

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR

SEDE AMBATO

ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL

Informe final del examen complejo práctico para optar por el título de:
Tecnólogo en Diseño de Objetos y Control de Procesos de Fabricación

Tema:

*"EGIPTO MITOS Y LEYENDAS: INFLUENCIA DE LA CULTURA
EGIPCIA PARA EL DISEÑO DE ROPA Y JOYERIA FEMENINA"*

Autor:

Diego Caiza Barrera

Tutor:

Arq. Germán Lara

Ambato – 2002



AGRADECIMIENTO

A Dios; al Arq. Germán Lara, Asesor del Proyecto de Tesis; a mis profesores, que en las aulas de la Universidad supieron impartirme sus conocimientos y consejos.

A mis compañeros, que me acompañaron en el transcurso de mi vida estudiantil, y a aquellas personas que de una u otra forma me brindaron su ejemplo de confianza y perseverancia.

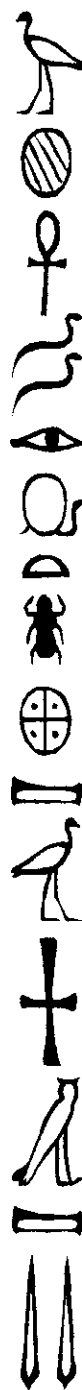


DEDICATORIA

A mi madre, que con sacrificio veló por el florecimiento de mi futuro, que con esfuerzo llegó a culminar mis sueños y mi realización como parte activa dentro de la sociedad.

Que el amor de mi madre perdure siempre en mi corazón para proseguir con el ideal progresista del cual seré esclavo incondicional.

Diego



PROLOGO

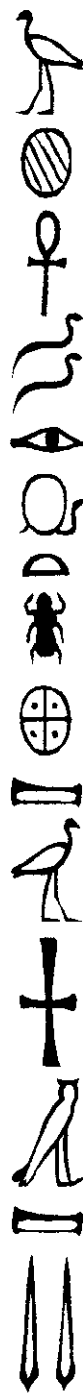
El diseño de moda sigue tendencias que, como es sabido cambian rápidamente, sobre todo por razones comerciales. El mercado de la moda ha experimentado en los últimos años una transformación radical: de una clientela de elite, ha pasado a una clientela más amplia, constituida fundamentalmente por mujeres jóvenes, incluso jovencísimas, por veinteañeras que buscan ropa atractiva y barata que se puedan poner a diario.

De este modo, el mercado apremia, y los diseñadores se ven obligados a inventar constantemente nuevos modelos y a utilizar nuevos tejidos.

Es evidente que los elementos en los que se basa el diseño de moda son el tejido y el modelo. Como siempre, también en este tipo de diseño es fundamental la experiencia de los grandes creadores, que se inspiran muy a menudo en las civilizaciones antiguas y en el trabajo de los maestros de la pintura, testigos e intérpretes de la moda de todos los tiempos.



CAPITULO I



CAPITULO I

1. PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En nuestro medio, la juventud trata de expresar lo que es a través de su indumentaria; buscan la innovación y comodidad de las prendas, materiales y colores nuevos, modelos únicos; pero al momento de comprar se encuentran con diseños convencionales y costos elevados que no están acorde con las necesidades de quienes desean adquirir las prendas; lo que ocasiona que se tenga que importar y utilizar indumentaria traída del exterior, cuya venta afecta a la producción nacional y lo más importante la creatividad de los diseñadores, porque en la mayoría de empresas dedicadas a la industria textil y de la joyería y bisutería, han optado por copiar diseños extranjeros de catálogos y revistas, o adquirir prendas para desarmarlas y copiarlas.

Bajo estas circunstancias, los propietarios de almacenes de ropa y accesorios de la moda han preferido vender prendas importadas, con consecuencias negativas para varias fábricas y talleres artesanales que se han visto obligadas a cerrar, dejando sin empleo a muchos trabajadores.

Se hace necesario introducir cambios en la industria de la moda con el propósito de innovarla, con diseños propios y un costo al alcance de la mayoría del público; además, el



propósito del proyecto es ayudar a las mujeres a crear su propio estilo de vestir, ayudar a la economía del país por medio de la creación de fuentes de trabajo.

De acuerdo a lo expuesto, nos planteamos la siguiente interrogante: ¿el diseño de ropa y joyería femenina con influencia de la cultura egipcia producirá un cambio en la industria de la moda?



1.2. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación será importante, porque es necesario que exista una innovación en la moda juvenil femenina; la misma que debe ser creada por diseñadores nacionales, dándole determinadas influencias de culturas pasadas que han destacado en la historia de la humanidad como es la cultura egipcia, cuyos diseños tienen preferencia femenina.

En nuestro medio, el diseño de ropa y joyería es un campo que no ha sido explotado; de cierto modo, las copias e imitaciones han logrado gran relevancia en el país, dejando a un lado la creatividad de los diseñadores.

Este proyecto podrá ser utilizado para futuras investigaciones de donde estudiantes vinculados con la carrera podrán quizá mejorarla o continuarla con otros proyectos de tesis; además permitirá que con los diseños que se presentan, se podría abrir una micro empresa.



1.3. OBJETIVOS

1.3.1. OBJETIVO GENERAL

- Crear y producir prendas de vestir y joyas (accesorios) con diseños novedosos y originales basados en la Cultura egipcia antigua con materiales diversos.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Crear un nuevo estilo de prendas de vestir que permita a la mujer comodidad y elegancia.
- Diseñar joyas (accesorios) con influencia egipcia en materiales de bajo costo.



CAPITULO II



CAPITULO II

2. MARCO TEORICO

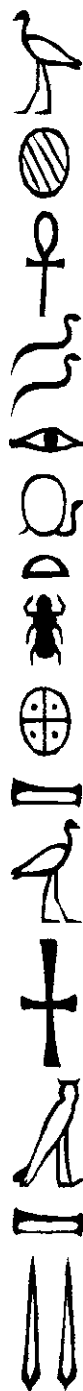
Egipto : Mitos y Leyendas

Orígenes

Los egipcios fueron un pueblo conservador por excelencia, lo que puede también explicar la fase relativamente atrasada en que se detuvo su religión; además de aceptar divinidades de otras razas, con las que entraron en relaciones hostiles o amistosas, conservaron con celoso cuidado las de las diversas religiones del país.

A los antiguos les atribuyó un origen africano creyendo que venían del Alto Nilo. Se sabe que hoy Etiopía, lejos de colonizar Egipto, fue colonizada por él, y que el pueblo egipcio descende del *grupo hamita de raza blanca*, cuyas tribus poblaron Africa del Norte.

En el curso del río se basa la posterior subdivisión del país en Alto Egipto (Tebaida), Medio Egipto (Heptanomida) y Bajo Egipto (Delta) con esta división se corresponden los tres grandes períodos históricos : Memfita, Tebano y Saíta, entre los cuales se distribuyen treinta y tres dinastías de faraones.



Sin el Nilo, todo el territorio egipcio sería un desierto árido e inculto. Es este río el que trae de lejanas regiones, en las que las precipitaciones son muy copiosas, el agua que permite junto a sus riberas los cultivos y la vida. Estas aguas a veces se desbordan originando las periódicas crecidas que obligan a los campesinos a un largo lapso de inactividad aunque a veces resultan insuficientes, sobre todo en las tierras distantes del curso del río.

El clima de Egipto es de tipo desértico mitigado únicamente en la costa mediterránea. Se caracteriza por la extrema escasez o incluso la falta absoluta de lluvias, por un cielo sereno durante largos espacios de tiempo, por temperaturas elevadas todo el año.

Se citan tres reyes, llamados Escorpión, Narmer y Horus, como los unificadores de Egipto.

Egipto aparece precisamente como el "Reino de los dos países" El Alto y el Bajo y su rey es una divinidad. Esta vive en el rey como en la imagen o en el animal sagrado; al morir el rey pasa a su sucesor. El rey es la encarnación de Horus, y tal concepción reposa en ideas bien vivas sobre la función religiosa del jefe de la horda primitiva. En las dos coronas, la blanca y en forma de alto gorro o tiara del Alto Egipto y la roja baja gorra del Bajo, se resume la hazaña cultural de la unificación del país y la creación de una entidad de importancia política antes nunca conocida.

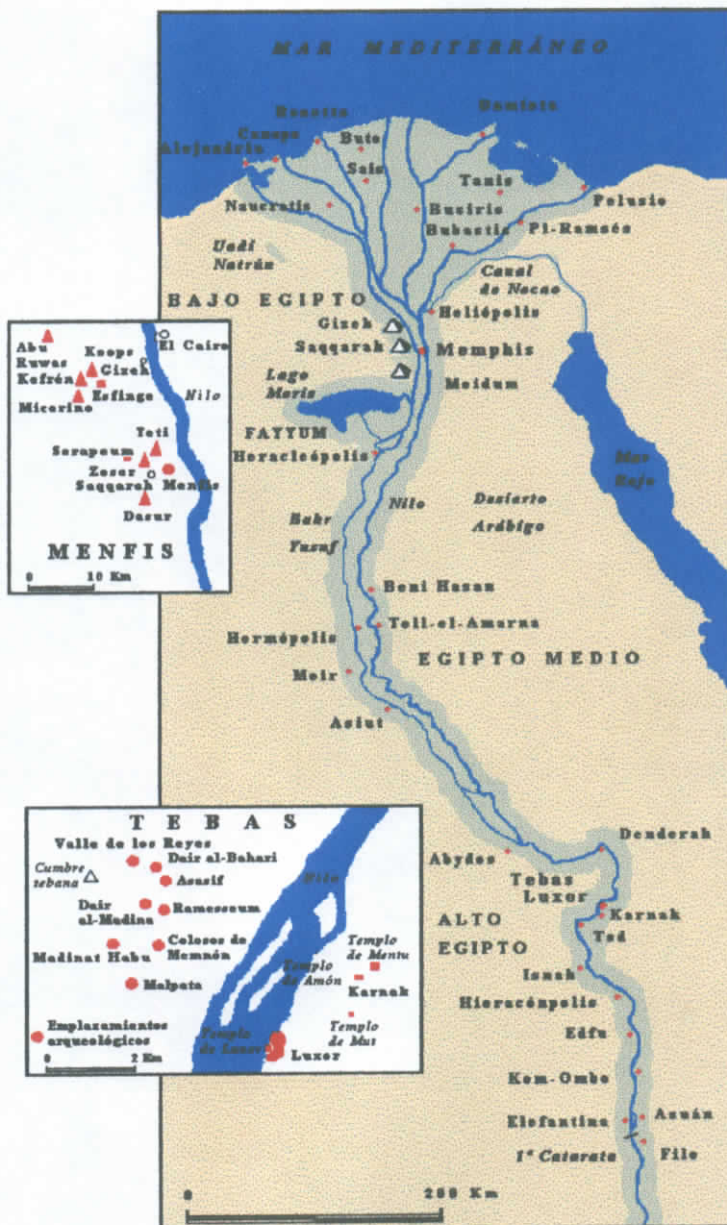
De las cinco dinastías que la ciencia moderna asigna al primer periodo de la historia egipcia, o sea, el llamado Imperio Antiguo, que durante las dos primeras dinastías "tanitas" tuvo la



capital en Tanis, y de la tercera en adelante, en Menfis, solamente la cuarta comienza a alcanzar relieve gracias a la "Piedra de Palermo", que nos revela algunas particularidades acerca del reinado de su fundador y gracias también a las tres grandes pirámides erigidas en Gizeh.

Con la misma dinastía, comenzó un período intermedio de trastornos internos que duro hasta la XI dinastía; en la actualidad al Imperio Medio se le asigna solamente las dinastías XI y XII. Siguió un segundo período intermedio que coincide con la presencia en el Delta de los hycsos, semitas invasores; después comienza la triunfante ascensión del Imperio Nuevo. En el último período, de decadencia y trastornos, el centro de la vida social, oficial y cultura se traslado hacia el Bajo Egipto; fueron capitales alternativamente, Tanis, Sais, Mendes, Sebenytos. A una dinastía de reyes sacerdotes y a dos dinastías libias, siguió una etíope; después una nacional, que señaló un renacimiento espiritual y literario; tras el paréntesis que significo la dominación persa, reinaron en menos de un siglo las tres últimas dinastías de faraones. La conquista por parte de Alejandro Magno, la dinastía de los Ptolomeos, la ocupación romana, la invasión árabe, son los principales hechos políticos que llevaron al gradual debilitamiento y extinción de todo lo egipcio.





Cultura egipcia

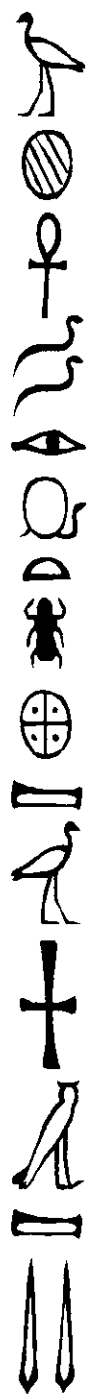
La historia del Egipto Antiguo se divide en tres imperios con intervalos de dominación extranjera y guerras internas. El Imperio Antiguo se caracterizó por el florecimiento de las artes y la construcción de las pirámides. Durante el Imperio Medio (2050-1800 a. C.), tras una etapa de decadencia, Egipto conoció un período de esplendor en su economía, literatura y artes. En el Imperio Nuevo (1567-1085 a. C.) el país alcanzó su edad dorada conquistando a los pueblos vecinos y expandiendo su territorio bajo la dirección de los faraones de la XVIII dinastía.

La decadencia del imperio se dio hacia 1075 a. C., a raíz de las diversas invasiones de otros pueblos, las cuales modificaron la división y extensión del territorio de Egipto.

Egipto antiguo.

El período que solemos denominar "Antiguo Egipto" es la época en que fue gobernado por los faraones, a partir del año 3000 a. C.

En el Valle del Nilo se desarrolló una de las primeras grandes civilizaciones agrícolas de la antigüedad. El estrecho valle del río, en el área regada y fertilizada por sus crecidas, ofreció un medio extraordinariamente propicio para el desarrollo de una agricultura intensiva; pero al mismo tiempo obligó a una elevada organización del trabajo. La unidad básica y natural fue el "*Nomd*" , o pequeña provincia formada alrededor de los núcleos de población del valle y gobernada por miembros de la nobleza, pero la explotación nacional del país exigió



la cooperación entre estos nomos, dificultada por las grandes distancias y la ausencia de buenas calzadas.

La elevada densidad de población provocaba grandes crisis de subsistencias (hambre, enfermedades, entre otros) en el caso de una desorganización o decadencia del sistema de regadíos. Los productos básicos fueron el trigo (pan), la cebada (cerveza) y los animales domésticos. En los momentos de unidad y tranquilidad, la enorme cantidad de impuestos y prestaciones personales que pesaban sobre los campesinos trabajadores de la tierra, permitió a las clases propietarias de las mismas (faraón, clero, nobleza) acumular grandes capitales, que improproductivamente invertidos en templos y tumbas, no contribuyeron al desarrollo de nuevas técnicas de producción o de uso agrícola, bastante primitivo; la situación económica y social pudo así mantenerse durante milenios, apoyada además en la ideología oficial que da un fundamento religioso a la existencia de las diferentes clases sociales.

El llamado Imperio Antiguo fue un período de gran centralización del poder en la persona del faraón, auxiliado por una complicada burocracia y controlada por sus más directos familiares. El comercio exterior fue también considerado empresa estatal; importación de madera de Biblos, para vigas y barras; de incienso y mirra de Punt, en la costa somalí y de oro, ébano y marfil de Nubia, realizada a cambio del trigo egipcio o por medio de expediciones militares. Los artesanos llegaron a alcanzar gran habilidad técnica, especialmente en la cerámica y el trabajo de la piedra dura y sus oficios se hicieron hereditarios. El mantenimiento del aparato estatal y del culto mortuario del faraón



representó una enorme presión fiscal sobre los trabajadores agrícolas. La VI dinastía acabó con la autonomía de las ciudades en el norte. Los gobernadores provisionales del sur se independizaron, lo que dio paso al llamado primer período intermedio durante el que se registró el establecimiento de asiáticos en el delta. La reorganización de la administración tuvo como consecuencia un aumento general de la producción, la influencia egipcia se extendió a Siria y a Nubia.

El nuevo período intermedio se vio caracterizado por el establecimiento en el Delta de las tribus asiáticas de los hicsos procedentes de Palestina, que adoptaron las costumbres egipcias, fundaron la XV y XVI dinastías y desde su capital, Avaris, extendieron su dominio a la casi totalidad del territorio egipcio, con excepción de Nubia y Tebas. Donde la XVII dinastía se había mantenido independiente . La conquista de Avaris señaló el inicio del Imperio Nuevo, durante el cual Egipto, por razones tanto comerciales como de seguridad, llevó a cabo una clara política imperialista respecto a Siria y Palestina e intensificó sus relaciones dentro del ámbito mediterráneo.



Organización política y social

La organización sociopolítica del pueblo egipcio obedeció a la relación primaria que, desde un principio, se estableció entre la dimensión religiosa y el aspecto económico de la subsistencia básica: nos referimos a la divinización del Nilo como fuente primordial de sustento. Este esquema mental prefigura como una forma de mando en la que es un solo individuo el que reúne en sí los poderes político, judicial y administrativo, así como la autoridad religiosa. De aquí que fuera el faraón ("Gran Casa") quien ocupara el puesto supremo en el gobierno, en la escala social, en la jerarquía sacerdotal y que, además, fuera venerado como una divinidad, siendo este último aspecto de gran relevancia. A esta forma de gobierno, cuyo fundamento es la religión, se le conoce con el nombre de teocracia.

Eje de todas las actividades y revestido de poder absoluto, el faraón y su familia se destacaban claramente respecto de los demás hombres. La rígida división de clases egipcia obedecía, también, a la necesidad de organizar y controlar, hasta en sus más mínimos detalles, la vida de los súbditos de un imperio tan vasto.

Por debajo del faraón y la familia real, la influyente clase sacerdotal desempeñó un papel decisivo en los acontecimientos que constituyen la historia de Egipto. En el siguiente peldaño social hallamos la clase de los funcionarios o cuerpo administrativo, integrada por nobles que contaban con amplios privilegios e influían, como los sacerdotes, poderosamente en el faraón. Dentro de este sector, los escribas se señalaban como figuras claves del imperio, ya que en sus manos (provistas con cálamos para escribir, tintas y papiros) estaba



la tarea de consignar por escrito leyes y edictos imperiales, informes administrativos, actividades comerciales y textos sagrados.

Venía enseguida la clase de los soldados profesionales, en tanto que comerciantes y artesanos constituían el quinto estrato de la jerarquía social egipcia. Los comerciantes, sobre todo, se destacaban como elementos de valor inapreciable dentro de un imperio rico y próspero, ya que mediante sus actividades de importación y exportación de mercancías eran quienes, en gran parte contribuían a mantener la supremacía egipcia.

Los campesinos formaban la sexta clase social, y es fácil reconocer su importancia teniendo presente que Egipto era un país fundamentalmente agrícola. Por debajo del campesino se encontraban los esclavos. éstos carecían de derechos y tenían a su cargo las labores más pesadas.



Sin embargo, no siempre las salvaría esta precaución y así, hacia finales del Nuevo Reinado, casi todas las tumbas habían sido violadas y saqueadas, dispersado su contenido y fundido el oro de los tesoros. Excepción notable fue la tumba de Tutankhamón, cuya cámara interior permaneció intacta.

Aunque, en teoría, el rey designaba a los altos funcionarios, en la práctica, un hijo sucedía a su padre en los menesteres reales, pese a que la promoción por méritos no fuera de ningún modo desconocida. Como fuente de justicia, los edictos del rey eran ley, si bien parece que en esta época existió un cuerpo de leyes escritas y la mayoría de las querellas fueron sentenciadas por los magistrados en tribunales locales.

Los rollos de papiro de finales del Nuevo Reino registran el juicio seguido contra un número de conspiradores acusados de alta traición, y también un proceso contra ladrones de tumbas acusados de despojar los sepulcros reales tebanos. En ambos casos parece que los jueces condujeron sus actuaciones con exquisita consideración hacia los principios de justicia. A los acusados se les permitió asumir su propia defensa, y aunque los cabecillas fueron condenados a muerte, a los demás se les dejó en libertad. Ya mil años antes de que la civilización griega llegara a su apogeo, los egipcios pudientes disfrutaban de un grato y complicadísimo estilo de vida.



Filosofía Egipcia

Religión

Hasta la fecha, los egiptólogos no han logrado ponerse de acuerdo respecto a aquello que pudo ser la creencia primitiva del antiguo Egipto en asuntos religiosos.

Existen en primer término, cuestiones de orden cronológico muy difíciles de superar. Luego, también la diversidad de sistemas religiosos usados más tarde en cada una de sus provincias (*nomes*) del Egipto antiguo. Cada una de ellas tenía sus dioses ritos especiales con lo cual se dificulta el trabajo en torno a la forma primitiva de su mentalidad religiosa.

Es sabido que la historia de Egipto no se ha registrado con relativa exactitud sino a partir del siglo VII a. C. Anterior a esta fecha, la cronología se da en dinastías. Cálculos aproximados, sitúan la primera dinastía hacia el año 5.500 a.C., dinastía fundada por Menes. Este soberano encuentra establecido todo un sistema jerárquico de dioses, a cada uno de los cuales está consagrada alguna de las grandes ciudades. Subsiste así el problema sugerido de averiguar cuál haya podido ser la religión que estableciera dicha jerarquía de dioses.



Los investigadores se deciden sea por el *monoteísmo*, el *politeísmo*, el *henoteísmo* (culto a un dios principal, sin excluir a los secundarios); el *totemismo*, *animismo*, *religión solar* o adoración del sol y adoración de la naturaleza.

Las últimas dos formas tienen a su favor hechos muy importantes, como verbigracia, el ser fuerzas elementales de la naturaleza algunas de sus divinidades más importantes. Tales, verbigracia, *Ra* (el sol), *Nut* (el firmamento), *Set* o *Tyfón* (la tierra). Además, sus grandes leyendas religiosas, inseparables de su complicadísima mitología, hacen de Osiris (una de cuyas múltiples actividades es la de personificar las fuerzas y fecundidad de la naturaleza), de su mujer *Isis* y de *Horus*, su hijo, divinidades del orden natural.

El sol, un nuevo dios.

Hace catorce siglos antes de Cristo se produjo en Egipto una revolución religiosa. El faraón *Amenofis IV* que cambia su nombre por el de *Akenatón*, servidor de Atón, concibe un dios superior a todos los demás: el Sol, más que como objeto es visto como una fuerza, una "energía" divina, creadora de todo lo existente. El faraón cambia su capital a una nueva ciudad: Tell-el-Amarna que deberá ser amplia, llena de luz, sin supersticiones, ni templos oscuros, ni magia. Impone como dios único y verdadero en todo Egipto, al disco solar con el nombre de Atón. Este monarca fue suegro de *Tutankhamón*, uno de los pocos faraones que lograron que lograron descansar sin ser profanados. En el año de 1923 un arqueólogo inglés, Howard Carter, descubrió la tumba de *Tutankhamón* y rescató un tesoro de arte valiosísimo que ha permitido reconstruir con fidelidad la época.



Creencias religiosas

Practicaban la zoolatría (culto a animales), creían en la encarnación en animales, por ejemplo APIS, el buey negro de Memfis; Meru Hur el toro blanco de Heliópolis .

El pueblo egipcio era muy religioso. Cada provincia tenía sus dioses particulares, pero sobre todo adoraban a una triada, y la figura principal era el dios Sol, llamado *Osiris* en Abydos, *Phtah* en Menfis, *Ra* en Heliópolis, *Amón* en Tebas.

Cada dios tenía una mujer y un hijo: la mujer de *Osiris* era *Isis* y su hijo era *Horus*, el cual simbolizaba al sol naciente. A cada dios se le atribuía una historia propia , un mito que variaba de una provincia a otra. Eran representados con forma humana o animal, o bien con forma mixta: mitad animal, mitad humanos: Horus se representa como un hombre con cabeza de halcón. Los egipcios consideraban sagrados a un gran número de animales como por ejemplo el buey, el escarabajo, el ibis, el cocodrilo, el gato, halcón.

Daban especial importancia al culto de los muertos. Creían en una forma futura e imaginaban, sobre todo a los primeros tiempos, que el hombre poseía un "doble", especie de replica del cuerpo, invisible e inmaterial, el cual, después de la muerte debía encontrar asilo en una tumba; pero para que este pudiese vivir, el cuerpo debía de ser preservado de la destrucción.



Por esto se embalsamaban los cadáveres, convirtiéndolos en momias, las cuales, depositadas en sitios secos, al abrigo de las crecidas del Nilo se conservaban indefinidamente.

Creían que el destino del alma después de la muerte, su destrucción o felicidad dependía de la conducta que el individuo había practicado en vida. Para que el muerto pudiese defender su causa ante el tribunal de Osiris, se colocaba al lado de su sarcófago el *Libro de los muertos*, especie de guía para el otro mundo, donde el muerto encontraba las indicaciones de todo lo que debía hacer para justificarse ante sus jueces.

El arte egipcio

El arte egipcio es ante todo religioso: en efecto, los únicos monumentos que han perdurado hasta hoy son templos y tumbas, y las esculturas y las pinturas que encierran son casi siempre un complemento de la arquitectura.

Arquitectura

Los egipcios fueron maravillosos constructores. Asombra la enormidad de sus construcciones; parecen como si hubieran querido construir para la eternidad.

Los monumentos más antiguos que se conocen son tumbas. Las del primer período (época menfita), son la pirámide, tumba real y la mastaba, sepultura de los señores y de los

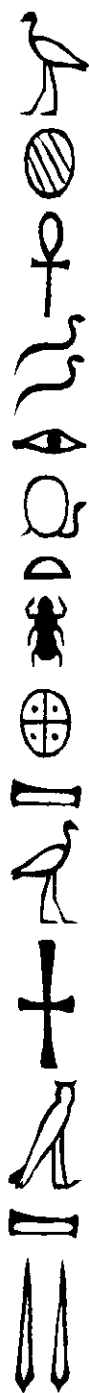


ricos. Subsisten un centenar de pirámides: las tres más grandes son las de Kéops, Kefrén y Micerinos, que tienen respectivamente 146m, 138m y 44m de altura. La mastaba, de dimensiones menores, era un edificio en forma de tronco de pirámide de planta rectangular. Construido en piedra o ladrillo, contaba en su interior con una capilla funeraria, un recinto tapiado que guardaba todas las "estatuas" del muerto, y un foso lleno de arena que finalizaba en la cueva donde reposaba la momia.

De los templos de la época menfita no quedan más vestigios que restos de capillas funerarias de las pirámides. En cambio, los de la época tebana han dejado ruinas grandiosas en Karnak y en Luxor, en el asiento de la antigua Tebas.

Las construcciones religiosas constituyen casi la totalidad de las obras arquitectónicas que se conservan. No está bien establecida la naturaleza del simbolismo que preside las construcciones funerarias (pirámides, mastabas y tumbas cavadas en la roca), pero en los templos el tema es relativamente claro.

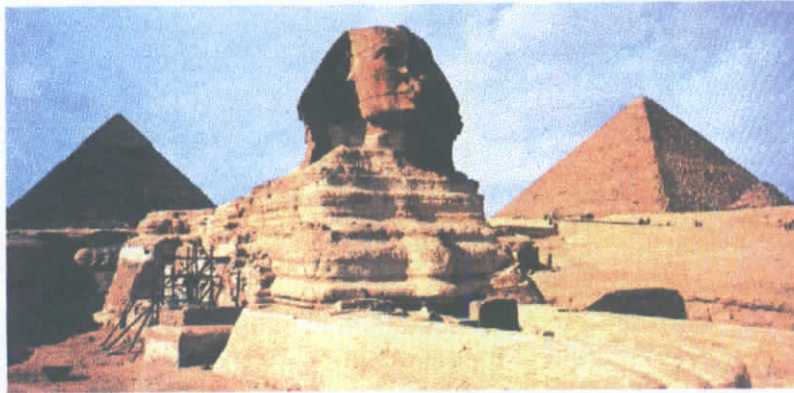
Dentro de este recinto está el pilón o muro de entrada principal, decorado en su cara exterior con escenas del faraón que destroza a sus enemigos. Lo cual viene a representar con seguridad magia. El pilón o pilono es el elemento más vasto del templo; visto en sección encierra el área que figura detrás dentro de su altura. Al mismo tiempo, sus dos macizos laterales, con el hueco que dejan en el medio, recuerdan el jeroglífico del "horizonte".



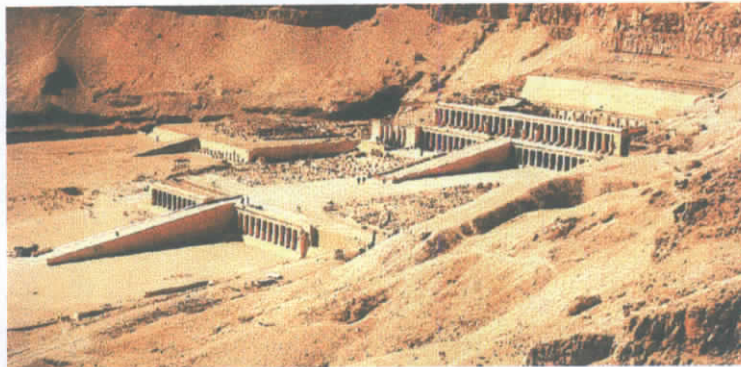
La parte más imponente del templo principal es la sala hipóstila o columnada, que comprendía adecuadamente el esquema decorativo del conjunto. Los capiteles de las columnas muestran plantas acuáticas, y el registro inferior de los muros reproduce, en relieve, unas plantas parecidas. Simbólicamente, la sala es el pantano de la creación. Los arquivoltas y techos tienen relieves representando el cielo, de modo que la decoración abarca el mundo entero. Lo que se reproduce sobre los muros es la actividad de este mundo. En lugar de un pantano, el registro inferior puede contener a los portadores de ofrendas que rinden pleitesía al faraón llevando los productos de la tierra para el sostenimiento del templo.

Las áreas interiores tienen el suelo más elevado y el techo más bajo que la sala hipóstila. Están contenidas pues dentro del área de la protección de la zona exterior y son más sagradas. Hay un cierto número de habitaciones relativamente pequeñas al rededor del santuario, cuyo muro externo imita el exterior del templo, formando una estructura dentro de otra estructura. El santuario representa el montículo de la creación y se relaciona con el pantano de la sala hipóstila; así pues, el recorrido hacia el santuario equivale a un recorrido por las diferentes etapas de la creación.





Pirámides de Khefrén y Kheops, Esfinge – Necrópolis de Guiza



Templo funerario de Hatshepsut – Deir el – Baha

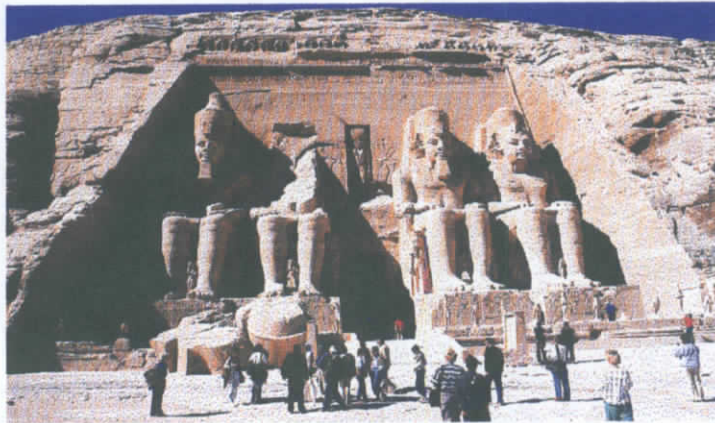


Fachada posterior del Templo de Hathor en Dendera





Templo en Luxor



Fachada del Templo de Ramsés II en Abul Simbel



Detalle del Templo de Nefertari en Abu Simbel



Escultura

Respecto al arte son notables también la escultura (carente de expresividad) y la pintura (carente de perspectiva).

Se observa en la estatuaria egipcia la misma unidad de estilo y de técnica que en la arquitectura. Aún en las estatuas más antiguas, la cabeza, en general, es cuidada y posee un vivo realismo; en cambio, el cuerpo es rígido, la expresión estática; los brazos están unidos al cuerpo, las rodillas juntas; la musculatura se indica apenas. Sin embargo, ya desde la época menfita, la estatua toma la apariencia de vida, desaparece la rigidez, los miembros se separan del cuerpo, y el escultor varia la actitud de sus personajes. Algunas de estas antiguas estatuas son obras maestras de realismo, como el admirable *escriba sentado* que se halla en el museo de Louvre.

Las estatuas del imperio tebano tienen más suavidad y son más convencionales. Con el segundo imperio se expande el gusto por lo colosal (los colosos de Ramsés II tienen más de 20 m de altura), pero persiste el estilo de la época precedente, con cierta búsqueda de la *elegancia*, en tanto que se acusa gradualmente el convencionalismo. El advenimiento de la dinastía saíta señala un renacimiento artístico; pero se nota cada vez más en la escultura el debilitamiento de la sinceridad y del realismo: es un arte de imitación.





Akhenatón



Amenope y su mujer.
Museos de Berlín



Psamético y su familia XXIV dinastía.
Museos de Berlín



Triada Micerino



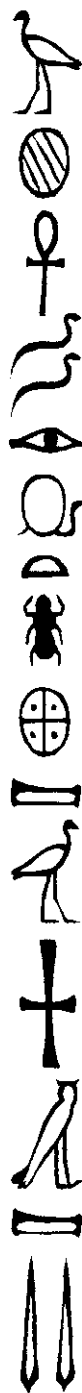
Pinturas y artes decorativas

La pintura egipcia presenta los mismos defectos y las misma cualidades que la escultura. En general, solo complementa el efecto del modelo de los bajorrelieves; pero es testimonio de una maravillosa interpretación de la armonía de los colores. Procedimiento con tonalidades uniformes, ignora por completo la perspectiva y el claroscuro; los matices son casi siempre convencionales, como lo es casi siempre el dibujo. De todas formas, el trazo es de notable habilidad, y la pintura egipcia, por las escenas que representa, es una mina inagotable de preciosos documentos.

Los artistas egipcios fueron admirables decoradores. crearon objetos de adorno en todos los ramos del arte decorativo: alfileres para los cabellos, pectorales, pieles, frascos para perfumes, útiles de tocador y joyas de oro incrustadas en piedras y esmaltes, maravillas de *gusto* y de *estilo* en las que aún hoy se inspiran los mejores decoradores.

Relieve y pintura

El relieve logra su efecto mediante el modelado, la luz y las sombras, mientras que la pintura lo consigue con la línea y el color; pero las técnicas de la representación son básicamente las mismas en una y otra, ambos se sirvieron también del color. El relieve puede ser alzado o en hueco. En el relieve alzado se excava la superficie que rodea a las figuras hasta una profundidad que puede alcanzar los cinco milímetros, de modo que los personajes y figuras destacan sobre el fondo.



En el relieve en hueco, hundido o inciso, los perfiles de las figuras se graban en la superficie, que permanece, quedando las figuras modeladas dentro de la misma. El relieve alzado se empleaba, por lo general en los interiores, dejando para los exteriores el relieve en hueco, que destaca más al sol. Hubo, sin embargo, variaciones de estilo en los distintos periodos; el relieve en hueco resultaba también mas barato.

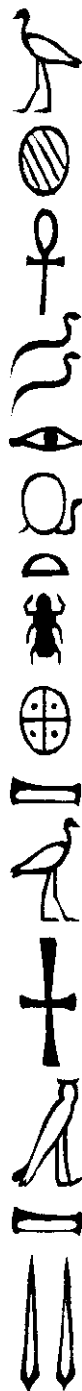
Las principales construcciones religiosas y las mejores tumbas privadas estaban decoradas con relieves. La pintura se empleó en las tumbas privadas, cuando la roca de baja calidad hacía imposible el relieve, o bien para economizar o cuando la obra no era permanente y la superficie que había que cubrirse no era la adecuada para la labor de relieve, como en las casas privadas y en los palacios reales, contruidos con adobes. Pero, aunque la pintura ocupase un lugar secundario, existen numerosas y magníficas obras pictóricas, cuyas técnicas estimularon a los artistas a trabajar con mayor libertad en el relieve.

Un tercer tipo de representación, aunque muy poco habitual, es el taraceado. En Maidum, un pequeño grupo de escenas sepulcrales de la IV dinastía está hecho con pasta coloreada introducida en la piedra, mientras que en tiempos postreros fueron los vidrios y las piedras de colores las que se incrustaban de modo similar, principalmente en objetos pequeños, así como para dar los detalles de los relieves más elaborados. Fue un método típico del período de El-Amarna.



En Egipto, la escritura y la representación estuvieron estrechamente ligadas. Los signos jeroglíficos eran a su vez pinturas, cuyos convencionalismos (además de los lingüísticos y ornamentales que rigen su yuxtaposición) no diferían mucho de los que son propios de su representación.

A la inversa, la mayor parte de las pinturas contienen textos jeroglíficos que pueden comentar la escena, proporcionando información no pictórica, o pueden prevalecer por completo sobre el componente visual, tal como ocurre en algunos relieves de templos. En los relieves sepulcrales, la figura principal es un jeroglífico grandemente magnificado que reemplaza a un signo omitido en epitafio que da el nombre de la persona. Figura y texto aparecen así en mutua dependencia.





Akhenatón frente al Dios Atón



Lista con el nombre de los Reyes



Akhenaton, Nefertiti y sus hijas, bajo el disco solar, Dios Atón





Nefertiti frente a la Diosa Isis



Escena musical



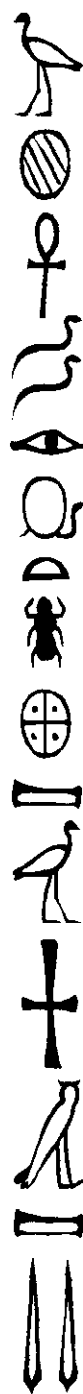
Métodos de representación

La representación egipcia no se apoya en ninguno de los dos principios fundamentales de la perspectiva, como son el empleo del escorzo y la adopción de un punto de vista único para el conjunto de la pintura. En lugar de eso, las figuras son más bien diagramas de lo que muestran, siendo su objetivo principal el de proporcionar información.

Entre los sistemas representativos no perspectivistas, el egipcio es uno de los más cercanos a la imagen visual. Permite una reproducción objetiva y matemáticamente precisa en la figura humana. La forma típica en que los egipcios pintaban un objeto consistía en recurrir a un agrupamiento de sus aspectos más característicos, dentro de un contorno que, a su vez, comunicaba gran parte de la información necesaria. Los varios aspectos se muestran sin ningún escorzo, lo que significa que las formas rectilíneas se reproducen de una manera precisa.

Tratándose de objetos con superficies curvas, el método resulta más paradójico y en muy contadas ocasiones se encuentran escorzo, aunque no sean significativos para el sistema en su conjunto no hay que olvidar que en una verdadera perspectiva tales objetos plantean también mayores dificultades.

El tipo básico mira hacia la derecha. La cabeza es de perfil, en el que se sitúa una media boca, que puede tener una amplitud inferior a la mitad de una boca vista en su totalidad. Dentro de ese perfil se colocan el ojo y la ceja completos. Los hombros se



muestran en toda su anchura, pero en la parte frontal del cuerpo, la línea de la axila a la cintura es un perfil que incluye la tetilla. La extensión del pecho puede mostrar detalles del vestido, y más comúnmente collares y tirantes u hombreras; pero, exceptuando ciertas figuras ocasionales que se vuelven o que aparecen en otras posturas inusuales, no se reproduce ninguna parte específica del cuerpo. La línea que une la axila trasera a la cintura no pasa de ser, asimismo, una línea de conexión. La cintura se muestra de perfil, como lo están las piernas y los pies.

En el lenguaje egipcio, color, piel y naturaleza son palabras que se relacionan. Una figura sin color no estaría completa, y por ello la ausencia intencionada de color resulta extraña. El color es tan diagramático como las figuras a las que se aplica. Dado que no se intenta dar una visión de conjunto del objeto, la luz y la sombra son irrelevantes. El color es uniforme en toda la figura; puede ser de un solo tono o contener una mezcla o trama, como las que se usaban para reproducir la fibra de la madera o la piel de algunos animales. El repertorio básico de colores es reducido: negro, blanco, rojo, amarillo, azul y verde. A partir de la XVIII dinastía la gama se va ampliando, aunque todavía se mantiene simple y clara.

Los colores no se mezcla y son pocas las transiciones de uno a otro. Pese a la omnipresencia del color, lo que predomina es la línea, y nunca se convierte aquel en el único medio para proporcionar información. Los contornos se destacan mediante colores contrastantes, principalmente el negro.



Dos son las modalidades fundamentales para la composición de escenas fundamentales y de murales enteros: la de disponer los elementos sobre una superficie neutra o de utilizar la superficie como un área pintada plana, tal como lo hacemos en los mapas. La primera de estas modalidades es casi universal, en tanto que la segunda sólo se utilizó con unos objetivos específicos y durante periodos determinados.

En la mayor parte de las obras hay una idealización omnipresente: las cosas se muestran como debería ser, no como son en realidad. La idealización no obstante, es tan selectiva como el tratamiento de la escala. Las figuras principales presentan una forma ideal, las más de las veces en una madurez juvenil, mientras que las mujeres son todas jóvenes y esbeltas.. Por lo general, están en reposo. Por otra parte, las figuras subordinadas se representan a veces arrugadas, calvas y deformes, al tiempo que discuten o luchan. Los detalles de ese tipo son muy frecuentes en las tumbas más refinadas del Imperio Antiguo, en las que han podido añadirse para dar un mayor relieve y personalidad a las escenas. Están ausentes, por el contrario, de las representaciones de los templos, que reflejan un mundo abstracto y fuera de tiempo.

Técnicas en la pintura, el relieve y la escultura

En la obra artística de dos o tres dimensiones la base era el dibujo preparatorio. Se utilizaba pautas cuadriculadas o conjuntos de líneas de guía para asegurarse una representación cuidada y precisa. Hasta la XXVI dinastía, las pautas del cuerpo humano se

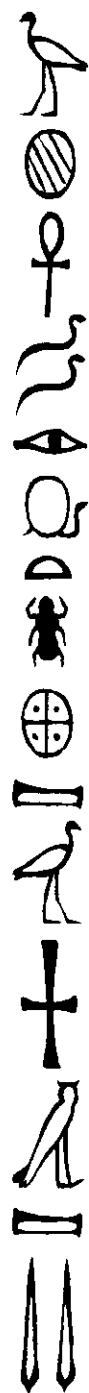


fundamentaban en el tamaño del punto de la figura, que se dibujaba en el ángulo, y que se relacionaba proporcionalmente con todas las otras partes del cuerpo.

En teoría, la pauta tenía que rehacerse para cada figura de diferente tamaño; pero en la práctica las figuras menos importantes se dibujaban a menudo a mano alzada. Los dibujos preliminares se inscribían dentro de estas pautas, y se convertían en un producto acabado mediante un largo proceso de corrección y elaboración. Evidentemente, los artistas trabajaban en grupos y probablemente se especializaban en sus respectivos cometidos.

Las pinturas se llevaban a cabo mediante ese proceso, un fondo de piedra o de argamasa preparado y enlucido con una capa fina de yeso. Los relieves se tallaban primero y después se pintaban. Ello comportaba la realización de un boceto y el tallado previo y luego de los dibujos que servían de base a la pintura.

Las obras de esculturas partían de bloques cuadrados, cuyos lados principales servían de superficies para las pautas y dibujos. Después la piedra iba siendo tallada sobre la guía del dibujo, y a medida que la obra progresaba se iban renovando una y otra vez los dibujos.



2.1. HIPÓTESIS

La adquisición del producto (ropa y/o joyas), permitirá, que las mujeres logren identificarse con un estilo personal de cómo vestir diariamente.

Mediante la jerarquización de la cultura egipcia en el diseño de prendas de vestir y joyas (accesorios), lograremos que las mujeres adquieran un variado estilo en su forma de vestir.

La vestimenta egipcia antigua, jeroglíficos, las piezas de museo, esculturas y una infinidad de objetos elaborados por los egipcios, nos sirven de inspiración para poder crear ropa y accesorios novedosos para mujeres que buscan diseños nuevos, originales y variados.



CAPITULO III



CAPITULO III

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

En esta investigación se aplicaron los métodos inductivo, deductivo, analítico, y dialéctico. En la propuesta de diseño de ropa y joyería femenina fue cualitativa y cuantitativa tomando en cuenta:

-Por los objetivos será una investigación aplicada ya que los procesos y técnicas propuestas se pueden llevar a la práctica.

-Por el lugar, el trabajo se realizará en la zona urbana de la ciudad de Ambato, donde se efectuará una investigación de campo.

-Por la factibilidad será una investigación posible de realizar y permitirá la creación de novedosos y variados diseños de ropa y joyas (accesorios).



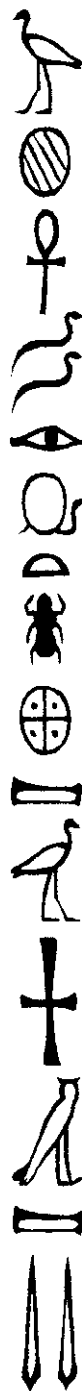
3.1.2.- TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Las técnicas de investigación utilizados fueron la observación, la encuesta y la entrevista; y como instrumento se realizaron cuestionarios en la zona que se elaboró la investigación de campo, cuyas preguntas fueron enfocadas a las necesidades y preferencias de las usuarias.

3.1.- POBLACIÓN Y MUESTRA

La investigación fue dirigida a mujeres comprendidas entre las edades de 16 a 26 años que pertenecen al área urbana de la ciudad de Ambato, de estrato social medio, medio – alto y alto.

Por ser una población muy extensa, se tomó como muestra estimada a cien mujeres (número tomado al azar) con las características ya mencionadas de los barrios Ficoa, Miraflores y parte del sector central de la ciudad. Para escoger a las encuestadas, se tomó en cuenta la edad, el medio en el que se desenvuelve y la actividad que realiza.



CAPITULO IV

4. ANÁLISIS DE RESULTADOS

DATOS

GRAFICO REPRESENTATIVO

ANALISIS

Para la obtención de datos, se realizó la siguiente encuesta a cien mujeres de 16 a 26 años, en la que en todas las preguntas, las encuestadas podían escoger más de una opción; el resultado el siguiente:

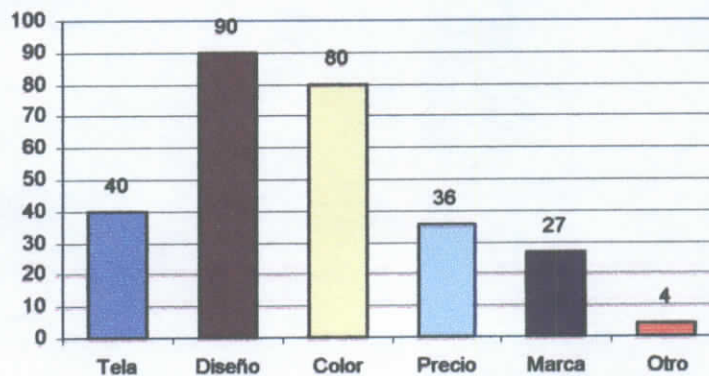
(Ver anexo I – Modelo de la encuesta aplicada)





Número de encuestadas: 100

Tela	40 %
Diseño	90 %
Color	80 %
Precio	36%
Marca	27 %
Otro	4 %



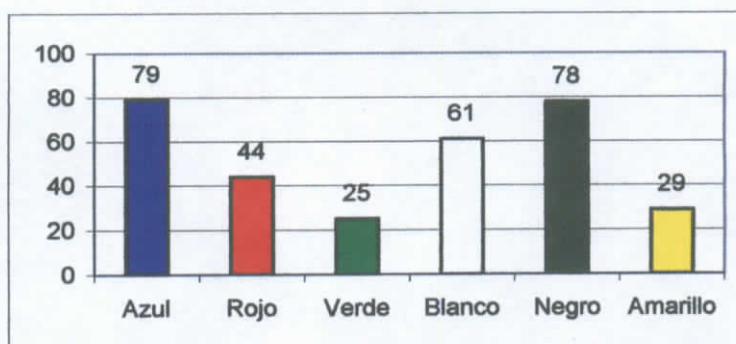
47

2.- Cuál es el color que usted prefiere?

Pregunta de opción múltiple

Número de encuestadas: 100

Azul	79 %
Rojo	44 %
Verde	25 %
Blanco	61 %
Negro	78 %
Amarillo	29 %



La encuestada podía escoger varios de los colores propuestos. De las cien encuestadas el 79% prefiere el azul y el 78 % el negro; al ser considerados colores clásicos dentro de la moda y la sociedad.

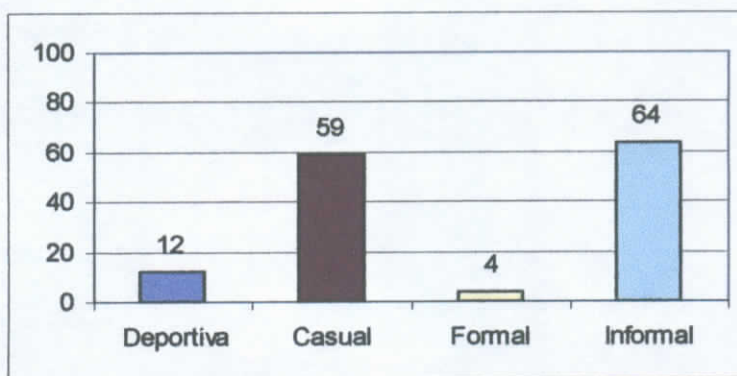


3.- Qué tipo de ropa utiliza con más frecuencia?

Pregunta de opción múltiple

Número de encuestadas: 100

Deportiva	12 %
Casual	59 %
Formal	4 %
Informal	64 %



El tipo de ropa más utilizado es el informal (64%) y el casual (59%); dado que el proyecto va dirigido a mujeres de 16 a 26 años, entre las edades de 16 a 20 prefieren la tendencia informal, mientras que de entre 19 a 26 años prefieren la tendencia casual porque se desenvuelven en un ambiente distinto al de las adolescentes

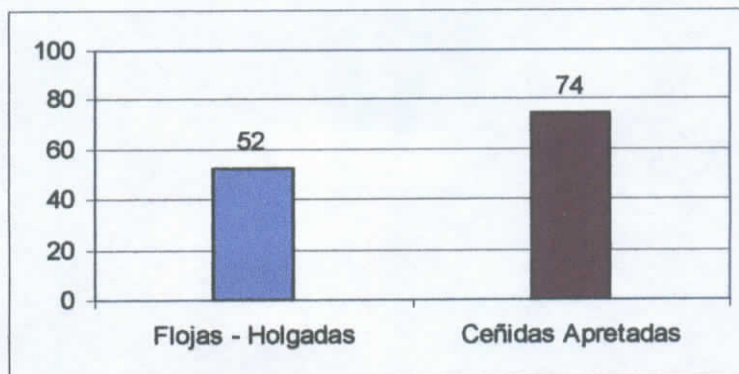
4.- Prefiere que sus prendas de vestir sean:

Pregunta de opción múltiple

Número de encuestadas: 100

Flojas – holgadas 52 %

Ceñidas – apretadas 74 %



De las cien encuestadas, un 74% prefiere las prendas ceñidas.

Las encuestadas prefieren combinar la ropa holgada con la ceñida en un mismo atuendo.

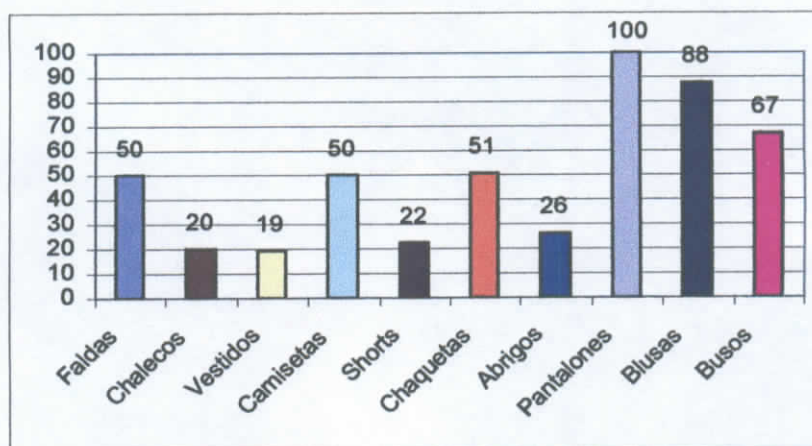


5.- Señale las prendas que utiliza con más frecuencia.

Pregunta de opción múltiple

Número de encuestadas. 100

Faldas	50 %
Chalecos	20 %
Vestidos	19 %
Camisetas	50 %
Shorts	22 %
Chaquetas	51 %
Abrigos	26 %
Pantalones	100 %
Blusas	88 %
Busos	67 %



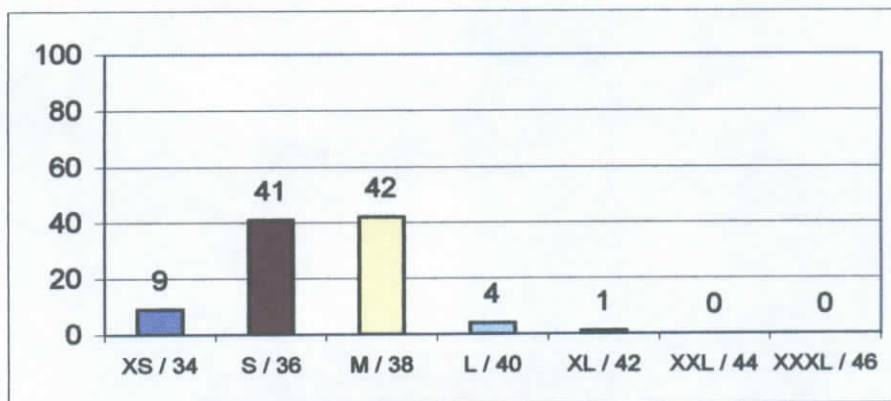
En esta pregunta las encuestadas optaron por escoger varias respuestas. El 100% utiliza como prenda base el pantalón, mientras que el cincuenta por ciento alterna el pantalón con la falda por el tipo de actividad que desempeñan y por la edad de las usuarias.



6.- Señale la talla que utiliza en cada prenda:

Número de encuestadas: 100

XS / 34	9 %
S / 36	41 %
M / 38	42 %
L / 40	4 %
XL / 42	1 %
XXL / 44	0 %
XXXL / 46	0 %



Las tallas usadas por las encuestadas varían. Un 42% utiliza talla M/38 en todas sus prendas de vestir, mientras que un 41% utiliza talla S/34. Un 3% no sabe qué talla utiliza.

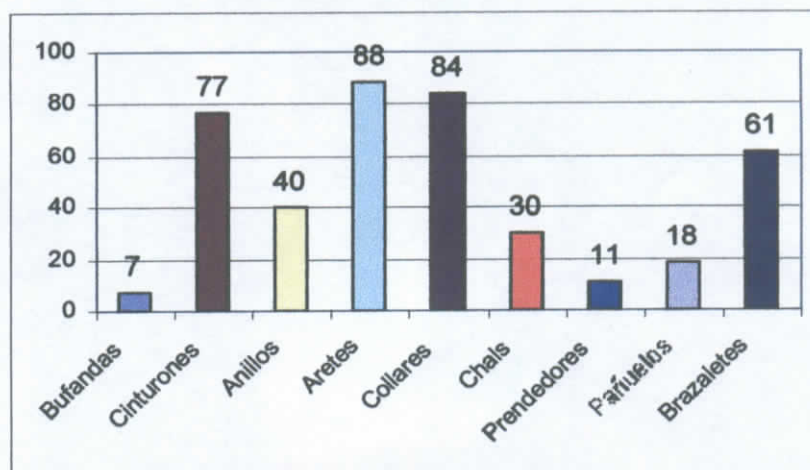


7.- Qué accesorios utiliza para complementar su vestuario?

Pregunta de opción múltiple

Número de encuestadas: 100

Bufandas	7 %
Cinturones	77 %
Anillos	40 %
Aretes	88 %
Collares	84 %
Chals	30 %
Prendedores	11 %
Pañuelos	18 %
Brazaletes	61 %



En esta pregunta las encuestadas optaron por escoger varias respuestas. Del cien por ciento de las usuarias, un 88% prefieren los aretes, del cien por ciento el 84% collares, un 77% cinturones; siendo éstos los de predilección.

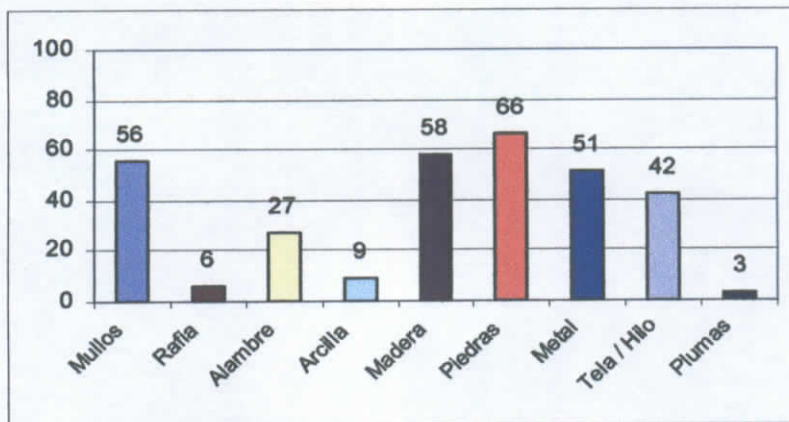


8.- De entre la lista, escoja los materiales que preferiría en su joyería.

Pregunta de opción múltiple

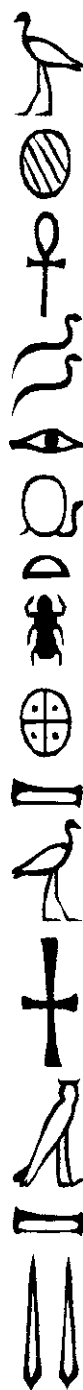
Número de encuestadas: 100

Mullos	56 %
Rafia	6 %
Alambre	27 %
Arcilla	9 %
Madera	58 %
Piedras	66 %
Metal	51 %
Tela / Hilo	42 %
Plumas	3 %



La encuestada podía escoger varios de los materiales propuestos. Del cien por ciento, el 66% de las encuestadas prefieren las piedras en su joyería o bisutería, un 58% prefiere la madera, un 56% los mullo y cuentas y un 51% el metal.

CAPITULO V

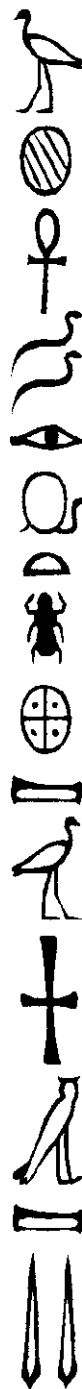


CAPITULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- Las mujeres tienen un estilo de vestir, pero es un estilo adquirido de las revistas y la televisión.
- En el mercado ecuatoriano no existe una variedad de modelos y materiales.
- Se busca que las prendas de vestir y accesorios sean fuera de lo común.
- No hay una correcta difusión de la moda creada por diseñadores ecuatorianos.
- Las usuarias están dispuestas a cambiar e imponer una nueva moda, y esto abre nuevos caminos para las creaciones novedosas de ropa y joyería.
- El tema de inspiración atrae a las usuarias por la influencia musulmana que se impone en las pasarelas y programas televisivos.



5.2. Recomendaciones

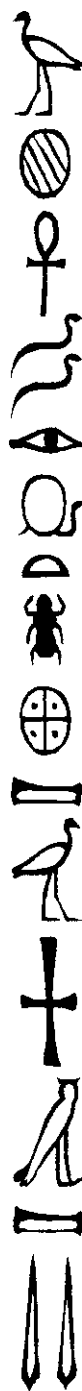
- Es importante que las culturas ecuatorianas formen parte del diseño de moda nacional, para que la gente aprenda a valorar su identidad y no adquiera solo un estilo copiado de revistas y la televisión.

Así como en el proyecto se utilizan detalles y códigos formales egipcios, así mismo en el futuro se deberían tomar en cuenta a los pueblos aborígenes ecuatorianos.

- La industria textil ecuatoriana está amenazada por el ingreso ilícito de ropa extranjera y lo más grave es que el ingreso de ropa usada, poco a poco, va convirtiendo al Ecuador en un país de harapientos, mientras que en el país existen fábricas que producen tejidos de excelente calidad.

Es misión del Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Industrias y Comercio, dictar leyes para que protejan a la gran y pequeña industria nacional.

- Se recomienda establecer una fecha fija para la realización de eventos de calidad, en donde los nuevos Diseñadores con el auspicio de empresas expongan sus creaciones y se den a conocer al empresario, al público y al mercado.
- Las tesis de grado son importantes para los nuevos profesionales, los mismos que no deben ser vistos como reemplazo de alguien que salió de vacaciones.



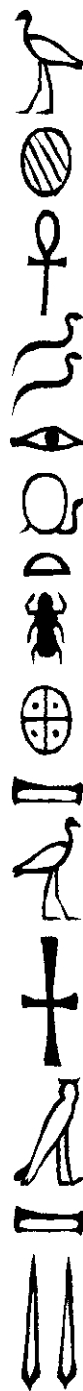
Las Universidades deben liderar e incentivar convenios con las empresas durante la carrera del estudiante, para que vaya vinculándose poco a poco con la industria y el mercado.

Además, el contacto real con el mundo laboral beneficia al alumno y puede saber hasta que punto sus estudios y conocimientos resuelven sus problemas laborales.

- Se debe hacer ver al medio empresarial que un Diseñador debe ser visto como oportunidades de actualización y mejoramiento, que afronta los continuos retos que exige el mercado empresarial, haciendo que las entidades anticuadas e inflexibles al cambio ya no tengan cabida en el mundo actual.



CAPITULO VI



CAPITULO VI

6. PROPUESTA

TEMA: Egipto Mitos y Leyendas: Influencia de la cultura egipcia para el diseño de ropa y joyería femenina.

6.1. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación será importante, porque es necesario que exista una innovación en la moda juvenil femenina; la misma que debe ser creada por diseñadores nacionales, dándole determinadas influencias de culturas pasadas que han destacado en la historia de la humanidad como es la cultura egipcia, cuyos diseños tienen preferencia femenina.

En nuestro medio, el diseño de ropa y joyería es un campo que no ha sido explotado; de cierto modo, las copias e imitaciones han logrado gran relevancia en el país, dejando a un lado la creatividad de los diseñadores.

Este proyecto podrá ser utilizado para futuras investigaciones de donde estudiantes vinculados con la carrera podrán quizá mejorarla o continuarla con otros proyectos de tesis;



además permitirá que con los diseños que se presentan, se podría abrir una micro empresa de acuerdo con los requerimientos del país.

6.2. OBJETIVOS

6.2.1. General

- Crear y confeccionar prendas de vestir y joyas con diseños novedosos y originales con materiales diversos.

6.2.2. Específicos

- Crear un nuevo estilo de prendas de vestir que permita a la mujer comodidad y elegancia.
- Diseñar joyas con influencia egipcia en materiales de bajo costo.



FUENTE DE INSPIRACIÓN

La vestimenta egipcia y los Jeroglíficos

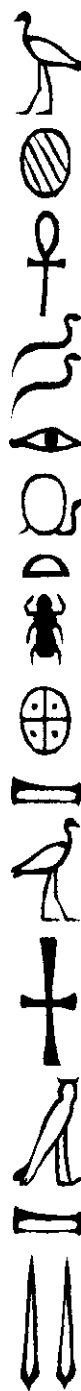


EL CUERPO HUMANO

Los artistas egipcios representaban con la misma frecuencia la figura femenina que la masculina. No se aprecian grandes cambios en el ideal de belleza durante tres mil años, si acaso una mayor esbeltez en las sirvientas a partir de Reino Nuevo.

El ideal femenino consistía en un cuerpo sutil, senos pequeños, caderas estrechas y rostro delicado con grandes ojos. El ideal de hombre era el de figura delgada, hombros cuadrados y caderas estrechas. Las vestiduras, más bien simples y cilíndricas al principio de la historia, sí que evolucionaron hasta convertirse en complicadas túnicas con múltiples plisados en el Reino Nuevo. Las pinturas funerarias y las viñetas de los papiros nos muestran estos vestidos confeccionados en lino tan fino y adherente que más bien revela las formas en lugar de cubrirlas.

Por lo que las representaciones artísticas nos muestran, se diría que los egipcios habían hecho un pacto con el diablo y no envejecían, aunque en alguna ocasión podemos ver a hombres con estómagos prominentes, papadas, etc. Cuando se trata de mujeres, apenas apuntan una cintura menos esbelta, una cierta pérdida de firmeza en los senos, y leves arrugas en el rostro. Todo ello aparece compensado con una mayor riqueza de vestuario, adornos, joyas y pelucas. Esto está en la mente de todos en representaciones de la XVIII Dinastía, especialmente si pensamos en Tiy. En el caso de los hombres, sobre todo si se trata de faraones, apenas percibiremos el paso de los años en las representaciones.



LOS MATERIALES

La materia prima principal es el lino.

La lana no llegó a Egipto hasta el siglo V a.C. y se consideraba impura. Herodoto dijo que la lana estaba prohibida por la religión egipcia. La realidad es que no les hacía falta para nada. Seguramente si hubieran vivido en un lugar donde hiciera frío no la hubieran considerado impura. El uso de la lana para hacer pelucas no se ha confirmado. La traducción de una palabra dudosa como "lana" en un papiro del Reino Nuevo no es suficiente prueba. Si se llegó a usar la lana, no fue en modo alguno para vestirse. El algodón tuvo su origen en India, siendo el primer tejido del 3.250 a.C. en Mohenjo Daru. Aparece en Egipto en el siglo II d.C., aunque la producción en serio se inició con los árabes en el 641.

La seda no llegaría hasta el siglo IV y por tanto nada tiene que ver con la cultura faraónica.



Utilizaban tintes naturales:

Rojo	Alkanna tinctoria (raíces)
	Rubia tinctorum
	Rubia peregrina
	Hembra del Coccus ilicis (cochinilla)
Azul	Isatis tinctoria
	Indigofera tinctoria
Amarillo	Carthamus tinctorius
Verde	Mezcla de amarillo y azul
Púrpura	Mezcla de rojo y azul
Ocre	Mezcla de rojo y amarillo

Para teñir los tejidos, saturaban la tela en un agente fijador, o mordente (cal apagada o alumbre) y luego la sumergían en el tinte hirviendo. Este proceso hacía que el teñido fuera duradero y no desapareciera con el lavado. EL proceso actual de teñido es más o menos el mismo.

No tejían mezclando hilos teñidos de diferentes colores hasta la llegada del telar vertical en el Reino Nuevo. Aún así, sólo la realeza y las representaciones de diosas llevaban vestidos que combinaran colores. En éstas pintaban o esculpían el vestido liso y luego el dibujo como superposición. Nunca estamparon las telas. De hecho no han sobrevivido tejidos teñidos, no se sabe si porque no lo enterraban en las tumbas por considerarlo demasiado costoso, y preferían seguirlo utilizando, o que quizás los tintes se desvanecieran con el paso de los siglos.



Micerinos con faldellín-delantal plisado con Hathor y representación de un nomo con vestidos-funda
Tríada de Micerinos - Din. IV - Museo de El Cairo

Un ajuar normal implicaría unos 20 m. de tela para un hombre y algo menos para una mujer. Por lo tanto las telas eran un material muy apreciado que servían de dote, medio de pago, o recompensa, e incluso cuando había una disputa conyugal, en ocasiones el marido era condenado a regalar a su mujer determinada cantidad de tela.



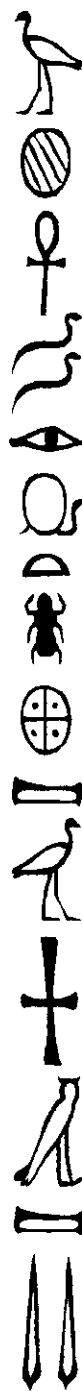
LOS VESTIDOS

No ha sido tarea fácil para los egiptólogos rescatar "vestidos" propiamente dichos, ya que lo que normalmente se encuentra en los yacimientos son fragmentos de los mismos, de los que hay miles por todos los museos del mundo clasificados como "tela egipcia". Las telas encontradas tampoco aclaran demasiado si eran para anudar al cuerpo como prendas de vestir, o si eran ropa de cama. Solo el análisis de las marcas de uso o manchas puede resolver algo.

Ante todo cabría decir que los vestidos que han sobrevivido físicamente pertenecían a dueños de tumbas y de ajuar funerario, es decir, a personas acomodadas, por lo que en lo que se refiere a sirvientes u obreros de cualquier tipo, debemos tomar como referencia las representaciones parietales o las esculturas. Por otro lado, la moda que se representa en las pinturas de las paredes podría llamarse "moda real" o bien "moda divina" ya que son reyes o dioses los que la lucen. Por lo tanto siempre tenemos la sensación de ver a personajes vestidos "de domingo". En cambio para las clases bajas, la moda varió muy poco entre las diferentes épocas de la historia de Egipto.

Afortunadamente han aparecido tumbas bien provistas de telas y ropas. Lo que no sabemos es cuales fueron de uso normal y cuales diseñadas solo para uso funerario como parte del ajuar.

Otro problema con el que nos encontramos para reconocer los vestidos es la idealización a la que tendían los artistas. No perdamos de vista que cuando un artista resaltaba una



característica de una prenda, incluso sacrificando el aspecto que "debía" tener, era porque así lo deseaba, como por ejemplo un taparrabos o un vestido abierto. Esto no significaba que siempre estuviese abierto, sino que era una manera de mostrar como era la prenda. Es decir, su deseo era mostrar la realidad, resaltando las características importantes, sin concesiones a la perspectiva.



Ra-hotep viste faldellín simple. Nofret vestido funda con tirantes y manto arrollado
Ra-hotep y Nofret - Din IV - Museo de El Cairo

Hay más dificultades para el estudio de la ropa en el Antiguo Egipto, como son por ejemplo la imposibilidad de averiguar el color que tenían las prendas, ya que la mayoría han llegado extremadamente dañadas. Y a veces en las representaciones nos encontramos con dibujos lineales y esquemáticos sin policromía. La textura tampoco puede apreciarse por la representación parietal.

Podemos dividir las prendas egipcias en dos grandes grupos: Las prendas que simplemente se enrollaban al cuerpo como un pareo, y las prendas cortadas por patrón y cosidas.



En el primer grupo entrarían vestidos arcaicos, faldellines, faldas, mantos y chales.

Al segundo grupo pertenecerían los vestidos funda, las túnicas saco, las camisas y los taparrabos.

Capítulo aparte merecerían la ropa para los soldados, las pieles de felino para los sacerdotes, y las prendas usadas por las bailarinas y prostitutas. En cuanto a la ropa de niños, nada se puede decir puesto que iban desnudos hasta alcanzar la pubertad.

EL VESTIDO EN EL REINO ANTIGUO.

Difícilmente podemos llamar vestidos a las ropas que usaban los egipcios en el Reino Antiguo. Las mujeres simplemente enrollaban un rectángulo de tela largo hasta los tobillos que iba atado en el hombro izquierdo, al lado de la axila, dando la impresión de ser un tirante. Los hombres casi siempre aparecen con un simple faldellín, y en el caso de obreros, con el taparrabos, sin más.

Más adelante aparecieron los llamados "vestidos funda", consistentes en un cilindro estrecho que se sujetaba más por su estrechez que por el o los tirantes, que además estaban sin coser. Los vestidos que se han encontrado en las tumbas no tenían tirantes. En las pinturas de las paredes, los tirantes dejan con frecuencia los pechos al aire, aunque en las estatuas están estratégicamente cubiertos por los tirantes. Este vestido-funda era utilizado por todas las clases sociales, reinas, sirvientes, e incluso diosas.



El asunto de los tirantes ha movido a grandes controversias, ya que al no aparecer vestidos con los tirantes cosidos, ni alfileres adecuados para sujetarlos, y ni siquiera haber un canon de utilización, esto podría llevarnos a la conclusión de que los tirantes eran unas bandas que se enrollaban al torso con el fin de sujetar el pecho, por tanto al ir bajo el pecho no necesitaban coserlos al vestido. También se ha pensado que estas bandas fueran una forma de absorber el sudor, sin que chorrease por el cuerpo.

Las diosas llevaron a lo largo de la historia estos vestidos más adornados, con dibujos, colores o bordados.

(El vestido que lleva Nofret es aparentemente un vestido funda, con dos tirantes, sobre el que se ha colocado un enorme manto que cubre todo el vestido). En algunas momias, aparecían medios-vestidos, esto es, solo superpuestos sobre los vendajes, sin parte posterior.

Por supuesto las representaciones de estos vestidos están idealizadas, y no debían sentar tan bien como podría suponerse. Era difícil que un simple rectángulo enrollado al cuerpo cayese tan recto y simétrico, y es también difícil que un vestido funda, hecho de lino, que es un material que tiende a dar de sí, ajuste en un cuerpo de forma que revele las formas de la manera que vemos en las decoraciones parietales.

Lo que en los vestidos masculinos llamaremos faldellín, cuando es usado por mujeres no tenemos más remedio que llamarle falda, y considerarla una prenda de trabajo, utilizada por la clase trabajadora. Difiere de la prenda masculina en varios aspectos: es mucho más larga, hasta la rodilla o incluso los tobillos; además el borde del rectángulo de tela que en el



































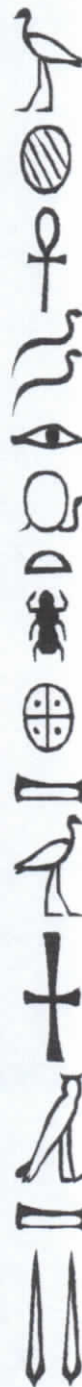


Por otra parte, desde el Reino Antiguo aparecen los llamados vestidos red, consistentes en una red hecha de cilindros de pasta de vidrio engarzados formando rombos y otros dibujos. Dos tirantes sujetaban estos vestidos cilíndricos, que llevaban una especie de placas metálicas (bronce) o de terracota para ocultar la parte más comprometida de los senos femeninos.

Pruebas hechas con vestidos de este tipo que han llegado a nuestros días demuestran que estaban pensados para chicas muy jóvenes, unos doce o trece años. Los bordes de estos vestidos estaban formados por unos "flecos" hechos con conchas en las que introducían piedritas o bolitas de barro para que pesaran, y que sonaran al moverse. Los egipcios gustaban de admirar el cuerpo femenino semi cubierto, casi más que totalmente desnudo. El sonido de las bolitas tenía además un efecto erótico. Estos vestidos cuando eran utilizados por señoras respetables iban superpuestos a un vestido-funda, mientras que las prostitutas o bailarinas los utilizarían sin nada debajo. En el papiro Westcar aparece el conocido relato del rey Snefru y las chicas vestidas de red que remaban para él.



Trabajadores agrícolas con diversos tipos de faldellín y mujeres con vestidos-funda



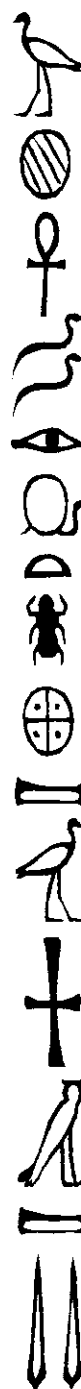
Los hombres también se enrollaban en rectángulos de tela como las mujeres, con algunas diferencias, ellos lo ataban en el hombro, como vemos en la paleta de Narmer, o de modo algo más complicado de manera que parecían tener solo una manga .

No obstante la prenda masculina por excelencia a lo largo de toda la historia de Egipto fue el faldellín. Era esta una prenda consistente en un rectángulo de tela que llegaba a la rodilla y que se enrollaban al cuerpo igual que hoy en día hacemos con una toalla.

A veces aparecen con los picos delanteros redondeados, dejando ver una especie de delantal que llevaban debajo cubriendo el taparrabos. Estos delantales en caso de personajes de la realeza podían estar bordados, plisados o con flecos o cenefas. El delantal básico sería una pieza de tela rectangular o trapezoidal que se ataba con cintas a la espalda. El faldellín / delantal era prenda de uso exclusivamente masculino.

El faldellín podía sujetarse a la cintura con bandas o fajines cuyos extremos se dejaban colgar por delante de la zona genital. Hay autores que sostienen que el faldellín / delantal era una sola prenda, pero hoy en día esa tendencia está obsoleta. Para que un rectángulo de tela presentase el aspecto de faldellín-delantal, el modo de atarlo debía resultar difícil y poco práctico.

La ropa interior no varió a lo largo de toda la historia de Egipto, y era igual para hombres y mujeres. Se trataba de una especie de pico-pañal triangular con cintas. Estaba formado por dos piezas triangulares unidas por una costura simple en el centro y dobladillo en los laterales.



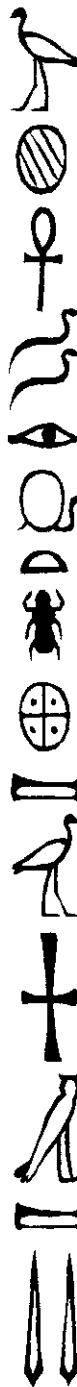
Se colocaba como un pañal de bebé, metiendo el pico del triángulo entre las piernas y atándolo con las cintas desde detrás.

A veces, en lugar de taparrabos, o encima de él pasaban una banda entre las piernas sujetando los bordes con otra banda que ataban a la cintura. Al dejar colgar los bordes por delante hacía el efecto delantal.

En cualquier caso tampoco se puede asegurar que el faldellín-delantal fueran dos piezas, ya que haría falta encontrar algún trozo lo suficientemente grande como para poder analizar marcas de uso, manchas, arrugas, etc.

Hay otro tipo de vestiduras de las cuales se conservan algunos ejemplos. En este caso son ropas "cosidas" y se trata de los famosos vestidos de Deshasha (Dinastía V) y de la camisa de Tarkhan (Dinastía I). Todas estas prendas están hechas del mismo modo: montadas sobre un faldón y la parte de arriba en canesú rudimentario de dos piezas y manga larga. Las túnicas de Deshasha son largas y podrían servir para un adolescente, mientras que la camisa es corta y de tamaño adulto.

Hay también otra camisa plisada, pero con el mismo corte, de la VI Dinastía. Esta no parece una prenda muy cómoda, ya que tiene aspecto de ser muy pesada. También había vestidos largos plisados en sentido horizontal. Esto debió ser una moda pasajera, ya que el propio peso de la tela desplazaría el tejido y el vestido quedaría demasiado largo. Esta moda debió perdurar por poco práctica y poco estética.



EL VESTIDO EN EL REINO MEDIO

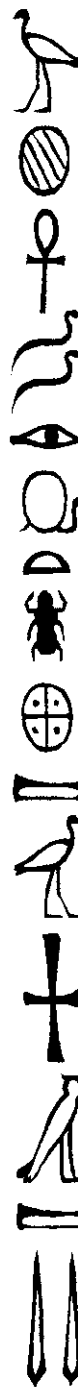
Los vestidos femeninos seguían la misma "moda". Es decir un rectángulo enrollado al menos una vez y media en torno al cuerpo, y sujeto a un hombro.

Ahora, ya elaboraban un poco más los vestidos y curvaban los extremos que debían ser atados en una especie de rabos o rudimento de tirante para atarse a la espalda. Esto era un intento de facilitar la sujeción sin tener que obligar a la tela a arrugarse bajo el brazo, con la consiguiente incomodidad.. Estos vestidos eran fundamentalmente utilizados por las sirvientas. A veces llevaban como adorno una sobrefalda de cuentas que variaba en longitud y tamaño.

Los vestidos funda seguían siendo utilizados. En las representaciones vemos que es más un deseo del artista que una verdadera forma de vestirse, ya que una prenda tan ajustada debía ser incómoda de poner, y no digamos de quitar o moverse con ella, teniendo en cuenta las temperaturas de Egipto. No podemos olvidar que el lino no es un tejido que ceda ni se acople, por tanto cuando vemos a una mujer vestida así arrodillada y sin una sola arruga no nos cabe duda sobre la idealización.

En el Reino Medio comenzaron a utilizarse los plisados para la realeza y los colores para las sirvientas y obreras.

Los hombres seguían utilizando faldellín, aunque durante el Imperio Medio eran algo más altos de cintura, y solían cubrir el ombligo. También eran más largos. En la moda también se



traslucía algo de la melancolía del Reino Medio. Aunque en esta época florecieron artes como la Literatura, la sociedad en general era algo menos festiva, y esto se traduce en una moda algo más recatada, e incluso una cierta blandura de facciones en las estatuas.

Durante el Reino Medio aparecieron las llamadas túnicas-saco, o camisas. Pero no sobrevivió ninguna de aquella época, y las que conocemos son del Reino Nuevo.



Pareja tebana luciendo vestidos complejos
Pintura tumba del visir Nakht - Din XVIII – Gurnah

EL VESTIDO EN EL REINO NUEVO

A partir del Reino Nuevo ya no se vuelve a ver el vestido arcaico, es decir el simplemente enrollado al cuerpo, aunque se siguen envolviendo en una tela de manera más o menos artística. Las telas eran más ricas y muchas veces plisadas, sobre todo para las clases altas.

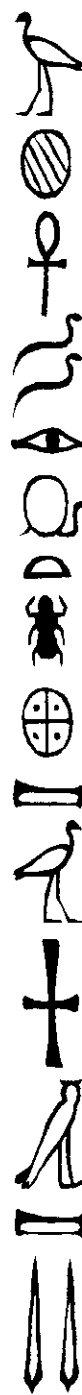


Comenzaron a idear nuevas y complicadas formas de anudar en torno a su cuerpo grandes cantidades de tela, consiguiendo unos resultados realmente sorprendentes, como podemos ver en los fastuosos vestidos de Nefertiti, o los de época amárnica

Unas veces enrollaban la tela dejando un pecho al aire. Otras veces cubrían ambos, dando la impresión de llevar una especie de chal por encima, pero algunos dibujos nos enseñan cómo se podía conseguir tan magnífico resultado aunque los rectángulos de tela debían ser cada vez mayores para dar todas las vueltas necesarias y también las telas más finas para no abultar demasiado.

Se cree que después del complicado entrecruzado de tela iban atados delante, pero quizás esa es solo la impresión de las representaciones, ya que las diosas y las reinas realizaban estos modelos con fajines o, llamémosle, cinturones, aunque ahora éstos eran bordados, o de colores y tenían flecos trenzados para evitar que se deshilacharan.

Los vestidos funda seguían utilizándose, aunque cada vez eran más nítidos, o quizás, los artistas más esmerados. Vemos Además que ya tenían dibujos y colores, incluso para las sirvientas.





Jóvenes tebanas con vestidos arrollados al cuerpo y manchados por el perfume
Tumba TT 52 de Najt – Gurna

Cuando vemos un color amarillento en los vestidos blancos de las fiestas tebanas, es, al parecer, las manchas de grasa de los conos de perfume, que iban impregnando las telas.

También las franjas grises verticales que aparecen en los vestidos de las plañideras, no son ningún color añadido, sino las manchas de la ceniza que se arrojaban por encima para demostrar su dolor.

La moda masculina también varió, y en el Reino Nuevo los faraones y nobles se hacen representar con vestiduras más complicadas. A menudo llevan una falda larga hasta los pies, aunque de tela transparente a través de la cual vemos el faldellín corto.





Pareja de nobles ataviados con túnicas-saco
El hombre lleva encima un faldellín largo

También en esta época aparecieron las llamadas "Túnicas-Saco". Estas prendas eran utilizadas igualmente por hombres, mujeres y a veces niños. En algunos textos las llaman dalmáticas, por la semejanza que tienen con la vestidura sacerdotal actual. Se trata de un rectángulo de tela doblado a la mitad, con un agujero en forma de ojo de cerradura para el cuello, y cosida a los lados, pero dejando un espacio sin coser para los brazos de unos 30 cm. Las había con y sin mangas.

Normalmente eran simples, pero las había bordadas y con adornos de tapicería o flecos (Tutankhamon). También solían intercalar hilos de otros colores en el tejido. La abertura del cuello se cerraba con cordones. A veces se las ceñían con cordones o fajines de colores, bordados o con flecos para ir más cómodos y evitar el antiestético aspecto de murciélago.



Las había largas y cortas. Las largas iban desde los hombros a las rodillas, o más frecuentemente a los tobillos. Eran utilizadas por todos. Las cortas, que iban desde los hombros a las caderas eran de uso masculino. Ambas modalidades podían utilizarse solas, o sobre otras prendas, ya que su función primordial era la de abrigar en épocas frías, mas que la de adornar o demostrar status social.



Sacerdotes con diferentes vestiduras y cabezas rapadas - Cortejo Fiesta Opet

Estas prendas comenzaron a verse en el Reino Medio, pero las que han sobrevivido pertenecen al Reino Nuevo. Por ejemplo en la tumba del arquitecto Kha aparecieron 16 de estas túnicas de material fino y una de material grueso, que las han denominado "de invierno". Tutankhamon tenía 12 túnicas-saco, algunas bordadas para uso ceremonial. Otras se encontraron en la aldea de los trabajadores de Amarna.

No olvidaremos las vestiduras de los sacerdotes. Los sacerdotes utilizaron las mismas vestiduras que la gente ordinaria, y no debieron variar gran cosa a lo largo de la historia. Sus vestiduras siempre debían ser de lino de la mejor calidad, casi transparente, y estar recién lavadas. Podían utilizar faldellín, vestido arcaico, o también los llamados túnica saco.



Pero solo gracias a los demás símbolos de los vestidos podemos saber si un personaje era sacerdote o no, ya que solían llevar unos pectorales especiales, llevar unos báculos muy característicos, o bien ir peinados con un mechón lateral. También los adornos del delantal del faldellín, habitualmente adornado con una cabeza de leopardo nos informan de que el personaje pertenece al clero.

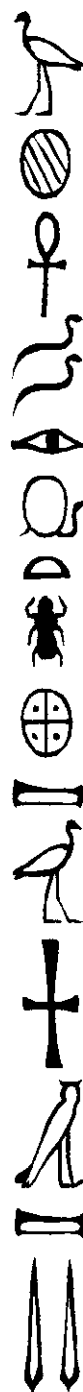
Para determinados ritos, o fiestas funerarias, los sacerdotes Sem y Iunmutef llevaban pieles de felino sobre sus túnicas. Sem la llevaba simplemente superpuesta, mientras que el Iun-Mwt-ef solía agarrar la pata trasera de la piel del felino.

Tanto sacerdotes, como sacerdotisas utilizaron estas pieles, aunque las mujeres arrollaban la piel al cuerpo como un vestido y no como una capa.

VESTIDO EN EPOCAS POSTERIORES

Las representaciones de vestiduras en época ptolemaica y tardía nos muestran una vestidura que es una copia de las anteriores, aunque cabe la duda de que esto pudiera ser solo de "cara a la galería" para las representaciones murales.

Lo cierto es que los faraones y reinas de esta época se hacían representar en las paredes y estatuas como egipcios clásicos. Pero a veces parecían estar disfrazados de algo que ya no era su modo habitual de vestir. A pesar de que hemos visto tantas veces representada a la famosa Cleopatra VII como ejemplo de la mujer egipcia, la verdad es que el atuendo



habitual de Cleopatra debía ser más bien como dictaba la moda griega, es decir con clámide. Y solo para hacerse representar en los monumentos debió usar prendas egipcias.

No obstante tenemos magníficos ejemplos de vestidos de época tardía como el que luce la reina Karomama.

VESTIDURAS ESPECIALES

Además de los vestidos utilizados por todo el mundo, había otras prendas que también hemos de reflejar aquí. Se trata de los corseletes o cotas de malla que usaban los faraones en combate. Todos hemos visto en fotografías alguno de estos corseletes hechos de pequeñas placas metálicas colocadas como escamas de pescado. Eran la prenda que los faraones o los militares de alto rango utilizaban para las batallas. Es frecuente ver a los faraones de pie en sus carros luciendo una de estas cotas de malla en las representaciones murales de las batallas. Esta prenda se ve sobre todo en el Reino Nuevo. Entre los hallazgos de la tumba de Tutankhamon hay un ejemplar bastante bien conservado de uno de estos corseletes.

También una vestidura especial podemos considerar a los taparrabos de cuero que utilizaban los soldados. Los soldados llevaban como ropa interior el clásico taparrabos triangular utilizado por todo el mundo, pero encima del pico de tela llevaban una curiosa prenda de cuero, mejor dicho de tiras de cuero. Estas prendas no se metían entre las piernas, sino se superponían por la parte trasera sobre los glúteos y riñones y se ataba



delante, aunque también los hay que se ataban a ambos muslos. Tenían, por lo tanto una forma algo curiosa. Más o menos rectangular con tiras en los cuatro ángulos.



Neftis e Isis con vestidos-funda y ricos ceñidores
Pintura tumba de Nefertari. Din XIX - Valle de las Reinas

Estaban hechos de una pieza de cuero con incisiones que hacían que al estirarse quedaran como una red, o como un trenzado. Estas prendas debían ser para preservar los tejidos en las batallas y para protección del cuerpo al sentarse en el suelo. Sólo lo usaron los soldados y algunos trabajadores de oficios especialmente duros.

CHALES, BANDAS Y MANTOS

Tenemos que distinguir muy bien lo que es un chal y lo que es una banda ornamental. En el Antiguo Egipto si que hubo chales, pero no todo lo que llaman chales lo son. Es producto de una traducción poco cuidadosa del inglés donde el término se presta a confusión. Llamamos chales a las piezas de tela rectangulares y de la anchura necesaria para poder ser

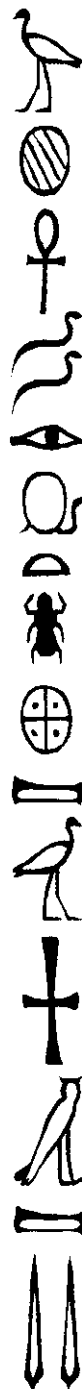


usada como abrigo sobre los hombros, o bien envolviendo glúteos y caderas con fines ornamentales o ceñidores. El ejemplo más claro de chal que todos tenemos en la mente es el que llevaba la imagen del dios Anubis en la tumba de Tutankhamon. Estos chales podían ser lisos, o bien plisados. Normalmente se colocaban sobre los hombros y se ataban delante bajo el pecho. Eran prendas utilizadas igualmente por hombres y por mujeres.

En cuanto a las bandas, o fajines jugaron un importante papel en la moda egipcia. Se trataba de unas tiras de tela de un ancho máximo de 20 cm. Aunque muy largas. En el Museo de Leiden hay un ejemplar que tiene 3 m. de largo. Estas tiras de tela tenían la función de sujetar las faldas y faldellines, o bien se usaban como ceñidores en los vestidos complejos o sobre las túnicas-saco.

La clase trabajadora utilizaba cualquier trozo de tela disponible para ceñir sus vestiduras, incluso a veces ataban estas bandas en la espalda con el fin de que los extremos no les incomodasen en sus trabajos. Esto en cuanto al uso práctico de bandas.

Ahora bien, también había fajines más ricos, adornados con flecos, con bordados, de colores, que tenían una función más específica. Además de sujetar las ropas, eran un adorno. Pensemos si no en los ceñidores que luce la reina Nefertari en sus atuendos. O en el artístico modo de anudarlo hasta tres veces que podemos ver en las ropas del príncipe Amonhirkhopeshef.





Sirvientas con faldas sujetas con bandas ceñidoras y paño de cabeza

Estos fajines más elaborados tenían dobladillo en uno de los lados largos, y en el otro la orilla viva del tejido.

Las bandas, como ya se ha dicho, podían constituir el precursor del sujetador femenino, como vemos en los vestidos de las bailarinas.

Y pasemos a los mantos. Les llamamos mantos para no confundirnos con las túnicas, que sí llevarían algo de confección. Los mantos eran simples piezas cuadradas o rectangulares, normalmente largas hasta los pies, que tenían la función de abrigar. No se ha llegado muy bien a saber si esto eran prendas de vestir, o si eran ropa de cama utilizada para abrigar. El hecho cierto es que suponemos que en épocas frías se abrigan con uno de estos mantos, que solían anudar en un hombro. La diferencia en la forma de usar los mantos parece ser que estriba solamente en la postura de la figura representada. Mientras que si esta sentado

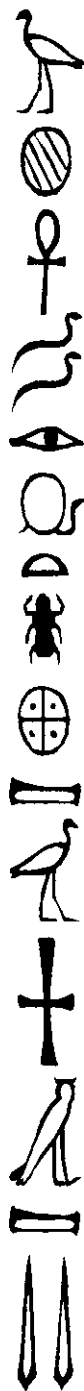


lo lleva solo superpuesto y cruzado por delante del pecho, si la figura está de pie conduciendo un carro, lo lleva anudado en un hombro, o bien volando detrás de la espalda como si fuera una capa. Estos mantos se utilizaron desde el Reino Antiguo, y sobre todo los faraones lo usan en los rituales de la fiesta sed, en los que aparecen totalmente envueltos en pesados mantos.

JOYAS Y OTROS ADORNOS

A los egipcios les encantaban los adornos, llevaban anillos de oro macizo, hileras de perlas, cadenas en espiral o cintas de oro. El cabello lo sujetaban con diademas de turquesa lapislázuli u oro. La gente modesta, a falta de oro y joyas, utilizaba cuentas y piezas de cerámica y de bronce.

En el antiguo Egipto no faltaron los productos de belleza. Para combatir el mal olor corporal, en época de calor se friccionaban varios días seguidos con un ungüento a base de terebinto e incienso, que se mezclaba con algunas semillas y un perfume, cuya composición desconocemos.



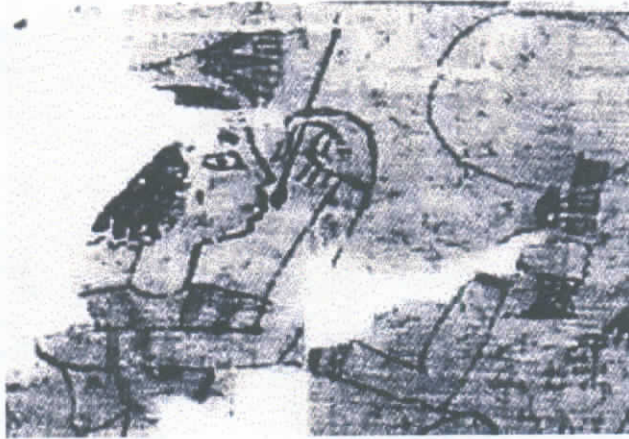


Sarcófago de la reina kawit. Una sirvienta le ofrece un pomo de ungüento mientras la abanica con una pluma de ganso. Deir el-Bahari. XI dinastía. Museo de El Cairo

Existían productos para embellecer, para renovar la epidermis, para reafirmar los músculos y para combatir las manchas y los granos de la cara. Por ejemplo para endurecer los músculos utilizaban el polvo de natrón, el de alabastro y sal del norte mezclada con miel. También existían recetas basadas en leche de burra. El cuero cabelludo era objeto de incesantes cuidados. Unas veces se trataba de hacer desaparecer los cabellos grises, otras evitar que las cejas se volvieran de ese color y otras de combatir la calvicie o hacer crecer el pelo para lo que utilizaban aceite de ricino.

También conocían el medio de librarse del vello superfluo. Incluso existía una receta para la mujeres que deseaban que se les cayera el pelo a una rival (Papiro Chester).





Detalle de un papiro, donde se representa a una mujer pitándose los labios con un pincel



Cuchara para ungüentos Medina el-Gurob (1.300 a. C.)

De todo cuanto hemos visto se desprende que en el Antiguo Egipto las gentes del pueblo llano no dedicaron especial atención a su atuendo y se vistieron siempre más o menos igual. Esto no era así para las clases más elevadas y por supuesto, la realeza, donde sí vemos



vestidos extremadamente complejos y cuidados. Aunque también hemos de decir que los artistas se ganaban el sueldo, ya que representaban a sus señores de modo espléndido. No dudamos que las egipcias tuvieran una figura envidiable, aunque no todas tendrían el cuerpo juvenil que nos muestran. Tampoco dudamos que los vestidos les sentaran bien, pero no tanto. En cualquier caso, los vestidos de la realeza, con todos los adornos, pectorales, coronas, etc debían resultar fastuosos.

Si tenemos en cuenta que ellos se hacían representar en monumentos para la eternidad, como son las paredes de sus tumbas, o los relieves de los templos, resulta del todo justificable que quisieran aparecer favorecidos, y en pleno esplendor.



LOS JEROGLIFICOS

El enigma indescifrable

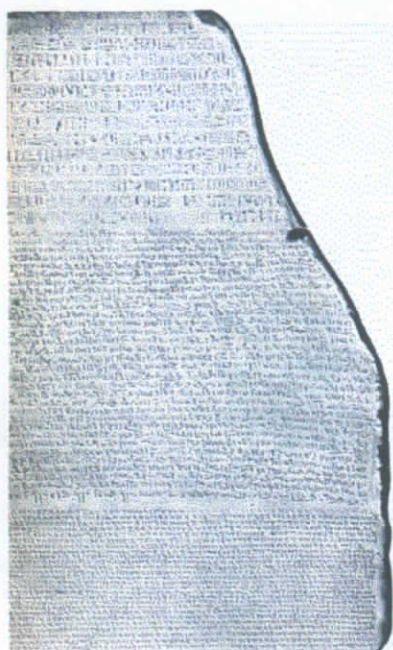


En 1799 un oficial del ejército francés, durante la campaña egipcia de Napoleón, descubrió por casualidad una pequeña lápida de basalto negro en el paraje denominado Rosetta. Napoleón, preocupado también por la cultura y arte egipcio, había llevado consigo a más de doscientos sabios, entre pintores, biólogos, astrónomos, arqueólogos, etc. Éstos observaron que en la piedra había tres textos. Dos de ellos les eran conocidos, el griego y el demótico (muy parecido al griego), ambos tenían el mismo contenido. El otro texto, era jeroglífico, pero no dieron con la clave para descifrarlo. Por suerte, hicieron copias de la piedra, porque con la derrota de los franceses, los ingleses confiscaron todo, y se llevaron la piedra al British Museum de Londres.

En 1821, el erudito francés Jean François Champollion pudo estudiar una de las copias, y mediante muchos años de esfuerzo y sacrificios personales, logró descifrar los jeroglíficos gracias a su conocimientos en idiomas orientales, usando la Piedra Rosetta como un diccionario griego-demótico-jeroglífico. Gracias a su perseverancia, hoy podemos entender a los magníficos signos egipcios.



Las claves para el logro de su sensacional hallazgo le vinieron a Champollion por medio del desciframiento de dos nombres: Ptolomeo y Cleopatra.

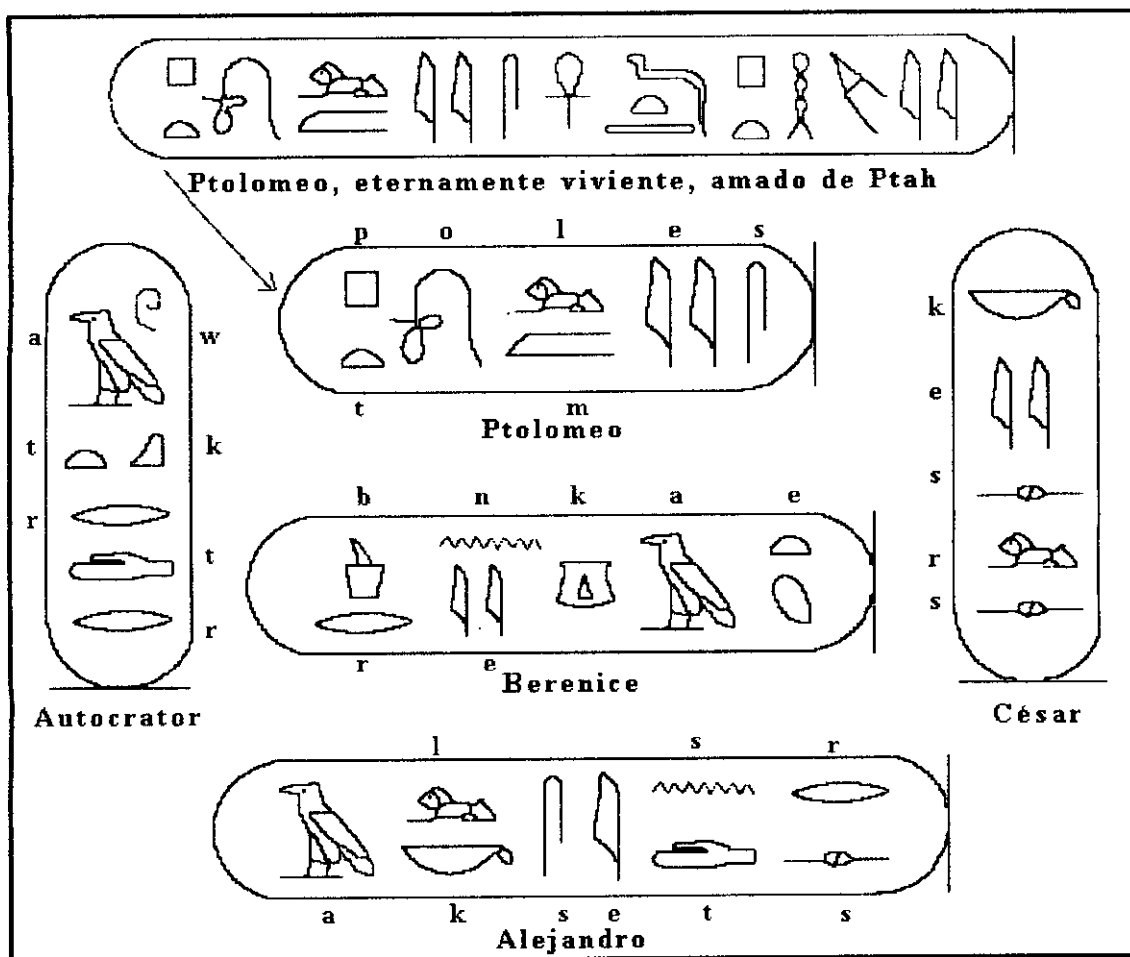


De los tres sistemas de escritura propios de Egipto: jeroglífico, hierático y demótico, el jeroglífico fue el más antiguo de todos y el que más tiempo duró. Aunque originalmente fue empleado para escribir diferentes clases de textos, poco a poco fue quedando, por la aparición del cursivo hierático, reducido a reproducir textos religiosos en contextos monumentales, grabados especialmente en piedra.

Por esta razón los antiguos griegos le dieron el nombre de *ta hiera grammata*, "las sagradas letras", o *ta hieroglyphica*, "las sagradas (letras) grabadas", de ahí nuestra palabra "jeroglífico".

Los cartuchos donde se hallaban alojados los nombres de Cleopatra y Ptolomeo fueron las claves que le dieron la solución a Champollion para descifrar el enigma. En la figura inferior podemos ver varios cartuchos con nombres de personajes y títulos reales.





















93

Tipos de signos

Un mismo signo puede ser un fonograma o un ideograma, dependiendo de la posición y del contexto.

Fonogramas

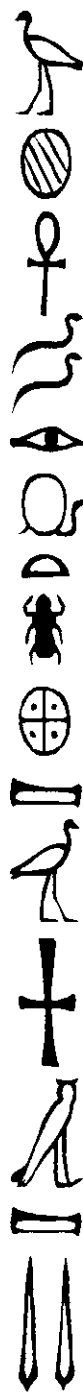
Representan sonidos. Como las vocales no se escribían, se decidió (para facilitar la pronunciación) la inclusión de la letra e junto a algunas consonantes, y la vocalización de otras.

Uniláteros

Tienen el valor de una sola consonante. Son los que comúnmente denominamos "alfabeto". A continuación podrás ver una tabla con los veinticuatro uniláteros existentes. La transliteración es la representación de los sonidos consonánticos egipcios, y la transcripción es el valor de estos en castellano. Ideograma es el ideograma que representa el jeroglífico.



Jeroglífico	Ideograma	Trascripción en castellano	Transliteración
	Buitre	a	ʾ
	Caña en flor	i /a (al inicio de palabra)	i / j
	Doble caña	i / y	y
	Brazo	a (breve)	◌
	Cría de codorniz	u	w
	Pie	b	b
	Taburete	p	p
	Víbora cornuda	f	f
	Buho	M	m

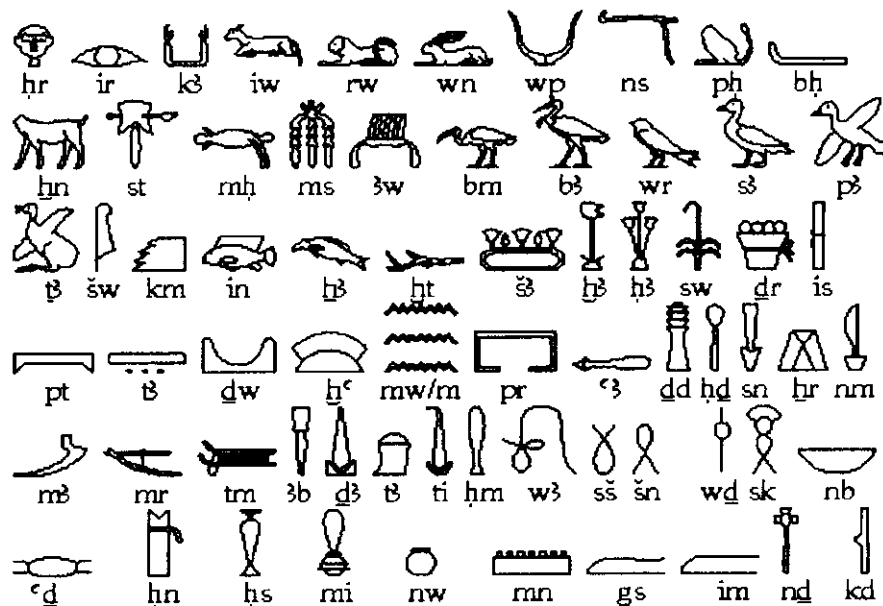


	Agua	N	n
	Boca	r (nunca pronunciada como rr)	r
	Recinto	H	h
	Trenza	H	h
	Placenta	J	h
	Ventre y cola de animal	J	h
	Cerrojo	S	s/z
	Tela plegada	S	s
	Estanque	sh (ch andaluza)	š
	Duna	Q	k / q
	Cesto	K	K
	Base de vasija	G	G
	Pan	T	T
	Cuerda	t / tch	I

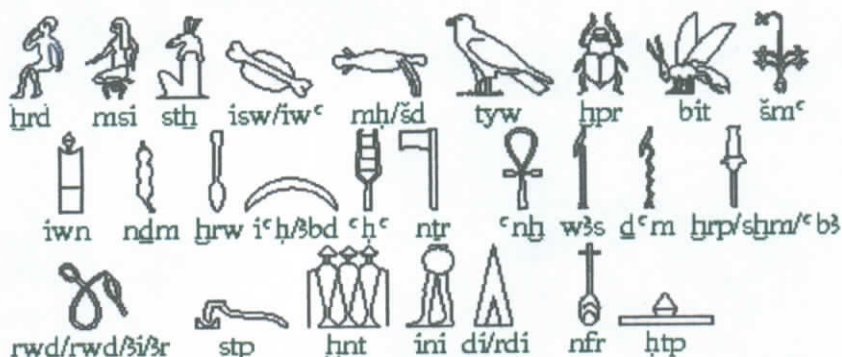


	Mano	d / dt	D
	Serpiente	Dy	<u>D</u>
Tabla extraída de http://www.egiptomania.com/jeroglificos/gramatic/UNILITE.HTM			

Bilíteros: representan el valor de dos consonantes. Muchos de ellos también son ideogramas (ver más adelante) por si mismos. Los más comunes son:



Trílitros: equivalen a tres sonidos o, lo que es lo mismo, consonantes (aunque la mayoría tiene significado propio). Algunos de los más comunes son:



Hay además símbolos con más de tres sonidos, denominados cuatrílitros, pentálitros, etc.

Ideogramas

Pictogramas: representan palabras enteras, con la imagen del propio objeto representado.

Por ejemplo  como ideograma significa mano. Suelen ser acompañados por un trazo

vertical, que determina su significado de ideograma (ya que un mismo signo puede ser

fonograma o ideograma). Por ejemplo  significa sol. Si aparte del trazo vertical

aparece el signo quiere decir que se trata de una palabra femenina.



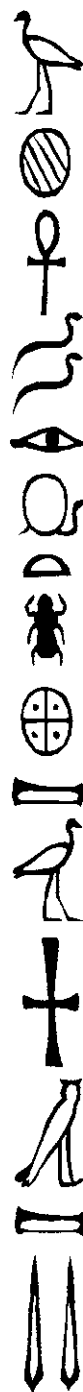
Determinativos: no tiene significado fonético, porque no se pronuncian. Sirven para darle

un significado preciso a algunas palabras. Por ejemplo el jeroglífico  con el

determinativo *hombre* () quiere decir *escritor*, si es acompañado de un rollo de

papiro () quiere decir *escritura* o el verbo *escribir*, o hacer el mismo la función de

determinativo de temas relacionados con la escritura, acompañado a otros signos.



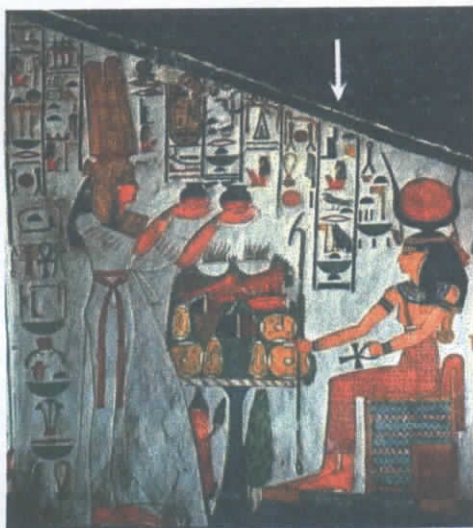


e Narmer”

El de abajo es un ejemplo de escritura jeroglífica incrustada en madera del siglo IV antes de Cristo.



Cómo leer un jeroglífico



En la ilustración tenemos a la reina Nefertari presentando dos recipientes a la diosa Isis. La inscripción señalada con una flecha se analiza en el diagrama de más abajo.

El fonograma del trono indica los sonidos "st"; la rebanada de pan semicircular, otro fonograma, refuerza el sonido "t" y sirve para sugerir feminidad. El huevo es un ideograma para mujer y la figura sentada es el pictograma de diosa. Por lo tanto, los cuatro símbolos forman el nombre *Aset*, más conocido como *Isis*.

La golondrina es el ideograma de grande y el fonograma del sonido "wr". El fonograma de boca refuerza la "r", mientras que la rebanada de pan connota feminidad y añade el sonido "t". Este conjunto significa *Weret: Gran Dama*

El buitre es el fonograma para "madre" porque suena igual que esa palabra, "mt". La "t" es reforzada por la rebanada de pan y la bandera es un ideograma para dios y un fonograma para los sonidos "ntr". Este conjunto puede leerse como *Mut Netcher*, es decir: *Madre de dios*

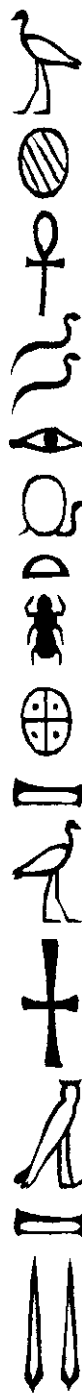
El fonograma del cesto se pronuncia "nb" y significa "dueño", "señor". La rebanada de pan que hay debajo añade una "t" y de nuevo significa feminidad. El ideograma del firmamento significa cielo y también sugiere las consonantes "pt". Estos signos combinados comunican al lector uno de los mayores títulos de Isis, *Nebet Pet: Señora del cielo*.



El diseño de moda sigue tendencias que, como es sabido cambian rápidamente, sobre todo por razones comerciales.

Es evidente que los elementos en los que se basa el diseño de moda son el tejido y el modelo. Como siempre, también en este tipo de diseño es fundamental la experiencia de los grandes creadores,

A continuación, se muestran las últimas tendencias y creaciones de diseñadores internacionales y ecuatorianos, que se inspiran muy a menudo en las civilizaciones antiguas, tribus, acontecimientos de relevancia mundial, etc., Estas tendencias y colecciones que se muestran en las pasarelas de Milán, Londres, New York y Quito, nos servirán como referencia al momento de diseñar.





Tom Ford

**Alberta Ferretti****Roberto Cavalli**



Torino



Miguel Palacio



Valentín Yudashkin





Carolina Herrera



Hugo Boss



Tom Ford





Patricia Klein



Virginia Cadena



Patricia Cadena





**Estudiantes – Diseño de Modas
Universidad Tecnológica
Equinoccial
I Semana de la Moda
Internacional
Colecciones 2002 - 2003**



PROCESO DE DISEÑO



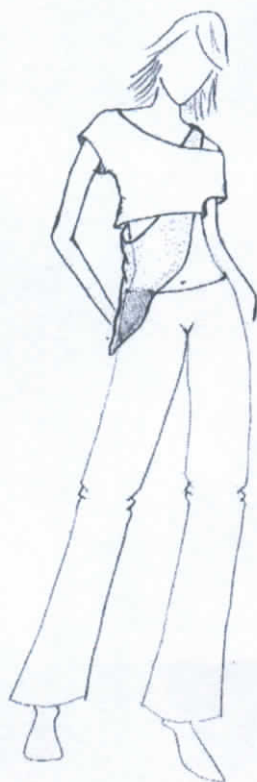
Tomando en cuenta las preferencias de las usuarias y el vestuario de los antiguos egipcios que se muestran en las estatuas y pinturas de la época antigua, se inicia el proceso de bocetaje.

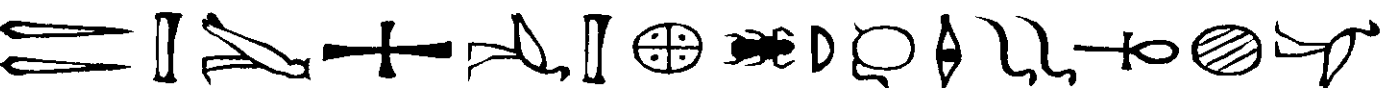
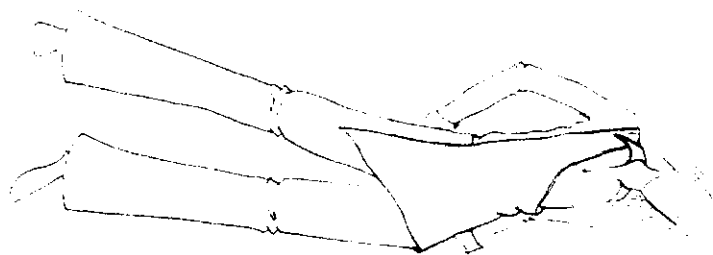
Para el diseño de las prendas se han considerado la importancia, los colores , las formas, los tamaños, el tipo de tejido, la forma de cómo lucían y ciertos detalles del ropaje de la época para adaptarlos a las tendencias de moda actual y crear prendas novedosas y elegantes.

A continuación se presentan algunos de los bocetos realizados, para luego determinar aquellos que formarán parte de la colección:









LA TOMA DE MEDIDAS



MODO DE TOMAR LAS MEDIDAS

1. Contorno de pecho: Se mide sobre el punto más prominente del pecho (Se recomienda dejar dos dedos de holgura a la medida).
2. Contorno de cintura: Se mide ajustado sobre la cinta que rodea el talle.
3. Contorno de caderas: Se mide en la parte más saliente de la nalga.
4. Altura de pecho: Desde el punto más alto del hombro (base del cuello) hasta la punta del seno.
5. Largo de talle delantero: Desde el punto más alto del hombro (base del cuello) por encima de la punta del seno hasta la cintura.
6. Largo de espalda: Desde la parte saliente de la nuca hasta el borde de la cintura.
7. Ancho de hombros: Desde el punto más ancho de los hombros (base del cuello) hasta la parte más saliente del brazo.
8. Largo de brazo: Con el brazo en ángulo desde el hombro por encima del codo hasta la muñeca.
9. Contorno de brazo: Se mide en la parte más ancha del brazo.
10. Contorno de cuello: En la base del cuello.
11. Estatura: Largo total del cuerpo.



Otras medidas importantes:

- **Puño:** Medida en la que pase la mano fácilmente (se recomienda dejar un dedo de holgura).
- **Ancho de pecho:** Se mide de axila a axila.
- **Ancho de espalda:** De hombro a hombro.

Esquema de cómo tomar las medidas

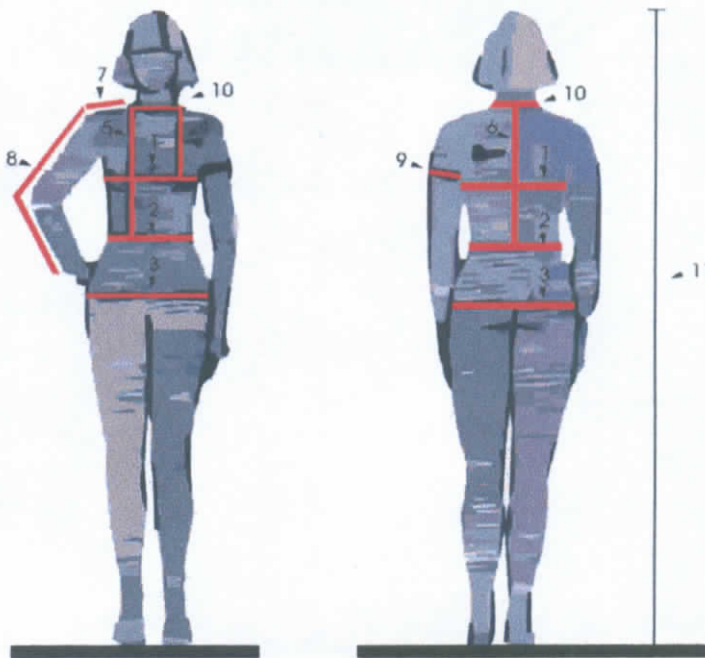
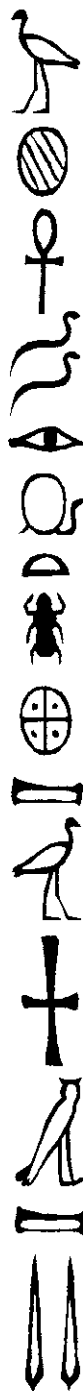
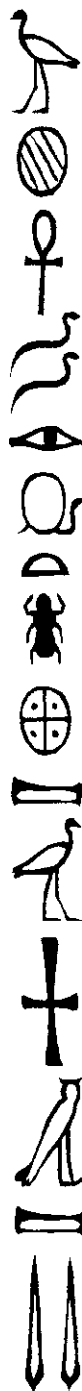


TABLA DE MEDIDAS PARA TALLAS INDUSTRIALES

MEDIDA	TALLA						
	XS/34	S/36	M/38	L/40	XL/42	XXL/44	XXXL/46
Contorno de cintura	62	66	70	74	78	82	86
Contorno de cadera	88	92	95	100	104	108	112
Contorno de busto	84	88	92	96	100	104	108
Contorno de cuello	34	36	38	40	42	44	46
Ancho de espalda	34	35	36	37	38	39	40
Ancho de hombro	12	12.5	13	13.5	14	14.5	15
Ancho de puño	18	19	20	21	22	23	24
Ancho de rodilla	19	20	21	22	23	24	25
Ancho de bota (Basta)	18	19	20	21	22	23	24
Largo de talle delantero	35.5	36	36.5	37	37.5	38	38.5
Largo rodilla	55.5	57	58.5	60	61.5	63	64.5
Largo de tiro	22	23	24	25	26	27	28
Largo de tobillo	96	98	100	102	104	106	108
Largo de codo	26.2	27.2	28.2	29.2	30.2	31.2	32.2
Largo de brazo	55.5	56.5	57.5	58.5	59.5	60.5	61.5
Altura de cadera	21	21.5	22	22.5	23	23.5	24
Altura de busto	20	21	22	23	24	25	26



Altura de copa	10.5	11	11.5	12	12.5	13	13.5
Distancia de busto	18	19	20	21	22	23	24
Boca de manga	32.5	34	36.5	38	40.5	43	45.5
Caída de hombro delantero	5	5	5	5	5	5	5
Caída de hombro espalda	4	4	4	4	4	4	4
Escote delantero vertical	6	6.5	7	7.5	8	8.5	9
Escote delantero horizontal	5	6	6.5	6.7	6.9	7	7.3
Escote espalda vertical	2	2	2	2	2	2	2
Escote espalda horizontal	6.1	6.3	6.5	6.7	6.8	7.1	7.3



TELAS UTILIZADAS



LA SEDA

La seda es una fibra fina, suave, brillante producida por los gusanos de seda. La seda es un tejido distinguido y elegante muy apreciado por los diseñadores, deseado por las mujeres que saben apreciar lo bueno en cuanto a la moda se refiere siendo vestidos por los monarcas y los jinetes profesionales. Hasta el descubrimiento del lino, fue utilizado para la confección de medias de mujeres. Se ha dado la palabra "Silky" en el Idioma Inglés para describir algo que es suave, terso y brillante.

Marco Polo fue el responsable de traer el gusano de seda desde China hacia Italia, los Estados Unidos también cultivan los gusanos de seda. Ya que los gusanos de seda sólo se alimentan de hojas de los árboles de morera y se cultivan satisfactoriamente bajo una particular condición de clima, la satisfactoria cría de los gusanos de seda es, limitada y rara, por lo que le convierten en una fibra muy costosa.

El gusano de seda cultivado se mantiene limpio y abrigado y es alimentado cuidadosamente. La hembra del gusano deposita los huevos y los gusanos machos los fertilizan y permanecen alimentándose en las hojas de los árboles de mora hasta que estos crecen alrededor de tres y media pulgadas. El gusano luego forma un capullo lanzando desde su boca filamentos de seda alrededor de si mismo formando un circulo. Duro alrededor de tres dias para finalizar este proceso .Si el gusano es recolectado de la cría, el insecto está capacitado para vivir y finalmente comer su fuente de sustento fuera del capullo.



Si el capullo es utilizado para embobinar la seda, el gusano en el interior del capullo será muerto por el calor seco o el vapor con el objeto principal de no estropear los hilos de seda. Luego de esto el capullo es humedecido en agua tibia para suavizar la goma natural de la seda que mantiene a los hilos adheridos para desatar los enmarañados hilos de diferentes capullos y luego juntarlos trenzándolos. El hilo es desenrollado de muchos capullos al mismo tiempo, realizando un consistente, vigoroso y continuo hilado. Es posible que existan de cuatro a seiscientas yardas de sede en un capullo. El proceso de desenmarañar se lo conoce como "ovillolage".

La seda ovillada es luego enrollada en madejas que forman bolas o paquetes apaisados, que es fácil para transportar y almacenar. La seda se la vende por libras, y el surtido es almacenado con gran celo y previsión.

Las madejas son cantidades de hilo de seda enrollados juntos. Las madejas de hilos de seda son clasificados de acuerdo a su firmeza y color natural, y en otro remojada de agua tibio se remueve la goma residual. Cuando la sede está seca, los hilos están enrollados en los ovillos, se continúa con el proceso conocido como "throwing". Torcer significa un número determinado de hilos hasta conseguir la consistencia deseado en el hilo que deseemos obtener

SEDA AZACHE

La seda azache es la más barata que ha sido lanzada al mercado. Se lo obtiene de un capullo que por alguna razón ha sido imperfecta o cuando al gusano hembra se le ha



permitido comer fuera de su capullo. Esto significa que el capullo no es lo suficientemente largo para que pueda ser desenrollado, pertenece a un reducido grupo de fibras sueltas.

Todas estas fibras pequeñas de capullo perfectos o imperfectos son recuperados y utilizados para la elaboración de la seda azache. Los hilos de la seda son almidonados, metidos en agua hirviendo para remover la goma, desenmarañando, cortando, peinando e hilando en hilos continuos de la misma manera que el algodón.

La seda azache es más barata que la "enrollada" por la consecuencia de mantener las pequeñas fibras de seda juntas las unas a las otras. Ya que su apretado cordoncillo hace que algunas de las insignes cualidades de la seda se pierden. El producto terminal es más opaco, (Algunas ocasiones se observa en los almacenes que algún diseñador de vestidos o blusas ha marcado en sus diseños "seda.". Aunque son muy suaves no son insignes ni brillosas. Son confeccionados con una seda de pésima calidad).

La vellosidad termina donde las partes de la seda se juntan entre sí y tienen tendencia de reducir la tersura o suavidad y la elasticidad natural de la seda, tan pronto como decrece su elasticidad y resistencia bajo un estiramiento. Algunas veces la seda se combina con el rayón para obtener un producto más barato y para añadir peso. Pero desde luego, las regulaciones del gobierno demandan que todos los vestidos se etiqueten presentando el contenido del tejido, y los tejidos elaborados con tales combinaciones deberán ser claramente etiquetados.

































































Tiene un atractivo lustre y mantiene su brillo, no se arruga y mantiene la línea de planchado.

Cuidados de la Seda

Los tejidos de seda pueden ser lavados en seco, pero pueden ser lavados suavemente en agua fría y un jabón suave. Las máquinas lavadoras y los detergentes no son recomendados. Las altas temperaturas y los blanqueadores deben ser utilizados. De preferencia usar plancho tibio cuando la seda está humedecida.

También pueden ser planchados con un trapo humedecido.

La seda ponguis deberá ser planchada cuando esté completamente seca. La seda puede ser levada en seco.

EL RAYON

Este es un hilo elaborado por el tratamiento de la celulosa con ciertos elementos químicos. Es utilizado para la confección de calcetas, ropa interior de mujer, lencería y vestidos.

La celulosa es el nombre técnico de las pelusas de algodón (las pequeñas fibras del algodón que se fijan a las semillas del algodón) y a la pulpa de la madera. La madera del abeto produce la mejor clase de pulpa para este proceso.



Características

El rayón es un tejido tibio, permite la salida del calor del cuerpo. Se mantiene muy bien cuando es colgado y lavado de acuerdo a las instrucciones del fabricante.

Es brillante, flexible y elástico.

No es demasiado costoso como la seda.

Se tinte fácilmente y la tinte se mantiene durable.

Permanece blanco y no se torna amarillo como la seda.

Soporta la transpiración.

Es muy resistente y tiene excelentes cualidades de uso.

Puede ser lavado en seco satisfactoriamente.

Permanece con su brillo original.

Absorbe la humedad y, como la seda, se seca fácilmente.

Es excelente para ropa interior ya que no se adhiere al cuerpo y porque su suavidad resiste la fricción de su superficie, otros textiles son usados para vestidos exteriores que no se adhieren.

Aunque pierda su firmeza cuando se moja, recupera su original textura cuando se moja.

Necesita especial cuidado en el planchado.

Limpieza y Planchado del Rayón

La mayoría del rayón es lavable pero deberá ser lavado en agua tibia con un jabón neutro y planchado al lado reverso de la prenda con la plancha tibia, preferentemente con un sistema



vaporizador para prevenir que éstos se quemen. Las planchas industriales pueden causarle un "abrillantamiento".El rayón se puede lavar satisfactoriamente en seco con fluidos a base de gasolina, pero el cloroformo o la acetona no deberán ser utilizadas ya que estos químicos pueden estropear ciertas clases de rayón.



LA
COLECCION





Nesher



FICHA TECNICA



NOMBRE DE LA COLECCIÓN:



TENDENCIA:

- Tendencia casual 2003 con la aplicación de un retro – ethno de la Cultura egipcia.

CARACTERÍSTICAS

- Colección de prendas femeninas.
- Dirigida a mujeres entre los 16 a 26 años.
- Confeccionadas en sedas y rayón.
- Utilización de transparencias en los trajes.
- Original diseño.
- Trajes de dos y tres piezas

CANTIDAD DE TRAJES

- Quince



CARTA
DE
COLOR



Basada en los colores utilizados en el vestuario y las pinturas realizadas por los egipcios, se han determinado los siguientes colores para las prendas de la colección.

Terracota



Melocotón



Maíz



Bronce



Café claro



Verde claro



Azul cielo



Negro



Blanco



LÍNEA

Forma, Color y Materia en perfecta sintonía junto a la pureza de la línea y construcción, más un depurado y bien definido proceso, son los datos que mejor pueden definir a esta colección. La intención es de largo para la noche o el día, y queda patente mediante pantalones y faldas.

COLOR

El decorativo contrapunto del color, puntúa con buscada estridencia la calma severa del negro. Colores lisos y densos que se potencian mutuamente en un mismo diseño. Esta colección crea un reto con sensibilidad: navegar entre la inagotable fantasía de colores y dibujos, para conseguir una arriesgada e insólita armonía.

Elegantes, estiloso y “moderno”, los colores y especialmente el negro, añade a los conjuntos de día un toque de refinamiento. Para la noche, las transparencias son más atractivas cuando, basadas en este color, matizan sugestivamente la figura.



ESTILO

Un estilo que revela y exagera las características del cuerpo femenino, contrapuesto a la silueta rectilínea y austera de la tendencia andrógena.

Telas sutiles y transparentes, que desvelan con inocente naturalidad el cuerpo. Géneros dúctiles y suaves para realzar provocativamente todas las curvas. Tejidos flexibles que se adaptan estrechamente. Grandes escotes, aberturas y faldas asimétricas para el modelo femenino más tradicional.

LOS CONJUNTOS

Las principales características de los quince trajes que forman la colección son:

La intemporalidad que borra la línea de las estaciones; las faldas son de una longitud intermedia a nivel de la rodilla, y algunas muy largas. La silueta que dibuja la línea del cuerpo con blusas ceñidas y tejidos moldeables.

Transparencias y asimetrías, encuentran nuevas formas de expresión en los conjuntos de esta colección.



MODELO I

FIGURA

MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN

PATRONES

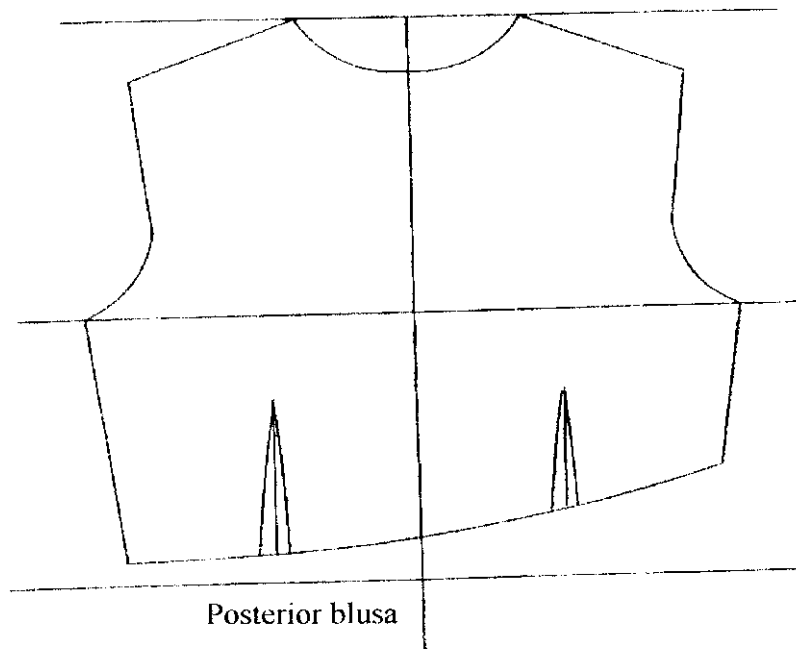
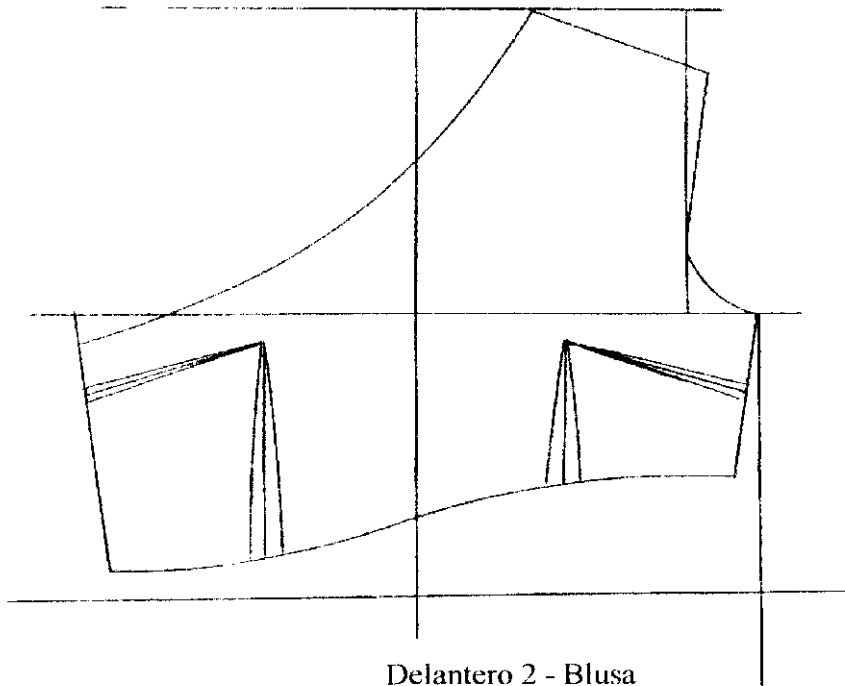


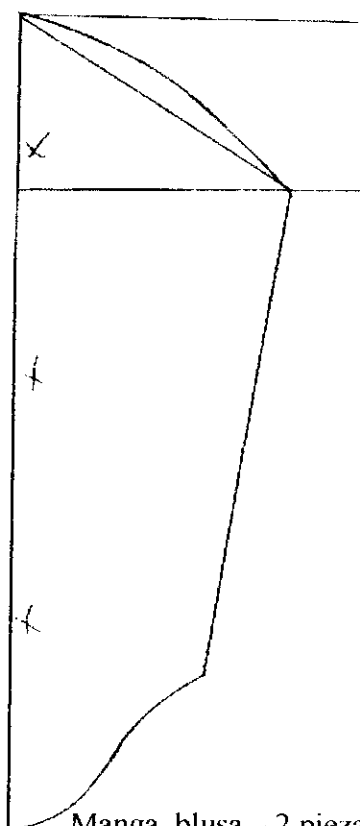




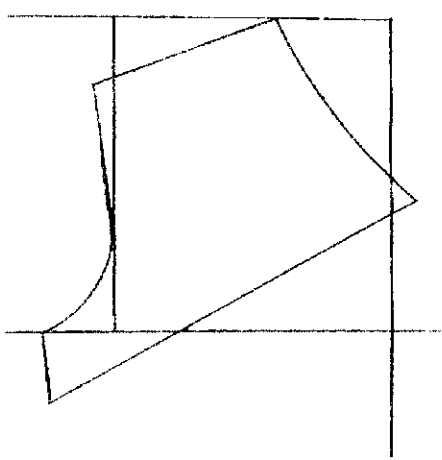
TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

Recta – Unión de piezas
Overlock – Contorno de las piezas
Urless - Dobladillos

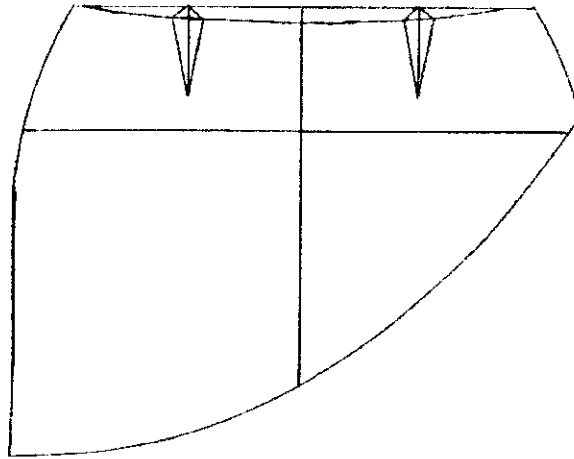




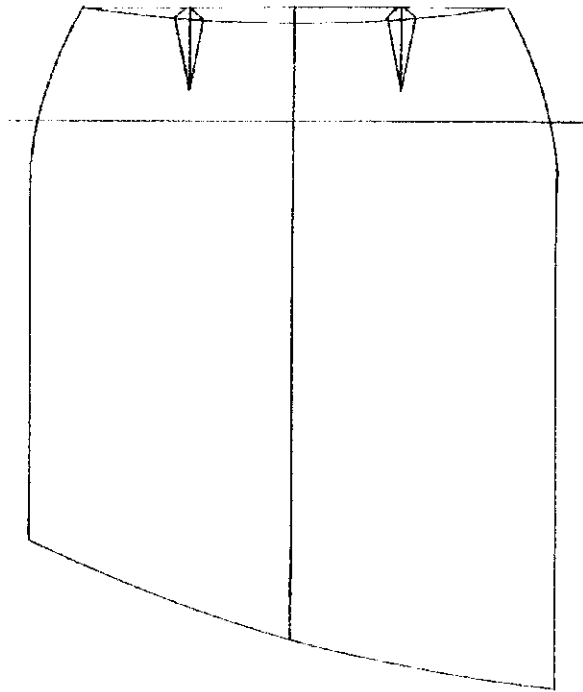
Manga blusa - 2 piezas



Delantero I - blusa



Delantero y posterior de sobrefalda



Delantero y posterior de falda



MODELO 2

FIGURA
MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN
PATRONES





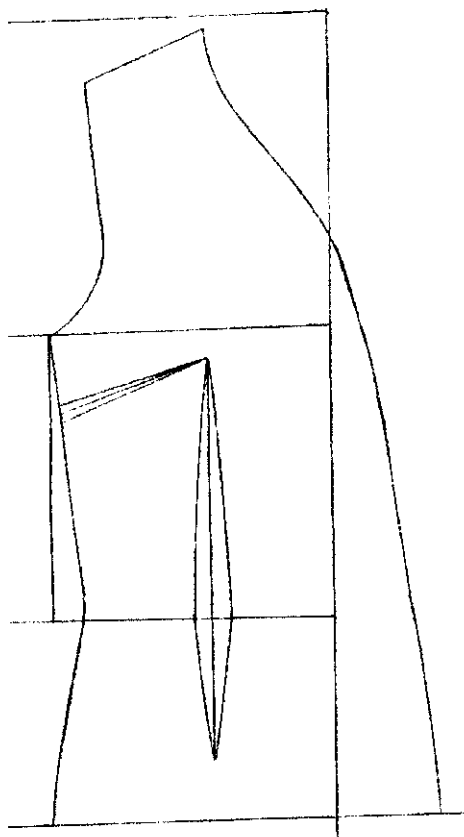


MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN			
MATERIAL	COLOR	CANTIDAD	VALOR
Tela Euni Crepé	Verde estampado	1,50 m.	6,36
Tela Milano llano	Café claro	1,25 m.	4,91
Seda transparente	Verde claro	1 m.	3,00
Tubo de hilo de poliéster	Verde	1 / 183 m.	1,25
Tubo de hilo de poliéster	Café claro	1 / 183 m.	1,25
Botón	Café claro	1 / pequeño	0,10
Cierre “invisible”	Café claro	1 / 18 cm.	0,50
Mano de obra			15,00
		Total	32,37

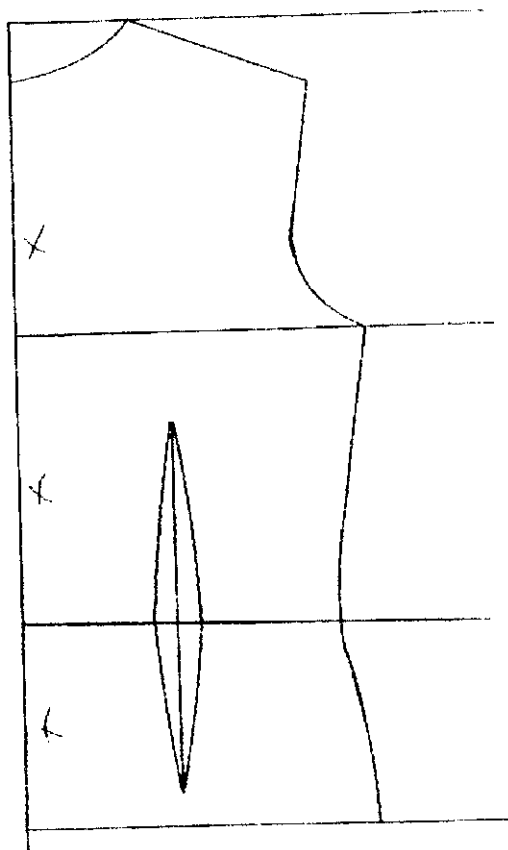
TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

Recta – Unión de piezas
Overlock – Contorno de las piezas
Urless - Dobladillos

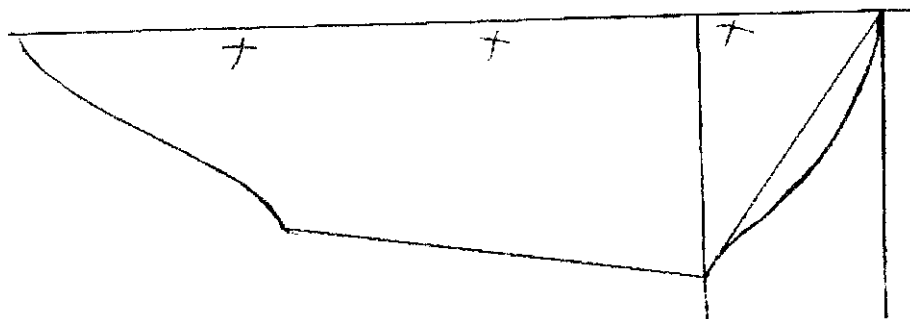




Delantero blusa - 2 piezas

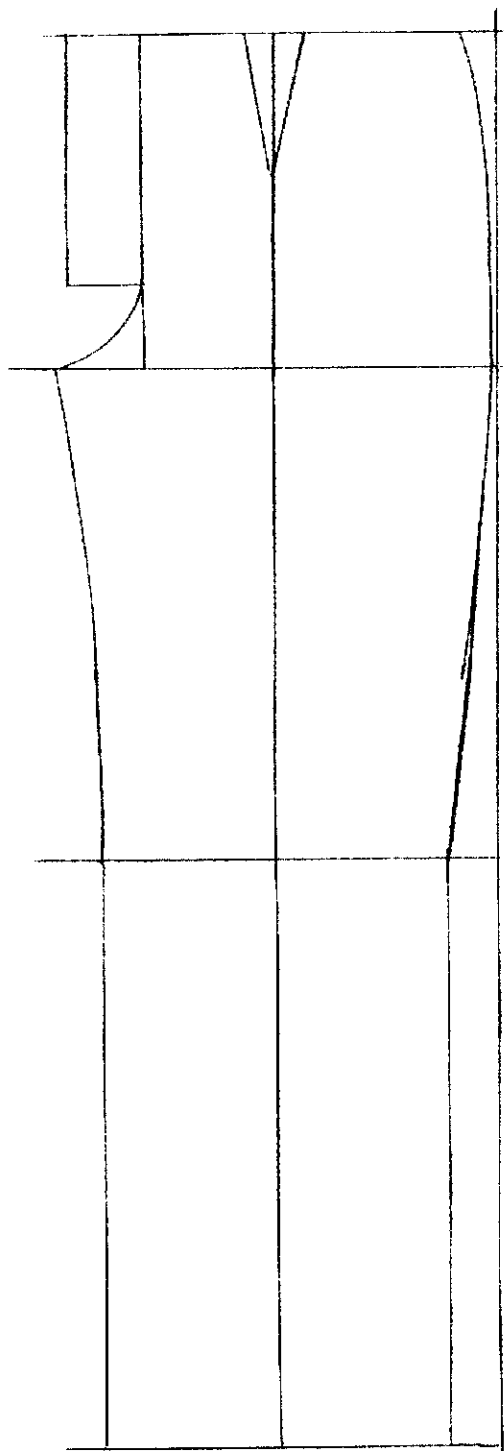


Posterior blusa

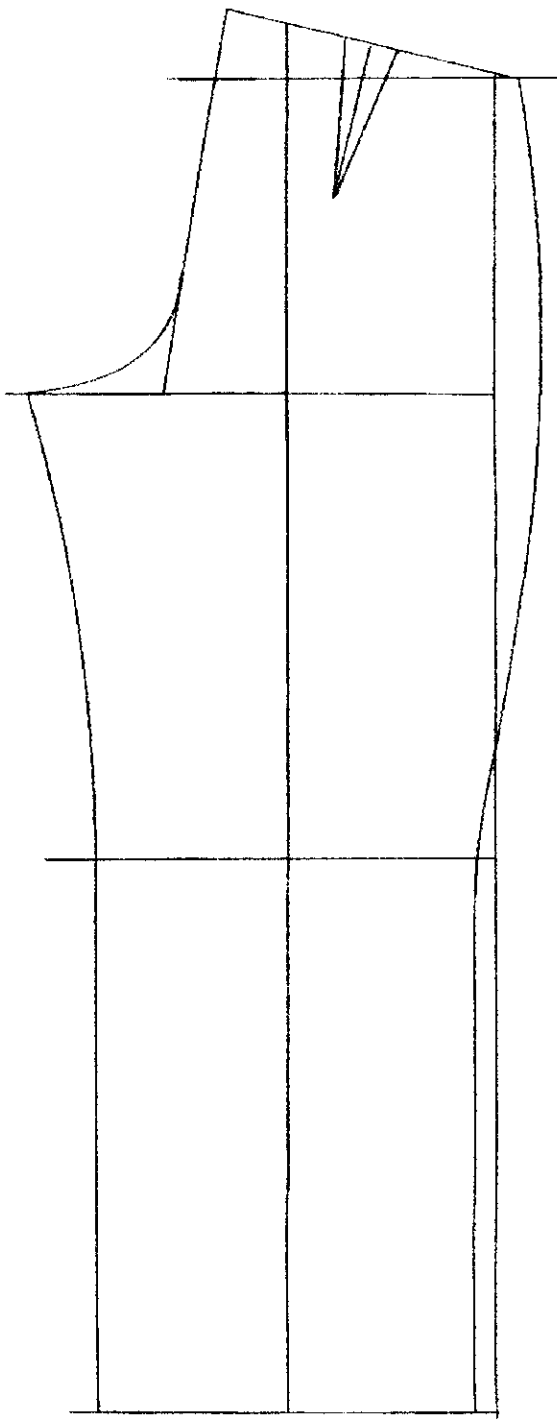


Manga blusa - 2 piezas

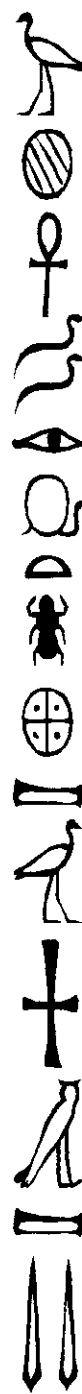




Delantero pantalón



Posterior pantalón



MODELO 3

FIGURA
MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN
PATRONES

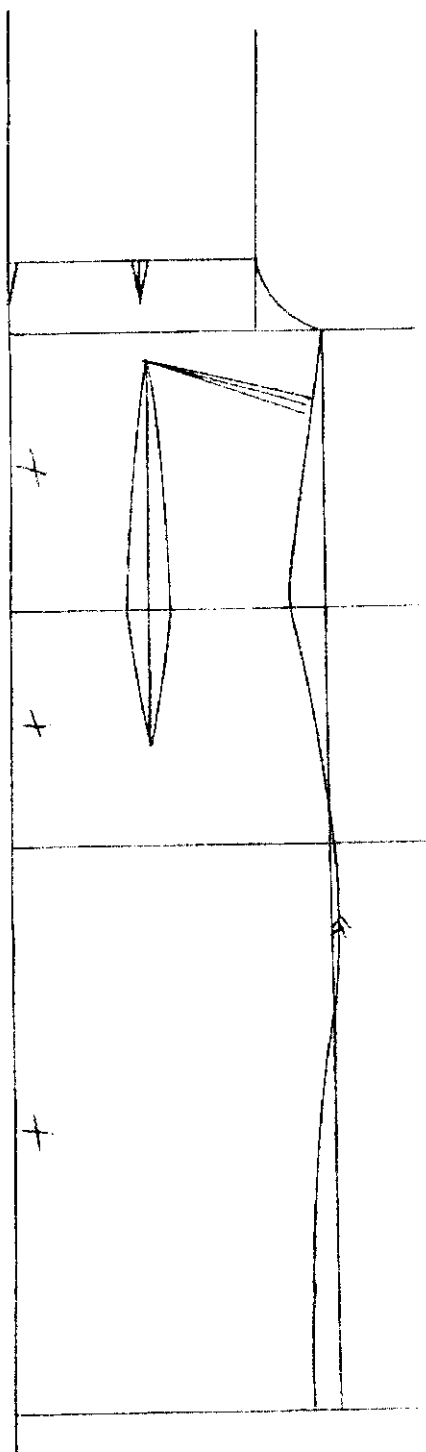




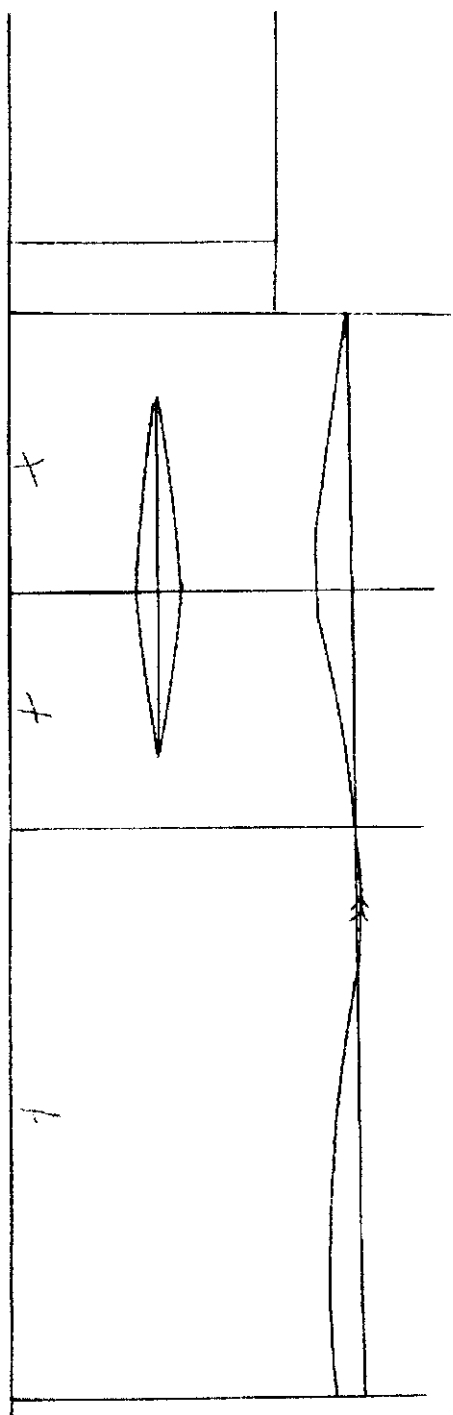


TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

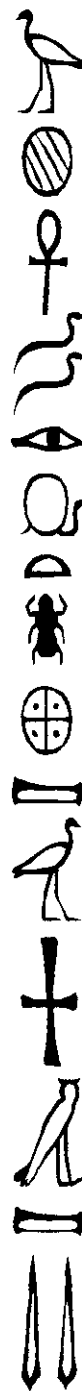
Recta – Unión de piezas
Overlock – Contorno de las piezas
Urless - Dobladillos



Delantero túnica



Posterior túnica



MODELO 4

FIGURA
MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN
PATRONES





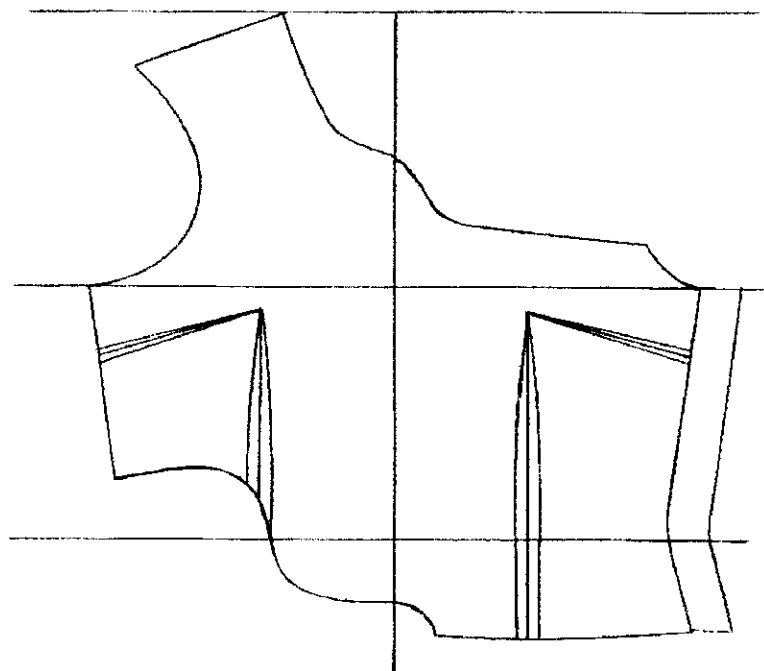


MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN			
MATERIAL	COLOR	CANTIDAD	VALOR
Tela Maddona	Terracota	1,60 m.	10,50
Tubo de hilo de poliéster	Terracota	1 / 183 m.	1,25
Gafete	Negro	1 / pequeño	0,05
Cierre "invisible"	Terracota	1 / 15 cm.	0,40
Cierre "invisible"	Terracota	1 / 20 cm.	0,60
Mano de obra			10,00
Total			22,80

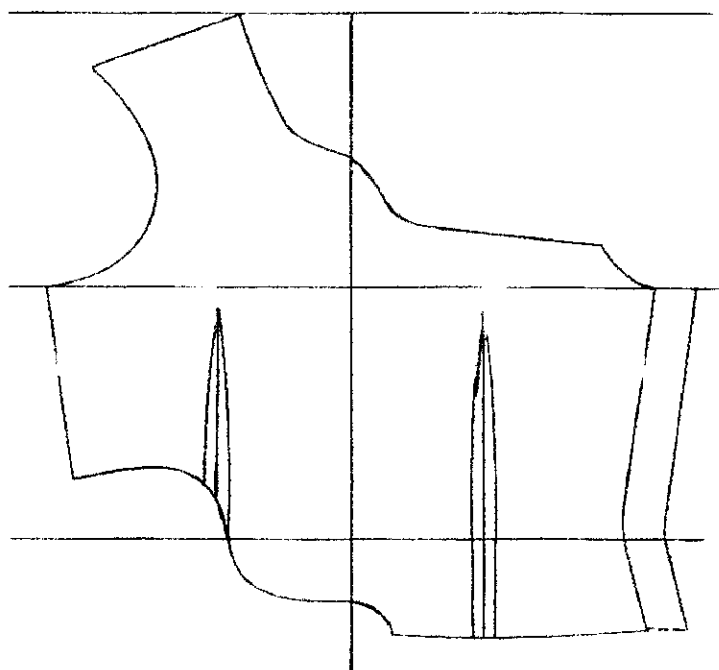
TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

Recta – Unión de piezas
 Overlock – Contorno de las piezas
 Urless - Doblادillos

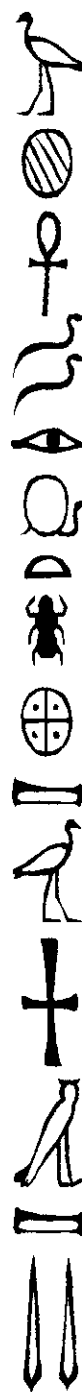


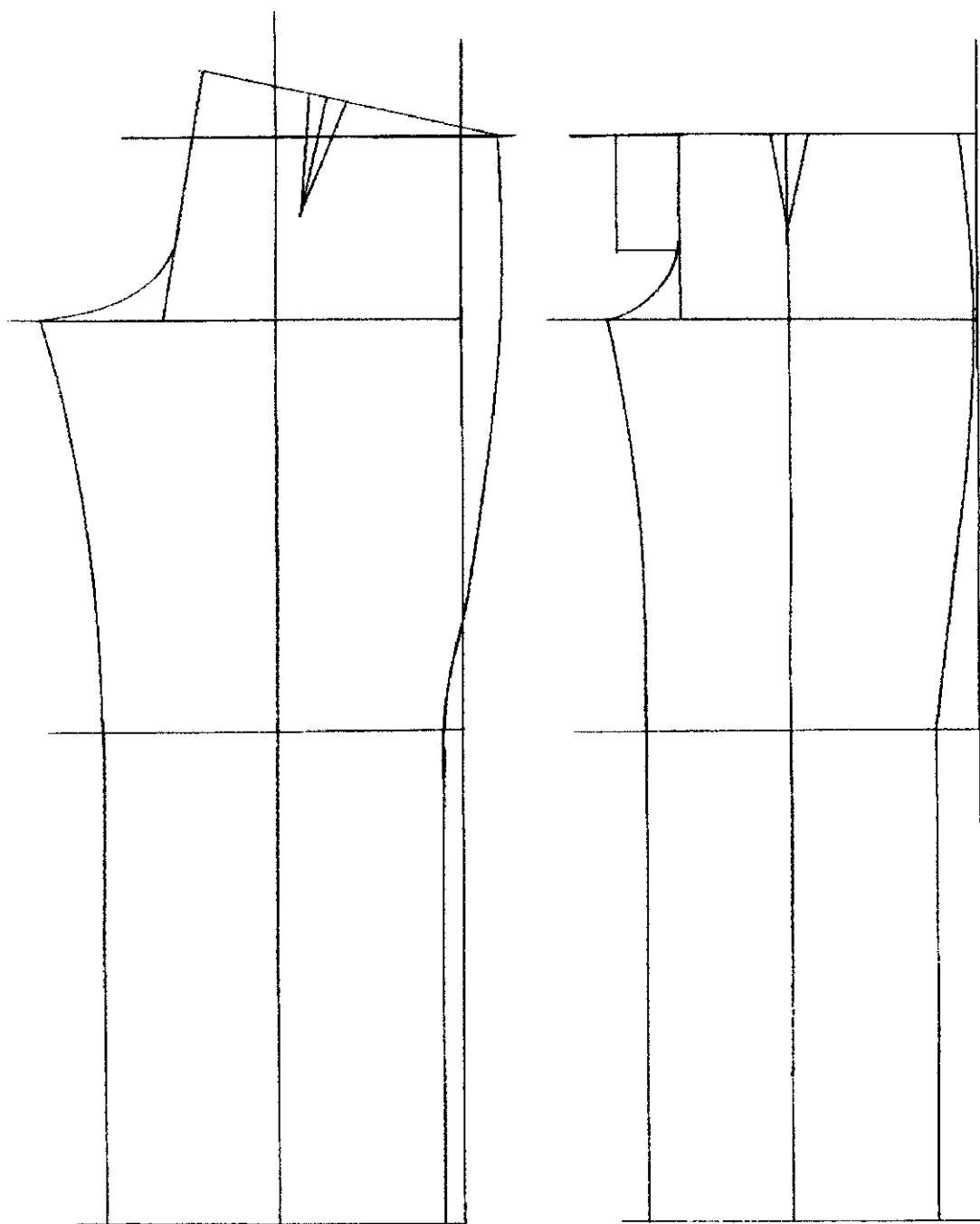


Delantero top

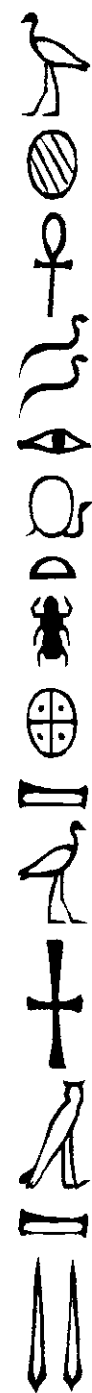


Posterior top





Posterior y Delantero pantalón



A

—

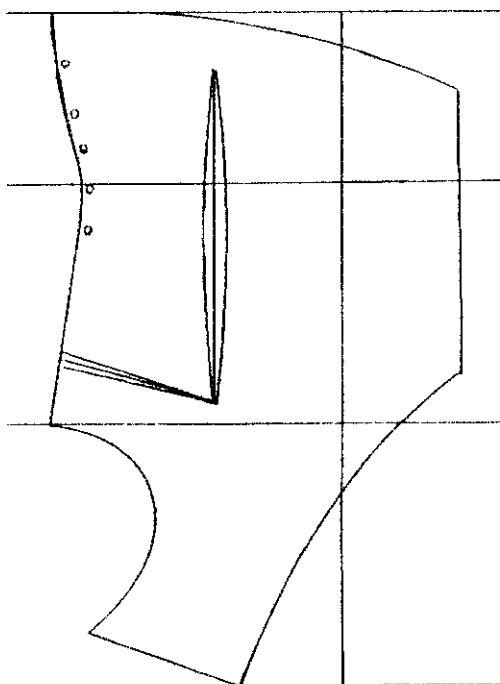




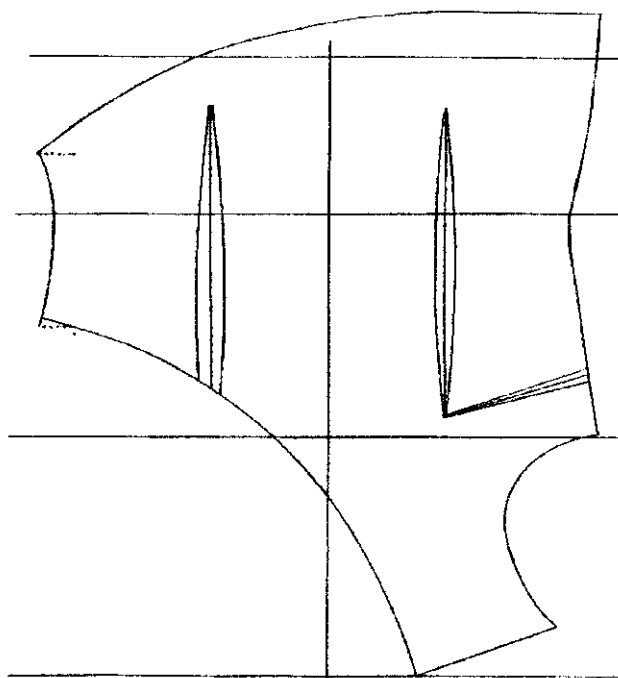
TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

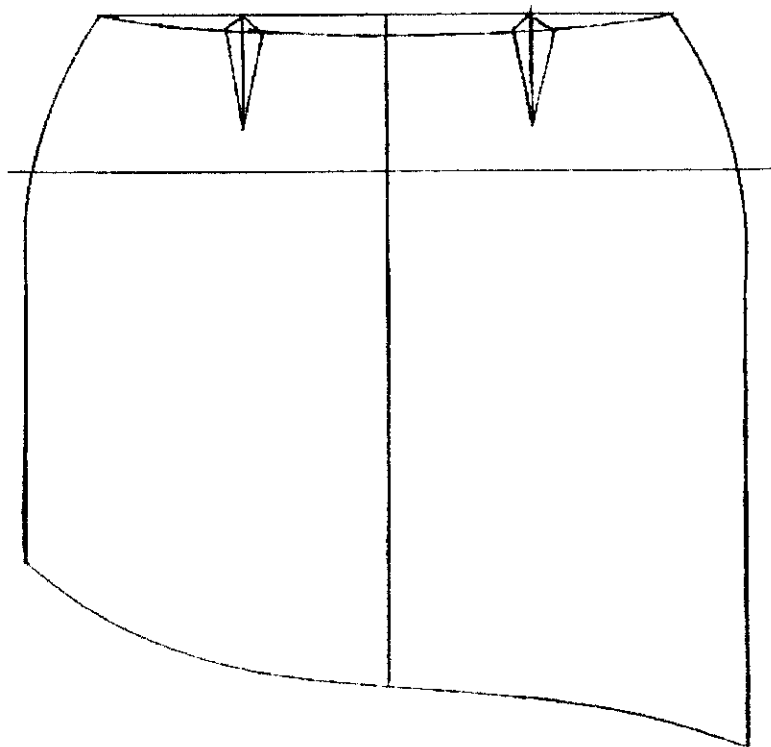
Recta – Unión de piezas
Overlock – Contorno de las piezas
Urless - Doblادillos

Delantero 2 blusa

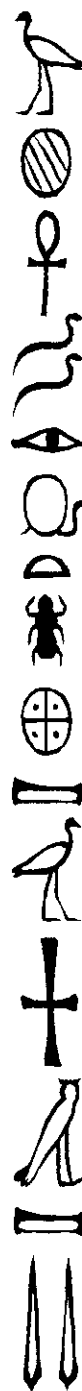


Delantero 1 blusa





Delantero y posterior sobrefalda

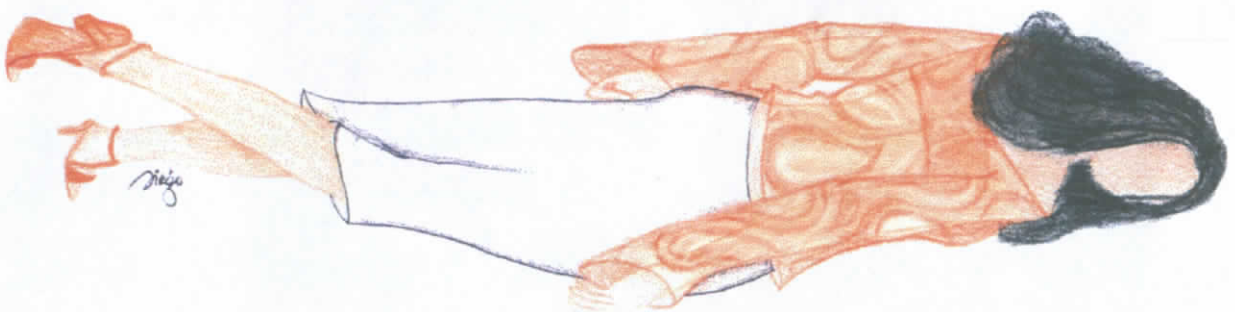
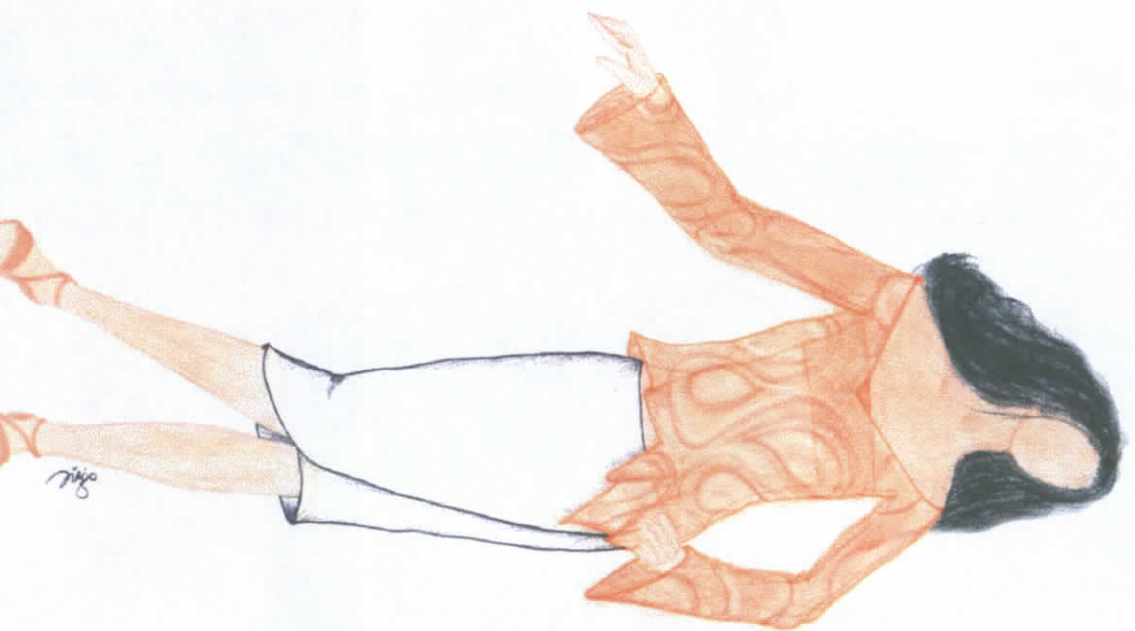




MODELO 6

FIGURA
MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN
PATRONES

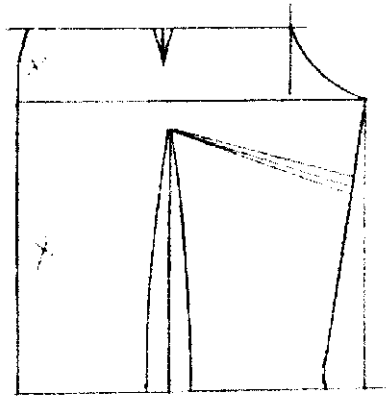




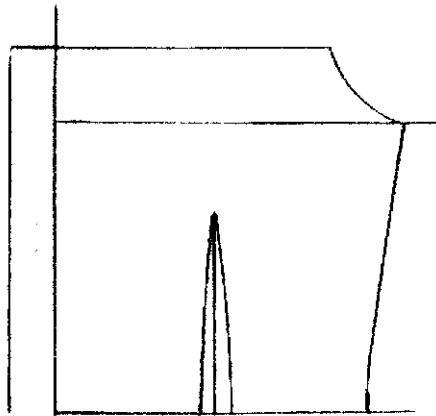


TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

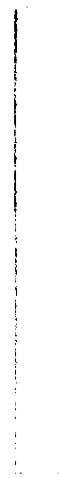
Recta – Unión de piezas
Overlock – Contorno de las piezas
Urless - Dobladillos



Delantero Strapple

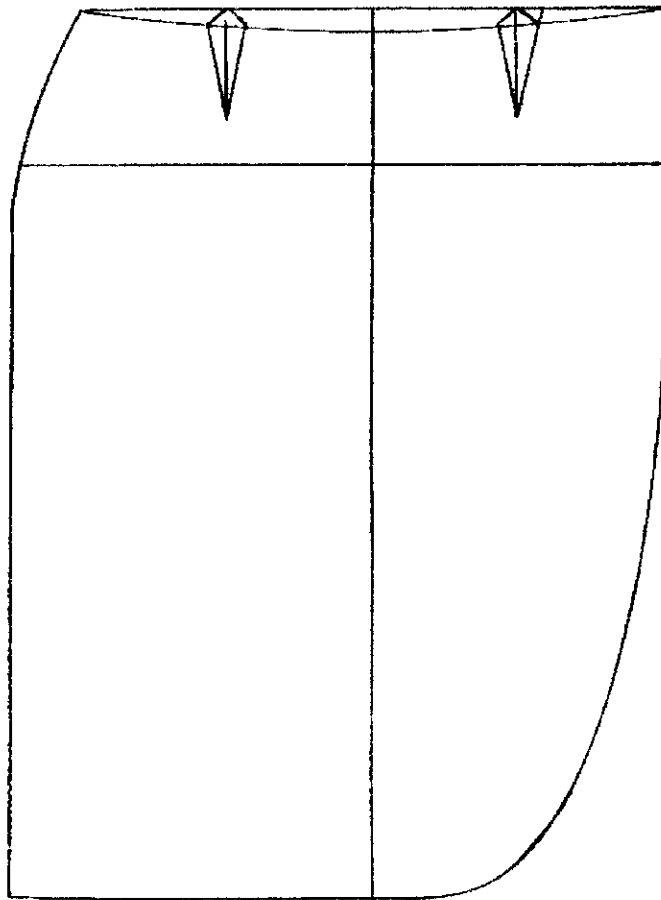


Posterior Straddle



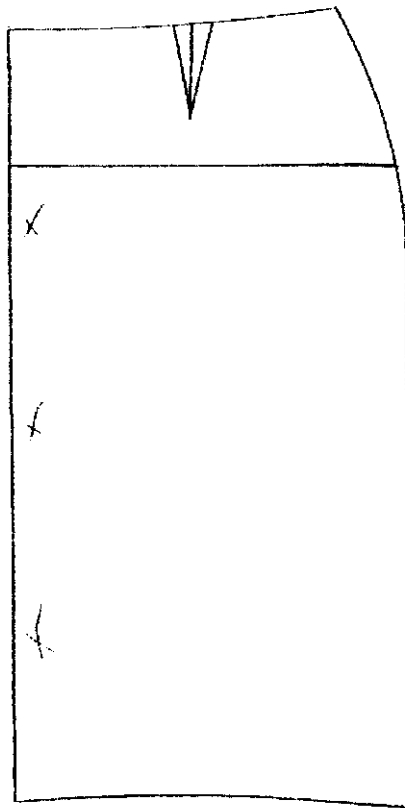
Tirante – 2 piezas





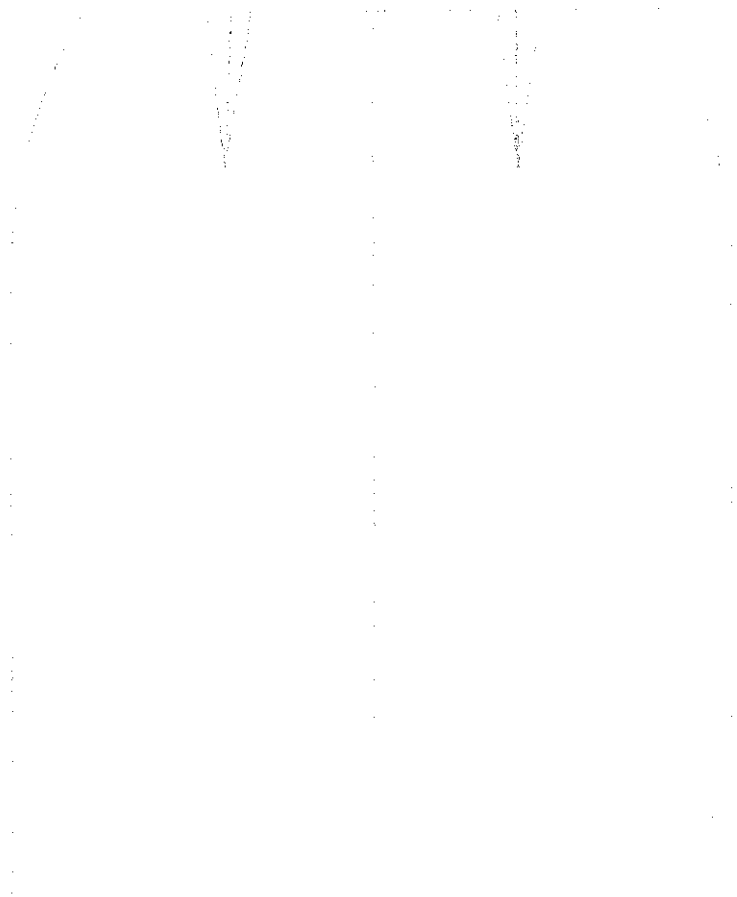
Delantero I - falda





Delantero 2 – falda



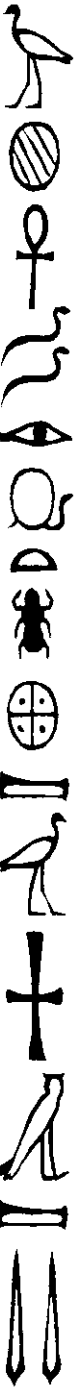


Posterior falda



MODELO 7

FIGURA
MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN
PATRONES





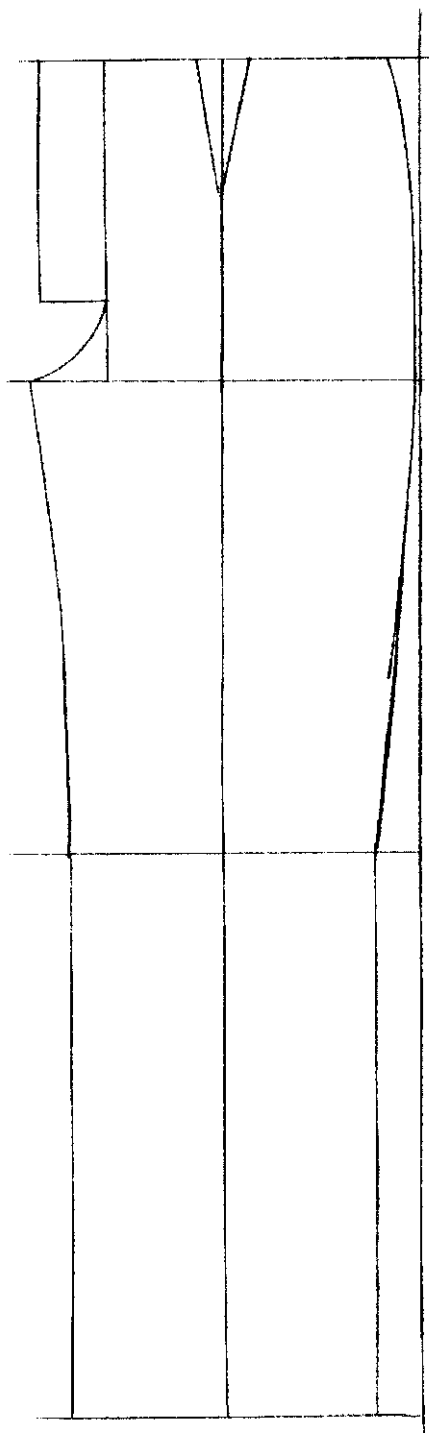


MATERIALES Y COSTO DE PRODUCCIÓN			
MATERIAL	COLOR	CANTIDAD	VALOR
Tela Cuatro vías	Negro	1,75 m.	9,75
Tela Chifón transparente	Negro	1,25 m.	6,25
Tubo de hilo de poliéster	Negro	2 / 183 m.	2,50
Botón	Negro	1 / pequeño	0,10
Gafete	Negro	1 / pequeño	0,05
Cierre "invisible"	Negro	1 / 18 cm.	0,50
Cierre "invisible"	Negro	1 / 30 cm.	0,75
Mano de obra			11,00
		Total	30,90

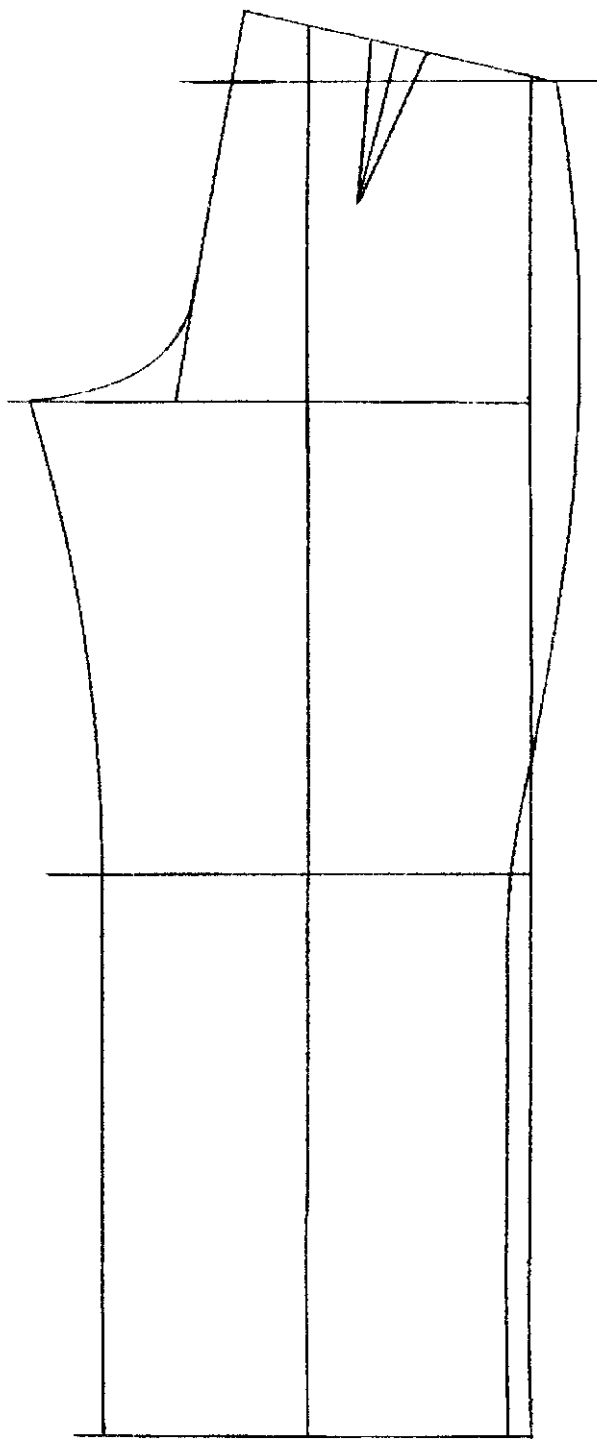
TIPO DE PUNTADAS UTILIZADAS

Recta – Unión de piezas
 Overlock – Contorno de las piezas
 Urless - Dobladillos

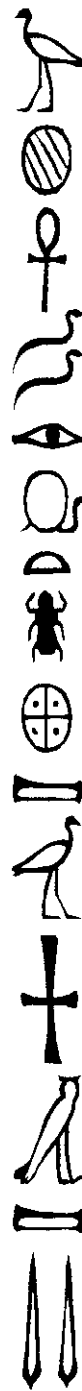




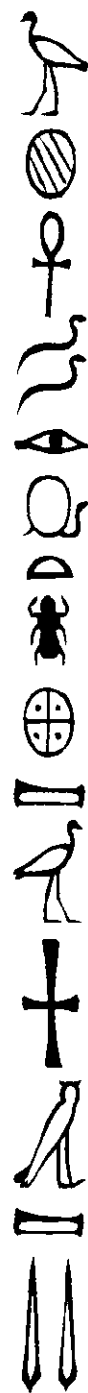
Delantero pantalón



Posterior pantalón



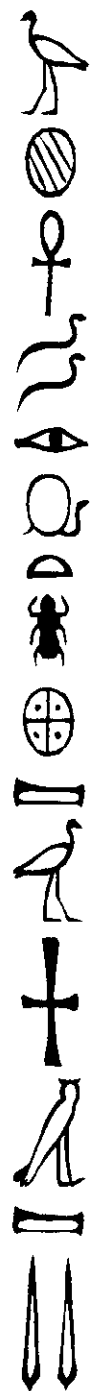
MODELOS PROPUESTOS



Como se menciona en la ficha técnica, la colección NEFER está conformada por 15 trajes.

Para la presentación del proyecto de tesis, se han escogido siete trajes para la confección y presentación de los prototipos, de los cuales constan los materiales y los costos de producción.

A continuación se presentan las propuestas en ilustración de los ocho modelos restantes; cabe indicar que de éstos no constan ni los materiales ni los costos de producción.





MODELO 8



MODELO 9





MODELO 10



MODELO 11





MODELO 12



MODELO 13





MODELO 14

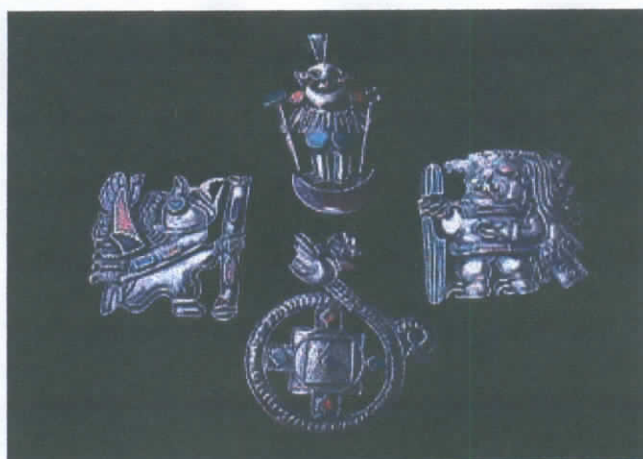


MODELO 15



DISEÑO
DE
JOYERIA





Broches – Joyería inspirada en la
Cultura Azteca

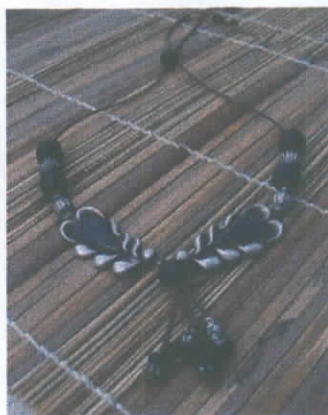


Collar hecho con cuentas de vidrio
de diversos colores.



Pendientes de cuentas de arcilla

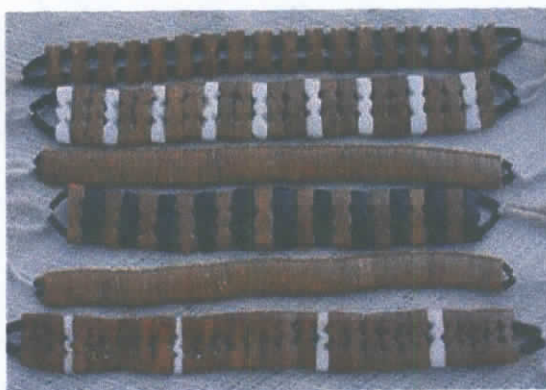




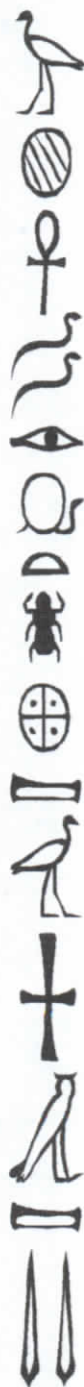
collar de piezas de plata y onix, coco y cuero.



Collares de semillas



Pulseras de coco y hueso





Collar de coco, cuentas de palta y dije central de turquesa.



Collar indú



Collar y pendientes de plata tallada y piedra de imitación

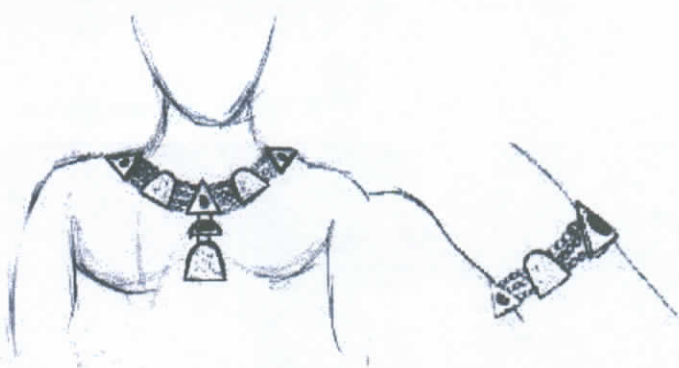
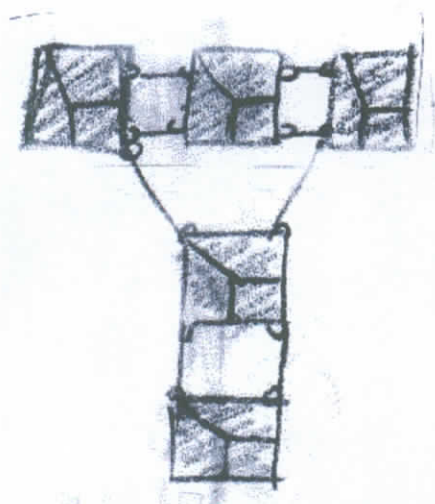


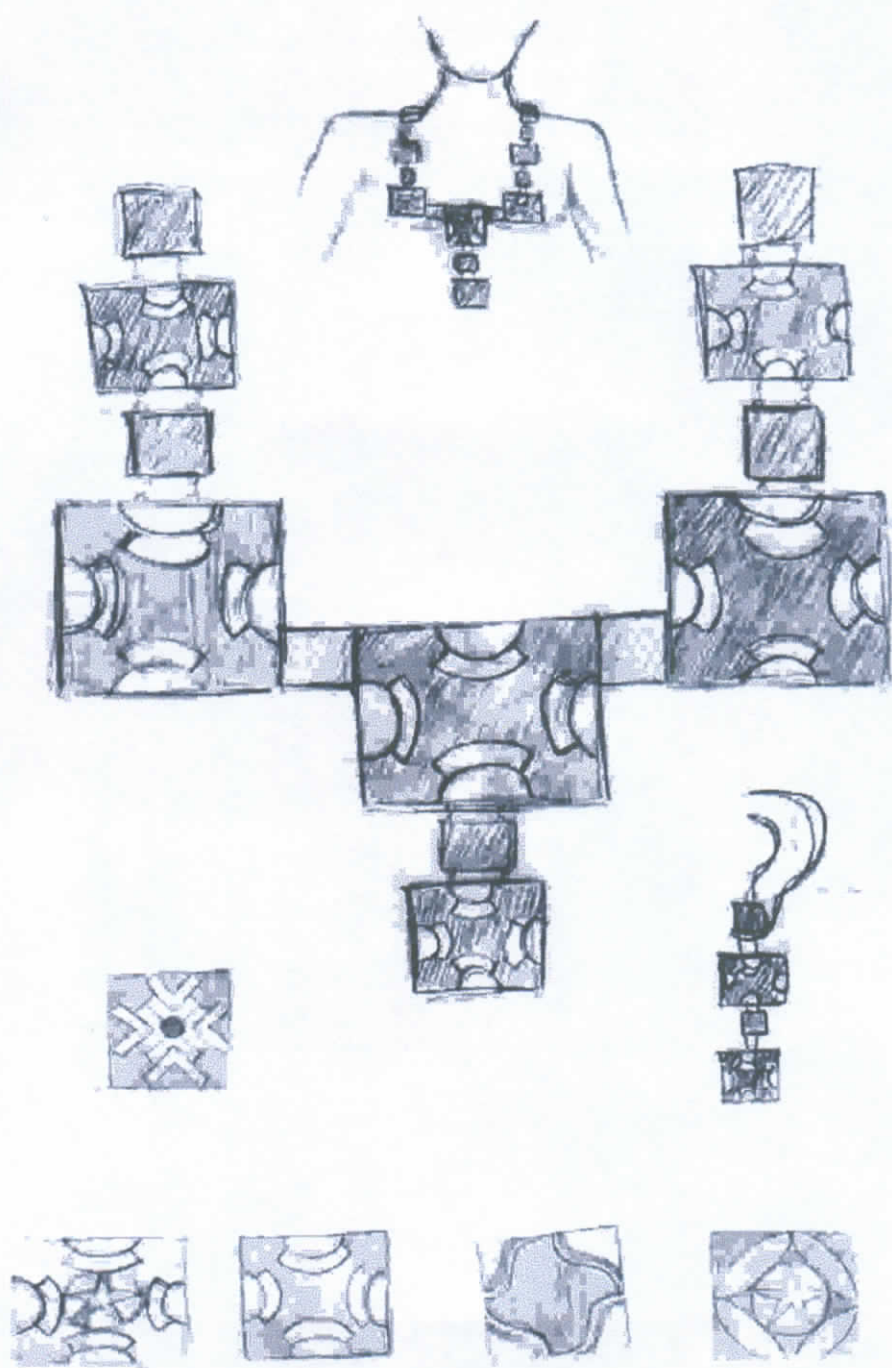
PROCESO DE DISEÑO



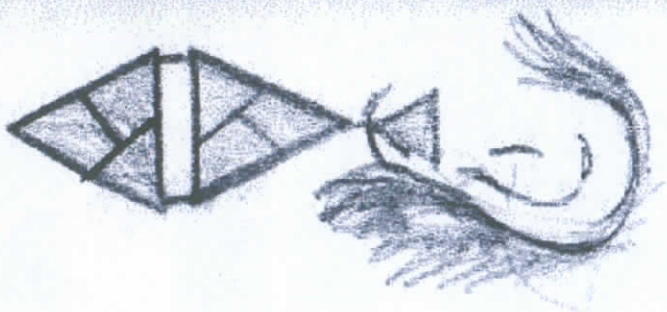
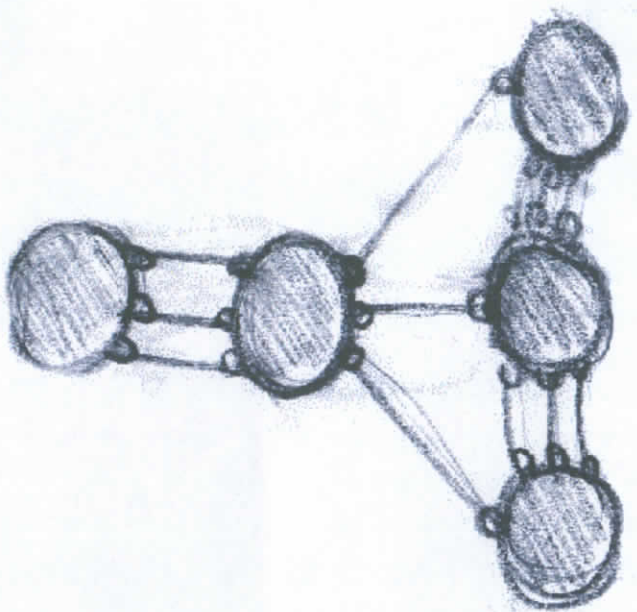
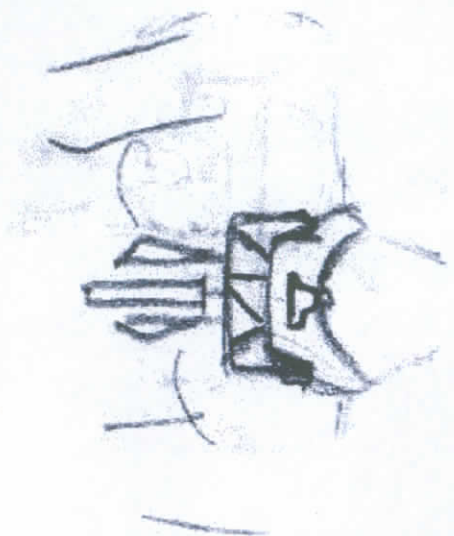
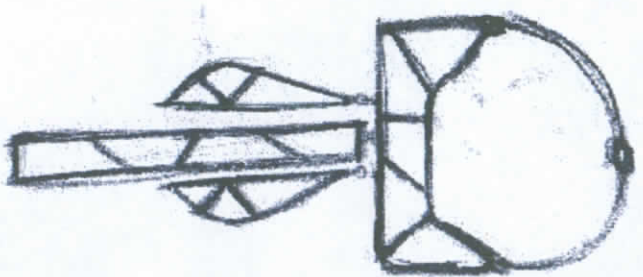
Tomando en cuenta las preferencias de las usuarias, se inicia el proceso de bocetaje.

En el diseño de las joyas se han considerado la importancia de los códigos formales (jeroglíficos), los signos más representativas , ciertas materiales y técnicas de los egipcios.





Handwritten symbols and characters at the bottom of the page, including a series of vertical lines, a cross, a circle with a cross, a circle with a dot, a circle with a horizontal line, a circle with a vertical line, a circle with a diagonal line, and a circle with a wavy line.



MATERIALES



EL VIDRIO

Definiciones

Cristales:

- 1.- Denominación aplicada por los físicos a los sólidos inorgánicos con estructura molecular cristalina y simétrica, por ej., el cristal de roca.
- 2.- Denominación comercial aplicada en las cristalerías para los vidrios de calidad, con alto índice de refracción, brillo y transparencia, semejantes al resplandor de los cristal.
- 3.- Versión tradicional incorrecta aplicada a los vidrios planos pulidos "a espejo"; proceso hoy superado por el sistema "float" - pulido a fuego - en el que también denominan "cristales" a los vidrios por sus caras paralelas, sin distorsiones.

Vidrios:

- 1.- Sólidos amorfos con estructura no-cristalina, producto del desorden de los átomos originados cuando, al enfriarse la masa vítrea, el rápido aumento de la viscosidad congela a los átomos durante su acomodación. Todos los vidrios, "cristales" e industriales, tienen estructura no-cristalina.



FUNCIÓN DEL VIDRIO:

- Permite contemplar el mundo exterior
- Brinda luz natural al recinto
- Protege del exterior (clima, agresiones, etc).

COMPOSICIÓN QUÍMICA DEL VIDRIO:

- Sílice fundida (arena)
- Carbonato de Sodio (Soda Solway)
- Calcáreos

CARACTERÍSTICAS Y PROPIEDADES

Factores a tener en cuenta para seleccionar vidrios

Color y aspecto

Existen amplias posibilidades visuales y estéticas: float color, float reflectante, fantasía incoloro o color, armados, etc. Hay que tener en cuenta que el color que se ve depende del color aparente del objeto emisor, las condiciones ambientales que lo rodean (mediodía, amanecer o atardecer) y el color de los objetos que se ven a través del cristal (cortinas, aislaciones).

Transparencia, translucidez, opacidad:

Si se desea una visión total: float transparente.

Para una visión Unidireccional: cristal reflectante.

Para obtener privacidad: impresos (fantasía), serigrafía, opacados.



El templado aumenta la resistencia 4 veces más que el crudo, pero se debe tener en cuenta que frente a esfuerzos de larga duración (acuarios, nieves permanentes) se pueden presentar efectos de fatiga que disminuyen la resistencia a la mitad.

199

LA COLECCION





CADENAS Y JOYERIA DE VIDRIO

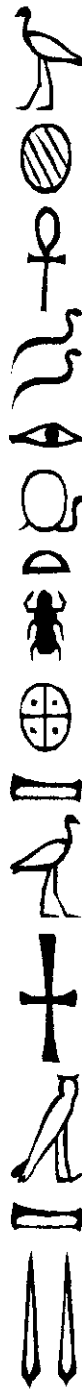
Las cadenas son universales. De polo a polo, la gente está ocupada hilando cadenas, y otras cuentas en correas o hilos, llevándolas alrededor de sus cuellos y sintiendo lo mejor de eso. Hilar cadenas es asunto de paciencia y buen ojo. Mosaicos de espejos, por otro lado, requieren de una gran imaginación en su diseño, una mano estable y una cierta cantidad de habilidad para poner las piezas juntas, pero el resultado es tan glamoroso que definitivamente vale la pena preservar esta técnica. Gotas de vidrio de color son un reto, pero no realmente difícil y los métodos se adaptan bien a aretes y pendientes circulares. Cualquier cosa que brilla es tan buena como el oro para los ingeniosos fanáticos de la joyería.

PENDIENTES DE VIDRIO DE COLORES

Nada tiene el mismo color intenso que el vidrio de colores. Esto da un brillo luminoso cuando la luz lo refleja. Solamente hay que pensar en las ventanas de las catedrales que trazan un arco iris brillante en la nave para apreciar justamente cuan suntuoso y especial es el vidrio. Su única transparencia y color le hacen particularmente un material excitante para trabajar. Una vez que se mira cuidadosamente, se nota que el vidrio de colores puede tener cualidades diferenciadas. Algunos son suavemente uniformes y otros son esmerilados en formas fascinantes. Alguna familiaridad con el cortador de vidrio y el hierro de soldadura pudiera sugerir otras posibilidades. Usando vidrio de espejos, por ejemplo, añade destellos de luz y chispas que son irresistibles, la gente siempre comenta sobre la joyería de vidrio.



FICHA TÉCNICA



NOMBRE DE LA COLECCIÓN:



TENDENCIA:

- Tendencia casual 2003 – 2004 con la aplicación de un retro – ethno de la Cultura egipcia.

CARACTERÍSTICAS

- Colección de joyas femeninas.
- Dirigida a mujeres entre los 16 a 26 años.
- Confeccionadas en cuentas, metal, vidrio y semillas.
- Utilización y estilización de símbolos jeroglíficos.
- Original diseño.
- Conjuntos de collar, pendientes y brazalete; un cinturón.

CANTIDAD DE CONJUNTOS

- Siete y un cinturón.



MODELO I

Materiales
Ilustración





Collar



Pendientes



Brazaletes



MODELO 2

Materiales
Ilustración





Mullos plásticos pequeños
Color: Verde olivo



Mullos plásticos pequeños
Color: Verde olivo y dorado



Mullos plásticos rectangulares y
tallados a mano
Color: Verde olivo marmoleado



Mullos plásticos rectangulares
pequeños
Color: Oro viejo



"Tapa huecos" elípticos
Color: Dorado



Mullos de madera hechos a mano
Color: Dorado



Gafetes para Joyería



Alpaca dorada



Colgante metálico texturizado
para aretes
Color: Dorado



Ganchos de alpaca para aretes
Color: Dorado





Collar



Pendientes



MODELO 3

Materiales
Ilustración





Vidrio para vitral
Color: Anaranjado y blanco marmoleado



Mullos de vidrio para vitral hecho a mano
Color: Anaranjado y blanco marmoleado



Mullos de madera
Color: Natural



Mullos de madera hechos a mano
Color: Dorado



Alpaca dorada



Ganchos de alpaca para aretes
Color: Dorado





Collar



Pendientes



MODELO 4

Materiales
Ilustración





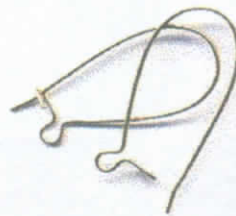
Mullos de plástico redondos grandes y pequeños
Color: Violeta y dorado marmoleado



Mullos de plástico redondos texturizados pequeños
Color: Oro viejo



Mullos de plástico cuadrados
Color: Violeta y dorado marmoleado



Ganchos de alpaca para aretes
Color: Dorado

Alpaca dorada





Collar



Pendientes



MODELO 5

Materiales
Ilustración





Vidrio para vitral
Color: Celeste y blanco marmoleado



Mullos de vidrio para vitral hecho a mano
Color: Celeste y blanco marmoleado



Alpaca plateada





Collar

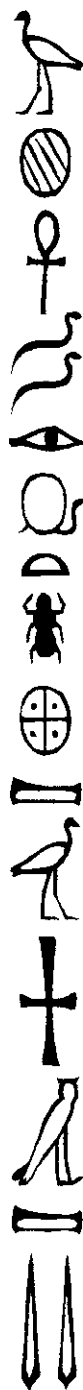


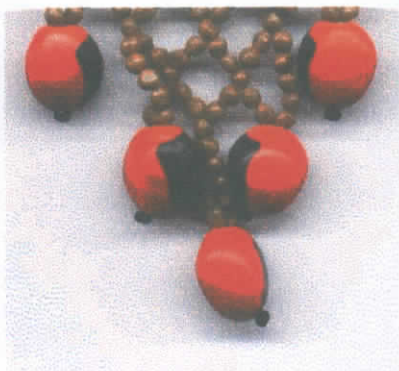
Pendientes



MODELO 6

Materiales
Ilustración





Semillas rojas y negras de plantas del Oriente



"Cochinillas" negras
Semillas del Oriente ecuatoriano



Semillas



MODELO 7

Materiales
Ilustración





Brazaletes

Confeccionado en cuentas de metal
cuadradas y rectangulares.
Color: Oro viejo



CINTURON

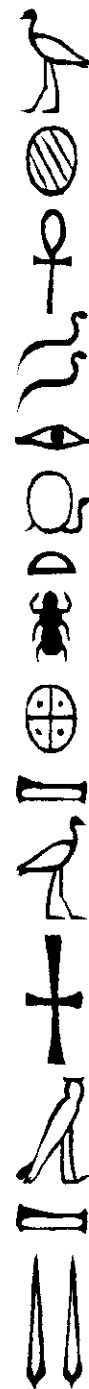
Materiales
Ilustración





"Cochinillas" negras
Ojo de buey - Semillas grandes
Semillas de "Chamico" - Semillas alargadas





EMBALAJE



Shopping Bag

Bolsa: Confeccionada en lienzo crudo con una banda vertical de signos jeroglíficos de color terracota al lado izquierdo de cada cara.

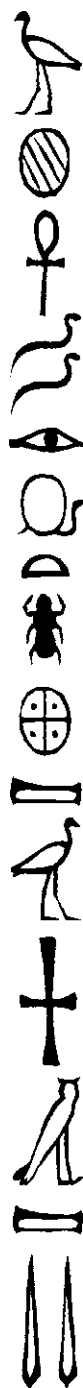
Agarraderas: Cordón de hilo tejido de color terracota



BIBLIOGRAFÍA



C, Alfred	"Egypt to the End of the Kingdom" .
Editorial Rombo	"Historia Universal del Arte"
Millán, José	"Compendio de Historia Universal".
Lara, Federico	"Lo Mejor del arte Egipcio". Ediproyectos Europeos. Enero de 1998.
Español, F	"Las Claves del Arte Egipcio". Barcelona España. 1998.
Yoyote	"Los Tesoros de los Faraones". Ginebra. 1968.
Editorial Bruño	"El Gran Escarabeo Verde". Madrid. 1989.
Thames, Bill	"Fashion Drawing".
Ullmann, Fritz	"Enciclopedia de Química Industrial". Editorial Gustavo Gill.



www.abcdelvitral.com Técnicas de trabajo en vitral

www.info_costablanca.com Postales egipcias

www.netmuseums.org/collections Instituto del vestido

ns

www.egipto.com/museo/dioses/ Dioses de Egipto

[index](#)

[html](#)

DOCUMENTALES

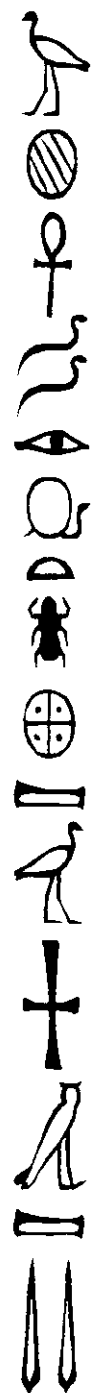
History Channel Misterios Ancestrales: Egipto

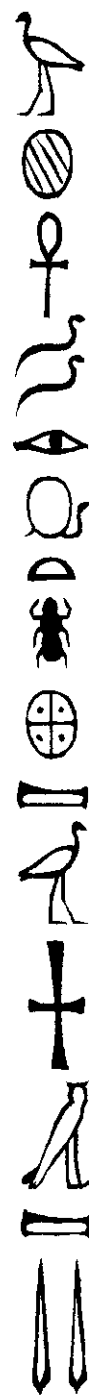
Infinito Mitología del pueblo egipcio

A&E Mundo Biografía: La vida secreta de Ramsés II

ENTREVISTA (Realizada sin ningún tipo de cuestionario)

Sr. Khader Nader - Agregado Cultural de Egipto para el Ecuador





ANEXOS

ANEXO I

Modelo de la encuesta aplicada





Egipto, Mitos y Leyendas: Influencia de la Cultura egipcia para el diseño de ropa y joyería femenina.

ENCUESTA

EDAD: _____

Por favor, conteste las siguientes preguntas:

1. Usted se fija cuando adquiere una prenda de vestir:

TELA	☐	COLOR	☐	MARCA	☐
DISEÑO	☐	PRECIO	☐	OTRO	_____

2.Cuál es el color que usted prefiere?

AZUL	☐	VERDE	☐	NEGRO	☐
ROJO	☐	BLANCO	☐	AMARILLO	☐

3. Qué tipo de ropa utiliza con más frecuencia?

DEPORTIVA	☐	CASUAL	☐
FORMAL	☐	INFORMAL	☐

4. Prefiere que sus prendas de vestir sean:

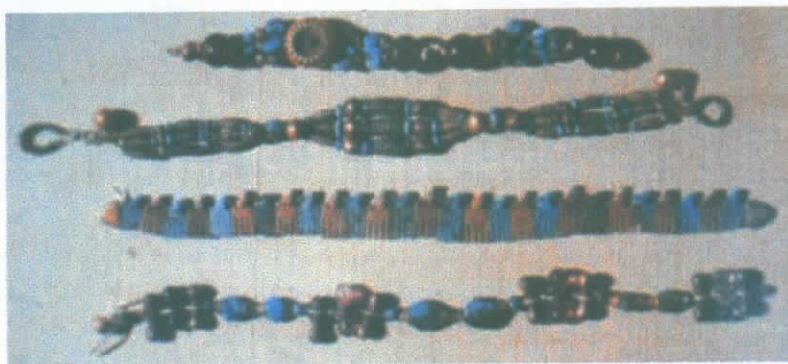
FLOJAS - HOLGADAS	☐
CEÑIDAS - APRETADAS	☐



ANEXO 2

Fotografías del Antiguo Egipto





Cuatro pulseras de oro, lapislázuli, turquesa y amatista
Joyas del Rey Dyer, Dinastía I

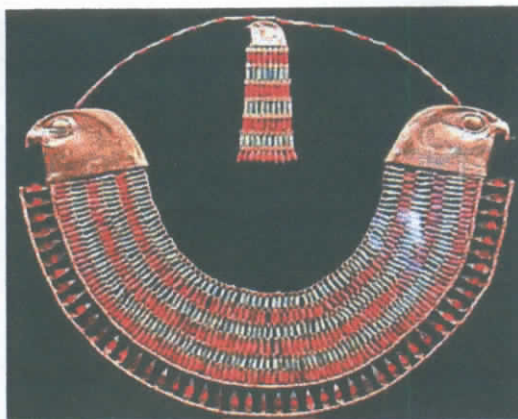


Brazalete de la Reina Ahhotep – Reino Nuevo



Ahorca - Son pulseras con la forma
Del áspic que se coloca a nivel de las axilas.



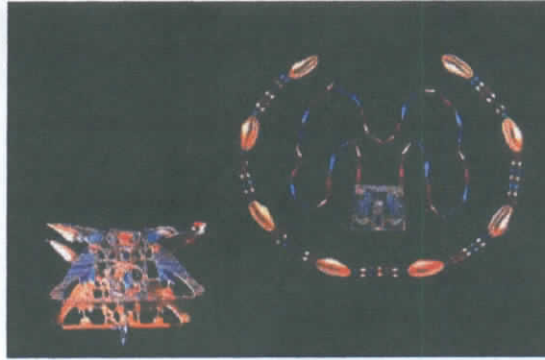


Collar del príncipe Neferuptah – Imperio Medio



Diadema de oro – Se usaban sobre las
Pelucas o los paños.

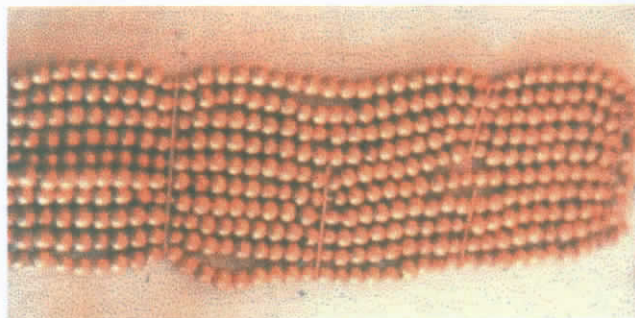




Joyas de la princesa Sit-Hathor Yunet, Cinturón de conchas de cauri y pectoral con el cartucho de Sesotris II.
Este mismo cartucho aparece en un pectoral (inferior) de esta misma princesa que Petrie encontró en El Lahun. Museo de El Cairo



Pectoral de Tutankhamón



Collar de 388 cuentas esféricas de oro. Fueron moldeadas en dos mitades y posteriormente soldadas.

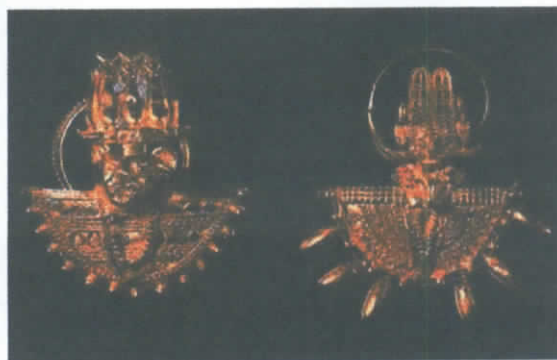




Pectoral en forma de buitre encontrado en el ajuar funerario de Tutankhamón.

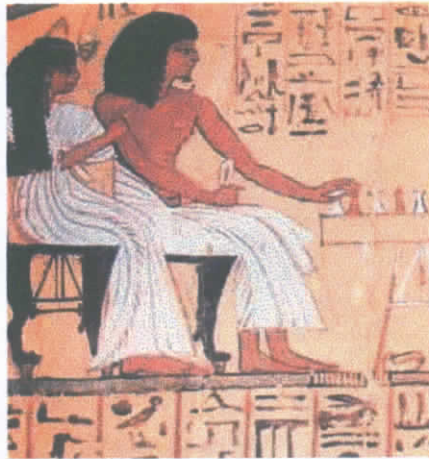


Cinturón de la reina Meret XII din. Museo de El Cairo



Anillos en forma de escudo en oro. Pirámide N.6 de Meroe Baja Época.





Senedhem y su esposa Yineferti, ante una mesa de senté en su tumba de Deir el-Medina (XIX dinastía)



Invitadas de una fiesta, aspirando el perfume de flores de loto

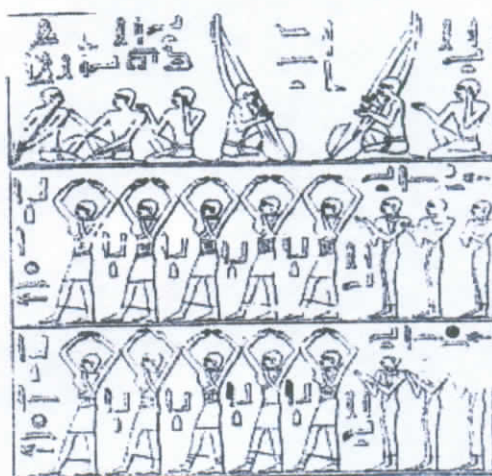


Danzarinas de la tumba de Antefoker. Tebas. Comienzos de la Din. XII



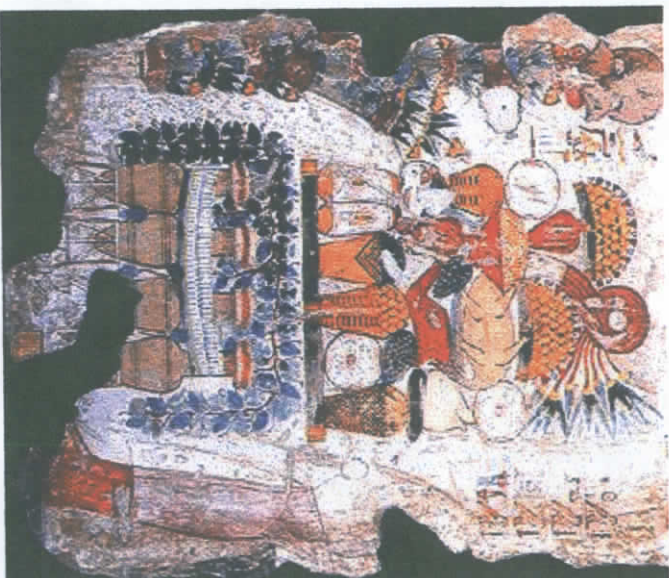


Músicas y bailarinas. Tumba de Nakht (XVIII dinastía) en Tebas

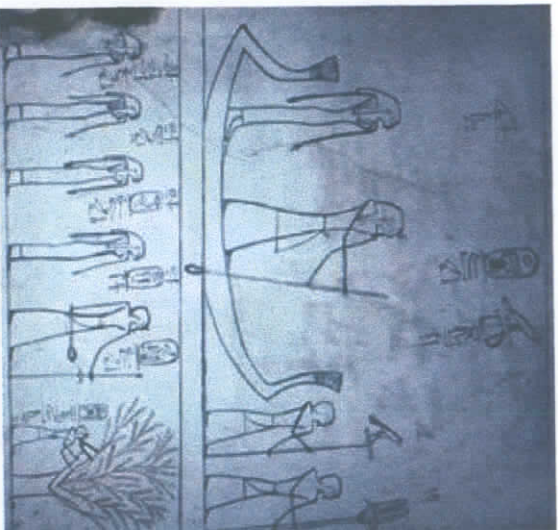


Cantantes y bailarinas . Tumba de Ti . Imperio Antiguo





Banquette



Fiesta egipcia





Ajuar funerario de 2 de las esposas extranjeras de Tutmosis III. Un tocado largo similar a una peluca y otro con cabezas de gacela unidas a la banda de la parte frontal. Estos tocados solían designar a esposas menores; las más importantes llevaban el tocado de buitre. Museo Metropolitano de Nueva York





Tumba de Heteferes

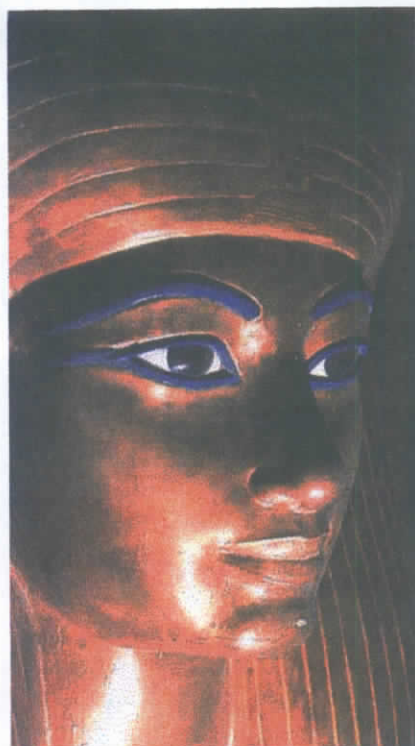


Teti y una de su esposa



Escarabeos conmemorativos de Amenofis III





Cara del féretro de madera recubierta de oro de la reina Tuya. Museo de El Cairo



Parte posterior del trono de Tutankhamón





Escarabeo de Tuntankhamón



Nefertari con el tocado de buitre (protección de la diosa Mut)
con la diosa Neftis



Detalle del Libro de los Muertos que Herihor compartió
con la reina Nodyme en el que Herihor está sentado y
juega a un juego de mesa llamado senet. Museo Británico.





Estatua de un Chacal



Máscara funeraria de Tutankhamón



Sarcófago de Tutankhamón





Momias de gato y de perro. Museo del Louvre



Ushebti del faraón Nectanebo I
Museo de Turín



Ushebti de Tutankhamón
hallado en su tumba



ANEXO 3

Tríptico descriptivo de la colección

