



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

ESCUELA DE DISEÑO

INFORME FINAL DEL PROYECTO

TEMA:

Estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser
aplicado en la producción de vestuario

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

LICENCIADO/A EN DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE VESTUARIO

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN:

Sociedad, Cultura, Patrimonio e Identidad

AUTOR/A: IRMA YOLANDA SALGADO DÁVILA

ASESOR/A: MTR. CARLA SUSANA OROZCO ESPINOSA


IBARRA, MARZO 2019

Ibarra, 14 de marzo de 2019

Mtr. Carla Susana Orozco Espinosa
ASESOR

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final de investigación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes en la Escuela de Diseño, de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCESI); en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

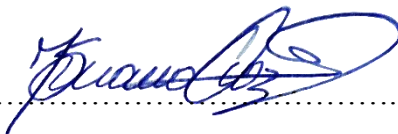
(f.) 

Mtr. Carla Susana Orozco Espinosa

C.C.: 1003546080

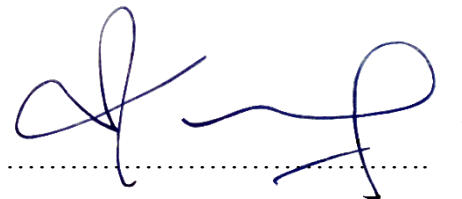
PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El jurado examinador, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCESI):

(f): 

Mtr. Carla Susana Orozco Espinosa

C.C.: 1003546080

(f): 

Mtr. Mónica Margarita Polanco De Luca

C.C.: 1002762191

(f): 

Lic. Verónica Maribel Chávez Fuentes

C.C.: 1003683222

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Irma Yolanda Salgado Dávila, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 165 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, que manifiesta textualmente: “Se reconoce facultad de los autores y demás titulares de derechos de disponer de sus derechos o autorizar las utilidades de sus obras o prestaciones, a título gratuito u oneroso, según las condiciones que determinen. Esta facultad podrá ejercerse mediante licencias libres, abiertas y otros modelos alternativos de licenciamiento o la renuncia”.

Ibarra, 14 de marzo de 2017

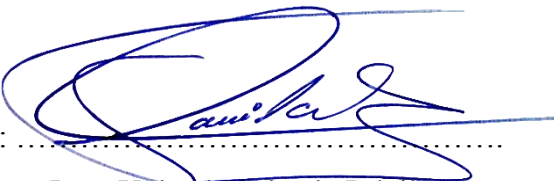
f): 

Irma Yolanda Salgado Dávila

C.C.: 1002438115

AUTORÍA

Yo, Irma Yolanda Salgado Dávila, portador de la cédula de ciudadanía N°1002438115, declaro que la presente investigación es de total responsabilidad del (los) autor (es), y eximo expresamente a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra de posibles reclamos o acciones legales.

f): 
Irma Yolanda Salgado Dávila

C.C.: 1002438115

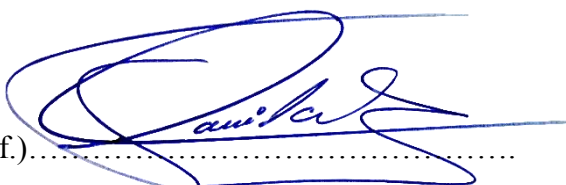
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: Irma Yolanda Salgado Dávila, con CC: 1002438115, autor del trabajo de grado intitulado: **“Estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario”**, previo a la obtención del título profesional de Licenciada en Diseño y Producción de Vestuario, en la Escuela de Diseño.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede- Ibarra, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCESI el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Ibarra, 14 de marzo de 2019

(f.) 

Irma Yolanda Salgado Dávila

C.C.: 1002438115

AGRADECIMIENTO

Sobre todas las cosas quiero dar gracias a Dios, nuestro Padre Eterno por haberme dado la vida y la licencia para culminar este trabajo.

De igual manera mis agradecimientos a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador – Sede Ibarra, a la Escuela de Diseño y a mis profesores/as con los que tuve la oportunidad de compartir en las aulas valiosos conocimientos.

A mi asesora Mtr. Carla Orozco por su comprometido apoyo y orientaciones oportunas.

A las asociaciones de bordadoras y artesanos; a los dueños de emprendimientos; a los artesanos autónomos especialistas en bordado, tejeduría, hilandería y talabartería afincados en la comunidad de Zuleta y a todos sus habitantes. Reciban mi reconocimiento y agradecimiento por brindarme todas las facilidades y su ayuda para el desarrollo y culminación de este trabajo que ahora es parte de ustedes.

Sin lugar a duda no me puedo olvidar de todos mis amigos que estuvieron y están presentes en las diferentes circunstancias de mi vida sin ser la excepción este logro académico. Siempre los llevo en mi mente y corazón. Gracias por todo su cariño, consejos, buena voluntad y por creer en mí.

Gracias infinitas a todos/as

DEDICATORIA

A ti mujer ejemplo de vida y trabajo constante. Mi sustento diario, esa chispa de optimismo que alimenta mi alma, mi cómplice, confidente y amiga.

*Gracias por apoyarme en todos mis retos. Este trabajo te lo dedico a ti **madre mía**, la dueña de mi corazón.*

ÍNDICE

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL	iii
ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS	iv
AUTORÍA	v
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN.....	vi
AGRADECIMIENTO	vii
DEDICATORIA	viii
ÍNDICE DE FIGURAS	xii
ÍNDICE DE TABLAS	xiii
RESUMEN	xvi
ABSTRACT.....	xvi
INTRODUCCIÓN	xvii
CAPÍTULO I	1
1.1. DATOS GENERALES DEL PROYECTO	1
1.2. PROBLEMA.....	1
1.2.1. Antecedentes.....	1
1.2.2. Formulación del problema.....	4
1.3. JUSTIFICACIÓN	4
1.4. OBJETIVOS.....	7
1.4.1. Objetivo general	7
1.4.2. Objetivos específicos.....	7
CAPÍTULO II.....	9
2.1. EL VESTUARIO	9
2.1.1. Definición de indumentaria, vestuario y atuendo.....	9
2.1.2. Identidad de origen en el diseño de indumentaria	10
2.1.3. Indumentaria étnica desde la óptica ecuatoriana	14
2.1.4. ¿Cómo crear indumentaria étnica?	22
2.1.5. Ecuador intercultural y plurinacional	26
2.2. ZULETA.....	28
2.2.1. Comunidad de Zuleta	29

2.2.2. Características.....	29
2.2.3. Historia	30
2.2.4. Fiestas y costumbres.....	32
2.2.5. Artesanías	33
2.2.6. Evolución cronológica de la indumentaria de Zuleta en hombres y mujeres	35
2.3. MORFOLOGÍA.....	46
2.3.1. Definición de Morfología	46
2.3.2. Morfología del Diseño.....	47
2.3.3. Funciones de la Morfología.....	47
2.4. FUNDAMENTOS DEL DISEÑO	49
2.4.1. ¿Qué es el Diseño?	49
2.4.2. Elementos del Diseño	51
2.4.3. Forma.....	54
2.4.4. Aspectos de la forma	54
2.4.5. Diferencias entre forma y figura.....	55
2.4.6. Tipos de formas	56
2.4.7. Tipos de figuras	57
2.4.8. Marco de Referencia.....	57
2.4.9. Forma y Espacio	58
2.4.10. ¿Qué son los motivos gestores?.....	59
2.4.11. ¿Qué son los módulos?.....	59
2.4.12. ¿Qué es una estructura?	60
2.5. COLOR Y TEXTURA.....	62
2.5.1. Definición de color	62
2.5.2. Dimensiones del color	62
2.5.3. Psicología del color	65
2.6. TEXTURA	67
2.7. ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO DESDE LA DISCIPLINA DEL VESTUARIO	68
2.8. REFERENTES DE DISEÑO	70

2.8.1. Referentes metodológicos y referentes en proyectos similares	70
CAPÍTULO III.....	74
3.1. MATERIALES Y MÉTODOS.....	74
3.1.1 Técnicas de investigación	74
3.2. MATRIZ DIAGNÓSTICA	75
3.3. IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN (GRUPO OBJETIVO).....	77
3.4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	77
3.5. CUADRO RESUMEN DE ENTREVISTAS	85
3.6. ANÁLISIS DE LA INDUMENTARIA	87
3.7 CONCLUSIONES DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	113
CAPÍTULO IV	116
4.1 REQUERIMIENTOS DE DISEÑO	116
4.2. METODOLOGÍA DE DISEÑO.....	119
4.2.1. Modelo Doble Diamante	119
4.2.2. Propuesta de solución	122
4.2.3. Análisis y Resultados (Selección de Alternativas).....	122
4.2.4. Producción (portafolio técnico)	123
4.2.5. Recursos de Validación	149
4.2.6. Evaluación	149
4.2.7. Análisis de datos.....	149
CONCLUSIONES	152
RECOMENDACIONES.....	153
BIBLIOGRAFÍA	154
ANEXOS	160

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Reinterpretación del traje tradicional femenino de Zuleta	17
Figura 2: Traje ganador del traje típico para Miss World 2013.....	17
Figura 3: Diseños de Marieli Pereira	18
Figura 4: Norma Rodríguez Grueso.....	19
Figura 5: Diseño Zhapra	20
Figura 6: Diseños Klayart	21
Figura 7: Diseños Catelina.....	22
Figura 8: Metodología de Bruno Munari	24
Figura 9: Metodología del Doble Diamante	25
Figura 10: Ubicación Geográfica de Zuleta.....	29
Figura 11: Diferencias entre forma y figura	56
Figura 12: Marco de Referencia	58
Figura 13: Figuras Positivas y Negativas	58
Figura 14: Módulos, Submódulos y Supermódulos.....	60
Figura 15: Dimensión del Color	62
Figura 16: Valor tonal.....	63
Figura 17: Intensidad tonal	63
Figura 18: Carry Sommers y las tejedoras.....	71
Figura 19: BOEM	72
Figura 20: Diseños de Mónica Morales	73
Figura 21: Aplicación de la Metodología de Diseño	122
Figura 22: Validación de la Propuesta.....	151

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Metodología del Doble Diamante.....	24
Tabla 2: Datos informativos de Zuleta	30
Tabla 3: Fiestas y Costumbres	33
Tabla 4: EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DE LA INDUMENTARIA DE ZULETA EN HOMBRES Y MUJERES	36
Tabla 5: Tipos de formas	56
Tabla 6: Tipos de Figuras	57
Tabla 7: Tipos de Estructura.....	61
Tabla 8: Color	64
Tabla 9: Psicología del Color.....	65
Tabla 10: Whipala.....	67
Tabla 11: Colores de la Whipala.....	67
Tabla 12: Texturas	68
Tabla 13: Elementos y Principios del Diseño en Vestuario.....	69
Tabla 14: Matriz de Relación Diagnóstica	76
Tabla 15: Resumen de entrevistas	85
Tabla 16: Ficha de Análisis 1980	88
Tabla 17: Ficha de análisis 1983.....	89
Tabla 18: Ficha de Análisis 2015	90
Tabla 19: Ficha de Análisis 1990	91
Tabla 20: Ficha de Análisis 1995	92
Tabla 21: Ficha de Análisis 2000	93
Tabla 22: Ficha de Análisis 2005	94
Tabla 23: Ficha de Análisis 2008	95
Tabla 24: Ficha de Análisis 2013	96
Tabla 25: Ficha de Análisis 2014	97
Tabla 26: Ficha de Análisis 2018	98
Tabla 27: Ficha de Análisis 2015	99
Tabla 28: Ficha de Análisis 2016	100
Tabla 29: Ficha de Análisis Anaco	101

Tabla 30: Ficha de Análisis Fachalina	102
Tabla 31: Ficha de Análisis Mamachumbi	103
Tabla 32: Ficha de Análisis Guaguachumbi	104
Tabla 33: Ficha de Análisis Walkas	105
Tabla 34: Ficha de Análisis Makiwatanas	106
Tabla 35: Ficha de Análisis Aretes	107
Tabla 36: Fichas de Análisis Vinchas	108
Tabla 37: Ficha de Análisis Sombrero.....	109
Tabla 38: Ficha de Análisis Alpargatas	110
Tabla 39: Requerimientos de Diseño Prendas	117
Tabla 40: Requerimientos de Diseño: Accesorios	118
Tabla 41: Propuesta 1- Ficha de Diseño	125
Tabla 42: Propuesta 1- Ficha de Descriptiva	126
Tabla 43: Propuesta 1- accesorio	127
Tabla 44: Propuesta 2 - Ficha de Diseño	128
Tabla 45: Propuesta 2 - Ficha Descriptiva.....	129
Tabla 46: Propuesta 3 - Ficha de Diseño	130
Tabla 47: Propuesta 3 -Ficha Descriptiva.....	131
Tabla 48: Propuesta 3 - Accesorio	132
Tabla 49: Propuesta 4 - Ficha de Diseño	133
Tabla 50: Propuesta 4 - Ficha Descriptiva.....	134
Tabla 51: Propuesta 4 - Accesorio	135
Tabla 52: Propuesta 5 - Ficha de Diseño	136
Tabla 53: Propuesta 5 - Ficha Descriptiva.....	137
Tabla 54: Propuesta 6 - Ficha de Diseño	138
Tabla 55: Propuesta 6 - Ficha Descriptiva.....	139
Tabla 56: Propuesta 7 - Ficha de Diseño	140
Tabla 57: Propuesta 7 - Ficha Descriptiva.....	141
Tabla 58: Propuesta 8 - Ficha de Diseño	142
Tabla 59: Propuesta 8 - Ficha Descriptiva.....	143
Tabla 60: Propuesta 9 - Ficha de Diseño	144
Tabla 61: Propuesta 9 - Ficha Descriptiva.....	145

Tabla 62: Propuesta 10 - Ficha de Diseño	146
Tabla 63: Propuesta 10 - Ficha Descriptiva.....	147
Tabla 64: Propuesta 10 - Accesorio	148
Tabla 65: Análisis de la Validación del proyecto	150

RESUMEN

“Estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario”, es el título del proyecto de investigación que busca visibilizar los elementos contenidos en cada una de las piezas que integran su atuendo. El análisis realizado permite reconocer formas, colores, texturas, siluetas, estructuras, técnicas de confección y acabados representativos de su identidad local. Para complementar este estudio se incluye una propuesta con varios prototipos de vestuario realizados sobre la base de los recursos informativos obtenidos en el trabajo de campo, en los cuales se refleja la riqueza cultural de los lugareños. La finalidad de la investigación es dotar de insumos a los artesanos para que potencialicen sus habilidades en nuevos productos de indumentaria.

Palabras clave: Zuleta, morfología, indumentaria, identidad, cultura.

ABSTRACT

"Morphological study of the current clothing of the community of Zuleta to be applied in the production of costumes", is the title of the research project that seeks to make visible the elements contained in each of the pieces that make up his attire. The analysis allows to recognize shapes, colors, textures, silhouettes, structures, manufacturing techniques and finishes representative of their local identity. To complement this study we include a proposal with several clothing prototypes made on the basis of the information resources obtained in the fieldwork, in which the cultural richness of the locals is reflected. The purpose of the research is to provide the craftsmen with inputs so that they can potentiate their skills in new clothing products.

Key words: Zuleta, morphology, clothing, identity, culture.

INTRODUCCIÓN

La comunidad de Zuleta está ubicada en la provincia de Imbabura, cantón Ibarra, administrativamente forma parte del Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural de Angochagua y posee una población mayoritariamente identificada como indígena. Es reconocida por la producción de artesanías bordadas a mano, manufacturas en cuero, lana de oveja y alpaca; las mismas que son comercializadas principalmente en la feria artesanal comunal y en las tiendas ubicadas a lo largo del sector denominado “El Callejón” de la misma localidad.

La indumentaria es el común denominador que identifica a un pueblo; en este sentido, Zuleta no es la excepción, ya que visten sus pobladores con prendas prolíficas en formas, colores, texturas, contenidos y técnicas de producción que vienen de prácticas ancestrales. Su forma tradicional de vestir de por sí ya se constituye en un elemento identificativo y de valor cultural para propios y extraños, no solo por lo que se ve y se toca, sino por lo que se esconde detrás. Su historia, expresiones y las manos de cada uno de los artesanos que se encargan de producir sus propios atuendos.

Artesanos que han visto en sus habilidades heredadas una oportunidad para generar también alternativas de trabajo, ofertando una variedad de artesanías confeccionadas en cuero, lana y ornamentadas con el reconocido bordado a mano. Es así, como cobra sentido el motivo del presente trabajo investigativo que trata sobre el “Estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario”.

En consecuencia, este proyecto de investigación se desarrolla en cuatro capítulos:

El **capítulo I** hace referencia a los antecedentes, formula la problemática, justifica la razón de ser del proyecto y se detalla los objetivos que marcan el camino a seguir en el desarrollo del proyecto de investigación.

El **capítulo II** presenta el estado de la cuestión concentrado en dos fases: la fundamentación teórica que precisa los aportes teóricos que sustentan la investigación y referentes de diseño que citan ejemplos de proyectos similares desde el ámbito de diseñadores autónomos, marcas y desde la academia.

El **capítulo III** detalla los tipos de investigación utilizados, como es la histórica y la etnográfica., para lo cual se aplicó encuestas, entrevistas y la observación de campo como técnicas para la recopilación de la información necesaria en cada uno de los capítulos abordados en el proyecto. Se incluye la tabulación de las encuestas realizadas a los turistas que visitan la feria artesanal, así como fichas con el análisis de la indumentaria actual de los habitantes de Zuleta. Además, se presentan las conclusiones de cada una de las actividades antes mencionadas.

El **capítulo IV** describe la propuesta de diseño. Se inicia con un cuadro de requerimientos y se aplica el modelo del “Doble Diamante” como metodología de diseño. Se enuncia las posibles propuestas de solución al problema. Se busca las alternativas de solución y se detalla la producción técnica de la propuesta con el apoyo de fichas de diseño y descriptivas. Al concluir el capítulo se presenta la validación del proyecto, la misma que tiene como objetivo conocer el grado de aceptación de la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Finalmente, se registran las conclusiones y recomendaciones generales del proyecto, se incluyen los anexos que comprenden instrumentos utilizados como la encuesta a turistas, la ficha de validación de la propuesta y memorias fotográficas.

CAPÍTULO I

1.1. DATOS GENERALES DEL PROYECTO

TEMA: Estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario.

1. 2. PROBLEMA

1.2.1. Antecedentes

El desarrollo de la vestimenta o la indumentaria ha sufrido una constante evolución desde los inicios de la humanidad, estimando el uso de materiales que en su entorno se desarrollaban y el contexto cultural que lo determinaba.

En el Ecuador la variedad de pisos climáticos, obligaba a sus habitantes a usar vestimentas de acuerdo a la región, cultura o etnia. Es así que, en la provincia de Imbabura se recrea con una gran variedad de indumentaria prolífica en colores, contenidos, expresiones, sentimientos y coyunturalmente en percepciones de las manifestaciones culturales que se observan tanto en la zona rural como urbana, sin olvidarnos del valor intrínseco del individuo que lo genera o se atribuye.

Para el caso puntual de estudio, la comunidad de Zuleta, se puede destacar la ornamentación colorida de sus blusas bordadas a mano, que forman parte de la indumentaria principalmente de las mujeres. Sin embargo, el vestuario de la comunidad de Zuleta no se centra solamente en los bordados, sino que además comprende sus complementos como: aretes, collares, pulseras, calzado, sombrero, chalinas y también sus faldas (anacos); los pantalones (calzones) para el caso de los hombres.

La comunidad de Zuleta es conocida principalmente por sus bordados hechos a mano, los mismos que son ofertados en la feria artesanal que se realiza cada fin de semana y en los feriados. Como hasta el momento no se ha visibilizado estudios morfológicos de la indumentaria actual de los habitantes sector, se toman datos para sustentar los antecedentes del proyecto de una encuesta realizada en el mes de febrero del 2018 a los turistas nacionales y extranjeros (Anexo 1).

En tal sentido, se desprende que un 86% de visitantes corresponde a turistas locales provenientes principalmente de la ciudad de Quito e Ibarra y un 14% a turistas extranjeros de nacionalidades: colombiana y chilena; así como, ciudadanos europeos (Alemania, España, Francia, Suiza) y canadienses. La mayoría de turistas son locales y conocen sobre las artesanías allí elaboradas, a través de su círculo cercano como familiares y amigos, y lo relacionado a redes sociales queda relegado principalmente para los turistas extranjeros.

Las blusas, camisas y vestidos con motivos bordados a mano son los principales ítems que se comercializan en la zona. Por otro lado, la lencería de comedor como manteles, servilletas, caminos de mesa, se mantienen como productos tradicionales y tienen gran demanda por parte de los turistas. Los accesorios de vestuario tales como: collares, pulseras, aretes elaborados con mullos tienen gran acogida. A pesar de ser reducida la oferta del sector de talabartería, las correas y sombreros también son adquiridos. Otro sector como el alpaquero llama la atención por la crianza de estos camélidos y la producción de su pelo, que lo compran como materia prima para elaborar prendas de vestir.

Dentro de los datos obtenidos en las encuestas, se pudo evidenciar que al comercializar los productos el 56% de artesanos brindan información a sus compradores, mientras que el 44% restante no lo hace. Tras el análisis de los datos, se constató que se habla principalmente de los bordados a mano, indicando el tipo de hilo que usan, el tiempo que les toma en terminar un bordado sobre una prenda de vestir. Sobre la información que se proporciona en relación a los accesorios de vestuario, se evidencia que se especifica únicamente los atributos de los materiales y, en la rama de la talabartería, la forma cómo se elaboran las correas.

A criterio de los turistas, principalmente nacionales, sugieren que se mejore o cambie el diseño, en el sentido de ofertar otras formas en los bordados que no sean solo motivos florales o de la naturaleza; igualmente que se confeccionen otras opciones de modelos en las prendas, ya que se encuentra solo blusas o ropa para verano. Los caballeros, por ejemplo, mencionan que hay pocas opciones para ellos. De la misma manera en lo relacionado a los accesorios de vestuario para los hombres solo se encuentra correas y unos cuantos sombreros; para las mujeres, collares y pulseras en donde se propone la incorporación de más motivos o formas tradicionales.

A otras personas les llama la atención los acabados, manifiestan que algunas veces los bordados tienden a zafarse. La calidad de la tela está en cuestionamiento en el sentido de su dureza y grosor, muchos comentan que en la prenda que compran están pagando más por el bordado en sí, que por la calidad de la tela. Los colores a pesar de ser muy llamativos hay personas que prefieren colores menos intensos, como colores pasteles.

En contraste, los turistas extranjeros, no sugieren ningún cambio, y dicen que es un trabajo tradicional, propio del lugar, hecho a mano y que manifiesta el folclore de sus habitantes, por lo tanto, vale la pena pagar los precios establecidos por los artesanos.

Para los turistas extranjeros el precio es normal o regular, sin embargo, para la cuota de turistas nacionales, que es muy significativa y sin desconocer el valor de una manufactura, consideran que los precios de los productos de vestuario son caros en relación a la economía ecuatoriana. Se convierten en prendas de difícil adquisición, sobre todo cuando a una feria asisten grupos familiares, resulta imposible que todos los miembros de la familia accedan a una de ellas.

Corroborando la información obtenida en campo mediante la aplicación de una encuesta sobre las preferencias de prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en

el mercado artesanal, se puede evidenciar que es notoria la poca variedad de diseños en lo relacionado a las formas de los bordados y a las prendas en sí. Si bien es cierto tienen muy buena aceptación porque forman parte de las artesanías del sector y son reconocidas como folclore de sus habitantes; sin embargo, la demanda sugiere cambios no solo en el diseño sino también en las texturas de las telas utilizadas.

1.2.2. Formulación del problema

Del trabajo de campo realizado en la comunidad de Zuleta, se evidencia un escaso conocimiento de las formas o de cómo se está haciendo la interrelación de las mismas. Se aprecia sobre todo en los detalles de la ornamentación de la vestimenta de uso habitual de los habitantes del sector y en las artesanías las formas son aplicadas de manera creativa pero empíricamente. Hasta el momento no se ha visibilizado estudios morfológicos sobre la indumentaria de la zona que pueda reafirmar su identidad cultural y dar un valor agregado al resto de prendas de vestir que se fabrican y comercializan como artesanías.

Registrar, analizar, contrastar los aspectos morfológicos de las prendas de vestir usadas por los habitantes de la comunidad de Zuleta, permitirá desarrollar una investigación puntual para ser aplicada en un documento, que responde a las inquietudes sociales, académicas y personales.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Desde la necesidad que genera el establecer una investigación, la prioridad de rescatar elementos que constituyen las diferentes manifestaciones culturales de la comunidad de Zuleta y en particular de la vestimenta de sus habitantes, es el objetivo fundamental de este proyecto. El reconocimiento del valor histórico en la aplicación de productos de indumentaria, justifica la importancia que tiene esta comunidad en el Diseño, y en especial, su aporte en la temática de la configuración, que no es más que proyectar o definir el proceso, hasta materializar el producto de indumentaria concebido con anterioridad; pero en este

camino se debe considerar la información que puede aportar cada uno de los elementos o detalles que forman parte de la vestimenta de uso cotidiano de los habitantes de la comunidad con la finalidad de enriquecer la propuesta y visibilizar su cultura.

El paso del tiempo, de una forma u otra, ha marcado el devenir de los cambios en la vestimenta de Zuleta, en lo relacionado al tipo de materiales y a la manera de confeccionar las prendas, es así, que en la actualidad se puede observar una indumentaria fecunda en colores formas y texturas.

Para este estudio morfológico, se tomará como referente a uno de los exponentes contemporáneos del diseño bidimensional y tridimensional, Wucius Wong, quien junta los principios de la gramática visual en sus obras: “Fundamentos del diseño” y “Principios del diseño en color”, en donde se toman consideraciones sobre las formas y el uso de sus representaciones mediante la aplicación de diversos efectos a través del color. Esta base teórica no solo permitirá extraer elementos constitutivos de la indumentaria actual de Zuleta, sino también proponer la aplicación de estos elementos encontrados en otras alternativas de diseño y producción de indumentaria.

La investigación tomará como fuente de estudio prendas como: blusas, camisas, faldas (anacos), pantalones (calzones); así como los bordados que forman parte de su ornamentación. También se analizará los accesorios como aretes, pulseras, collares, calzado, sombrero, chalinas, ponchos y bufandas.

Reconocer y visualizar el valor étnico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta, mediante este estudio morfológico basado en los fundamentos del diseño y los principios del diseño en color, no solo permitirá obtener datos en cuanto a sus formas, texturas, estructuras, colores y tamaños; sino que también será un punto de partida para generar propuestas de

indumentaria novedosas y con un alto sentido de pertenencia; reinterpretando y enriqueciendo la información encontrada.

Tras el estudio del vestuario y sus accesorios, se realizará un compendio de formas, que posteriormente podrán ser utilizadas para su reproducción en nuevos productos de indumentaria por los artesanos del sector. El aporte de las formas identificadas en la ornamentación, no solo se podrá utilizar en el bordado a mano, con los hilos habituales; sino también con materiales diferentes como abalorios y su aplicación en otras técnicas y bases textiles.

Para probar los alcances del proyecto se va a realizar prototipados que permitan la factibilidad de su aplicación, en nuevas propuestas de prendas y accesorios de vestuario; con sustento en experiencias y argumentos de otras fuentes, como, por ejemplo, John Hopkins (2012) quien manifiesta:

El prototipo de muestra es la culminación del proceso de diseño presentado en forma de prenda. Algunas veces llamada "primera muestra", las prendas prototipo son el resultado de seguir el proceso de diseño a través del estudio de muestras, desde un boceto hasta una prenda.

La presentación de los prototipos se realizará mediante fichas técnicas que se insertarán en el apartado de la propuesta, capítulo 4; y para la defensa del proyecto se exhibirá una muestra de los mismos en físico. Cabe recalcar que en la construcción de los prototipos se contará con el conocimiento adquirido por el investigador del presente proyecto en lo relacionado a la técnica del bordado.

Esta información se obtendrá de la observación directa en el lugar, encuestas, entrevistas, memorias fotográficas; sin embargo, hay que estar conscientes de las limitaciones que

pueden presentarse a la hora de llevar a cabo este trabajo, puesto que mucha información no estará completa, ya que la misma puede dejar de existir debido a la pérdida o fallecimiento de los actores sociales de avanzada edad o las prendas de vestir objeto del estudio no estarán disponibles o serán de difícil acceso.

En conclusión, el presente trabajo es un estudio que se justifica desde el punto de vista morfológico de la indumentaria actual de los habitantes de la comunidad de Zuleta, en donde se toman consideraciones de materiales, texturas, colores, estructuras, formas y tamaño con la finalidad de reafirmar la identidad en su vestimenta de uso habitual y el reconocimiento de su valor en la aplicación de productos de indumentaria, convirtiéndose de esta manera en beneficiarios directos de este proyecto y en el futuro avizorar la creación de nuevos emprendimientos que ofrezcan a los turistas un abanico de productos de vestuario con opciones de materiales, formas y precios.

1. 4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo general

Analizar las características morfológicas de la indumentaria actual de los habitantes de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en el diseño y producción de vestuario.

1.4.2. Objetivos específicos

- Contextualizar a la comunidad de Zuleta en el ámbito geográfico e histórico para entender la indumentaria actual.
- Cimentar los elementos teóricos de morfología, fundamentos del diseño, principios del diseño en color, moda, indumentaria e identidad.

- Analizar las características morfológicas de la vestimenta actual de la comunidad de Zuleta, a través de los fundamentos del diseño y los principios del diseño en color para contar con insumos que apoyen al proceso de diseño de indumentaria.
- Diseñar propuestas de indumentaria con la aplicación de elementos morfológicos sustraídos y reinterpretados de la vestimenta actual de la comunidad de Zuleta.
- Socializar la propuesta a los habitantes de la comunidad de Zuleta, con el afán de motivar a la generación de nuevos emprendimientos y/o mejorar las ofertas de productos de indumentaria existentes mediante la configuración del diseño.

CAPÍTULO II

2.1. EL VESTUARIO

2.1.1. *Definición de indumentaria, vestuario y atuendo*

En el mundo de la moda es muy habitual encontrarse con términos como indumentaria, vestuario y atuendo; sin embargo, y a pesar de utilizarlas como palabras sinónimas, su aplicación dependerá del contexto en que se emplea.

La **palabra indumentaria** proviene etimológicamente del latín “indumentum”, de “induere” que significa “lo que se lleva puesto sobre el cuerpo, el ropaje”. Según la Real Academia Española (RAE) la palabra indumentaria es un adjetivo perteneciente o relativo al vestido, es un nombre genérico que se le da a las prendas de vestir.

Mientras que la **palabra vestuario** es una palabra compuesta por dos vocablos de origen latino: “vestire” con el significado de prenda de vestir; y el sufijo “ario” que indica conjunto o colección. Es por ello que el vestuario designa un conjunto de atuendos o ropas (DeConceptos.Com, s.f.). Por otro lado, para la RAE son las prendas con que se cubre el cuerpo, pero además es el conjunto de trajes necesarios para una representación escénica. De esta manera se agrega a esta definición un enfoque o determinación de uso a las actividades teatrales o cinematográficas.

La **palabra atuendo** tuvo su origen en el latín “attonitus” con el significado de sorprendido o aturdido, aludiendo al impacto provocado por las ropas suntuosas de la realeza, para luego ampliar su ámbito de aplicación a cualquier prenda de vestir, siendo los humanos los únicos seres de la creación que las emplean ya sea para abrigarse, por motivos morales, por moda, etc. (DeConceptos.Com, s.f.). El atuendo es la ropa exterior de una persona, en especial cuando es propia o característica de cierto lugar, época, acontecimiento o actividad.

Con la finalidad de establecer diferencias entre indumentaria, que es el nombre genérico que se les da a las prendas de vestir y vestuario que hace relación a un conjunto o colección de ropas o vestidos, y desde una perspectiva de funcionalidad que tiene el vestir en el cuerpo humano, ya sea utilitaria y estética, Roland Barthes (citado por Gutman, s.f), establece la primera y más fuerte diferenciación entre estos dos términos de la siguiente manera:

El vestido, habla; la indumentaria, es la lengua de esa habla. De este modo, se entiende al *indumento como global*, y abarca a los diferentes tipos de ‘vestidos’, pero que, sin ellos, no podría expresarse. Uno debe apropiarse de la indumentaria para reinterpretarla y darle un uso propio, como si fuera un sello de identidad de cada persona. (Gutman, s.f)

2.1.2. Identidad de origen en el diseño de indumentaria

Los avances tecnológicos y las plataformas virtuales han permitido una integración mundial en todos los aspectos, ya sean económicos, políticos, sociales, culturales y tecnológicos a los cuales el Ecuador no es ajeno. En tal sentido, la moda forma parte de este fenómeno, en donde se tiene mayor acceso y disponibilidad a la información con todo el devenir de consecuencias. La identidad de origen en el diseño de indumentaria ha cobrado protagonismo porque permite revalorizar, visibilizar y potencializar los atributos que pueda tener una etnia, no es nada extraño escuchar que diseñadores independientes o marcas han confeccionado sus productos con un alto contenido de identidad de origen.

La identidad de origen es todo aquello que permite reconocer a un pueblo y sus raíces; es un imperativo que *siempre nos recordará de dónde venimos y lo que somos*. Sin duda que la apropiación de esta visión entra en claro debate entre lo propio y lo ajeno, entre lo nuestro y lo de afuera; y el sentido de pertenencia que se quiera dar a las cosas, tomando como base los procesos históricos que se han mantenido y se han ido modelando con el tiempo.

Con el bagaje cultural que tiene el país, muchas veces es necesario esperar el momento oportuno para visibilizar lo que siempre ha existido. El manejo de los temas simbólicos relacionados con las etnias del Ecuador en la vestimenta cobró mayor notoriedad desde el año 2006, cuando Rafael Correa asumió la Presidencia Constitucional y decide usar para sus actos protocolarios camisas bordadas con símbolos tomados principalmente de la cultura Jama-Coaque; y usando una tricromía del amarillo, azul y rojo (colores de la bandera patria), el verde y azul (colores de su movimiento Alianza País) en el manejo de los hilos de bordar (El Universo, 2007).

El uso habitual de las camisas bordadas por el presidente Correa se convirtió en tendencia durante su mandato, llamaban la atención no solo en el mercado nacional sino internacional, y como es de esperarse surgieron una serie de interrogantes del porqué de su uso, el significado de los símbolos y los colores, y las manos que estaban produciendo su vestimenta. Hurgar la información se convirtió en un tema de interés del momento, hasta que se descubrió la procedencia de las camisas de Correa, Atuntaqui vestía al presidente. De este modo, Sandra Meza propietaria de un almacén ubicado en dicha localidad, quien acompañó desde los inicios de las campañas electorales y tuvo la oportunidad de conocer al expresidente, recibió de parte de él el encargo de la elaboración de sus camisas; pero para fabricar los trajes se necesitó ayuda, entonces se unieron al reto Alicia Cisneros que aportó con el diseño, Teresa Casa realizó los bordados y Sandra se encargó de cada detalle de la confección hasta su entrega final (Diario La Hora, 2007).

Traer a colación el uso de las camisas bordadas de Rafael Correa como un ejemplo palpable y contemporáneo para el análisis del diseño de indumentaria con identidad de origen, permite reflexionar sobre la lectura, puntos de vista o posturas que individualmente se tenga sobre tópicos como: identidad, cultura, etnia y su relación entre sí. La identidad es un tema complejo y sensible de tratar, ya que no solamente incluye lo individual sino lo colectivo, y el amplio uso del término abarca campos de acción como la sociología, antropología, historia, psicología, educación, diseño y más. La identidad es inherente al ser humano, por tal motivo se pone de manifiesto en la cotidianidad.

George Mead (citado por Larrain & Hurtado, 2003), manifiesta que cuando se habla de identidad se hace referencia, no a una especie de alma o esencia con la que se nace, tampoco a un conjunto de disposiciones internas que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre; se dice más bien que es un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.

En este proceso de construcción, de acuerdo con Giménez (2004), citado por Vera & Valenzuela (2012), sugiere que el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa. El sociólogo británico Stephen Frosh (1999) dice: “Para desarrollar sus identidades la gente echa mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo”. De este modo queda claro en qué sentido la cultura es la fuente de la identidad (Giménez, 2010).

Uno de los cuatro ejes programáticos del Ministerio de Cultura y Patrimonio, relacionado a la nueva identidad ecuatoriana contemporánea, menciona que la cultura se la puede enfocar a partir de la preferencia, que abarca desde la orientación sexual hasta la visión estética; o desde las condiciones heredadas, como la procedencia geográfica, la pertenencia a un grupo étnico, una religión o una nacionalidad. El reconocimiento y revalorización de las expresiones culturales, la construcción de referentes simbólicos que llenen de orgullo a su pueblo, son parte de la construcción de una nueva identidad ecuatoriana contemporánea (Ministerio de Cultura y Patrimonio, s.f.).

En el caso particular de la indumentaria, se convierte en la parte tangible y visual que porta sobre sí el ser humano, constituye una conexión con el simbolismo no solo de una autodeterminación individual, sino que aporta a la construcción de identidades grupales, es decir, de una etnia o grupo cultural. Su uso es imprescindible y a diario, la forma de combinarla, las texturas, los colores, los accesorios que complementan el traje por sí mismos

llevan mensajes. Villoro (1996), citado por Arredondo, Koechert & Arriaga (2014), menciona que para que un objeto sea identificado, necesitamos señalar en él características que no comparte con ningún otro objeto. Este sentido elemental de identidad, aplicado a las entidades colectivas, significaría descubrir en una colectividad ciertos rasgos que la singularicen.

Otro aspecto que coadyuva en la configuración de la vestimenta es el fenómeno migratorio que no es privativo de un solo espacio geográfico. En el Ecuador igualmente la migración golpea a comunidades y familias; claramente se visibiliza cuando los habitantes regresan a su tierra, vienen trayendo de afuera elementos ajenos a sus comunidades de origen, y entre ellos se apropian de vestimenta de otras localidades, muchas veces despojándose de lo suyo y creando una hibridación de indumentarias.

Pero en general la vestimenta se confecciona no solo para grupos étnicos muy bien definidos, como los pueblos indígenas y afrodescendientes, sino que los diseñadores de vestuario y las firmas de ropa también fabrican prendas con elementos étnicos, bajo la expresión de “diseño con identidad de origen” para grupos sociales en su mayoría mestizos que no necesariamente portan de manera colectiva un distintivo particular en sus prendas de vestir.

Esta expresión que en el campo del diseño es de uso común como otras más, tales como “diseño ético”, “diseño sustentable”, no son palabras improvisadas o que se toman a la ligera, tienen un trasfondo coherente, lógico y sobre todo responsable a la hora de llevar a cabo un proyecto de diseño en cualquiera de sus disciplinas. Diseñar indumentaria con identidad de origen, es partir de la valoración y respeto a las manifestaciones culturales de un pueblo, poniendo a la cultura como uno de los principales ingredientes en la construcción sobre todo de las identidades colectivas; tomando en cuenta que la identidad como tal es subjetiva, porque cae en el ámbito del pensamiento y la predisposición de cada individuo para identificarse a sí mismo.

En este sentido, resulta hasta cierto punto complicado hacer un juicio de valor frente a las prácticas o el uso de elementos étnicos o culturales en la aplicación de prendas de vestir en la industria de la moda. No se puede asegurar si determinada industria, marca o diseñador está fabricando prendas con “identidad de origen” desde una sana apropiación de lo cultural, o se trata de una mera usurpación con fines mercantilistas o para fijar estereotipos sociales que nutren imágenes de personajes connotados.

Bákula (2003), citado por Salas (2013), manifiesta que el Patrimonio Cultural es el fundamento de la identidad y de la soberanía de las Naciones y se convierte en eslabón que une a los individuos de una nación a través del tiempo, comunidad, valores, historia e identidad. Por lo tanto, *somos parte de un todo y ese todo nos pertenece*, las concepciones individualistas y egoístas de apropiación de la cultura no caben, sino más bien el respeto a la autodeterminación de cada uno de los pueblos y nacionalidades que forman parte del territorio ecuatoriano. Finalmente, el enfoque de identidad de origen que se quiera dar a la industria de prendas de vestir radica en el criterio particular de cada organización o persona.

2.1.3. Indumentaria étnica desde la óptica ecuatoriana

Alrededor del mundo se puede mirar que grandes marcas de ropa apuestan por prendas de vestir con detalles étnicos, los mismos que mantienen vigencia hasta la actualidad marcando tendencia. La moda étnica incluye en sus diseños motivos de pueblos originarios, donde se mezclan infinidad de colores, dibujos, texturas, formas, técnicas de fabricación y acabados que darán forma a cada prenda y accesorio de vestuario.

La RAE manifiesta que etnia es una comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc. Las semejanzas existentes se pueden evidenciar en la forma particular de vestir, generando una impronta distintiva en sus habitantes, quienes, dentro de sus actividades habituales como la siembra, crianza de animales, obtienen la materia prima,

más el aporte de técnicas manuales ancestrales como la tejeduría a mano y en telar, la tintorería, el bordado y la confección; materializan su propia indumentaria.

Por tal motivo el tema étnico no es nada nuevo, nace contiguo al ser humano y una de las tantas formas de diferenciación de estas nacionalidades y pueblos indígenas, como se las denomina en el Ecuador, radica en su forma particular y específica de llevar su indumentaria; la misma que es una expresión significativa y no solo cumple una función básica de cubrir y proteger al cuerpo.

Jean Jacques Decoster (2005) en su artículo identidad étnica y manipulación cultural dice:

En contextos sociales complejos, la vestimenta funciona como señal de identidad étnica y social. Sin embargo, a menudo este índice de identidad llega a ser manipulado para trastornar el significado contenido en él. Tal manipulación puede aparentarse a la violencia cultural cuando se trata de una situación de represión y de imposición de la cultura. O al revés, en algunos casos, suele expresarse como una apropiación cultural de parte de la población dominada. (Decoster, 2005)

En un mundo cambiante y dinámico, el uso y desuso de la vestimenta étnica es una constante debido a la influencia de factores tecnológicos, comerciales, sociales, económicos, etc.; pero su valoración, apropiación y conservación depende de cada individuo o grupo humano, que le permitirá el tener o no referencias firmes. Se convierte en un patrimonio de la cultura de ese pueblo en primera instancia, indistintamente del país o región que pertenezcan, es parte de su identificación y para muchos lo lógico sería que su entorno coadyuve a su fortalecimiento.

Basándose en este pensamiento la industria de la moda, aunque no se hable de manera generalizada, toma como referente lo étnico en la aplicación de prendas de vestir, para luego convertirse en tendencias y estilos; pero más allá de aquello, en la práctica, las propuestas

de vestuario deben imprimir el rescate y valoración de la cultura de los pueblos, se debe evidenciar lo artesanal y lo natural. El progreso trae increíbles avances; pero el uso desmedido de la industrialización y materias primas artificiales muchas veces entran en contradicción entre lo étnico y la industria del vestido.

La fusión de la moda moderna con la ancestral ha permitido mantener vigente los legados de los pueblos aborígenes. El Ecuador al haber sido declarado como un Estado intercultural y plurinacional, permite con facilidad ser el referente y la inspiración para las personas involucradas en la moda o el diseño de vestuario. La moda ecuatoriana ha crecido notablemente en los últimos años, se puede encontrar numerosos emprendimientos y diseñadores que apuestan por motivos étnicos, donde buscan valorar la producción nacional desde sus propias visiones y colocarse al mismo nivel de cualquier otro producto internacional. A lo largo y ancho del país se cuenta con diseñadores creativos, ya sean de profesión o aficionados a la moda (empíricos); muestra de aquello se citan algunos nombres de personas mestizas, indígenas y afrodescendientes, y a la vez marcas que ofertan en el mercado prendas y accesorios de vestuario con identidad étnica. A continuación, se enlistan algunos referentes de la moda étnica en el Ecuador:

- **Silvia Zeas:** cuencana, realizó sus estudios de tercer nivel en la Universidad del Azuay hasta el 2006 y luego hizo un Máster en Diseño Textil y Moda en el Instituto Europeo de Diseño en Milán-Italia, en el 2007. Durante su trayectoria y con sus conocimientos sobre tejidos percibió que el Ecuador con toda la hilandería y la materia prima que tiene, era un lugar idóneo para trabajar con nuevos conceptos. Cree mucho en el análisis cultural para el desarrollo creativo de sus piezas, contempla la calidad de los materiales y que estos sean producidos en el país. Su trabajo tiene aceptación en el medio local, nacional e internacional. Su mayor carta de presentación han sido las pasarelas, vistiendo cada año a muchas de las candidatas y reinas de belleza ecuatorianas en certámenes nacionales e internacionales. Ha sido ganadora de varios de los premios a mejor traje y a mejor traje típico (Zeas, 2014).

Figura 1: Reinterpretación del traje tradicional femenino de Zuleta



Fuente: Diseño en Ecuador (s.f.)

- **Luis Tipán:** nacido en Cuenca y residente en la ciudad de Guayaquil, hizo estudios iniciales en arquitectura; pero con el paso del tiempo se dio cuenta que le gustaba el diseño de ropa, empezó diseñando camisas para hombre; luego el pedido personal de confección de un vestido, se convierte en el primer eslabón de su carrera para hacer diseño de prendas exclusivas. Con una larga trayectoria como diseñador de modas; siempre investigando simbología cultural para poder trascender a través de cada detalle, de cada accesorio; está convencido de que sus resultados deben ser integrales. Sus trajes de alta costura han ganado eventos internaciones; ha diseñado más de 80 trajes típicos (Tipán, 2014).

Figura 2: Traje ganador del traje típico para Miss World 2013



Fuente: Diseño en Ecuador (s.f.)

- **Marieli Pereira:** Ecuador es la fuente de inspiración para Marieli, los resultados en sus diseños muestran identidad, son místicos y surreales, generando conexiones sensoriales. Estudió en la Universidad del Azuay, pero decidió perseguir sus sueños y fue a vivir en Nueva York, fue aceptada en la Parsons School of Design una destacada escuela de diseño en Estados Unidos, ha hecho sus prácticas pre profesionales en Anna Sui y Mara Hoffman (Pereira, 2016).

Figura 3: Diseños de Marieli Pereira



Fuente: Diseño en Ecuador (s.f.)

- **Norma Rodríguez Grueso:** nació en Esmeraldas y estudió periodismo en Guayaquil. En los años noventa, viajó a los Estados Unidos, luego residió en Europa, donde trabajó en el programa social Rescate de la pobreza a la comunidad afrolatinoamericana; también trabajó en un gabinete de belleza de unos senegaleses radicados en Génova, Italia. Norma dice: “Fui aprendiendo. Les preguntaba: ¿Ustedes por qué se visten así? Conocí los diseños de su vestuario, empecé a dibujar esos trajes, esa vestimenta afro”. Se relacionó con diseñadores de Nigeria y Senegal, países que lideran la moda en toda África.

Retornó al Ecuador en el 2012, y cotidianamente viste ropa con motivos africanos. En los últimos años, Norma Rodríguez ha realizado desfiles de moda afro en la Universidad Salesiana, Universidad Católica, Centro Ecuatoriano Norteamericano, donde creó un vestuario de 20 tribus africanas. Forma parte de la Asociación de Artistas Afroecuatorianos

con los cuales realizan desfiles, eventos de música, danza y teatro. Su clientela está conformada mayoritariamente por gente afro, integrantes de grupos musicales y de marimba, también por el público que gusta de sus creaciones (Martillo, 2017)

Figura 4: Norma Rodríguez Grueso



Fuente: Martillo (2017)

- **Zhapra:** es una marca de moda kichwa, de propiedad de Hilda Males Andrango, Arquitecta de interiores de profesión. Todo empezó en el 2008 cuando buscaba una camisa con un diseño distinto a lo habitual, y al no encontrarla en el mercado, decidió armar una a su gusto; pero antes hizo una investigación del atuendo y encontró en varios elementos de la camisa una influencia de la técnica europea; su propuesta fue mantener algunas líneas tradicionales de la prenda kichwa Otavalo como el bordado a mano. La iniciativa tuvo una buena acogida, así nació Zhafra en el 2011 y su comercialización lo hace a través de redes sociales, una de las razones es que el 60% de sus clientes son mujeres otavaleñas, quienes por cuestiones de trabajo están fuera del país (Rosales, 2016).

Figura 5: Diseño Zhapra



FUENTE: Alvarado (2015)

- **Klayart:** Ciento por ciento hecho a mano, este es el eslogan de la marca Klayart, de Claudia Lema que se dedica al diseño y elaboración de alpargatas y bisutería. Nacida en Mérida (Venezuela), de padres otavaleños y radicada en este país durante su infancia y juventud. Ha vivido también en Francia y Bélgica, donde expandió sus conocimientos para sus diseños, en especial para elaborar alpargatas, las más pedidas.

Para la producción de las alpargatas se selecciona la cabuya, crepés y se fabrican telas tejidas en telar, es un trabajo personalizado y hecho a mano en donde aportan todos los miembros de la familia. Los productos se venden en una tienda ubicada en la ciudad de Otavalo, en la tradicional feria de los ponchos, a través de redes sociales en donde se receptan pedido a nivel nacional y del exterior (Universo, 2017). Todo lo mencionado anteriormente se contrastó a través de la observación directa y la entrevista realizada a la propietaria de la tienda ubicada en la ciudad de Otavalo.

Figura 6: Diseños Klayart



Fuente: El Universo (2017)

- **Catelina:** Es una marca que refleja la historia de una familia contada de generación en generación a través del bordado a mano. En la actualidad la propietaria es Teresa Casa Ponce; pero sus inicios son hace cincuenta años, su abuela Dolores Chachalo de Ponce aprendió a elaborar las blusas bordadas para las mujeres indígenas de su comuna Zuleta. Continuó con esta labor su madre Laura Marina Ponce. Teresa Casa Ponce es la tercera generación de bordadoras de la familia quien mantuvo el mismo sistema de comercialización de su madre, viajar a las grandes ciudades, recorrer decenas de edificios, oficinas y almacenes, dejando sus trabajos a crédito a sus clientes; bajo esta modalidad trabajó por casi treinta años. Pero la admiración que siempre ha tenido por los bordados, le ha permitido mantenerse en esta actividad; tal es así que con el apoyo de su hija Laura en el año 2013 emprendieron juntas una aventura que gratamente dio como resultado el nacimiento de la marca “Catelina” (Catelina, s.f.).

La visita a Zuleta en el año 2009 de una delegación de Fomento Cultural Banamex, organismo no lucrativo que trabaja en beneficio de la cultura mexicana, en coordinación con el Banco Nacional de México, fue el preámbulo para que en el año 2015 Teresa Casa sea nombrada Maestra del Arte Popular de Iberoamérica, gracias a la participación de sus trabajos bordados a mano en una muestra que estuvo conformada por más de 1.800 conjuntos de piezas seleccionadas y reunidas entre los años 2007 a 2011 y que abarcan los 22 países de Iberoamérica y 450 artesanos. (Catelina, s.f.)

Figura 7: Diseños Catelina



Fuente: Catelina (s.f.)

2.1.4. ¿Cómo crear indumentaria étnica?

Para resolver esta interrogante no existen premisas claramente definidas; pero como cualquier tema o asunto de interés del diseñador, se inicia con una fase investigativa, recabar información con la finalidad de ampliar los horizontes creativos y poder canalizar las ideas mediante la utilización de herramientas como el brief de diseño, el uso de paneles de imágenes como el collage, muros de inspiraciones (moodboards) que permitan visualizar o concretar cualquier proyecto, pueden ser una de las tantas opciones a escoger.

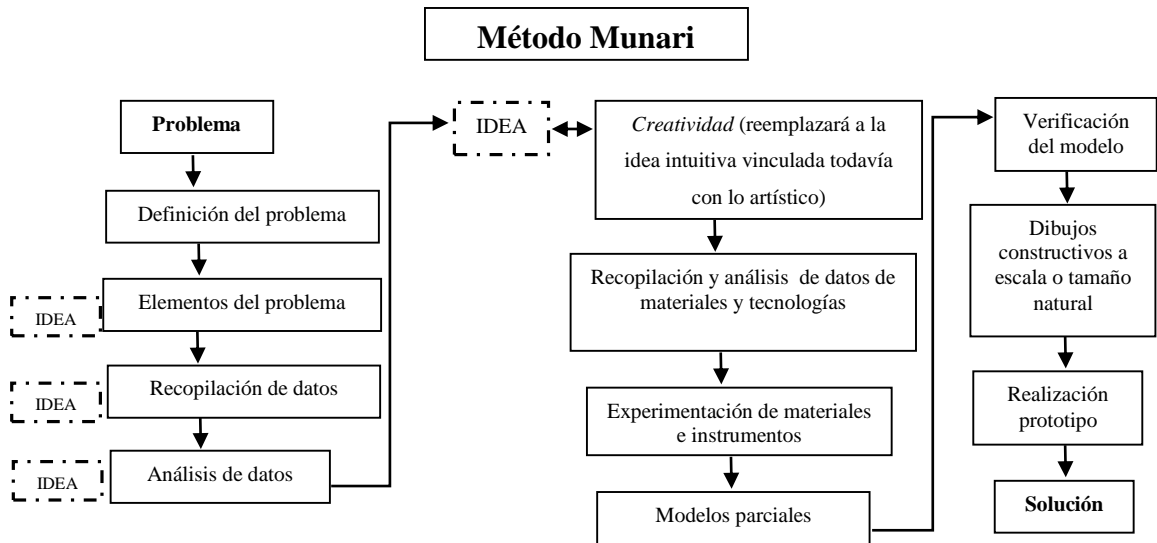
El proceso de diseño como cualquier situación de la vida cotidiana, hace uso de una secuencia de acciones con mayor o menor lógica. La escuela de la Bauhaus fue la primera en afrontar los problemas de proyección en la realización de productos; consideraban al diseño como proveedor de soluciones para las necesidades de la sociedad. En este sentido, era indispensable tener un método más objetivo para construir un producto; cobrando de esta manera mayor interés los aspectos metodológicos del diseño principalmente en el ámbito académico.

Como marco referencial se citarán algunos nombres sin orden cronológico y sin ahondar en detalles sobre sus propuestas metodológicas de diseño; no sin antes manifestar que hasta la presente existen tantas personas e instituciones que han aportado a esta temática y que indudablemente será motivo de otro estudio. Estos son: Christopher Alexander, Bruce Archer, Bruno Munari, Victor Papanek, Bernd Löbach, Gui Bonsiepe, John Christopher Jones, Morris Asimow, Hans Guguelot, Jorge Frascara, Horst Rittel, Michael French, Tomás Maldonado, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco – México con el Modelo general del proceso de diseño, el Design Council entidad del Reino Unido con el mapa visual simple del proceso de diseño El Doble Diamante, entre otros.

De la lista que antecede de forma sintética se abordará la metodología proyectual propuesta por Bruno Munari y el proceso de diseño El Doble Diamante del Design Council.

Bruno Munari sostiene que en el campo del diseño no es adecuado proyectar sin método, pensar de forma artística buscando enseguida una idea sin hacer previamente un estudio para documentarse sobre lo ya realizado en el campo de lo que hay que proyectar; sin saber con qué materiales construir determinado objeto, obligando a la técnica a realizar algo extraordinariamente difícil, costoso y poco práctico, aunque bello. Creatividad no quiere decir improvisación sin método; por lo tanto, el método proyectual para el diseñador no es algo absoluto y definitivo, es modificable si se encuentran otros valores objetivos que mejoren el proceso, y este hecho depende de la creatividad del proyectista que al aplicar el método puede descubrir algo para mejorarlo (Munari, 1983).

Figura 8: Metodología de Bruno Munari



Fuente: Munari (1983)

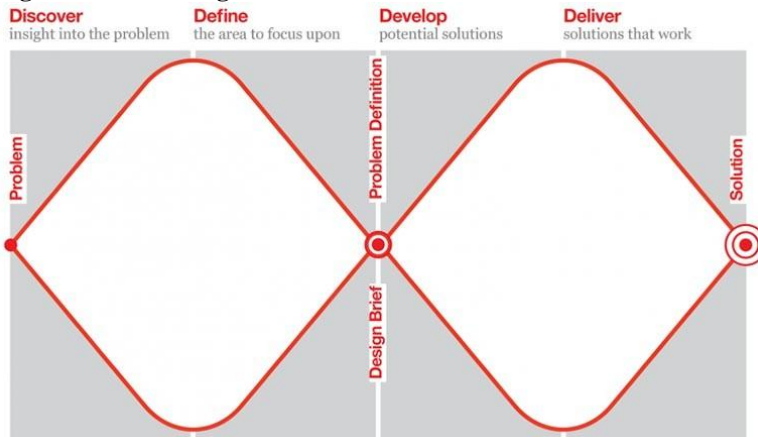
Según el Consejo de Diseño (Design Council) del Reino Unido, los diseñadores de todas las disciplinas comparten enfoques similares del proceso creativo al que le han definido como El Doble Diamante (The Double Diamond), y consiste en un mapa visual simple que está dividido en cuatro fases distintas que son: descubrir, definir, desarrollar y entregar.

Tabla 1: Metodología del Doble Diamante

Descubrir (Discover)	El primer tramo del modelo Doble Diamante cubre el inicio del proyecto. Los diseñadores tratan de mirar el mundo de una manera fresca, notar cosas nuevas y recopilar ideas.
Definir (Define)	El segundo tramo representa la etapa de definición, en la que los diseñadores intentan dar sentido a todas las posibilidades identificadas en la fase <i>Descubrir</i> . ¿Qué es más importante? ¿Con qué debemos actuar primero? ¿Qué es factible? El objetivo aquí es desarrollar un brief (resumen) creativo claro que enmarca el desafío fundamental de diseño.
Desarrollar (Develop)	El tercer tramo marca un período de desarrollo donde se crean, prototipan, prueban e iteran soluciones o conceptos. Este proceso de prueba y error ayuda a los diseñadores a mejorar y refinar sus ideas.
Entregar (Deliver)	Entregar (Deliver): el último tramo del modelo de doble diamante es la fase de entrega, donde el proyecto resultante (un producto o servicio se finaliza, produce y se lanza al mercado).

Fuente: Design Council (s.f.)

Figura 9: Metodología del Doble Diamante



Fuente: Design Council (s.f.)

En todos los procesos creativos se definen un número de ideas posibles (pensamiento divergente) antes de la refinación y la reducción a la mejor idea (pensamiento convergente), esto se puede representar mediante una forma de diamante. Pero el doble diamante indica que esto ocurre dos veces: una para confirmar la definición del problema y otra para crear la solución (Design Council, s.f.).

En esta parte es conveniente precisar las diferencias conceptuales de metodología, método, técnica y modelo con la finalidad de evitar confusiones en el manejo de los términos cuando se hable explícitamente de metodología de diseño.

El *método* es el modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, es el modo o la forma de hacer con orden, es decir, es la manera como una persona realiza sus labores. Las *técnicas* son el conjunto de actividades, procedimientos, recursos y habilidades que utiliza una persona para la aplicación práctica de los métodos. El *modelo* es un esquema teórico que representa una realidad compleja o un proceso complicado y que sirve para facilitar la comprensión, es decir, el modelo es la representación del método. Mientras que la *metodología* es la ciencia o la parte lógica que estudia los métodos (Diccionario RAE & Spanish Oxford Living Dictionaries).

Con la cantidad de metodologías existentes es necesario buscar una que se adapte mejor a los requerimientos del diseñador o fabricar una propia. Hay que tener presente los objetivos que se quieren cumplir para evitar trabajos infructuosos y pérdida de tiempo en el proceso de diseño. En este sentido, retomando la interrogante ¿Cómo crear indumentaria étnica?, se deja al libre pensamiento del creador el cómo abordar esta problemática, como se había dicho en un inicio no hay premisas claramente definidas, el desarrollo de un proyecto de diseño se lo realiza a través de una metodología que provee las herramientas necesarias para llevar a cabo una fase investigativa que proyecta resultados; considerando además que ningún método es infalible, los mismos métodos pueden ser útiles o no en diferentes situaciones, no hay recetas absolutas, lo importante será buscar soluciones a los problemas y satisfacer las necesidades de los usuarios.

2.1.5. Ecuador intercultural y plurinacional

En la Constitución de 1998 por primera vez en la historia del Ecuador se reconoció los derechos colectivos de los pueblos indígenas, y en este mismo año se obtuvo el carácter de vinculante el Convenio 169 sobre pueblos Indígenas y Tribales de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) (Carpio, pág. 214). La principal reivindicación en las reformas constitucionales fue la definición del Estado como pluricultural, multiétnico y plurinacional; pero solamente se aprobó las dos primeras características, mientras la tesis de la plurinacionalidad fue rechazada pues se pensó atentaba contra la unidad nacional, lo que conduciría a la fragmentación y división del país (García, 2010). A estos logros alcanzados, se incluye también la adopción de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas en 2007.

Como se puede apreciar, el Ecuador no puede contradecir a su legislación interna, a los acuerdos y declaraciones que ha suscrito a nivel internacional, y ante las exigencias que con legítimo derecho lo hacen los pueblos indígenas aglutinados en organizaciones o en marcos institucionales como el Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE) y la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE). Esta

última agrupa en su seno a las nacionalidades, pueblos, comunidades, centros y asociaciones indígenas del país; quienes buscan que se reconozca la interculturalidad y plurinacionalidad no solo para los pueblos indígenas sino para para toda la sociedad ecuatoriana en su conjunto.

Es así, que con la aprobación de la Constitución del 2008, en el Artículo 1 de este cuerpo legal se reconoce que: “El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico...”. A criterio de Mónica Chuji (2008), indígena de nacionalidad kichwa amazónica y activista social, la plurinacionalidad y la interculturalidad no son conceptos ni opuestos ni antitéticos, todo lo contrario, expresan un solo proceso histórico. La interculturalidad es la condición de posibilidad de la plurinacionalidad, de la misma manera que el Estado plurinacional es la única garantía para que las sociedades puedan reconocer, respetar y construir la interculturalidad. El Estado Plurinacional lleva ese reconocimiento de las diferencias radicales al ámbito de los derechos, se puede reconocer la interculturalidad como ya pasó en la Constitución de 1998, pero este reconocimiento no genera, necesariamente, posibilidades para construir esa interculturalidad en el ámbito de los derechos (Chuji, 2008).

Según cifras de la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), en el Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021, en el Ecuador, la población predominante es mestiza, hispanohablante (82,2% del total de habitantes). En el mismo territorio cohabitan 14 nacionalidades y 18 pueblos, algunos de ellos con lenguas propias. Particularmente, en las zonas de integración fronteriza habitan 11 nacionalidades y pueblos indígenas, de los cuales 7 son transfronterizos: Shuar, Achuar, Shiwiar, Andwa, Siekopa'i, Sápara y Kichwas, ubicadas hacia la Amazonía. La población indígena llega a un 8%, seguida por la población afroecuatoriana (4,3%) y por la montubia (3,8%).

El Ministerio de Cultura y Patrimonio con sustento en la Constitución del 2008, en donde se reconoce al Ecuador como intercultural y plurinacional, maneja una diferencia entre los conceptos de “nacionalidad indígena” y “pueblo indígena”.

Nacionalidad Indígena: son colectivos humanos que comparten vínculos históricos, económicos, políticos y culturales; gobierno propio y formas de organización social. Las nacionalidades tienen sistemas propios de administración que les otorga una relativa autonomía. La autonomía no significa leyes o normas fuera de la Constitución o irrespeto a los derechos individuales y colectivos; no es un Estado dentro del Estado. La autonomía para las nacionalidades comprende la administración del territorio, la justicia, valores de la Cultura, manejo del idioma como elementos básicos de su identidad.

Pueblo Indígena: desde el punto de vista cultural, los pueblos son colectivos que forman parte o no de una nacionalidad y que guardan determinadas particularidades étnico – culturales. Es el conjunto de comunidades que comparten una misma historia, costumbres, modos de vida, idioma, indumentaria, cosmovisión colectiva a través de su comunidad, gobierno comunitario, en su territorio. Son colectivos con valores culturales tangibles e intangibles que subrayan la diversidad como pueblos indígenas, afroecuatorianos y montubios.

En los párrafos precedentes se destaca de manera sintética el proceso vivido como nación soberana para auto determinarse como pluricultural y plurinacional de manera oficial. En este sentido resulta importante dejar plasmado la forma, el contexto y los actores que aportaron en la construcción de esta norma jurídica suprema que rige la organización de un Estado, llamada Constitución Política del Ecuador, aprobada mediante referéndum en el año 2008.

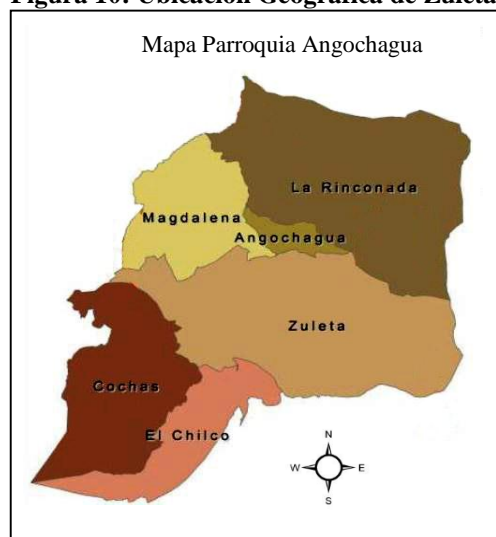
2.2. ZULETA

2.2.1. Comunidad de Zuleta

En el área andina al momento, se reconocen los siguientes pueblos: Karanki, Natabuela, Otavalo, Kayambi, Kitukara, Panzaleo, Salasaka, Chibuleo, Puruhá, Waranka, Kañari, Saraguro, Kisapincha y otros pueblos (SIDENPE, 2018). La CONAIE menciona que los Karanqui están ubicados en la sierra norte, provincia de Imbabura, en los cantones: Ibarra; en las parroquias La Esperanza, Angochahua, Caranqui y San Antonio; Antonio Ante, parroquia Andrade Marín; Otavalo, parroquia San Juan de Ilumán y Pimampiro, parroquias Mariano Acosta y San Francisco de Sigsipamba. Los Karanqui ubicados en esta última parroquia se encuentran en proceso de definición de su identidad. Están organizados en comunidades o comunas; Zuleta es una de ellas y pertenece a la Parroquial Rural de Angochagua (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, s.f.)

2.2.2. Características

Figura 10: Ubicación Geográfica de Zuleta



Zuleta está en la provincia de Imbabura. Administrativamente es parte de la parroquia rural de Angochagua del cantón Ibarra.

FUENTE: Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Angochagua (2015)

Tabla 2: Datos informativos de Zuleta

Superficie	Superficie total de 2.878 hectáreas, de las cuales solo 500 están ocupadas por la población; el resto constituye zonas de conservación. En 1995 se obtuvo la declaración oficial de “Bosque y Vegetación Protectora” sobre estos territorios y parte de la hacienda Zuleta, organizados empresarialmente con el nombre Zuleta y Anexas Cía. Ltda., y que suman un total de 4.770 hectáreas.
Límites	Norte: Huanoloma, quebrada de Yanajaca y del Chilca, Cuchimbuela y Yanarrumi. Occidente: Angochagua, laguna y loma El Cunrro y el Cubilche. Sur: Loma Quillil y loma Ventanas. Oriente: Loma de Santa Rosa, quebrada Talchi y quebrada Huairapungo.
Clima	La temperatura en la zona varía entre los 10°C y 16°C.
Acceso	Por el norte desde la ciudad de Ibarra y por el sur por la vía Olmedo – Pesillo (Quito).
Población	Indígena mayoritariamente y mestiza.
Idioma	Quichua – español
Educación	Unidad Educativa Zuleta (desde educación inicial hasta el bachillerato). Fusión del Jardín de Infantes Galo Plaza Pallares, Escuela Galo Plaza Lasso y Colegio Agropecuario Zuleta.
Salud	Un subcentro que brinda atención a población de toda la Junta Parroquial de Angochagua.
Organización social	Un cabildo como instancia administrativa y de representación política. Asociaciones de base como cooperativas, asociaciones y grupos agremiados.
Actividades productivas	Agricultura, ganadería, crianza de alpacas, artesanías en madera, cuero, lana de alpaca y bordados a mano.

Fuente: Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Angochagua (2015); Silva, Aguilar & Hidalgo (2009)

2.2.3. *Historia*

Poco se sabe sobre los primeros habitantes de la amplia región de Zuleta antes del período arqueológico conocido como "el Período Tardío", alrededor del año 700 d.C. Las excavaciones profundas en el valle donde se encuentra uno de los principales grupos de montículos han proporcionado tentadores destellos del pasado anterior. El análisis de las franjas de ceniza del volcán cercano Cayambe con fecha C14 del 1745 a.C., indica que hubo una gran deforestación en este periodo, con pocas especies de árboles presentes; pero con mucho carbón indicativo de quemado. Esto, a su vez, sugiere que hubo asentamientos aquí con cultivo (Hacienda Zuleta, s.f.).

Aproximadamente en el año 700 d. C., se comenzaron a construir grandes montículos de tierra en diferentes lugares de la zona norte, probablemente incluidos en la Hacienda Zuleta. El grupo étnico asociado con esta cultura de construcción de montículo ha sido llamado “los Cara” por etno-historiadores y arqueólogos que más tarde se convirtió en “Caranqui”, después en la ciudad del mismo nombre, situada más al norte, cerca de Ibarra (Hacienda Zuleta, s.f.).

El Período Tardío en la sierra norteña duró hacia finales del siglo XV, cuando las fuerzas incas bajo el mando del Inca Tupac Yupanqui llegaron desde el sur, con la intención de extender su imperio “Tawantinsuyu” hacia el norte. Los diferentes pueblos Caranqui, una vez compitiendo entre sí, se aliaron en un intento de prevenir el avance de los Incas; pero finalmente capitularon en la conocida batalla de “Yahuarcocha” (Lago de sangre), cuando se decía que hasta 50.000 de sus guerreros habían sido asesinados. La dominación inca de la región norte fue entonces completa, se construyó un palacio y templo inca en Caranqui, cerca de Ibarra (Hacienda Zuleta, s.f.)

Aunque los Caranquis dieron resistencia por 40 años, eventualmente fueron conquistados por los Incas. Sin embargo, el dominio de estos últimos fue corto: en 1534, Atahualpa, último Rey Inca, fue capturado y asesinado por los conquistadores españoles, dejando el imperio colapsado; esto facilitó a la Corona Española apoderarse de sus tierras (Silva, Aguilar & Hidalgo, 2009).

En las épocas de la Conquista y la Colonia se insertaron las prácticas de reducciones y encomiendas en la zona como forma de la administración. En el año de 1563 se instaura el Corregimiento de Otavalo en la región; a finales del siglo XVI los misioneros Jesuitas llegan de España e instalan un obraje, por cuya vía se introducen métodos de cultivos y explotación ganadera y ovejuna, desconocidos hasta ese entonces (Silva, Aguilar & Hidalgo, 2009).

En 1767, los Jesuitas son expulsados por el Rey Carlos III y el área correspondiente a actual Comuna y hacienda Zuleta es vendida al canónigo Gabriel Zuleta. Esta zona, hasta ese momento, era conocida como Cochi Caranqui Alto. En la época de la República, la hacienda pasa a manos de la familia Gangotena Posse, en cuyas manos permaneció hasta finales del siglo XIX. El proceso de colonización mestiza e indígena de diversas zonas cercanas a la entonces hacienda Zuleta se inicia y torna definitivo, configurando la estructura actual de la población zuleteña. Las primeras migraciones mestizas llegan desde Cayambe, Ayora y Santa Clara alrededor de 1880 (Silva, Aguilar & Hidalgo, 2009).

En 1898, la granja fue vendida a José María Lasso de la Vega, el primer vínculo ancestral con la familia actual de Hacienda Zuleta. Luego en 1916, la hacienda es heredada por Avelina Lasso de la Vega y Ascázubi (Hacienda Zuleta, s.f.) y (Geneanet, s.f.); con ello, llega un contingente indígena y mestizo procedente de Angochagua, San Pablo Urcu, Cayambe, San Pablo, Yanahuaico, Paquiestancia e Imbaya, posiblemente para trabajar en la hacienda. Los inmigrantes, recomendados por los amanuenses de la hacienda, tomaron posesión de lo que hoy es el centro de la Comuna, entre la carretera principal y la orilla occidental del río Tahuando. (Silva, Aguilar & Hidalgo, 2009).

La presión social hizo que en el año 1964 entre en vigencia la Ley de la Reforma Agraria y Colonización de mano de la Junta Militar que gobernó el Ecuador entre 1963 y 1966; siendo una de sus disposiciones la abolición del huasipungo y la entrega en propiedad de las tierras de usufructo a los trabajadores, suprimiendo cualquier forma de relación precaria generada por iniciativa de los terratenientes (Brassel, Herrera, & Laforge, 2008). Se devolvieron grandes extensiones de tierra a los pueblos de la sierra, amazonía y de la costa. Sin embargo, fuentes informativas dicen que un 11 de enero de 1943 se funda la comuna Zuleta (Silva, Aguilar & Hidalgo, 2009).

2.2.4. Fiestas y costumbres

Tabla 3: Fiestas y Costumbres

CALENDARIO		
MES	ACTIVIDADES	FIESTAS
ENERO	Siembra de trigo y cebada, deshierba y aporque.	Año nuevo y Día de los Reyes
FEBRERO	Siembra retrasada de trigo y cebada	14 de febrero San Valentín, Carnaval y Ceniza
MARZO	Cultivo de maíz, última siembra de cebada.	Domingo de Ramos
ABRIL	Corte de cebada adelantada.	Semana Santa – Pascuas y fiesta de La Dolorosa
MAYO	Fertilización y recuperación de sembríos	Día del trabajo, fiesta de la Cruz (día 3), mes de la madre y celebración a Santa Marianita (día 28 o 29), esta es la segunda fiesta más popular.
JUNIO	Cosechas	San Juan – Inti Raymi (al cierre de las festividades toma de la Hacienda Zuleta). Es la fiesta más popular de la comunidad.
JULIO	Continúan cosechas (maíz – cereales), preparación y siembra de papas y finalización del año escolar	
AGOSTO	Finalización de cosechas y trasquilada de borregos	Día de la independencia (10 de agosto)
SEPTIEMBRE	Inicio del año escolar, preparación del suelo para labores agrícolas como siembra de maíz.	
OCTUBRE	Siembra de maíz, apareamiento de catzos (especie de escarabajos pequeños que usan en la alimentación). Trueque de productos.	
NOVIEMBRE	Ultima siembra de maíz y elaboración de colada con churos y colada morada.	Día de los Difuntos (2 de noviembre)
DICIEMBRE	Deshierba de sembrados, aporque y cosecha de papas	Navidad que incluye Misa del gallo, Pase del Niño y año viejo.
OTRAS TRADICIONES SIN FECHA DETERMINADA		
<p>Nawi ricui (pedido de la mano de la novia): llevan regalos como pan, productos agrícolas a la casa de la novia.</p> <p>Matrimonio: cuando hay fiestas especialmente de año nuevo e inti raymi, y se reúnen los habitantes de la comunidad y las otras cercanas, son espacios propicios para el enamoramiento.</p> <p>Embarazo y parto: se mantiene el tratamiento con la medicina ancestral proporcionado por las madres parteras o comadronas.</p> <p>Bautizos: se nombran padrinos y se lo realiza en iglesia católica.</p> <p>Huasi Pichay (casa nueva): se realiza una fiesta al concluir la puesta de las tejas, se hace una minga con los familiares y amigos, se nombran padrinos, quienes tienen que poner la teja nueva, que consiste en una teja decorada con arreglos de duración temporal como cintas de papel o tela u otros más permanentes de arcilla, generalmente con formas de gallos.</p>		

FUENTE: Obando (1984); Alvear, Alvear & Sandoval (2005)

2.2.5. Artesanías

La artesanía es una expresión artística cuyos cimientos descansan en las tradiciones de una comunidad. Su base es la transmisión del conocimiento a través de generaciones, muchas veces en forma oral, por lo que lo conecta, por una parte, con el patrimonio inmaterial. La artesanía contemporánea colinda también con las industrias creativas: dada la apertura de la sociedad a adquirir objetos de valor simbólico, la artesanía ha logrado adaptarse a nuevas formas, creando innovadores productos que reflejan a cabalidad la creatividad y el patrimonio cultural de sus creadores (UNESCO, s.f.).

Según la definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" (Manila, 1997) se dice que:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente. (UNESCO, s.f.)

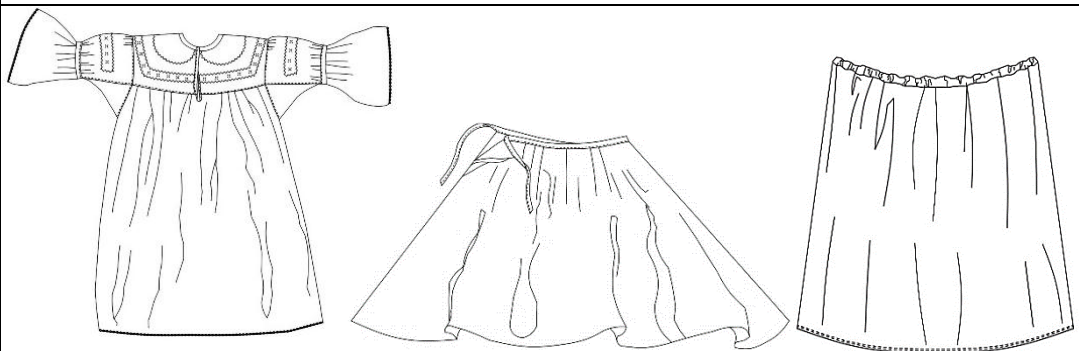
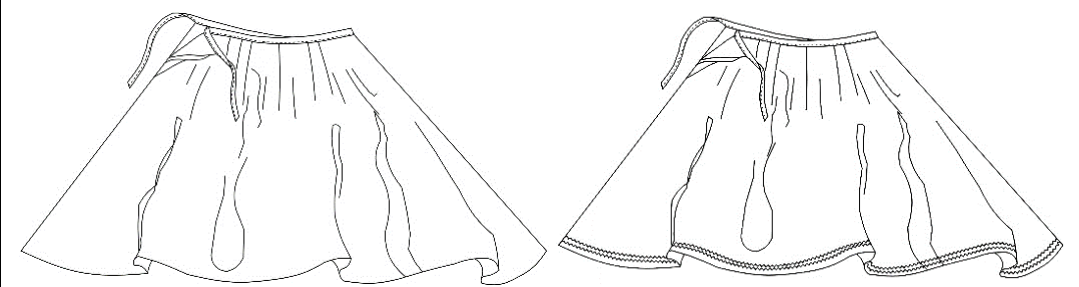
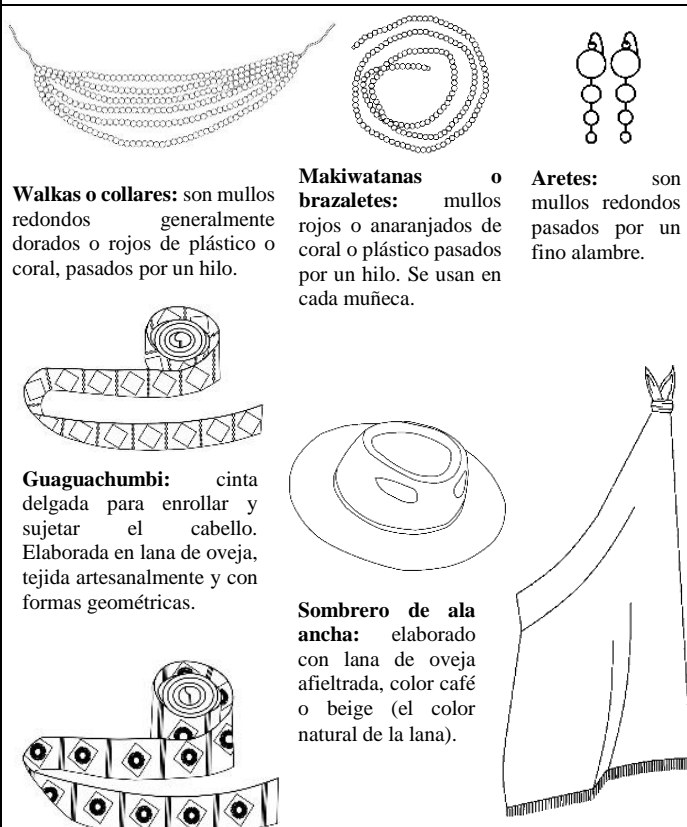
En la comunidad de Zuleta existe un mercado artesanal que funciona los fines de semana y en días feriados; en donde se comercializan los productos de la Asociación de Bordadoras de Zuleta con 23 años de creación (fundada el 5 de marzo de 1995) y de Expo Zuleta, la más actual que aglutina a los zuleteños residentes en la ciudad de Quito. Los socios de estas dos asociaciones son artesanos productores de artesanías en cuero, madera, tejidos en lana de alpaca, bisutería y prendas bordadas a mano; se suman también los propietarios de emprendimientos de miel de abeja, harinas de maíz, cebada, quinua, licores y cerveza artesanal.

Cuando los socios de las dos asociaciones de artesanos no están en el mercado artesanal, atienden a sus clientes en sus tiendas ubicadas generalmente en sus propios lugares de residencia. Es común encontrar galerías de artesanías a lo largo de la panamericana, especialmente en el sector denominado "El Callejón".

2.2.6. Evolución cronológica de la indumentaria de Zuleta en hombres y mujeres

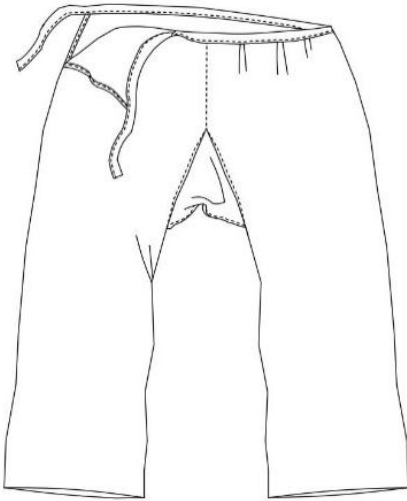
La interpretación de la vestimenta zuleteña se basa en la información proporcionada por los habitantes del sector y por la observación in situ. Los dibujos presentados en las siguientes tablas son realizados por la investigadora.

Tabla 4: EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DE LA INDUMENTARIA DE ZULETA EN HOMBRES Y MUJERES

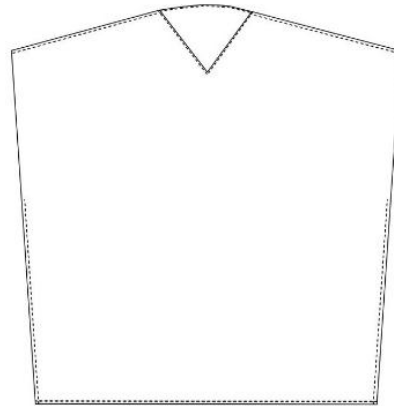
1900 a 1920	
Indumentaria femenina	Accesorios
 <p>Blusa o camisa: elaborada con tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco y con ligeros pliegues en la parte superior. La ornamentación es con la técnica del picado (pedazos de tela adheridos generalmente rojo) y no contiene bordados.</p> <p>Uncunchina: primer anaco o centro que se coloca sobre la blusa, elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro y concho de vino.</p> <p>Enagua: elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente en color blanco, pero de menor grosor que los anacos.</p>  <p>Jaguanaco: segundo anaco que se coloca después de la enagua, elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro y concho de vino.</p> <p>Anaco o centro principal: es el que está sobre las otras prendas y es visible, elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro, concho de vino. La ornamentación de sus filos es con la técnica del picado. Al igual que los anteriores, posee ligeros pliegues y tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el centro al cuerpo de la persona.</p>	 <p>Walkas o collares: son mullos redondos generalmente dorados o rojos de plástico o coral, pasados por un hilo.</p> <p>Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.</p> <p>Aretes: son mullos redondos pasados por un fino alambre.</p> <p>Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente y con formas geométricas.</p> <p>Sombrero de ala ancha: elaborado con lana de oveja afieltrada, color café o beige (el color natural de la lana).</p> <p>Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos de 6 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente y con formas geométricas.</p> <p>Huashajatana: Tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco, en forma rectangular que se cruza sobre la blusa y se anuda en el hombro, sin ornamentación y con flecos.</p>

1900 a 1920

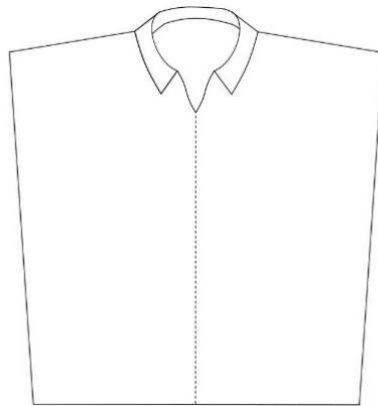
Indumentaria masculina



Calzón: elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente en color blanco. Sin bolsillos, sin bragueta. El calzón es corto por encima del tobillo y tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el calzón al cuerpo de la persona.

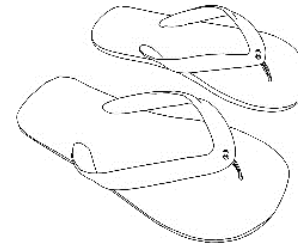


Kuzma: especie de camiseta o camisa sin mangas, sin cuello, muy holgada. Elaborado en lana de oveja, tejida artesanalmente en color blanco o beige (el color natural de la lana).

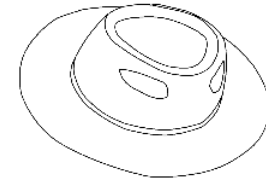


Poncho: elaborado en tela gruesa de lana de oveja tejida artesanalmente, con cuello y en color rojo y azul.

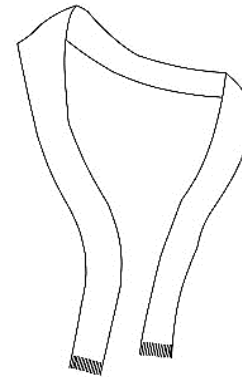
Accesorios



Oshotas: calzado elaborado con cuero de vaca (cabestros, suela) para uso masculino y femenino. Aunque la mayoría andaba pie descalzo.



Sombbrero de ala ancha: elaborado con lana de oveja afieltrada, color café o beige.

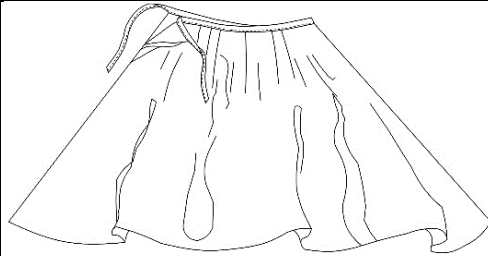


Bufanda: elaborado con lana de oveja, tejida artesanalmente en color blanco o beige (el color natural de la lana), con flecos en los extremos.

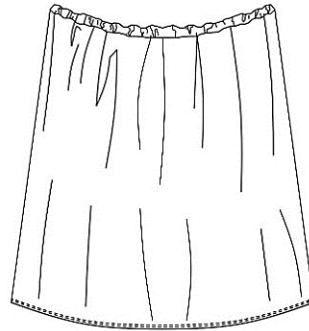


1920 a 1940

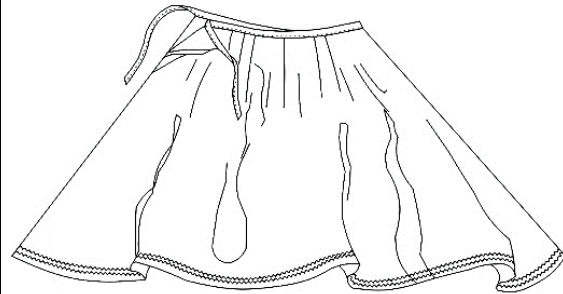
Indumentaria femenina



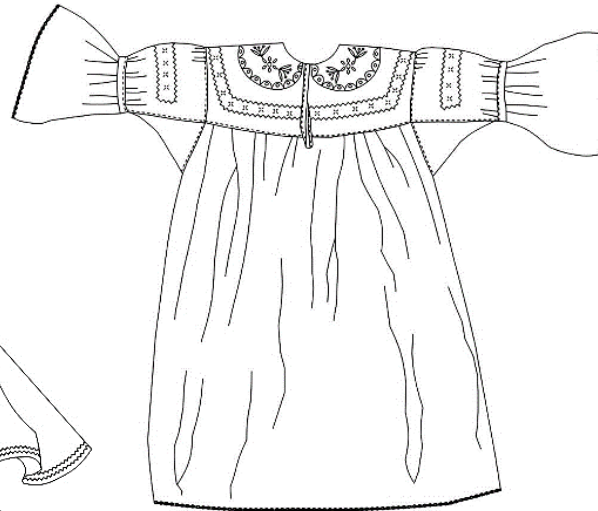
Uncunchina: primer anaco o centro que se coloca sobre la blusa, elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro y concho de vino.



Enagua: elaborado con tela de lana de oveja de color blanco, pero de menor grosor que los anacos.



Anaco o centro principal: es el que está sobre las otras prendas y es visible, elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro y concho de vino. La ornamentación de sus filos es con la técnica del picado. Al igual que los anteriores, posee ligeros pliegues y tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el centro al cuerpo de la persona.

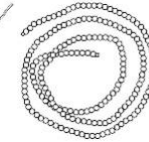


Blusa o camisa: elaborada con tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco y con ligeros pliegues en la parte superior. La ornamentación es con la técnica del picado (pedazos de tela adheridos generalmente rojo) y contiene bordados hechos a mano.

Accesorios



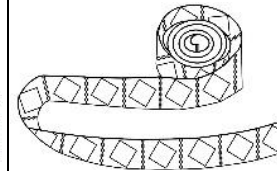
Walkas o collares: son mullos redondos generalmente dorados o rojos de coral o plástico, pasados por un hilo.



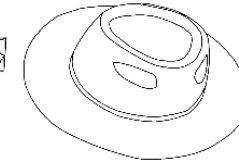
Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.



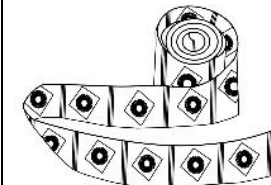
Aretes: son mullos redondos pasados por un fino alambre.



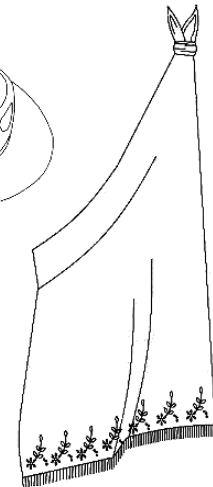
Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente, con formas geométricas.



Sombrero de ala ancha: elaborado con lana de oveja afieltrada, color café o beige (color natural de la lana).



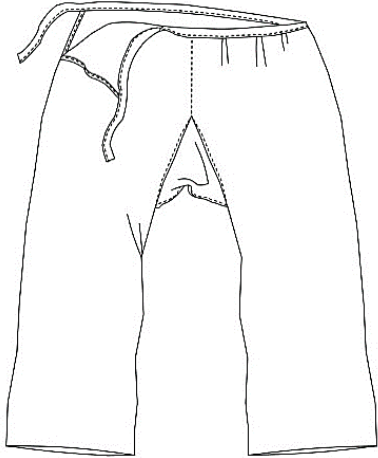
Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 6 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente, con formas geométricas



Huashajatana: Tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco, en forma rectangular que se cruza sobre la blusa y se anuda en el hombro, con ornamentación bordada a mano con motivos florales, con flecos.

1920 a 1940

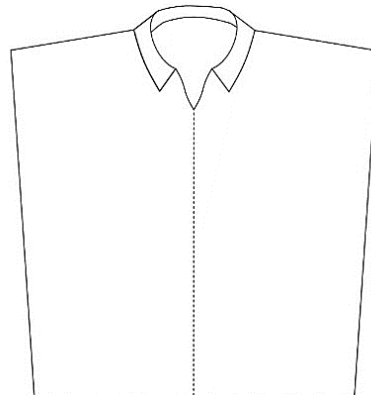
Indumentaria masculina



Calzón: elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente en color blanco. Sin bolsillos, sin bragueta. El calzón es corto por encima del tobillo y tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el calzón al cuerpo de la persona.

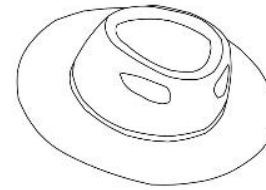


Camisa: elaborado en tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco o natural (beige). No tiene ornamentación. El modelo es igual al usado por las personas mestizas.

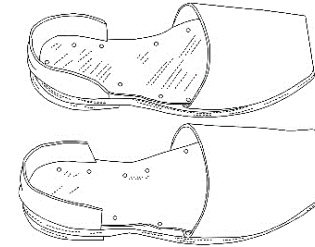


Poncho: elaborado en tela gruesa de lana de oveja, con cuello y en color rojo y azul.

Accesorios



Sombbrero de ala ancha: elaborado con lana de oveja afieltrada. Color café o beige.

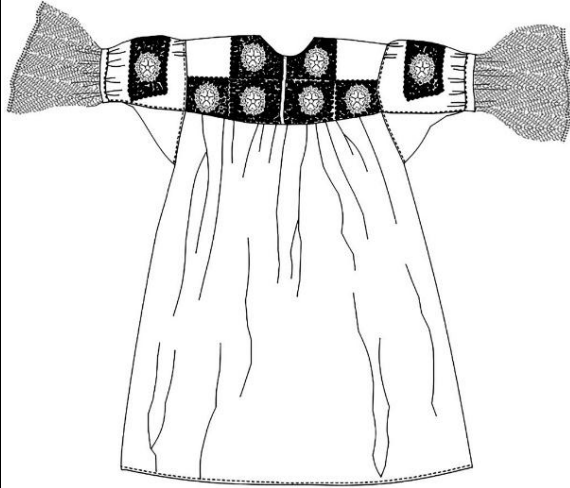


Alpargatas: calzado elaborado con caucho de neumático y ensamblado con clavos para uso masculino y femenino. Aunque algunas personas andaban pie descalzo.



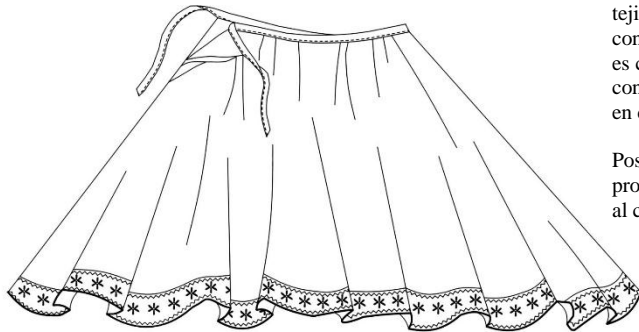
1940 a 1960

Indumentaria femenina



Blusa o camisa: elaborada con tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco y con ligeros pliegues en la parte superior. La ornamentación es con bordados a mano, realizados con lanillas delgadas o hilos de algodón de varios colores.

Los bordados son muy tupidos con motivos florales en combinación con óvalos, arcos, círculos; es decir, con figuras geométricas. Los bordados emulan a las flores y plantas de la naturaleza en tonos intensos. Las blondas de las mangas son tejidas con agujeta y con hilos de color blanco.



Anaco o centro: elaborado con tela de lana de oveja, tejida artesanalmente; generalmente en color negro, concho de vino, fucsia. La ornamentación de sus filos es con bordados a mano o sencillas grecas realizadas con máquinas de puntada recta en colores llamativos en contraste con el color del anaco o centro.

Posee ligeros pliegues y tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el centro al cuerpo de la persona.

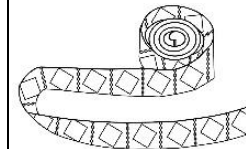
Accesorios



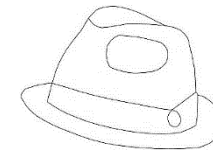
Walkas o collares: son mullos de vidrio soplado dorados, de varios tamaños y formas pasados por un hilo. También se usan de plástico.

Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.

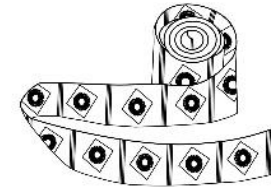
Aretes: con repujados y filigrana, muchos elaborados en plata.



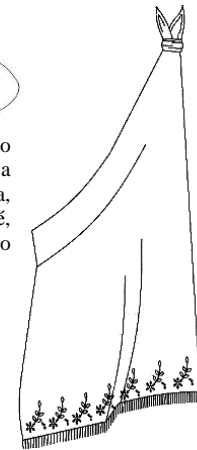
Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente, con formas geométricas.



Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino.



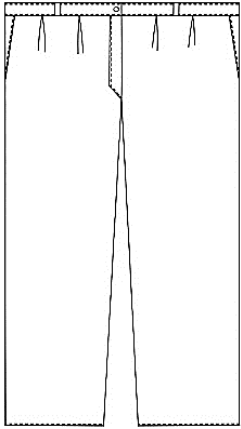
Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 6 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en lana de oveja, tejida artesanalmente, con formas geométricas.



Huashajatana: Tela de lana de oveja delgada, tejida artesanalmente en color blanco, en forma rectangular que se cruza sobre la blusa y se anuda en el hombro, con ornamentación bordada a mano con motivos florales de colores intensos, con flecos.

1940 a 1960

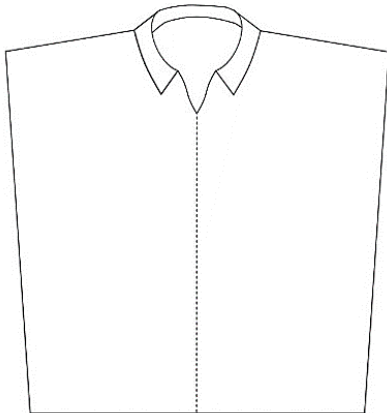
Indumentaria masculina



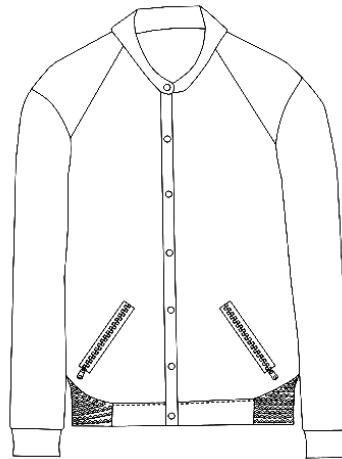
Pantalón: elaborado en tela de polialgodón o poliéster en color blanco. Tiene pinzas, bolsillos y bragueta. El modelo es igual al usado



Camisa: elaborado en tela dacrón color blanco. No tiene ornamentación. El modelo es igual al usado por las personas mestizas.

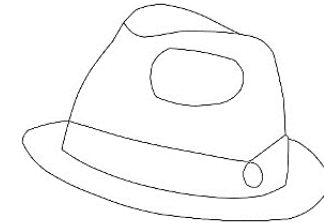


Poncho: elaborado en tela gruesa de lana de oveja, con cuello y en color rojo y azul.

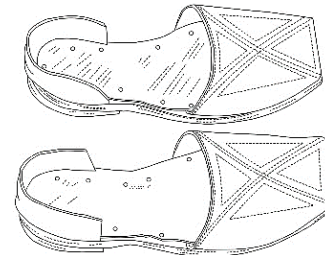


Chompa: elaborado en tela de polialgodón o poliéster en color azul marín, café y verde militar con cierre y broches metálicos. El modelo es igual al usado por las personas mestizas.

Accesorios



Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino.



Alpargatas: calzado elaborado con caucho de neumático en la suela y talonera, capellada de tela con pespunte de figuras geométricas y ensamblado con clavos para uso masculino y femenino.



1960 a 1980

Indumentaria femenina

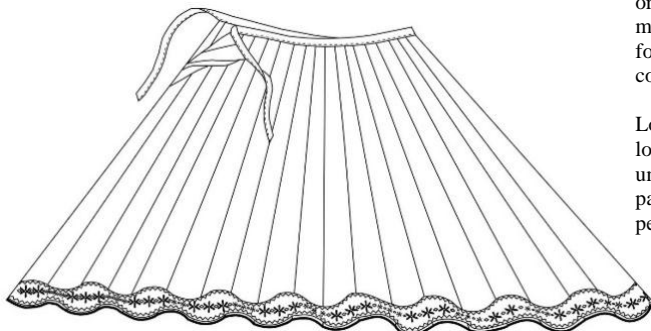


Blusa o camisa: elaborada con tela de polialgodón o poliéster, tejida industrialmente en color blanco. La ornamentación es con bordados a mano, realizados con lamillas delgadas o hilos de algodón de varios colores.

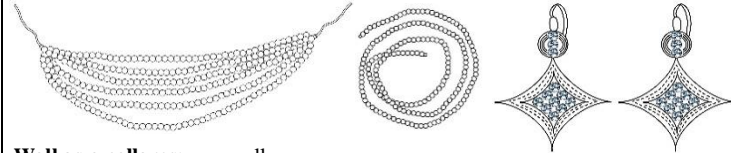
Los bordados son con motivos florales en combinación con óvalos, arcos, círculos; es decir, con figuras geométricas. Los bordados emulan a las flores y plantas de la naturaleza en tonos intensos. Las blondas de las mangas son con encajes de diferente tamaño y formas, confeccionados de forma industrial en color blanco.

Anaco o centro: elaborado con tela de polialgodón o poliéster producida industrialmente y la gama de colores es muy amplia como el negro, concho de vino, fucsia, verde, azul marín, celeste, lila, etc. La ornamentación de los filos son bordados a máquina de puntadas como el zigzag, formando grecas con colores llamativos en contraste con el color del anaco o centro.

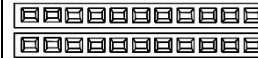
Los pliegues son más continuos en relación a los centros de las décadas anteriores. Tiene una cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar el centro al cuerpo de la persona.



Accesorios



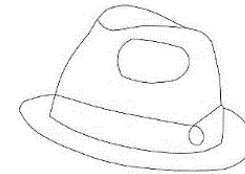
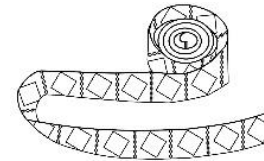
Walkas o collares: son mullos de vidrio soplado dorados, de varios tamaños y formas pasados por un hilo. También son de plástico.



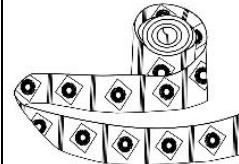
Makiwatanas o brazaletes: son mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.

Aretes: con repujados, filigrana e incrustaciones de piedras o perlas de fantasía, elaborados en plata, pero mayoritariamente de bambalina.

Vinchas: un par que se colocan a cada lado de la cabeza. Elaborado con incrustaciones de piedras o perlas de fantasía.



Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster y con formas geométricas.



Sombbrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino.

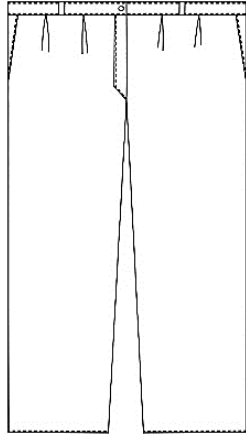


Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 6 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster y con formas geométricas.

Huashajatana: Trozo de tela en forma rectangular que cruza la blusa y se anuda en el hombro, tejida industrialmente con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster en color beige, con flecos y sin ornamentación.

1960 a 1980

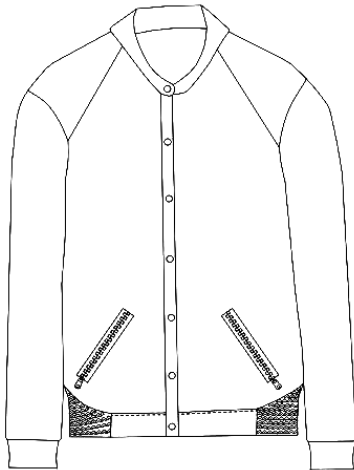
Indumentaria masculina



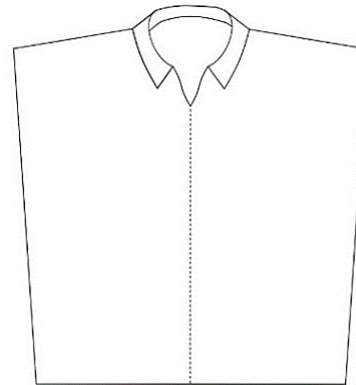
Pantalón: elaborado en tela de polialgodón o poliéster en colores oscuros como: café, verde, azul Marín. Tiene pinzas, bolsillos y bragueta. El modelo es igual al usado por las personas mestizas.



Camisa: elaborado en tela dacrón colores pálidos como: blanco, celeste, amarillo, etc. No tiene ornamentación. El modelo y colores son iguales a los usados por las personas mestizas.

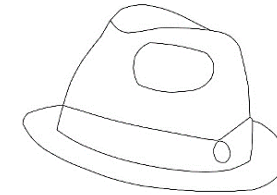


Chompa: elaborado en tela de polialgodón o poliéster en color azul marín, café y verde militar con cierre y broches metálicos. El modelo es igual al usado por las personas mestizas.

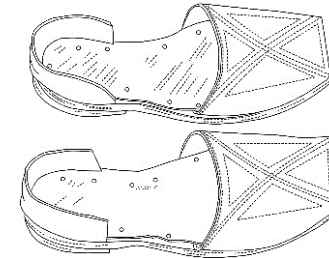


Poncho: elaborado en tela gruesa de lana de oveja, con cuello y en color rojo y azul. La prenda en esta época es de uso habitual de los adultos mayores.

Accesorios



Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino. Este accesorio en esta época es de uso habitual de las personas de la tercera edad.

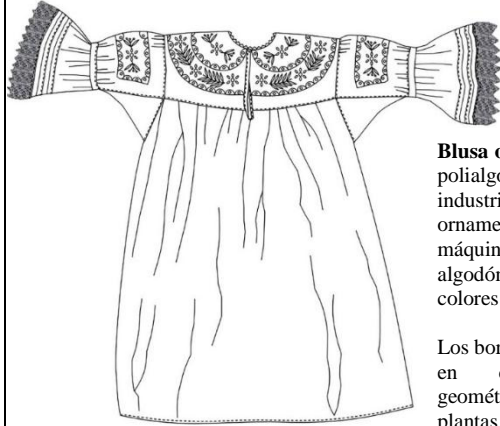


Alpargatas: calzado elaborado con caucho de neumático en la suela y talonera, capellada de tela en color azul oscuro o negro con pespunte de figuras geométricas y ensamblado con clavos para uso masculino y femenino. Pero en el caso de los hombres jóvenes preferían zapatos de cordones y suela como los utilizados por los mestizos.



1980 a 2000

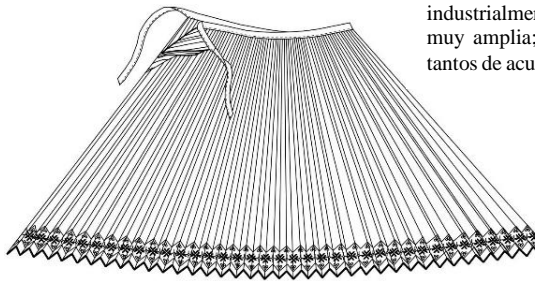
Indumentaria femenina



Blusa o camisa: elaborada con tela de polialgodón o poliéster, tejida industrialmente en color blanco. La ornamentación es bordada a mano y a máquina, se utiliza lanillas, hilos de algodón, poliéster y viscosa de varios colores y grosores.

Los bordados son con motivos florales, en combinación de figuras geométricas. Emulan a las flores y plantas de la naturaleza en tonos intensos y brillantes.

Las blondas de las mangas son con encajes de diferente tamaño y formas, confeccionados de forma industrial en color blanco.



Anaco o centro: elaborado con tela de polialgodón o poliéster producida industrialmente y la gama de colores es muy amplia; es decir, los colores hay tantos de acuerdo al gusto de la persona.

Las grecas de los filos se realizan con máquinas de puntadas adicionales al zigzag o fabricadas industrialmente a manera de cintas brillantes con formas geométricas y florales.

A esta fecha los centros son con plisados de 1 a 2 cm aprox. hechos con plancha. Tiene cintura delgada y prolongada que sirve para anudar y sujetar al cuerpo de la persona.

Accesorios



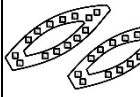
Walkas o collares: son mullos de vidrio soplado dorados, de varios tamaños y formas pasados por un hilo. También son de plástico.



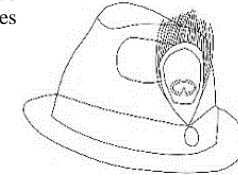
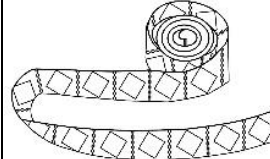
Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.



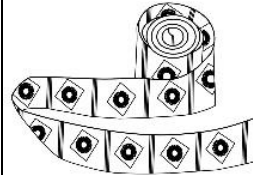
Aretes: con repujados, filigrana e incrustaciones de piedras o perlas de fantasía, elaborados en plata, pero mayoritariamente de bambalina.



Vinchas: un par que se colocan a cada lado de la cabeza. Elaborado con incrustaciones de piedras o perlas de fantasía.



Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino. Tiene una pluma de pavo real como parte de su ornamentación.

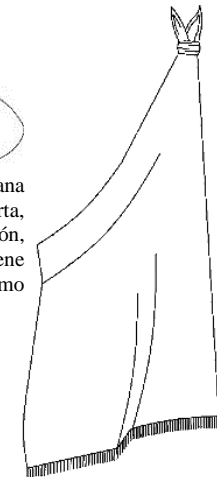


Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón y poliéster y con formas geométricas.



Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 6 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón y poliéster y con formas geométricas.

Alpargatas: calzado elaborado con suela sintética en color blanco y capellada de tela color azul oscuro o negro con pespunte en formas geométricas. Talonera con ojales y con cordones.



Huashajatana: Trozo de tela en forma rectangular que cruza la blusa y se anuda en el hombro, tejida industrialmente con fibras de poliéster en color beige, con flecos y sin ornamentación.

*La vestimenta masculina de uso diario a partir de la década de 1980 se ha discontinuado, es decir, en la actualidad casi nadie se viste con la ropa tradicional zuleteña, las raras excepciones son ciertos adultos mayores que llevan alpargatas con suela de caucho y sombrero con pluma de pavo real en combinación con cualquier prenda de vestir de personas mestizas, como pantalones de pinzas en gabardina, jeans, camisetas, etc.



2000 a 2018

Indumentaria femenina

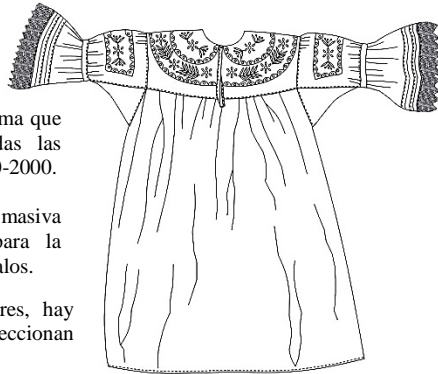


Anaco o centro: posee casi todas las características de las décadas 1980-2000. La diferencia está en el diminuto plisado de la falda realizado a máquina.

Blusa o camisa: de la misma forma que el centro, ésta posee casi todas las características de las décadas 1980-2000.

La diferencia está en la utilización masiva de las máquinas bordadoras para la ornamentación con dibujos más ralos.

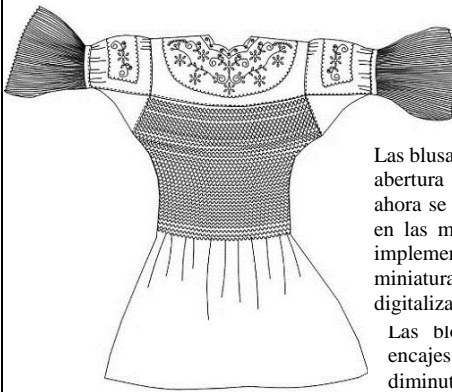
A más de los pliegues superiores, hay ediciones de blusas que se las confeccionan con plisados hechos con plancha.



Otras para ajustar mejor la cintura, son elaboradas con hilo de elástico. Estos modelos prefieren las adolescentes y mujeres jóvenes.

Las blusas de los años anteriores tenían una abertura delantera y botón, aunque hasta ahora se mantiene este modelo sobre todo en las mujeres de la tercera edad, se ha implementado una pieza tipo poncho miniatura, que ya incluye los dibujos digitalizados y la forma de los escotes.

Las blondas de las mangas son con encajes y con el mismo tipo de plisado diminuto utilizado en el anaco o centro.



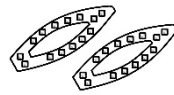
Accesorios



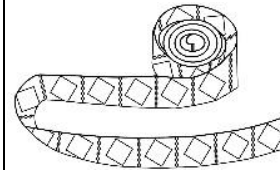
Walkas o collares: son mullos de vidrio soplado dorados, de varios tamaños y formas pasados por un hilo. También son de plástico.



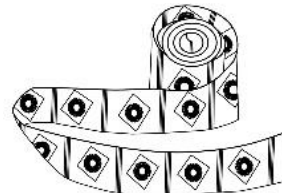
Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico pasados por un hilo. Se usan en cada muñeca.



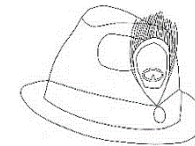
Vinchas: un par que se colocan a cada lado de la cabeza. Otra agarra el cabello en forma de cola. Están elaboradas con incrustaciones de piedras o perlas de fantasía. Las adolescentes y mujeres jóvenes usan el cabello suelto solo con las dos vinchas de los lados o en cola.



Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster y con formas geométricas. El accesorio en esta época es usado por las mujeres de la tercera edad.



Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 12 cm. de ancho aproximadamente. Elaborada en telar artesanal con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster y con formas geométricas.



Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino. Tiene una pluma de pavo real como parte de su ornamentación.



Alpargatas: calzado elaborado con suela sintética en color blanco y capellada de tela color azul oscuro, negro o blanco (prefieren mujeres jóvenes), con pespunte en formas geométricas; talonera con ojales y con cordones. Hay escasas excepciones de mujeres adultas mayores que todavía usan alpargatas con suela de caucho y capellada de tela.



Aretes: con repujados, filigrana e incrustaciones de piedras o perlas de fantasía, en la actualidad el uso de bambalina es casi generalizado.



Fragmento de estampado de fachalina.

Huashajatana: Trozo de tela en forma rectangular que cruza la blusa y se anuda en el hombro, tejida industrialmente con fibras de acrílico, polialgodón o poliéster en color beige, con flecos. También hay en telas más delgadas con estampados muy coloridos. Los habitantes de Zuleta de manera generalizada en la actualidad utilizan la palabra fachalina más que huashajatana.

2.3. MORFOLOGÍA

2.3.1. Definición de Morfología

La etimología de una palabra es, en la gran mayoría de casos, una manera de marcar el rumbo de su significado. Esto es lo que sucede con el término morfología; por lo tanto, la morfología es el estudio de la forma de algo. (Definición, s.f.). Viene del prefijo “morfo” del griego (morpho) forma y del sufijo “logía” del griego (λογία) que indica estudio, tratado o ciencia (Definición a, s.f.).

La morfología abarca los campos de la biología, lingüística, matemáticas y la geología donde su uso ha sido habitual. Vale la pena mencionar que la morfología también se hace presente en el ámbito urbano y de algunos años hasta la presente se ve el interés de diseñadores, ingenieros y arquitectos (CONCEPTODEFINICIÓN.DE, s.f.).

La definición de la RAE no es diferente a las anteriores y menciona que morfología viene de morfo y logía; y que, en la rama de la biología, trata la forma de los seres orgánicos y de las modificaciones o transformaciones que experimenta. En la gramática estudia la estructura de las palabras y de sus elementos constitutivos.

La morfología es la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma y que se aplica en todas las ramas del diseño. Las siguientes palabras tienen un significado similar o idéntico a “morfología” y pertenecen a la misma categoría gramatical: configuración – figura – forma – formato – hechura (educalingo, s.f.).

2.3.2. Morfología del Diseño

Si bien es cierto no hay una definición general sobre morfología del diseño, ya que este puede ser analizado desde las diferentes disciplinas del diseño, lo importante es destacar el valor de su aplicabilidad en la toma de las decisiones.

Un enfoque desde el diseño industrial dice que la morfología es el estudio de las formas y sus funciones, así como la biónica estudia los mecanismos naturales perfeccionados por sucesivas adaptaciones al medio, los mismos que pueden proporcionar un bagaje de conocimientos útiles para proyectar nuevos productos, pero sobre todo ayudará a ejercitar el hábito de la observación y la comprensión; esto al mismo tiempo incitará a la reflexión y como consecuencia se hará uso de la analogía y la extrapolación para aplicar al resultado de investigaciones que busquen nuevas soluciones lógicas y aplicables a los procesos de diseño que se están desarrollando (Palacio, 2005).

Todo el tiempo las formas están presentes, solo basta tener sensibilidad para abstraer los detalles necesarios de la naturaleza, del entorno; fuentes inagotables de referentes que sirven al tiempo de llevar a cabo la construcción de un producto, en donde la morfología es el camino que provee de herramientas creativas para hacer objetos significantes y útiles, es decir, producir formas.

2.3.3. Funciones de la Morfología

Las teorías del diseñador industrial alemán Bernd Löbach son tomadas para desarrollar este apartado sobre la función que cumple la morfología en el estudio de las formas; el autor mediante el concepto de función en los productos industriales hace más comprensible para los hombres el entorno objetual, dice que todo producto posee diversas funciones, que se muestran claramente en la comparación entre un objeto natural y un objeto de uso. El uso y funciones del objeto del diseño son: función práctica, función estética y función simbólica.

Función práctica: son todas las relacionadas entre el producto y un usuario que se basan en efectos directos orgánicos – corporales, es decir, fisiológicos. Por ejemplo mediante las funciones prácticas de una silla se satisface la necesidad física del usuario de facilitar al cuerpo una posición para prevenir el cansancio fisiológico, o una máquina de afeitarse eléctrica posee las funciones prácticas de poner en vibración la cabeza afeitadora por medio del motor, mediante la conformación adecuada de las cuchillas elimina los pelos de la barba y finalmente en una cámara almacena los pelos afeitados.

Función estética: al establecer la función práctica de un producto, no se puede excluir consciente o inconscientemente las funciones estéticas que lo determinan. El aspecto del producto no es solamente consecuencia de las funciones prácticas, sino que debe cuidarse mucho la función estética en atención a los usuarios. Todos los materiales y todos los objetos del entorno poseen una apariencia que se hace sensible por el proceso de percepción y que actúa sobre la psique, de forma positiva o negativa, ocasionando en la persona el correspondiente sentimiento de aceptación o rechazo. La función estética se impone a nuestra atención, se une a las otras funciones y muchas veces las supera.

La función estética es la relación entre un producto y un usuario experimentada en el proceso de percepción. Por tanto, podría definirse: “la función estética de los productos es el aspecto psicológico de la percepción sensorial durante el uso”.

Función simbólica: un objeto tiene función simbólica cuando la espiritualidad del hombre se excita con la percepción de este objeto al establecer relaciones con componentes de anteriores experiencias y sensaciones. Por ello podría definirse que: “La función simbólica de los productos está determinada por todos los aspectos espirituales, psíquicos y sociales del uso”.

La base de la función simbólica es la función estética del producto, ésta por medio de los elementos estéticos como forma, color, superficie, etc., proporciona el material para la asociación de ideas con otros ámbitos vitales, posibilita al individuo asociar el pasado y lo que percibe a través de su caudal espiritual (Löbach, 1981).

2.4. FUNDAMENTOS DEL DISEÑO

2.4.1. *¿Qué es el Diseño?*

El uso de la palabra diseño es tan antigua y común; por poner una línea de tiempo, desde que el hombre comenzó a hacer sus primeros objetos de apoyo en su vida cotidiana; cucharas de conchas; herramientas de caza y pesca; agujas de huesos para coser las pieles que usaban como vestimenta, en fin. Pero se puede argumentar que diseño inclusive es la vida misma; el ser humano incluido, las plantas, los animales, el cosmos, etc., es decir, el diseño está presente desde los orígenes. Con el paso del tiempo el hombre sigue incursionando en nuevos retos, posesionando al diseño en infinidad de áreas, por citar algunas: la arquitectura, artes, el cine, la literatura, la pedagogía, etc.

Corominas (1983), citado por Ramírez (s.f), de acuerdo con el significado del breve diccionario etimológico de la lengua castellana, señala que la palabra diseño viene del latín signa, plural de signum, que quiere decir, “señal, marca, insignia” y del verbo designare “marcar, designar”. En italiano dio lugar al verbo disegnar, que sobre todo se especializó en la idea de dibujar (representar una cosa con trazos o signos gráficos). De ahí que el préstamo diseño en italiano en principio signifique dibujo esquemático de algo, mientras en castellano designar significa dar a algo un nombre o destinarlo a un fin; por eso designio es pensamiento o propósito aceptado para algo, finalidad a la que se lo destina. (etimologiasdechile.net, s.f.)

La RAE ha fijado a la palabra diseño, del italiano disegno (dibujo) en las siguientes definiciones: Traza o delineación de un edificio o de una figura. Proyecto, plan que configura

algo. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie, como por ejemplo aplicación en diseño gráfico, de modas, industrial. Forma de un objeto de diseño. Descripción o bosquejo verbal de algo. Finalmente, disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas. Mientras que “diseñar” como verbo del italiano *disegnare* para la RAE es “hacer un diseño”.

Desde el punto de vista anglosajón *design*, según el diccionario Oxford es aplicable para sustantivo y verbo, de allí se asume que la acción del diseño es proyectar, planear, estructurar y consecuentemente diseñar; mientras que como sustantivo es dibujo, boceto. De esta serie de traducciones y del origen de la palabra, se dan las acepciones y el sentido que se le quiere dar a la expresión como verbo y como sustantivo.

Como se puede apreciar el diseño como actividad y el uso de su palabra con su respectiva significación viene de tiempos inmemoriales; y su camino no se detiene. Esta inquietud latente en los hacedores del diseño ha hecho que se forje como disciplina y como profesión de muchos, con fundamento en varios acontecimientos históricos como la Revolución industrial y corrientes ideológicas como los “ismos” (cubismo, surrealismo, futurismo, etc.).

La World Design Organization (WDO), anteriormente el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID), ha ido acuñando y adaptando varias definiciones, la que sigue en vigencia al 2018 en su portal web es la siguiente: “El diseño industrial es un proceso estratégico de resolución de problemas que impulsa la innovación, desarrolla el éxito comercial y conduce a una mejor calidad de vida a través de productos, sistemas, servicios y experiencias innovadores”. (WDO, s.f.)

“El diseño es el proceso de pensamiento que comprende la creación de una entidad.” Dada esta definición, se afirma que es una secuencia o conjunto de acontecimientos y procedimientos que conducen a la creación de lo que se está diseñando; en donde están las

diversas actividades asociadas con el pensamiento como escribir, dibujar, modelar, construir, etc. En otras palabras, el diseño no es el producto; producto es, más bien, lo que resulta del diseño como una casa, un programa informático, un vestido, una pieza de música, etc.; los ejemplos mencionados son una entidad por sí mismos y el diseño es el proceso utilizado para crear esa identidad (Arkiplus, s.f.)

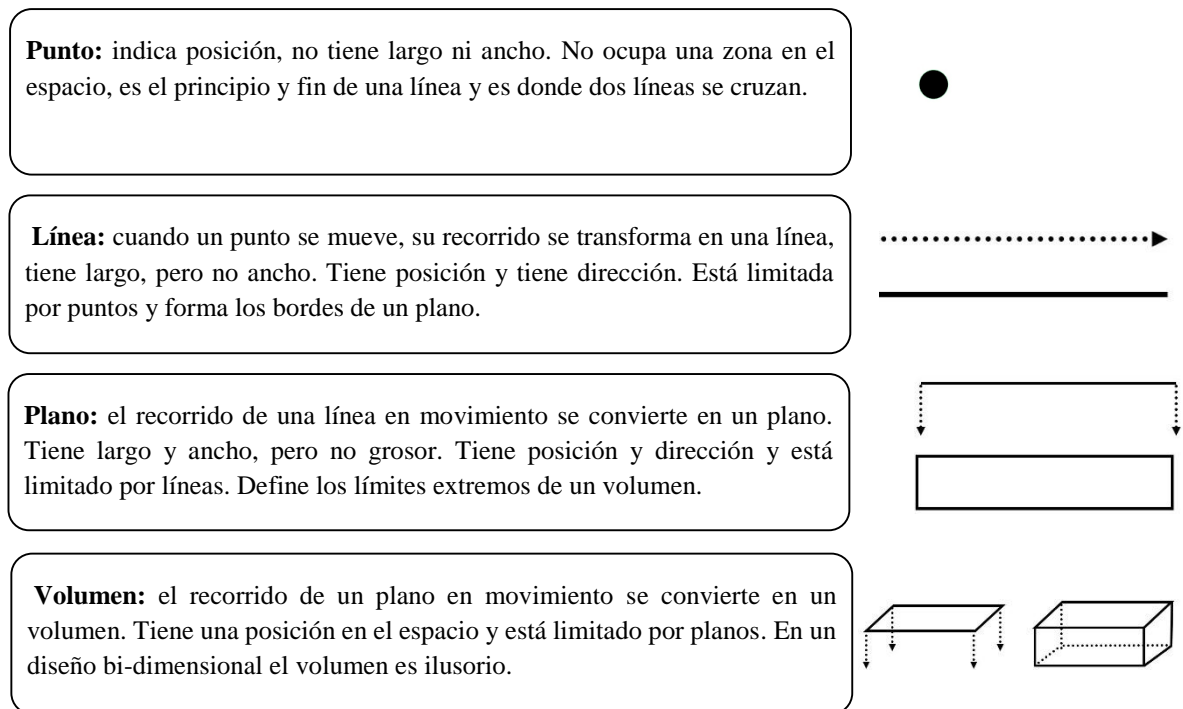
Se puede seguir citando definiciones sobre diseño; hay tantas en función de los puntos de vista de los diferentes autores reconocidos a lo largo de la historia. Es un término polisémico, desde su origen etimológico y sus constantes transformaciones que han cobrado vida en base a los hechos, variedad de corrientes y direcciones del diseño que han dado inicio a la disgregación de su integralidad en diversas disciplinas. Las diferentes corrientes ideológicas han generado un sinnúmero de conceptos sobre diseño y un amplio debate en torno al término; y hasta la actualidad no se tiene una sola definición estandarizada de diseño y no lo habrá por los argumentos mencionados en el párrafo precedente. Pero a pesar de existir variedad de criterios en torno a este tema, se puede decir que el punto de coincidencia es la “acción previa”, el proceso realizado con antelación para llegar a la materialización de un objeto o una entidad.

“El diseño es una fase, una etapa inexorable, no es opcional. Consiste en definir cómo será una cosa que luego será producida [...] Para entenderlo es mejor tratarlo como verbo y no como sustantivo, ya que el diseño es una práctica, es una forma de trabajo productivo” (Chaves, 2010).

2.4.2. Elementos del Diseño

Este apartado está basado en la teoría de los fundamentos de diseño de Wucius Wong, quien toma como punto de partida y enlace los elementos del diseño con la finalidad de presentar un sistema de gramática visual operativo. De este modo se distinguen cuatro grupos de elementos que son: conceptuales, visuales, de relación y prácticos.

Elementos conceptuales: los elementos conceptuales no son visibles, no existen de hecho, sino que parecen estar presentes. Por ejemplo, se cree que hay un punto en el ángulo de cierta forma, que hay una línea en el contorno de un objeto, que hay planos que envuelven un volumen y que un volumen ocupa un espacio. Estos puntos, líneas, planos y volúmenes no están realmente allí; si lo están, ya no son conceptuales.



Elementos visuales: cuando los elementos conceptuales se hacen visibles, tienen forma, medida, color y textura. Los elementos visuales forman la parte más prominente de un diseño, porque son lo que realmente vemos.

Forma: Todo lo que puede ser visto, posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción.



Medida: todas las formas tienen un tamaño. El tamaño es relativo si lo describimos en términos de magnitud y de pequeñez, pero así mismo es físicamente mensurable.



Color: se utiliza en su sentido amplio, comprendiendo no sólo los del espectro solar sino asimismo los neutros (blanco, negro, los grises intermedios) y asimismo sus variaciones tonales y cromáticas.

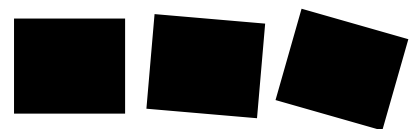


Textura: se refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista.

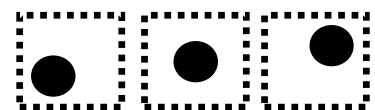


Elementos de relación: este grupo de elementos gobierna la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño. Algunos pueden ser percibidos, como la dirección y la posición; otros pueden ser sentidos, como el espacio y la gravedad.

Dirección: depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas.



Posición: es juzgada por su relación respecto al cuadro o la estructura.



Espacio: las formas de cualquier tamaño, ocupan un espacio. Así, el espacio puede estar ocupado o vacío. Puede asimismo ser liso o puede ser ilusorio, para sugerir una profundidad.

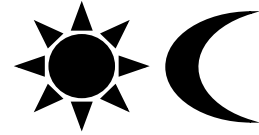


Gravedad: la sensación de gravedad no es visual sino psicológica. Tenemos tendencia a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad, a formas, o grupos de formas individuales.



Elementos prácticos: los elementos prácticos subyacen el contenido y el alcance de un diseño.

Representación: cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o del mundo hecho por el ser humano, es representativa. La representación puede ser realista, estilizada o semi-abstracta.



Significado: se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje.



Función: la función se hace presente cuando un diseño debe servir a un determinado propósito.



Fuente: Pixabay (2018)

2.4.3. Forma

Todo lo visible tiene forma, todo lo que tiene contorno, tamaño, color, textura, ocupa un espacio y señala una posición. En sentido estricto, las formas son contornos compactos y positivos que ocupan un espacio y se diferencian del fondo (Wong, 1995).

2.4.4. Aspectos de la forma

Según Löbach (1981) el elemento más esencial de una figura es la forma, de la que pueden distinguirse dos tipos, forma espacial y forma plana.

Forma espacial: es la forma tridimensional de un producto, que está determinada por el curso de la superficie (cóncava – convexa). Esta forma varía al girar el producto y produce efectos distintos al ser observada desde ángulos distintos, siempre es interpretable multidimensionalmente.

Forma plana: es la forma obtenida por la proyección de un producto sobre un plano, y está determinada por el contorno. Esta forma permanece constante incluso variando la posición del punto de observación. Esta forma plana es habitualmente utilizada en el campo de la publicidad, mediante el uso de la ilustración bidimensional (Löbach, 1981).

A criterio de Wong (1995) la forma es vista de manera tri-dimensional y bi-dimensional, para lo cual el autor manifiesta lo siguiente:

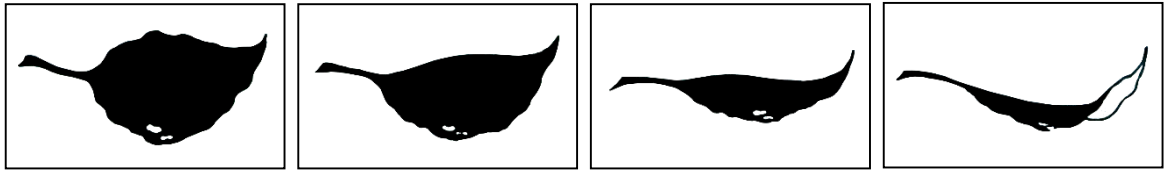
La forma tri-dimensional: al vivir en un espacio tri-dimensional, la experiencia que se tiene de la forma es primordialmente tri-dimensional; es aquella a la que se puede acercarse, alejarse, rodear, mirarle desde diferentes ángulos y distancias, tocarle e inclusive cogerle, no está forzosamente fija y además puede interactuar con formas similares de su entorno. Tiene tres dimensiones: largo, ancho y profundidad.

La forma bi-dimensional: consiste en puntos, líneas y planos sobre superficies planas. Los escritos, dibujos, pinturas, decoraciones, diseños y garabateos humanos tienen contornos y colores que pueden percibirse como formas bi-dimensionales. Tiene dos dimensiones ancho y largo (Wong, 1995).

2.4.5. Diferencias entre forma y figura

A menudo los términos figura y forma se usan como sinónimos, pero no tienen el mismo significado. Una figura es un área delimitada con una línea. Una figura a la que se le da volumen y grosor y que se puede mostrar en vistas diferentes es una forma. Las formas exhiben algún tipo de profundidad y volumen, mientras que las figuras son formas representadas desde ángulos y distancias determinadas. Una forma, por lo tanto, puede tener muchas figuras (Wong, 1995).

Figura 11: Diferencias entre forma y figura








Fuente: Wong (1995)

Se muestra la misma forma de hoja con diferentes figuras (Wong, 1995).

2.4.6. Tipos de formas

Las formas pueden clasificarse de manera genérica según su contenido específico en las siguientes:



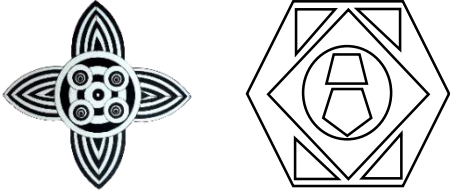
Tabla 5: Tipos de formas

<p>Figurativas: es aquella que contiene un tema identificable y cuando no lo tiene, se la considera como no figurativa o abstracta. Se clasifican según el contenido que representan en formas <i>naturales</i>, <i>artificiales</i> y <i>verbales</i>.</p>	
<p>Naturales: si el tema es algo que se encuentra en la naturaleza, la forma puede definirse como forma natural. Comprenden los organismos vivos y objetos inanimados que existen en el planeta. Son también formas figurativas.</p>	
<p>Artificiales: son formas figurativas derivadas de objetos y entornos creados por el hombre. Puede representar edificios, vehículos, máquinas, juguetes, ropa o material de escritorio; para enumerar sólo algunas de las posibilidades.</p>	
<p>Verbales: es una forma figurativa en el sentido de que se escribe una idea identificable. El lenguaje escrito consta de caracteres, letras, palabras y cifras que posibilitan comunicaciones visuales precisas. Una forma basada en un elemento del lenguaje escrito es una forma verbal.</p>	
<p>Abstractas: carece de tema identificable. El diseñador puede crear una forma que no represente nada, o que la forma sea el resultado de la experimentación con materiales o de su transformación excesiva, perdiendo sus señas de identidad.</p>	

2.4.7. Tipos de figuras

La misma forma, sea figurativa o abstracta, puede expresarse con figuras diferentes. Esto no significa que se tenga que ver desde vistas, ángulos o distancias diferentes, o a su vez desplazar o transformar; los diferentes enfoques posibles en la creación visual producen diferentes resultados. Un enfoque consiste en dibujar la figura a mano alzada en una especie de manera caligráfica. Otro enfoque es el de crear una forma orgánica reduciendo la figura a curvas suaves. Un tercer enfoque sería usar solo líneas rectas, círculos o arcos para establecer una figura geométrica.

Tabla 6: Tipos de Figuras

<p>Figuras caligráficas: el movimiento de la mano, el instrumento de dibujo, el material sobre el que se dibuja y la superficie se hacen todos aparentes en la figura caligráfica.</p>	
<p>Figuras orgánicas: exhiben concavidades y convexidades con curvas que fluyen suavemente y contienen puntos de contacto entre las curvas.</p>	
<p>Figuras geométricas: se basan en medios de construcción mecánicos. Las líneas rectas se trazan con reglas, los círculos y los arcos con compás; debe prevalecer la definición y la precisión.</p>	

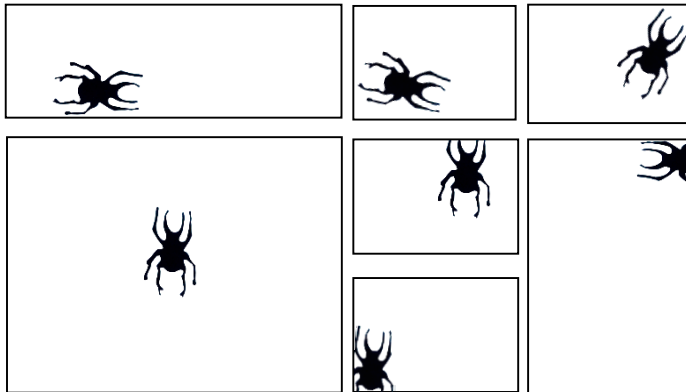
2.4.8. Marco de Referencia

Un diseño normal empieza con un área limitada por cuatro bordes que forman un ángulo recto entre sí. Estos bordes constituyen el marco de referencia, que tiene su propia figura.

Dentro del marco de referencia se puede introducir una o numerosas formas, con ello se produce una situación de campo de figuras; las formas se ven como figuras y el espacio que está detrás de las formas y entre ellas, como el campo o fondo de la composición resultante.

Además, el marco de referencia proporciona la escala, da una idea del tamaño de las formas y establece las posiciones y direcciones de los elementos.

Figura 12: Marco de Referencia

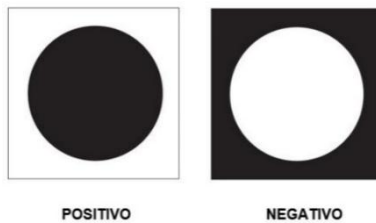


Fuente: Wong (1995)

2.4.9. Forma y Espacio

La forma es un espacio positivo, un espacio ocupado. El espacio sin ocupar que rodea a una forma se conoce como espacio negativo. El espacio positivo se percibe como una figura positiva. Cuando el espacio negativo está rodeado por formas positivas, se convierte en una figura negativa.

Figura 13: Figuras Positivas y Negativas



Fuente: Wong (1995)

2.4.10. ¿Qué son los motivos gestores?

En diseño el uso de la palabra *motivo gestor* es habitual, es la dualidad de dos palabras que su significado atribuye al elemento de un tema, una imagen, una forma o figura que sirven como base para ser repetidos varias veces y formar composiciones.

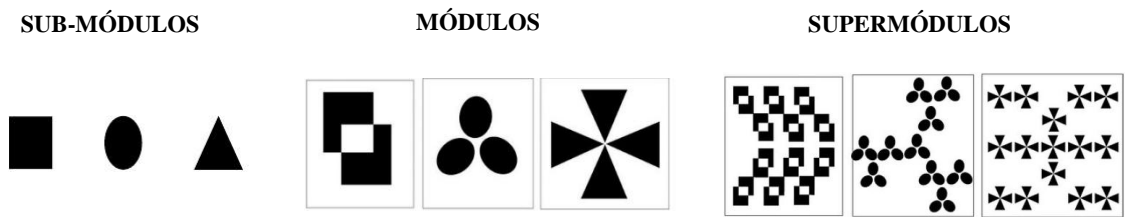
Para la construcción de un motivo gestor se puede tomar parcialmente segmentos de interés del diseñador de la imagen, forma o figura; o también se considera toda la imagen en su conjunto como un motivo gestor. En el diseño textil es común la utilización de motivos gestores en el entramado de los tejidos y estampación de las telas; también se aprecia en los acabados de las prendas de vestir cuando se aplica bordados, troquelados, parches, etc.

Son infinitas las fuentes de donde se puede obtener motivos gestores para diseño como la naturaleza en su plenitud, objetos artificiales y de aspectos más subjetivos como la cultura, política, etc.; que pensamientos transformados a imágenes también pueden constituirse en motivos gestores.

2.4.11. ¿Qué son los módulos?

Cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas, las idénticas o similares entre sí son “formas unitarias” o “módulos” que aparecen más de una vez en el diseño. Un módulo puede estar compuesto de elementos más pequeños que se denominan sub-módulos; mientras que una unidad mayor puede estar hecha por dos o más módulos en relación constante y aparecer frecuentemente en el diseño, se les llama supermódulos.

Figura 14: Módulos, Submódulos y Supermódulos

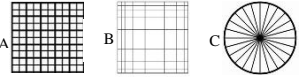
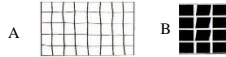

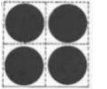
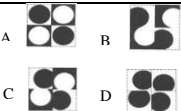

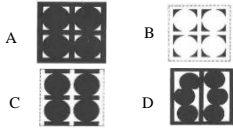
































Fuente: Max (2012)

2.4.12. ¿Qué es una estructura?

Casi todos los diseños tienen una estructura, la que debe gobernar la posición de las formas en un diseño, por regla general, impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño. Es la organización espacial general, el esqueleto que está detrás del entretejido de figura, color y textura. Se puede crear un diseño sin haber pensado conscientemente en la estructura, pero esta siempre estará presente.

Tabla 7: Tipos de Estructura

TIPOS DE ESTRUCTURA	CARACTERÍSTICAS	CLÁSIFICACIÓN	IMAGEN																				
Formal	Se compone de líneas estructurales construidas de manera rígida y matemática, las mismas que guiarán la formación del diseño. El espacio queda dividido en una cantidad de subdivisiones iguales y las formas se organizan con un fuerte efecto de regularidad.	*Repetición (A)																					
		Gradación (B)																					
		Radiación (C)																					
Semiformal	Es bastante regular, pero existe una ligera irregularidad. Posee espacios estructurales similares, no posee rigidez y sugiere una pequeña agitación o movimiento.	Similitud (A)																					
		Anomalía (B)																					
Informal	No tiene normalmente líneas estructurales. La organización es generalmente libre o indefinida.	Contraste																					
Inactiva	Todos los tipos de estructuras pueden ser inactivos. Se compone de líneas estructurales conceptuales y son construidas para guiar la ubicación de formas o módulos, pero nunca interfieren con sus figuras ni dividen el espacio en zonas distintas.																						
Activa	Todos los tipos de estructuras pueden ser activos. Se compone de líneas estructurales que son conceptuales, sin embargo, a diferencia de la estructura inactiva, éstas si pueden dividir los espacios e interactuar entre sí, así como los módulos pueden interactuar con los espacios estructurales.	Módulo aislado (A)																					
		Módulo deslizado (B)																					
		Módulo penetrado (C)																					
		Módulo reunido (D)																					
Invisible	Todos los tipos de estructuras pueden ser invisibles. Líneas estructurales conceptuales, aunque corten un fragmento de un módulo. Son líneas activas, pero no visibles.																						
Visible	Todos los tipos de estructuras pueden ser visibles. Es aquella en que las líneas estructurales forman parte elemental del diseño y existen como líneas reales. Tales líneas deben ser tratadas como una clase especial de módulo, ya que poseen todos los elementos visibles y pueden interactuar con los módulos y espacios.	Visible (A)																					
		Positiva-negativa (B)																					
		Combinadas + y - (C)																					
		Visibles-invisibles (D)																					
*Repetición	Es una estructura formal y puede ser activa o inactiva, visible o invisible. Es la más simple de todas las estructuras. Toda la superficie del diseño o parte de ella queda dividida en subdivisiones estructurales de la misma forma y tamaño. La <i>retícula básica</i> es la que se usa con más frecuencia en las estructuras de repetición. Da origen a las <i>estructuras de múltiple repetición</i> , cuando las subdivisiones estructurales se entretejen en un dibujo regular.	Retícula Básica Variaciones: <table border="0" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Básica</td> <td>Proporción</td> <td>Dirección</td> <td>Deslizamiento</td> <td>Curvatura</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Reflexión</td> <td>Combinación</td> <td>Divisiones ulteriores</td> <td>Triangular</td> <td>Hexagonal</td> </tr> </table>						Básica	Proporción	Dirección	Deslizamiento	Curvatura						Reflexión	Combinación	Divisiones ulteriores	Triangular	Hexagonal	
																							
Básica	Proporción	Dirección	Deslizamiento	Curvatura																			
																							
Reflexión	Combinación	Divisiones ulteriores	Triangular	Hexagonal																			

Fuente: Wong (1995)

2.5. COLOR Y TEXTURA

2.5.1. Definición de color

La percepción del color está asociada con la luz y con el modo en que esta se refleja. Nuestra percepción del color cambia cuando se modifica una fuente luminosa o cuando la superficie que refleja la luz está manchada o revestida de un pigmento diferente (Wong, 1992).

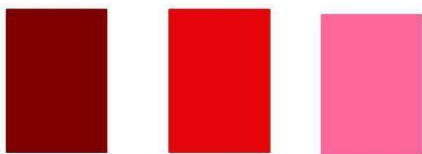
El color es una percepción en el órgano visual de quien lo contempla. Y esta percepción se da gracias a la luz, que es una porción de la amplia gama de energía que el sol irradia constantemente. Podemos ver las cosas que nos rodean, y apreciar su color porque estas emiten luz (cuerpos luminosos) o reflejan la luz que reciben (cuerpos iluminados). El color es lo que vemos cuando llega a nuestros ojos la luz reflejada por un objeto (Kiverstein & Arias, 2010).

2.5.2. Dimensiones del color

Se pueden describir las características del color mediante tres dimensiones:

Tono: conocido también como matiz. Es la *propiedad* del color que se refiere a su estado puro sin el blanco o el negro agregados. Es la *cualidad* por la cual damos su nombre al color. El tono se confunde a menudo con color, pero hay una diferencia, las variaciones de un único tono producen colores diferentes; una tonalidad roja puede parecer marrón si la saturación es baja o rosa si el valor es muy pálido; y estas son variaciones del color dentro del mismo tono Lupton & Cole (2009); Wong (1992).

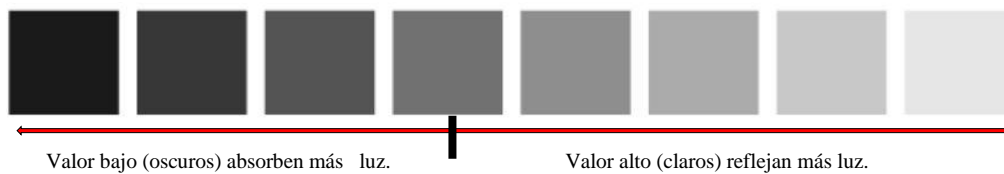
Figura 15: Dimensión del Color



Fuente: Vayo (2018)

Valor: se le conoce también como luminosidad. Es el término que se usa para describir al carácter más claro o más oscuro de un color; se refiere a la cantidad de luz percibida en relación con una escala que va desde el blanco hasta el negro. Los valores más claros se llaman matices; los más oscuros sombra. El valor es la clave para comprender la intensidad, porque el equivalente del valor de un tono ha de quedar determinado antes de que la intensidad sea manipulada Jenkyn (2005); Wong (1992).

Figura 16: Valor tonal



Fuente: Calvo (2010)







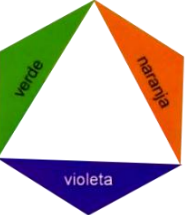
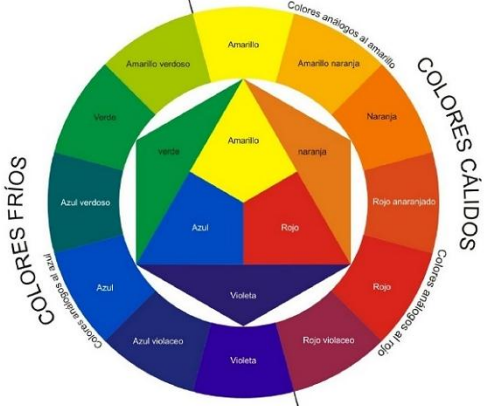




Intensidad: También conocida como saturación o croma. Es la fuerza relativa (pureza) de un color. Es su grado de luminosidad mediante la adición de blanco, negro o la luz. Los colores puros del espectro están completamente saturados (Jenkyn, 2005).

Figura 17: Intensidad tonal



Fuente: De los Santos (2010)

Tabla 8: Color

¿CÓMO FUNCIONA EL COLOR?			
Rueda de colores o círculo cromático: es una muestra gráfica que indica de manera bidimensional la relación de armonía entre los colores que componen el círculo cromático y son: primarios, secundarios y terciarios.	Tipologías del color	Esquemas de color	Complementarios: están enfrentados unos a otros en el círculo cromático.
 <p>Triada: son 3 colores cualquiera que están equidistantes en el círculo cromático; crean un triángulo equilátero.</p> 	<p>Colores primarios:</p> 	<p>Esquemas de color</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>acromáticos</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>monocromáticos</p> </div> </div> <p>Pérdida de saturación, no se aprecia el matiz o tono original. Un solo color y sus valores.</p>	<p>Contraste: colores que resaltan fuertemente sus diferencias cuando se colocan juntos; a menudo son tonos opuestos en el círculo cromático.</p> 
	<p>Colores secundarios: mezcla de los colores primarios.</p> 	<p>Colores análogos: adyacentes en el círculo cromático.</p> <p>Temperatura del color: colores cálidos al lado derecho del círculo cromático y fríos al lado izquierdo.</p> 	<p>Matiz: es un atributo del color que permite distinguir el rojo del azul, y es el recorrido que hace un tono hacia uno u otro lado del círculo cromático, por lo que el verde amarillento y el verde azulado serán matices diferentes del verde.</p> 
	<p>Colores terciarios: mezcla de un color primario con uno secundario.</p> 	<p>Especificaciones-sistemas del color</p> <p>Síntesis aditiva: el sistema de combinar físicamente los colores primarios (luz). Cuando se proyectan mezclados producen luz blanca. Mezcla aditiva blanco.</p>  <p>Síntesis sustractiva: usa pigmentos para crear colores, principalmente los secundarios. Mezcla sustractiva negro.</p> 	

Fuente: Respuestas.tips (s.f.); Calvo (2010); i.pinimg (s.f.); Jenkyn (2005); Parra (2018); Moreno (2004); Ortiz (2010); De los Santos (2013); víaRosario (2013); Foto Nostra (s.f.); disnapin (s.f.)

2.5.3. Psicología del color

El color es una percepción del órgano visual de quien lo contempla; pero el color es más que un fenómeno óptico y que un medio técnico. Se manifiesta en otros ámbitos del ser humano, como el físico, el fisiológico, el perceptual, el psicológico. El color tiene la capacidad de afectar o influenciar, e incluso de llevar al ser humano a diferentes sensaciones; esto es producto de un fenómeno psicofisiológico o puramente psicológico denominado sinestesia cromática (Kiverstein & Arias, 2010).

Desde una visión occidental de aquí en adelante se abordará la psicología del color a partir de la publicación homónima de Eva Heller basada en el tratado de “Teoría del color” de su coterráneo, el científico alemán Johann Wolfgang von Goethe. Ningún color carece de significado y el efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir, por la conexión de significados en la cual percibimos el color. Las personas que trabajan con colores como los artistas, terapeutas, arquitectos, diseñadores ya sean gráficos, de productos o de vestuario deben saber qué efectos producen los colores en los demás.

Tabla 9: Psicología del Color

Psicología del color – ¿Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón? – 13 colores de Heller	
Color	Efecto
Azul	Gusta a hombres y mujeres porque se adapta a cualquier ocasión de uso; está ligado a los mejores sentimientos de las personas como la simpatía, la armonía, la amistad y la confianza.
Rojo	Color de las pasiones, del peligro, la sangre y de la vida, simbolismo del fuego, la alegría, de la nobleza y de los adinerados, del lujo, de los reyes, los cardenales, de la política, de los artistas y de la medicina.
Amarillo	El color más contradictorio, optimismo y celos, el color de la diversión, del entendimiento, y de la traición, el amarillo del oro y el amarillo del azufre.
Verde	Se relaciona con la naturaleza, el color de lo fresco, la inmadurez y la juventud, de la esperanza, de lo horripilante, de lo venenoso; pero a la vez es litúrgico y tranquilizante.
Negro	Color del poder, la violencia y la muerte. De los diseñadores y la juventud, de la negación y de la elegancia.
Blanco	Este color representa feminidad, inocencia, pureza, el bien, de los espíritus, lo limpio y lo esterilizado.
Naranja	De la diversión y la sociabilidad, de la transformación y el budismo, exótico y llamativo; pero subestimado.
Violeta	De la púrpura del poder al color de la teología, la magia, el feminismo y el movimiento gay.
Rosa	Dulce y delicado, escandaloso y cursi. Del rosa masculino al rosa femenino. El rosa infantil y los confites.
Oro	Se asocia con el metal precioso noble y fiel; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama.
Plata	Color de la velocidad, el dinero y la luna. El brillo de la modernidad, el gris ennoblecido, la plata heráldica.
Marrón	Color de lo acogedor, lo feo y antipático, de la necesidad. Es la mezcla de todos los colores y del sabor más fuerte. El marrón de los pobres, de los artistas, de sepias y de momias.
Gris	Del aburrimiento, los sentimientos sombríos, del mal tiempo, de lo anticuado, de la crueldad y la pobreza.

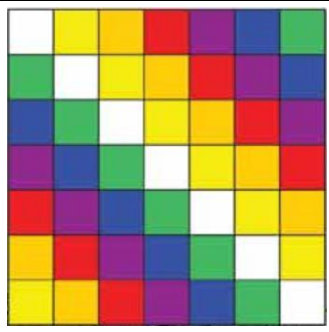
Fuente: Heller (2016)

Se conoce más sentimientos que colores. Por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios. Un color igual actúa en cada ocasión de manera diferente. El mismo rojo puede resultar erótico o brutal, inoportuno o noble. Un mismo verde puede parecer saludable, venenoso o tranquilizante. Un amarillo radiante o hiriente...ningún color carece de significado. El simbolismo psicológico y la tradición histórica, permiten explicar el uso de los colores en determinados contextos y sus implicaciones culturales (Heller, 2016).

Para buscar un significado o la percepción desde la cosmovisión andina de los colores, se lo hará a partir del “Wiphala” (en aymara significa emblema). Aunque el origen de la bandera aymara es incierto, la antigüedad milenaria que se le atribuye y la hace remontarse hasta el estado Tiwanaku es todavía motivo de discrepancias especialmente en su inusual patrón cuadrado y su multicolor geometría de resonancias estéticas indígenas. Las sospechas de un origen moderno de la wiphala se acrecientan al tener en cuenta que, pese a que los pueblos precolombinos de los Andes no carecían de símbolos propios (especialmente los de tradición estatal, como el incaico), el formato de pendón cuadrilátero para ondear al viento es una tradición de Europa. El aymara es un pueblo textil en el cual no hubiera pasado desapercibido tal símbolo durante siglos. Sin embargo, la gran explosión de la wiphala en la iconografía aymara ocurre recién en las movilizaciones campesinas del sindicalismo indio en la década de 1970 en Bolivia. Si se trata de un símbolo antiguo rescatado, como ocurre con la Chakana o cruz andina, faltan piezas arqueológicas de antigüedad que sirvan de testimonio (Estado Plurinacional de Bolivia, 2017).

Sin embargo, el uso actual de la wiphala es amplio y se encuentra aceptada como un símbolo amerindio reconocido en el entorno político. Pero es más que la bandera de la nación andina y de los Aymara Quishwa, es la representación de su filosofía. En su contenido manifiesta el desarrollo de la ciencia, la tecnología, el arte, es la expresión dialéctica Pacha – Kama (principio del orden universal, Dios del Submundo) y Pacha – mama (madre tierra, cosmos). Hoy en día su vigencia representa la cultura que fluyó de los primordiales cuatro Estados del Tawantinsuyo (Revista Ser Indígena, 2006) y (Centro de Estudios Miguel Enríquez, 2005).

Tabla 10: Whipala

Wiphala – Descripción	
	<p>Según Alejandro Quisbert Mayta Amawta desde 1997, quien investiga desde los años 70 el significado de la wiphala en la cosmovisión andina, argumenta que es un instrumento de medición astronómica y matemática, que probablemente los antepasados habrían utilizado para controlar los movimientos de la tierra con relación al sol y la luna, se podía apreciar los fenómenos meteorológicos para aplicar en forma adecuada y sistemática la tecnología agropecuaria en los andes.</p> <p>Tiene una interpretación horizontal, vertical y diagonal. Tiene cuatro lados y siete colores de proporción igual y suman 49 cuadros. Es totalmente cuadrada en relación a los emblemas de occidente que son rectangulares; expresando la organización, armonía, unidad e igualdad de los pueblos indígenas.</p>

Fuente: Ediba libros (s.f); Katari (2018); Universidad de Chile (2018)

Tabla 11: Colores de la Whipala



Colores de la Wiphala – Los siete colores del arco iris	
Color	Significado
Rojo	Representa al planeta tierra, es la expresión del hombre andino, en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica en el pensamiento y el conocimiento de los Amawtas (encargados de la educación en el incanato).
Naranja	Representa la sociedad, la cultura y su expresión, simboliza la preservación y procreación de la especie humana, considerada como la más preciada riqueza patrimonial de la nación, es la salud y la medicina, la formación y la educación, la práctica cultural de la juventud dinámica.
Amarillo	Representa la energía y fuerza, los principios morales del hombre andino, es la doctrina del pacha-kama y pacha-mama, son las leyes y normas, la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana.
Blanco	Representa al tiempo y la dialéctica, es la expresión del desarrollo, la transformación, la ciencia, la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual que genera la reciprocidad y armonía comunitaria.
Verde	Representa la economía y la producción, es el símbolo de las riquezas naturales, de la superficie y el subsuelo, representa la tierra y el territorio, la producción agropecuaria, la flora y fauna.
Azul	Representa al espacio cósmico, al infinito, los sistemas estelares del universo y sus efectos sobre la tierra, a los fenómenos naturales, la astronomía y la física, es la ley de la gravedad y de las dimensiones.
Violeta	Representa la política y la ideología andina, el poder comunitario y armónico, el instrumento del estado y su estructura como instancia superior; las organizaciones sociales, económicas y culturales y la administración del pueblo y del país.

Fuente: Centro de Estudios Miguel Enríquez (2005); Estado Prurinacional de Bolivia (2017)

2.6. TEXTURA

La textura es la forma como se presente una superficie. Según Wong (1995) se pueden clasificar en dos categorías en táctil y visual.

Tabla 12: Texturas

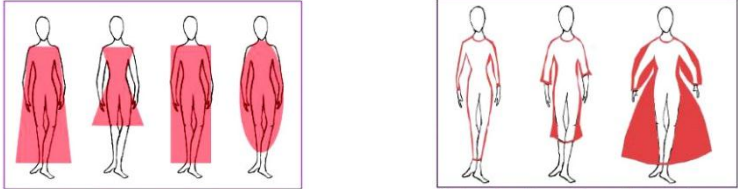
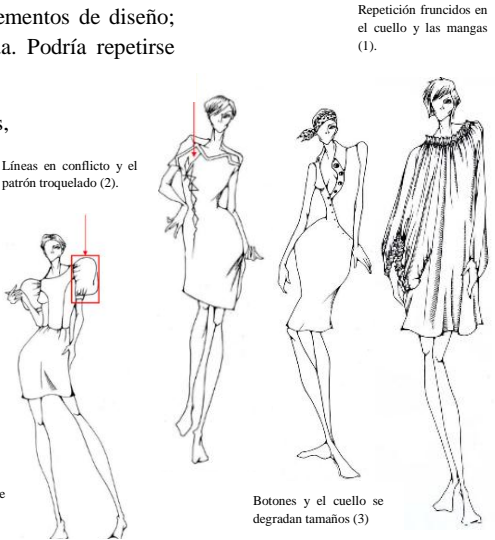
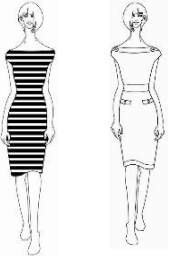


Textura visual	Textura táctil
<p data-bbox="277 344 841 443">Es estrictamente bi-dimensional, es la clase de textura que puede ser vista por el ojo, aunque puede evocar también sensaciones táctiles.</p> 	<p data-bbox="863 344 1431 517">Es el tipo de textura que no sólo es visible al ojo sino que puede sentirse con la mano. Se eleva sobre la superficie de un diseño bi-dimensional y se acerca a un relieve tridimensional. Existe en todo tipo de superficie porque podemos sentirla.</p> 

Fuente: Wong (1995); Exercicio de Style (2014); Nyberg (2018)

2.7. ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO DESDE LA DISCIPLINA DEL VESTUARIO

A criterio de la consultora profesional de la industria de la moda en el Reino Unido, Sue Jenkyn Jones (2005), los principales elementos del diseño en la moda son silueta, línea y textura. Los modos en que estos elementos pueden combinarse se llaman principios y son repetición, ritmo, graduación, radiación, contraste, armonía, equilibrio y proporción. Los usos de estas variantes provocan una respuesta en el usuario o espectador, algunas veces intensa y otras subliminales.

Tabla 13: Elementos y Principios del Diseño en Vestuario

ELEMENTOS DEL DISEÑO	PRINCIPIOS DEL DISEÑO
<p>Silueta: se usa normalmente para describir la forma de las prendas que son tridimensionales; y aunque es posible pensar en la totalidad de la línea de contorno y en la forma de la ropa como una silueta, ésta cambia cuando se ve en sus 360° moviéndose, doblándose y revelando su volumen como gran aliado de la silueta.</p> <p>Silueta según su forma: comprende la figura del vestido como el límite de su volumen, pudiendo ser: silueta trapecio, silueta reloj de arena, silueta recta, silueta bombé (oval), entre otras.</p> <p>Silueta según su línea envolvente: define el límite de la figura a partir de la manera como la línea se desenvuelve en el contorno de la silueta. Esta puede ser de línea adherente, línea insinuante y línea volumétrica.</p>  <p>Silueta según su forma: trapecio, reloj de arena, recta y bombé.</p> <p>Silueta según su línea envolvente: adherente, insinuante y volumétrica.</p>	<p>Repetición: uso repetido de ciertos elementos de diseño; formas, líneas y colores en una prenda. Podría repetirse regularmente o irregularmente (Fig. 1).</p> <p>Ritmo: es el flujo de líneas, formas, texturas y colores de la prenda (Fig.2)</p> <p>Graduación: también graduación. Tipo de repetición más complejo en el que las características de una prenda se trabajan en diferentes etapas en las que éstas se incrementan o decrecen en tamaño (Fig. 3).</p> <p>Proporción: relación comparativa entre distancias, tamaños, cantidades, grados y partes (Fig. 4).</p> <p>Radiación: es el empleo de líneas de diseño que parten en abanico desde un punto central (Fig. 5).</p> <p>Contraste: uso de diferentes colores, texturas y formas. Es uno de los principios de diseño más potentes que hace que los ojos revalúen la importancia de un área de enfoque frente a otra.</p> <p>Armonía: no es precisamente lo contrario de contraste, implica similitud más que diferencia: colores que no desentonen, telas que combinen bien, etc.</p> <p>Equilibrio: es la forma en que los espacios internos de una forma trabajan juntos. La superficie de un diseño puede romperse mediante líneas estructurales, patrones de tela, texturas o colores. También se refiere al "peso visual" en el diseño. Una prenda debe estar equilibrada para que sea visualmente agradable. El equilibrio puede ser <i>simétrico</i> o <i>asimétrico</i> (Fig. 6).</p>  <p>Repetición fruncidos en el cuello y las mangas (1).</p> <p>Líneas en conflicto y el patrón troquelado (2).</p> <p>Botones y el cuello se degradan tamaños (3)</p> <p>Manga de vestido fuera de proporción (4).</p> <p>(5)</p>
<p>Línea: se refiere a la dirección del interés visual en una prenda creada por detalles de construcción tales como costuras, cierres, diseños, pliegues, y adornos. Es el elemento más básico del diseño porque divide áreas en formas y espacios. Una línea puede ser dura o blanda, flexible o rígida. Se puede mover en varias direcciones, lo que lleva al espectador a mirar hacia otro lado.</p> 	<p>(6)</p>  <p>Vestido que presenta un dobladillo asimétrico (6).</p>
<p>Textura: es la calidad superficial de un objeto. En el diseño de moda, la textura es el interés superficial de una tela, creada por el tejido y por reflexión de la luz. Nuestros ojos pueden apreciar el juego de la luz en superficies lisas o ásperas y las manos para sentir la superficie.</p> 	

Fuente: Jenkyn (2005); Education Bureau (s.f); Calderón (2009); Diseño Gráfico - web (2018); Saltzman (2004)

2.8. REFERENTES DE DISEÑO

2.8.1. Referentes metodológicos y referentes en proyectos similares

Como se menciona en los apartados anteriores el interés de esta investigación es valorizar los aspectos morfológicos que forman parte de la vestimenta actual de los moradores de Zuleta. Sin embargo, en los párrafos siguientes es pertinente mencionar algunas instituciones, marcas y personas que de alguna manera han realizado o realizan trabajos en el ámbito de la producción de vestuario con enfoque étnico; pero lo interesante del escogimiento de estos referentes no es solo por el enfoque étnico o cultural, sino también porque se adicionan elementos como la sustentabilidad y el mercado justo. Como se había señalado antes, lo étnico deber ser sinónimo de natural, que se traduce en el respeto al medio ambiente, trato con equidad; en definitiva, es hablar no solo de moda étnica, sino también de moda sustentable y moda ética.

Se inicia con la marca *Pachacuti* que significa “el mundo al revés” en quechua. Su propietaria es la diseñadora de vestuario británica Carry Somers, comercializa desde 1992 sombreros tipo Panamá confeccionados en Ecuador. Su conexión con el país fue cuando ella viajó por primera vez siendo aún estudiante y pudo observar la producción textil y la preservación de técnicas precolombinas, esta experiencia y aprendizajes lo hizo parte de una tesis doctoral en estudios nativos americanos de la Universidad de Essex en Inglaterra. En aquel entonces no tenía intención de crear una marca, todavía no pensaba en movimientos como el que ahora dirige denominado Fashion Revolution (revolución de la moda), quería desarrollarse en el mundo académico; pero su plan cambió con estas vivencias, renunciando a su doctorado para crear Pachacuti (Alarcón Luco, 2016).

La marca es pionera en moda de lujo ético, "proporcionando un modelo a seguir para desafiar el compromiso y la mediocridad" dentro la industria. Demuestra que el auténtico lujo es capaz de incorporar obligaciones sociales y ambientales sin comprometer el estilo; además de sumar los más altos estándares de comercio justo, no tiene ningún problema en vender sus productos en algunas de las tiendas más lujosas del mundo. Pachacuti es el primer

negocio de comercio justo especializado en sombreros, promueve el patrimonio cultural a través de la preservación de las habilidades tradicionales de los sombreros de Panamá que fueron el buque insignia de la marca (Gardetti & Senthilkannan, 2016).

Pachacuti trabaja con mujeres de localidades rurales marginadas en lo económico, geográfico y social. Las primeras experiencias en el Ecuador fueron entregando dinero a las cooperativas de productores que había conocido para comprar materias primas a granel, para luego confeccionar sombreros que se agotaron en seis semanas. Somers pudo evidenciar las ventajas tangibles que este método (sin intermediarios) provocaba en la vida de los productores (Alarcón Luco, 2016).

Figura 18: Carry Sommers y las tejedoras



Fuente: Gardetti & Senthilkannan (2016)

Hablar de **BO EM** es referirse a una marca conceptual de Ecuador, que incluye a TODDEL como una firma de zapatos hechos a mano y a Denisse Cabrera con diseño de ropa de mujer. Creen en el conocimiento ancestral de la artesanía en América Latina fusionando la moda étnica, y están conscientes que todos son parte del ciclo de producción, que cada actor contribuye a un proceso particular en el continuo intercambio de información entre artesanos y BO EM con una estrategia de Comercio Justo. Trabajan con artesanos de Ecuador, Panamá y Paraguay (BO EM, s.f.).

Las prendas a continuación son de la colección invierno 2015, basada en la vestimenta de la mujer otavaleña de la provincia de Imbabura, en donde se han creado nuevas bandas hechas de seda o tejidas, recreando la artesanía ecuatoriana con un nuevo diseño que puede llevar cada mujer.

Figura 19: BO EM



Fuente: BO EM (s.f.)

“Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual – caso Saraguro”, es un tema de grado de la estudiante Mónica Melisa Morales Crespo, previo a la obtención del título de Diseñadora Textil y Moda en la Universidad del Azuay.

El objetivo general del proyecto es proponer estrategias por medio de las cuales se puedan crear diseños contemporáneos que contengan elementos propios de la identidad étnica ecuatoriana, específicamente de la cultura Saraguro. El proyecto no plantea una metodología, sino estrategias que serán para el libre uso de cada diseñador. Primeramente, se ubica las tendencias posmodernistas, pensamiento sin linealidad y sin reglas, que domina la contemporaneidad y da una amplia visión hacia las multiplicidades. Luego se habla de la forma y del textil como forma; respaldo teórico que sirve para realizar un análisis morfológico de la vestimenta de mencionada cultura, extrayendo los rasgos característicos a través de la deconstrucción (Morales Crespo, 2014).

Una vez realizado el análisis morfológico se prosigue con el planteamiento de las estrategias, basado en la teoría expuesta y en la experimentación a lo largo del proyecto. Finalmente, se aplican las estrategias en indumentaria femenina dando fundamento a las mismas. Se hace hincapié que la estrategia general es la deconstrucción, se verifica lo que se extrae, se fusiona esta información encontrada de la cultura Saraguro con la contemporaneidad, para obtener diseños actuales con la esencia de la cultura que se ha analizado. Las formas obtenidas de la iconografía de la cultura Saraguro, mediante las leyes de la percepción se aplicó en textiles sublimados y calados con láser; también se tomaron otros elementos y conceptos como la técnica del plisado del anaco, el uso de los colores blanco y negro son característicos de la vestimenta, los ponchos, los mullos de los accesorios, etc., para realizar nuevas propuestas de vestuario reinterpretadas; las mismas que fueron plasmadas sobre un maniquí a escala pequeña (Morales Crespo, 2014).

Figura 20: Diseños de Mónica Morales



Fuente: Morales Crespo (2014)

CAPÍTULO III

3.1. MATERIALES Y MÉTODOS

Para la ejecución del presente proyecto se tomaron en consideración la investigación histórica y etnográfica.

Investigación histórica: con la finalidad de contextualizar a la comunidad de Zuleta, se obtuvo datos de los pueblos ancestrales que estuvieron en el lugar, pasando por los habitantes en la época de la colonia, la influencia de la hacienda Zuleta en el sector ubicación geográfica, límites, superficie, vías de acceso, clima, educación, salud, organización social y actividades productivas.

Investigación etnográfica: se recopiló datos sobre las fiestas y costumbres de los habitantes de Zuleta, las artesanías que producen, revisar la evolución que ha tenido la vestimenta de uso cotidiano durante más de cien años y finalmente analizar la morfología de la vestimenta actual de sus moradores; motivo de este trabajo de investigación.

3.1.1 Técnicas de investigación

Encuesta: fueron realizadas a los turistas que visitan el mercado artesanal de Zuleta con el objetivo de conocer las preferencias de los productos de vestuario. Destacando que el bordado a mano es lo que más le llama la atención y el producto que finalmente adquirieron. Así mismo, se obtuvo datos sobre la coherencia de los precios versus las prendas y/o accesorios de vestuario ofertados.

Entrevista: se entrevistó a seis moradores de la comunidad de Zuleta, con un perfil relevante por sus años de vida y permanencia en el sector, dueños de emprendimientos de productos de vestuario y a los propietarios de la casa museo del sector. Estas personas brindaron información efectiva sobre la vestimenta utilizada por los antiguos pobladores, los materiales que utilizaban, la forma de fabricación, los motivos gráficos para la aplicación de los colores y las formas en la ornamentación de las prendas y las razones por las cuales en la actualidad se evidencia la vestimenta que usan.

Observación de campo: se mantuvo presencia en el lugar para observar de primera mano las formas y colores de la vestimenta, acudiendo en especial a momentos de celebraciones de importancia para la comunidad como las Fiestas de San Juan, las ferias y en general en otros días particulares; también para recopilar datos sobre el contexto de la comunidad e Zuleta.

3.2. MATRIZ DIAGNÓSTICA

Tabla 14: Matriz de Relación Diagnóstica

Objetivos Diagnósticos	Variables	Indicadores	Técnica	Fuente de Información
1.- Identificar las prendas que forman parte de la vestimenta de Zuleta en la actualidad.	Prendas femeninas	-Tipo -Formas (motivos gráficos) -Vigencia del diseño -Materiales	-Entrevistas	-Habitantes de Zuleta
	Prendas masculinas			
2.- Analizar las prendas y ornamentos de la vestimenta actual de Zuleta para obtener datos sobre la morfología.	Elementos y Principios del Diseño en Vestuario	-Repetición -Ritmo -Graduación -Proporción -Radiación -Contraste -Armonía -Equilibrio -Silueta	-Observación de campo -Análisis fotográfico	-Habitantes de Zuleta -Artesanos de Zuleta
	Fundamentos del Diseño	-Forma (morfología) -Estructura -Color -Textura		
3.- Determinar las preferencias de prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal.	Prendas de vestir	-Género -Edad -Turista -Conocimiento de la oferta de producto -Color -Bordados -Costo	Encuesta	Turistas
			Entrevistas	Artesanos de Zuleta
	Accesorios		Observación de campo	-Turistas -Artesanos de Zuleta -Habitantes de Zuleta

3.3. IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN (GRUPO OBJETIVO)

La feria artesanal y las tiendas de prendas de vestir en Zuleta no tienen ningún registro anual o mensual del número de visitantes que acuden a sus negocios. En tal virtud, se coloca como antecedente el registro de visitas realizado por primera vez por el Departamento de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Ibarra (GADI) en la feria artesanal a propósito del feriado de carnaval en febrero del 2018.

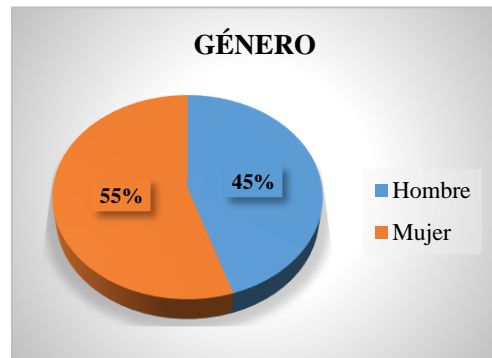
El Departamento de Turismo del GADI recopila datos de 125 visitantes; mientras que para fines del presente proyecto de investigación se realizó 100 encuestas, la diferencia de 25 personas forma parte de los niños pequeños integrantes de las familias que no fueron objeto de la encuesta.

3.4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Encuesta: “Preferencia de prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal”

Género

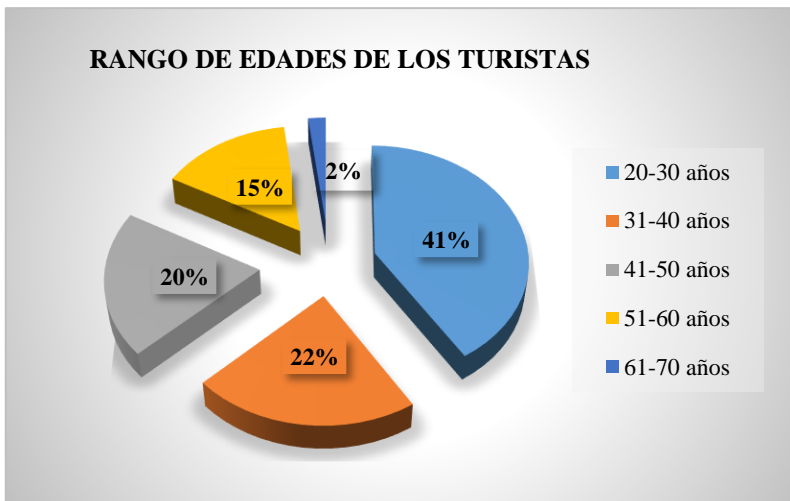
CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
Hombre	45	45
Mujer	55	55
TOTAL	100	100



- La mayoría de personas encuestadas son de género femenino, con una estrecha diferencia porcentual con el género masculino.

Edad

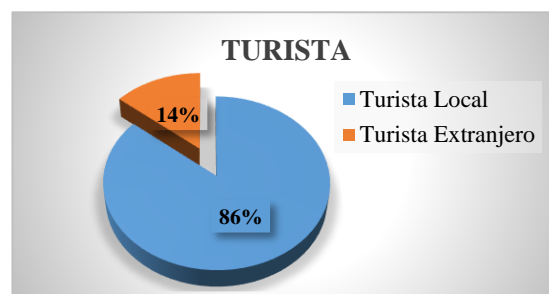
CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
20-30 años	41	41
31-40 años	22	22
41-50 años	20	20
51-60 años	15	15
61-70 años	2	2
TOTAL	100	100



- La mayor parte de los encuetados oscilan entre los 20 a 30 años de edad, seguidos por los comprendidos entre los 31 a 40 años. Aunque en menor escala hay presencia de personas de la tercera edad.

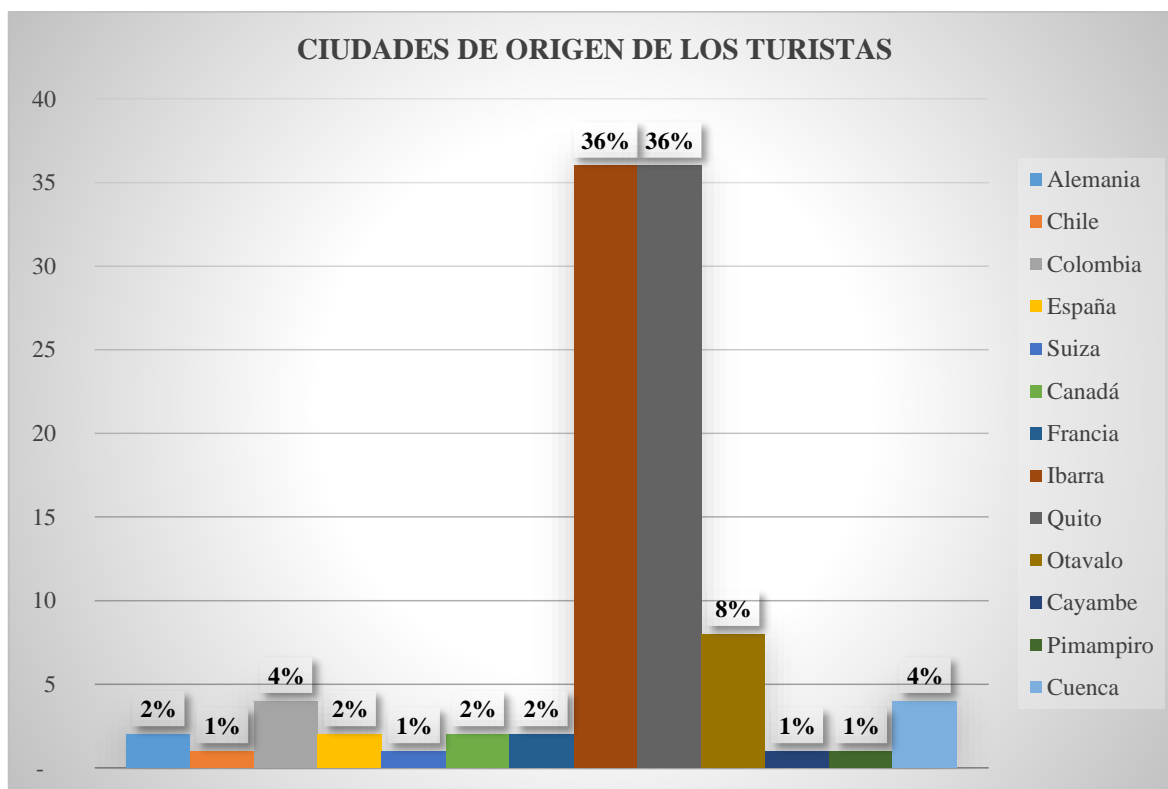
Turista Local o Extranjero

CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
Turista Local	86	86
Turista Extranjero	14	14
TOTAL	100	100



- La presencia de turistas locales es mayoritaria en relación a la visita de turistas extranjeros.

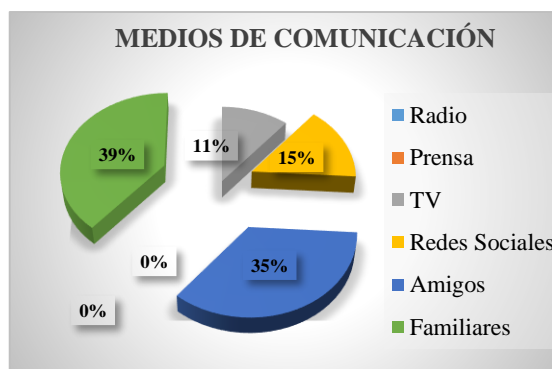
Origen de los Turistas Locales o Extranjeros



- El origen de los encuestados en su mayoría corresponde a las ciudades de Ibarra y Quito, seguidos por la ciudad de Otavallo y Cuenca. Existe una afluencia de turistas extranjeros provenientes de Colombia, Alemania, España, Suiza, Canadá, Francia y Chile. Ciudades ecuatorianas como Cayambe y Pimampiro, aunque en menor porcentaje también visitan el mercado artesanal.

1.- ¿Indique usted cómo se enteró de la existencia de los productos de vestuario elaborados por los habitantes de la comunidad de Zuleta?

CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
Radio	0	-
Prensa	0	-
TV	11	11
Redes Sociales	15	15
Amigos	35	35
Familiares	39	39
TOTAL	100	100



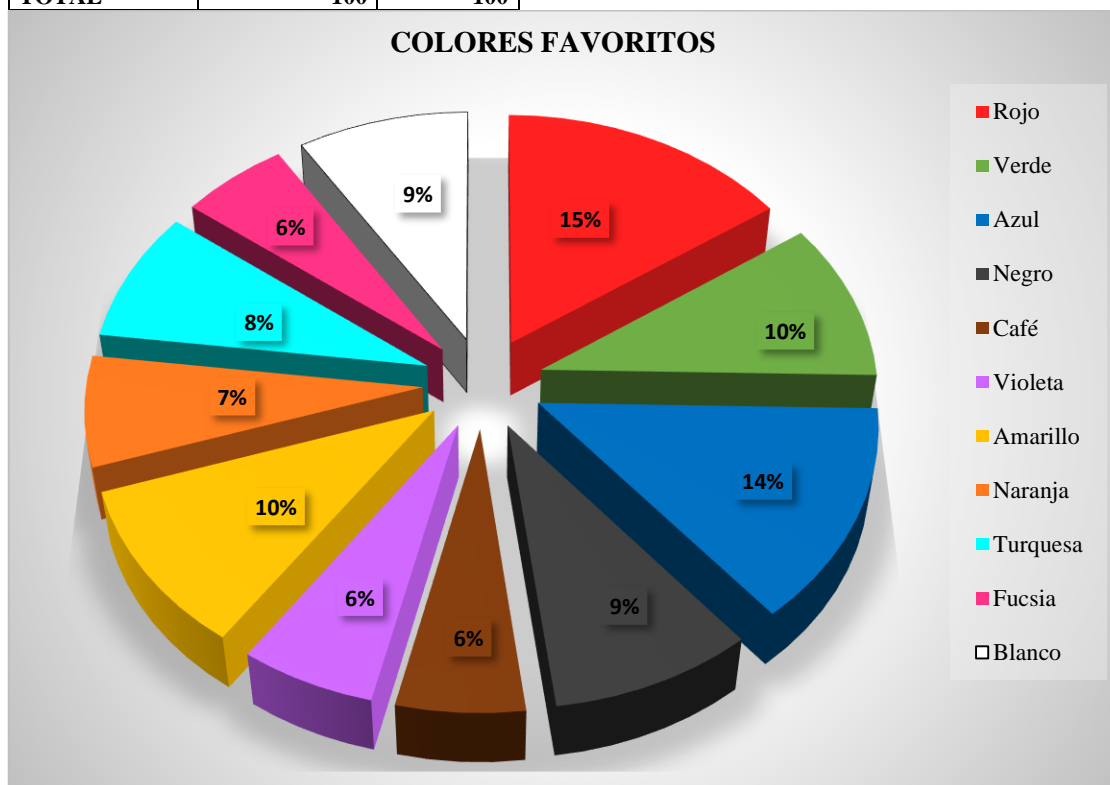
- Los familiares en su mayoría son los encargados de comentar a sus integrantes sobre la existencia de los productos de vestuario elaborados por los habitantes de la comunidad de Zuleta. La información también llega a través de los amigos, por las redes sociales y por la televisión. La prensa y la radio no fueron tomadas en cuenta por las personas encuestadas. El sistema de boca en boca es el más usado para emitir la información.

2.- ¿Indique usted que es lo que más le llama la atención de las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal?

- Los turistas encuestados tanto nacionales como extranjeros son atraídos mayoritariamente por los bordados elaborados a mano. Los colores llamativos en los bordados y en los accesorios de vestuario como collares, pulseras y aretes.
- En cuanto a los diseños les agradan los motivos florales o de la naturaleza expresados principalmente en los bordados. En el sector de la talabartería son atraídos por las correas y sombreros, estos también se encuentran en paño. Valoran mucho el trabajo artesanal muy propio del sector de Zuleta.

3.- Elija tres colores que más le gusten en las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal.

CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
Rojo	46	15
Verde	30	10
Azul	41	14
Negro	27	9
Café	17	6
Violeta	18	6
Amarillo	31	10
Naranja	21	7
Turquesa	25	8
Fucsia	17	6
Blanco	27	9
TOTAL	100	100



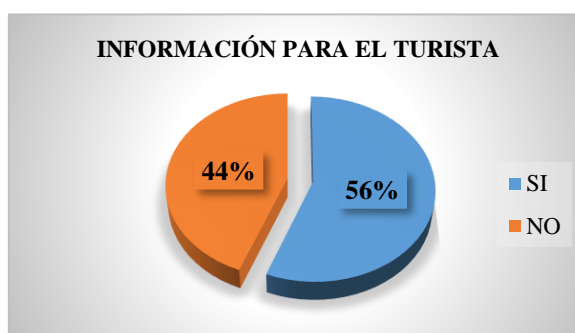
- El color rojo y azul figura como el favorito para las personas encuestadas.
- La presencia del verde y el amarillo es como segunda alternativa.
- El negro y el blanco son tomados como tercera alternativa.
- El turquesa y el naranja son considerados como penúltima opción.
- Finalmente aparecen como preferencia el turquesas, fucsia, café y violeta.

4.- ¿Qué producto compró o va a comprar relacionado a prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal?

- Las blusas bordadas son las más apetecidas, algunos caballeros también compran camisas bordadas. Los vestidos para niñas es otra opción de los turistas. La lencería de comedor como manteles, servilletas, caminos de mesa han sido los productos tradicionales del sector, los mismos que siguen siendo del gusto de sus visitantes. Los accesorios de vestuario tales como collares, pulseras, aretes elaborados con mullos tienen gran acogida. A pesar de ser reducida la oferta del sector de talabartería las correas y sombreros también son comprados. Otro sector como el alpaquero llama la atención por la lana, que es comprada como materia prima.

5.- Al momento de adquirir una prenda de vestir o un accesorio de vestuario de Zuleta ofertado en el mercado artesanal, le explicaron sus atributos como: materiales, forma de elaboración o significación para entender el contenido de los productos.

CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
SI	56	56
NO	44	44
TOTAL	100	100



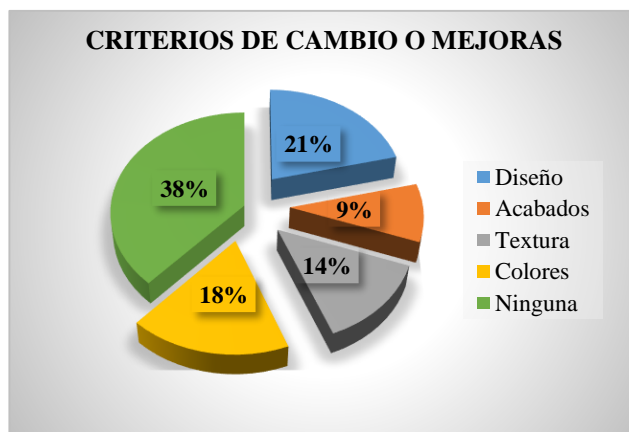
- La mayoría de las personas encuestadas sí recibieron información sobre los atributos de los productos de vestuario ofertados en el mercado artesanal de Zuleta.

En caso de ser afirmativa su respuesta indique qué información le proporcionaron.

- La información se centra básicamente en la elaboración de los productos a mano, el tipo de hilo que usan, el tiempo que les toma en terminar un bordado sobre una prenda de vestir. En lo relacionado a los accesorios de vestuario, los mullos y la calidad de los mismos. En la talabartería la forma como son elaboradas las correas.

6.- De las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertado en el mercado artesanal a su criterio qué es lo que le gustaría que se mejore o cambie.

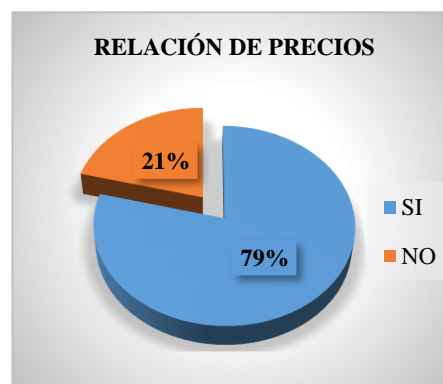
CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
Diseño	25	25
Acabados	11	11
Textura	16	16
Colores	21	21
Ninguna	45	45
TOTAL	100	100



- En lo relacionado al diseño el 21% de los turistas manifiesta que se debería mejorar el diseño, en el sentido de ofertar otras formas en los bordados, no solo con motivos florales o de la naturaleza; igualmente que se varíe la opción de prendas que no sean solo blusas o ropa para verano, los caballeros por ejemplo mencionan que hay pocas opciones para ellos, hay camisas, pero muy escasas. De la misma manera en lo relacionado a los accesorios de vestuario para los hombres solo se encuentra correas y unos cuantos sombreros; para las mujeres collares, pulseras; en donde se propone la incorporación de más motivos o formas tradicionales.
- A otras personas les llama la atención los acabados, manifiestan que algunas veces los bordados tienden a zafarse. La calidad de la tela está en cuestionamiento por su dureza y grosor; muchos comentan que en la prenda que compran están pagando más por el bordado en sí, que por la calidad de la tela. Los colores a pesar de ser muy llamativos hay personas que prefieren colores menos intensos, como tonos pasteles.
- Pero también para un 38% de visitantes en donde incluye también el criterio de los turistas extranjeros no sugieren ningún cambio, ya que manifiestan que es un trabajo tradicional, propio del lugar y que constituye el folclor de sus habitantes.

7.- ¿A su criterio cree usted que los precios de las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertado en el mercado artesanal guardan estrecha relación con el producto terminado ofertado?

CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
SI	79	79
NO	21	21
TOTAL	100	100



- Más de los tres tercios de los encuestados mencionan que el precio es acorde al producto ofertado en el mercado artesanal de Zuleta.

Cualquiera que sea su opción elegida indique sus razones.

- La mayoría de los visitantes, incluyendo el criterio de los turistas extranjeros, afirman que vale la pena pagar los precios establecidos por los artesanos para los productos ofertados en Zuleta, ya que es un trabajo hecho a mano, por el tiempo que se toman para elaborar un bordado. En lo concerniente a los accesorios de vestuario igualmente; las correas, collares, sombreros y algunos gorros elaborados con lana de alpaca tienen relación con el precio por ser manufacturados. Los turistas extranjeros ven el precio como normal o regular.

Otro grupo de personas en cambio manifiesta que no tiene relación el producto con el precio, de acuerdo a las siguientes consideraciones:

- Para el turista nacional es muy costoso, una blusa o camisa está en el rango de precio de cuarenta a cincuenta dólares y los conjuntos de lencería de comedor que incluyen mantel, servilletas, caminos de mesa pueden sobrepasar los 200 dólares. En tal sentido se convierten en prendas de difícil adquisición.
- Mencionan que no existe un criterio estandarizado de precios, es decir, la misma blusa o camisa se puede encontrar donde otra artesana con diferencias significativas de precios. Sin embargo, a pesar de manifestar que los precios son altos, dicen que no desconocen el valor de la manufactura.

3.5. CUADRO RESUMEN DE ENTREVISTAS

Tabla 15: Resumen de entrevistas

PREGUNTA	FUENTE 1	FUENTE 2	FUENTE 3
	María Cañarejo 56 años	Fernando Ulcuango 36 años	Rosa Sandoval 78 años
¿Cómo se vestían las mujeres de Zuleta antiguamente?	Usaban hasta tres anacos. Blusas bordadas con walkas, vinchas, pulseras y sombrero y alpargatas.	Vestían con centros, pero no tan plisados como ahora.	Con centros con ligeros pliegues teñidos con anilina negra, concho de vino y fucsia generalmente.
¿Cómo se vestían los hombres de Zuleta antiguamente?	Usaban poncho azul o rojo, calzón blanco, sombrero y luego pantalón como los mestizos.	Usaban poncho y calzón blanco.	Usaban poncho tejido en lana de oveja, eran gruesos.
¿Qué materiales utilizaban en la confección de la vestimenta?	Lana de oveja para confeccionar la tela en telares.	Lana de oveja.	Con la lana de oveja se confeccionada todo sombreros, anacos, ponchos, calzones.
¿Cómo fue la ornamentación en la vestimenta de las mujeres?	Las blusas o camisas bordadas a mano, los fillos de los anacos igualmente.	Bordadas a mano las blusas y los fillos de los centros decorados con grecas (una especie de cintas con figuras geométricas).	Bordadas a mano y tejidas con crochet los fillos de las enaguas y las blondas de las mangas de las blusas.
¿Cómo fue la ornamentación en la vestimenta de los hombres?	Su vestimenta era sencilla sin adornos ni bordados.	Cuando usaban camisa con puño como la de los mestizos a veces se veía con ciertos bordados pequeños en el pecho.	No usaban bordados en ninguna prenda, solo las mujeres.
¿Qué tipo de formas aplicaban en los bordados?	Flores acompañadas con churos, círculos, arcos.	Motivos de la naturaleza.	Flores y ramas de la naturaleza.
¿Cómo realizaban los dibujos antes de bordar?	Para ciertas formas como círculos, flores grandes, óvalos se utilizaban plantillas de cartón y el resto a mano alzada.	Con la habilidad de las manos de las mujeres.	A mano y con lápiz.
¿Tiene algún significado las formas de los bordados o la combinación de sus colores?	Simplemente son las cosas que se encuentran en la naturaleza y se combina de acuerdo al gusto.	Las plantas y flores de la naturaleza y las mujeres combinan los colores de los hilos de bordar a su criterio.	Es todo lo que se encuentra en Zuleta y los colores se combinan para que quede más bonita la blusa.

PREGUNTA	FUENTE 4	FUENTE 5	FUENTE 6
	Romelia Eskola 88 años	Eliseo Sandoval 70 años	Rosa Colimba 35 años
¿Cómo se vestían las mujeres de Zuleta antiguamente?	Anacos y blusas sin bordar luego se hicieron bordadas, con walkas, sombrero y alpargatas de caucho.	Con un centro llamado uncunchina, otro jaguanaco y el principal de la parte posterior. También enagua, la blusa bordada a mano, una huashajatana o fachalina y alpargatas de caucho o las oshotas hechas con suela y cabestros de vaca.	Centros sin plisados con enagua. Se ponían walkas, pulseras o makiwatanas, cintas en el pelo o guaguachumbi y faja en la cintura o mamachumbi, una fachalina cruzada sobre la blusa y alpargatas de caucho.
¿Cómo se vestían los hombres de Zuleta antiguamente?	Con poncho azul o rojo, calzón blanco y sombrero.	Poncho azul o rojo y calzón blanco con alpargatas de caucho.	Con poncho, sombrero y calzón.
¿Qué materiales utilizaban en la confección de la vestimenta?	Lana de oveja para confeccionar la tela en telares, pero también se compraba tela popelina para la picada.	Lana de oveja.	Con hilos de lana de oveja para la tela en diferentes grosores.
¿Cómo fue la ornamentación en la vestimenta de las mujeres?	Las blusas o camisas primero se hacían con picada (técnica de telas cosidas), luego bordadas a mano.	Blusas bordadas a mano con encajes en las mangas.	Bordadas a mano, con encajes en las mangas y con grecas en los filos de los anacos.
¿Cómo fue la ornamentación en la vestimenta de los hombres?	No tenía adornos.	Sencillas sin adornos, usaban la Kuzhma (una camisa sin mangas).	No tenían bordados.
¿Qué tipo de formas aplicaban en los bordados?	En la picada con puntas en las telas y en forma de hojas, luego flores y hojas bordadas a mano.	Formas de la naturaleza.	Planas y flores que se encuentran en la naturaleza.
¿Cómo realizaban los dibujos antes de bordar?	A mano, pero también se usaban plantillas para ciertas formas de flores o círculos.	Las mujeres dibujaban con sus manos.	A mano.
¿Tiene algún significado las formas de los bordados o la combinación de sus colores?	No realmente, es la naturaleza y se combina como se desee, con tal que quede bonito. Se toma en cuenta los colores de las flores y las hojas.	Son las formas de la naturaleza y se combina al gusto de las mujeres que se van a poner las blusas.	Significa la naturaleza y sus colores. Se combina de acuerdo al gusto.

3.6. ANÁLISIS DE LA INDUMENTARIA

La vestimenta masculina de uso diario a partir de la década de 1980 se ha discontinuado, es decir, en la actualidad casi nadie se viste con la ropa tradicional zuleteña, las raras excepciones son ciertos adultos mayores que llevan alpargatas con suela de caucho y sombrero con pluma de pavo real en combinación con cualquier prenda de vestir de personas mestizas, como pantalones de pinzas en gabardina, jeans, camisetas, etc.

En el caso de las mujeres aún se sigue utilizando la vestimenta tradicional, con marcadas diferencias especialmente en los detalles de la ornamentación de las blusas y en las formas de sus cortes. Para esta finalidad se escogió muestras de cuatro grupos etarios por cada 20 años aproximadamente (78, 55, 33 y 16 años).

El análisis morfológico de la indumentaria actual de los habitantes de Zuleta se realiza mediante el uso de fichas que contienen cada uno de los elementos que conforman su vestimenta. Se toma como sustento teórico los fundamentos del diseño, elementos y principios del diseño en vestuario, principios del diseño en color, teoría del color y psicología del color desde una visión occidental y andina.

Los dibujos y las fotografías presentados en las siguientes tablas son de autoría de la investigadora.

Tabla 16: Ficha de Análisis 1980

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: Rosa María Sandoval Alvear

Edad del informante: 78 años (1940)

Año aprox. de elaboración: 1980

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

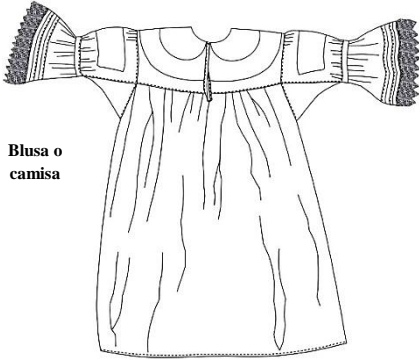
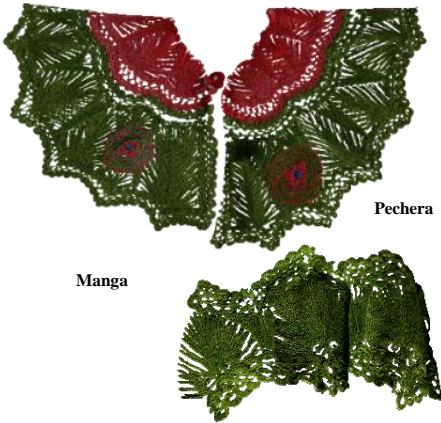
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: un color cálido con dos fríos. Dos colores primarios y uno secundario. Contraste de colores y a su vez complementarios</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Azul: de hombres-mujeres, es simpatía, armonía, amistad y confianza.</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía.</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra.</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente () Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 17: Ficha de análisis 1983

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: Rosa María Sandoval Alvear

Edad del informante: 78 años (1940)

Año aprox. de elaboración: 1983

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

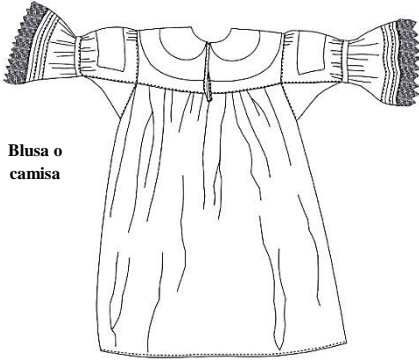
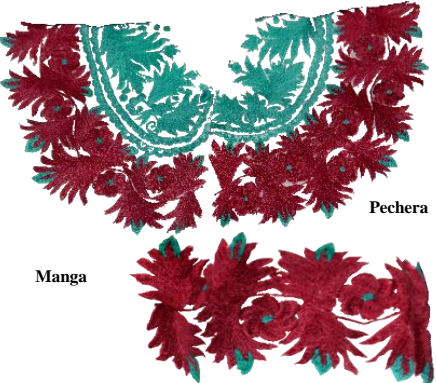
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: un color cálido y un color frío. Un color primario y uno secundario. Contraste de colores y a su vez complementarios.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra.</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 18: Ficha de Análisis 2015

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: Rosa María Sandoval Alvear

Edad del informante: 78 años (1940)

Año aprox. de elaboración: 2015

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

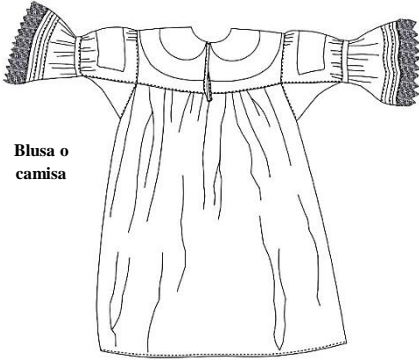

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: dos colores primarios (azul-rojo), dos colores secundarios (verde-violeta), dos colores neutros (negro-café y/o marrón). Colores cálidos (rojo-rosado), colores fríos (verde, azul, violeta). Saturación en colores: violeta, azul, rojo, rosado, café convirtiéndoles en monocromáticos. Contraste de colores en rojo-verde y azul-violeta y a su vez complementarios.</p> <p>Psicología del color visión occidental: Azul: simpatía, armonía, amistad. Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego. Verde: naturaleza, frescura, inmadurez. Blanco: inocencia, espíritus, pureza. Violeta: del poder a la teología, la magia. Rosado: dulce, delicado, escandaloso, cursi. Café y/o marrón: acogedor, feo, pobreza. Negro: poder, violencia, negación, elegancia.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina: Azul: simboliza el cosmos y su energía. Rojo: representa el planeta tierra. Verde: la producción y riqueza natural. Blanco: el tiempo y su transformación. Violeta: la política y la ideología andina.</p>
Elementos	Siluetas: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 19: Ficha de Análisis 1990

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: María Teresa Sandoval Díaz

Edad del informante: 55 años (1963)

Año aprox. de elaboración: 1990

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

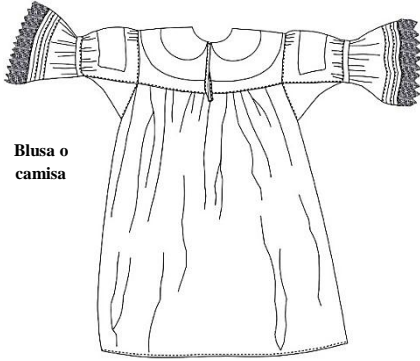
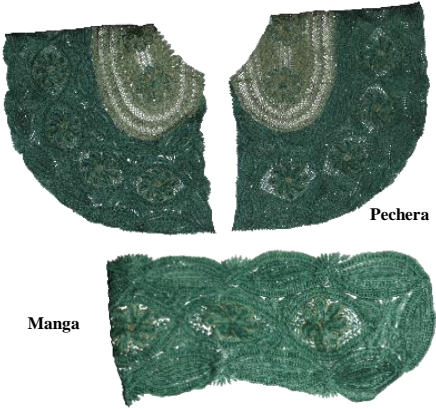
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO		Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR	
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: los dos tonos de verdes son colores fríos, secundarios.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>	
Elementos	<p>Siluetas:</p> <p>Según su forma (X)</p> <p>Según línea envolvente (X)</p> <p>Línea (X) Textura (X)</p>			<p>Descripción</p> <p>Siluetas trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente.</p> <p>El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.</p>
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES				DESCRIPCIÓN DE TEXTURA
Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Todos son materiales industrializados.		Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO		Ornamentación		
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible (X)	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>		
Forma	<p>Descripción</p> <p>Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.</p>			

Tabla 20: Ficha de Análisis 1995

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: María Teresa Sandoval Díaz

Edad del informante: 55 años (1963)

Año aprox. de elaboración: 1995

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: los dos tonos de violetas son colores fríos, secundarios.</p> <p>Saturación y monocromía en el color violeta.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Violeta: del color púrpura del poder al color de la teología, la magia, el feminismo y el movimiento gay.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Violeta: la política y la ideología andina.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, siendo muy notorias las ubicadas en las áreas superior e inferior de la pechera; éstas forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 21: Ficha de Análisis 2000

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: Martha Verónica Cacuango Sandoval Edad

del informante: 33 años (1985)

Año aprox. de elaboración: 2000

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

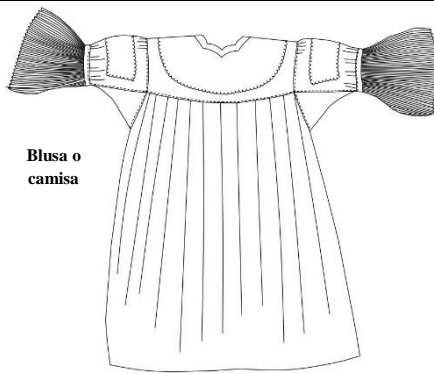
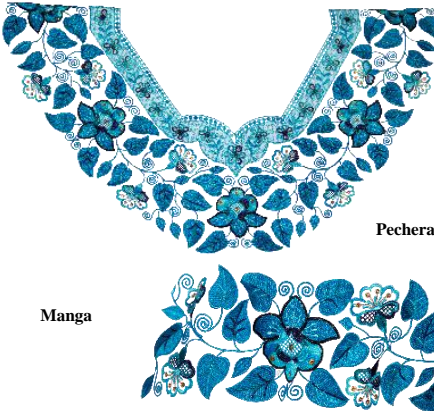
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: color frío y secundario (azul).</p> <p>Saturación y monocromía en el color azul.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Azul: de hombres-mujeres, es simpática, armonía, amistad y confianza.</p> <p>Dorado: se asocia con el metal precioso noble y fiel; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silüeta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silüeta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a máquina. Los hilos de bordar son delgados y brillosos. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 22: Ficha de Análisis 2005

Datos informativos

Segmento: Adulto

Fuente: Martha Verónica Cacuango Sandoval

Edad del informante: 33 años (1985)

Año aprox. de elaboración: 2005

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

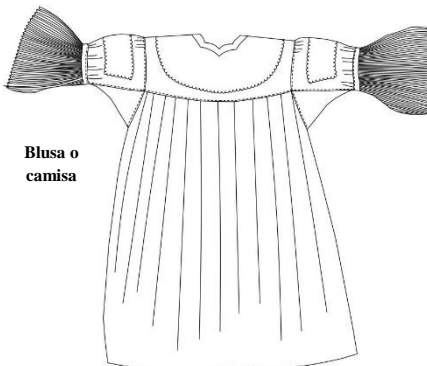
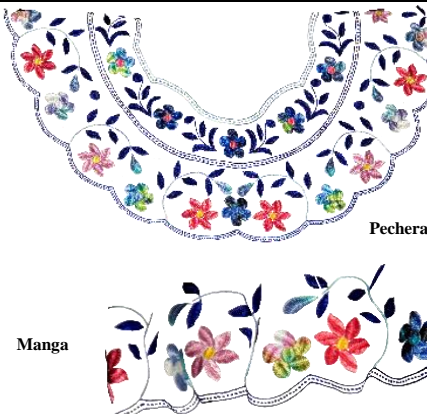
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: colores primarios (amarillo-azul-rojo) y verde secundario. Contraste de verde-rojo.</p> <p>Matiz en el verde con recorrido hacia el azul.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Azul: simpatía, armonía, amistad. Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición, el amarillo del oro y el amarillo del azufre. Rosado: dulce, delicado, cursi. Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, esperanza, venenoso, litúrgico. Blanco: bien, inocencia, espíritus, pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía. Rojo: representa el planeta tierra. Verde: la producción y riqueza natural. Amarillo: la energía y fuerza, los principios morales del hombre andino. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano. Los hilos de bordar son delgados, brillosos y tornasolados. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 23: Ficha de Análisis 2008

Datos informativos

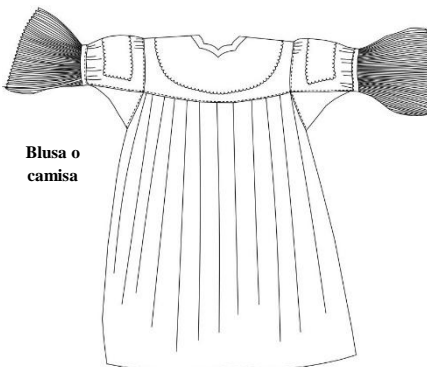

Segmento: Adulto

Fuente: Martha Verónica Cacuango Sandoval

Edad del informante: 33 años (1985)

Año aprox. de elaboración: 2008

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: colores primarios (amarillo-azul-rojo) y verde secundario. Contraste de verde-rojo. Fucsia y rosado variación del color dentro del mismo tono rojo. Matiz en el verde con recorrido hacia el azul. Matiz en el azul con recorrido hacia el rojo.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>*Fucsia: fuerza y desenfado. Similar al magenta pero más oscuro. Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, medicina. Azul: simpatía, armonía, amistad. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Rosado: dulce, delicado, cursi. Verde: naturaleza, frescura, juventud, esperanza, horripilante, litúrgico. Blanco: inocencia, pureza, limpieza (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía. Rojo: representa el planeta tierra. Verde: la producción y riqueza natural. Amarillo: la energía y fuerza. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Siluetas: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano. Los hilos de bordar son delgados, brillosos y tornasolados en combinación con hilos de mayor grosor y sin brillo. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte de la prenda. Hay figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

Tabla 24: Ficha de Análisis 2013

Datos informativos

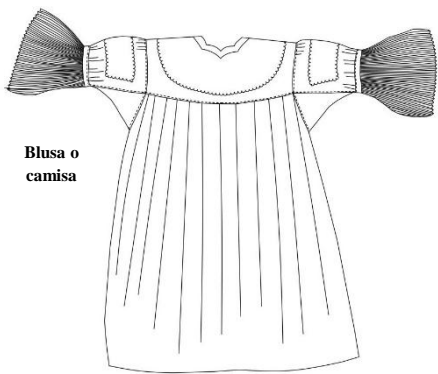
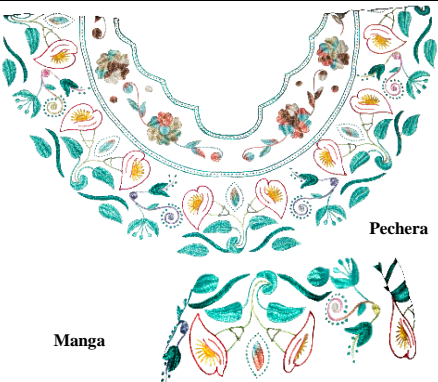
Segmento: Adulto

Fuente: Martha Verónica Cacuango Sandoval

Edad del informante: 33 años (1985)

Año aprox. de elaboración: 2013

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: un color cálido y primario (amarillo), un color secundario y frío (violeta). Combinación de tonos en la misma hebra de marrón, beige, blanco, celeste y rosado.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Violeta: del color púrpura del poder al color de la teología, la magia, el feminismo. Marrón: acogedor, feo, pobreza. Rosado: dulce, delicado, cursi. *Turquesa: inspiración y paz interior. *Beige: serenidad, calma, paz, sosiego, tranquilidad, relax, lujo, aburrimiento. *Celeste: divinidad, pureza y justicia. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Amarillo: energía y fuerza. Violeta: la política y la ideología andina. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente () Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA		
Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano. Los hilos de bordar son delgados, brillosos y tornosolados. Todos son materiales industrializados.		Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

Tabla 25: Ficha de Análisis 2014

Datos informativos

Segmento: Adolescente

Fuente: Diana Grace Churuchumbi Sandoval

Edad del informante: 16 años (2002)

Año aprox. de elaboración: 2014

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

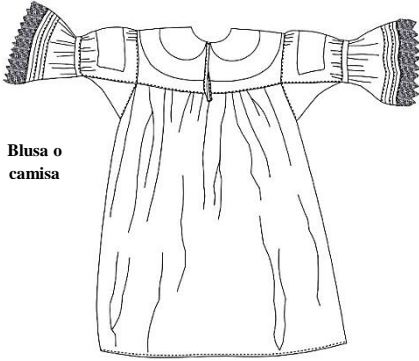
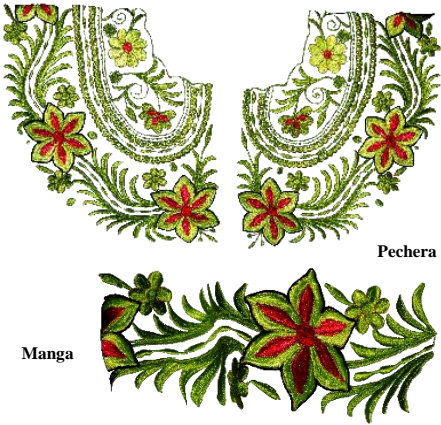
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO		Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR	
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: un color primario y cálido (rojo) y un color secundario y frío (verde).</p> <p>Contraste de verde-rojo.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra.</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>	
Elementos	<p>Silueta:</p> <p>Según su forma (X)</p> <p>Según línea envolvente (X)</p> <p>Línea (X) Textura (X)</p>			<p>Descripción</p> <p>Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente.</p> <p>El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.</p>
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES				DESCRIPCIÓN DE TEXTURA
Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano, botón. Los hilos de bordar son delgados y brillosos. Todos son materiales industrializados.		Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO		Ornamentación		
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>		
Forma	<p>Descripción</p> <p>Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.</p>			

Tabla 26: Ficha de Análisis 2018

Datos informativos

Segmento: Adolescente

Fuente: Diana Grace Churuchumbi Sandoval

Edad del informante: 16 años (2002)

Año aprox. de elaboración: 2018

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

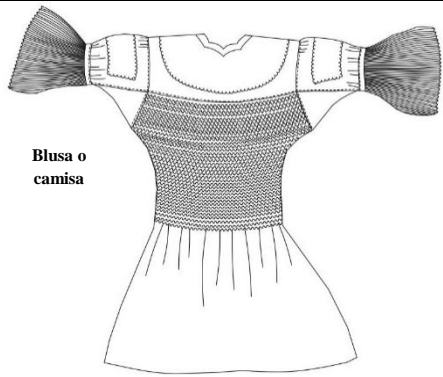


ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: dos colores primarios y cálidos (rojo-amarillo) y un color secundario y frío (verde). Contraste de verde-rojo. Fucsia y rosado variación del color dentro del mismo tono rojo. El negro color neutro. Matiz en el amarillo con recorrido hacia el rojo.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, medicina. Rosado: dulce, delicado, cursi. Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, horripilante, litúrgico. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Dorado: asociado con el metal precioso, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo. Negro: poder, violencia, negación, elegancia. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente () Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a máquina. Los hilos de bordar son delgados y brillosos. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p>  <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 27: Ficha de Análisis 2015

Datos informativos

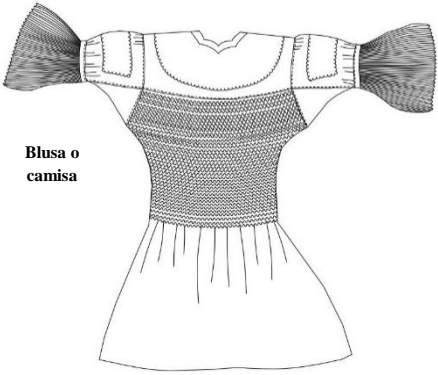
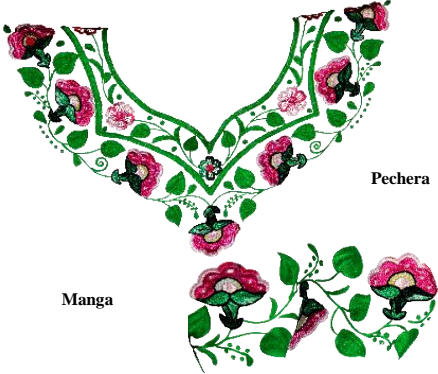
Segmento: Adolescente

Fuente: Diana Grace Churuchumbi Sandoval

Edad del informante: 16 años (2002)

Año aprox. de elaboración: 2015

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: un color primario y cálido (amarillo) y un color secundario y frío (verde). Fucsia y rosado variación del color dentro del mismo tono rojo. Saturación del color fucsia y verde. El negro color neutro.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante. *Fucsia: fuerza y desenfado. Similar al magenta pero más oscuro. Rosado: dulce, delicado, cursi. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural. Amarillo: energía y fuerza, los principios morales del hombre andino. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Siluetas: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano. Los hilos de bordar son delgados, brillosos y tornasolados en combinación con hilos de mayor grosor y sin brillo. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte de la prenda. Hay figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

Tabla 28: Ficha de Análisis 2016

Datos informativos

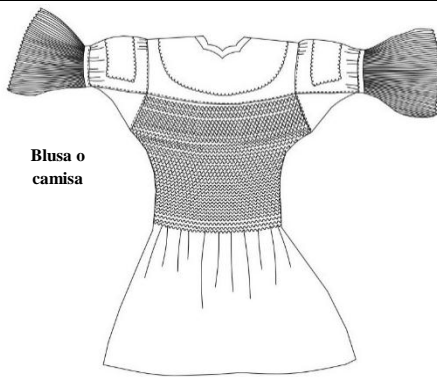
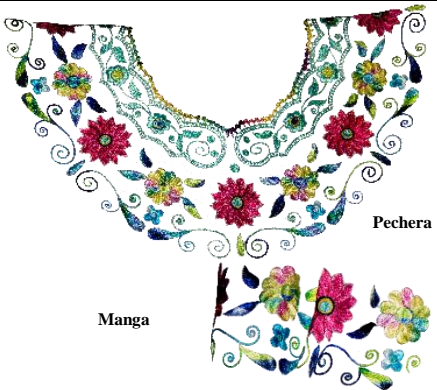
Segmento: Adolescente

Fuente: Diana Grace Churuchumbi Sandoval

Edad del informante: 16 años (2002)

Año aprox. de elaboración: 2016

Vigencia del diseño: Hasta la presente fecha.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en ornamentación y pliegues de pechera y mangas. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	 <p>Blusa o camisa</p>	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: colores primarios (amarillo-azul) y verde secundario.</p> <p>Matiz en el verde con recorrido hacia el azul y rosado (en reemplazo del rojo que sugiere el trayecto del círculo cromático). Fucsia y rosado variación del color dentro del mismo tono rojo.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Azul: de hombres-mujeres, es simpatía, armonía, amistad y confianza. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, horripilante, litúrgico. Rosado: dulce, delicado, cursi. *Fucsia: fuerza y desenfado. Similar al magenta pero más oscuro. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía. Amarillo: energía y fuerza, los principios morales del hombre andino. Verde: la producción y riqueza natural. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual de la línea está en el corte de la pechera y sus pliegues.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Encaje en mangas, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a mano. Los hilos de bordar son delgados, brillosos y tornosolados. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves y sensación lisa en la tela.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura semiformal con espacios similares. Aunque no de manera rígida como sugiere la estructura formal, en la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Pechera</p> <p>Manga</p>	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)



Tabla 29: Ficha de Análisis Anaco

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios

Fuente: Observación de campo.

Fecha: agosto del 2018.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Prenda	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición plisados en el centro. Proporción en patrones de la prenda. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Anaco o centro</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Ornamentación: dos colores primarios y cálidos (amarillo-rojo) y dos colores secundarios y fríos (verde-violeta). Fucsia y turquesa variación del color dentro del mismo tono rojo y azul. El negro y el blanco son colores neutros.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, medicina. Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, horripilante, litúrgico. Violeta: del color púrpura del poder al color de la teología, la magia, el feminismo. Dorado: asociado con el metal precioso, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo. *Fucsia: fuerza y desenfado. *Turquesa: inspiración y paz interior. Negro: poder, violencia, negación, elegancia. Blanco: bien, inocencia, espíritus, pureza.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Amarillo: energía y fuerza. Rojo: representa el planeta tierra. Verde: la producción y riqueza natural. Violeta: la política y la ideología andina. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma (X) Según línea envolvente (X) Línea (X) Textura (X)	Descripción Silueta trapezio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente. El interés visual está en la línea de contorno que va desde la faja o cintura en relación con los plisados.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Cinta o greca vistosa y brillante en filo del centro, tela polialgodón, hilos de coser y de bordado a máquina. Todos son materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la ornamentación con relieves en grecas y bordados y sensación lisa en la tela.	Posee diminutos plisados realizados a máquina. Existen de múltiples colores a un solo tono a excepción del blanco.	
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Ornamentación	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Ornamentación: estructura formal de repetición. En la vista integral de todo el contorno del anaco, se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	<p>Filo de anaco o centro</p> 	
Forma	Descripción Ornamentación: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas básicas que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo negro de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, rombos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

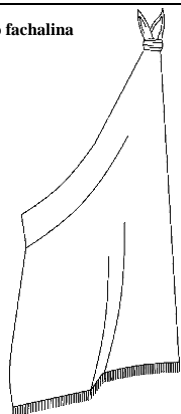

Tabla 30: Ficha de Análisis Fachalina

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios

Fuente: Observación de campo.

Fecha: junio del 2018.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO		Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	<p>Huashajata o fachalina</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Diseño textil: dos colores primarios y cálidos (amarillo-rojo) y dos colores secundarios y fríos (verde-violeta). Contraste en rojo-verde.</p> <p>Rosado variación del color dentro del mismo tono rojo. El negro y el beige son colores neutros.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición.</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>*Beige: serenidad, calma, paz, sosiego, tranquilidad, relax, lujo, aburrimiento.</p> <p>Violeta: del color púrpura del poder al color de la teología, la magia, el feminismo.</p> <p>Rosado: dulce, delicado, cursi.</p> <p>Negro: poder, violencia, negación, elegancia.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra.</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Violeta: la política y la ideología andina.</p>
Elementos	<p>Silueta:</p> <p>Según su forma (X)</p> <p>Según línea envolvente (X)</p> <p>Línea (X) Textura (X)</p>		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA	
Tela de polialgodón, acrílico o poliéster llanas o con estampados. Todos los materiales son industrializados.		Textura táctil en los flecos y sensación lisa en la tela.	
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO		Diseño textil	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	<p>Descripción</p> <p>Diseño textil: estructura semiformal con espacios similares.</p>	
Forma	<p>Descripción</p> <p>El corte del patrón del accesorio es rectangular dando origen a una figura geométrica.</p> <p>Diseño textil: Combinación de motivos gestores orgánicos o formas figurativas naturales, con repetición de retículas reflejadas que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo beige de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.</p>		 <p>Tela estampada</p>

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

Tabla 31: Ficha de Análisis Mamachumbi

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios

Fuente: Observación de campo.

Fecha: mayo del 2018.

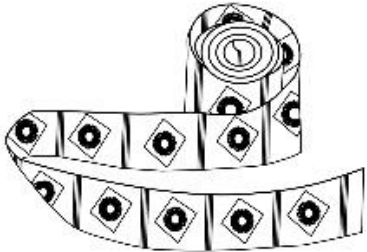

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en colores y formas geométricas en el diseño textil. Proporción el ancho de la faja corresponde a una misma dimensión. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Mamachumbi: cinturón o faja que sujeta los anacos, de 12 cm. de ancho aproximadamente</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Diseño textil: colores neutros blanco, café, marrón.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina.</p> <p>Negro: color del poder, la violencia y la muerte, de la negación y de la elegancia.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Amarillo: energía y fuerza, los principios morales del hombre andino.</p> <p>Verde: la producción y riqueza natural.</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra.</p> <p>*Hay de variados colores y combinaciones.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Fibras de acrílico, polialgodón o poliéster en diferentes colores. Materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la faja producida por el entramado de las fibras.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Diseño textil	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Diseño textil: estructura formal de repetición. En la vista integral de todo el contorno de la faja ya colocada en la cintura, se observa un esquema de radiación concéntrico. Las líneas son conceptuales.	 <p>Diseño textil realizado en telar artesanal</p> <p>*Hay de variadas formas florales, geométricas y zoomorfas.</p>	
Forma	Descripción Diseño textil: Combinación de motivos gestores geométricos, con repetición de retículas reflejadas superior – inferior, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la faja la que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón del accesorio. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, rombos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

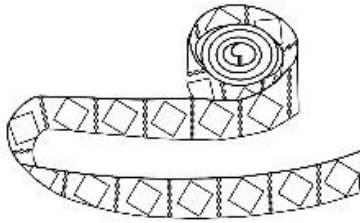

Tabla 32: Ficha de Análisis Guaguachumbi

Datos informativos

Segmento: Casi todos dos los grupos etarios. Las jóvenes y/o adolescentes prefieren el cabello suelto y con vinchas a los lados de la cabeza o con una sola agarrada en cola el cabello.

Fuente: Observación de campo.

Fecha: mayo del 2018.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición en colores y formas geométricas en el diseño textil. Proporción el ancho de la faja corresponde a una misma dimensión. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Guaguachumbi: cinta delgada para enrollar y sujetar el cabello.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Diseño textil: dos colores cálidos y primarios (amarillo y rojo) y el azul color frío y primario; los mismos que forman una triada.</p> <p>Blanco es un color neutro.</p> <p>Psicología del color visión occidental: Azul: de hombres-mujeres, es simpatía, armonía, amistad y confianza. Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina. Amarillo: color contradictorio, optimismo y celos, diversión, entendimiento, traición. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (blusa). Negro: color del poder, la violencia y la muerte, de la negación y de la elegancia. *Fucsia: fuerza y desenfado. Rosado: dulce, delicado, cursi.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía. Rojo: representa el planeta tierra. Amarillo: energía y fuerza, los principios morales del hombre andino. Blanco: el tiempo y su transformación. *Hay de variados colores y combinaciones.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Fibras de acrílico, polialgodón o poliéster en diferentes colores. Materiales industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la faja producida por el entramado de las fibras.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Diseño textil	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Diseño textil: estructura formal de repetición. En función de la colocación de la faja en el cabello, se observa un esquema de radiación concéntrico en espiral. Las líneas son conceptuales.	 <p style="text-align: center;">Diseño textil realizado en telar artesanal</p> <p>*Hay de variadas formas florales, geométricas y zoomorfas.</p>	
Forma	Descripción Diseño textil: Combinación de motivos gestores geométricos que representan formas zoomorfas, con repetición de retículas básicas que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la faja la que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón del accesorio. Contiene figuras geométricas representadas en arcos, rombos, puntos y líneas. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

*Fuente: El Significado de los Colores (s.f)

Tabla 33: Ficha de Análisis Walkas

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios

Fuente: Observación de campo.

Fecha: abril del 2018.



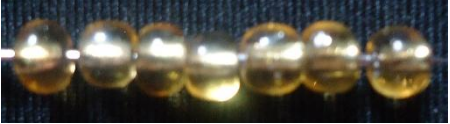
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación (X) Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición cada mullo insertado en la walka. Proporción los mullos son de igual tamaño. Radiación: relieve alrededor del mullo. Contraste y armonía en texturas y formas. Equilibrio simétrico.	Walkas o collares: son mullos de vidrio soplado dorados, de varios tamaños y formas. También son de plástico.	Estudio Descriptivo Psicología del color visión occidental: Dorado: se asocia con el metal precioso noble y fiel, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (del cordón en donde se insertan los mullos de las walkas). Psicología del color cosmovisión andina: Blanco: el tiempo y su transformación.
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Mullos de vidrio soplado o plástico, hilo de poliéster o algodón.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en los relieves de los mullos, rugosa o lisa en función del diseño.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Imagen real de los mullos	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Cada mullo es una estructura formal de radiación concéntrica en relación a los diseños en alto relieve. Las líneas son conceptuales.	Vidrio Soplado 	
Forma	Descripción Cada mullo como unidad se constituye en un motivo gestor con formas figurativas geométricas en repetición. Las hileras de los mullos insertados que integran la walka también forman una estructura radial truncada. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.		Plástico 	

Tabla 34: Ficha de Análisis Makiwatanas

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios

Fuente: Observación de campo.

Fecha: julio del 2018.




ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición cada mullo insertado en las makiwatanas. Proporción los mullos son de igual tamaño. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Makiwatanas o brazaletes: mullos rojos o anaranjados de coral o plástico. Algunas veces se alternan con mullos dorados.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>El rojo es un color primario y el naranja secundario. Los dos son colores cálidos y análogos.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Rojo: pasión, peligro, sangre, vida, fuego, alegría, nobleza, lujo, reyes, cardenales, política, artistas y medicina. Naranja: de la diversión y la sociabilidad, de la transformación y el budismo, exótico y llamativo; pero subestimado. Dorado: se asocia con el metal precioso noble y fiel, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama. Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado (del cordón en donde se insertan los mullos de las makiwatanas o brazaletes).</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Rojo: representa el planeta tierra. Naranja: representa la sociedad, la cultura y su expresión, simboliza la preservación y procreación de la especie humana. Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Mullos de coral o plástico, hilo de poliéster o algodón.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la superficie de los mullos. Algunas veces produce sensación lisa, otras en función de las formas propias del coral.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO			Imagen real de los mullos	
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Cada mullo es una estructura formal de repetición. Las líneas son conceptuales.	<p>Coral</p>  <p>Plástico</p> 	
Forma	Descripción Cada mullo como unidad se constituye en un motivo gestor con formas figurativas geométricas en repetición. Las makiwatanas están compuestas por una sola hilera de mullos; las mismas que son colocadas alrededor de las muñecas, esta forma de colocación forma una estructura radial. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 35: Ficha de Análisis Aretes

Datos informativos

Segmento: Todos los grupos etarios.

Fuente: Observación de campo.

Fecha: junio del 2018.


ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación (X) Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición cada piedra incrustada, secuencia de repujados y formas en la filigrana. Proporción similitud en piedras y segmentos del accesorio. Radiación: acabados y colocación de pedrería en el arete. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Aretes: con repujados, filigrana e incrustaciones de piedras o perlas de fantasía, en la actualidad el uso de bambalina es casi generalizado.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Color aleaciones de metales</p> <p>Plata: color de la velocidad, el dinero y la luna. El brillo de la modernidad, el gris ennoblecido, la plata heráldica.</p> <p>Dorado: se asocia con el metal precioso noble y fiel, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama.</p> <p>Color de piedras o perlas de fantasía</p> <p>*Hay incrustaciones de varios colores y el análisis del color será en función de las combinaciones específicas realizadas a cada pieza.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Plata y dorado: no aplica.</p> <p>*Con relación a las piedras o perlas, el análisis del color será en función de las combinaciones específicas realizadas a cada pieza.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Piedras o perlas de fantasía. Aleaciones de metales económicos como cobre, latón, aluminio, estaño, etc. Todos los materiales son industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la superficie. Algunas veces produce sensación lisa, otras rugosa en función de las formas propias de las piedras o acabados del accesorio que pueden ser repujados, filigrana, entre otras.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO				
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción El segmento superior e inferior del arete son estructuras formales de radiación concéntricas y las líneas conceptuales.		
Forma	Descripción Cada segmento del arete, superior e inferior se constituye en un motivo gestor con formas figurativas geométricas a la vez en módulos y submódulos. Hay figuras positivas sobre el fondo plateado o dorado del arete, o al interior de los bordes del mismo que actúa como marco de referencia. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 36: Fichas de Análisis Vinchas

Datos informativos

Segmento: Casi todos dos los grupos etarios. Las mujeres adultas mayores prefieren el cabello enrollado con guaguachumbi y no siempre se colocan vinchas a los lados de la cabeza.

Fuente: Observación de campo.

Fecha: marzo del 2018.

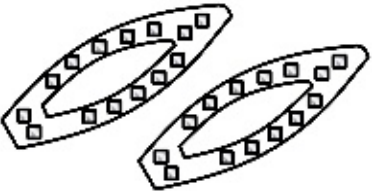
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Descripción Repetición cada piedra incrustada. Proporción similitud en piedras y segmentos del accesorio. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico.	<p>Vinchas: un par que se colocan a cada lado de la cabeza. Otra agarra el cabello en forma de cola. Están elaboradas con incrustaciones de piedras o perlas de fantasía. Las adolescentes y mujeres jóvenes usan el cabello suelto solo con las dos vinchas de los lados o en cola.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Color aleaciones de metales</p> <p>Plata: color de la velocidad, el dinero y la luna. El brillo de la modernidad, el gris ennoblecido, la plata heráldica.</p> <p>Dorado: se asocia con el metal precioso noble y fiel, el oro; por eso significa dinero, felicidad, lujo y el brillo de la fama.</p> <p>Color de piedras o perlas de fantasía</p> <p>*Hay incrustaciones de varios colores y el análisis del color será en función de las combinaciones específicas realizadas a cada pieza.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Plata y dorado: según la fuente referida no proporciona significado para estos colores.</p> <p>*Con relación a las piedras o perlas, el análisis del color será en función de las combinaciones específicas realizadas a cada pieza.</p>
Elementos	Siluetas: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Piedras o perlas de fantasía. Aleaciones de metales económicos como cobre, latón, aluminio, estaño, etc. todos los materiales son industrializados.		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la superficie. Algunas veces produce sensación lisa, otras rugosa en función de las formas propias de las piedras o acabados del accesorio que pueden ser repujados, filigrana, entre otras.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO				
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción Estructura formal de repetición. Las líneas son conceptuales.		
Forma	Descripción Cada vincha por si misma se constituye en un motivo gestor con formas figurativas geométricas. Hay figuras positivas sobre el fondo plateado o dorado de la vincha que actúa como marco de referencia Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Tabla 37: Ficha de Análisis Sombrero

Datos informativos

Segmento: Todos dos los grupos etarios. El sombrero es usado por raras excepciones de adultos mayores hombres.

Fuente: Observación de campo.

Fecha: febrero del 2018.

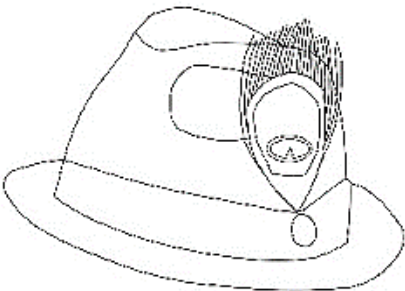
ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO		Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR	
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía () Equilibrio (X)	<p>Sombrero: elaborado con lana de oveja afieltrada, de ala corta, en colores: negro, café, marrón, verde y concho de vino. Tiene una pluma de pavo real como parte de su ornamentación.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Azul es un color primario y frío (sección de la pluma del pavo real, ornamentación del sombrero).</p> <p>Verde es un color secundario y frío.</p> <p>Concho de vino variación del color dentro del mismo tono rojo.</p> <p>El negro, el café y marrón son colores neutros.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Marrón: color de lo acogedor, lo feo y antipático, de la necesidad. Es la mezcla de todos los colores y del sabor más fuerte. El marrón de los pobres, de los artistas, de sepias y de momias.</p> <p>Verde: naturaleza, frescura, inmadurez, juventud, esperanza, lo horripilante, lo venenoso, litúrgico y tranquilizante.</p> <p>Azul: de hombres-mujeres, es simpatía, armonía, amistad y confianza.</p> <p>Negro: color del poder, la violencia y la muerte, de la negación y de la elegancia.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía.</p>	
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()			Descripción No aplica.
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Lana de oveja afieltrada, pluma natural de pavo real, cinta de poliéster y botón metálico.				DESCRIPCIÓN DE TEXTURA Textura táctil en la superficie. Produce sensación lisa al contacto con la pluma y el fieltro. Rugosas en relación con el botón metálico y cinta.
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO				
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal () Semiformal () Informal () Inactiva () Activa () Invisible () Visible ()	No aplica.		
Forma	Descripción Combinación de un motivo gestor orgánico (la pluma del pavo real) y dos artificiales el sombrero, el botón y la cinta. Contiene figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas; representadas en cada una de las partes del sombrero. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos. El sombrero se sostiene en un plano casi circular del cual nace un trapezoide.			

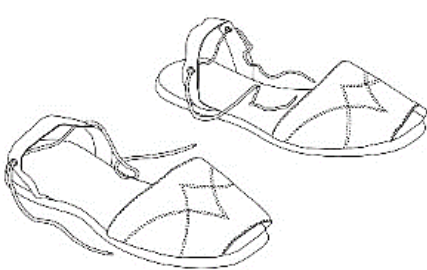
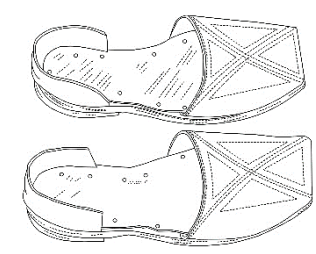
Tabla 38: Ficha de Análisis Alpargatas

Datos informativos

Segmento: Todos dos los grupos etarios. Las alpargatas con suela y talonera de caucho de neumático y capellada de tela son usadas por raras excepciones de adultos mayores hombres.

Fuente: Observación de campo.

Fecha: febrero del 2018.

ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO			Accesorio	COLOR – PSICOLOGÍA DEL COLOR
Principios	Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía () Equilibrio (X)	Descripción Repetición en secuencia de pespuntos en capellada. Proporción en patrones o piezas de la alpargata. Contraste y armonía en colores, texturas y formas. Equilibrio simétrico	<p>Alpargatas: calzado elaborado con suela sintética en color blanco y capellada de tela color azul oscuro, negro o blanco (preferido por las mujeres jóvenes), con pespuntos en formas geométricas. Talonera con ojales y con</p>  <p>Alpargatas con suela y talonera de caucho de neumático y capellada de tela azul o negro: son usadas por escasas excepciones de mujeres adultas mayores.</p> 	<p>Estudio Descriptivo</p> <p>Azul es un color primario y frío.</p> <p>Negro y blanco son colores neutros.</p> <p>Psicología del color visión occidental:</p> <p>Azul: de hombres-mujeres, es simpatía, armonía, amistad y confianza.</p> <p>Negro: color del poder, la violencia y la muerte, de la negación y de la elegancia.</p> <p>Blanco: del bien, la inocencia, los espíritus, la pureza, lo limpio y lo esterilizado.</p> <p>Psicología del color cosmovisión andina:</p> <p>Azul: simboliza el cosmos y su energía.</p> <p>Blanco: el tiempo y su transformación.</p>
Elementos	Silueta: Según su forma () Según línea envolvente () Línea () Textura ()	Descripción No aplica.		
DESCRIPCIÓN DE MATERIALES		DESCRIPCIÓN DE TEXTURA		
Tela de poliéster para capellada, material sintético para suela color blanco y caucho de neumáticos, hilos de coser para pespuntos, clavos y cordón.		Textura táctil en la superficie. Produce sensación lisa al contacto con la tela de la capellada. Rugosas en relación con las suelas de las alpargatas.		
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO				
Estructura (basado en fundamentos del diseño)	Formal (X) Semiformal () Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()	Descripción En lo relacionado a los pespuntos decorativos de la capellada. Se evidencia estructura formal de repetición y líneas conceptuales.		
Forma	Descripción Motivo gestor en capellada con formas figurativas geométricas. En cada alpargata de suela de caucho se evidencia un módulo y submódulos. Tomando como base las dos alpargatas que integran un par, se configura la repetición de retículas trapecoides. Presencia de elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.			

Para realizar el análisis al vestuario de uso cotidiano de los habitantes de la comunidad de Zuleta se recopilaron prendas de diferentes etapas generacionales y en contraste con la observación de campo se obtuvo la siguiente información:

Blusas

- Los colores más utilizados en la ornamentación es el azul, el rojo y el verde. El siguiente es el rosado, detrás está el amarillo, luego el fucsia, violeta, marrón, café y los últimos restantes el negro, turquesa, celeste, beige y dorado.
- La ornamentación gira alrededor de motivos gestores orgánicos como flores, hojas, frutas, animales en combinación con figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas. En la vista integral de la pechera se observa un esquema de radiación concéntrico con repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha, que forman un conjunto de figuras positivas, sobre el fondo blanco de la tela que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda
- Las mujeres adultas mayores prefieren la ornamentación con bordados muy tupidos; mientras que las jóvenes usan bordados ralos; utilizando hilos de acrílico, poliéster, polialgodón de diferente grosor, con brillo y tornasolados.
- Silueta trapecio según su forma y volumétrica de acuerdo a su línea envolvente y el interés visual de la línea está en corte de la pechera y sus pliegues.
- Se evidencia tres cambios generacionales en la blusa. Con pliegues que nacen desde la pechera, con plisados diminutos en las blondas de las mangas y pechera y la última ceñidas al pecho y la cadera con frunces de elástico. Además, en los modelos antes mencionados se encuentran pecheras con abertura y botón y las de tipo poncho de un solo cuerpo.

Anacos o centros

- Tienen plisados diminutos y el filo con bordados hechos a máquina; también se coloca grecas con figuras geométricas o florales muy coloridas y brillosas. Existen centros de todos los colores a excepción del blanco y son usados por todas las mujeres sin discriminación de edad.

Accesorios

- Aretes y vinchas de bambalina cargados de pedrería, con repujados, filigrana, entre otros acabados. Poseen motivos geométricos con estructura de radiación concéntrica.
- Walkas o collares de vidrio soplado o de plástico de color dorado. El relieve de los mullos tiene estructuras de radiación concéntricas.
- Makiwuatanas o brazaletes son de mullos de plástico o coral delgados y de color rojo o anaranjado rojizo.
- Guaguachumbi o cinta de pelo. El diseño textil contiene motivos gestores geométricos en repetición en variedad de colores.
- Mamachumbi o faja. Las formas que más priman son las geométricas y los colores son múltiples.
- Sombreros con pluma de pavo real en color negro, café y verde; el marrón y vino se usan de manera mínima. El mismo que está representado físicamente con figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas.
- Alpargatas con capellada de tela en color negro, azul y blanco, con pespuntos de figuras geométricas en los módulos y submódulos. La suela es sintética de color blanco o de caucho de neumático.

- Huashajatana o fachalina generalmente en color beige; pero también hay con telas estampadas multicolores con motivos florales y geométricos en repetición.

3.7 CONCLUSIONES DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Las conclusiones surgen de los resultados de las tres técnicas de investigación aplicadas a este proyecto como son la encuesta, entrevistas y la observación de campo; que a manera de triangulación se obtuvo la siguiente información:

La vestimenta zuleteña de uso diario en las mujeres se mantiene hasta la actualidad, aunque con cambios muy notorios, mientras que los hombres a partir de la década de 1980 han dejado de utilizar.

Para analizar la vestimenta zuleteña actual fue necesario realizar una retrospectiva en el tiempo para comprender su evolución, recopilando información de fuentes primarias mediante entrevistas y a su vez en contraste con la observación de campo; lo que permitió evidenciar cambio de tipos de telas, desde la lana de oveja utilizada en los telares artesanales hasta llegar al poliéster de fabricación industrial. Al igual que los hilos para bordar la ornamentación de las blusas, antes el uso de lanas de colores, en la actualidad de algodón, poliéster o mixtos (polialgodón) de diferente grueso y con brillo.

Los bordados en la ornamentación siguen manteniendo motivos orgánicos en combinación con figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas sobre el fondo blanco de la tela de la blusa. Los colores de los hilos son muy intensos como el rojo, azul, fucsia, verde, lila, negro, celeste, café, naranja y rosado.

Los motivos utilizados en la ornamentación son extraídos del imaginario de las personas y las formas de la naturaleza, pero en si no tienen ningún significado específico, más que la copia representativa del entorno natural de sus habitantes.

Las blondas de las blusas tienen encaje en los filos o son en su totalidad de encaje con diminutos plisados exactos a los del anaco o centro, contrario de las anteriores que se confeccionaban con la tela de la misma blusa con ligeros pliegues. Otra diferencia marcada está en la abertura de la pechera en la parte delantera; a pesar de que en la actualidad no ha perdido vigencia este modelo, también se ha incorporado la pechera de un solo cuerpo, tipo poncho.

A más de las blusas holgadas y con pliegues en la pechera que todavía existen, se han introducido dos variaciones; la una consiste en cambiar los pliegues por plisados, y la otra para ceñir la blusa al cuerpo de la mujer es colocando hilos de elástico al contorno del pecho, cintura y cadera.

A medida del paso del tiempo el anaco o centro ha sufrido variaciones en los materiales de las telas, primero tela de lana de oveja confeccionada en telares artesanales y luego tela de poliéster industrializada. Los anacos contenían pliegues espaciados, después se optó por plisados más continuos elaborados en plancha doméstica, para finalmente apreciar diminutos plisados elaborados a máquina.

En lo relacionado a los accesorios hay diferencias en el calzado; anteriormente se utilizaban materiales provenientes del ganado como la suela y los cabestros, neumáticos de llantas recicladas, ahora se encuentran alpargatas de tela con suelas sintéticas de color blanco. La bambalina es el material de uso generalizado para la confección de aretes, vinchas, walkas, makiwatanas; antiguamente se encontraban muchos ejemplares elaborados con plata y coral. Los sombreros eran de ala ancha, el día de hoy son de ala corta y llevan una pluma de pavo

real. Las mamachumbi y las guaguachumbi mantienen el mismo diseño textil de figuras geométricas; pero las mamachumbi actualmente se usan más anchas. Las telas estampadas y delgadas se emplean en la huashajatana o fachalina, antes se bordaban las telas tejidas en telares.

Los turistas nacionales y extranjeros son atraídos por los bordados a mano colocados tanto en las prendas de vestir como en la lencería de comedor ofertados en el mercado artesanal de Zuleta, que consiste en una reproducción de los motivos orgánicos que se exhiben en la ornamentación de las blusas que forman parte de la vestimenta de las mujeres zuleteñas. A pesar de ser reducida la oferta del sector de talabartería las correas y sombreros también son comprados. Otro sector como el alpaquero llama la atención por la lana, que es adquirida como materia prima para la elaboración de variadas prendas de vestir. Los accesorios de vestuario tales como collares, pulseras, aretes elaborados con mullos tienen gran acogida.

Las texturas, los colores y las formas de los bordados a mano en la fabricación de artesanías mantienen el gusto de los turistas; ya que es una reproducción de lo que se evidencia en la ornamentación de la vestimenta actual de la mujer zuleteña. Este criterio se constituye en una ventaja para el presente proyecto de investigación, porque se pretende mantener la misma línea identificativa para realizar los prototipos de los productos de vestuario, añadiendo opciones de estilos más contemporáneos.

CAPÍTULO IV

4.1 REQUERIMIENTOS DE DISEÑO

Estos requerimientos están basados en la triangulación de la información obtenida mediante encuestas aplicadas a turistas que visitan las ferias artesanales, entrevistas a los moradores del sector, observación de campo y finalmente el análisis morfológico de la indumentaria actual de los habitantes de Zuleta, con sustento en los fundamentos del diseño, elementos y principios del diseño en vestuario, principios del diseño en color, teoría del color y psicología del color desde una visión occidental y andina.

Tabla 39: Requerimientos de Diseño Prendas

REQUERIMIENTOS DE DISEÑO

PRODUCTO DE VESTUARIO					
Prenda		Prendas superiores e inferiores		Hombres y mujeres	
TIPO DE REQUERIMIENTO					
ACABADOS	MATERIALES DE ACABADOS	GÉNEROS TEXTILES PARA PRENDA	ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO	COLOR	COSTO
Bordado	Hilos, abalorios	-Algodón -Poliéster -Polialgodón -Espandex	Principios: Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Orden de preferencia: Primero Rojo – verde – azul Segundo Amarillo – rosado Tercero Negro – blanco Cuarto Turquesa – celeste – naranja Fucsia – violeta – marrón – café Quinto Beige – dorado	El costo de producción no debe exceder los 50 dólares por prenda.
Estampado	Pintura, transfer		Siluetas: Silueta trapecio y reloj de arena según su forma y volumétrica e insinuante de acuerdo a su línea envolvente.		
Troquelado	Plantilla para corte láser		FUNDAMENTOS DEL DISEÑO Estructura: Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible () Forma: Combinación de motivos gestores orgánicos o florales con figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas.		

Tabla 40: Requerimientos de Diseño: Accesorios

REQUERIMIENTOS DE DISEÑO

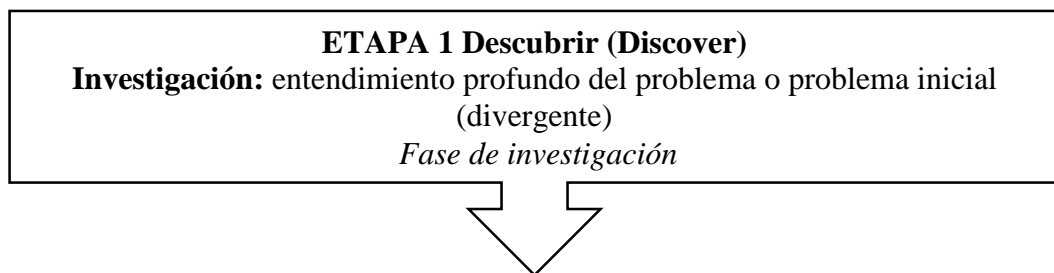
PRODUCTO DE VESTUARIO					
Accesorio		Carteras		Hombres y mujeres	
TIPO DE REQUERIMIENTO					
ACABADOS	MATERIALES DE ACABADOS	GÉNEROS TEXTILES PARA ACCESORIO	ELEMENTOS Y PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN VESTUARIO	COLOR	PRECIO
Bordado	Hilos, abalorios	-Algodón -Poliéster -Polialgodón -Cuero natural y artificial	Principios: Repetición (X) Ritmo () Graduación () Proporción (X) Radiación () Contraste (X) Armonía (X) Equilibrio (X)	Orden de preferencia: Primero Rojo – verde – azul Segundo Amarillo – rosado Tercero Negro – blanco Cuarto Turquesa – celeste – naranja Fucsia – violeta – marrón – café Quinto Beige – dorado	El costo de producción no debe exceder los 50 dólares por prenda.
Estampado	Pintura, transfer		Forma (general de accesorios): Rectangular con esquinas redondeadas.		
Troquelado	Diseño de matriz de formas para láser		FUNDAMENTOS DEL DISEÑO		
Tejido	Hilos		Estructura: Formal () Semiformal (X) Informal () Inactiva (X) Activa () Invisible (X) Visible ()		
Filigrana	Alambre de metal		Forma (ornamentación): Combinación de motivos gestores orgánicos o florales con figuras geométricas representadas en arcos, círculos, puntos y líneas.		

4.2. METODOLOGÍA DE DISEÑO

4.2.1. *Modelo Doble Diamante*

MODELO DOBLE DIAMANTE

Propuesta metodológica de diseño de la Design Council del Reino Unido



¿Se puede aplicar un estudio morfológico de la indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario?

Para dar respuesta a la interrogante que dio inicio al presente trabajo, se toma en cuenta la investigación histórica y etnográfica.

Investigación histórica: contextualizar a la comunidad de Zuleta. Obtener datos de los pueblos ancestrales que estuvieron en el lugar. Influencia de la hacienda Zuleta en el sector. Ubicación geográfica, límites, superficie, vías de acceso, clima, educación, salud, organización social y actividades productivas.

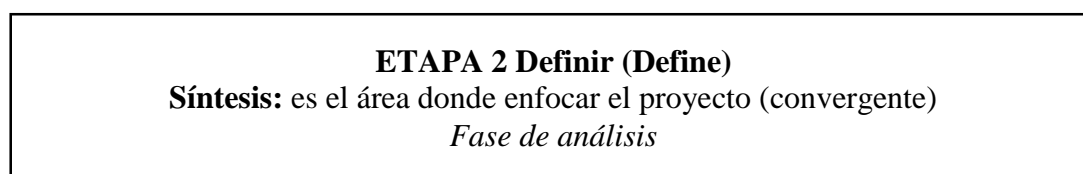
Investigación etnográfica: datos sobre las fiestas y costumbres de los habitantes de Zuleta. Artesanías que producen. Evolución que ha tenido la vestimenta de uso cotidiano durante más de cien años.

Como aporte a la investigación histórica y etnográfica, se aplica tres técnicas de investigación: la encuesta, la entrevista y la observación de campo.

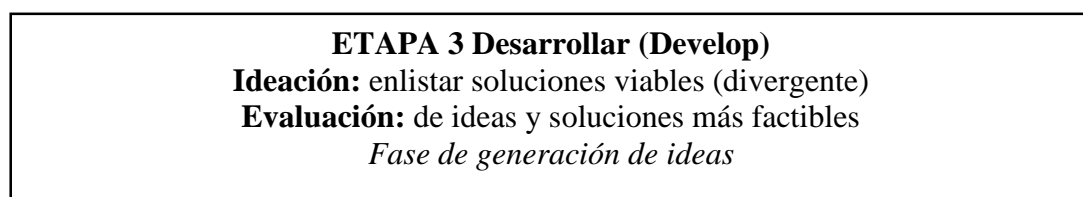
Encuesta: realizada a los turistas que visitan el mercado artesanal de Zuleta con el objetivo de conocer las preferencias de los productos de vestuario.

Entrevista: a seis moradores de la comunidad de Zuleta, con un perfil relevante por sus años de vida y permanencia en el sector, dueños de emprendimientos de productos de vestuario y a los propietarios de la casa museo del sector.

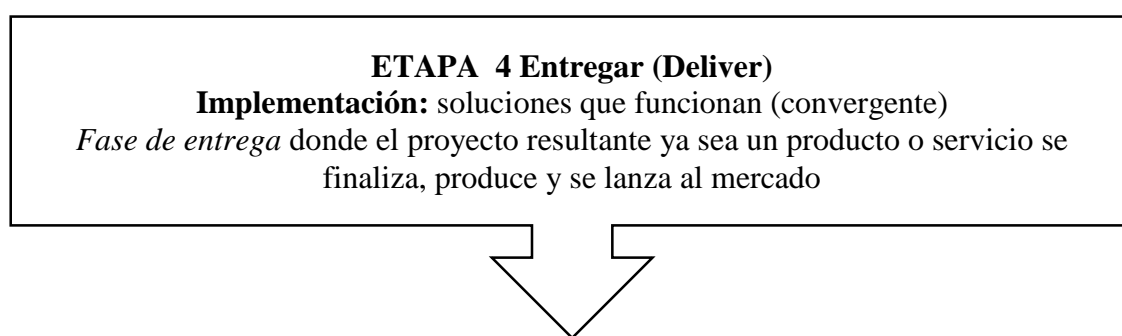
Observación de campo: se mantuvo presencia en el lugar para observar de primera mano las formas y colores de sus vestimentas.



Se hizo un análisis de la morfología de la indumentaria actual de los moradores de Zuleta, utilizando varias muestras de prendas de vestir y accesorios en contraste con la observación de campo; en donde se obtuvo formas, colores, texturas, siluetas, estructuras que son ordenadas en una ficha de análisis.



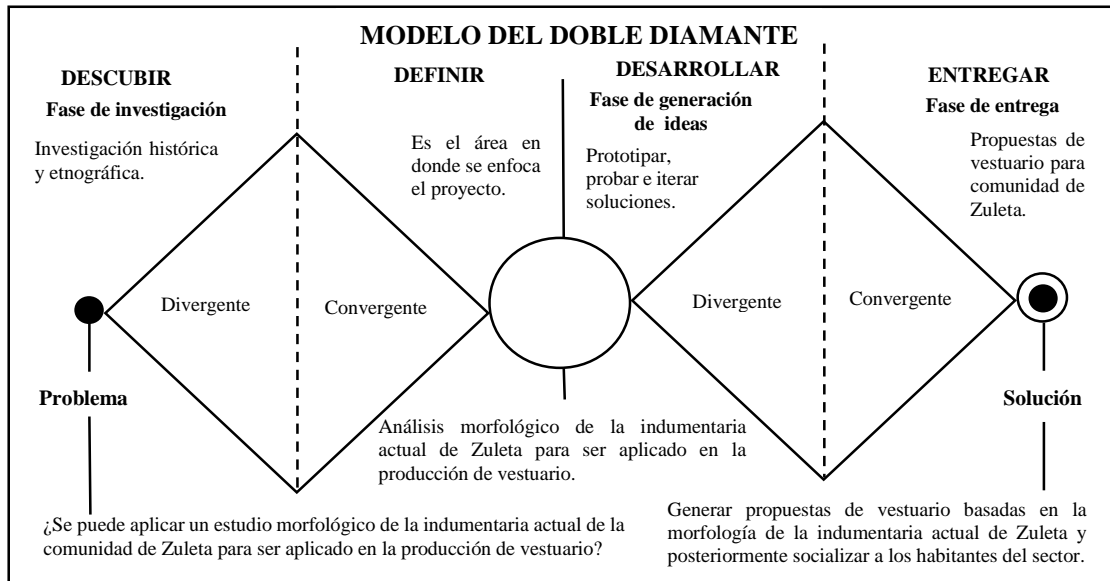
Con los resultados obtenidos del análisis de la vestimenta actual zuleteña, más los aportes brindados por los turistas nacionales y extranjeros a través de la encuesta; se generan varios prototipos de productos de vestuario como prendas y accesorios, mediante el uso de fichas técnicas; las mismas que se desarrollarán con mayor profundidad en el ítem 4.2.3 Producción (portafolio técnico). Finalmente, para la defensa del proyecto se presentará una muestra de los prototipos en físico.



Para socializar a los moradores de Zuleta los logros obtenidos en este trabajo investigativo, se genera una lámina visual a color que compendia los gráficos de la indumentaria actual analizada y dibujos con los figurines de los prototipos de la propuesta para ser aplicado en la producción de vestuario. Una de las tantas opciones que pueden a futuro surgir a partir de esta iniciativa. Las opiniones de las personas se recogieron en una ficha de validación que tuvo como objetivo conocer el grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

El siguiente gráfico complementario de la metodología de diseño utilizada, condensa e ilustra la información recopilada y analizada para el presente propósito investigativo.

Figura 21: Aplicación de la Metodología de Diseño



4.2.2. Propuesta de solución

Se consideró la elaboración de un manual en donde repose el análisis morfológico de la indumentaria actual de los habitantes de Zuleta, en donde se incluya una sección más detallada de la iconografía utilizada en la ornamentación.

Otra propuesta de solución fue la elaboración de prototipos de productos de vestuario contemporáneos, implementando elementos de la indumentaria actual zuleteña y las técnicas de confección artesanales que se mantienen hasta la actualidad en el proceso de diseño.

4.2.3. Análisis y Resultados (Selección de Alternativas)

De las dos opciones antes mencionadas se decidió optar por la propuesta de prototipos de productos de vestuario contemporáneos, considerando en primer lugar las sugerencias de los turistas puestas de manifiesto en las encuestas aplicadas, en donde manifiestan que les gustaría comprar otras prendas diferentes a las que ya se encuentran habitualmente en las

ferias. Además, las personas artesanas del sector pueden aplicar con facilidad la fabricación de los prototipos sin perder su identidad local.

Se descartó la elaboración del manual sobre el análisis morfológico de la indumentaria actual de los habitantes de Zuleta, concretamente por el factor económico en la producción de los ejemplares del manual para ser socializado.

4.2.4. Producción (portafolio técnico)

Una vez seleccionada la propuesta de los prototipos de productos de vestuario contemporáneos con elementos obtenidos del análisis morfológico de la indumentaria actual de Zuleta, se dio inicio a la construcción de los prototipados utilizando fichas de diseño y fichas descriptivas.

En las **fichas de diseño** se incluye un figurín a todo color realizado a mano con técnicas de representación mixta que ilustra las texturas, colores, formas de las prendas y accesorios de vestuario propuestos. Se adiciona un gráfico más amplio de la ornamentación utilizada, una descripción general de las prendas y accesorios de vestuario; por último, círculos de colores en tres sistemas de identificación: sistema CMYK, RGB y Pantone textil.

Las **fichas descriptivas** contienen dibujos planos de las prendas y accesorios de vestuario, las mismas que indican con exactitud los cortes y acabados tanto en delantero como en posterior debidamente descritos. Se indica los géneros textiles utilizados, los insumos y el costo de producción de la prenda que fue colocado previo a una recopilación de precios obtenidos de las averiguaciones a los proveedores de telas e insumos y a los mismos artesanos del sector.

Los colores escogidos para las prendas y accesorios de vestuario fueron seleccionados de los resultados de preferencias de los turistas descritos en las encuestas y los propios encontrados en la ornamentación actual zuleteña. Por lo tanto, se debe destacar que no se está siguiendo tendencias de colores obtenidas de firmas pronosticadoras sobre todo internacionales, y este mismo principio se aplica para las siluetas y texturas de los productos de vestuario, porque la propuesta de vestuario nace concretamente del análisis morfológico de la indumentaria actual de Zuleta.

Además, las sugerencias de los turistas direccionan a proponer prendas y accesorios para un perfil de consumidor contemporáneo. Finalmente se debe destacar que no es una colección de prendas y accesorios de vestuario, se trata de prototipos que demuestran las diferentes técnicas de producción artesanal utilizadas en Zuleta como el bordado a mano, talabartería, hilandería y tejeduría de lana de oveja y alpaca, con la aplicación de elementos resultantes del análisis morfológico de su indumentaria actual. El objetivo para la creación de estos prototipados es potenciar los atributos de la indumentaria zuleteña y que los habitantes del sector sean los primeros llamados para aplicar en la producción y venta de sus artesanías.

A continuación, se adjuntan diez propuestas para hombre y mujer, que de forma individualizada por cada prenda y accesorio de vestuario, suman diez y nueve prototipos; los mismos que de manera pormenorizada se visibilizan en las fichas descriptivas.

Tabla 41: Propuesta 1- Ficha de Diseño


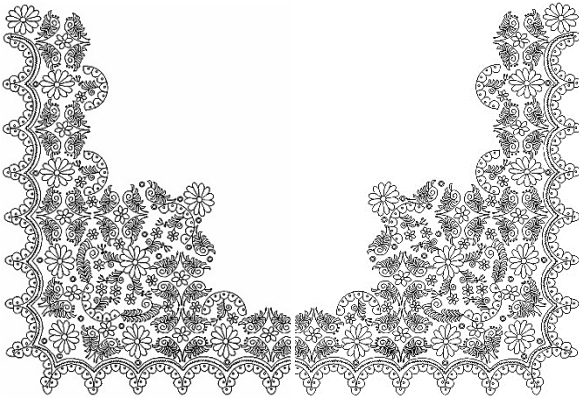












FICHA DE DISEÑO																																					
<p>Propuesta 1</p> 																																					
Detalles de la prenda:																																					
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Combinación de motivos gestores orgánicos y figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas. Repetición de retículas reflejadas de izquierda a derecha conformando figuras positivas sobre un fondo verde.</p>	<p>Información general:</p> <p>Chaqueta forrada: bordados a mano en centro frente delantero, puños y filo posterior y con un botón. Escote mixto. Interés visual de la línea en bordados.</p> <p>Vestido corto: plisado diminuto. Fajón sobrepuesto de walkas. Escote redondo. Silueta reloj de arena e insinuante. Interés visual de la línea en plisado de la falda.</p> <p>Accesorios: cartera de agarraderas cortas con segmento de tela bordada a mano en parte frontal.</p> <p>Colores:</p> <table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-1863 TCX Scooter </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-0417 Kombu Green </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 16-0847 TCX Olive Oil </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil Black </td> </tr> <tr> <td>R 104</td> <td>R 52</td> <td>R 167</td> <td>R 33</td> </tr> <tr> <td>G 5</td> <td>G 90</td> <td>G 131</td> <td>G 25</td> </tr> <tr> <td>B 33</td> <td>B 43</td> <td>B 32</td> <td>B 21</td> </tr> <tr> <td># 680521</td> <td># 345A2B</td> <td># A78320</td> <td># 211915</td> </tr> <tr> <td>C 45,4 %</td> <td>C 90,72 %</td> <td>C 37,4 %</td> <td>C 0 %</td> </tr> <tr> <td>M 100 %</td> <td>M 52,84 %</td> <td>M 51,81 %</td> <td>M 0 %</td> </tr> <tr> <td>Y 92,86 %</td> <td>Y 100 %</td> <td>Y 99,1 %</td> <td>Y 0 %</td> </tr> <tr> <td>K 28,53 %</td> <td>K 21,26 %</td> <td>K 0,29 %</td> <td>K 100 %</td> </tr> </table>	 Pantone textil 19-1863 TCX Scooter	 Pantone textil 19-0417 Kombu Green	 Pantone textil 16-0847 TCX Olive Oil	 Pantone textil Black	R 104	R 52	R 167	R 33	G 5	G 90	G 131	G 25	B 33	B 43	B 32	B 21	# 680521	# 345A2B	# A78320	# 211915	C 45,4 %	C 90,72 %	C 37,4 %	C 0 %	M 100 %	M 52,84 %	M 51,81 %	M 0 %	Y 92,86 %	Y 100 %	Y 99,1 %	Y 0 %	K 28,53 %	K 21,26 %	K 0,29 %	K 100 %
 Pantone textil 19-1863 TCX Scooter	 Pantone textil 19-0417 Kombu Green	 Pantone textil 16-0847 TCX Olive Oil	 Pantone textil Black																																		
R 104	R 52	R 167	R 33																																		
G 5	G 90	G 131	G 25																																		
B 33	B 43	B 32	B 21																																		
# 680521	# 345A2B	# A78320	# 211915																																		
C 45,4 %	C 90,72 %	C 37,4 %	C 0 %																																		
M 100 %	M 52,84 %	M 51,81 %	M 0 %																																		
Y 92,86 %	Y 100 %	Y 99,1 %	Y 0 %																																		
K 28,53 %	K 21,26 %	K 0,29 %	K 100 %																																		

Tabla 42: Propuesta 1- Ficha de Descriptiva

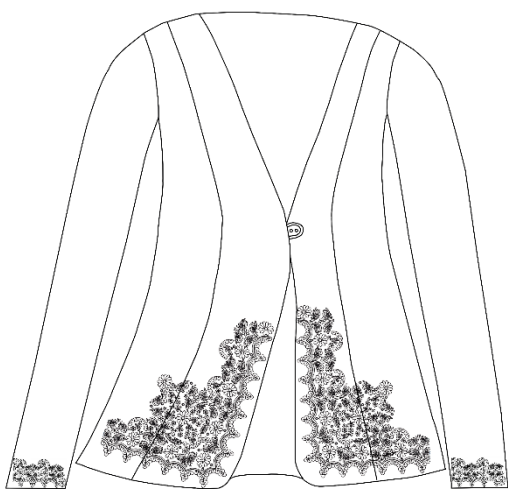
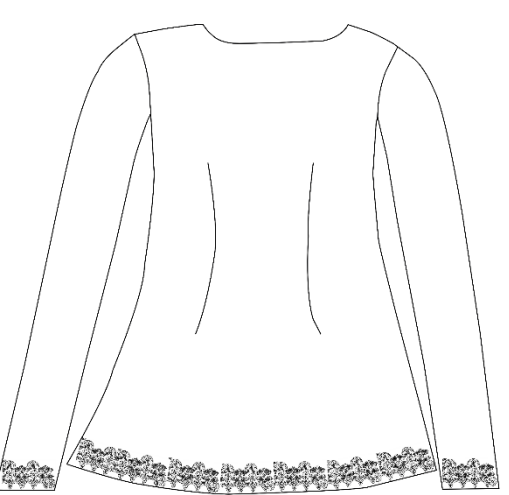
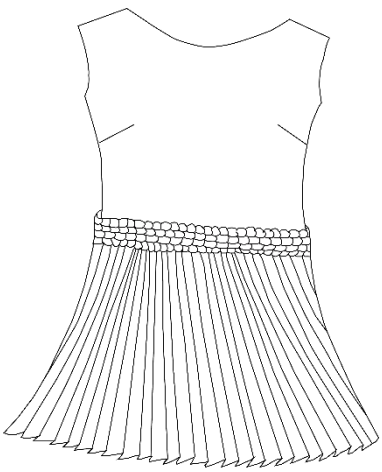
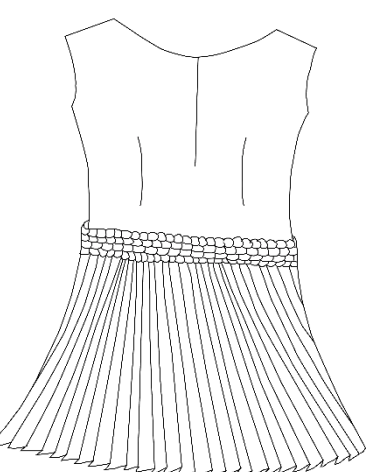
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 1	Delantero
	Posterior
	
Géneros textiles:	Insumos:
Gabardina en polialgodón. Tela para forro en polialgodón	Hilos de coser y bordar a mano. Botón
Descripción	Costo de producción:
Delantero: breteles desde el hombro. Presilla para botón. Bordados en puño y centro frente. Escote en V. Posterior: pinzas, escote redondo.	50 U.S.D
Delantero	Posterior
	
Géneros textiles:	Insumos:
Podesua o satén en polialgodón.	Hilos de coser, cierre, walkas.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: pinzas a la altura del busto. Escote redondo. Fajón de walkas en todo el contorno de la cintura. Posterior: pinzas, escote redondo. Falda con plisados diminutos. Cierre central.	50 U.S.D

Tabla 43: Propuesta 1- accesorio

FICHA DESCRIPTIVA

Propuesta 1



Géneros textiles:	Insumos:
Cuero natural o artificial. Tela en algodón o polialgodón para forro. Gabardina para aplique bordado.	Hilos de coser, cierre, hilos de bordar, broches metálicos.
Descripción	Costo de producción:
Bolso: de agarraderas cortas. Forro interno y con compartimientos. Aplique bordado en la parte frontal. Broches metálicos para sujeción de las agarraderas. Cierre de dientes metálicos con llave decorativa.	35 U.S.D

Tabla 44: Propuesta 2 - Ficha de Diseño


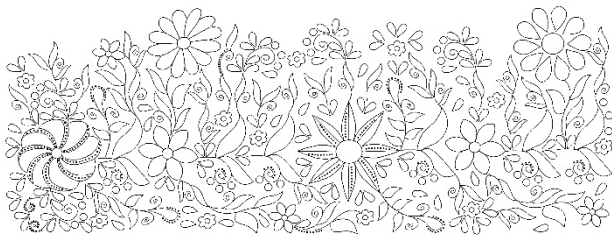









FICHA DE DISEÑO								
<p>Propuesta 2</p> 								
Detalles de la prenda:								
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Combinación de motivos gestores orgánicos y figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas. Secuencia lineal de motivos gestores conformando figuras positivas sobre un fondo azul.</p>	<p>Información general:</p> <p>Chaqueta: grecas doradas con motivos florales sobrepuestas en los fillos de los puños y bajos. Cierre en centro frente delantero.</p> <p>Vestido corto: corte en A. Escote ojal con tejido a mano, pinzas a la altura del busto y en espalda. Bordados en los fillos de los bajos y en la manga. Silueta reloj de arena e insinuante. Interés visual de la línea en los fillos bordados del vestido.</p>							
	<p>Colores:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 19-4052 TCX Classic Blue</p> </td> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 17-0839 TCX Golden Palm</p> </td> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil Black</p> </td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 4 G 67 B 115 # 044373</p> <p>C 98,85 % M 85,36 % Y 37,26 % K 3,07 %</p> </td> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 146 G 130 B 0 # 928200</p> <p>C 49,43 % M 46,95 % Y 100 % K 2,28 %</p> </td> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p> </td> </tr> </table>		 <p>Pantone textil 19-4052 TCX Classic Blue</p>	 <p>Pantone textil 17-0839 TCX Golden Palm</p>	 <p>Pantone textil Black</p>	<p>R 4 G 67 B 115 # 044373</p> <p>C 98,85 % M 85,36 % Y 37,26 % K 3,07 %</p>	<p>R 146 G 130 B 0 # 928200</p> <p>C 49,43 % M 46,95 % Y 100 % K 2,28 %</p>	<p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p>
 <p>Pantone textil 19-4052 TCX Classic Blue</p>	 <p>Pantone textil 17-0839 TCX Golden Palm</p>	 <p>Pantone textil Black</p>						
<p>R 4 G 67 B 115 # 044373</p> <p>C 98,85 % M 85,36 % Y 37,26 % K 3,07 %</p>	<p>R 146 G 130 B 0 # 928200</p> <p>C 49,43 % M 46,95 % Y 100 % K 2,28 %</p>	<p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p>						

Tabla 45: Propuesta 2 - Ficha Descriptiva

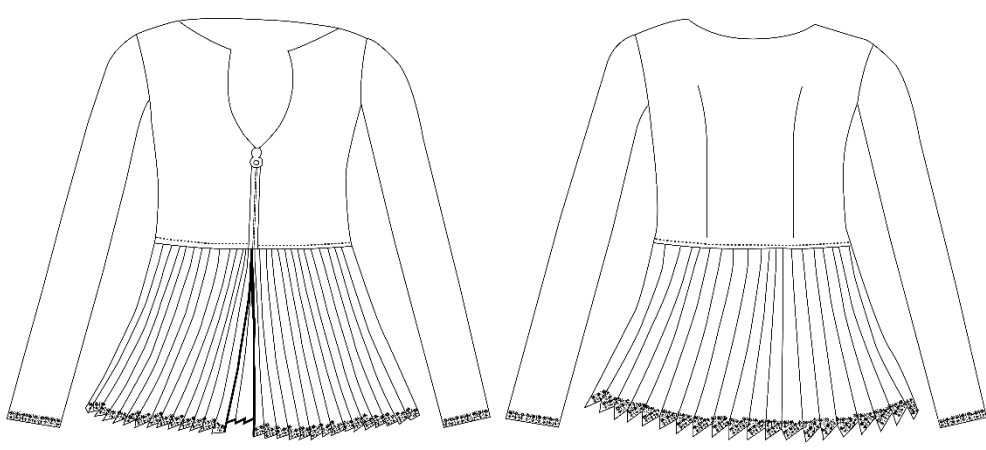
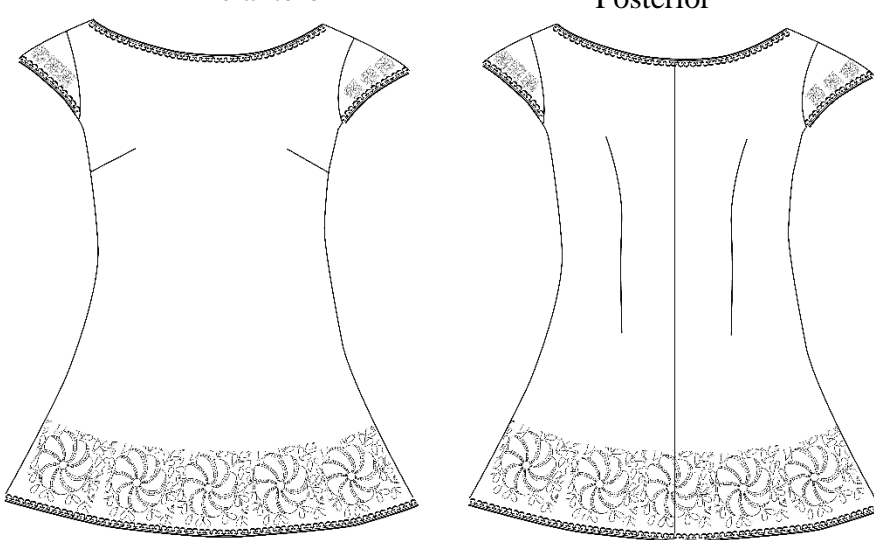
FICHA DESCRIPTIVA		
Propuesta 2	Delantero	Posterior
		
Géneros textiles:		Insumos:
Tela indulana en polialgodón o poliéster		Hilos de coser, greca, cierre.
Descripción		Costo de producción:
Delantero: cierre con dientes metálicos y llave decorativa. Escote mixto. Ribeteado en puños con greca dorada. Posterior: Pinzas. Faldón con plisados diminutos.		40 U.S.D
Delantero	Posterior	
		
Géneros textiles:		Insumos:
Tela indulana en polialgodón o poliéster, o telas en tejido de punto.		Hilos de coser, hilos de bordar, lana para tejer.
Descripción		Costo de producción:
Delantero: Pinzas a la altura del busto. Escote ojal con tejidos en filo. Corte en A. Posterior: Pinzas, bordado en mangas y fijos de bajos.		40 U.S.D

Tabla 46: Propuesta 3 - Ficha de Diseño

FICHA DE DISEÑO							
Propuesta 3							
Detalles de la prenda:							
<p>Acabados:</p> <p>No existe estructura con líneas conceptuales o visibles establecida para la colocación de las formas figurativas naturales; su colocación es antojadiza. Repetición de dos motivos gestores orgánicos colocados sobre un fondo negro que actúa como marco de referencia en función del corte o patrón de la prenda, en referencia exacta al canesú del vestido.</p>	<p>Información general:</p> <p>Abrigo ligero: combinación de texturas. Parte superior con patrones en tela e inferior tejido a mano. Escote redondo y mangas 3/4 ribeteadas con grecas plateadas con motivos orgánicos. Interés visual de la línea en flecos, grecas de los fillos y fusión de texturas en la zona de la cintura.</p> <p>Vestido corto: con canesú bordado a mano. Escote redondo. Silueta trapecio y volumétrica. Interés visual de la línea en pliegues del canesú.</p> <p>Accesorios: cartera de mano tejida con agarraderas de madera y flecos.</p> <p>Colores:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet</p> </td> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 16-3803 TCX Gull Gray</p> </td> <td style="text-align: center;">  <p>Pantone textil Black</p> </td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 133 G 0 B 0 # 850000</p> <p>C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 %</p> </td> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 132 G 128 B 120 # 848078</p> <p>C 55,97 % M 48,26 % Y 53,19 % K 0,19 %</p> </td> <td style="vertical-align: top;"> <p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p> </td> </tr> </table>	 <p>Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet</p>	 <p>Pantone textil 16-3803 TCX Gull Gray</p>	 <p>Pantone textil Black</p>	<p>R 133 G 0 B 0 # 850000</p> <p>C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 %</p>	<p>R 132 G 128 B 120 # 848078</p> <p>C 55,97 % M 48,26 % Y 53,19 % K 0,19 %</p>	<p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p>
 <p>Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet</p>	 <p>Pantone textil 16-3803 TCX Gull Gray</p>	 <p>Pantone textil Black</p>					
<p>R 133 G 0 B 0 # 850000</p> <p>C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 %</p>	<p>R 132 G 128 B 120 # 848078</p> <p>C 55,97 % M 48,26 % Y 53,19 % K 0,19 %</p>	<p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p>					

Tabla 47: Propuesta 3 -Ficha Descriptiva

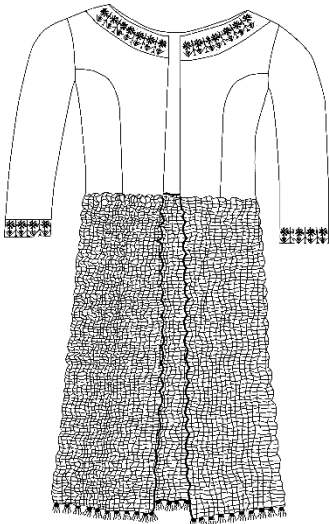
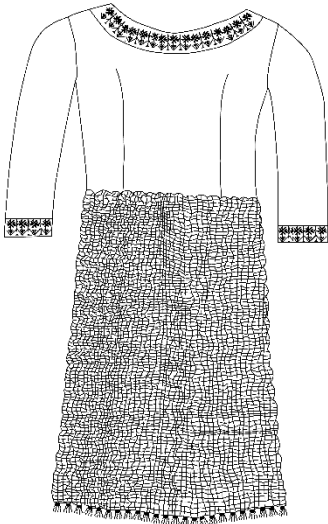

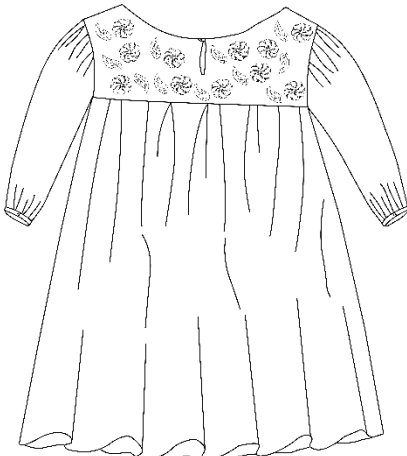
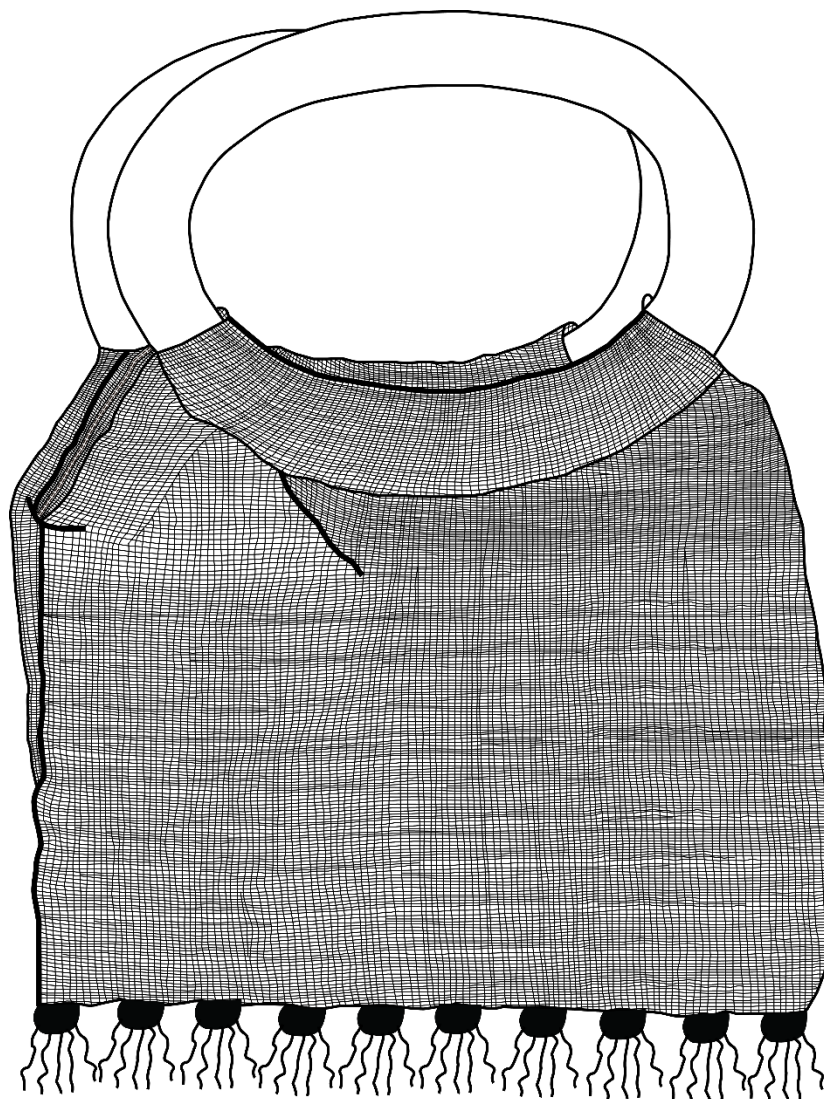
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 3	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Delantero</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Posterior</p>  </div> </div>
Géneros textiles:	Insumos:
Tela indulana en polialgodón o poliéster.	Hilos de coser, greca, lana de oveja o pelos de alpaca para tejer
Descripción	Costo de producción:
<p>Delantero: breteles desde la sisa. Grecas plateadas en fillos de escote y puños. Mangas 3/4. Escote redondo.</p> <p>Posterior: pinzas, extensión tejida a mano.</p>	50 U.S.D
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Delantero</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Posterior</p>  </div> </div>	
Géneros textiles:	Insumos:
Tul stretch. Tela en tejido de punto en polialgodón para forro.	Hilos de coser, hilos de bordar, botón.
Descripción	Costo de producción:
<p>Delantero: canesú con bordados a mano. Mangas 3/4 con puño delgado y abertura con botón. Escote redondo.</p> <p>Posterior: abertura con botón. Pliegues debajo del canesú tanto anterior como posterior.</p>	50 U.S.D

Tabla 48: Propuesta 3 - Accesorio

FICHA DESCRIPTIVA

Propuesta 3



Géneros textiles:	Insumos:
Tela para forro en polialgodón.	Lana de oveja o pelos de alpaca para tejer, cierre, agarraderas de madera.
Descripción	Costo de producción:
Bolso de mano: tejido a mano, con forro interno, de un solo compartimiento y cierre con dientes metálicos y llave decorativa. Agarradera de madera. Flecos en área inferior.	25 U.S.D

Tabla 49: Propuesta 4 - Ficha de Diseño


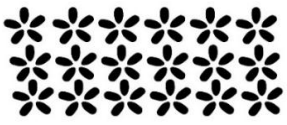







FICHA DE DISEÑO											
Propuesta 4											
Detalles de la prenda:											
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura formal de repetición con retícula básica de reflexión y con líneas conceptuales. Motivos gestores orgánicos secuenciales que forman figuras negativas ante la carencia del fondo de la tela. Presencia de sub – módulos y módulos.</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Combinación de motivos gestores orgánicos y figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas. Secuencia lineal de motivos gestores conformando figuras positivas sobre un fondo rosado.</p>	<p>Información general:</p> <p>Abrigo a la rodilla forrado: bordados a mano en área de la muceta. Sin mangas. Con botones en centro frente delantero. Con bolsillos internos. Pinzas a la altura del busto y en espalda. Escote redondo. Interés visual de la línea de bordados.</p> <p>Vestido corto: acabados florales troquelados. Manga mixta: recta – campana. Escote redondo. Silueta reloj de arena e insinuante. Interés visual de la línea de los troquelados.</p> <p>Accesorios: cartera de agarradera larga, con figuras sobrepuestas.</p> <p>Colores:</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 16-1511 Rose Tan </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-0548 Citronelle </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"> R 208 G 142 B 148 # D08E94 </td> <td style="text-align: center;"> R 180 G 171 B 40 # B4AB28 </td> <td style="text-align: center;"> R 16 G 3 B 51 # 100333 </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"> C 11,88 % M 57,48 % Y 31,47 % K 0 % </td> <td style="text-align: center;"> C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 % </td> <td style="text-align: center;"> C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 % </td> </tr> </table>		 Pantone textil 16-1511 Rose Tan	 Pantone textil 19-0548 Citronelle	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon	R 208 G 142 B 148 # D08E94	R 180 G 171 B 40 # B4AB28	R 16 G 3 B 51 # 100333	C 11,88 % M 57,48 % Y 31,47 % K 0 %	C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 %	C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 %
 Pantone textil 16-1511 Rose Tan	 Pantone textil 19-0548 Citronelle	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon									
R 208 G 142 B 148 # D08E94	R 180 G 171 B 40 # B4AB28	R 16 G 3 B 51 # 100333									
C 11,88 % M 57,48 % Y 31,47 % K 0 %	C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 %	C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 %									

Tabla 50: Propuesta 4 - Ficha Descriptiva

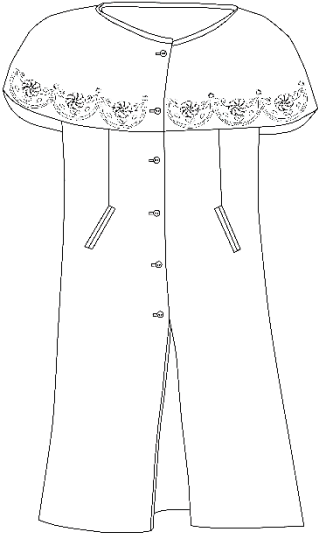
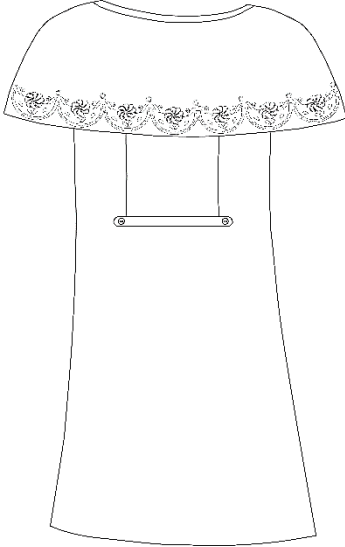
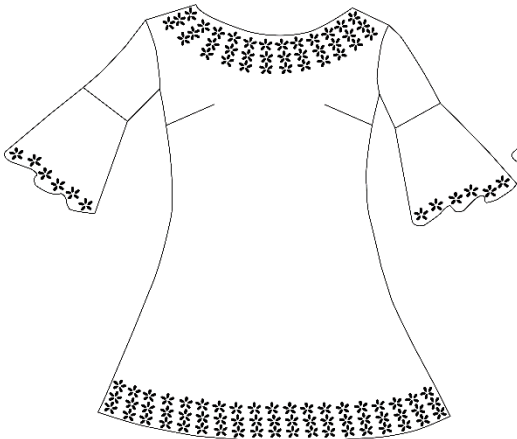
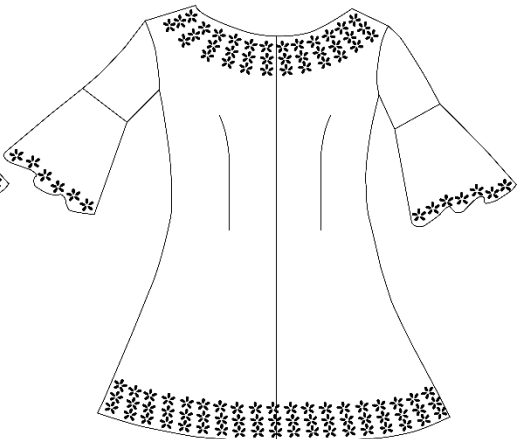
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 4	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Delantero</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Posterior</p>  </div> </div>
Géneros textiles:	Insumos:
Paño en polialgodón. Tela para forro en polialgodón	Hilos de coser y bordar a mano. Botones.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: pinzas. Bolsillos internos. Escote redondo. Posterior: pinzas, fajón con botones. Muceta bordada.	50 U.S.D
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Delantero</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Posterior</p>  </div> </div>	
Géneros textiles:	Insumos:
Tela en tejido de punto en polialgodón.	Hilos de coser, cierre invisible.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: pinzas a la altura del busto. Escote redondo. Figuras florales troqueladas en filis. Mangas mixtas: recta – campana. Corte en A. Posterior: pinzas, escote redondo. Falda con plisados Cierre central invisible.	50 U.S.D

Tabla 51: Propuesta 4 - Accesorio

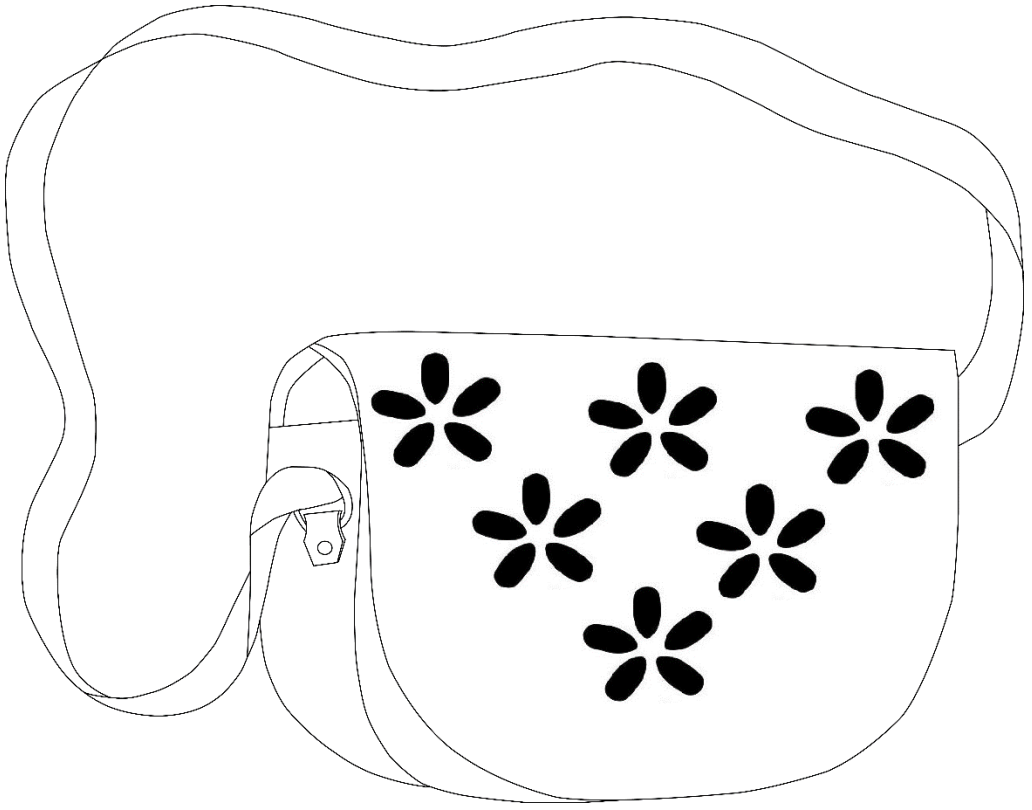
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 4	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Cuero natural o artificial. Tela para forro en polialgodón.	Hilos de coser, cierre, broche magnético, argollas metálicas.
Descripción	Costo de producción:
Cartera: de agarradera larga. Tapa con apliques de cuero en formas florales. Compartimentos internos con cierre principal. Broche magnético para la tapa. Argollas metálicas para sujetar agarradera.	30 U.S.D

Tabla 52: Propuesta 5 - Ficha de Diseño

FICHA DE DISEÑO																																							
Propuesta 5																																							
																																							
Detalles de la prenda:																																							
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura formal de repetición con retícula básica de reflexión y con líneas conceptuales. Motivos gestores orgánicos secuenciales representados en figuras geométricas que forman figuras negativas ante la carencia del fondo del cuero en blusa y positivas sobre un fondo azul.</p>  <p>Secuencia lineal de dos motivos gestores geométricos conformando figuras positivas sobre un fondo blanco.</p>	<p>Información general:</p> <p>Abrigo 3/4 forrado: solapa de cuello ancho Ribetes de cuero en cuello y puños. Botones ocultos. Pinza a la altura del busto y espalda. Apliques florales frontales. Fajilla posterior con botones. Interés visual de la línea en apliques.</p> <p>Vestido corto: con insinuación de blusa y falda independiente. Combinación de texturas. Superior en cuero con figuras troqueladas. Inferior con fajas unidas. Silueta reloj de arena e insinuante.</p> <p>Colores:</p> <table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 16-1715 Wild Rose </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil White </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil Black </td> </tr> <tr> <td>R 208</td> <td>R 16</td> <td>R 255</td> <td>R 33</td> </tr> <tr> <td>G 142</td> <td>G 3</td> <td>G 255</td> <td>G 25</td> </tr> <tr> <td>B 148</td> <td>B 51</td> <td>B 255</td> <td>B 21</td> </tr> <tr> <td># D08E94</td> <td># 100333</td> <td># FFFFFFFF</td> <td># 211915</td> </tr> <tr> <td>C 11,88 %</td> <td>C 95,69 %</td> <td>C 0 %</td> <td>C 0 %</td> </tr> <tr> <td>M 57,48 %</td> <td>M 100 %</td> <td>M 0 %</td> <td>M 0 %</td> </tr> <tr> <td>Y 31,47 %</td> <td>Y 52,9 %</td> <td>Y 0 %</td> <td>Y 0 %</td> </tr> <tr> <td>K 0 %</td> <td>K 48,16 %</td> <td>K 0 %</td> <td>K 100 %</td> </tr> </table>			 Pantone textil 16-1715 Wild Rose	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon	 Pantone textil White	 Pantone textil Black	R 208	R 16	R 255	R 33	G 142	G 3	G 255	G 25	B 148	B 51	B 255	B 21	# D08E94	# 100333	# FFFFFFFF	# 211915	C 11,88 %	C 95,69 %	C 0 %	C 0 %	M 57,48 %	M 100 %	M 0 %	M 0 %	Y 31,47 %	Y 52,9 %	Y 0 %	Y 0 %	K 0 %	K 48,16 %	K 0 %	K 100 %
 Pantone textil 16-1715 Wild Rose	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon	 Pantone textil White	 Pantone textil Black																																				
R 208	R 16	R 255	R 33																																				
G 142	G 3	G 255	G 25																																				
B 148	B 51	B 255	B 21																																				
# D08E94	# 100333	# FFFFFFFF	# 211915																																				
C 11,88 %	C 95,69 %	C 0 %	C 0 %																																				
M 57,48 %	M 100 %	M 0 %	M 0 %																																				
Y 31,47 %	Y 52,9 %	Y 0 %	Y 0 %																																				
K 0 %	K 48,16 %	K 0 %	K 100 %																																				

Tabla 53: Propuesta 5 - Ficha Descriptiva

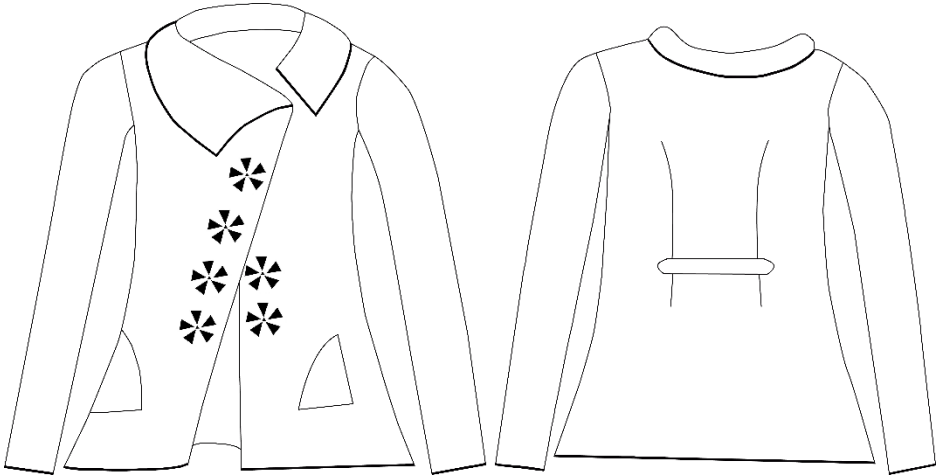
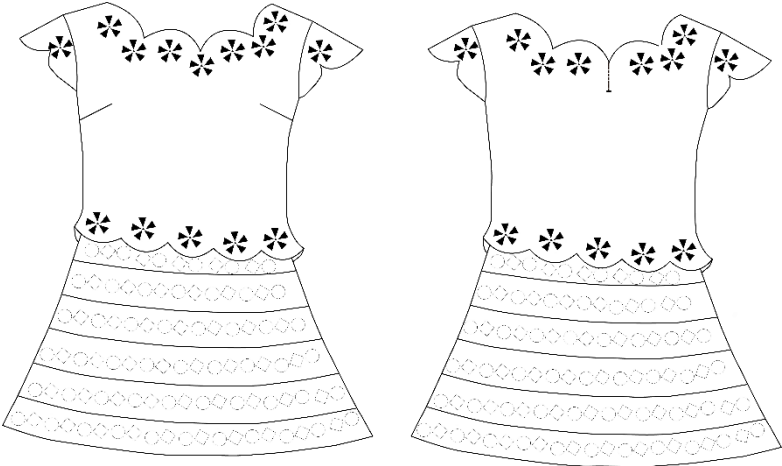
FICHA DESCRIPTIVA		
Propuesta 5	Delantero	Posterior
		
Géneros textiles:		Insumos:
Paño y tela para forro en polialgodón. Cuero natural o artificial.		Hilos de coser, botones.
Descripción		Costo de producción:
Delantero: bolsillos en cuero, ribeteados y apliques en cuero. Cuello ancho y en punta. Posterior: pinzas, faja en cuero.		50 U.S.D
Delantero	Posterior	
		
Géneros textiles:		Insumos:
Cuero natural o artificial.		Hilos de coser, fajas de sujetar los centros zuleteños, cierre.
Descripción		Costo de producción:
Delantero: pinzas a la altura del busto. Escote de fantasía. Troquelados florales en filis. Corte en A. Posterior: cierre central.		50 U.S.D

Tabla 54: Propuesta 6 - Ficha de Diseño


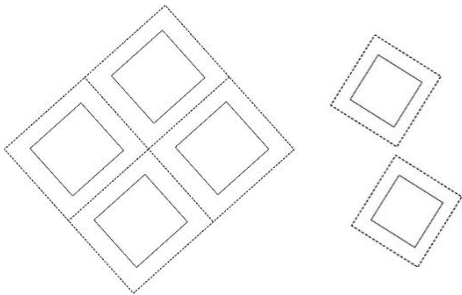









FICHA DE DISEÑO							
<p>Propuesta 6</p> 							
Detalles de la prenda:							
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Secuencia lineal de motivos gestores geométricos conformando figuras positivas sobre un fondo verde. Presencia de sub – módulos y módulos.</p>	<p>Información general:</p> <p>Saco: saco tejido a mano con lana de oveja o pelos de alpaca. Botones en el centro frente delantero. Bufanda incorporada con flecos. Motivos gestores geométricos bordados sobre el tejido o que forman parte del mismo. Interés visual de la línea en sector de cuello – bufanda y en bordados. Silueta insinuante según su línea envolvente.</p>						
	<p>Colores:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-6311 Greener Pastures </td> <td style="text-align: center;">  Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"> R 133 G 0 B 0 # 850000 C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 % </td> <td style="text-align: center;"> R 52 G 90 B 43 # 345A2B C 90,72 % M 52,84 % Y 100 % K 21,26 % </td> <td style="text-align: center;"> R 16 G 3 B 51 # 100333 C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 % </td> </tr> </table>	 Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet	 Pantone textil 19-6311 Greener Pastures	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon	R 133 G 0 B 0 # 850000 C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 %	R 52 G 90 B 43 # 345A2B C 90,72 % M 52,84 % Y 100 % K 21,26 %	R 16 G 3 B 51 # 100333 C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 %
 Pantone textil 18-1662 TCX Flame Scarlet	 Pantone textil 19-6311 Greener Pastures	 Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon					
R 133 G 0 B 0 # 850000 C 37,72 % M 100 % Y 100 % K 12,98 %	R 52 G 90 B 43 # 345A2B C 90,72 % M 52,84 % Y 100 % K 21,26 %	R 16 G 3 B 51 # 100333 C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 %					

Tabla 55: Propuesta 6 - Ficha Descriptiva

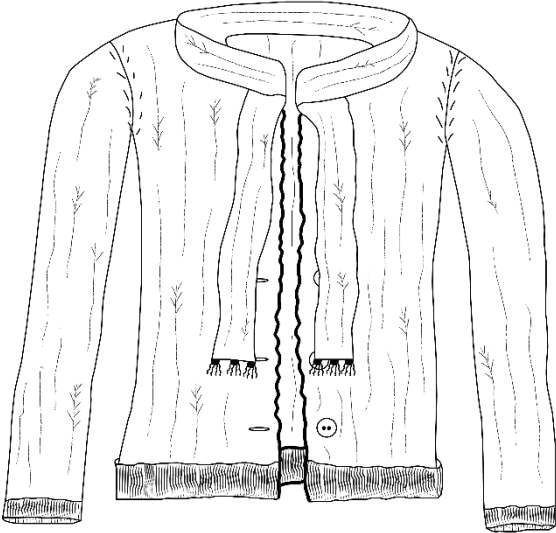
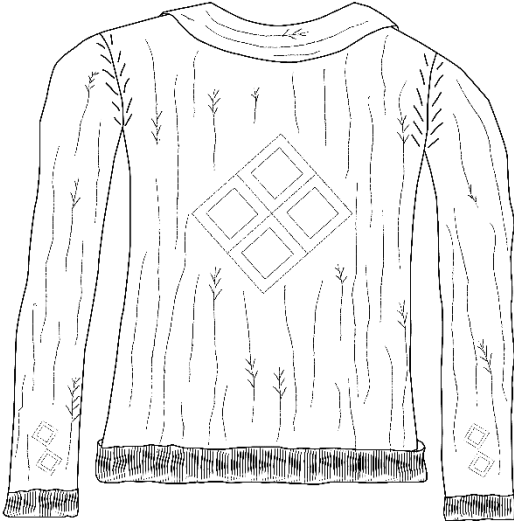
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 6	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
No aplica.	Lana para tejer de oveja o alpaca, botones.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: tejido a mano, con abertura central y botones. Bufanda con flecos adherida al saco. Posterior: bordados de figuras geométricas en mangas y espalda.	40 U.S.D

Tabla 56: Propuesta 7 - Ficha de Diseño


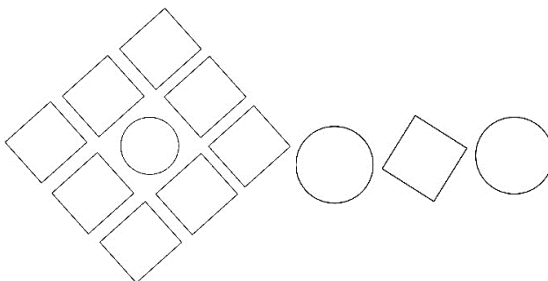


FICHA DE DISEÑO	
<p>Propuesta 7</p> 	
Detalles de la prenda:	
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Secuencia lineal de motivos gestores geométricos conformando figuras negativas ante la carencia del fondo del cuero.</p>	<p>Información general: Chaqueta: combinación de texturas. Mangas de tela con coderas de cuero. Corpiño y ribeteados de puño en cuero. Cuello militar. Cierre en el centro frente delantero. Motivos gestores geométricos troquelados. Silueta insinuante según su línea envolvente. Interés visual de la línea en acabados troquelados.</p>
	<p>Colores:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 16-3803 TCX Gull Gray</p> <p>R 132 G 128 B 120 # 848078</p> <p>C 55,97 % M 48,26 % Y 53,19 % K 0,19 %</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Pantone textil Black</p> <p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p> </div> </div>

Tabla 57: Propuesta 7 - Ficha Descriptiva

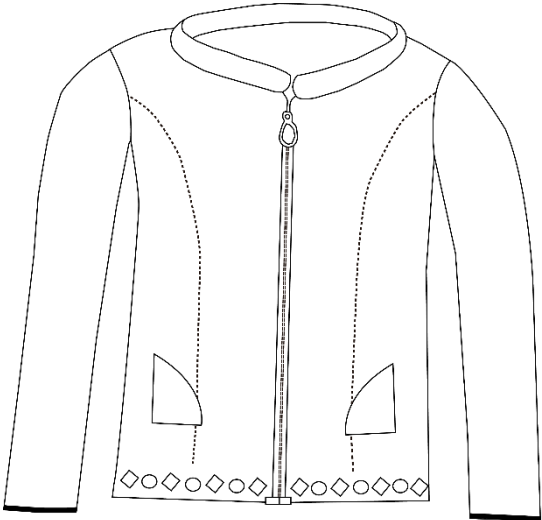
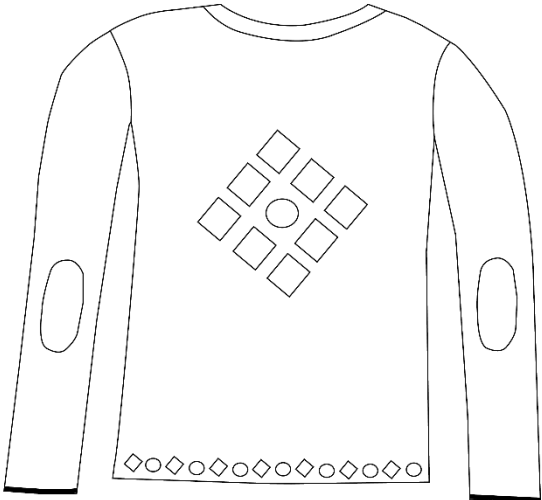
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 7	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Indulana en polialgodón o poliéster. Cuero natural o sintético.	Hilos de coser, cierre con dientes metálicos.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: breteles desde la sisa. Bolsillos sobrepuestos. Cierre con dientes metálicos. Cuello militar. Posterior: mangas con coderas de cuero. Figuras geométricas en espalda y filis.	50 U.S.D

Tabla 58: Propuesta 8 - Ficha de Diseño


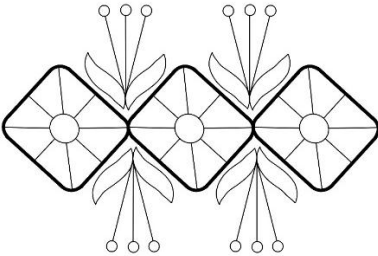


FICHA DE DISEÑO	
Propuesta 8	
	
Detalles de la prenda:	
<p>Acabados:</p>  <p>Estructura con líneas conceptuales. Secuencia lineal de motivos gestores orgánicos y figuras geométricas como arcos, círculos, puntos y líneas que forman figuras positivas sobre un fondo gris.</p>	<p>Información general:</p> <p>Abrigo 3/4 forrado: bordados a mano en cuello. Abertura en centro frente delantero. Combinación de texturas, tejido afelpado con polialgodón liso. Interés visual de la línea en bordados. Silueta volumétrica según su línea envolvente.</p>
	<p>Colores:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 19-3839 Blue Ribbon</p> <p>R 16 G 3 B 51 # 100333</p> <p>C 95,69 % M 100 % Y 52,9 % K 48,16 %</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Pantone textil 16-3803 TCX Gull Gray</p> <p>R 132 G 128 B 120 # 848078</p> <p>C 55,97 % M 48,26 % Y 53,19 % K 0,19 %</p> </div> </div>

Tabla 59: Propuesta 8 - Ficha Descriptiva

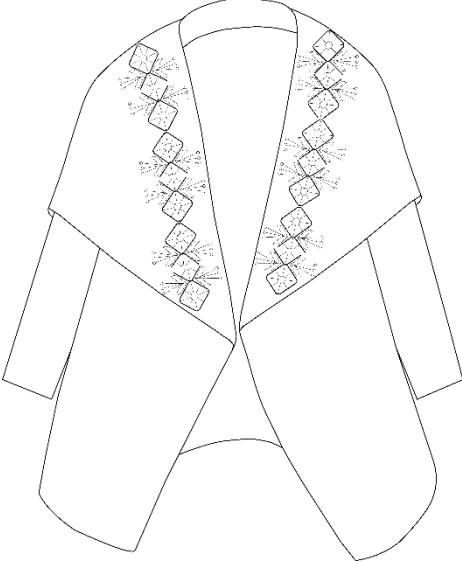
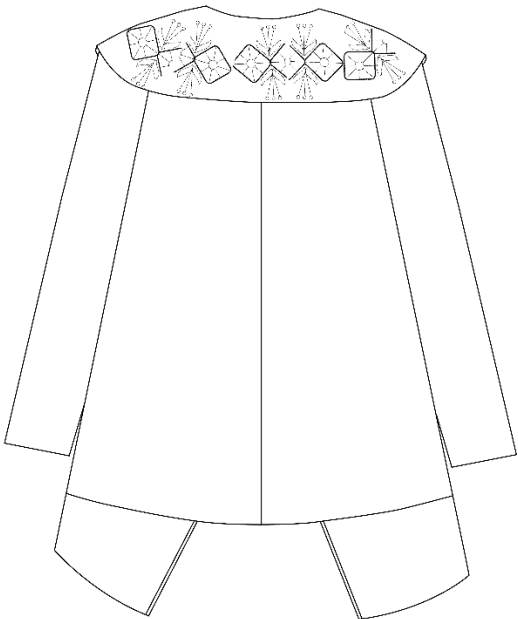
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 8	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Paño en polialgodón. Forro en tejido de punto afelpado.	Hilos de coser y bordar a mano.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: cuello ancho con bordados. Posterior: espalda en dos piezas.	50 U.S.D

Tabla 60: Propuesta 9 - Ficha de Diseño

FICHA DE DISEÑO	
Propuesta 9	
Detalles de la prenda:	
<p>Acabados:</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p>Líneas visibles representadas en los pespuntos de la prenda. Cada segmento de la línea discontinua representa un motivo gestor y a su vez constituyen figuras geométricas.</p>	<p>Información general:</p> <p>Chaleco: combinación de texturas. Cuero en laterales frontales y posterior; tela de polialgodón en centro frente delantero con botones. Bolsillos internos. Pespuntos decorativos. Silueta insinuante según su línea envolvente. Interés visual de la línea en corte o patrones de la parte anterior de la prenda.</p>
	<p>Colores:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> <p>Pantone textil 13-4200 TCX Omphalodes</p> <p>R 180 G 205 B 223 # B4CDDF</p> <p>C 39, 53 % M 11, 95 % Y 12,29 % K 0,00 %</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Pantone textil Black</p> <p>R 33 G 25 B 21 # 211915</p> <p>C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %</p> </div> </div>

Tabla 61: Propuesta 9 - Ficha Descriptiva

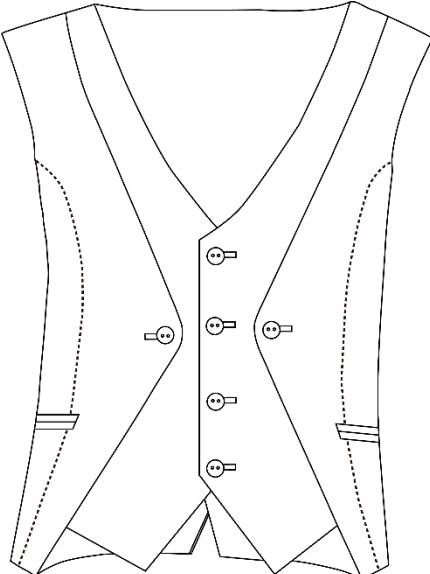
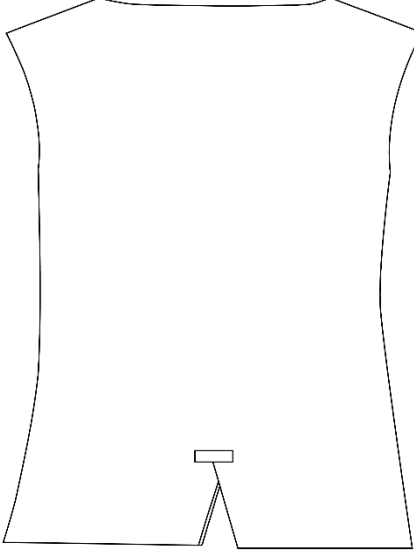
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 9	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Gabardina en polialgodón. Cuero natural o artificial.	Hilos de coser, botones.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: breteles desde la sisa con pespuntos. Bolsillos internos, centro frente con piezas sobrepuestas y con botones. Posterior: abertura inferior.	50 U.S.D

Tabla 62: Propuesta 10 - Ficha de Diseño

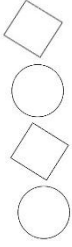



FICHA DE DISEÑO										
<p>Propuesta 10</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div>										
Detalles de la prenda:										
<p>Acabados:</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Estructura con líneas conceptuales. Secuencia lineal de motivos gestores geométricos que forman figuras positivas sobre un fondo café.</p>	<p>Información general:</p> <p>Chaleco: en cuero con tiras cruzadas en centro frente delantero. Cierre frontal. Apliques geométricos en área anterior y posterior. Silueta insinuante según su línea envolvente. Interés visual de la línea en apliques y cruce.</p> <p>Accesorios: billetera con acabados de greca y bolsillo posterior para monedas.</p> <hr/> <p>Colores:</p> <table style="width: 100%; text-align: center;"> <tr> <td style="width: 33%;">  Pantone textil 19-0509 TCX Rosin </td> <td style="width: 33%;">  Pantone textil White </td> <td style="width: 33%;">  Pantone textil 15-0548 Citronelle </td> </tr> <tr> <td>R 53 G 32 B 33 # 352021</td> <td>R 255 G 255 B 255 # FFFFFF</td> <td>R 180 G 171 B 40 # B4AB28</td> </tr> <tr> <td>C 70,05 % M 88,81 % Y 75,37 % K 58,30 %</td> <td>C 0 % M 0 % Y 0 % K 0 %</td> <td>C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 %</td> </tr> </table>	 Pantone textil 19-0509 TCX Rosin	 Pantone textil White	 Pantone textil 15-0548 Citronelle	R 53 G 32 B 33 # 352021	R 255 G 255 B 255 # FFFFFF	R 180 G 171 B 40 # B4AB28	C 70,05 % M 88,81 % Y 75,37 % K 58,30 %	C 0 % M 0 % Y 0 % K 0 %	C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 %
 Pantone textil 19-0509 TCX Rosin	 Pantone textil White	 Pantone textil 15-0548 Citronelle								
R 53 G 32 B 33 # 352021	R 255 G 255 B 255 # FFFFFF	R 180 G 171 B 40 # B4AB28								
C 70,05 % M 88,81 % Y 75,37 % K 58,30 %	C 0 % M 0 % Y 0 % K 0 %	C 37,69 % M 27,85 % Y 97,54 % K 0 %								

Tabla 63: Propuesta 10 - Ficha Descriptiva

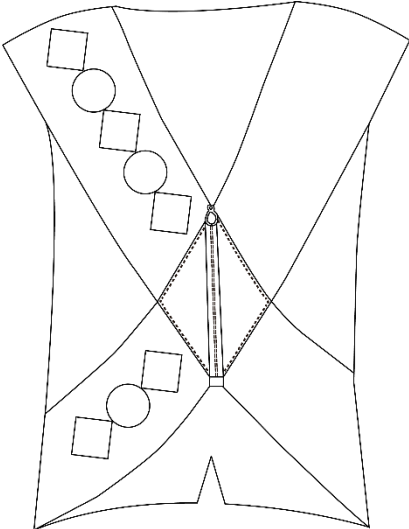
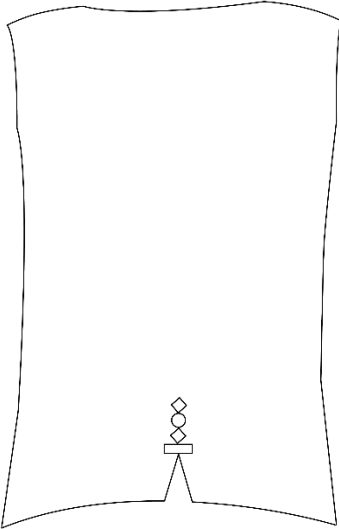
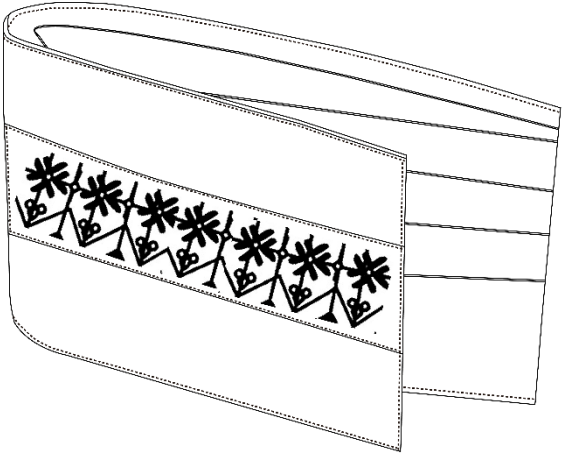
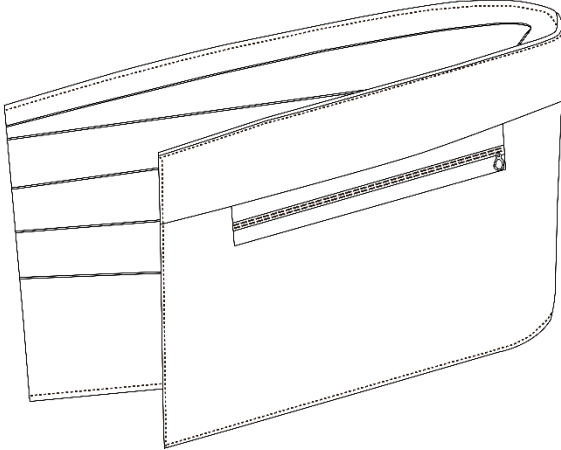
FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 10	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Cuero natural o artificial.	Hilos de coser, cierre de dientes metálicos.
Descripción	Costo de producción:
Delantero: tiras cruzadas y unidas por un cierre de dientes metálicos. Apliques de figuras geométricas. Posterior: abertura inferior con apliques de figuras geométricas.	50 U.S.D

Tabla 64: Propuesta 10 - Accesorio

FICHA DESCRIPTIVA	
Propuesta 10	Delantero
	
Posterior	
	
Géneros textiles:	Insumos:
Cuero natural o artificial.	Hilos de coser y bordar a mano. Botón
Descripción	Costo de producción:
Delantero: aplique de greca con pespunte. Divisiones internas para documentos personales. Posterior: compartimento con cierre para monedas.	15 U.S.D

4.2.5. Recursos de Validación

Se estableció una ficha de validación con el propósito de conocer el grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación. Las preguntas están enfocadas al estudio morfológico de la indumentaria actual de Zuleta y a las propuestas de indumentaria, contenidas en diez interrogantes con escalas de valoración del 1 al 5, siendo el 5 el puntaje más alto correspondiente a la ponderación “totalmente de acuerdo” y el 1 al más bajo “nada de acuerdo”. Además, se incluyó una pregunta abierta para recoger la opinión de las personas respecto al interés de implementar los resultados de este proyecto en la producción de artesanías.

4.2.6. Evaluación

Se escogió un grupo focal de 15 personas que incluyen dirigentes de asociaciones, propietarios de tiendas artesanales, maestros en formación de corte y confección, hiladores, bordadores y tejedores; quienes conocen de las actividades artesanales de Zuleta. Primero se realiza una charla interactiva a cargo de la investigadora, utilizando una lámina visual a color que compendia los gráficos de la indumentaria actual zuleteña y dibujos con los figurines de los prototipos de la propuesta de vestuario. De este conversatorio se generó una retroalimentación de quienes validaron la propuesta. Finalmente, también se evidenció por escrito y apoyados en la ficha de validación como recurso, sus aportes relacionados al estudio morfológico de la indumentaria actual de Zuleta y a la propuesta de vestuario realizada.

4.2.7. Análisis de datos

Después de analizar cuantitativamente las fichas de validación, se observa que es positiva; por cuanto todas las personas afirman que están “totalmente de acuerdo”, a excepción de una que manifiesta estar “muy de acuerdo” con los costos de producción. En la tabla se puntualiza las observaciones y acotaciones que realizaron las personas durante el proceso de validación, evaluando de esta manera cualitativamente la propuesta.

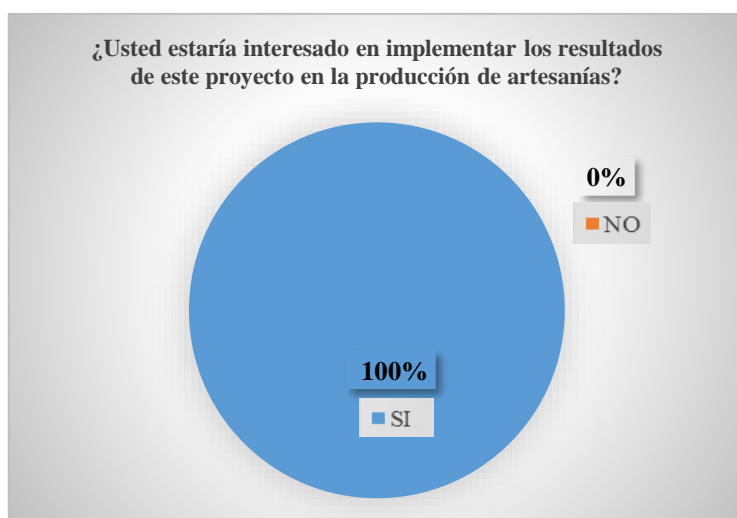
Tabla 65: Análisis de la Validación del proyecto

Pregunta	Profesional	Asociaciones (2)	Propietarios de tiendas Artesanales (5)	Maestros en formación de corte y confección (2)	Bordadores y tejedores (4)	Hiladores (2)
1.- Validación del Estudio Morfológico		Corresponden a las fechas indicadas	Corresponden a las fechas indicadas	Corresponden a las fechas indicadas	Corresponden a las fechas indicadas	Corresponden a las fechas indicadas
1.- Las prendas estudiadas corresponden a las fechas de análisis indicadas						
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad		Son de uso diario por los habitantes	Si, sobre todo en las mujeres que todavía mantienen su uso	Es de uso habitual	Todo el tiempo se usan esas formas en nuestra ropa	Son las mismas formas
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la comunidad		Somos multicolores en las combinaciones	Si, porque son colores muy vivos	Son los mismos colores	Si, porque son colores de la naturaleza	Los colores son idénticos
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas		Si, es lo que se encuentra en el mercado	Las telas son las mismas	Son las mismas texturas de las telas	Si, porque se confecciona con lo que ofrece el mercado	Son las mismas telas
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad		Totalmente de acuerdo	Así es, hay una identificación en los modelos de las prendas	Son las mismas siluetas	Totalmente de acuerdo	Totalmente de acuerdo
2.- Propuestas de Indumentaria		Son novedosas y modernas	Son muy atractivas	Son muy bonitas las propuestas	Son muy bonitas y muy juveniles	Son novedosas, diferentes
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales						
2.- Las propuestas son comerciables		Por ser atractivas son vendibles	En las tiendas artesanales se pueden vender	Se puede vender por ser diferente	Si, porque si preguntan por otras cosas	Que no les va a gustar a los turistas, se puede vender
3.- Los costos de producción son manejables		Con las telas propuestas si se pueden producir a esos precios	Se puede producir a esos costos	No son muy caros los costos	La producción no está muy costosa	Son manejables los costos de producción
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables		Claro porque se domina las técnicas	Son técnicas que por décadas se hace	Son habilidades que destaca a Zuleta	La pregunta sale sobrando, si somos bordadoras y tejedoras de toda la vida	Si, porque todo el tiempo se hace aquí en Zuleta
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleteño		Nos sentimos identificados	En todas las prendas se encuentran cosas de Zuleta	Hay elementos zuleteños en todo	Nos identificamos con la propuesta, porque está Zuleta	Si refleja el vestuario zuleteño
Total entrevistados						15

Además, todos los entrevistados concuerdan en que **SI** están interesados en implementar los resultados de este proyecto en la producción de artesanías por las siguientes razones:

- Por mejorar los ingresos económicos de las bordadoras, tejedores e hiladores autónomos, de los dueños de tiendas artesanales y de los artesanos agremiados en las diferentes asociaciones.
- Es aplicable el proyecto para atraer a los turistas con la venta de las artesanías novedosas porque de eso viven los habitantes del sector.
- Porque constantemente se debe estar innovando para estar a la moda, acorde a las exigencias del momento, para así tener más venta de artesanías y más trabajo.
- Llama la atención el proyecto a las personas que están preparándose en corte y confección, ya que pueden tener ventajas en cuanto a nuevas propuestas de diseño.
- Se toma en cuenta las habilidades existentes en los moradores de Zuleta de talabartería, tejeduría y bordado en esta propuesta de diseño que son aplicables.
- Por conservar las tradiciones antiguas, sin perder la identidad; considerando que son principalmente las mujeres las que bordan y tejen sus propias vestimentas.

Figura 22: Validación de la Propuesta



CATEGORÍA	FRECUENCIA	%
SI	15	100
NO	0	0
TOTAL	15	100

CONCLUSIONES

- La finalidad de este proyecto es aportar con elementos morfológicos obtenidos del análisis de la indumentaria actual de los habitantes de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en el diseño y la producción de vestuario.
- No existe fuentes escritas disponibles en donde se encuentre información sobre el análisis morfológico de la vestimenta actual de los moradores de Zuleta. Los datos existentes hablan solo sobre la práctica del bordado desde antaño y sobre el uso de prendas bordadas a mano por parte de funcionarios públicos.
- El desconocimiento sobre la razón de ser de las formas en la vestimenta actual, motivó a realizar un profundo trabajo de campo e involucrando a varios actores para obtener información necesaria; tanto para determinar la evolución cronológica de la vestimenta zuleteña como para obtener las características morfológicas de la misma.
- La evolución cronológica de la indumentaria ha sufrido varios cambios; sin embargo, estos no son visibles en lapsos menores a veinte años, provocando que la vestimenta de la comunidad deje de ser utilizada especialmente por el segmento masculino. Esta situación ha perjudicado a los estudios que se desarrollan en relación al tema, puesto que las nuevas generaciones, al no usar las prendas tradicionales, desconocen de su existencia; por lo tanto, ese legado histórico se ha ido perdiendo paulatinamente.
- No se cuenta con un registro semanal, mensual o anual con datos exactos de la afluencia de turistas a la feria artesanal o a las tiendas artesanales, lo que produce dificultad para determinar los niveles de producción y preferencias que deben mantener los artesanos para satisfacer la demanda. En consecuencia, esto complica el manejo de la información para quienes están desarrollando proyectos de investigación o productivos, puesto que requiere que las personas generen la información de manera autónoma sin contemplar referentes de fechas anteriores.

- Se visibilizó las diferentes técnicas que dominan los artesanos de Zuleta a través de nuevas propuestas de vestuario, que incluyen elementos morfológicos sustraídos y reinterpretados de la vestimenta actual de los habitantes del sector.
- Se socializó la propuesta a los habitantes de la comunidad de Zuleta. Quienes manifestaron su interés en acoger el proyecto como un referente para el mejoramiento de sus artesanías, al tiempo que manifiestan la identificación que esta genera con sus raíces.

RECOMENDACIONES

- Utilizar este proyecto para hacer registros publicables que estén al alcance de los pobladores y que sean de utilidad en el mejoramiento de las artesanías del sector.
- Es conveniente realizar talleres o conversatorios para difundir y fortalecer las prácticas de las técnicas ancestrales de confección de la vestimenta actual zuleteña, que consolida la identidad local y que se ven reflejadas en las artesanías producidas en el sector.
- Es importante que las autoridades locales, promocionen las ferias que habitualmente se realizan en el sector y difundir las diferentes actividades artesanales, en donde se incluyen al bordado, la talabartería, la tejeduría, entre otras técnicas que son del dominio de los zuleteños para que sean reconocidos en el ámbito local, nacional e internacional.
- La academia debe vincularse más a la comunidad, con la finalidad de apoyar procesos de capacitación que mejoren las propuestas generadas por los artesanos, con la finalidad de satisfacer la demanda existente sin perder la identidad comunitaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Luco, M. (21 de Agosto de 2016). La diseñadora de vestuario Carry Somers no quiere hablar de moda ética ni sostenible. *El tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/economia/sectores/la-revolucion-de-la-ropa-de-carry-somers-44083>
- Alvarado, A. C. (19 de Octubre de 2015). Zhafra 'lee' a la mujer kichwa entre lo actual y lo tradicional. *El Comercio*. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/tendencias/zhafra-mujer-kichwa-moda-actual.html>
- Alvear, J., Alvear, F., & Sandoval, R. (2005). *Diagnóstico Participativo Comunitario-Área y Vegetación Protectora "Zuleta y Anexas Cía Ltda. y Comunidad de Zuleta"*.
- Arkiplus. (s.f.). Definición de Diseño. *Arkiplus*. Recuperado en mayo de 2018 de <http://www.arkiplus.com/definicion-de-diseno>
- Arredondo, G., Koechert, A., & Arriaga, J. (Agosto de 2014). La Indumentaria como elemento de identidad étnica. *Ketzalcalli*, 31-42. Obtenido de [www.ketzalcalli.com;bpfeiler\(at\)prodigy.net.mx](http://www.ketzalcalli.com;bpfeiler(at)prodigy.net.mx)
- BO EM. (s.f.). *BO EM Atelier Design*. Recuperado en agosto de 2018 de <https://www.boemdesign.com/>
- Brassel, F., Herrera, S., & Laforge, M. (2008). ¿Reforma Agraria en el Ecuador? Viejos temas, nuevos argumentos. Quito, Ecuador: Sistema de Investigación sobre la Problemática Agraria en el Ecuador-SIPAE.
- Calderón, M. d. (2009). *El diseño de vestuario en cine*. Santiago: Universidad de Chile-Facultad de Artes-Departamento de Teatro.
- Calvo, I. (Diciembre de 2010). Propiedades de los colores. *Proyectacolor*. Obtenido de <http://proyectacolor.cl/teoria-de-los-colores/propiedades-de-los-colores/>
- Carpio, M. B. (s.f.). Pluralismo Jurídico en el Ecuador. *USFQ Law Review*. Recuperado en mayo de 2018 de https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/lawreview/Documents/edicion003/law_review_011.pdf
- Catelina. (s.f.). *Catelina*. Recuperado en mayo de 2018 de <http://catelina.com.ec/>
- Centro de Estudios Miguel Enríquez. (2005). Sobre bandera de los aymaras. *Archivo Chile*, 1-5. Obtenido de http://www.archivochile.com/Pueblos_originarios/hist_doc_gen/POdocgen0011.pdf

Chaves, N. (27 de Julio de 2010). *Universidad de Palermo*. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/noticiasdc/mas_informacion.php?id_noticia=541

Chuji, M. (9 de Abril de 2008). Diez conceptos básicos sobre plurinacionalidad e interculturalidad. *América Latina en Movimiento*. Recuperado de <https://www.alainet.org/es/active/23366>

CONCEPTODEFINICIÓN.DE. (s.f.). Morfología definición. Recuperado en mayo de 2018 de <http://conceptodefinicion.de/morfologia/>

Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador. (s.f.). Karankis *.conaie.org*. Recuperado en abril de 2018 de <https://conaie.org/2014/07/19/karankis/>

De los Santos, A. (2010). Propiedades del Color. *Wordpress*. Recuperado de: <https://adelossantos.files.wordpress.com/2010/03/propiedades-del-color.jpg>

De los Santos, A. (Marzo de 2013). Matices. *Wordpress*. Recuperado de: <https://adelossantos.files.wordpress.com/2013/03/matices.jpg>

DeConceptos.Com. (s.f.). Vestuario. *DeConceptos.Com*. Recuperado en abril de 2018 de <https://deconceptos.com/arte/vestuario>

DeConceptos.Com. (s.f.). Atuendo. *DeConceptos.Com*. Recuperado en abril de 2018 de <https://deconceptos.com/ciencias-sociales/atuendo>

Decoster, J. J. (2005). Identidad étnica y manipulación cultural: La indumentaria inca en la época colonial. *Estudios Atacameños [en línea]*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31502907>

Definición a. (s.f.). Morfología. *Definición a*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://definiciona.com/morfologia/>

Definición. (s.f.). morfológicp. *Definición*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://definicion.mx/morfologico/>

Design Council. (s.f.). Double Diamond. *Design Council*. Recuperado en agosto de 2018 de <https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/design-process-what-double-diamond>

Diario La Hora. (23 de Enero de 2007). Atuntaqui viste al Presidente. Recuperado en mayo de 2018, de <https://lahora.com.ec/noticia/526433/atuntaqui-viste-al-presidente>

Diccionario RAE. (s.f.). Recuperado en abril de 2018 de <http://www.rae.es/>

Diseño en Ecuador. (s.f.). Luis Tipan. *Haremos historia*. Recuperado en junio de 2018 de <https://www.haremoshistoria.net/invitados/luis-tippan-disenador-de-modas>

Diseño en Ecuador. (s.f.). Marieli Pereira. *Haremos historia*. Recuperado en junio de 2018 de <https://www.haremoshistoria.net/noticias/marieli-pereira-disenos-unicos-desde-la-parsons-school-of-design>

Diseño Gráfico - web. (2018). Texturas en telas. *Diseño Gráfico-web*. Recuperado de <http://www.fanaticodesign.com/2016/09/20-excelentes-texturas-de-telas.html>

- disnapin. (s.f.). Los colores neutros. *Distribuidora Navarra de pinturas*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://disnapin.com/los-colores-neutros/>
- Ediba libros. (s.f.). La Bandera de los pueblos originarios. *Ediba libros*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://www.edibalibros.com/proyectos/proyectos/cuarto/ciencias-sociales/proyecto-3/websoc4to3-2.pdf>
- educalingo. (s.f.). Morfología. *Diccionario*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://educalingo.com/es/dic-es/morfologia>
- Education Bureau. (s.f.). *Fashion Design Basic*.
- El Significado de los Colores. (s.f.). Recuperado en agosto de 2018 de <http://elsignificadodeloscolores.com/>
- El Universo. (16 de Enero de 2007). Los Correa Malherbe lucieron diseños precolombinos. *El Universo*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://www.eluniverso.com/2007/01/16/0001/8/8F9E8A9C176D41D8B968CC1AAF137D09.html>
- El Universo. (23 de marzo de 2017). Otavaleña impone su marca. *El Universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/tendencias/2017/03/23/nota/6102670/otavalena-impone-su-marca-disenos-hechos-mano>
- Estado Prurinacional de Bolivia. (2017). Wiphala. *Ministerio de Defensa*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://www.mindef.gob.bo/mindef/node/169>
- etimologiasdechile.net. (s.f.). Etimología de atuendo. *etimologiasdechile.net*. Recuperado en junio de 2018 de <http://etimologiasdechile.net/?atuendo>
- Excercise de Style. (11 de Abril de 2014). Excercise de Style. *Tumblr*. Recuperado de: <http://exercicedestyle.tumblr.com/post/82363522093>
- Foto Nostra. (s.f.). Neutro (color). *Foto Nostra*. Recuperado en agosto de 2018 de <https://www.fotonostra.com/glosario/neutrocolor.htm>
- García, F. (Septiembre de 2010). Retos de la diversidad: el reconocimiento y aplicación de los sistemas de derecho indígenas ecuatorianos. (F. L.-S. Ecuador, Ed.) *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*(38).
- Gardetti, M. A., & Senthilkannan, S. M. (2016). Sustainable Luxury Fashion: A Vehicle for Salvaging an Revaluig Indigenous Culture. En *Ethnic Fashion* (págs. 6-8). Singapore: Springer. doi: 10.1007/978-981-10-0765-1
- Geneanet. (s.f.). Avelina Lasso de la Vega. *Geneanet.org*. Recuperado en agosto de 2018 de <https://gw.geneanet.org/ecuadorgen?lang=es&pz=fausto+anibal&nz=alvarado&ocz=0&p=avelina&n=lasso+de+la+vega>

- Giménez, G. (Enero de 2010). Cultura, identidad y procesos de individualización. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo-UNAM
- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Angochahua. (2015). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial*.
- Gobierno del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*.
- Gutman, L. (s.f.). Diseño de Vestuario. *Universidad de Palermo*. Recuperado en abril de 2018 de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/images/trabajos/5628_18275.pdf
- Hacienda Zuleta. (s.f.). Zuleta. *Hacienda Zuleta*. Recuperado en agosto de 2018 de <https://zuleta.com/wp-content/uploads/2018/02/History.pdf>
- Heller, E. (2016). *Psicología del color* (Primera ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Hopkins, J. (2012). *Fashion Design: The Complete Guide*. Singapur, Singapur: AVA Publishing S.A.
- i.pinimg. (s.f.). Colores cálidos y colores fríos. *i.pinimg*. Recuperado en julio de 2018 de <https://i.pinimg.com/originals/61/bd/cd/61bdcdba5ce40924e50881797f7cb5fe.jpg>
- Jenkyn, S. (2005). *Diseño de moda* (Primera ed.). China: Blume.
- Katari. (2018). La Wiphala en las actividades del hombre andino. *Katari.org*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://www.katari.org/la-wiphala-en-las-actividades>
- Kiverstein, M., & Arias, C. (2010). *Sensación, significado y aplicación del color*. Santiago, Chile: LNFT.
- Larrain, J., & Hurtado, A. (Agosto de 2003). El Concepto de Identidad. *Revista FAMECOS*(21), 31-32.
- Löbach, B. (1981). *Diseño Industrial*. Barcelona: Editoria Gustavo Gili.
- Lupton, E., & Cole, J. (2009). *Diseño Gráfico Nuevos Fundamentos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Martillo Monserrate, J. (Mayo de 2017). Norma Rodríguez: La diseñadora de vestuario afroecuatoriano. *El Universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2017/05/03/nota/6164746/norma-rodriguez-disenadora-vestuario-afro>
- Max, J. (18 de Junio de 2012). Elementos del diseño. *Slide Share*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/Jonathan8101/elementos-del-diseo-13375214>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.). Funciones y atribuciones. www.culturaypatrimonio.gob.ec. Recuperado en mayo de 2018 de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/funciones-atribuciones-2/>
- Morales Crespo, M. M. (2014). *Estrategias para proyectar los rasgos característicos de la indumentaria ecuatoriana en textiles y ropa actual - caso Saraguro*". Universidad del Azuay, Cuenca.

- Moreno, L. (18 de Mayo de 2004). Propiedades de los colores. *desarrolloweb*. Recuperado de <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>
- Munari, B. (1983). *Cómo nacen los objetos* (Tercera ed.). Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Nyberg, J. (2018). How to Zentangle. *CRAFT whack*. Recuperado de <https://craftwhack.com/how-to-zentangle/>
- Obando, S. (1984). *Las Tradiciones de Zuleta Imbabura*. Abya - Ayala.
- Ortiz, I. (Enero de 2010). Definición de triada. *Revista educativa Tiposde.com*. Recuperado de <https://www.tiposde.com/triadas.html>
- Palacio, A. (Febrero de 2005). Morfología en Diseño. Una forma de ver el diseño. *Universidad de Palermo*.
- Parra, C. (29 de Marzo de 2018). La importancia del color en el diseño. *Marketingdecontenidos-Rockcontent*. Recuperado de <https://marketingdecontenidos.com/circulo-cromatico/>
- Pereira, M. (Marzo de 2016). *Diseño en Ecuador haremos historia*. Recuperado de <https://www.haremoshistoria.net/noticias/marieli-pereira-disenos-unicos-desde-la-parsons-school-of-design>
- Pixabay. (2018). Camiseta. *Pixabay*. Recuperado de <https://pixabay.com/es/camiseta-blanco-frente-la-moda-303371/>
- Ramírez, A. (s.f.). La Palabra Diseño. *www.dtic.upf.edu*. Recuperado en mayo de 2018 de <http://www.dtic.upf.edu/~rramirez/Arponce/LaPalabraDiseno.pdf>
- Respuestas.tips. (s.f.). ¿Cuáles son los colores primarios?. *Respuestas.tips*. Recuperado en julio de 2018 de <https://respuestas.tips/cuales-son-los-colores-primarios/>
- Revista Ser Indígena. (2006). Wiphala. *Revista Ser Indígena Pueblos Originarios de Chile*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://www.revista.serindigena.org/?p=54>
- Rosales, J. L. (Junio de 2016). Zhafra le pone su sello al vestuario kichwa. *Revista Líderes*. Recuperado de <http://www.revistalideres.ec/lideres/zhafra-vestuario-otavalo-empresa-intercultural.html>
- Salas, C. (2013). ¿A quién le pertenece el Patrimonio?. *Herencia*, 26, 113-120.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires, Argentina: PAIDÓS.
- Secretaría Nacional de Planificación SENPLADES. (2017). *Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 Toda una Vida*. Quito, Ecuador.
- SIDENPE. (2018). Introducción general – SIDENPE. *siise*. Recuperado en abril de 2018 de http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/Marco%20Conceptual/macsdp_introd.htm
- Silva, A., Aguilar, Z., & Hidalgo, P. (2009). *Zuleta, un nuevo paraje de alpacas. Lecciones aprendidas en el proyecto de Manejo y Aprovechamiento Sustentable de alpacas en los Páramos de Zuleta*. EcoCiencia-PPA y PRODERENA - MAE. Quito, Ecuador.

- Spanish Oxford Living Dictionaries. (s.f.). *Spanish Oxford Living Dictionaries*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://es.oxforddictionaries.com>
- Tipán, L. (Mayo de 2014). *Diseño en Ecuador haremos historia*. Recuperado de <https://www.haremoshistoria.net/invitados/luis-tippan-disenador-de-modas>
- UNESCO. (s.f.). Artesanía y Diseño. *Oficina de la UNESCO en Santiago-Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe*. Recuperado en julio de 2018 de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>
- Universidad de Chile. (2018). El significado de la Whipala y la Chakana en la cosmovisión andina. *Facultad de Filosofía y Humanidades*. Recuperado en agosto de 2018 de <http://www.filosofia.uchile.cl/agenda/143327/el-significado-de-la-whipala-y-la-chakana-en-la-cosmovision-andina>
- Vayo, M. (2018). Dimensión del color. *Slide Player*. Recuperado de <http://slideplayer.es/slide/1118037/>
- Vera, N., & Valenzuela, M. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. En *Psicología y Sociedad* (págs. 24 (2), 272-287).
- víaRosario. (27 de Enero de 2013). Colores neutros. *víaRosario*. Recuperado de <http://www.viarosario.com/arte-y-diseno/que-son-los-colores-neutros>
- WDO. (s.f.). Definición de Diseño Industrial. *World Design Organization*. Recuperado en mayo de 2018 de <https://wdo.org/about/definition/>
- Wong, W. (1992). *Principios del diseño en color*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Zeas, S. (Mayo de 2014). *Diseño en Ecuador haremos historia*. Obtenido de <https://www.haremoshistoria.net/invitados/silvia-zeas-diseadora-textil-y-de-moda>

ANEXOS

Anexo 1: Encuesta a turistas



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

Encuesta: "Preferencia de prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal."

Soy estudiante de la Escuela de Diseño, Especialidad Diseño y Producción de Vestuario y me encuentro realizando mi proyecto de titulación, para lo cual solicito su gentil colaboración llenando la siguiente encuesta:

Género: Femenino Masculino Edad: años

Turista: Local Extranjero

País de origen:

Ciudad de origen:

Profesión y/o actividad a la que se dedica:

1.- ¿Indique Usted cómo se enteró de la existencia de los productos de vestuario elaborados por los habitantes de la comunidad de Zuleta?

Radio TV Amigos
Prensa Redes Sociales Familiares

2.- ¿Indique Usted qué es lo que más le llama la atención de las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal?

.....
.....

3.- Elija tres colores que más le gusten en las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal.

Rojo Azul Café Amarillo Turquesa Blanco
Verde Negro Violeta Naranja Fucsia

4.- ¿Qué producto compró o va a comprar relacionado a prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta ofertados en el mercado artesanal?

.....
.....

5.- Al momento de adquirir una prenda de vestir o un accesorio de vestuario de Zuleta ofertado en el mercado artesanal, le explicaron sus atributos como: materiales, forma de elaboración o significación para entender el contenido de los productos.

Si

No

En caso de ser afirmativa su respuesta indique qué información le proporcionaron.

.....
.....

6.- De las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta encontrados en el mercado artesanal a su criterio qué es lo que le gustaría que se mejore o cambie.

Diseño

Acabados

Textura

Colores

Ninguna

Cualquiera que haya sido su selección indique sus razones.

.....
.....

7.- ¿A su criterio cree usted que los precios de las prendas de vestir y accesorios de vestuario de Zuleta encontrados en el mercado artesanal guardan estrecha relación con el producto terminado ofertado?

Si

No

Cualquiera que sea su opción elegida indique sus razones.

.....
.....

FECHA		
D	M	A

¡Muchas gracias por su colaboración!

Anexo 2: Ficha de validación del proyecto



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Sede Ibarra

Ficha de Validación del Proyecto: “Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario”

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Profesión y/o ocupación:.....

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					
Total					

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					
2.- Las propuestas son comerciables					
3.- Los costos de producción son manejables					
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleteño					
Total					

	SI	NO
7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?		
¿Por qué?		

Firma
No. Doc. Identidad

Anexo 3: Validaciones del proyecto



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Germania Mkearango Profesión y/o ocupación: Dispositiva de moda Zuletero-Dueña de local ropa Zuleta

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					✓
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					✓
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					✓
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					✓
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					✓
Total					25

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					✓
2.- Las propuestas son comerciables					✓
3.- Los costos de producción son manejables					✓
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					✓
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuletero					✓
Total					24

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?
¿Por qué?
Se podría las prendas en una más fantástica línea de moda.

Firma [Firma]
No. Doc. Identidad 100388986-0



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Ricardo Sandoval Profesión y/o ocupación: Artexano de hilado de pelcos de alpaca.

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					25

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuletero					X
Total					25

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?
¿Por qué?
Mejores ingresos económicos por vender prendas con modelos atractivos con el uso de las ideas de este proyecto.

Firma [Firma]
No. Doc. Identidad 1000040244



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Diana GARCÉS Chacabanda Profesión y/o ocupación: Estudiante de sorte y confección

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					✓
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					✓
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					✓
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					✓
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					✓
Total					25

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					✓
2.- Las propuestas son comerciables					✓
3.- Los costos de producción son manejables					✓
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					✓
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuletero					✓
Total					25

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?
¿Por qué?
Es por que estoy siguiendo la producción de confección y tendida mas ventajosa en diseños.

Firma [Firma]
No. Doc. Identidad 10562112-8



Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Sede Ibarra

Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Hilda Sandoval Profesión y/o ocupación: Artexana en bordado a mano y tejedora a mano.

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					25

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuletero					X
Total					25

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?
¿Por qué?
Estoy buscando cosas novedosas y diferentes con la aplicación de nuestras habilidades para tejer y bordar.

Firma [Firma]
No. Doc. Identidad 100149023-2



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Bosch María Sandoval Alvarez Profesión y/o ocupación: Artesana bordadora a mano.

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Hacer modelos diferentes, bonitos y poder vender más y más fácil.

SI NO

Firma: Bosch María Sandoval
No. Doc. Identidad: 1000573939



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Susana Ponce de León Profesión y/o ocupación: Propietarias Artesana Museo Artesanal de Bordo

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Por conservar la tradición Antigua

SI NO

Firma: Susana Ponce de León
No. Doc. Identidad: 170606819-2



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: María Tereza Sandoval Profesión y/o ocupación: Bordadora a mano de ropa artesanal.

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Porque me gusta hacer los bordados desde niña para vestirme y vender también y si es con cosas diferentes mejor.

SI NO

Firma: María Tereza Sandoval
No. Doc. Identidad: 100102532.9



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: María Estelinda Chachalo Profesión y/o ocupación: Artesana bordadora (Propietaria casa del Bordo) sector El Callejón en Zuleta

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Hay chicas y jóvenes que buscan diferente para vestirse y sin perder nuestra identidad.

SI NO

Firma: Estelinda Chachalo
No. Doc. Identidad: 100107827-6



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Juan María Chuchumbi Profesión y/o ocupación: Artesano en hilado de lana de ovejas y alpacas

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Porque de eso vivimos de las artesanías y es bueno este proyecto para mejorar las ideas de nuestra producción

SI NO

Firma Juan M. Chuchumbi
No. Doc. Identidad 100125896-9



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Eliceo Sandoval Profesión y/o ocupación: Proprietario Museo Artesanal

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Para atraer a los turistas y poder vender más las artesanías con diseños novedosos

SI NO

Firma Eliceo Sandoval
No. Doc. Identidad 100064084-8



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Carlos Fernando Uluanga C. Profesión y/o ocupación: Diseñador Artesanal, Tejedor, Proprietario local ropa Zuleta

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Es buena tendencia a este proyecto

SI NO

Firma Carlos Fernando Uluanga C.
No. Doc. Identidad 100208222-1



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Jaime Sandoval Profesión y/o ocupación: Artesano Tejedor, Presidente de la Organización de Bordadoras y Artesanas de Zuleta

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2.5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2.5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Ahora básicamente se sigue innovando y sacando nuevos diseños a los tejedores, por lo tanto el presente proyecto es aplicable en la comunidad de Zuleta

SI NO

Firma Jaime Sandoval
No. Doc. Identidad 100170449-4



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Maica Ballesteros Leche Profesión y/o ocupación: Estudiante de corte y confección

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					✓
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					✓
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					✓
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					✓
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					✓
Total					2,5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					✓
2.- Las propuestas son comerciables					✓
3.- Los costos de producción son manejables					✓
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					✓
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					✓
Total					2,5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Es por que podría sacar más diseños y tener más diseños nuevos

SI NO

Firma Maica Ballesteros Leche
No. Doc. Identidad 105001249-9



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Maica Ballesteros Leche Profesión y/o ocupación: Productora de camisetas y pantalones

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					✓
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					✓
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					✓
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					✓
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					✓
Total					2,5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					✓
2.- Las propuestas son comerciables					✓
3.- Los costos de producción son manejables					✓
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					✓
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					✓
Total					2,5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Por las bondades que son fáciles y los diseños que confeccionamos son muy atractivos se puede aplicar este proyecto aquí en Zuleta.

SI NO

Firma Maica Ballesteros Leche
No. Doc. Identidad 100084076-7



Ficha de Validación del Proyecto: "Estudio Morfológico de la Indumentaria actual de la comunidad de Zuleta para ser aplicado en la producción de vestuario"

Objetivo: El propósito de la presente ficha de evaluación, es conocer su grado de aceptación a la propuesta generada dentro del proyecto de investigación.

Nombres: Rosa Matilde Colunga Aguilar Profesión y/o ocupación: Alfana bordadora artesana Presidenta de la Asociación de Productoras y Comercialización Saumaky Yachay

1. Validación del Estudio Morfológico

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las prendas estudiadas corresponden a fechas de análisis indicadas					X
2.- Las formas obtenidas corresponden a lo usado por la comunidad					X
3.- Los colores obtenidos son los que mejor representan a la Comunidad					X
4.- Las texturas obtenidas son las de uso habitual en la confección de prendas					X
5.- Las siluetas de las prendas corresponden a lo utilizado por los habitantes de la comunidad					X
Total					2,5

2. Propuestas de Indumentaria

	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Totalmente de acuerdo
	1	2	3	4	5
1.- Las propuestas de indumentaria son atractivas y actuales					X
2.- Las propuestas son comerciables					X
3.- Los costos de producción son manejables					X
4.- Las técnicas aplicadas en los acabados de las prendas son aplicables					X
5.- Las propuestas refleja el vestuario zuleño					X
Total					2,5

7.- ¿Usted estaría interesado en implementar los resultados de este proyecto en la producción de sus artesanías?

¿Por qué? Primero por mejorar los ingresos, también porque en vestuario hay que innovar estas a la moda. Existen más trabajos para las bordadoras y se es aplicable el proyecto.

SI NO

Firma Rosa Matilde Colunga Aguilar
No. Doc. Identidad 100252853-5

Anexo 4: Memorias fotográficas



Entrevista a Rosa Sandoval en donde describe cómo fue confeccionada la blusa de su propiedad.



María Cañarejo describe de forma detallada en qué consiste la indumentaria Zuleteña.



Eliseo Sandoval ha conservado piezas de un traje antiguo zuleteño para hombre. Relata los materiales con los que fue confeccionada la vestimenta.

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA DE VESTUARIO GENERADA EN EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN



Propietarios de un local de confección y comercialización de vestimenta Zuleteña.



Jaime Sarzosa artesano talabartero y Presidente de la Organización de Bordadoras y Artesanos de Zuleta.



Rosa Colimba artesana bordadora y Presidenta de la Asociación de Producción y Comercialización Sarumaky Yachay.



María Getrudiz Chachalo artesana bordadora y propietaria de la "Casa del Bordado".



Artesanos autónomos de hilatura, tejeduría y bordados.



Artesanos autónomos de hilatura, tejeduría y bordados. También maestros en formación de corte y confección.