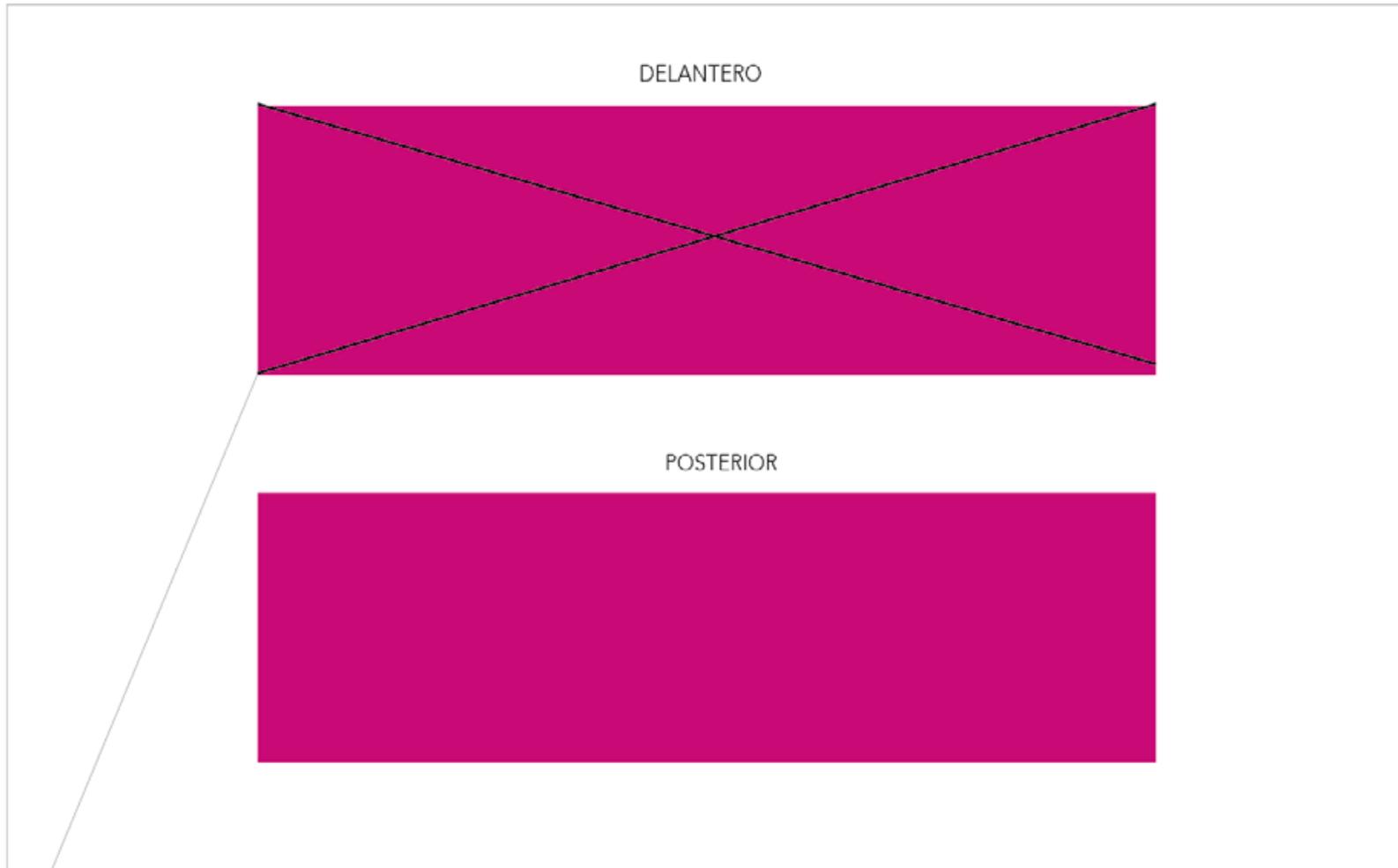
El traje típico se adaptó a partir de corrientes europeas las prendas más sobresalientes son



Ciente:	SUMAQNIY
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C Etiqueta 2
Referencia:	Pantalón
Talla:	M

MEDIDAS	
Altura:	3 cm
Anchura:	10 cm

MATERIA PRIMA			
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Opalina	PIXEL Print	Grueso	Toda la etiqueta
Impresión	PIXEL Print	Full color	Toda la etiqueta





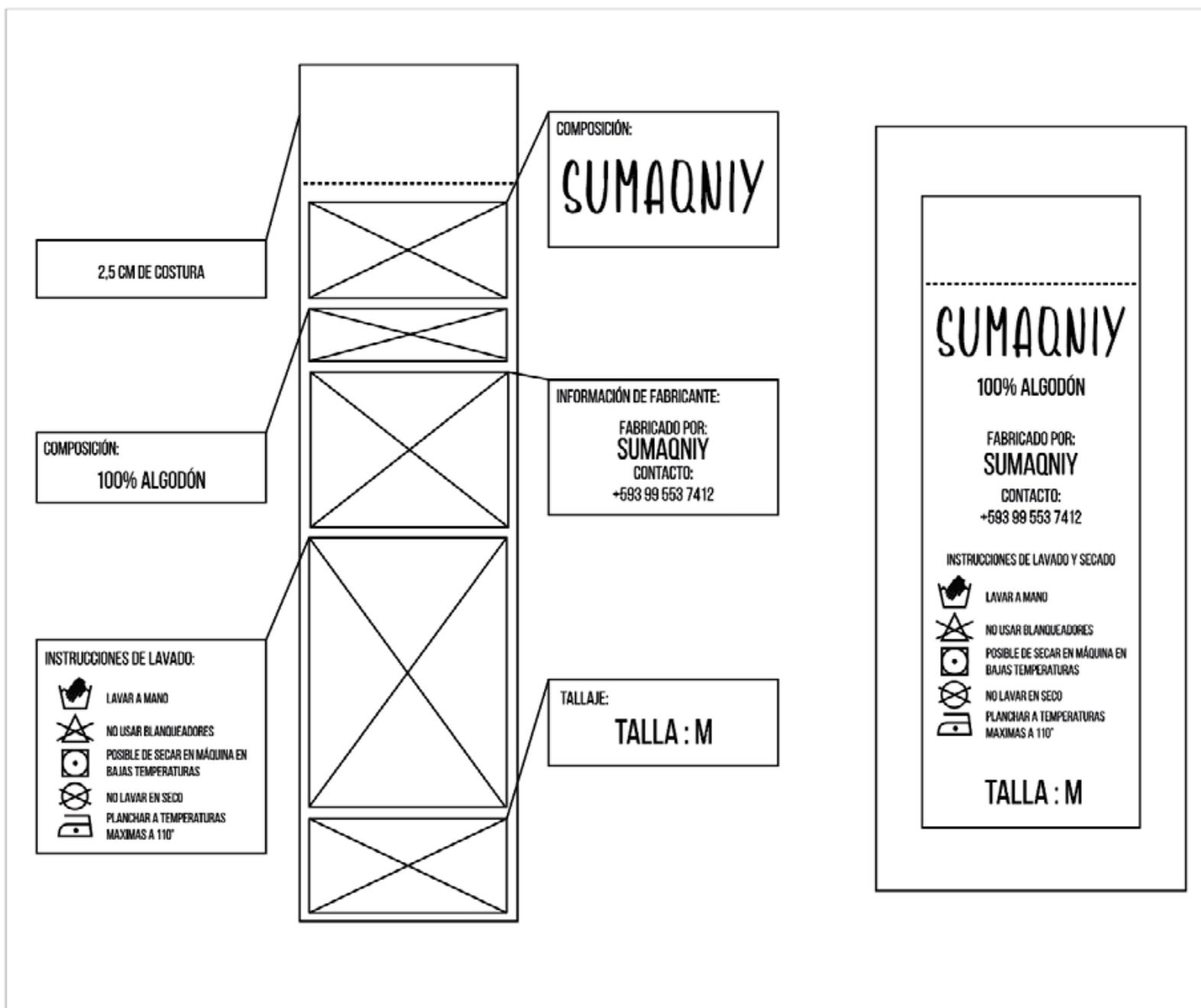
Ciente:	SUMAQNIY
Fecha:	29/04/2022
Temporada:	2022
Artículo:	002C Etiqueta ropa
Referencia:	Pantalón
Talla:	M

MEDIDAS

Altura:	5,8 cm
Anchura:	2,5 cm

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Cinta Razo	Salamea	Blanco	Toda la etiqueta



4.4 Conclusiones:

La investigación realizada determinó los elementos característicos del traje típico de la chola cuencana, que sirvieron como inspiración para crear las propuestas de la línea de indumentaria. Tomando en cuenta a la revisión bibliográfica permitió conocer términos de estudio importantes acerca de la historia de la indumentaria y la forma de vida de la chola cuencana. Mediante el análisis pirognóstico se pudo determinar el tipo de fibra que se utilizaban en los trajes más antiguos, lo que sirvió para determinar el tipo de material y fibra a usar en la colección. Toda la información del análisis simbólico, morfológico, pirognóstico y etnohistoriográfico, ayudó a manejar con respeto y responsabilidad los rasgos identitarios del traje típico de la chola cuencana.

En cuanto a la metodología empleada para el desarrollo del proyecto, se utilizan métodos como el estudio de campo, la encuesta, la entrevista, elaboración y revisión de documentos. Las redes sociales también fueron utilizadas en esta experiencia, puesto que la encuesta para determinar la indumentaria a concretar se realizó por este medio, por lo que es importante tomar en cuenta que es un instrumento muy útil para la investigación. Se concluye que se necesita investigar sobre varias formas de realizar la investigación y usarlas de la manera más adecuada y correcta. En el caso específico de este proyecto, se concluye que se necesita mucha investigación, puesto que no existe la información necesaria escrita sobre el traje típico y sus prendas, especialmente sobre la blusa; se complementa la información con aportes obtenidos de la entrevista al historiador Juan Martínez Borrero, de la ayuda de Juliana Vega y el personal del museo Pumapungo, quienes fueron un apoyo fundamental para la realización del análisis pirognóstico de las prendas, y las cholos cuencanas quienes nos contaron acerca de su vestimenta.

Toda la investigación y las propuestas de indumentaria se basan en el análisis etnohistoriográfico, morfológico, simbólico y pirognóstico del traje típico de la chola cuencana, concluyendo que las propuestas de las nuevas prendas solo se hizo posible tomando en cuenta siempre a la investigación, puesto que, genera pautas importantes al momento de tomar decisiones en el diseño. Todo el proceso realizado recae en las propuestas a nivel de boceto, las cuales demuestran innovación, tradición e identidad, que se ven reflejadas en las formas, colores y detalles en la ornamentación que se llevan a cabo a partir de la fusión de técnicas y tecnologías de los dos motivos gestores: la chola cuencana y la indumentaria contemporánea, respondiendo a la necesidad de las mujeres del perfil de usuario en cuanto a la vestimenta.

Al momento de concretar las propuestas, se observó que en la abstracción de figuras identitarias del traje típico de la chola cuencana, en el caso de la pollera, su interpretación llegó a un punto donde se perdía el significado de la chola por el hecho de haber sido realizado a partir de otras técnicas, sin embargo esto se pudo solucionar, con la fusión de las técnicas tradicionales de este traje para así mantener esta interpretación.

Como conclusión final del proyecto en general se tiene que si se puede realizar indumentaria contemporánea que se encuentre en tendencia y que mantenga los rasgos de los elementos identitarios del traje típico de la chola cuencana. Esto se puede llevar a cabo realizando la adecuada investigación bibliográfica, para así utilizar los elementos, símbolos y colores de la manera correcta y mediante las nuevas propuestas de diseño incentivar a las nuevas generaciones a mantener la tradición del uso del traje típico mediante nueva indumentaria y así ayudar a mantener la cultura cuencana viva.

4.5 Recomendaciones:

Al momento de hablar de la cultura, tradición y el diseño, generalmente se piensa que no pueden ir de la mano, debido a que la cultura es un tema delicado, pero en este proyecto se demuestra que estos dos campos si se pueden fusionar y llegar a crear propuestas innovadoras que reflejen la cultura de una ciudad mediante prendas que se utilizan en la modernidad.

Se recomienda que las futuras generaciones se interesen y realicen más investigación a profundidad sobre la chola cuencana, su forma de vivir y su traje típico, debido a que existe una escasez en fuentes bibliográficas y documentos escritos sobre estos temas.

En cuanto al análisis piromagnético se sugiere realizarlo en las prendas restantes de la bandeja de la chola cuencana, para así poder obtener más datos e información sobre las fibras y el material utilizado en su elaboración.

En cuanto a la metodología se recomienda realizar más entrevistas a historiadores y expertos en el tema de la cultura y la chola cuencana, para así poder recopilar más información valiosa sobre su traje típico. Además, se recomienda realizar entrevistas a más cholos cuencanos, para así recopilar más datos e información proveniente de las propias usuarias del traje típico.

En cuanto a la materialización de las propuestas se recomienda tener cuidado al momento de la abstracción y rediseño de figuras del traje de la chola cuencana, ya que se puede llegar a la pérdida total del significado original.

Una vez realizada la investigación, se observa que los

resultados fueron positivos y favorables en la creación y concreción de las nuevas propuestas de diseño por ende se recomienda utilizar la misma metodología para la aplicación de elementos de otras culturas, que mantengan como base la innovación y la identidad, rescatando la cultura y las tradiciones en la actualidad.

Bibliografía

Acuña, P. (2006). *Teoría Arquitectónica: La Forma*. Ciudad, Lima, Perú: FAUA UNI

Andrade, A. (2020). *El tejido a croché como soporte experimental de la moda conceptual en la ciudad de Cuenca*. [Tesis no publicada]. Cuenca: Universidad del Azuay.

Arteaga, D. (2007). *Cultura Popular*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIPAD).

Barreneche, D. (2010). *Metodología para la selección y evaluación de proveedores en una empresa*. Medellín: Universidad EAFIT.

Beltrán, J. (2015). *Las polleras identifican la región y el estatus*. Ciudad, Cuenca: Diario El Comercio.

Borrero, I. (2014). *La pollera de la chola Cuencana. Orígenes y cambios a través del tiempo*. [Tesis no publicada]. Cuenca: Universidad del Azuay.

Cajilima, K & Matute, V. (2020). *Diseño de indumentaria a partir del registro de los procesos creativos y uso de elementos identitarios en el etno-diseño de indumentaria ecuatoriana*. [Tesis no publicada]. Cuenca: Universidad del Azuay.

Calero, A. (2018). *Museo Arqueológico "Pumapungo" Estudio temporal y espacial en Pumapungo*. Quito: Universidad San Francisco de Quito USFQ.

Cano, A. (2005/6). *Elementos para una definición de evaluación*. Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

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

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CI-DAP. (2017). *Vestimenta Ecuatoriana*. Quito.

Cuji, C. (2018). *Rediseño interior de la reserva etnográfica del Museo Pumapungo*. Cuenca: Universidad del Azuay.

Espinoza, S. (2013). *La vestimenta. Conceptos textiles*. [Tesis de grado no publicada]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Fashion Laboratory. (s.f.). *Identificación de fibras textiles mediante análisis pirométrico*. País, España: Programa ARCE

Fashionlaboratory.org. (s.f.) *Identificación de fibras textiles mediante análisis pirométrico*. Fashion laboratory. http://www.fashionlaboratory.org/images/practicas/p1_gc_es_Identificacion_de_fibras_textiles_mediante_analisis_pirometrico.pdf

Foronda Torrico, J & Foronda Zubieta, C. (2007). *La evaluación en el proceso de aprendizaje perspectivas*. Bolivia: Universidad Católica Boliviana San Pablo.

González, T. (2020). *Diseño de una línea de indumentaria urbana a partir de la reinterpretación de los elementos constructivos e identitarios de la pollera de la chola cuencana*. [Tesis no publicada]. Cuenca: Universidad del Azuay.

González, H & Mesa, D. (2004). *La importancia del método en la selección de materiales*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Guamán Poma de Ayala, F. (1613). *La Nueva Crónica y Buen Gobierno*, John V. Murra y Rolena Adorno, Eds., Siglo XXI, 3 volúmenes.

Guiracocha, E. (2016). *Producción de un libro fotográfico sobre "la vestimenta de la chola cuencana"*. [Tesis de grado no publicada]. Universidad Politécnica Salesiana, Sede Cuenca.

Guiracocha, E. (2016). *Memoria técnica del producto comunicativo: Producción de un libro fotográfico sobre la vestimenta de la Chola Cuencana*. Ciudad, Cuenca: Universidad

Politécnica Salesiana.

Hallet, E. (1961) *¿Que es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel S.A.

Herrero, A. (2012). *El análisis de contenido como método de investigación*. Madrid: ICOM España.

Huargaya, S. (2014). *Significado y Simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará*. Ciudad, Puno, Perú: COMUNI@CCION: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo.

Lefebvre, G. (1975). *El Nacimiento de la Etnografía Moderna*. México D. F: Ediciones Martínez Roca S. A.

López, F. (2002). *El análisis de contenido como método de investigación*. Huelva: Universidad de Huelva.

Lozada Velásquez, K. J. (2019). *Estrategias morfológicas aplicadas a los escaparates de comercio de indumentaria*. [Tesis de Grado]. Universidad Técnica de Ambato (UTA). Ambato, Ecuador. <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/29382>

Malo, M. & Paez, L. (2019). *Sobre candongas y souvenirs, la estandarización de la imagen de la chola cuencana*. Ciudad, Cuenca: CIDAP

Manzanas, L. (2021). *Diseño de moda. La definición*. <https://ladefinicion.com/disen-de-moda/>

Martínez, J. (1982). *Traje Popular Ecuatoriano*. Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP). Cuenca: s.n., 1982. p.34.

Martínez, J & Sojos de Peña, D. (1982). *El Traje Popular Ecuatoriano*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Cuenca.

Minga, D. (2013). *Descubriendo la flor del Amancay en Cuenca*. Ciudad, Cuenca: Universidad del Azuay.

Muñoz, A & Perez, D. (2014). *Levantamiento de perfiles y análisis comparativo del visitante de las 4 salas y el parque arqueológico del Museo Pumapungo en la ciudad de Cuenca*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Papanek, V. (1977). *Diseñar para el mundo real*. Barcelona. Pol.Len Editions

Pollard, A. (2011). *Costume and History in Highland Ecuador*.

Quintero, M. B. (2015). *De vestir des. Repensando el término vestuario*. X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58902/Documento_completo.%20Quintero_corregido.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Real Academia de la Lengua Española, RAE. (2021). *Concepto de mestizaje*. <https://dle.rae.es/mestizaje?m=form>

Reis, S. (2021). *Etno-historiografia da tradução: o caso das populações negras no Brasil*. *Ethno-Historiography of Translation: The Case of Black Populations in Brazil* Denny's. Lima: Canal 6 Editorial.

Ríos, G. (2016). *Indumentaria y cultura de las apariencias en la biblioteca históricas*. [Tesis de grado no publicada]. Universidad Complutense de Madrid.

Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

Ruiz, A. (2021). *¿Cuántos tipos de diseño existen actualmente?* Escuela Superior de Diseño de Barcelona. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disen/cuantos-tipos-de-disen-existen-actualmente>

Ruíz, N. (2017). Moodboard: qué es y para qué sirve. Dsigno.es. <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/moodboard-que-es-y-para-que-sirve>

Saignes, T. (1990). ¿Es posible una 'historia chola' del Perú? (Acerca del Nacimiento de una Utopía de Manuel Burga), *Allpanchis*, XXII, 35-36, II, pp. 635-357.

Sorger, R & Udale, J. (2006). Principios básicos del diseño de moda.

Tavárez, D & Smith, K. (2001). La etnohistoria en América: Crónica de una disciplina bastarda. México D. F.:Desacatos no.7, Versión On-line ISSN 2448-5144.

Tenezaca, G. (2012). El bordado popular en la provincia del Azuay. Ciudad, Cuenca: Universidad de Cuenca.

Tezanos, A. (1998). Una etnografía de la etnografía. Aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo interpretativo para la investigación social. Bogotá. Editorial Antropos.

Vincenty, 21C. (2005). La vestimenta de la chola Paceña. Serafín Coronel and Linda Grabner. *Lenguas e Identidades de los Andes*.

Wong, W. (1986). *Fundamentos del Diseño*.

Zioni, D. (2007). A Emergência de um discurso etno-histórico nos primórdios do IHGB: o caso do Brigadeiro Machado de Oliveira. São João Del Rei: Associação Nacional de História – ANPUH. XXIV Simpósio Nacional de História.

FIGURA 1: Yolanda Escobar (2022). Pollera cuencana. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.nanmagazine.com/la-chola-cuencana-con-mayusculas/>

FIGURA 2: Freepik (2022). Herramientas de diseño. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.freepik.es/foto-gratis/visita-superior-accesorios-sastre-concepto-tailor-herramientas-es-corte-scis_1276267.htm#page=2&query=tailor%20studio%20tools&position=47&from_view=search

FIGURA 3: Pinterest (2022). Chola Cuencana Tejiendo. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/dome-nicasan/chola-cuencana/>

FIGURA 4: Cerita M. Hewett (2009). Chola campesina. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.pineywoodspoet.com/tag/temple/>

FIGURA 5: Rob Howard (2010). Chola urbana. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.cntraveler.com/galleries/2010-11-01/cuenca-ecuador-photo-slides-how?epik=dj0yJnU9alRrN1cyampLaDR1YUQ2RzlnNEVhU1R-VYkhUd1RHtklmcD0wJm49WndfTU84SVZNeGpNY0t1T-FpxYkFrZyZOPUFBQUFBROtoa01z>

FIGURA 6: Dayanna López (2020). Vestimenta. [Fotografía]. Recuperado de: <https://escalatina.com/ilustradas/chola-cuencana/>

FIGURA 7: Manuel de Jesús Serrano (1946). Vestimenta en la época. [Fotografía].

FIGURA 8: Homero Ortega Hats (s/f). Vestimenta actual. [Fotografía].

FIGURA 9: Andrea Ordoñez (2012). Pollera. [Fotografía]. Recuperado de: [https://www.flickr.com/photos/andreapau22/7975115961/in/photolist-d9Jy8k-d9JRAM-iNspKW-Emjsq-aDqkY5-7L2GHE-9LFY2r-FLyrFw-5WWo-](https://www.flickr.com/photos/andreapau22/7975115961/in/photolist-d9Jy8k-d9JRAM-iNspKW-Emjsq-aDqkY5-7L2GHE-9LFY2r-FLyrFw-5WWo-bX-aDqkh3-aBFghK-iCA8uy-dT7WAS-9821Eb-nuas-mz-bUeuoe-qWXXav-nqEwm4-yUUvec-LKGYpW-2jQ-tohZ-BrFN2-S8Xqqt-23yYMMMD-GA5guM-AbJwYr-Au-LU6q-AbJwGK-zzgBTv-yUUv7i-A9qcuT-zSGz9H-zz-cabQ-zPtG4U-zQmKNU-zRMqne-zzcakh-A9q-yoY-A9qroK-AK69ew-ALc97f-zQmJM5-A9qkcs-A9qydY-AbJLbt-A9qcK2-zQuUqX-zQuUD2-ALc7y5-A9qhCj)

[bX-aDqkh3-aBFghK-iCA8uy-dT7WAS-9821Eb-nuas-mz-bUeuoe-qWXXav-nqEwm4-yUUvec-LKGYpW-2jQ-tohZ-BrFN2-S8Xqqt-23yYMMMD-GA5guM-AbJwYr-Au-LU6q-AbJwGK-zzgBTv-yUUv7i-A9qcuT-zSGz9H-zz-cabQ-zPtG4U-zQmKNU-zRMqne-zzcakh-A9q-yoY-A9qroK-AK69ew-ALc97f-zQmJM5-A9qkcs-A9qydY-AbJLbt-A9qcK2-zQuUqX-zQuUD2-ALc7y5-A9qhCj](https://www.flickr.com/photos/andreapau22/7975115961/in/photolist-d9Jy8k-d9JRAM-iNspKW-Emjsq-aDqkY5-7L2GHE-9LFY2r-FLyrFw-5WWo-bX-aDqkh3-aBFghK-iCA8uy-dT7WAS-9821Eb-nuas-mz-bUeuoe-qWXXav-nqEwm4-yUUvec-LKGYpW-2jQ-tohZ-BrFN2-S8Xqqt-23yYMMMD-GA5guM-AbJwYr-Au-LU6q-AbJwGK-zzgBTv-yUUv7i-A9qcuT-zSGz9H-zz-cabQ-zPtG4U-zQmKNU-zRMqne-zzcakh-A9q-yoY-A9qroK-AK69ew-ALc97f-zQmJM5-A9qkcs-A9qydY-AbJLbt-A9qcK2-zQuUqX-zQuUD2-ALc7y5-A9qhCj)

FIGURA 10: Pinterest (2019). Bolsicón y blusa. [Fotografía].

FIGURA 11: CIDAP (2008). Bordados. [Fotografía]. Recuperado de: <https://docplayer.es/73974722-Cuenca-ciudad-artesanal-coeditado-por.html>

FIGURA 12: Christopher Arehart (2010). Macanas. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.eluniverso.com/larevista/2019/06/09/nota/7368018/gualaceo-teje-finos-hilos-macana/>

FIGURA 13: Sombreros de paja toquilla <https://www.flickr.com/photos/arehartc/4401359644/in/photostream/>

FIGURA 14: Diego Cáceres (2015). Alpargatas. [Fotografía]. Recuperado de: <http://entreelperiodismoylafotografia.blogspot.com/2015/05/las-zapatillas-delas-cholas-cuencanas.html>

FIGURA 15: Andrea Tello (2021). Candongas. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.haremoshistoria.net/noticias/andrea-tello-jewelry-la-filigrana-como-arte?view=full>

FIGURA 16: Oscar Padilla (2016). Chola en traje típico. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/137216627@N04/26597164699/>

FIGURA 17: Agencia de noticias ANDES (2017). Museo. [Fotografía]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Pumapungo#/media/Archivo:TEATRO_PUMAPUNGO_\(32097417774\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Pumapungo#/media/Archivo:TEATRO_PUMAPUNGO_(32097417774).jpg)

FIGURA 18: Esteban Herrera (s/f). Objetos en exhibición. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.clave.com.ec/museo-y-parque-ancestral-pumapungo/>

FIGURA 19: Autoría propia (2022). Área orgánico muy frágil. [Fotografía].

FIGURA 20: Autoría propia (2022). Bandeja Chola Cuenca-na. [Fotografía].

FIGURA 21: Pressfoto (2022). Investigación. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.freepik.es/fotos/comunicacion-empresa/>

FIGURA 22: Erika Rodz (2014). Análisis piromnóstico. [Fotografía]. Recuperado de: <https://sinteticasyespeciales.wordpress.com/2014/04/04/como-se-identifica-una-fibra-textil/>

FIGURA 23: Daniela Idrovo (2022). Blusa de la chola cuen-cana <https://landariega.com/chola/decarneyhueso.html>

FIGURA 24: Autoría propia (2022). Análisis piromnóstico. [Fotografía].

FIGURA 25: Mccleskey (2015). Bordado floral cuencano. [Fotografía]. Recuperado de: <http://rmmccleskey.blogspot.com/2015/01/the-chola-cuencana-dress.html>

FIGURA 26: Paz Durán (2020). Definición de usuario 1. [Fotografía].

FIGURA 27: Suyana Moda (2016). Definición de usuario 1. [Fotografía].

FIGURA 28: Freepik (2022). Persona bocetando. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.freepik.es/foto-gratis/disenador-caucasico-creando-nuevo-diseno_2767713.htm#query=sketch%20fashion&position=42&from_view=search

FIGURA 29: Pantosin (2018). Bordado fino. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.ecuayorker.com/viva-cuenca-desde-ny/>

FIGURA 30: Claudia Barros (2022). Collage motivo gestor. [Collage].

FIGURA 31: Autoría propia (2022). Moodboard paleta de color. [Moodboard].

FIGURA 32: Autoría propia (2022). Collage de tendencias. [Collage].

FIGURA 33: Autoría propia (2022). Moodboard de inspiración y tendencias. [Moodboard].

FIGURA 34: Autoría propia (2022). Collage de inspiración. [Collage].

FIGURA 35: Autoría propia (2022). Collage de inspiración 2. [Collage].

FIGURA 36: Autoría propia (2022). Bocetación. [Dibujo].

FIGURA 37: Autoría propia (2022). Bocetación. [Dibujo].

FIGURA 38: Autoría propia (2022). Bocetación. [Dibujo].

FIGURA 39: Autoría propia (2022). Bocetación. [Dibujo].

FIGURA 40: CIDAP (2008). Bordado floral en pollera. [Fotografía]. Recuperado de: <https://docplayer.es/73974722-Cuenca-ciudad-artesanal-coeditado-por.html>

FIGURA 41: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 1. [Ilustración].

FIGURA 42: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 2. [Ilustración].

FIGURA 43: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Pro-

puesta 3. [Ilustración].

FIGURA 44: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 4. [Ilustración].

FIGURA 45: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 5. [Ilustración].

FIGURA 46: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 6. [Ilustración].

FIGURA 47: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 7. [Ilustración].

FIGURA 48: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 8. [Ilustración].

FIGURA 49: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 9. [Ilustración].

FIGURA 50: Autoría propia (2022). Bocetación Final: Propuesta 10. [Ilustración].

FIGURA 51: Autoría propia (2022). Encuesta instagram. [Ilustración].

FIGURA 52: Autoría propia (2022). Tabulación de resultados de la encuesta. [Gráfico estadístico].

FIGURA 53: Autoría propia (2022). Propuestas elegidas. [Ilustración].

FIGURA 54: Arcali (2022). Concreción outfit 1. [Fotografía].

FIGURA 55: Arcali (2022). Concreción outfit 1. [Fotografía].

FIGURA 56: Arcali (2022). Concreción outfit 2. [Fotografía].

FIGURA 57: Arcali (2022). Concreción outfit 2. [Fotografía].

FIGURA 58: Arcali (2022). Concreción outfit 3. [Fotografía].

FIGURA 59: Arcali (2022). Concreción outfit 3. [Fotografía].

FIGURA 60: Arcali (2022). Concreción outfit 2 y 3. [Fotografía].

FIGURA 61: Arcali (2022). Concreción outfit 2 y 3. [Fotografía].

FIGURA 62: Arcali (2022). Concreción outfit 2 y 3. [Fotografía].

FIGURA 63: Arcali (2022). Concreción outfit 2 y 3. [Fotografía].

FIGURA 64: Xavier Ulloa (2022). Bordado manual blusa. [Fotografía].

FIGURA 65: Xavier Ulloa (2022). Encarrujado falda. [Fotografía].

FIGURA 66: Xavier Ulloa (2022). Bordado manual y sublimación saco detalle puño. [Fotografía].

FIGURA 67: Xavier Ulloa (2022). Bordado manual pantalón. [Fotografía].

FIGURA 68: Xavier Ulloa (2022). Bordado manual y sublimación blusa. [Fotografía].

FIGURA 69: Xavier Ulloa (2022). Sublimación pantalón. [Fotografía].

FIGURA 70: Xavier Ulloa (2022). Detalle manga abullonada blusa. [Fotografía].

FIGURA 71: Xavier Ulloa (2022). Detalle acordonado blusa. [Fotografía].

TABLA 1: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Pollera 1. [Tabla].

TABLA 2: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Pollera 2. [Tabla].

TABLA 3: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Blusa 1. [Tabla].

TABLA 4: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Blusa 2. [Tabla].

TABLA 5: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Paño 1. [Tabla].

TABLA 6: Autoría propia (2022). Ficha de análisis morfológico: Paño 2. [Tabla].

TABLA 7: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Pollera 1. [Tabla].

TABLA 8: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Pollera 2. [Tabla].

TABLA 9: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Blusa 1. [Tabla].

TABLA 10: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Blusa 2. [Tabla].

TABLA 11: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Paño 1 1/2. [Tabla].

TABLA 12: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Paño 1 2/2. [Tabla].

TABLA 13: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Paño 2 1/2. [Tabla].

TABLA 14: Autoría propia (2022). Ficha de análisis simbólico: Paño 2 2/2. [Tabla].

TABLA 15: Fashion Laboratory (s.f. (2022). Tabla de pruebas de identificación. [Tabla].

TABLA 16: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Paño 1 muestra 1. [Tabla].

TABLA 17: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Paño 1 muestra 2. [Tabla].

TABLA 18: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Paño 2 muestra 1. [Tabla].

TABLA 19: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Paño 2 muestra 2. [Tabla].

TABLA 20: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Paño 2 muestra 3. [Tabla].

TABLA 21: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Blusa 1 muestra 1. [Tabla].

TABLA 22: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Blusa 2 muestra 1. [Tabla].

TABLA 23: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Pollera 1 muestra 1. [Tabla].

TABLA 24: Autoría propia (2022). Ficha de análisis piromagnético: Pollera 2 muestra 1. [Tabla].

TABLA 25: Autoría propia (2022). Cuadro de empatía definición del usuario. [Tabla].

TABLA 26: Autoría propia (2022). Cuadro de variables definición del usuario. [Tabla].

TABLA 27: Autoría propia (2022). Cálculo de costos de producción. [Tabla].

TABLA 28: Autoría propia (2022). Cuadro de criterios de diseño. [Tabla].

Anexos



FIGURA 71: Detalle de bordado manual (Autoría propia, 2022).

Anexo 1.

Entrevista a Juan Martínez Borrero

- Entrevistador: ¿Qué significan los colores en las polleras?
- Entrevistado: No estoy muy seguro de que cada color de la pollera haya simbolizado algo; a veces, se buscan sentidos un poco diferentes de lo que puede ser un tema de estética. La mujer chola cuencana, era una persona muy cuidada de su aspecto es por eso que utilizaba diversos colores vivos de manera habitual como el ají manteca, el rosado, etc., son colores atractivos e interesantes en el punto de vista estético. El tema de los colores es complicado, ya que, no solo depende de los gustos de la persona sino también de la disponibilidad de un producto. Tal vez el único caso en el que el color haya simbolizado algo específico es en el uso de las polleras color violeta o púrpura, ya que de alguna manera replican los colores utilizados en la Semana Santa, como también los colores de luto de la iglesia católica, y se aplican y usan en momentos de luto.
- Entrevistador: ¿Qué significan los bordados?
- Entrevistado: Como en la mayoría de los casos, la pollera es mandada a confeccionar por especialistas, como se puede observar ahora en la calle Tarqui. El sentido de las florcitas puede depender de dos cosas, puede depender de la habilidad de la bordadora y también puede depender de elementos propios de las flores locales como los alélies, manzanilla, rosas, etc. Lo que sí, mientras más grande sea el bordado es más caro y mientras mejor sea el material de la pollera, también es más cara.
- Entrevistador: ¿Qué nos puede decir sobre las blusas, tienen algún significado?
- Entrevistado: La blusa en el pasado se llamaba Polka, ya que se refiere a una prenda de origen Polaco. En las tradiciones europeas utilizaban blusas y camisas con mangas anchas y puños anchos. La blusa, sin duda, ha sufrido cambios muy importantes; siempre se ha caracterizado por ser blanca. Es probable que en el pasado esta hubiese llevado bordados como los de la pollera o como los que realizan las mujeres indígenas, pero, en particular, la blusa de la chola cuencana ha utilizado lentejuelas y cuenta con más que elementos de color; es decir, se ha mantenido una monocromía del blanco. Puede ser que en el momento en el que se utilizaron las perlas, haya tenido un significado más estético. La perla estaba asociada a cuando el hombre regalaba un collar de perlas a su novia y creaba un lazo indisoluble entre los dos; esto era una acción parecida al aro de bodas. También, la perla está asociada con la propia identidad femenina; también es asociada con una metáfora de la virgen María, ya que era llamada “Perla preciosa”. La chola cuencana, a diferencia de las mujeres indígenas, deja el cuello desnudo; esto, de alguna manera, crea una presencia estética simbólica diferente, pues, su cuello y su escote queda más visible.
- Entrevistador: ¿Qué nos puede decir sobre los paños?
- Entrevistado: El principal cambio no solo está en la cromática sino también en la materialidad. Los paños tradicionales de antes de los años 70, eran siempre de algodón, hilados muy finamente y también existe un ejemplar realizado en seda. Los tintes naturales pueden clasificarse en dos grandes grupos; uno, son los tintes que se fijan en la superficie y se tienen al calor; y, otros, son los tintes

que penetran en la estructura del hilo y se tiñen al frío. Cada uno de los elementos puede identificarse de una manera particular; no estoy seguro de que cuenten una narración, son elementos que se repiten una y otra vez, se va contando y se va repitiendo.

- El paño era tejido por dos personas, una tejía el cuerpo de la macana y, el otro, realizaba los anudados de los extremos con la técnica de macramé. En los flecos se escribían mensajes como “recuerdo”, “que seas muy feliz”; además, había flores y escudos que eran cuatro: el escudo de Ecuador, Perú, Chile y España. Esto se debía a que se tenían acceso a monedas de esos países. También existen casos en los que el fleco era bordado.
- El paño también tenía un significado, dependiendo de la manera en la que era utilizado; si se descubre los hombros, significa que la mujer es soltera; cuando se tapaba los hombros, significa que la mujer es casada.

Anexo 2

Entrevista a Inés Bojorque

- Entrevistador: ¿Qué significan los colores en las polleras?
- Entrevistado: Los colores de las polleras tenían nombres particulares como el ají manteca, el rojo sangre de toro, el color onza de oro y el azul noble que se utilizaba para el matrimonio, pero no tienen ningún significado en específico.
- Entrevistador: ¿Qué significan los bordados?
- Entrevistado: Los bordados son diferentes en cada región; cada provincia tiene un bordado. No tienen significado las flores de los bordados, solo varía en el tamaño.
- Entrevistador: ¿Qué nos puede decir sobre las blusas, tienen algún significado?
- Entrevistado: Las blusas no tienen ningún significado.
- Entrevistador: ¿Qué nos puede decir sobre los paños, tienen algún significado?
- Entrevistado: No tiene significado; mientras más elementos tenga en el fleco más costoso es el paño.

Anexo 3

Entrevista no estructurada.

Entrevistado: Ismael Jiménez.

- Entrevistador: Son dos paños de la reserva del Museo Pumapungo, queremos saber la simbología de lo que está tejido, porque dicen que cuentan una historia, pero, no tenemos conocimiento sobre eso; de la misma manera es con los colores.
- Entrevistado: Muy bien.
- Entrevistador: Es una macana del 77 y la otra es del 2005.
- Entrevistado: Perfecto.
- (Se mostró la primera foto que es de la primera macana).
- Entrevistador: Sé que son diferentes personas las que hacen el proceso de tejido como por ejemplo los flecos ¿tú tienes conocimiento en la elaboración de los flecos?
- Entrevistado: No. Es complicado. Cuando es con diseño simple, no hay problema, pero cuando hay más diseño como un colibrí es muy complicado.
- Entrevistador: Hemos visto que hacen el fleco con diseños como el escudo o escriben algo ¿por qué es esto?
- Entrevistado: En los paños antiguos, que se elaboraban con flecos grandes, escribían palabras o frases como “un recuerdo señorita”; esto era para dar un presente a la persona a la que se le iba a regalar, como muestra de afecto.
- Entrevistador: Justo uno de los paños que seleccionamos para el estudio dice una frase con la palabra “RECUERDO”.
- (Se muestra la foto y responde).
- Entrevistado: Ahora sí ¡pregunten!
- Entrevistador: ¿Cuáles son estos símbolos que observamos al inicio?
- Entrevistado: Eso se llama churo con colibrí y rosa.
- Entrevistador: ¿Qué es el churo?
- Entrevistado: El churo le asemejan bastante como una planta. ¿No sé si has visto como un tipo de musgo que están en forma de churo? Pues, así lo asemejan, como una planta o una rama para que así el colibrí se pueda asentar, así poder absorber el dulce de la rosa.
- Entrevistador: ¿Y por alguna razón es el colibrí o es solo un tema estético?
- Entrevistado: Lo que nuestros abuelos tejían no lo representaban por algo, prácticamente, lo hacían porque veían algo y lo plasmaron en el paño. Por lo general, representaban a la naturaleza cuando veían una flor; lo que ellos veían y pasaba.
- Entrevistador: Entonces ¿Qué significa estos símbolos?

- (Se señalan los símbolos).
- Entrevistado: Bueno eso ahí va, cuenta una historia de vivencias de nuestros abuelos.
- Entrevistador: Entonces, podemos decir que la persona que tejió esto, fue porque estaba viendo a un colibrí pasar y realizar esta acción.
- Entrevistado: (Asienta la cabeza dando la razón).
- Entrevistador: ¿Esas X que son?
- Entrevistado: Tiene varias simbologías, por ejemplo, algunas personas les llaman X, otras personas les llaman arañas. Entonces, te cuento también que el significado de los símbolos de la macana, tiene muy poca información, prácticamente casi nada. Ya por mi abuela y bisabuela, que nos han plasmado el significado y hemos conversado nos han dicho eso, entonces se representan de esa manera.
- Entrevistador: ¿Y estas líneas que son?
- (Se señala la imagen).
- Entrevistado: Esas Líneas son las que dividen al diseño del dibujo a otro, tradicionalmente se las conoce así para dividir los diseños y como tú puedes ver se resalta más el diseño central.
- Entrevistador: ¿Qué significado tienen los diseños de la parte central?
- Entrevistado: Ahí es lo que te explicaba al principio también es el churo, la rosa y el colibrí.
- Entrevistador: Como me comentabas de los flecos de que daban un mensaje, en cuanto al largo del fleco, ¿qué significaba?
- Entrevistado: Mientras más largo el fleco, más prestigio se tenía. La macana, prácticamente, era el estatus de la persona de antes; es decir, que si se iba a casar debía utilizar una macana de esas (señalando a la foto) y si sabía hacer, se lo tenía que hacer ella mismo, de lo contrario, tenía que mandarlo hacer. En esta macana de aquí el diseño es igual, son flores como los claveles.
- Entrevistador: Tenemos otra macana con el fleco bordado. ¿Qué significa el bordado? o ¿qué cambió?
- Entrevistado: Eso de allí era para darle modernidad; era como que le realzaba el bordado, porque antiguamente lo bordaban con hilos de oro, plata o de bronce; entonces, era un estatus más alto.
- Entrevistador: Y los colores, ¿qué significan en la macana? ¿Simbolizaban algo?
- Entrevistado: Los colores de la macana eran colores festivos, como es el negro con rosado; puede tener azul o verde también. Esos son los colores típicos del traje de la chola cuencana. Algunas veces tú vas a ver en el fleco tejido o bordado el escudo del Ecuador. Eso de allí se utilizaba para fiestas populares importantes, como la Navidad; las fiestas populares religiosas de cada ciudad, pueblo o cantón; como, por ejemplo, aquí en Gualaceo, el Patrón Santiago; y también, para los carnavales, que últimamente se ha visto eso, antes no era así en los carnavales.

- Entrevistador: El estado civil de la mujer, ¿tiene que ver con el color?
- Entrevistado: Te cuento, el negro con blanco, el azul con blanco o el gris con azul marino eran colores muy serios y, justamente, se utilizaban para ocasiones especiales como eran matrimonios o bautizos. La macana azul marino con negro, en cambio, era para utilizar en eventos como ir a misa los domingos o cuando fallecía alguna persona.
- Entrevistador: ¿Cuáles son las que se utilizaban para el diario?
- Entrevistado: Eso tiene que ver con el estatus. Si es que la persona tenía mayor poder adquisitivo, utilizaba colores serios, porque ella tenía dinero y podía vestir con esas prendas; mientras que, las más comunes, eran la fucsia con negro.
- Entrevistador: ¿Había alguna forma de utilizar la macana?
- Entrevistado: Mientras más se veía el cuerpo, significaba que la mujer era soltera y mientras más se tapaba, obviamente, era que estaba casada. Pero lo más importante eran los colores, como el blanco con negro era de una persona más seria; el fucsia con negro era más juvenil; pero hay otra macana que es la de la viuda loca, que tiene los colores amarillo negro y rojo; eso era por que la señora estaba viuda o soltera.
- Entrevistador: Entonces, creo que eso sería todo, muchas gracias.
- Entrevistado: Gracias a ustedes.

