

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE DISEÑO

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
DISEÑADORA CON MENCIÓN EN PRODUCTOS

“PROPUESTA DE DISEÑO DE VESTUARIO Y ACCESORIOS
APLICANDO LA ESTÉTICA DE LA INDUMENTARIA DE LA MUJER
KAYAMBI”

ROSA SILVANA VACA DÍAZ

DIRECTORA: DIS. PAOLA BANDERAS

QUITO, 2011

INDICE

CAPITULO 1	5
1.1. Antecedentes	5
1.1.1. Moda: Vestuario y Accesorios	5
1.1.2. Estética	9
1.1.3. Cultura	10
1.2. Justificación	18
1.3. Objetivos	21
1.3.1. Objetivo general	21
1.3.2. Objetivos específicos	21
CAPITULO 2. DEFINICIÓN DEL USUARIO	22
CAPITULO 3. MARCO TEÓRICO	26
3.1. Identidad	26
3.1.1. Identidad en la cultura	26
3.1.2. Identidad en la sociedad	28
3.2. Estética	29
3.2.1. Estética en la cultura	30
3.2.2. Estética en la sociedad	31
3.2.3. Estética en el diseño	33
3.3. Desarrollo cronológico de objetos representantes de la cultura en el Pueblo Kayambi	35
3.4. Análisis objetual	38
3.4.1. Período: La Chimba Temprana y Media	38
3.4.2. Período: La Chimba Tardía	39
3.4.3. Período: Precapulí	40
3.4.4. Período: Nación Caranqui	41
3.4.5. Período: Inca	42
3.4.6. Formas predominantes	43
3.4.6.1. El círculo y el cuadrado	43
3.4.6.2. La diagonal	44
3.4.6.3. Tripartición	44
3.4.6.4. Formas circulares	44
3.4.6.5. El centro del centro	44
3.4.6.6. La espiral	44

3.4.6. Formas predominantes	45
3.5. Diseño de Vestuario y Accesorios	45
3.5.1. Prendas de vestir básicas femeninas	47
3.5.1.1. La falda	47
3.5.1.2. El pantalón	48
3.5.1.3. La blusa	48
3.5.1.4. La chaqueta	48
3.5.1.5. El abrigo	49
3.5.1.6. El cinturón	49
3.5.2. Accesorios básicos femeninos	50
3.5.2.1. El bolso	50
3.5.2.2. El sombrero	50
3.5.2.3. El calzado	50
3.5.2.4. Las joyas	51
3.6. Análisis estético de la indumentaria de la mujer Kayambi	51
3.6.1. Quien es la mujer Kayambi	51
3.6.2. Situación social y cultural	52
3.6.2.1. Su vida y entorno familiar	52
3.6.2.2. Tradiciones	54
3.6.2.3. Religión	56
3.6.3. Vestimenta	57
3.6.3.1. El traje como símbolo	57
3.7. Descripción del traje por períodos temporales	58
3.7.1. Siglo XVI (período inca)	58
3.7.2. Siglo XVI (luego de la colonización española)	59
3.7.3. Siglo XVII	60
3.7.4. Siglo XVIII	60
3.7.5. Siglo XIX	61
3.7.6. Siglo XX	62
3.8. Análisis de recursos formales en el vestuario tradicional de la mujer Kayambi	63
3.8.1. Aplicación en propuesta de diseño	64
3.9. Mapa Conceptual Integrador	64
CAPITULO 4. PROPUESTA DE DISEÑO DE VESTUARIO Y ACCESORIOS.	66

4.1. Vestuario	66
4.2. Accesorios	116
CONCLUSIONES	145
BIBLIOGRAFÍA	147

CAPITULO 1

1.1. Antecedentes

Los seres humanos como seres comunicativos a lo largo del tiempo hemos aprendido a expresarnos de varias formas, sean estas verbales, escritas, gráficas, icónicas o a través de la forma de vernos, es decir vestarnos y adornar nuestro cuerpo teniendo como referentes sociales las culturas a lo largo de la historia y la estética generada por cada una de ellas.

Es por ello que para el presente trabajo se ha determinado el análisis de antecedentes desde tres ejes principales: la necesidad de moda desde el ámbito de vestuario y accesorios, la estética y la cultura.

1.1.1. Moda: Vestuario y Accesorios

El vestuario para el ser humano ha estado presente desde las primeras civilizaciones, como un medio de protección para el cuerpo contra el medio ambiente, convirtiéndose así en una necesidad a ser suplida diariamente.

En el transcurso de la historia el vestuario ha ido evolucionando, tanto en su forma, como en los materiales utilizados para su desarrollo. Estas transformaciones fueron llevadas siempre de la mano de clases sociales altas, que han fijado los estilos de turno, pasando de ser la vestimenta una necesidad de abrigo a una señal de estatus.

Así tenemos por ejemplo que tanto los egipcios y los griegos tenían la túnica como prenda más común entre ambas sociedades. Los egipcios usaban una especie de faldas cortas

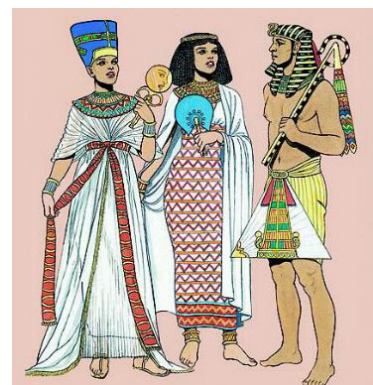


Imagen ₁

₁ Vestimenta egipcia (siglo VI a.C.)

o largas que variaban en material según el estatus social de la persona. También en la alta sociedad se usaban joyas y diseños en sus prendas. Los egipcios también le daban mucha importancia al maquillaje, el peinado y la depilación del cuerpo.

En las comunidades griegas, las túnicas eran de lino, y también usaban lana y pieles. Los más pobres, entre ellos campesinos, esclavos y artesanos, usaban lana y cuero. Las mujeres, túnicas conformadas con faldas muy amplias hasta los pies, que se ajustaban en la zona del tronco, además usaban joyas y trataban de resaltar la cintura y el busto con cintas. Su forma de calzado eran las sandalias que se ataban a la pierna formada por una suela de cuero, pero en su mayoría, eran los guerreros los que optaban por este tipo de sandalia.

Los romanos tenían un tipo de ropa que se vio influenciada por otras culturas debido a las conquistas del imperio. La toga es la prenda más conocida de los romanos. Aunque al principio era común entre hombres y mujeres, se convirtió en una prenda masculina. Entre las mujeres se usaba una prenda en forma de velo conocida como palla. También usaban túnicas, por la influencia griega, y los más ricos teñían sus prendas.



Imagen ₂



Imagen ₃

₂ Vestimenta griega (siglo III a.C.)

₃ Vestimenta romana (siglo I a.C.)

A partir de la edad media, la historia de la vestimenta cambia drásticamente, dando lugar a las prendas que se conocen comúnmente en la actualidad.

En la época actual, la industria del vestuario es una de las más importantes a nivel mundial, donde impera una vestimenta ecléctica y cíclica, siguen siendo países como Francia, Estados Unidos, Italia, Inglaterra y España entre otros, los que marcan tendencias internacionales. Dentro de Latinoamérica Cabe mencionar el crecimiento de este mercado en países como Colombia, Argentina, Brasil y Perú.

En Ecuador, el sector textil es considerado como uno de los principales dentro del sector industrial, convirtiéndose en un generador directo de empleo en el país, llegando a ser el segundo sector manufacturero que más mano de obra emplea, después del sector de alimentos, bebidas y tabacos. Según estimaciones hechas por la Asociación de Industriales Textiles del Ecuador – AITE, alrededor de 50.000 personas laboran directamente en empresas textiles, y más de 200.000 lo hacen indirectamente.

El sector textil constituye el 3.42% de la producción manufacturera nacional¹, y se concentra en la fabricación de productos textiles, con el 54.14 %; mientras que la fabricación de prendas de vestir (confección), corresponde al 29.37%. Es así que en el año 2010 las importaciones de prendas de vestir ascendieron a 112.779,320 millones, mientras que las exportaciones fueron de 21.953,90 millones de dólares.²



Imagen 4

¹ Encuesta de Manufactura y Minería, última publicación año 2008

² Fuente AITE Asociación de Industriales Textiles del Ecuador.

⁴ Vestimenta Edad Media

BLOQUE	Prendas de Vestir		
	TON	FOB	CIF
ASIA	120,884	1.764,082	1.932,603
CAFTA	6,277	60,161	64,425
CHILE	11,768	454,845	484,506
CHINA	1.560,226	14.891,254	15.873,794
COMUNIDAD ANDINA	1.028,930	54.472,962	55.581,680
ESTADOS UNIDOS	390,389	11.221,396	11.677,539
MERCOSUR	40,745	2.160,872	2.272,758
OTROS	27,914	1.436,043	1.445,202
PANAMA	939,692	19.931,887	20.293,995
RESTO NAFTA	5,961	204,984	218,575
UNION EUROPEA	103,471	6.090,330	6.465,333
VENEZUELA	1,150	90,504	93,591
Total general	4.237,407	112.779,320	116.404,001

Importación de bienes textiles 2010 ³

BLOQUE	Prendas de Vestir	
	TON	FOB
ASIA	0,99	15,85
CAFTA	45,74	354,65
CHILE	327,67	2.643,16
CHINA	0,02	0,49
COMUNIDAD ANDINA	552,58	4.342,85
ESTADOS UNIDOS	570,43	7.054,73
MERCOSUR	22,53	129,46
OTROS	80,46	1.041,28
PANAMA	60,85	931,99
RESTO NAFTA	221,09	2.588,45
UNION EUROPEA	255,99	2.718,87
VENEZUELA	33,37	132,11
Total general	2.171,71	21.953,90

Exportación de bienes textiles 2010

³ TON (Toneladas); FOB (Franco a bordo - Free on board): Cuando el precio de un bien no incluye los costos de exportación.; CIF (Costo, Seguro, Flete): Terminó internacional de comercio que sirve para reflejar una condición de venta que incluye el precio de la mercancía, el importe del flete y del seguro.

Hasta el 2010, las exportaciones en el sector textil de materia prima, hilados y tejidos fue de 18.530.800 ton.; frente a 100.048.937 ton. en importaciones. Y aunque la diferencia en el caso de prendas de vestir y manufacturas fue menor (13.882.810 ton. exportadas frente a 14.949.790 ton. Importadas), esta cantidad traducida dólares corresponde a 86.946.220 millones por exportaciones y 164.088.476 millones de dólares en importaciones.

Estos datos demuestran la tendencia al consumo de productos terminados, en el caso del sector textil, prendas de vestir de procedencia extranjera, lo que genera una marcada pérdida en los ingresos del país. Y desde un punto de vista social, se puede decir que se está consumiendo más cultura ajena que propia.

Por consiguiente, el presente proyecto tendrá como finalidad hacer visible la capacidad de aporte del diseño dentro del área textil: prendas de vestir y accesorios. Y enfatizar las posibilidades que este ofrece como medio transmisor de identidad.

1.1.2. Estética

El siguiente punto en el análisis es el término “estética”, que en el transcurso del tiempo ha sido objeto de múltiples acepciones, llegando a constituir un tema de gran interés dentro de la filosofía y las artes en general. A lo largo de la historia se han presentado varias posturas sobre estética.

Según algunas posturas, la estética como percepción de la belleza, satisface un deseo determinado; otras mantienen

que responde al sentimiento de cada individuo. También se ha considerado que sus variantes son obra del ambiente social, además que está influenciada por la educación, sociedad y un conocimiento de la historia.

Según el filósofo y catedrático español Xavier Puig, para apreciar la estética se la debe analizar desde tres puntos: ciencia, conocimiento y sensible.

La ciencia hace referencia al signo como único y exacto, al relacionar significante-significado.

El conocimiento busca la definición objetiva de conceptos universales, y la distinción entre razón (valorización personal) y entendimiento (valorización social).

Lo sensible se refiere a la captación del entorno mediante de los sentidos, dando lugar a una experiencia estética no premeditada, enteramente subjetiva.

En el presente trabajo se ha manejado la estética como el estudio de expresiones artísticas, entendiéndose en este caso como tales a las manifestaciones objetuales; y cómo estas se han ubicado dentro de un contexto histórico y cultural en un pueblo determinado.

1.1.3. Cultura

Siendo la cultura un conjunto de obras y realidades que la identidad⁴ de un pueblo ha podido crear a lo largo del tiempo, la estética queda totalmente ligada a dicha identidad, expresada a través de tradiciones, costumbres y objetos por igual.

Por esto al realizar un análisis estético de una expresión

⁴ Entendiéndose "identidad", como la explicación de quiénes somos y por qué somos.

cultura como sería el vestuario tradicional de una comunidad, e incorporarlo, en este caso mediante diseño, a una realidad donde la moda tiene un papel tan importante; se genera una transmisión de identidad que aporta años de historia de nuestros antepasados y se aplica a las necesidades y vida actual.

El Ecuador al ser un país multiétnico tiene la presencia de, 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas⁵ , que en la siguiente tabla se identifican señalando su ubicación.

⁵ Fuente: CODENPE Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador

PUEBLO	UBICACIÓN	
Pasto	Provincia del Carchi	
Karanki	Provincia de Imbabura	
Natabuela	Provincia de Imbabura	
Otavalo	Provincia de Imbaura	
Kayambi	Provincia de Pichincha	
Kitucara	Provincia de Pichincha	

PUEBLO	UBICACIÓN	
Panzaleo	Provincia del Cotopaxi	
Chibuelo	Provincia de Tungurahua	
Kisapincha	Provincia de Tungurahua	
Salasaka	Provincia de Tungurahua	
Tomabela	Provincia de Chimborazo	
Puruhá	Provincia de Chimborazo	

PUEBLO	UBICACIÓN	
Waranka	Provincia de Bolívar	
Kañari	Provincias de Azuay y Cañar	
Saraguro	Provincia de Loja	
Palta	Provincia de Loja	
Manta	Provincia de Manabí	
Hualcavilca	Provincia del Guayas	

Se ha tomado como punto de enfoque para el presente trabajo, el pueblo Kayambi, por sus características morfológicas de alto valor estético que son identificadas en otras culturas ecuatorianas y poseen una gran variedad de recursos que se considera aporta al proyecto. Además este TFC enfoca el desarrollo de vestuario y accesorio para la mujer y este pueblo le da mucho valor a esta figura dentro del ámbito social y de roles.

A continuación se expone una breve reseña del Pueblo Kayambi:

Habita en la región de la Sierra, al norte de la provincia de Pichincha, al sur de la provincia de Imbabura y al oeste de la provincia del Napo, principalmente en los cantones Cayambe, Otavalo, Ibarra, Pedro Moncayo, Chaco; ocupando un tramo de la cordillera central de los Andes. La población estimada de este pueblo es de 147. 000 habitantes, de los cuales aproximadamente 120 000 se encuentran en la provincia de Pichincha, 27. 000 en la provincia de Imbabura y 350 en la provincia del Napo.

La población está organizada en comunas, aproximadamente 131, y cada comuna tiene su cabildo. Su idioma es el kichwa y el español como segunda lengua.

Las actividades principales de este pueblo son la agricultura, ganadería y producción artesanal.

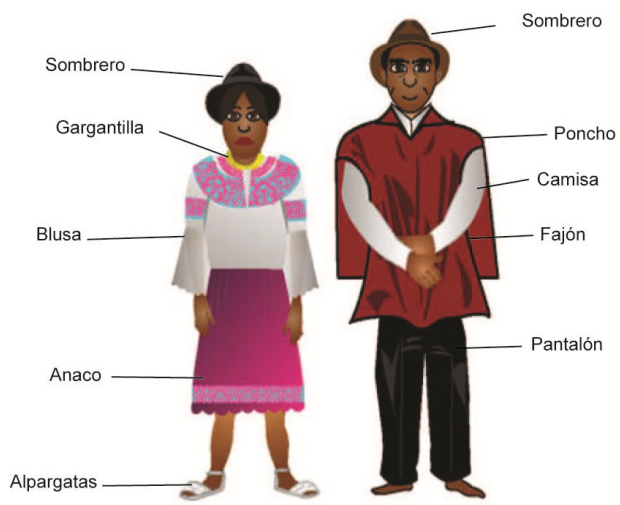
El núcleo social es la familia conformada generalmente por padre, madre e hijos.

El rol de la mujer Kayambi dentro de su pueblo, se ha destacado desde la antigüedad.

Es así que un aspecto importante de la historia Kayambi, se refiere a la tradición protagónica de la mujer, que adquiría la denominación de Quilago cuando asumía el liderazgo del cacicazgo. Una de las Quilago, convertida en héroe de la lucha contra los Incas, fue la jefa de Cochasquí, asumiendo el cargo de Cacique al enviudar muy joven. Ella organizó un ejército de mujeres, pues los hombres se habían dispersado como producto del largo período de enfrentamiento con los Incas. Y en la actualidad, este protagonismo aunque en menor proporción, (debido especialmente a la religión predominantemente católica entre los Kayambis desde la ocupación española, que relegó a la mujer a un segundo plano), se ha mantenido gracias a la labor de importantes dirigentes indígenas como Tránsito Amaguaña y Dolores Cacuango, cuya lucha por los derechos indígenas se destacó a mediados del siglo XX.

Un aspecto significativo dentro de este pueblo son sus tradiciones y fiestas ligadas especialmente a sus conocimientos astrológicos ancestrales, combinadas en nuestros días con festividades católicas, un ejemplo es la fiesta del Inti Raimy o San Pedro y San Pablo.

Otro punto de las tradiciones del pueblo Kayambi al igual que los demás pueblos del Ecuador, es la conservación de su vestimenta típica, que consta para las mujeres de: blusa, anaco, fachalina, alpargatas, sombrero y gargantillas; y en el caso de los hombre de: camisa, pantalón, poncho, sombrero y fajón.



Vestimenta tradicional Kayambi

1.2. Justificación

La justificación del proyecto nace con el estudio de las necesidades sociales y ontológicas del ser humano. Dichas necesidades que Maslow nos expone en su pirámide de necesidades, como son, el entendimiento, la identidad y la libertad que motivan: el ser, estar, tener y hacer, son las que proveen la razón de la existencia al ser humano.

Dentro de estas necesidades en el tercer y cuarto peldaño encontramos la necesidad sociales y de Ego que como indica su autor se refieren a la valoración de uno mismo otorgado por el resto de personas.



Pirámide de Maslow

Dentro de éste ámbito de necesidades sociales y de aceptación, se hace un estudio en el país Ecuador para conocer cuáles son los indicadores sociales principales del tema.

Es aquí donde se encuentra a la moda como uno de los

factores más utilizados por los ecuatorianos para clasificar a las personas en grupos populares urbanos.

La moda se considera una de las estructuras más comunes y cotidianas de aculturación. Constituyendo un cambio temporal de estilos en los componentes estéticos de la vida cotidiana como son la vestimenta, la arquitectura, el diseño de objetos de uso frecuente, la decoración de interiores y exteriores, que se presentan con distintas peculiaridades en todas las culturas y en todas las épocas.

Por las características culturales propias de América Latina, se evidencia la influencia de corrientes europeas y norteamericanas en especial sobre la configuración de productos, dando lugar a una pérdida paulatina de identidad a nivel del gusto y aceptación de objetos y produciendo así vacíos culturales.

Para este trabajo se ha tomado como campo de estudio, el diseño de moda porque es un referente que permite exponer con un análisis general un tipo específico de estética.

Además, es una forma de medición de identidad desde el ámbito social del país y es un campo abierto en el cual a través del diseño se puede comenzar a generar una valoración propia como individuos, ecuatorianos y latinoamericanos.

La moda y concretamente el vestuario es una parte significativa en la vida del ser humano, es la forma más cercana que tenemos para expresarnos y dar a conocer al resto del mundo algún interés específico que tengamos; una oposición o aceptación a preceptos establecidos como norma; o simplemente mostrar cuan conocedores de lo que es “actual” nos creemos.

Al enfrentarnos cotidianamente a estereotipos generados, en el campo del diseño de moda, por grandes casas o compañías establecidas especialmente en Europa y Norteamérica, con bases culturales muy alejadas de las nuestras, se produce inevitablemente una absorción de dichas culturas, dejando de lado características que resaltan, en unas vestimentas muy elaboradas y trabajadas principalmente de manera artesanal, que por historia nos pertenecen, como latinoamericanos y específicamente como miembros de un Ecuador pluricultural y multiétnico, donde cada asentamiento poblacional tuvo su manera de definirse y en la actualidad mantiene esas raíces como símbolo de su identidad.

Dentro de la diversidad de etnias ecuatorianas encontramos a los Kayambis, a quienes se toma como objeto de estudio, por la importancia histórica de esta colectividad en el Ecuador y de ellos a la mujer Kayambi como caso específico por su protagonismo dentro de las actividades sociopolíticas en la comunidad indígena del país; de la cual destaca su vestimenta tradicional con valores ancestrales combinando una elevada muestra de femineidad, elegancia y practicidad.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

- Desarrollar una propuesta de moda a través del diseño de indumentaria y accesorios, los mismos que posean identidad ecuatoriana.

1.3.2. Objetivos específicos

- Determinar características de una cultura ancestral ecuatoriana, para aplicarlas al diseño de una línea de moda con identidad propia.
- Realizar indumentaria y accesorios contemporáneos, que cubran la necesidad ontológica de abrigo, protección del medio; y social de identidad y aceptación, con elementos vinculantes a la cultura del pueblo Kayambi.
- Mostrar mediante la aplicación del diseño, distintas opciones en prendas de vestir confeccionadas en Ecuador, incentivando la producción interna, y generar así mayores fuentes de empleo.
- Reducir con el tiempo, la importación de productos finales ajenos a nuestra cultura e incentivar el producto nacional.

CAPITULO 2. DEFINICIÓN DEL USUARIO

Se ha decidido enfocar el proyecto a la mujer, debido principalmente a que por tradición ha sido el centro en el mundo de la moda y el objetivo por excelencia. Pese a que actualmente dentro del diseño de vestuario hay cada vez más colecciones masculinas; de acuerdo a estudios realizados por internet, el nivel de consumo de moda por parte de la mujer es del 70% con respecto al 30 % por parte del hombre.

La presente propuesta de vestuario y accesorios está dirigida a mujeres de entre 25 a 35 años de edad, sin importar su complexión física, que a través de su indumentaria busquen expresar un sentido de pertenencia a su entorno, mediante el uso de prendas que incluyan recursos formales propios de un traje tradicional ecuatoriano.

Las características del uso del color y movimiento en las prendas acentúan una visión juvenil que incorpora además tendencias actuales en el desarrollo de los conjuntos y accesorios.

El entorno de la mujer a la que va dirigida la propuesta de vestuario es el cotidiano de quienes se manejen en ámbitos artísticos, diseñadoras, publicistas, etc., o simplemente mujeres que no teman experimentar con el uso de prendas de vestir en colores visualmente imponentes.

Los accesorios por otro lado al manejar colores y líneas más simples mantienen mayor apertura para más usuarias.

A continuación se presentan las tablas con tallas y medidas para prendas básicas (Drudi, 162).

Cuadro de medidas para blusas (cm)

TALLAS	Pequeña	Mediana	Grande	Diferencia
DESCRIPCION				
Alto de sisa	19,5	21	22,5	1,5
Alto de cadera	18,5	20	21,5	1,5
Largo total	56	62	68	6
Largo de manga corta	35,5	37	38,5	1,5
Puño de manga corta	19,5	21	22,5	1,5
Largo de manga	43	46	49	3

Cuadro de medidas para chaquetas (cm)

TALLAS	Pequeña	Mediana	Grande	Diferencia
DESCRIPCION				
Alto de sisa	19,5	21	22,5	1,5
Alto de cadera	8,5	10	11,5	1,5
Largo total	46	52	58	6
Hombro	10,5	12	13,5	1,5
Largo de manga	47	50	53	3
Puño de manga	36,5	38	39,5	1,5
Contorno de cadera	84	96	108	12

Cuadro de medidas para abrigos (cm)

TALLAS	Pequeña	Mediana	Grande	Diferencia
DESCRIPCION				
Alto de sisa	19,5	21	22,5	1,5
Alto de cadera	8,5	10	11,5	1,5
Largo total	46	52	58	6
Hombro	10,5	12	13,5	1,5
Largo de manga	47	50	53	3
Puño de manga	36,5	38	39,5	1,5
Contorno de cadera	84	96	108	12

Cuadro de medidas para pantalones (cm)

TALLAS	Pequeña	Mediana	Grande	Diferencia
DESCRIPCION				
Alto de cadera	18,5	20	21,5	1,5
Alto de tiro	42,5	44	45,5	1,5
Largo total	141	144	147	3
Contorno de cadera	100	112	124	12
Contorno de basta	48	60	72	12

Cuadro de medidas para blusas (cm)

TALLAS	Pequeña	Mediana	Grande	Diferencia
DESCRIPCION				
Alto de cadera	18,5	20	21,5	1,5
Alto de tiro	44,5	46	47,5	1,5
Largo total	92	95	98	3
Contorno de cadera	164	176	188	12
Contorno de busta	115	115	115	0

CAPITULO 3. MARCO TEÓRICO

3.1. Identidad

Del latín *identitas*, que derivaba de la palabra *idem* que significa “lo mismo”. La identidad es el conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás.

La identidad también es la conciencia que una persona tiene respecto a ella misma y que la convierte en alguien distinta a los demás. Aunque muchos de los rasgos que forman la identidad son hereditarios o innatos, el entorno ejerce influencia en la conformación de la especificidad de cada sujeto (Peris, Agut, 2).

En este sentido, la idea de identidad está asociada a algo propio, una realidad interior que puede quedar oculta tras actitudes o comportamientos que, en realidad, no son propios de la persona.

La identidad surge por oposición y como reafirmación frente al otro.

La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta continuamente de la influencia exterior (Peris, Agut, 3).

3.1.1. Identidad en la cultura

La UNESCO define en 1982 a la cultura como:

Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las

letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden.⁶

La identidad cultural engloba un sentido de pertenencia a un determinado grupo social con el cual se comparte características culturales, como costumbres, tradiciones, creencias, etc.

Este concepto de identidad se encuentra generalmente vinculado a un territorio, de manera que la historia de un pueblo, región o nación constituye un factor de marcada influencia dentro de la construcción de su identidad cultural.

Hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que las diferencian de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana. Por ejemplo, manifestaciones como las fiestas tradicionales, el ritual de las procesiones, la música, la danza, etc.

La determinación de la identidad cultural, es posible gracias al reconocimiento de un patrimonio cultural existente, que un grupo determinado pueda sentir como propio, y considerarlo como un referente de identidad.

⁶ UNESCO. *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Internet: portal.unesco.org. Acceso: 02/02/2010.

3.1.2. Identidad en la sociedad

La necesidad individual de entender el medio social en que nos desenvolvemos, nos lleva a formar distintos grupos que desde diferentes puntos de vista interpreten una misma realidad.

Se habla de identidad social cuando un individuo reconoce su pertenencia a un determinado grupo social, identificado las características del mismo y luego de un proceso valorativo que le permita verse emocionalmente vinculado a ese grupo por encima de otros.

Suele producirse al encontrarse varias personas en un mismo grupo un proceso de categorización hacia los otros distintos a ellos, acentuando las diferencias más marcadas, que pueden ser raciales, culturales, étnicas, etc. En este punto una moda de vestuario específica, es una forma típica de distinción, que acentúa los rasgos comunes entre los miembros de un grupo.

La comparación es otro recurso común dentro de los grupos sociales, produciéndose generalmente un apoyo casi incondicional hacia el grupo al que se pertenece, como un intento de reafirmación de la identidad elegida.

Por consecuencia existe una competencia entre grupos sociales, que defienden su identidad de grupo y tratan de renovar continuamente sus diferencias individuales para parecerse más a los “suyos” y menos a los otros.

3.2. Estética

El término “estética” en el transcurso del tiempo ha sido objeto de múltiples acepciones, llegando a constituir un tema de gran interés dentro de la filosofía y las artes en general. A lo largo de la historia se han presentado varias teorías de estética, de las cuales se expone un resumen a continuación.

El término “estética” fue creado por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten en 1750, quien la planteó como una nueva disciplina, encargada del estudio filosófico y científico del arte y de lo bello.⁷ Se separa la estética, del arte, de la crítica, de la psicología y de la moral; dándole un espacio como reflexión del sentimiento de manera analítica, descriptiva y objetiva (Sauriau, 535).

A partir de aquí la estética se analiza desde distintos puntos de vista, dando lugar a varias posturas. Desde Immanuel Kant, quien sostiene que los objetos pueden ser juzgados bellos cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Siguiendo esta línea, Francis Hutcheson, filósofo irlandés, señala que hay dos tipos de bellezas: la absoluta o universal y la relativa, que responde al sentimiento de cada individuo.

Los filósofos David Hume y Adam Smith, consideran que la sociedad es esencial para que se dé el fenómeno del gusto, y sus variantes son obra del ambiente social. También John Dewey, filósofo estadounidense, considera que la estética es experimental, sociológica y cultural; influenciada por la educación, la sociedad y un conocimiento de la historia.

⁷ Varias reflexiones se han hecho ya desde la Antigüedad sobre temas concernientes a la belleza, pero es a partir de aquí que la estética se plantea como una disciplina específica.

Por otro lado Hegel, definió la estética como la filosofía del arte. Señalando sobre la belleza que es fruto del esfuerzo humano, creada al dirigirse por sus sentidos.

Según Víctor Cousin, filósofo y escritor francés, el sentimiento desempeña un papel considerable en la apreciación de la belleza, pero únicamente la razón da la idea de lo bello.

Refiriéndose a lo bello, Baudelaire señala que su percepción es variable según el país, las costumbres, los hábitos, y el temperamento personal del artista.

Paul Valéry, considera que la estética debe desarrollar el goce de las obras de arte, o enseñar a ya no gozar de una obra de arte, sino a ejecutarla.

Moritz Geiger, filósofo alemán, habla del placer estético y el extra estético, el primero como un placer de contemplación, distante del objeto; y el segundo como una unión con el objeto y el ambiente del mismo.

El pintor alemán, Richard Hamann, habla de la experiencia estética, como distinta de lo bello, posible de encontrar frente a objetos no bellos, incluso feos.

3.2.1. Estética en la cultura

La estética en la cultura se presenta a través de estos rasgos y manifestaciones propias de una sociedad. De ahí la importancia de un análisis cultural al hablar de una reflexión estética de un determinado pueblo.

Tomando en cuenta que la cultura de un grupo social se transmite de generación en generación, se puede identifi-

car como una acumulación de conocimientos ancestrales combinados o modificados, a través del tiempo, según las características de otras marcas culturales provenientes de nuevos grupos humanos ya sea por conquistas, dominación o simplemente influencia externa.

Así como la cultura de un pueblo cambia y se modifica, la estética que de esta se puede extraer también lo hace volviéndose acumulativa.

Toda experiencia estética está situada y sometida a un contexto cultural. Todo objeto material dará lugar a diferentes experiencias estéticas según las condiciones y evolución de los contextos culturales en que éste se concrete.

Objetos que en el pasado eran válidos y significativos por su lugar en la vida de la comunidad, ahora funcionan aisladamente respecto a las condiciones que se dieron en su creación. Por esto se coloca ahora aparte de la experiencia común y sirven como insignia del gusto y acreditan una cultura especial (Dewey, 10).

3.2.2. Estética en la sociedad

Como la experiencia estética surge de la interacción de un sujeto con otro desde la posición que estos ocupan en el mundo, entonces la estética en la sociedad se apreciaría con la búsqueda de sí mismo por parte de cada sujeto, que al compartir experiencias enriquece su grado de percepción, dotando de sentido a sus acciones cotidianas mediante esta reproducción de las experiencias estéticas en determinados momentos y situaciones sociales.

La experiencia estética al estar presente en la interacción

de los individuos para dar sentido y racionalizar las acciones de estos, también está sometida a los contextos y características en que se desenvuelven los sujetos. Entonces, estas experiencias estéticas reproducen los estereotipos propios de cada sociedad, donde unos ejercen dominio sobre otros, formando jerarquías de las posiciones sociales de los sujetos con relación al mundo que los circunda (Fabelo, 18).

Un sujeto se construye a sí mismo a partir de la interacción con los otros sujetos y objetos del mundo social y sigue una búsqueda estética al convertir su vida y sus prácticas culturales en objetos materiales con los que socializa, da conceptos e imágenes de sí mismo a otros. Este componente estético se ubica en la realidad social, en el sentido que las personas imaginan, crean situaciones, piensan e intentan trascender su vida cotidiana mediante de interpretaciones de objetos, que provienen de la sensibilidad que tienen para conocer su vida y sus experiencias (deseos, gustos) así como la de los otros.

La estética en la sociedad busca soluciones al problema del sentido e identificación del sujeto, que propone manifestaciones para encontrarse en la práctica cotidiana, por esta razón necesita espacios que representen sus experiencias estéticas sociales y las reproduzcan, donde pueda encontrar la satisfacción que enriquezca los hábitos y los modifique mediante continuos intercambios con el mundo social.

El sujeto que interactúa socialmente está marcado por la influencia del entorno y su elección no es libre, está influenciado a elegir entre los productos existentes, debido a su posición en el mundo social y a los estereotipos, como miembro de un cierto grupo social.

Así el consumo de determinados objetos legitima la posición de los sujetos. La influencia del entorno y su configuración como situaciones sociales influye en el consumo y elección que buscan adecuarse a los estereotipos para lograr una identificación, que puede ser imaginaria o no pero satisface sus deseos y anhelos, dentro de los estereotipos establecidos como estéticos y no sentirse excluidos.

3.2.3. Estética en el diseño

El diseño como actividad creadora, encargada de la configuración de objetos de uso, dentro de parámetros establecidos y teniendo como eje la innovación; se vincula a la estética mediante el proceso de desarrollo conceptual y formal de un producto.

Tomando en cuenta que la estética se relaciona con la cultura a través de sus manifestaciones artísticas y objetuales; el desarrollo de un diseño con un enfoque estético, permite la conexión entre la historia material de una sociedad específica en la que se desenvuelve un individuo y los objetos que maneja en su cotidianidad, produciendo así la apropiación de los valores culturales a los que se encuentra ligado.

Siempre que las condiciones sean tales que impidan al acto de producción ser una experiencia en la que toda criatura esté plenamente viva y en la que posea su vida por medio de goce, el producto carecerá de algo estético. Aun cuando sea útil para fines especiales y limitados, no lo será en último grado, en el de contribuir directa y liberalmente a la expansión y enriquecimiento de la vida (Dewey, 31).

De manera que para hablar de diseño se debe hablar de estética, como intérprete y generadora de cultura, que identifique a un individuo y lo conduzca a una apropiación y revalorización de la misma.

El diseño presupone una relación sujeto-objeto-sujeto. La primera parte habla del proceso de objetivación de la subjetividad del productor, concretado en el acto de la creación del objeto. La segunda parte se refiere a la subjetivación nuevamente de la subjetividad objetivada de un objeto, pero en esta ocasión por parte de los usuarios destinatarios, consumidores del producto (Fabelo, 21).

Así como al referirse a experiencia estética, también al manejar el diseño, es en el consumidor final en quien llega a producirse, para completar el proceso, un sentido de identificación con un objeto que le permita alimentar su conocimiento y ubicar su identidad, “considerando, la búsqueda de la identidad como una motivación humana primordial” (Joselevich, 74).

Esta experiencia estética inicia en el proceso de diseño cuando un objeto es idea, y se desarrolla con el productor, que genera dicha idea, teniendo como base siempre su entorno y cotidianeidad, incluso si lo maneja integrado a una investigación de contextos que le son ajenos.

No puede dejarse de lado, en la estética dentro del diseño, la usabilidad de un producto, determinante en la labor del diseño, ya que forma parte indispensable de la relación que el usuario mantiene con el objeto, conduciendo a reacciones derivadas de su sensibilidad y su desenvolvimiento en un determinado ambiente.

3.3. Desarrollo cronológico de objetos representantes de la cultura en el Pueblo Kayambi

Se realiza la descripción siguiendo una división en fases, de acuerdo a objetos encontrados en distintos estudios arqueológicos realizados (Lozano, 14).

- Fase Chimba Temprana (700 - 400 a.C.) corresponden cántaros globulares de boca estrecha, botellones globulares con cuello alargado y un asa de cinta, empleados para transportar, almacenar y servir líquidos. Las principales técnicas decorativas usadas fueron la pintura positiva roja, presente tanto en la superficie externa, como interna de las vasijas, los puntos impresos colocados horizontalmente, debajo del borde o en el cuerpo superior de cuencos, y en menor medida la pintura negativa.

Además de vasijas, también fueron manufacturados figurillas humanas y tiestos cilíndricos perforados en el centro.

En cuanto a actividades textiles, se cultivaba algodón, producto que junto con la coca eran típicos de la zona.

Se utilizaron diferentes tipos de rocas para elaborar instrumentos de trabajo y objetos de adorno personal (cuentas para collar, orejeras).

- Fase Media (400 a 90 a. C.): surge la presencia de una cerámica suntuosa con representaciones antropomorfas, detectándose el fortalecimiento de una red permanente de intercambio regional, la cual permitió la obtención de objetos exóticos.

- Fase Tardía (90 a. C. a 350 d. C): se caracteriza por la pintura roja con diseños geométricos en el exterior de los



Imagen ₅



Imagen ₆

⁵ Fuente. Museo del Banco Central de Ibarra (Chimba Temprana).

recipientes.

Durante el período de Integración (500 - 1500 D.C.); se configuran importantes centros poblados, que dominan la agricultura, la fabricación de cerámica, y fundición de metales preciosos como el oro y plata, así como bronce. En este periodo se distinguen además tres fases importantes: Cochasquí, Precapulí y Nación Caranqui.

La producción textil, señala textiles elaborados en fibras de algodón y de camélidos y las representaciones humanas (coqueros), muestran que las mujeres usaban faldas largas decoradas con diseños geométricos similares a los que aparecen en otros objetos de cerámica.

Los Kayambis eran conocedores de técnicas y tecnologías que les permitían, no sólo registrar el control del tiempo y las estaciones para los ciclos agrícolas, manejo de los recursos naturales, además, fabricaban telares, para trabajar el algodón, la lana, la cabuya; utensilios de cerámica domésticos y suntuarios; la escultura en piedra y hueso; la fundición de metales; el pulimento de piedras para fabricar espejos, para diversos usos, principalmente astronómico; en todos estos objetos, utilizaron técnicas de representación de sus símbolos ancestrales, para transmitir sus conocimientos.

Vestían con ropas de algodón, fajas de colores, adornos y distintivos en la cabeza (pañó con distintos dobleces, cuya extremidad quedaba suspendida por detrás, servía también para protegerse del sol), collares de chaquiras de oro y plata, cuentas coloradas de mullo y de hueso blanco, prendedores (tupos) y brazaletes de plata, lo que demuestra el comercio en base al trueque con los pueblos de la costa (inter-



Imagen 7



Imagen 8

⁶ Fuente. Museo del Banco Central de Ibarra (Chimba Media).

⁷ Idem.

⁸ Fuente. Museo del Banco Central de Ibarra (Chimba Tardía).

cambio plumas de colores, conchas, hojas de tabaco, maíz, sal, algodón), en cuya actividad los mindalaes o mercaderes jugaron un papel importante, gozando de un estatus especial (Lozano, 20).

A partir del año de 1500 a 1534 con la ocupación inca se observa su influencia cultural. En cuanto a la cerámica, las formas típicas son el arríbalo y los queros, sus colores se caracterizan por el uso intensivo de diferentes tonos de marrón y sepia, además del rojo, negro, blanco, anaranjado y morado, que producían variadas combinaciones. Se aprecia la predilección por los diseños geométricos, predominando los rombos, barras, círculos, bandas y triángulos. Respecto a los acabados se destacan superficies pulidas, decoración pictórica de tendencia geométrica y el uso de pintura en colores amarillo, negro, blanco, rojo y anaranjado. Se distinguen en su decoración rombos, líneas, círculos, animales y frutos estilizados, así como plantas y flores.

En relación a la producción textil, tiene un gran desarrollo, y se caracteriza por tejidos con diseños geométricos, destacando el manejo del cuadrado, círculo, triángulo, al igual que las líneas y otras formas derivadas de estos elementos.

En 1534 con la conquista española, se detuvo la dominación inca sobre los kayambis. La producción cultural detuvo su acelerado desarrollo y empezó una nueva etapa de dominio español sobre los indígenas.

La indumentaria de los Kayambis se vio influenciada de manera determinante por la vestimenta usada por los españoles, especialmente en el caso de la mujer.

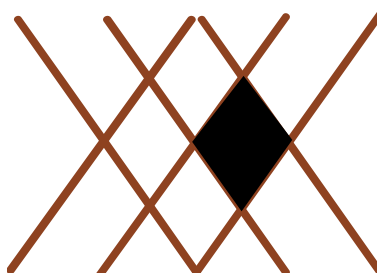
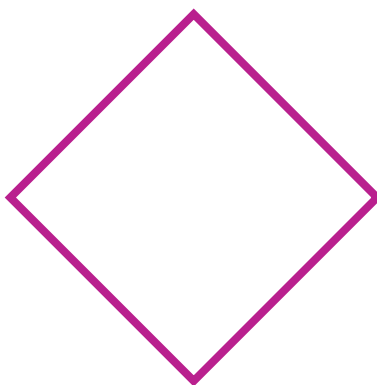


Imagen ⁹

⁹ Fuente. Museo del Banco Central de Ibarra (Inca).

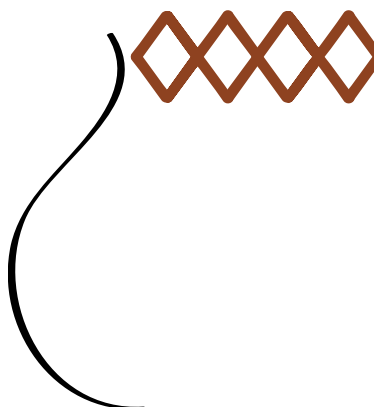
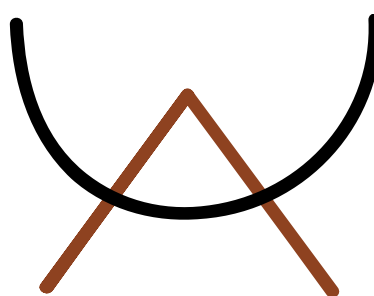
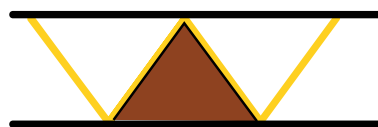
3.4. Análisis objetual

3.4.1. Período: La Chimba Temprana y Media



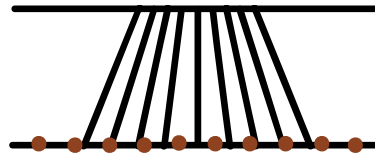
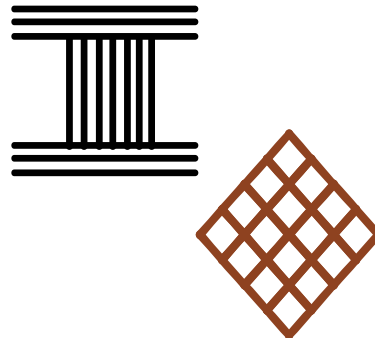
- Se observan piezas con superficies recubiertas, lisas y semilisas.
- Utilización de imágenes antropomorfas.
- Aplicación de incisiones punteadas y diagonales.
- Formación de series geométricas

3.4.2. Período: La Chimba Tardía



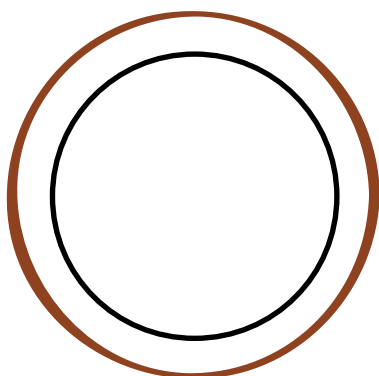
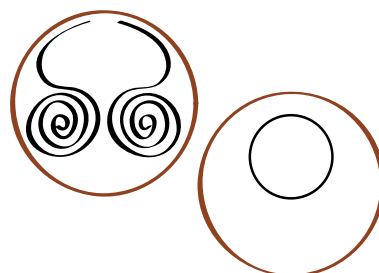
- Aplicación de tripartición en los soportes de los soportes de las piezas.
- Implementación del uso del triángulo en series geométricas.
- Formación de series geométricas entramadas.

3.4.3. Período: Precapulí



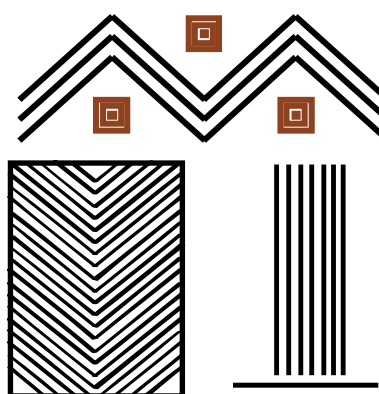
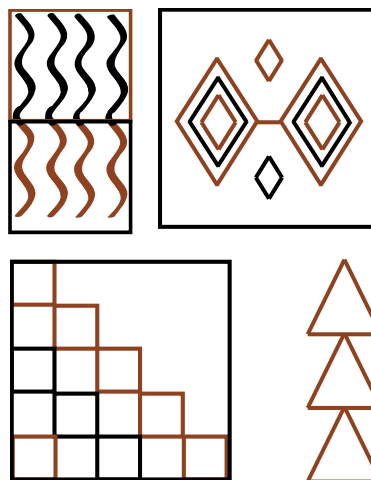
- Manejo de imágenes antropomorfas.
- Aplicación de pintura negativa: rojo y negro.
- Uso de la diagonal entrelazada y contrapuesta.
- Entramado geométrico.

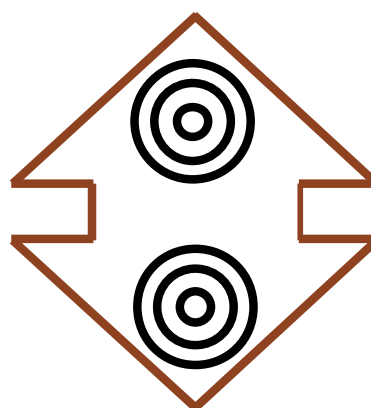
3.4.4. Período: Nación Caranqui



- Empleo de imágenes antropomorfas.
- Utilización del círculo de varios tamaños y la espiral.
- Uso de la línea horizontal y vertical en tramas geométricas.
- Pintura policromada.

3.4.5. Período: Inca





- Aplicación de pintura policromada.
- Composiciones cuadradas y curvas.
- Formación de tramas geométricas complejas.
- Empleo de la diagonal en la formación del triángulo y el rombo.
- Uso del cuadrado como módulo para tramas.

3.4.6. Formas predominantes

3.4.6.1. El círculo y el cuadrado

La dinámica producida entre el círculo y el cuadrado son los principios de orden geométrico andino, a partir de los cuales se generan las formas iconológicas, modulares y armónicas del diseño andino.

Su simbolismo establece una correlación entre los principios universales del tiempo y espacio, energía y orden, espíritu y manifestación, cielo y tierra, femenino y masculino, fertilidad y fecundidad.

3.4.6.2. *La diagonal*

A partir de la diagonal del cuadrado se general estructuras como el triángulo y el rombo, importantes en el diseño andino.

Las simetrías y ritmos de distribución de la forma y el color parten del sistema generado a partir del cuadrado y la diagonal.

3.4.6.3. *Tripartición*

La concepción del orden del universo en Tres Mundos está representada en estructuras compuestas por tres unidades superpuestas y relacionadas, significando los mundos de lo alto, el de aquí y el del interior.

3.4.6.4. *Formas circulares*

Su dinámica genera la formación de signos espiralados y el desarrollo de composiciones sobre superficies esféricas.

3.4.6.5. *El centro del centro*

El centro y la periferia son utilizados como dualidad en el diseño. Concepto de origen, atractor modular y concetridad.

3.4.6.6. *La espiral*

Es una forma geométrica arquetípica en la naturaleza.

3.4.6. Formas predominantes

La abstracción de formas geométricas en tramas compuestas, será aplicada en la decoración de prendas y accesorios, tanto para diseño de bordado y collares.

3.5. Diseño de Vestuario y Accesorios

Al diseñar vestuario o accesorios, lo primero que viene a la mente es la palabra moda; esto debido a la gran influencia que ejerce la misma en las decisiones de las personas al elegir objetos de este tipo.

Por esto es importante definir “moda”,

La moda se concibe como el proceso de transformación que no cesa y de tendencia gradual de las preferencias de los miembros de una sociedad determinada en todo tipo de ámbitos (Bañuelos, 3)

Entonces, el diseño de vestuario comprende la configuración de prendas de vestir que propongan conceptos específicos e incorporen ciertos elementos estilísticos presentes en las tendencias actuales.

Por otro lado, el diseño de accesorios se constituye en la configuración de objetos de uso que brinden apoyo y complementen un vestuario determinado, por lo tanto siguen también patrones de tendencias establecidos en un espacio determinado.

Tanto el diseño de vestuario como de accesorios cumplen las siguientes finalidades⁸:

Formal: Pretende crear una respuesta en quién lo observa siendo el placer su eje principal.

⁸ Diseño de modas. Internet. www.scribd.com/doc/16314476/disenio-de-modas. Acceso: 20/10/2010

Ergonómica: Diseño de una cobertura en perfecta armonía con la fisiología humana, haciendo que ésta mejore en uno o varios aspectos.

De personalidad: Mediante la cobertura se sugiere un tipo de vida, inclinaciones políticas, culturales, religiosas o de carácter.

De situación: Analizando la superficie se sitúa al individuo en un contexto histórico y geográfico concreto.

Emotiva: Mediante la imagen que se proyecta, se induce una respuesta emotiva.

En comparación con otros productos de consumo, las prendas de vestir no solo constituyen un envoltorio del cuerpo, sino que tiene vida propia representando mediante su funcionalidad, tecnología y forma, un proyecto que responde a la personificación de la identidad y al contexto social en el que se desenvuelve.

El fenómeno de de la moda asume un valor simbólico y la ropa sirve de método de transferencia para que cada grupo y cada individuo exprese una parte de sí mismo (Drudi, 162).

Nuestra manera de vestir es una manifestación que nos involucra en un acto estética al momento de elegir una prenda o accesorio.

Hay tres tipos principales de diseño de vestuario:

Alta costura: es el diseño hecho a medida, creado para un cliente en particular, empleando usualmente textiles costosos y de alta calidad, confeccionado con extrema atención en los detalles y el acabado, generalmente usando técnicas a mano que toman mucho tiempo.

Lista para llevar: el vestuario listo para usar es un punto medio entre alta costura y mercado de masa. No está hecho para clientes individuales, pero se toma especial atención en la elección y el corte de la tela. La ropa se confecciona en pequeñas cantidades para asegurar la exclusividad, por lo que resulta costosa

Mercado de masa: el mercado de masa cubre las necesidades de un amplio rango de clientes, produciendo ropa lista para usar en grandes cantidades y tamaños estándar. Los diseñadores de mercado de masa generalmente adaptan las modas establecidas por diseñadores reconocidos. Para ahorrar tiempo y dinero, usan textiles más económicos, y técnicas de producción más simples que pueden ser fácilmente ejecutadas por una máquina. El producto final puede ser vendido a un precio mucho más bajo que un producto de cualquiera de los otros dos métodos de producción.

3.5.1. Prendas de vestir básicas femeninas

3.5.1.1. La falda

La falda es una prenda de uso mayoritariamente femenino que se sujeta en la cintura y cuelga sobre las piernas, puede tener diferentes largos. Hay varios tipos de faldas falda recta, falda de tubo, falda de tablas, falda larga, minifalda, falda-pantalón, etc.

A lo largo de la historia la falda ha variado de forma y sobre todo de altura. La cintura de la falda empezó situada a la altura del pecho y fue bajando paulatinamente hasta la cintura. Al principio las faldas fueron bastante estrechas y se fueron ensanchando. Durante el siglo XIX, el largo de las

faldas se movió entre debajo de la rodilla y el suelo.⁹

A partir de esa época las faldas se volvieron cortas o largas o más cortas, llegando a establecer una variedad de opciones que en la actualidad son aprovechadas por los diseñadores en cada una de las líneas que presentan.

3.5.1.2. *El pantalón*

Es una prenda de vestir utilizada en la parte inferior del cuerpo, que cubre ambas piernas por separado.

El pantalón apareció en 1830. Poco antes de la Segunda Guerra Mundial el pantalón era utilizado sólo por hombres y las primeras mujeres que utilizaron esta pieza eran muy mal vistas por la sociedad. Los movimientos feministas reclamaron el derecho de la mujer a vestir pantalones en su lucha por la igualdad con el hombre, con el paso del tiempo la sociedad se fue acostumbrando y en los años 60 era normal ver a mujeres utilizando pantalones.¹⁰

Hay muchos tipos de pantalón: bombachos, pesqueros, pitillos, con pata elefante, rotos, bermudas, shorts.

3.5.1.3. *La blusa*

La blusa es una prenda de vestir, generalmente femenina, amplia y con mangas, que cubre la parte superior del cuerpo.

3.5.1.4. *La chaqueta*

La chaqueta es una prenda de vestir como abrigo. Tiene mangas largas, abierta por delante, suele cerrarse utilizan-

⁹ Revista ELLE. Internet. www.elle.es/moda/faldas. Acceso: 20/10/2010.

¹⁰ Revista ELLE. Internet. www.elle.es/moda/pantalones. Acceso: 20/10/2010.

do cremallera o botones. Se coloca cubriendo el torso y llega generalmente hasta la cintura o las caderas.

3.5.1.5. *El abrigo*

Un abrigo es una prenda de vestir con un largo por debajo de las caderas y se sujeta al frente generalmente con botones y en ocasiones con cinturón. Se lleva sobre las otras prendas de vestir especialmente por razones de clima.

El abrigo se abre sobre el frente, tiene las mangas largas, y lleva a veces bolsillos e incluso, capucha.

Antes de tener la función de proteger del clima, antiguamente el abrigo permitía establecer la posición social de quien lo vestía.

3.5.1.6. *El cinturón*

Es una prenda en forma de banda flexible, que se coloca alrededor de la cintura, ya sea para sujetar un pantalón o para entallar alguna preñada de vestir.

Tiene elementos de sujeción en ambos extremos, generalmente una hebilla o un pasador.

Dependiendo de su diseño puede ser llevado únicamente como accesorio sin que funcione para sujetar.

3.5.2. Accesorios básicos femeninos

3.5.2.1. El bolso

Un bolso o bolsa es un instrumento cuya función principal es la de transportar un número reducido de objetos de uso frecuente, como billetera, llaves, documentos, maquillaje, etc.

Puede tener diferentes formas, tamaños y estar elaborado de distintos materiales, como cuero, plástico, tela, etc.

3.5.2.2. El sombrero

Un sombrero es un accesorio que se utiliza principalmente para cubrir del sol.

Un sombrero puede ser colocado encima de la cabeza o, en los casos de algunos sombreros para mujeres, ser asegurados al cabello con pinzas.

El sombrero es utilizado desde hace más de dos siglos principalmente para ocasiones especiales, aunque ya ha cambiado su uso para protección.

Los sombreros pueden ser fabricados con una gran variedad de materiales, incluyendo lana, piel, fieltro, cuero y paja.

3.5.2.3. El calzado

El calzado es un accesorio utilizado para proteger los pies.

Existen varios tipos de calzado, como zapatos, zapatillas, sandalias, alpargatas, botas calzado deportivo.

3.5.2.4. *Las joyas*

Son prendas decorativas llevadas en el cuerpo, que generalmente se fabrican con piedras y metales preciosos, aunque también se pueden emplear materiales de menor valor.

Entre los artículos de joyería están incluidos los brazaletes, collares, anillos, pendientes, entre otros.

3.6. Análisis estético de la indumentaria de la mujer Kayambi

Tomando la estética como la integración entre percepción mediante los sentidos y desarrollo formal dentro de un contexto determinado, un análisis estético de la indumentaria de la mujer Kayambi se establecerá mediante el conocimiento de cómo se desenvuelve su vida en general junto la descripción y observación de objetos que se han desarrollado dentro del pueblo Kayambi a través del tiempo, el entorno en el que estos se concibieron y la manera en que se han integrado y mantenido como parte de su identidad.

3.6.1. *Quien es la mujer Kayambi*

Generalmente vive en el campo, aunque la migración a la urbe aumenta cada vez más.

La mujer Kayambi mantiene sus cualidades campesinas y una marcada tradición. Es una mujer muy trabajadora, principal encargada del cuidado de sus hijos, es la tiene a su cargo la transmisión de sus costumbres y su cultura.

Se dedica además a labores agrícolas como la siembra,

la cosecha, también criando animales o a la artesanía. Esta producción a baja escala sirve para su consumo propio y ocasionalmente se moviliza a zonas urbanas para ofrecer sus productos, especialmente los domingos en las ferias.

Varias mujeres se han dedicado en los últimos tiempos a la producción de plantas medicinales.

Dentro de las actividades artesanales desarrollan bordados sobre todo en las zonas de Pesillo y Olmedo se encuentran los bordados a mano muy apreciados por su calidad.

Lo más característico de una mujer del pueblo Kayambi es su traje, el cual la diferencia del resto de ciudadanos y pueblos; muy colorido y que representa su cosmovisión.



Imagen ¹⁰



Muestras de bordado

3.6.2. Situación social y cultural

3.6.2.1. Su vida y entorno familiar

La mujer es la que lleva el hogar, la que toma las decisiones, la que mantiene los lazos y tradiciones, y todo esto tomando en cuenta que es menospreciada y existe mucho machismo constituido desde la esfera femenina como tradición, pues el hombre puede maltratar a la mujer y ella lo asume como algo natural del matrimonio, es poco común

¹⁰ Mujeres bordando a mano.

ver divorcios dentro de esta esfera. En el campo y la ciudad existe la convivencia, que por lo general viene acompañada de abandono, y por esta razón en muchos casos se forman nuevas familias.

La familia de una mujer Kayambi está conformada de mínimo 4 miembros, entre 3 y 5 hijos, y por lo general todos colaboran en las tareas del campo y para la manutención del hogar.

Uno de los grandes problemas por los cuales atraviesa el Pueblo Kayambi, en la actualidad, es la descomposición social de los núcleos familiares y comunales; debido a que la educación intercultural bilingüe no está desempeñando su rol, por lo que repercute directamente en la juventud.¹¹

Si bien es cierto, las empresas floricultoras han aminorado el problema del desempleo, esto ha repercutido en las relaciones sociales y culturales del Pueblo Kayambi, llevándolos a absorber formas de vida diferentes a su pueblo, generando problemas culturales en las comunidades.

Estos problemas culturales se pueden observar más claramente en la discontinuación del uso del traje típico en muchos miembros de las distintas comunidades del pueblo Kayambi. Según las entrevistas realizadas, la mujer ha dejado de utilizar el traje debido varias razones:

- Factores económicos, pues un traje gracias a su elaborada producción es muy costoso.
- Comodidad, porque un traje tradicional al llevar más de una capa resulta bastante pesado y es más sencillo desenvolverse cotidianamente usando un pantalón.

¹¹ César Pilataxi. *Análisis de la realidad socio-económica de las comunidades Cayambis*. Internet: icci.nativeweb.org. Acceso: 25/02/2010.

- El trabajo en las florícolas donde de igual manera por facilidad de movimiento se opta por otro tipo de vestuario.
- Presión por parte del resto de la sociedad, que al identificar a una mujer con vestimenta típica suele ofender, degradar o humillar a la misma, viéndose obligada a esconder o abandonar sus tradiciones.

3.6.2.2. *Tradiciones*

La mujer Kayambi generalmente tiene muy marcada la tradición, pues el festejo, el rito, la religión son la base de su vida, aunque no vista el traje.

La base de la interacción social es el compadrazgo que consiste en comprometer a una persona de mejor nivel sea económico o social para el cuidado de sus hijos al momento de bautizarlos.

Los festejos se relación con las facetas más importantes de la vida del ser humano, ligadas con las prácticas religiosas en todo momento. Al nacer, al casarse, al morir, todas las instancias se festejan de manera similar, en todos los aspectos aparecen los mismos elementos que señalan festejo: el infaltable cuy, el “trago”, la bebida alcohólica y la música o cantos religiosos de acuerdo a la ceremonia.

En general los rituales que se refieren a las fuerzas naturales se encuentran relacionados con las creencias. En tales casos el rito suele ser el acto con el que se reactualizan los poderes primordiales explicitados en la mitología y el modo de utilizar el poder sobre la naturaleza y el cosmos. Las celebraciones rituales colectivas son un mecanismo comunitario de reproducción social y de supervivencia cultural.

Constituyen uno de los momentos más efectivos para reforzar el sentimiento de identidad como pueblo. Se puede decir que tales eventos son un símbolo vivo de esa unidad del grupo (Lozano, 121).

La principal celebración es la fiesta de San Pedro, el 29 de junio de cada año, agradeciendo por las cosechas recibidas. Se organizan desfiles y ceremonias como la “Rama de gallos”, que realiza en las primeras horas de la mañana, acompañada por bandas musicales, todos los acompañantes se dirigen a la casa del “prioste del gallo”, llevando un gallo vivo, que debe completar la suma de 24, luego se ata y cuelga de las patas a los gallos en dos varas de madera, adornando con cintas de colores vistosos al gallo más grande y más pesado, continua el ritual tomando cada persona asignada un extremo de la vara y apoyándola sobre los hombros, para iniciar una serie de vueltas alrededor del patio de la casa, proseguir luego hacia la plaza del pueblo y finalizar llegando a la puerta de la iglesia, ya en el interior de la misma se ofrece el gallo adornado a San Pedro; las demás aves se entregan a las personas que por voluntad del prioste deben ser los encargados de proveer de éstas el próximo año; continúan en la plaza hasta tarde, hora en la que se retorna a la casa del prioste para continuar con la celebración (Lozano, 121).

Los personajes¹² característicos en las comparsas son:

- El diablo uma o diabluma, que es el animador del festejo, lleva una máscara de doble faz, con doce cuernos representando los meses de año, y un látigo.
- Los aruchicos que se visten con zamarro¹³, usan una



Imagen ¹¹



Imagen ¹²

¹² *Los meses del sol*. Internet: www.explored.com.ec. Acceso: 18/10/10.

¹³ Vistosos pantalones holgados de cuero o de caucho usado en las labores del campo con el ganado. Los hombres se los colocan sobre los pantalones comunes para montar a caballo.

¹¹ Ceremonia de Rama de Gallos.
¹² Diabluma.

máscara y se instalan en cada esquina para bailar en círculos.

- La chinuca o carishina, es un hombre vestido de mujer, hace de pareja con el aruchico.



Imagen ¹³

3.6.2.3. Religión

La experiencia religiosa, juega un papel importante en la vida del indígena especialmente cuando se relaciona con la tierra, el agua, las plantas, los animales.

A partir de la “extirpación de idolatrías”, los santos fueron asociados con las montañas sagradas, San Pedro (que está esperando con las llaves para abrir las puertas del cielo), su patrono, cuya fiesta es el 29 de junio, sustituye a Apo Catequil o Chuquilla, Inti Illapa, la divinidad venerada por los pueblos quichuas, que personifica diversos fenómenos atmosféricos, entre los que están la lluvia, granizo, trueno, rayo y relámpago. En otros lugares, esta antigua divinidad.



Imagen ¹⁴

La connivencia entre las religiones cristiana e indígena permitió, en la práctica, que los pueblos indígenas vivan una doble religiosidad que poco a poco ha ido expresándose abiertamente, así como la unión de ambos aportes.

Otra celebración tradicional es la de la Virgen del Quinche, quien sustituye a la Mamaquilla, la diosa Luna, en su relación con los períodos de lluvia y capacidad de amparar y guiar la vida animal y vegetal.

¹³ Aruchicos.
¹⁴ Chinuca.

3.6.3. Vestimenta

El vestido como en todas las esferas sociales sirve de identificación, el color, la forma, el tamaño definen o categorizan un territorio, etnia o comunidad específica. En el caso de la mujer Kayambi, el bordado diferencia la zona geográfica de la que proviene.

La mujer Kayambi en la actualidad viste una falda plisada en forma trapezoidal, la misma que le da un aspecto de caderas anchas. Las labores del campo demandan mucho trabajo físico, la falta de automóvil y la vida en lomas, obligan a la mujer a caminar mucho y tener una actividad física constante.

El traje tiene su funcionalidad, a más de la diferenciación social; lleva varios elementos que simplifican, protegen y facilitan sus labores de la vida cotidiana.

El cabello lo lleva siempre largo como símbolo de su femineidad, y recogido con una trenza a la espalda, por comodidad.

La falda al ser tan abierta, permite la fácil movilidad de las extremidades, la mujer Kayambi desempeña actividades que requieren prendas cómodas.

Usualmente no se usa cartera o bolso, en su lugar utilizan un chal con varios fines: como abrigo y además para llevar cosas a manera de bolsa en la espalda.

3.6.3.1. El traje como símbolo

Al mirar a la mujer Kayambi automáticamente se reconocen signos que remiten a ella, la vestimenta es la forma de iden-



Imagen 15

tificación de la misma, existen mujeres que tienen una complejión física similar que no llevan el traje, procurando pertenecer a otra esfera. Y por el contrario mujeres que no comparten su complejión física, que si llevan el traje, de ahí la importancia del uso de la vestimenta típica como elemento diferenciador.

El traje típico como ya se conoce, se compone de varios elementos o unidades características, la falda, la blusa, el chal, los accesorios y el peinado.

A excepción de un elemento, el resto puede ser, o comúnmente, es remplazado por cualquier otro: la falda es el elemento más fuerte del personaje e irremplazable por varias razones.

La forma: es trapezoidal, con caída en A, acentuando la silueta femenina.

El color: se caracteriza por tener un despliegue cromático, inspirado en la naturaleza.

El movimiento: la cantidad de pliegues en la falda, hacen que al caminar la prenda se mueva al ritmo, siendo esta otra característica distintiva.

3.7. Descripción del traje por períodos temporales

3.7.1. Siglo XVI (período inca)

El traje cuenta con 6 elementos:

- Un tocado sobre la cabeza a manera de velo oscuro que va desde la frente hasta media espalda.
- La blusa es oscura holgada, sin mangas con hombros



Imagen ¹⁶



Imagen ¹⁷

¹⁶ Mujeres con vestimenta Kashmiri.

¹⁷ Mujer Inca. Siglo XVI.

rectos. Cuello redondo con tejido geométrico ancho cubriéndolo hasta el pecho.

- El chal es rectangular, se coloca el lado más corto abrazando los hombros y sujetado por un elemento a razón de prendedor. La sección más larga va desde los hombros hasta la rodilla. Lleva franjas tejidas con secciones planas de color claro y con decoraciones geométricas intercaladas.
- Fajón envuelto desde la cintura hasta media cadera. Tejido con elementos geométricos. Color claro.
- La falda es oscura similar a la blusa. Es en línea A y llega hasta los tobillos. La parte inferior de la falda lleva tejido geométrico aho similar al del cuello.
- Lleva alpargatas.

3.7.2. Siglo XVI (luego de la colonización española)

La indumentaria de los Kayambis se vio influenciada de manera determinante por la vestimenta usada por los españoles, especialmente en el caso de la mujer.

El traje cuenta con 3 elementos:

- La blusa es blanca, holgada, de manga larga en campana. Tiene cuello redondo muy cercano al cuello con una solapa sobrepuesta de volados.
- El chal es rectangular con su largo envuelto en los hombros y espalda, cubriendo todo el torso hasta los muslos. De color oscuro. Hay flecos colgando de la parte inferior a lo largo del chal.



Imagen ¹⁸

¹⁸ Colonia. Siglo XVI. Fuente: Museo de la Ciudad de Quito.

- La falda es semicircular, de color oscuro va de la cintura hasta los tobillos.

3.7.3. Siglo XVII

El traje cuenta con 3 elementos:

- La blusa es blanca, holgada, de manga corta. Tiene cuello redondo cercano al cuello.
- El chal es rectangular con su largo envuelto en los hombros y espalda, cubriendo todo el torso hasta los muslos. De color claro.
- La falda es semicircular con pliegues, con estampado geométrico, va de la cintura hasta los tobillos.



Imagen ¹⁹

3.7.4. Siglo XVIII

El traje cuenta con 6 elementos:

- La blusa es blanca con bordados a mano tanto en el cuello como en las mangas. La blusa es cerrada, holgada, de manga larga con volados en forma de campana. El cuello es circular con volados sobrepuestos.
- Se usa accesorios como collar de cuentas en rojo coral y pulseras que hacen juego envueltas en ambas muñeca.
- El chal es rectangular, se coloca el lado más largo abrazando los hombros y sujetado por un elemento a razón de prendedor. Es de un solo color, oscuro. Se coloca sobre desde los hombros hasta los muslos.
- Lleva un fajón envuelto en la cintura, con tres secciones de dos colores. Además sirve de sujeción a un pañolón, con



Imagen ²⁰

¹⁹ Mujer Kayambi. Siglo XVII.
Fuente: Museo de la Ciudad de Quito.

²⁰ Mujer Kayamb. Siglo XVIII.

detalles bordados en su contorno, que cuelga sobre la falda desde la cintura hasta la pantorrilla derecha.

- La falda es oscura, con pliegues angostos. Va desde la cintura hasta los tobillos.
- Lleva alpargatas.

3.7.5. Siglo XIX

El traje cuenta con 6 elementos:

- Un pañuelo blanco largo envolviendo la cabeza y sujeto en la nuca, que cuelga sobre la espalda. Sobre el pañuelo un sombrero de paño o en su lugar un elemento a razón de casco ceremonial con plumas de colores incrustadas.
- En lugar de chal lleva un pañuelo rectangular decorado, que se ubica con su sección angosta alrededor del cuello, colgando a lo largo de la espalda hasta cubrir la falda.
- La blusa es holgada, mangas largas con volados en campana, de color blanco. Cuello redondo.
- La falda es blanca, con pliegues amplios. Va desde la cintura hasta los tobillos.
- Lleva un cinturón envuelto, de un solo color. Además sirve de sujeción a un pañolón, con detalles bordados en su contorno, que cuelga al frente sobre la falda desde la cintura hasta la pantorrilla.
- Lleva alpargatas.



Imagen ₂₁

21 Mujer Kayambi con traje ceremonial. Siglo XIX

3.7.6. Siglo XX

El traje cuenta con 7 elementos:

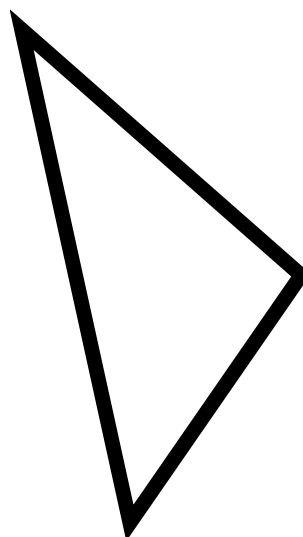
- Un sombrero negro de paño.
- Se usa accesorios como collar de cuentas en rojo coral o doradas envuelto varias veces y pulseras que hacen juego envueltas en ambas muñeca.
- La blusa es holgada, de color blanco. Sujeta con botones blancos desde el pecho hasta el cuello. El cuello es redondo con una amplia sección bordada, que va desde el filo del cuello hasta el inicio de los hombros, ya sea a mano a usando una máquina. Las mangas son largas con volados en campana, con una franja bordada de manera similar alrededor del antebrazo.
- El chal es rectangular, de un color uniforme, hay flecos colgando de la parte inferior cubriendo su largo. Puede estar decorado con elemento bordados a mano o utilizando una máquina. Se puede colocar el chal envuelto sobre los hombro o atado en sobre un hombro envolviéndose vado el brazo contrario.
- Puede o no llevar un fajón angosto en la cintura, ya sea bordado o con una determinada trama en el textil.
- La falda es de un color uniforme, con pliegues angosto que van de la cintura a la pantorrilla siguiendo el largo de la misma. La parte inferior de la falda está bordada en colores y distintas secciones.
- Lleva alpargatas.



Imagen ²²

²² Vestimenta tradicional Kayambí. Siglo XX.

3.8. Análisis de recursos formales en el vestuario tradicional de la mujer Kayambi



Recursos

- Blusa holgada.
- Blusa con cuello redondo.
- Pechera circular.
- Pechera bordada en la blusa.
- Chalina cruzada sobre un hombro con caída frontal.
- Chalina bordada.
- Tela estampada.
- Tela de colores planos.
- Tela plisada aplicada en la falda.
- Cenefa bordada en la falda.
- Fajón estampado o bordado envuelto en la cintura.
- Superposición de elementos: uso de doble falda.
- Utilización de collares de cuentas: walkas.



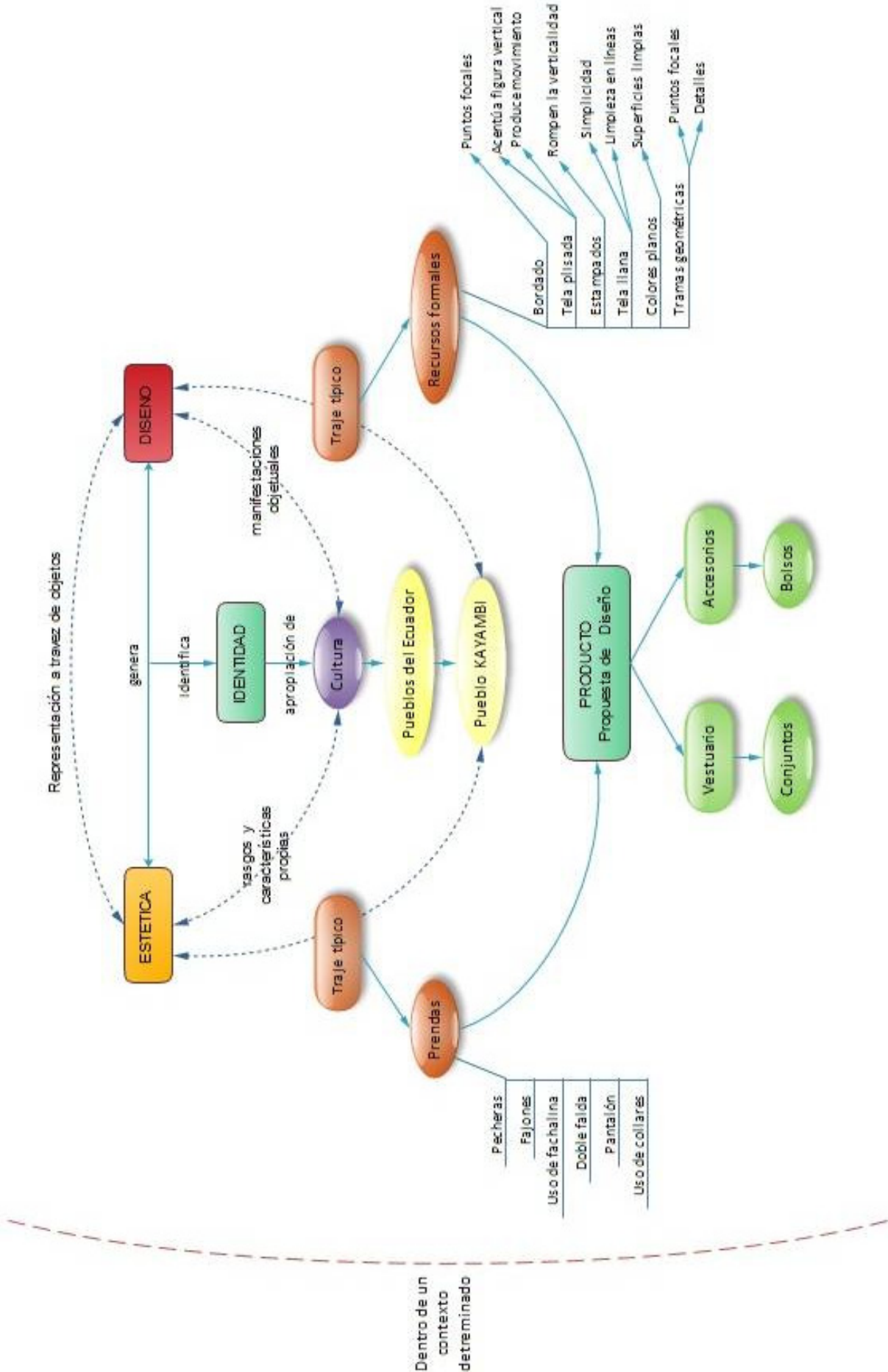
Imagen ²³

3.8.1. Aplicación en propuesta de diseño

Los recursos de diseño encontrados en el vestuario tradicional de la mujer Kayambi, serán aplicados en la configuración de las prendas de vestir y los accesorios, tanto en forma, texturas y utilización de elementos.

3.9. Mapa Conceptual Integrador

²³ Mujer Kayambi danzando.



CAPITULO 4. PROPUESTA DE DISEÑO DE VESTUARIO Y ACCESORIOS.

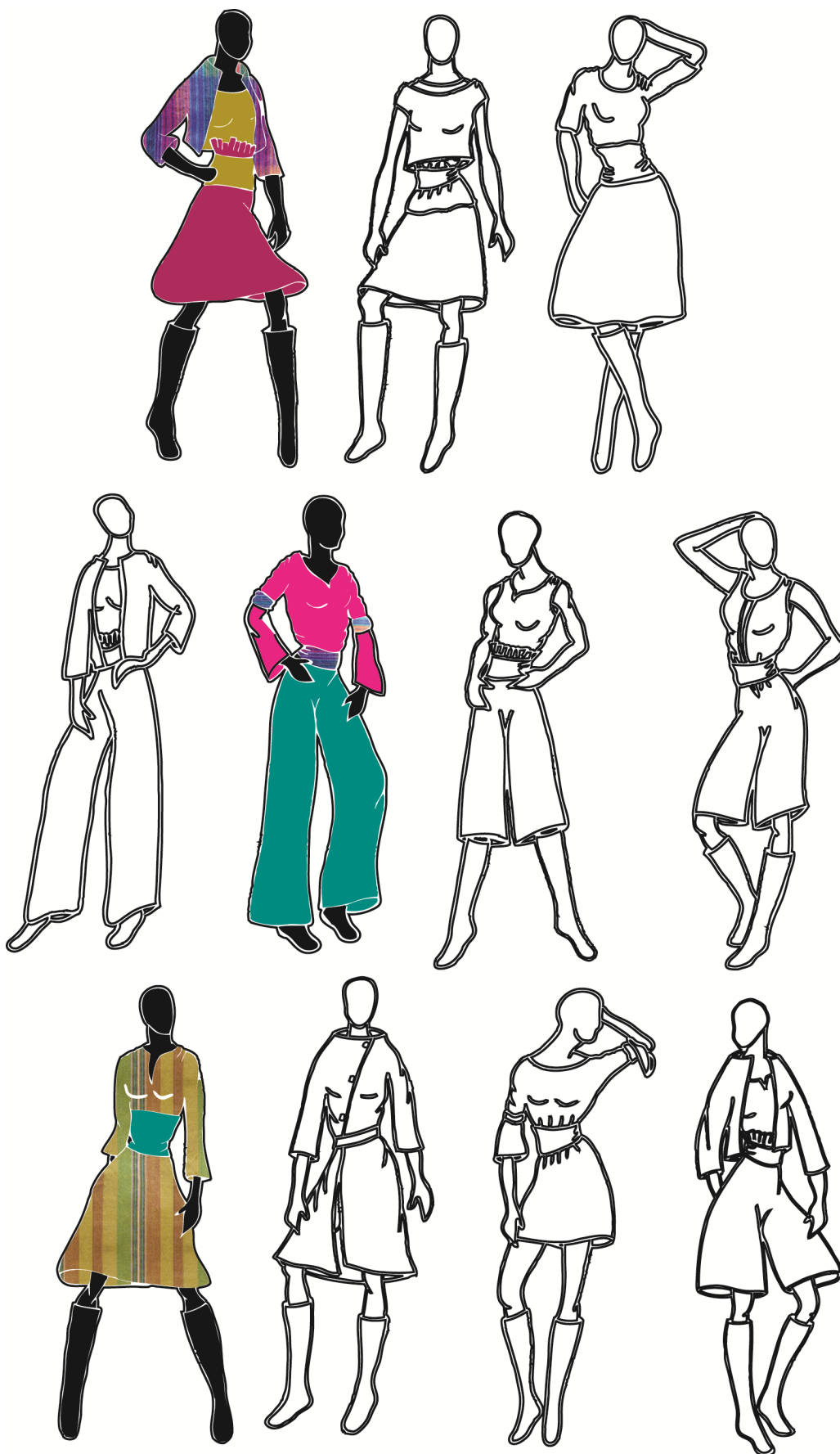
A partir de la selección de la mujer dentro del pueblo Kayambi como caso de estudio, para un análisis de características estéticas de su indumentaria, se han podido identificar recursos formales y de diseño, los mismos que han sido aplicados en el desarrollo de la propuesta de moda que se detallará a continuación.

Las prendas y los accesorios planteados se enmarcan en la tipología de moda “lista para llevar”, son elementos casuales para ser en su entorno cotidiano por la mujer contemporánea, que busque comodidad pero al mismo tiempo pretenda crear en su atuendo distintos puntos focales, logrados al incorporar colores vistosos y texturas.

4.1. Vestuario

Se ha iniciado con el planteamiento de una colección de once conjuntos, de entre los cuales, por razones de tiempo y complejidad adecuada para el TFC, se escoge tres que serán desarrollados.

El motivo de la selección de los determinados conjuntos se debe a que cumplen con tres distintas tipologías en las prendas de vestir que los conforman y a que se encuentran en un punto básico dentro de su proceso, lo que permite mayor libertad para ser desarrollados.



CONJUNTO # 1

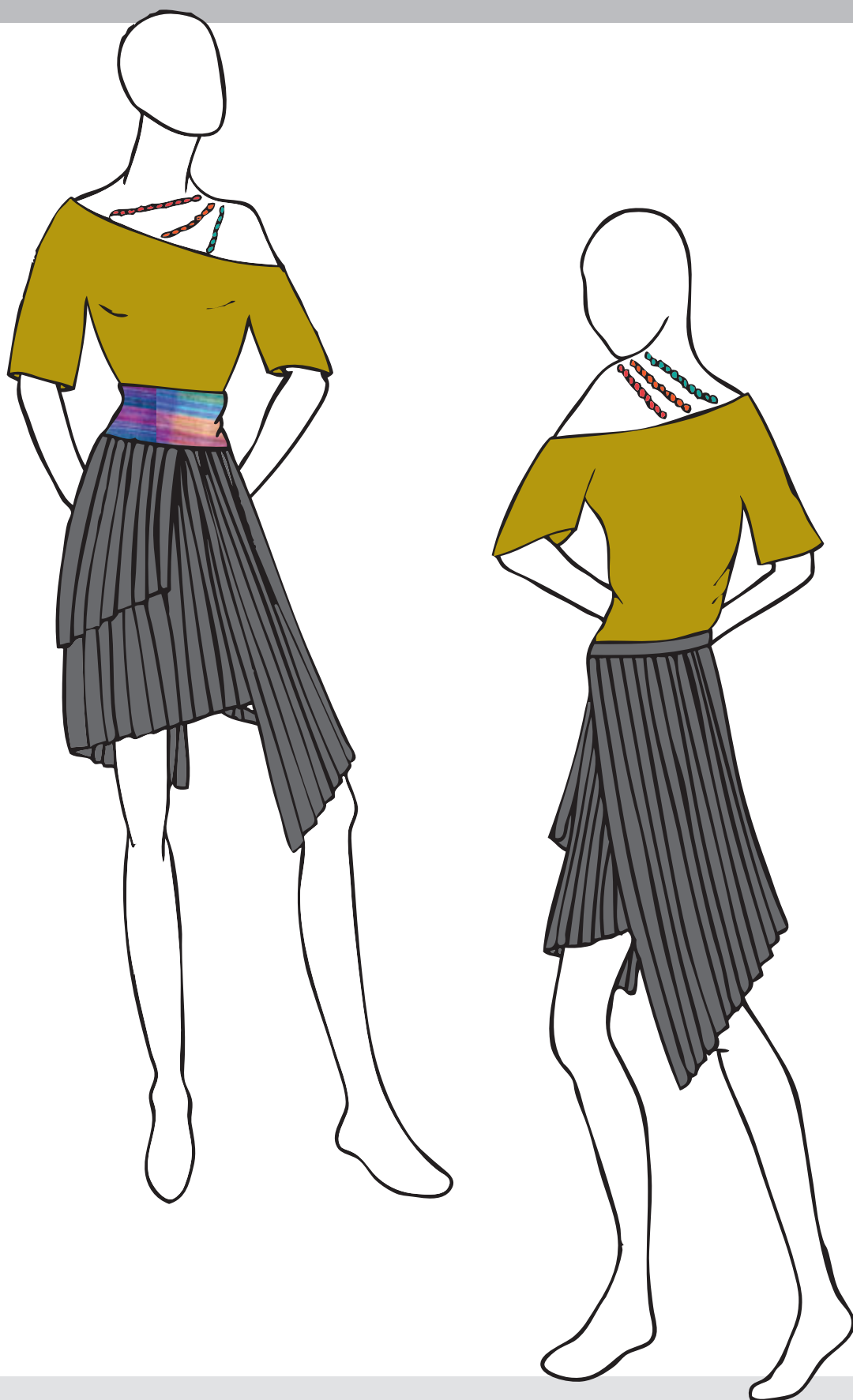
CONCEPTO

El manejo de distintos niveles visuales, utilización de varios tamaños en prendas y accesorios. Predominio de la asimetría en las formas.

BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL CONJUNTO



NOMBRE DE LA PRENDA:	Blusa y cinturón
NUMERO DE PIEZAS:	2

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 <p>Seda</p>	Dorado	Tela ligera y fresca. Buena caída. Genera movimiento.	Pelón. Cristales de murano para collares, debido a su brillo. Tela: 150x150 cm.
 <p>Lana de alpaca</p>	Fuccia	Tela gruesa, abrigada.	

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Maneja ejes asimétricos, y niveles visuales que hacen ver mangas desiguales, Los collares, inspirados en las walkas usadas por la mujer Kayambi dan idea de una prenda/accesorio.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

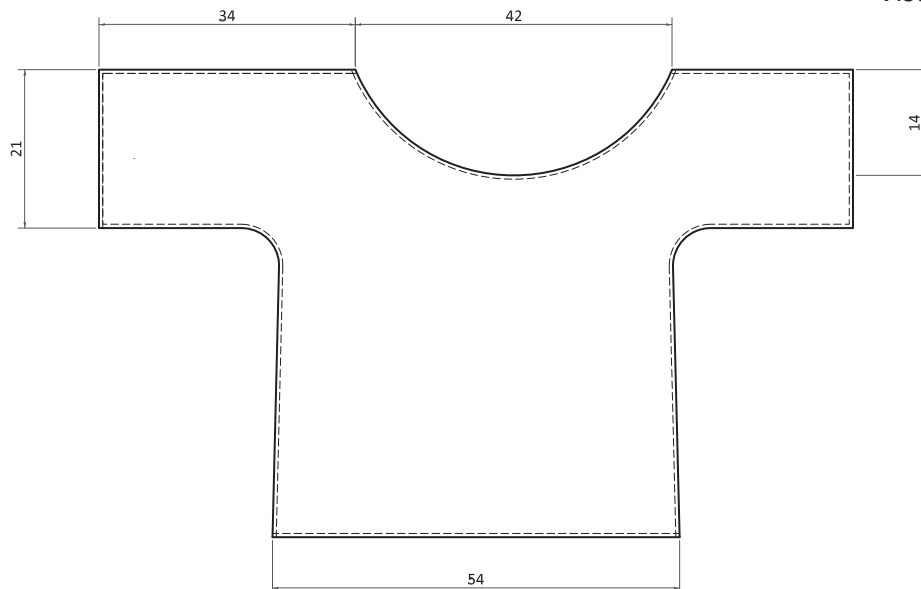
Blusa holgada.
Cuello redondo.
Utilización de walkas.
Tela llana en blusa.
Tela estampada en cinturón.

ESPECIFICACIONES

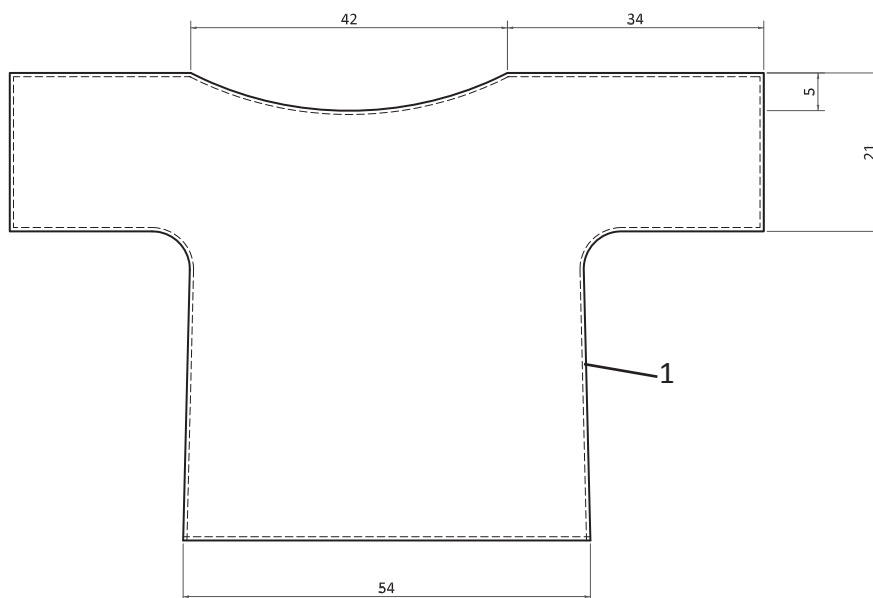
Blusa: El frente lleva escote en U asimétrico, con abertura prolongada hacia el hombro izquierdo, con detalle de cuentas inspiradas en walkas, entrecruzadas en la espalda.

PATRONES

Vista Frontal



Vista Posterior



DETALLES:

1. Línea de costura.

PRENDA: Blusa

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



NOMBRE DE LA PRENDA:	Falda
NUMERO DE PIEZAS:	2

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 <p>Satín</p>	Gris	Tela con ligera con movimiento. Fácil de plisar. Frente calado opaco. Reverso blillante.	2 Botones grises. Tela: 300x90 cm.

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Los niveles se aplican en el empleo de dos piezas asimétricas, que al superponerse forman tres distancias distintas.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

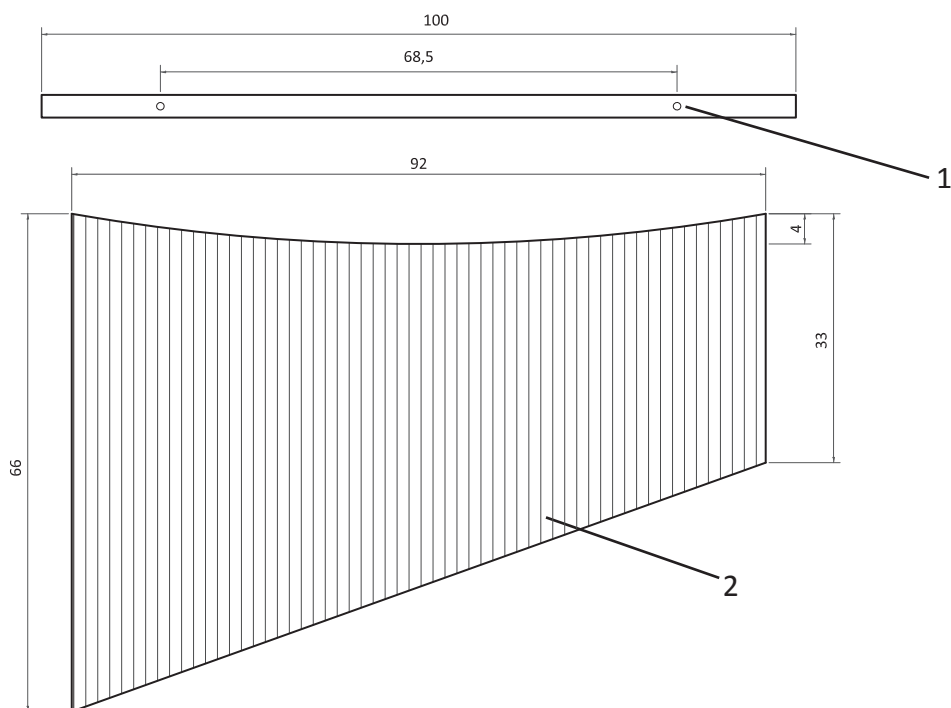
Tela plisada.
Doble falda.

ESPECIFICACIONES

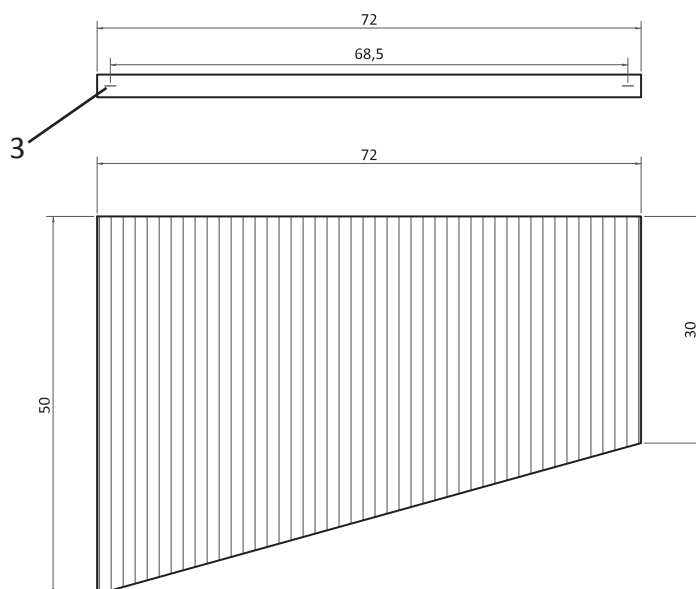
Falda: Está plisada. Consta de dos piezas con cortes diagonales unidas por dos botones internos posteriores y sujeción frontal. Lleva pretina de 3 cm.

PATRONES

Sección externa de la falda



Sección interna de la falda



DETALLES:

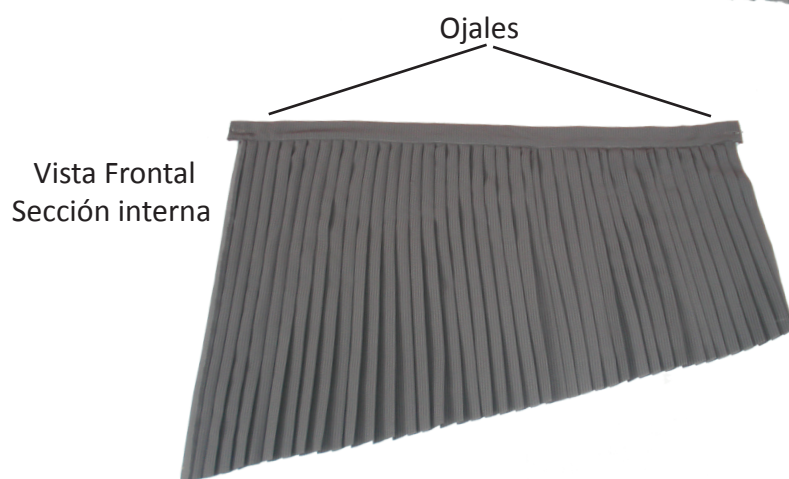
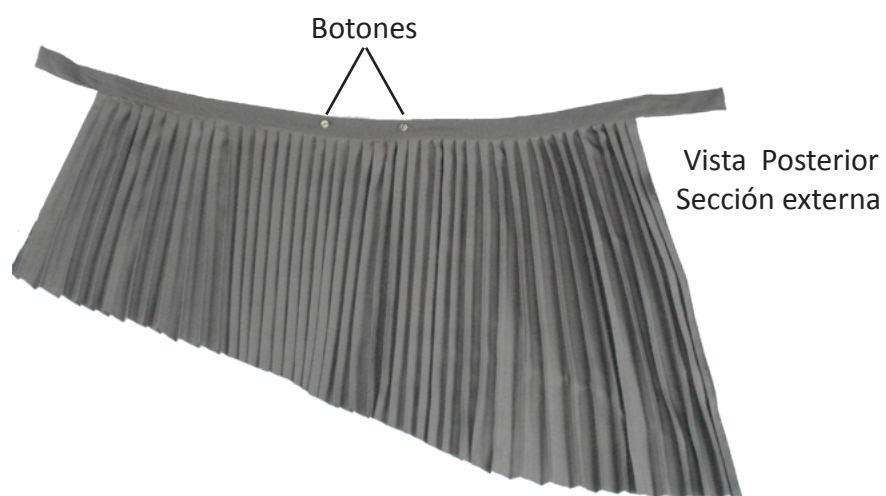
- 1. Botones para unir secciones de falda.
- 2. Tela plisada.
- 3. Ojales para unir secciones de falda.

PRENDA: Falda

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS



PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



CONJUNTO



CONJUNTO



CONJUNTO # 2

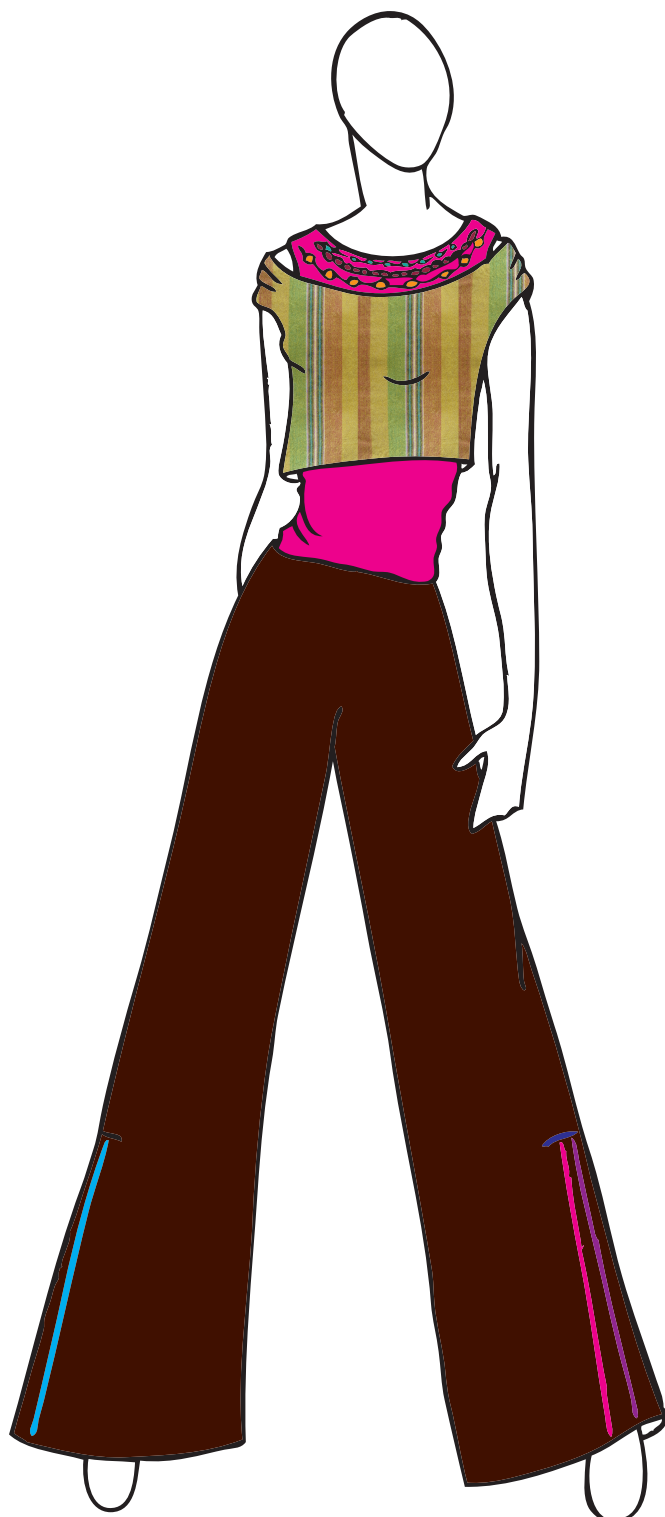
CONCEPTO

Se maneja la transformación como eje central, proponiendo piezas que se conviertan en otras piezas.
Además se presenta la verticalidad como elemento presente en cada prenda y el manejo del concepto de prenda/accesorio.

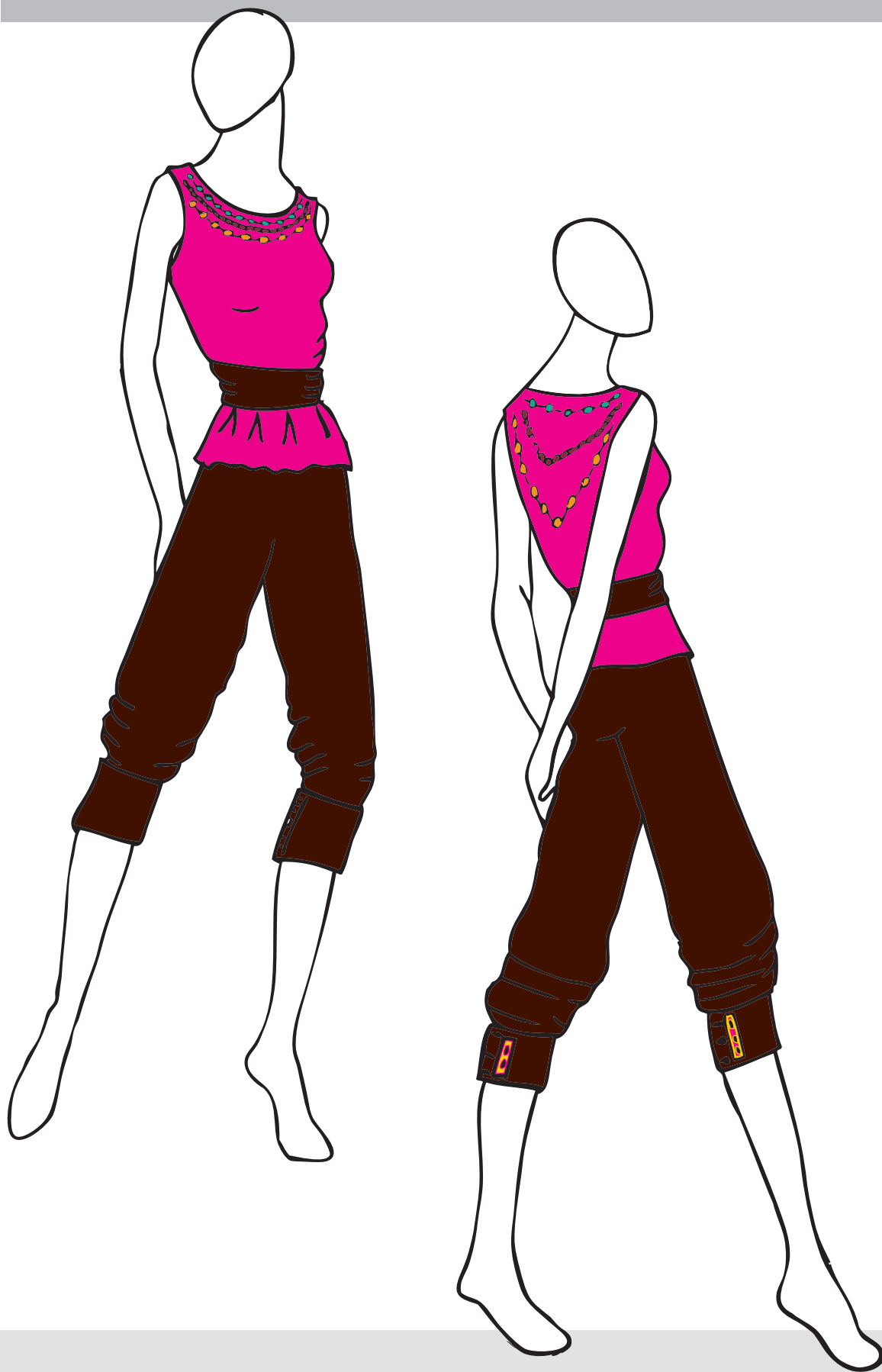
BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL CONJUNTO



DISEÑO DEL CONJUNTO



NOMBRE DE LA PRENDA:	Blusa y cinturón
NUMERO DE PIEZAS:	2

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 Crepé	Fuccia	Tela delgada y fresca. Tiene movimiento.	Pelón Cuentas plásticas con acabado metálico para collares. Tela: 75x150 cm.
 Satín	Café	Tela con textura. Delgada. Tiene movimiento.	Tela: 50x150 cm cm.

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Maneja el cambio de percepción visual a través del juego de collares con mayor profundidad en la espalda, dando la idea de prenda/accesorio.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

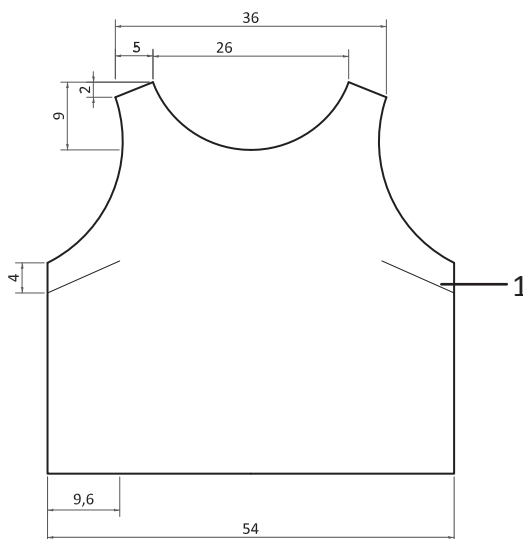
Blusa holgada.
Cuello redondo.
Uso de walkas.
Uso de fajón para cinturón.

ESPECIFICACIONES

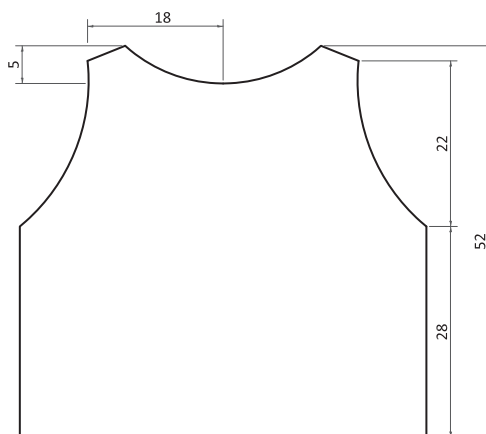
Blusa: El frente lleva escote en U, lleva un detalle de 3 collares de cuentas de distintos tamaños y grosores, con mayor caída en la espalda. El cinturón se sujeta en la espalda.

PATRONES

Vista Frontal



Vista Posterior



DETALLES:

1. Pinza.

PRENDA: Blusa

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



NOMBRE DE LA PRENDA:	Chaleco
NUMERO DE PIEZAS:	1

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 <p>Lana de alpaca</p>	Amarillo	Tela gruesa y abrigada.	Tela: 80x150 cm.

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Se resalta la verticalidad a través de sentido en que se usa la tela, mostrando el diseño del textil.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

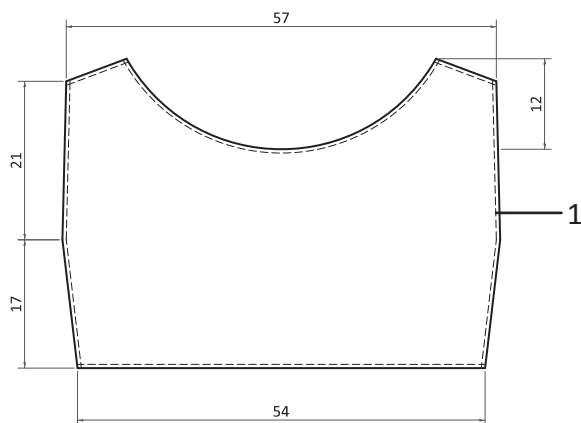
Combinación de colores.
Idea de plisado.

ESPECIFICACIONES

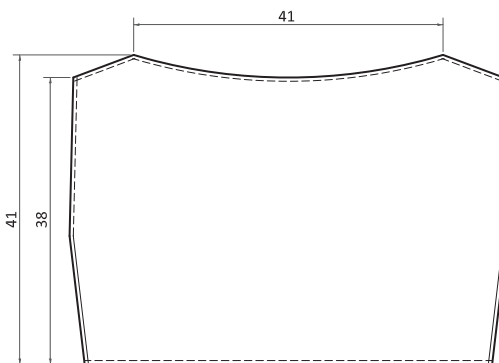
Chaleco: Tiene un corte holgado semejante a una chalina envuelta sobre los hombros.

PATRONES

Vista Frontal



Vista Posterior



DETALLES:

1. Línea de costura.

PRENDA: chaleco

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



NOMBRE DE LA PRENDA:	Pantalón
NUMERO DE PIEZAS:	1

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 <p>Satín</p>	Café	<p>Tela ligera. Buena caída. Frente calado opaco. Reverso brillante.</p>	<p>1 Cierre invisible café 6 Botones cafés. Tela: 125x150 cm.</p>

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Se aplica la transformación porque el pantalón puede ser usado con la basta suelta o recogida formando un pantalón capri. Además las líneas caladas de la tela resaltan la verticalidad de la figura.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

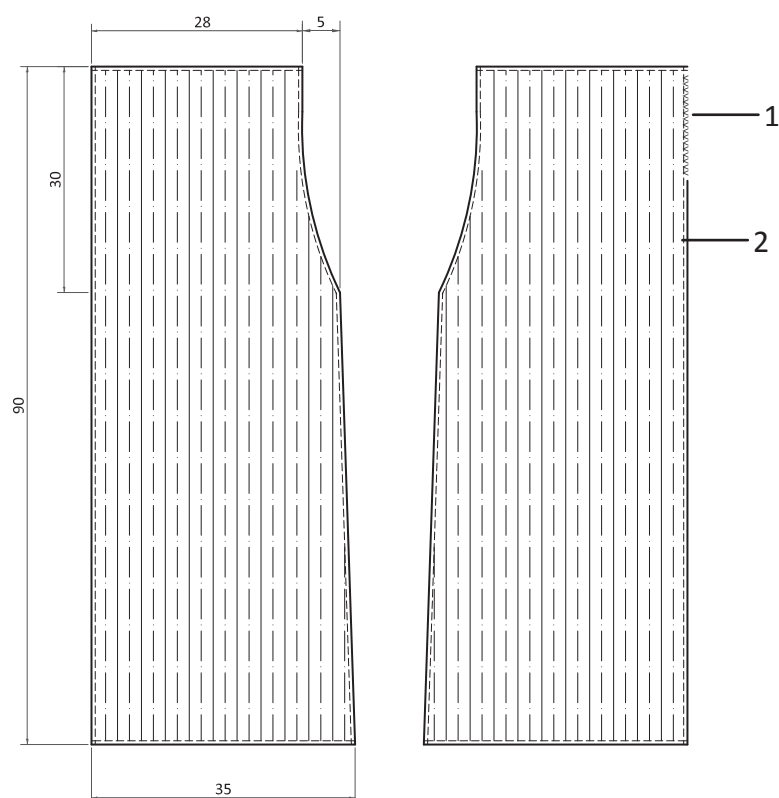
Prendas holgadas.
Aplicación de bordados

ESPECIFICACIONES

Pantalón: Sus bastas se doblan hacia afuera hasta los botones que al sujetarse con ojales forman un capri. Lleva bordados externos diagonales e internos geométricos.

PATRONES

Vista Frontal



DETALLES:

1. Cierre de 15 cm.
2. Línea de costura.

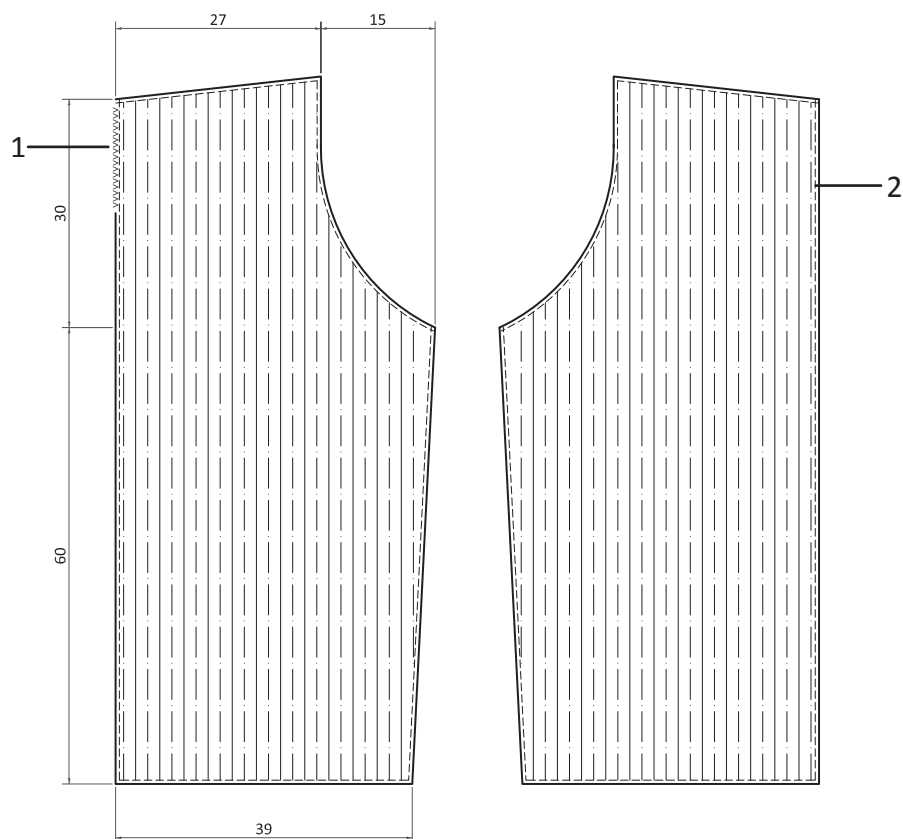
PRENDA: Pantalón

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PATRONES

Vista Posterior



DETALLES:

1. Cierre de 15 cm.
2. Línea de costura.

PRENDA: Pantalón

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



PIEZAS

Primer doblez



Vista Frontal
Dobleces

Segundo Doblez



Vista Posterior
de la basta doblada



PIEZAS

Vista Frontal



Vista Posterior



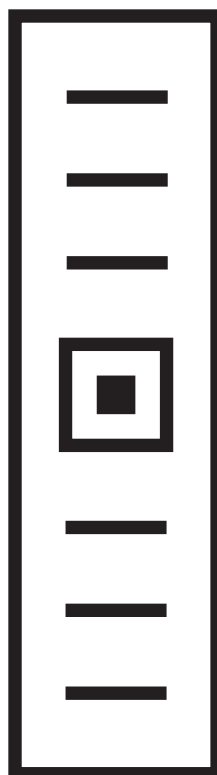
CONJUNTO



CONJUNTO



BORDADO



UBICACIÓN

Interior del pantalón.

CARACTERÍSTICAS

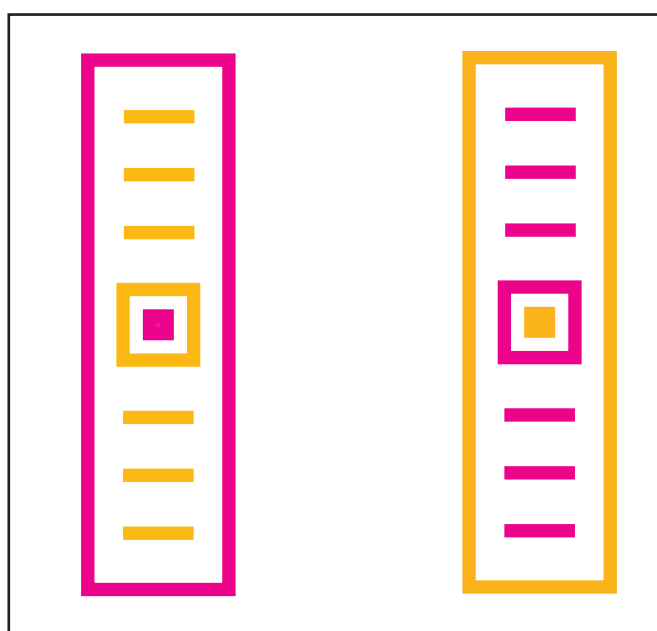
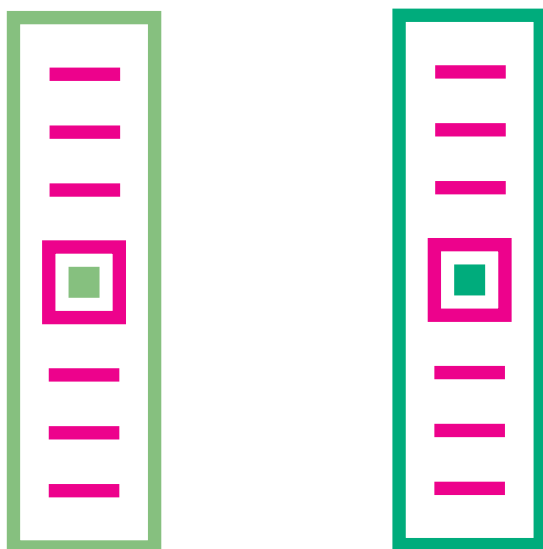
El elemento gráfico tiene características de verticalidad y solidez, que apoya el concepto de diseño de la prenda.

Las formas predominantes son la línea recta, el cuadrado y el rectángulo.

Marca la unión en las bastas cuando el pantalón está recogido como capri.

BORDADO

Selección cromática

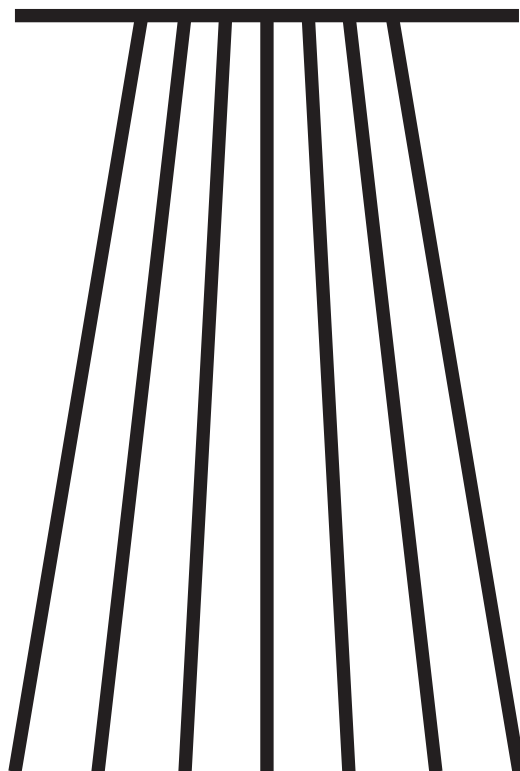


BORDADO

Detalle del bordado sobre la tela



BORDADO



UBICACIÓN

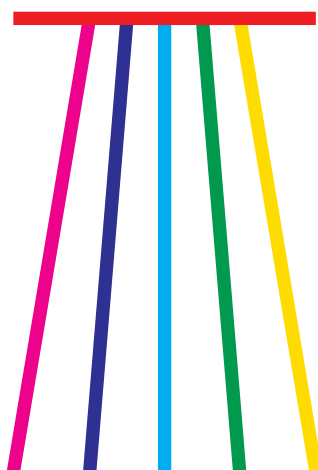
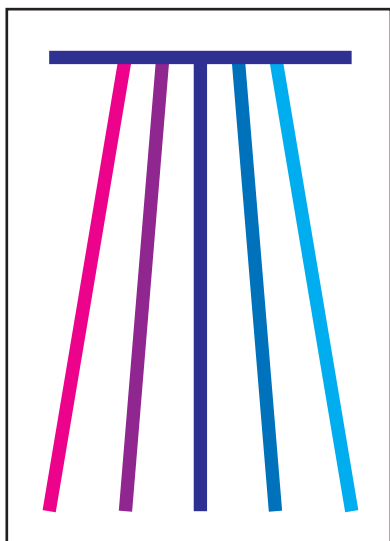
Costados externos del pantalón.

CARACTERÍSTICAS

El elemento gráfico maneja líneas diagonales que al ser ubicadas en los costados del pantalón de basta ancha, incrementan visualmente su amplitud, apoyando así el concepto de prendas holgadas.

BORDADO

Selección cromática



BORDADO

Detalle del bordado sobre la tela



CONJUNTO # 3

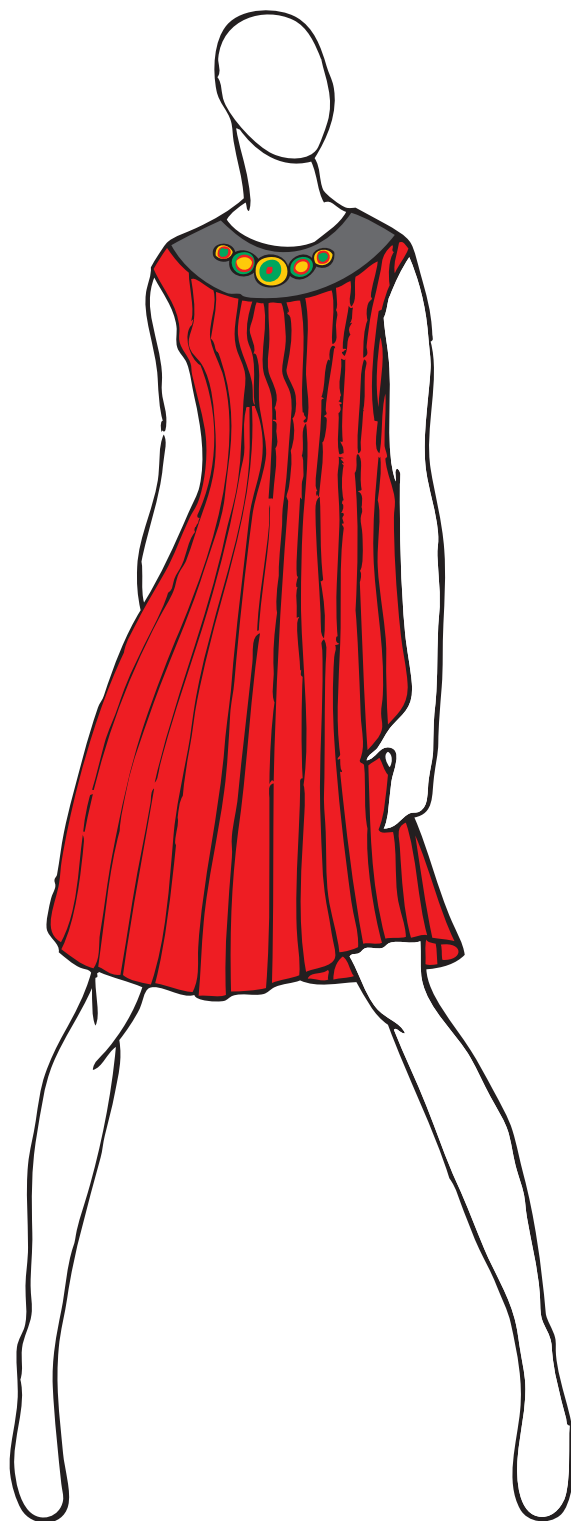
CONCEPTO

Se propone el movimiento y la fluidez como ejes centrales.
Así como la combinación de distintos colores y texturas.

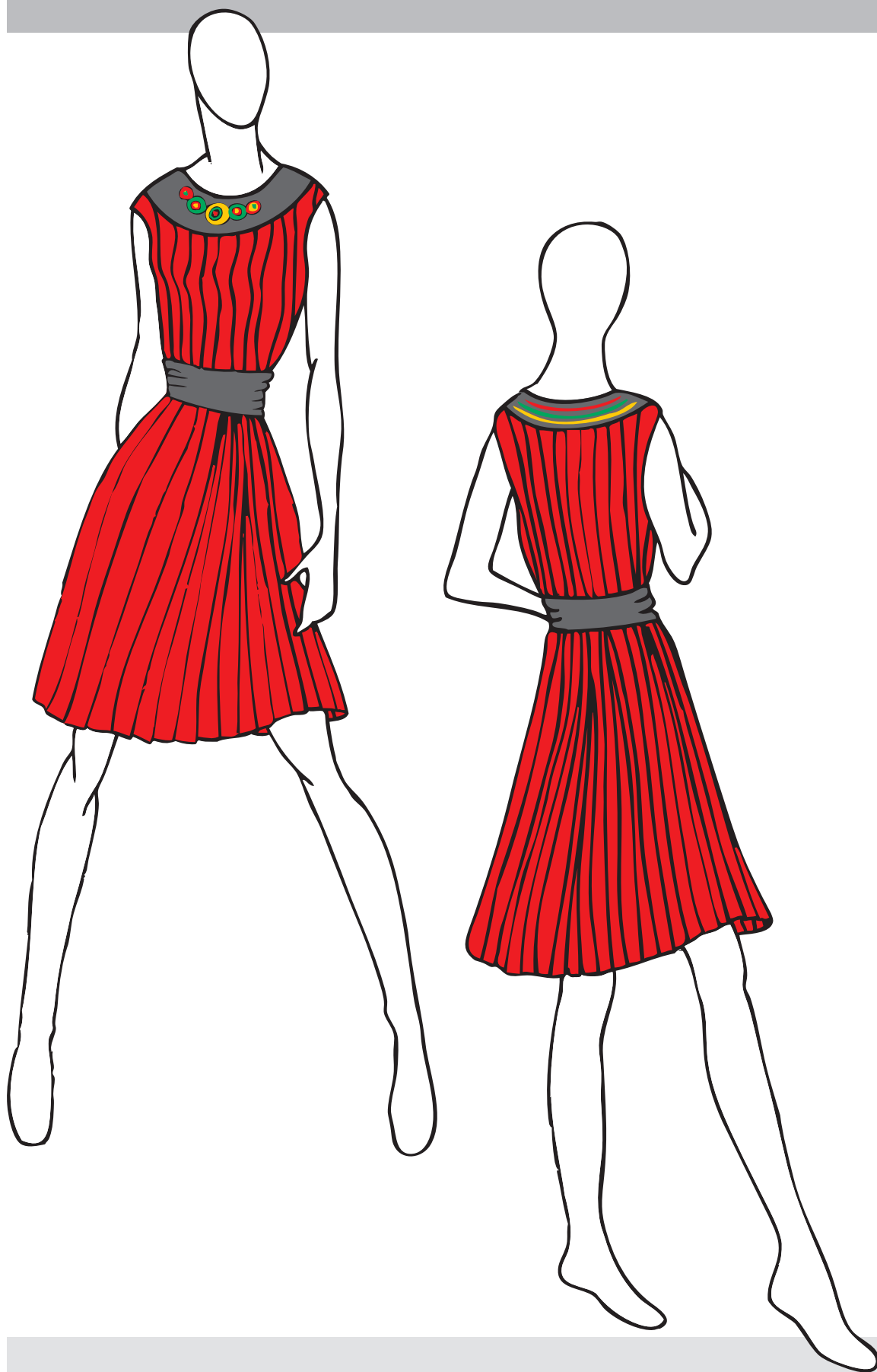
BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL CONJUNTO



DISEÑO DEL CONJUNTO



NOMBRE DE LA PRENDA:	Vestido y cinturón
NUMERO DE PIEZAS:	3

MATERIALES			
TELA	HILO	CARACTERÍSTICAS	INSUMOS
 Satín	Gris	Tela calada. Fácil de bordar.	Tela pechera: 100x100 cm. Tela cinturón: 25x150 cm.
 Crepé	Rojo	Tela delgada. Permite movimiento. Fácil de plisar.	1 cierre invisible rojo. Tela: 300 cm.

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Se maneja el movimiento mediante el uso de tablonces, la tela se ve más holgada y adquiere mayor fluidez. Existe además una dinámica visual entre los elementos geométricos que conforman el bordado, que juegan con colores y tamaños distintos.

RECURSOS DE DISEÑO UTILIZADOS

Tela plisada.
Aplicación de bordado.

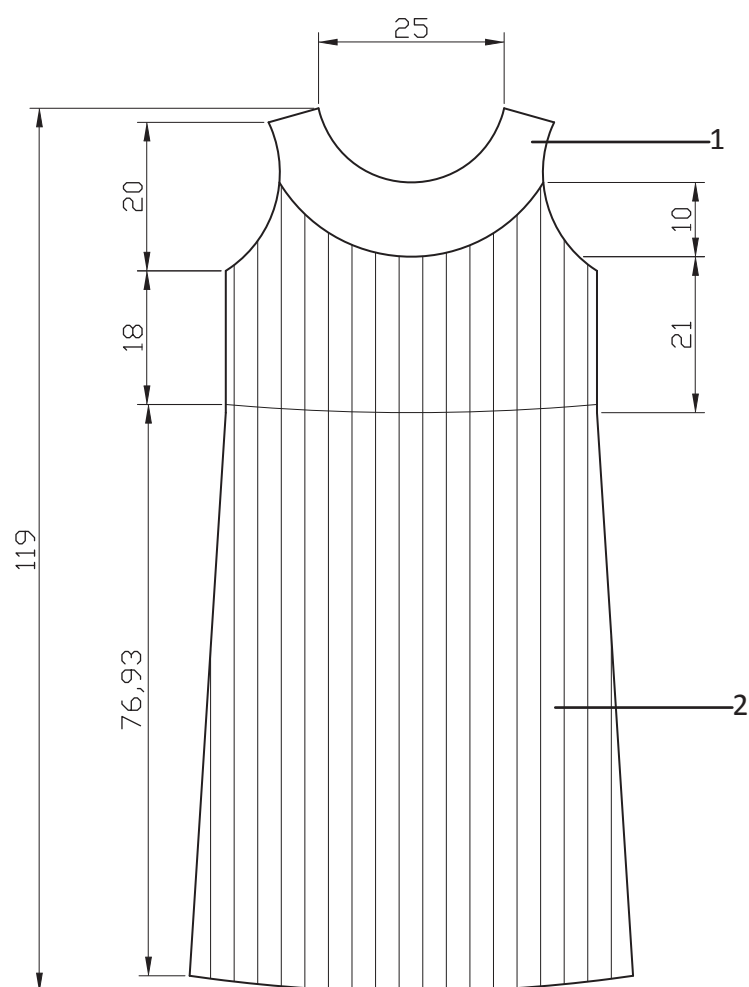
ESPECIFICACIONES

Pechera: Lleva escote delantero en U, con detalle de bordado geométrico. Da la idea de la pechera en la blusa tradicional Kayambi.

Vestido: Está plisado, y sus tablonces están unidos hasta la cintura para entallar la figura cayendo con abertura desde las cadera. El cinturón se amarra en la espalda.

PATRONES

Vista Frontal



DETALLES:

1. Pechera.
2. Tela plisada.

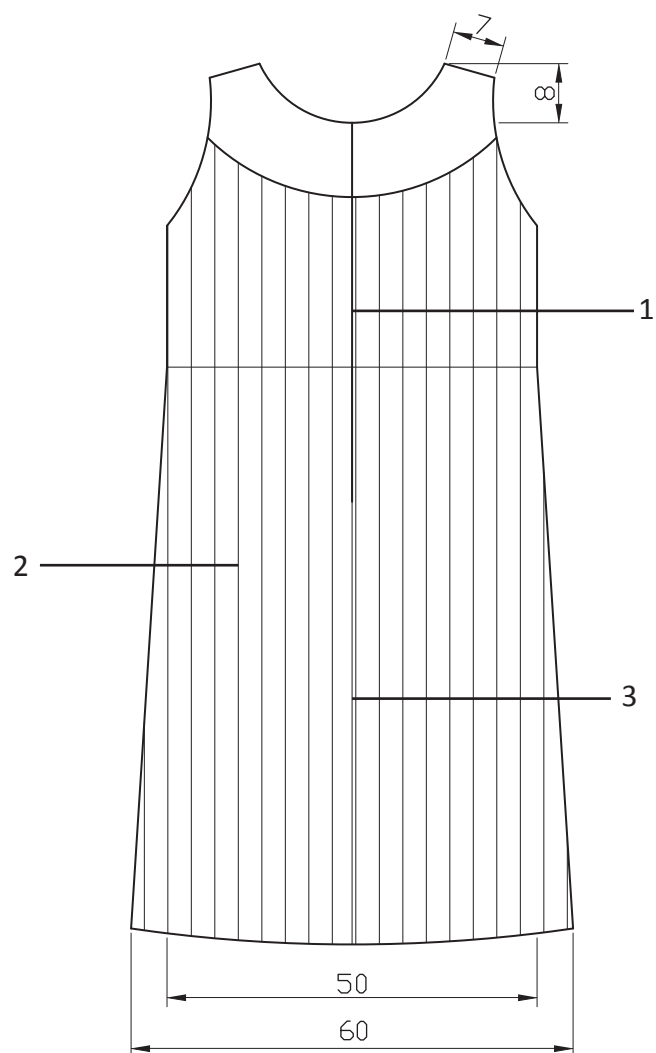
PRENDA: Vestido

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PATRONES

Vista Posterior



DETALLES:

1. Cierre rojo de 40 cm.
2. Tela plisada.
3. Costura de unión.

PRENDA: Vestido

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

PIEZAS

Vista Frontal



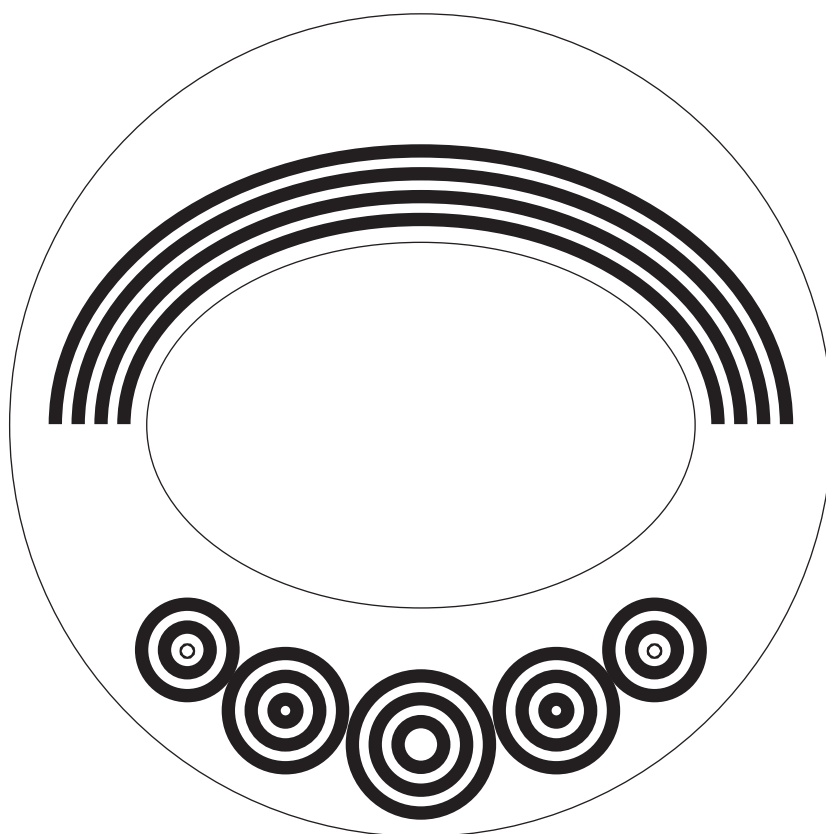
Vista Posterior



CONJUNTO



BORDADO

**UBICACIÓN**

Sobre la pechera del vestido.

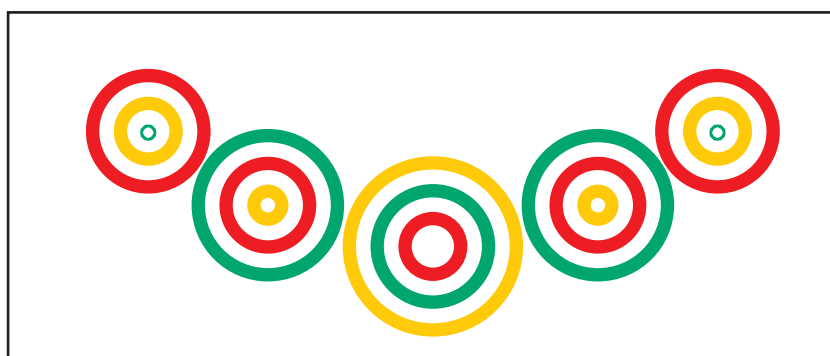
CARACTERÍSTICAS

Aplicación de elementos gráficos circulares, “el centro del centro”, para mantener el concepto de movimiento de la prenda.

La distribución se realiza siguiendo una línea curva alrededor del cuello, simulando un collar.

BORDADO

Selección cromática



BORDADO

Detalle del bordado sobre la tela

Vista Frontal



Vista Posterior



4.2. Accesorios

Se ha planteado una tipología de accesorios, los bolsos, para desarrollarla dentro del proyecto. Esta determinación se debe a características de uso diario, practicidad y accesibilidad de los mencionados objetos como parte de la vida cotidiana de la mujer.

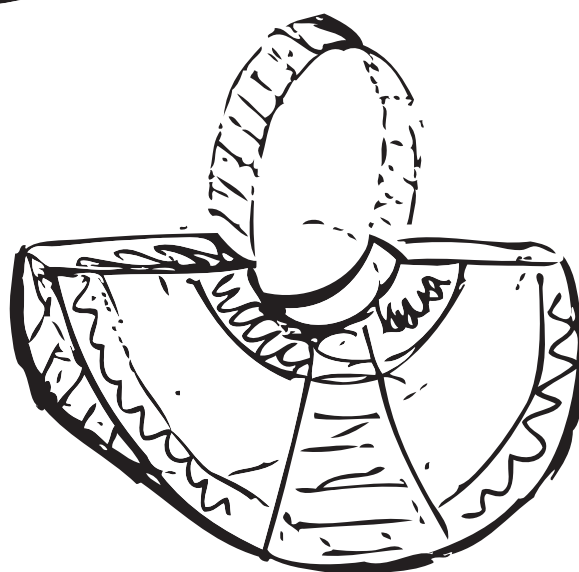
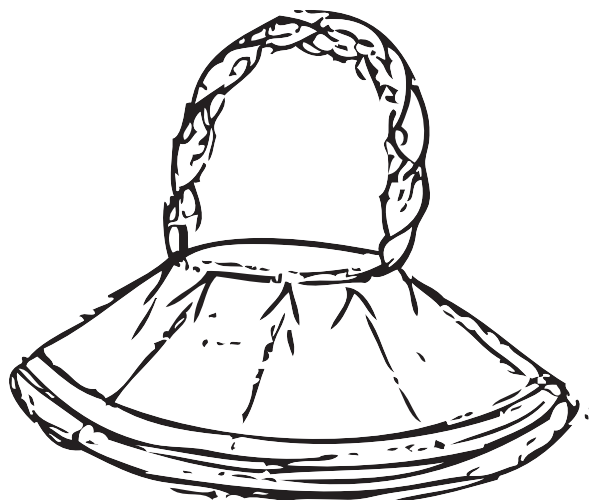
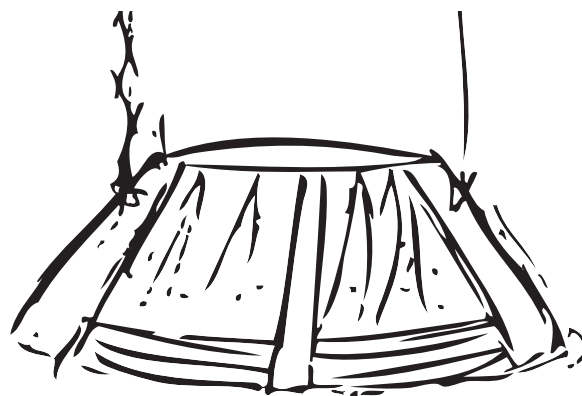
Al igual que en el caso del vestuario, se ha determinado el planteamiento de tres objetos para desarrollarlos dentro del presente proyecto.

ACCESORIO # 1

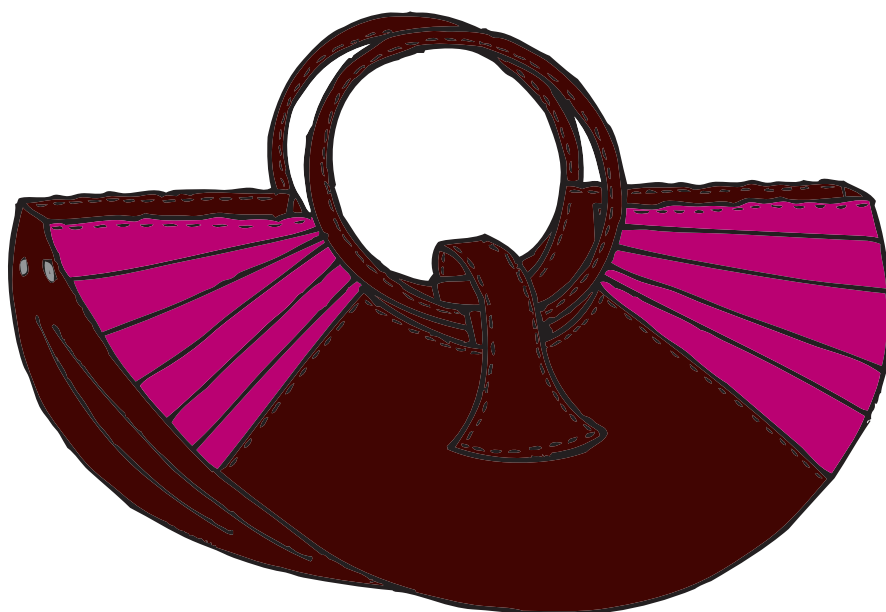
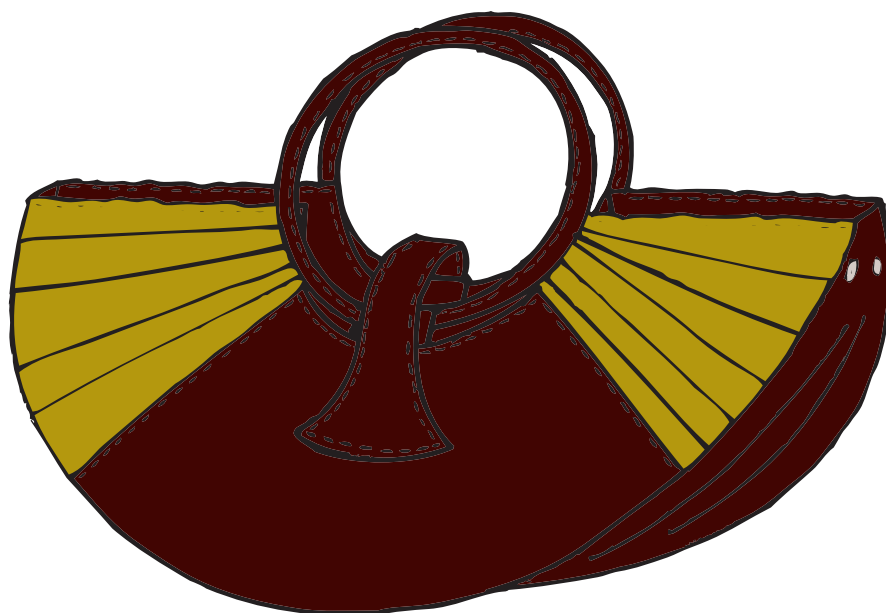
CONCEPTO

Se trabaja el movimiento, la simetría y la fluidez como ejes centrales.

BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL ACCESORIO



TIPO DE ACCESORIO: Bolso de mano

ACCESORIO INSPIRADO EN: Pechera de blusa tradicional Kayambi

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Se maneja la fluidez a través de pliegues inclinados, además del empleo de líneas curvas predominantes en la configuración del bolso y las manillas.

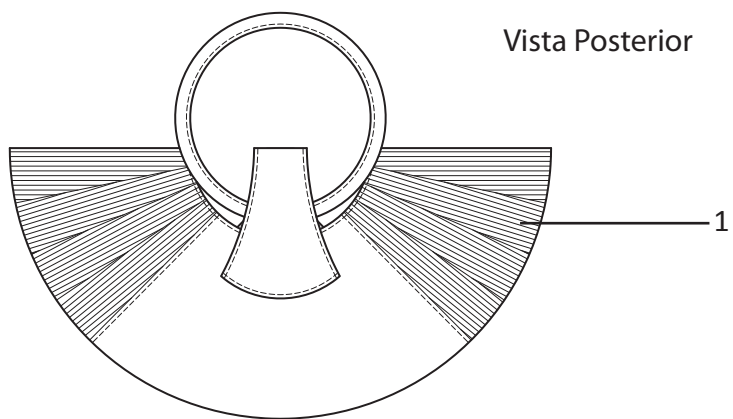
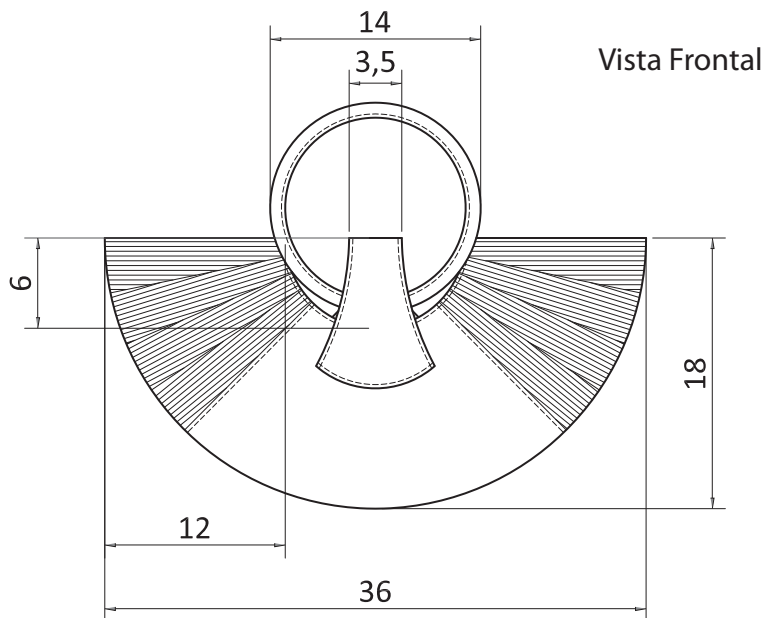
MATERIALES	
BASICOS	INSUMOS
 Cuero sintético	Hilo café Manillas esféricas de D= 14cm Broches magnéticos Forro café
 Seda	
 Crepé	

MODELO



Modelo realizado en popelina
y cartón corrugado

VISTAS



DETALLES:

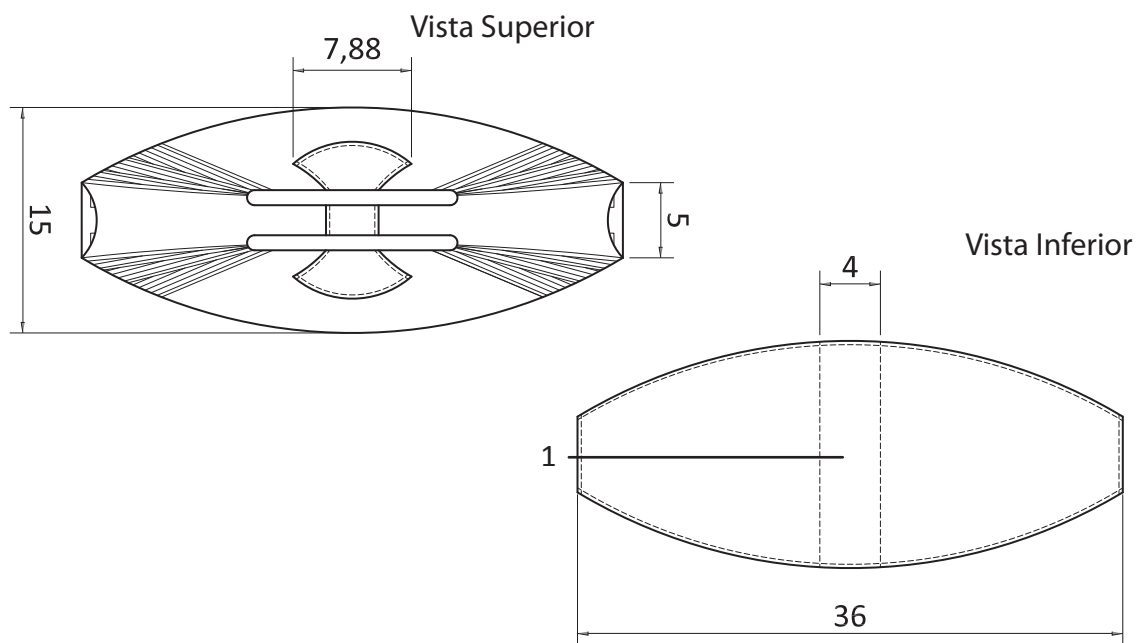
1. Tela plisada

PIEZA: Bolso

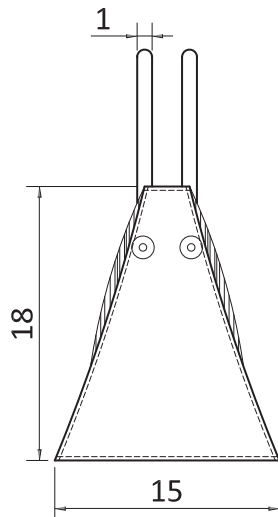
UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 5

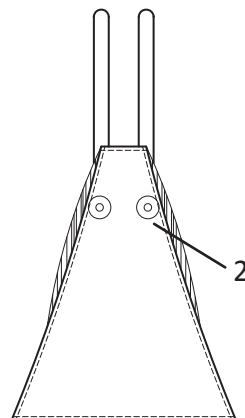
VISTAS



Vista Lateral Derecha



Vista Lateral Izquierda



DETALLES:

1. Cartón gris como estructura.
2. Broches magnéticos.

PIEZA: Bolso

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 5

ACCESORIO

Vista Frontal



Vista Posterior



ACCESORIO



Vista Inferior



Detalles

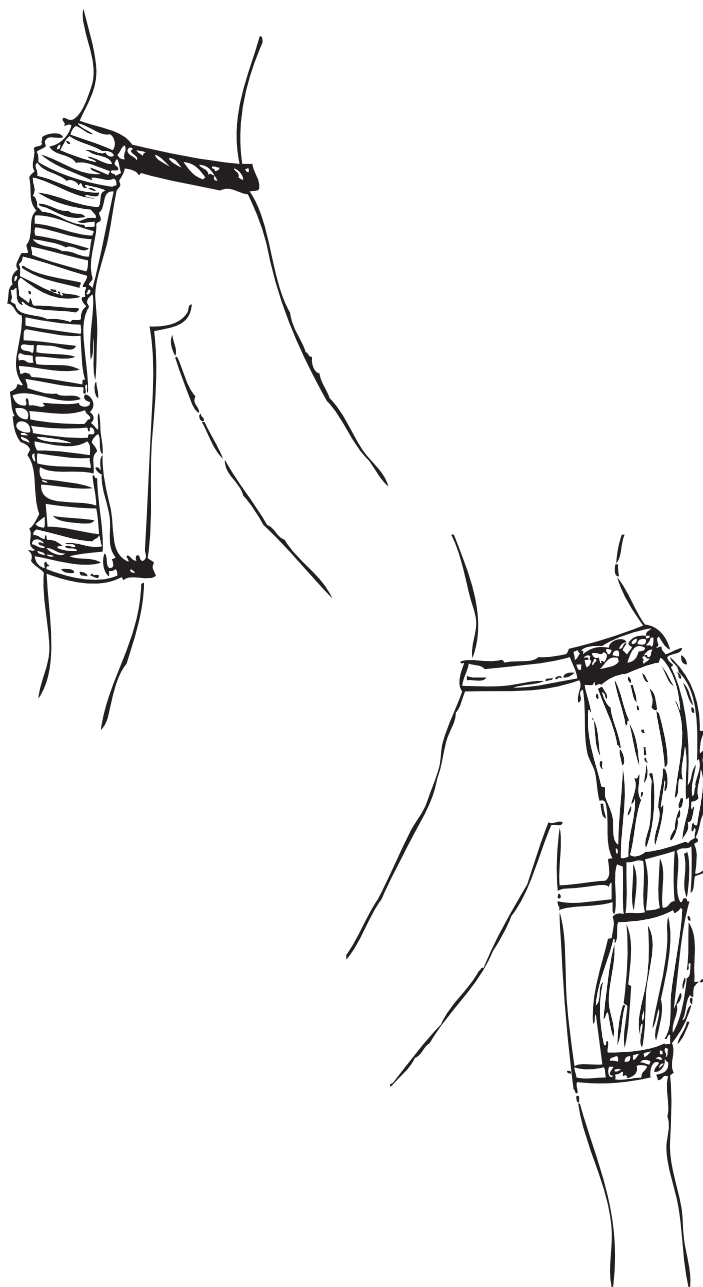


ACCESORIO # 2

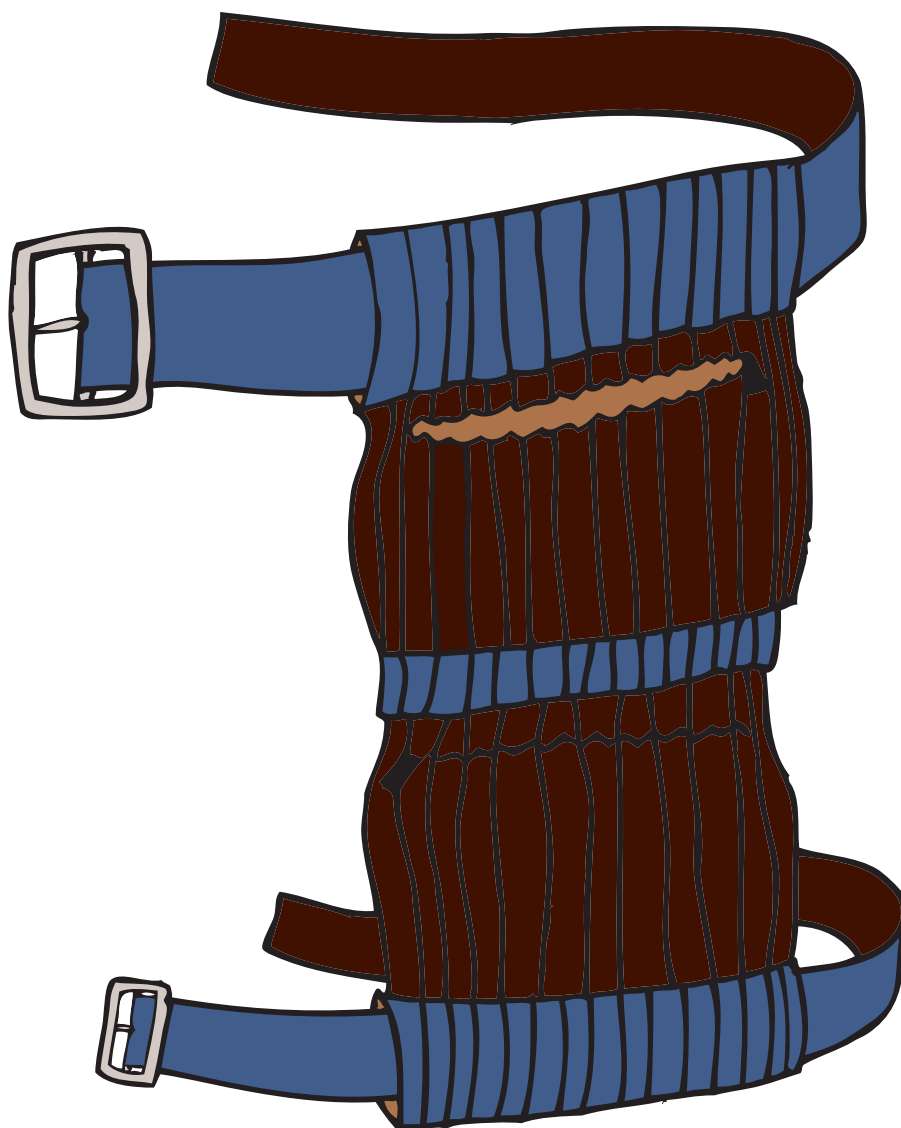
CONCEPTO

Se incorpora el mimetismo, la superposición de elementos, los relieves.

BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL ACCESORIO



TIPO DE ACCESORIO: Bolso para pierna

ACCESORIO INSPIRADO EN: Fajones Kayambis

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

Trabaja el mimetismo a través del uso de materiales en colores neutros y texturas como el jean.

Su configuración plana permite que todos sus elementos se unan a la pierna produciendo sobre la misma una idea de alto relieve moderado.

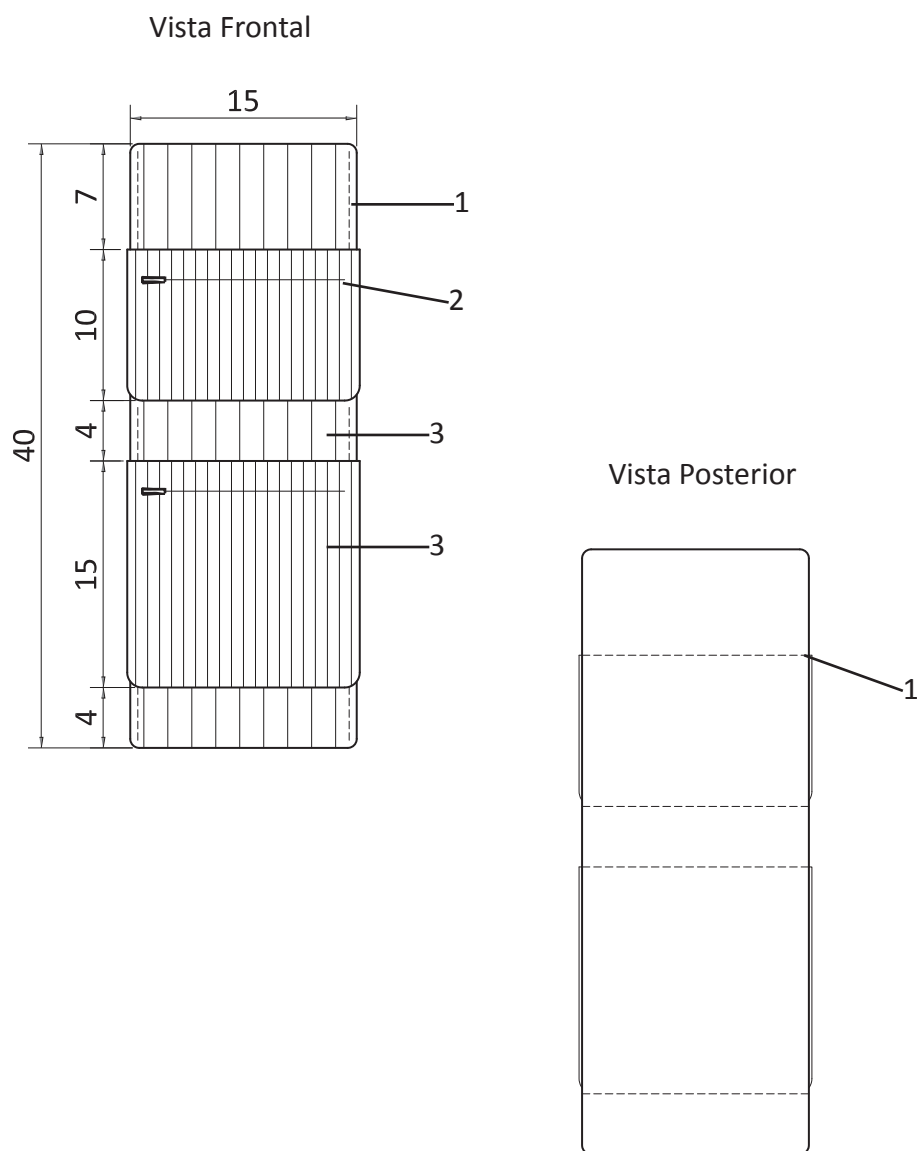
MATERIALES	
BASICOS	INSUMOS
 <p>Jean</p>  <p>Satín</p>	<p>Hilo café</p> <p>2 cierres cafés de 15 cm</p> <p>1 hebilla metálica rectangular de 8x5 cm</p> <p>1 hebilla metálica rectangular de 4x3 cm</p> <p>Forro café</p>

MODELO



Modelo realizado
en popelina gris

VISTAS



DETALLES:

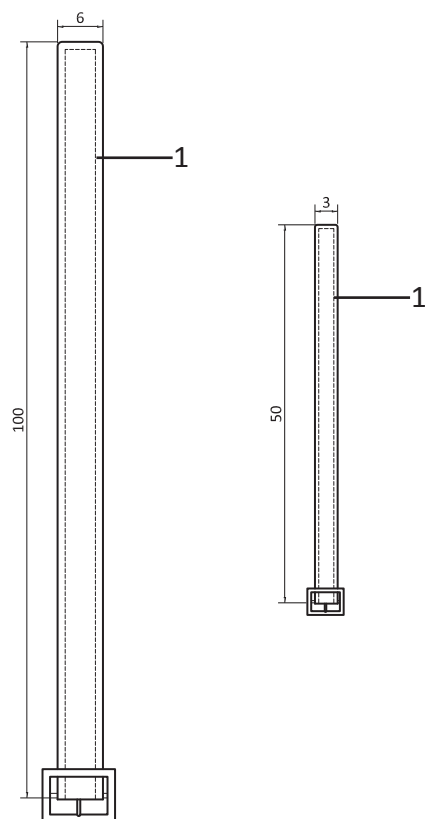
1. Línea de costura.
2. Cierre invisible de 15 cm.
3. Tela plisada.

PIEZA: Bolso

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 5

VISTAS



DETALLES:

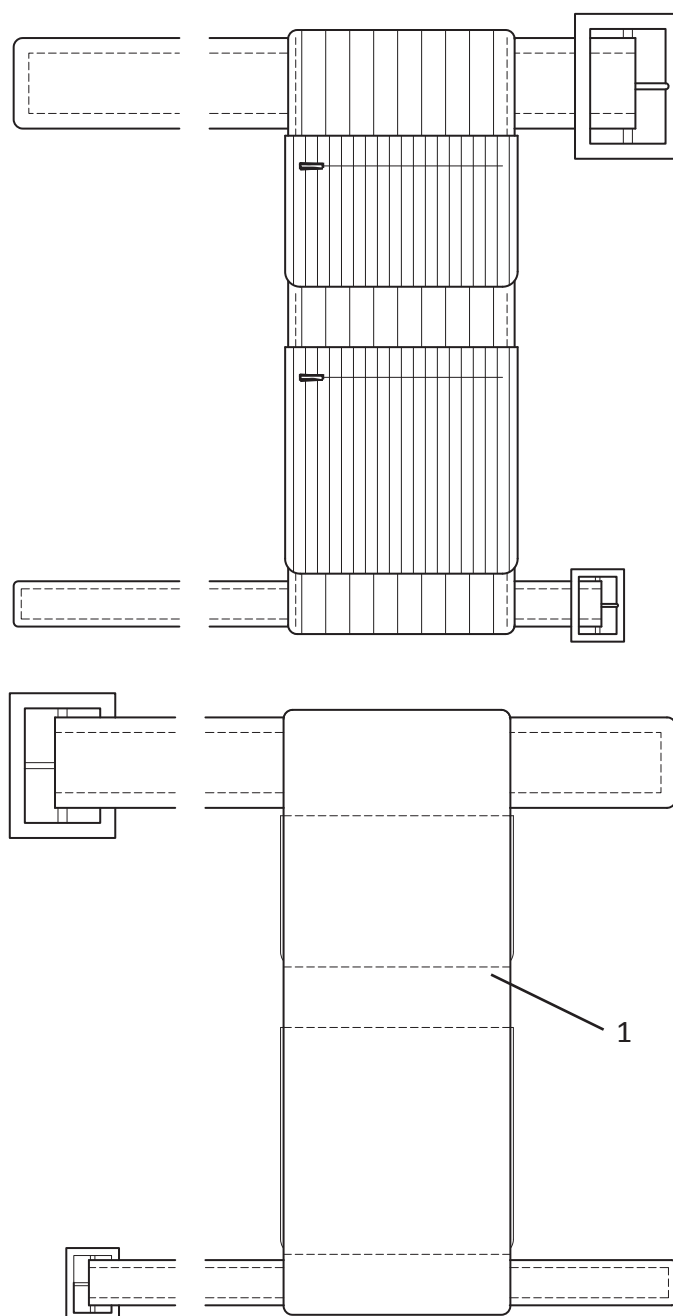
1. Línea de costura vista.

PIEZA: Cinturones

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

VISTAS



DETALLES:

1. Costuras vistas.

PIEZA: Bolso

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 5

ACCESORIO



ACCESORIO

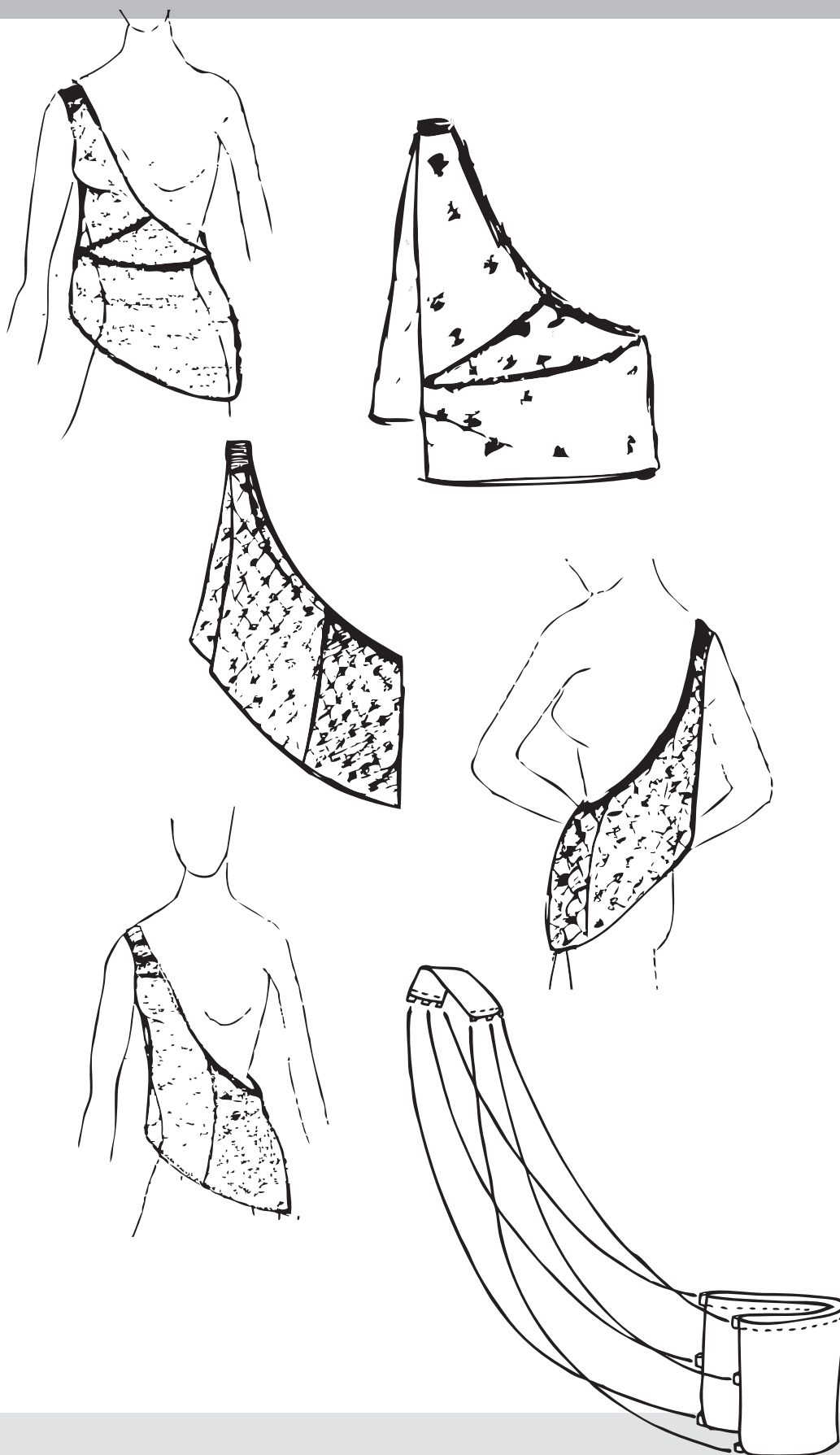


ACCESORIO # 3

CONCEPTO

Se maneja la superposición de elementos, y el concepto de accesorio / joya como lineamientos principales.

BOCETOS INICIALES



DISEÑO DEL ACCESORIO



TIPO DE ACCESORIO: Bolso / chaleco

ACCESORIO INSPIRADO EN: Chalina cruzada

APLICACIÓN DEL CONCEPTO

A través del uso del metal como material predominante, se establece la concepción de un bolso/joya, con amplia caída a manera de chaleco imitando una prenda de vestir. Incorpora además la presencia de llenos y vacíos para evitar un excesivo peso visual.

MATERIALES	
BASICOS	INSUMOS
 <p>Cuero sintético</p>  <p>Argollas metálicas de D=1,5-2-3cm</p>	<p>Hilo café</p> <p>1 cierre negro de 18 cm</p> <p>Forro café</p>

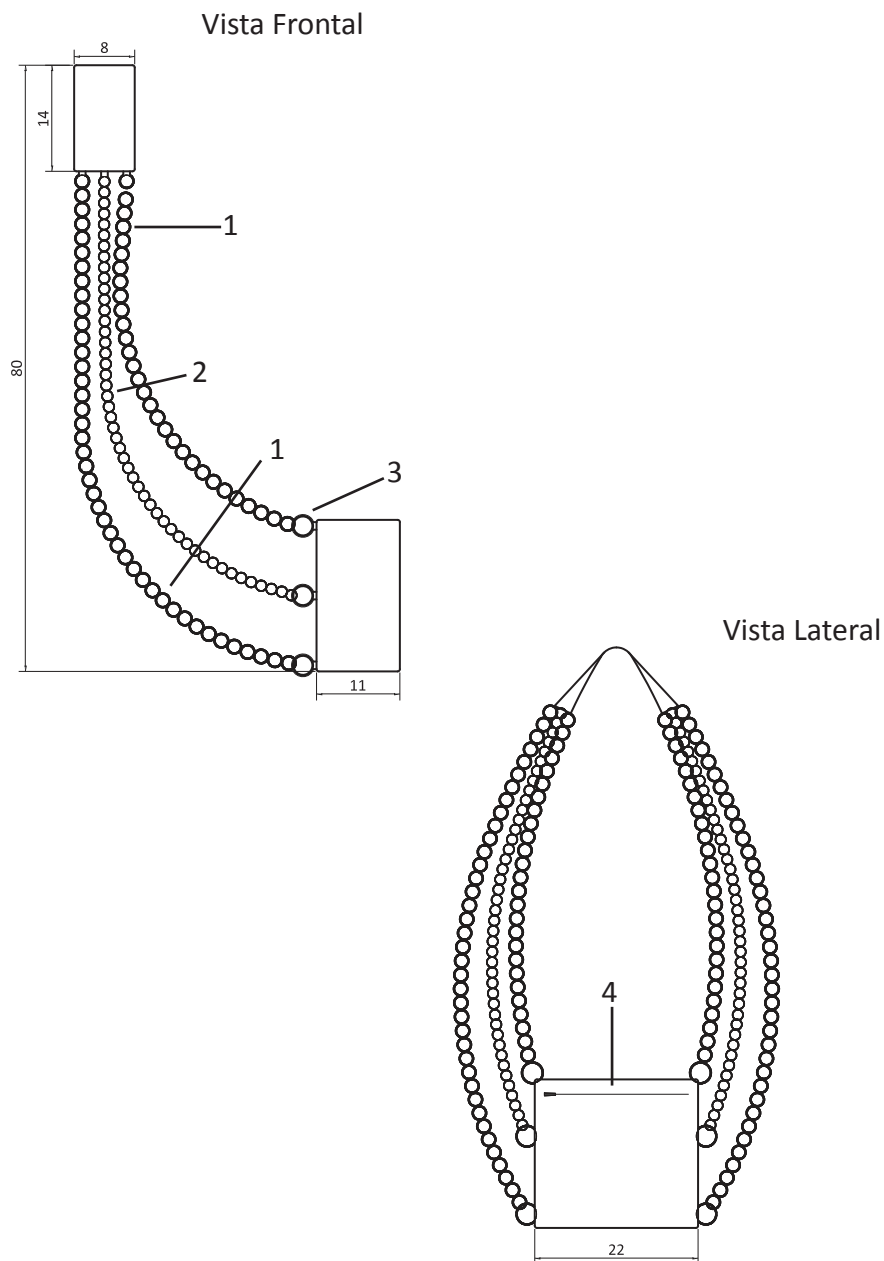
MODELO



Modelo realizado en popelina y cadenas metálicas



VISTAS



DETALLES:

1. Argollas metálicas de $D = 2\text{cm}$.
2. Argollas metálicas de $D = 1,5\text{cm}$.
3. Argollas metálicas de $D = 3\text{cm}$.
4. Cierre oculto de 18cm .

PIEZA: Bolso

UNIDAD DE MEDIDA: cm

ESCALA: 1 : 10

ACCESORIO



ACCESORIO



Detalle de sujeción de cadenas



Detalle de cierre



ACCESORIO



CONCLUSIONES

- Tomando en cuenta que el sector manufacturero ocupa el segundo lugar como productor de empleo en el Ecuador, un incremento de producción local significaría además de mayores ingresos económicos al Estado, más fuentes de trabajo mejorando la calidad de vida de muchas familias.
- El vestuario y los accesorios al ser configurados siguiendo conceptos específicos y recurriendo a la incorporación de elementos abstraídos desde los objetos de una cultura determinada, adquieren la característica de ser identificados como expresión de la misma, ya sea en conjunto o a través de sus partes como independientes.
- Con el proyecto planteado se deja abierta una puerta que vincula el aparato productor del país como es la manufactura de vestuario, con la identidad de nuestros pueblos a través del diseño. De esta forma, la propuesta pretende resaltar nuevas posibilidades que incentiven la producción nacional y eventualmente reducir las importaciones de productos con cultura ajena a la nuestra y al mismo tiempo se fortalezca nuestra identidad nacional.
- La vestimenta tradicional del pueblo Kayambi, permite la delimitación de diversos recursos de diseño, gracias a la variedad visual que presenta con la combinación de valores formales, cromáticos y técnicos. Esta diversidad de factores ha sido adaptada en este TFC a vestimenta y accesorios de mujeres, sin embargo gracias a su concepción de sistema a partir de una metodología de diseño, a futuro puede extenderse a la aplicación de moda para niñas, niños y hombres.

- Gracias a la inclusión de diseño en la producción de prendas de vestir y accesorios nacionales y la variedad de propuestas que esto genera, se incrementarían las posibilidades de un mejor posicionamiento del producto interno.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Acha, Juan. *Introducción a la Teoría de los diseños*. Tercera edición, TRILLAS, 2006.

Aumont, Jaques. *La Estética hoy*. Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 2001.

Bayer, Raymond. *Historia de la Estética*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1965.

Calvera, Anna. *De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

Dewey, John. *El arte como experiencia*. Barcelona. Paidós Ibérica S.A. 2008.

Drudi, Elisabetta y Paci, Tiziana. *Dibujo de figurines para el diseño de modas*. The Pepin Press BV. 2007.

Heskett, John. *El diseño en la vida cotidiana*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2005.

Joselevich, Eduardo. *Teoría y práctica de la innovación*. Infinito.

Rodríguez, David. *¿Cómo mueren los objetos?*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. Colección Punto Aparte. 2006.

Internet

Arboleda, María. *Mujeres en su derecho*. Internet: www.iee.org.ec. Acceso: 09 marzo 2010.

- Bañuelos, M. Carmen. *La influencia de la moda en el cambio social de los valores estéticos y culturales*. Internet: public.centrodeestudiosandaluces.es. Acceso: 25 julio 2011.
- Confederación de nacionalidades indígenas del Ecuador. Internet: www.conaie.org. Acceso: 08 noviembre 2009.
- Fabelo, José Ramón. *Aproximación teórica a la especificidad de los valores estéticos (I)*. Internet. www.filosofia.buap.mx. Acceso: 07 febrero 2010.
- Guaña, Pablo. *Fiestas de Cayambe*. Internet: www.slideshare.net. Acceso: 03 marzo 2010.
- . *La cultura Cayambi-Caranqui*. Internet: www.slideshare.net. Acceso: 25 febrero 2010.
- Lozano, Alfredo. *Cayambe, Cayampi, Cayan Qui saber y memoria*. Internet: www.scribd.com. Acceso: 09 junio 2010.
- Peris P., Rosana y Agut N., Sonia. *Evolución conceptual de la identidad social. El retorno de los procesos emocionales*. Internet: reme.uji.es. Acceso: 08 septiembre 2011.
- Pilataxi, César. *Análisis de la realidad socio-económica de las comunidades Cayambis*. Internet: icci.nativeweb.org. Acceso: 25 febrero 2010.
- Pueblo Kayambi: La Chimba. Internet: www.kayambi.org. Acceso: 09 marzo 2010.
- Sauriau, Étienne. *Diccionario Akal de Estética*. Internet: books.google.com.ec. Acceso: 15 marzo 2010.
- UNESCO. *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Internet: portal.unesco.org. Acceso: 02 febrero 2010.