



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte

## **Morfología de los elementos figurativos de la estética Puruhá para su aplicación en el diseño textil.**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magister en Estudios del Arte

Autora:

Ivonne Alejandra, Estrella Estrella

CI: 1804624003

Directora:

Esperanza Macarena, Montes Sánchez

CI: 0106209364

**Cuenca, Ecuador**

22-julio-2019



## Resumen:

Este trabajo versa en sus inicios sobre la teoría de la identidad cultural y la memoria colectiva para conocer un poco más de cerca la cultura y sus hitos a través del tiempo. Así también, se abordará la estética a través del arte y su lenguaje visual, con esto lo que se quiere lograr es un criterio más amplio en cuanto a la visualidad de los elementos figurativos. Para hablar de la Cosmovisión andina, es necesario saber acerca de los símbolos y las formas que utilizan las culturas, para que así se pueda analizar las fajas como motivo de estudio.

Como parte de la investigación, se va a tratar la concepción estética de la cultura en general y poco después se tomará a la cultura Puruhá para investigar sus asentamientos, identidad, período de integración, ubicación y vestimenta, después se analizarán las fajas de los Cachas mediante fichas iconográficas y morfológicas.

La metodología que se pretende utilizar es la metodología proyectual, acompañada de la metodología etnográfica. La metodología proyectual, en primera instancia recopilando datos e información acerca de la Cultura en estudio y testimonios históricos de Jacinto Jijón y Caamaño. Por otro lado, el estudio de la morfología de las fajas pertenecientes a diversas fuentes que se eligieron en función a los componentes geométricos, los mismos que reflejen de mejor manera el sistema compositivo y estilo morfológico, presentes desde la cosmovisión andina.

**Palabras clave:** Cultura Puruhá. Cacha. Morfología. Cosmovisión andina. Diseño.



**Abstract:**

As a starting point we will review the theory of the cultural identity and collective memory to know a little more about the culture and their milestones over time. Also, it will address the aesthetic through art and his visual language, with this what you want to achieve is a broader approach in terms of the visuality of the figurative elements. To speak of the andean Cosmovision, it is necessary to know about the symbols and forms used by the cultures, so that we can analyze the bands as the subject of study.

As part of the investigation, you are going to treat the aesthetic conception of culture in general, and soon after take to the culture Puruhá to investigate their settlements, identity, integration period, location, and dress, then analyze the bands of the Grips by using tabs iconographic and morphological.

The methodology to be used is the methodology of projecting, accompanied by the methodology ethnographic. The methodology of projecting, in the first instance to collect data and information about the Culture in study and historical testimony of Jacinto Jijón y Caamaño. On the other hand, the study of the morphology of the girdles from different sources; the bands of these sources were chosen in function of the components, geometrical the same that better reflect the system of composition, and style of morphological, present from the andean cosmovision.

**Keywords:** Culture Puruhá. Cacha. Morphology. Andean cosmovision. Design.



## ÍNDICE

Introducción .....	8
1. La cultura Puruhá: formas simbólicas .....	12
1.1.    Identidad y memoria colectiva .....	13
1.2.    La estética, el arte y el lenguaje visual .....	14
1.2.1.  La composición. ....	21
1.2.2.  El simbolismo. ....	23
1.2.3.  Formas simbólicas. ....	25
1.2.4.  Formas del diseño andino. ....	26
1.3.    Concepción estética de la cultura .....	31
1.4    Identidad de la cultura Puruhá .....	32
1.4.1  Los Cachas .....	34
1.4.2  Vestimenta Puruhá.....	35
1.5.    Proceso productivo de las fajas .....	36
2. Proceso metodológico en torno a las fajas de la cultura Puruhá .....	38
2.1    Operatoria de diseño .....	41
2.1.1  Fichas Iconográficas .....	41
3. Propuesta de diseño a partir de las fajas Puruhá.....	62
3.1    Elementos de diseño .....	63
3.2    El diseño andino .....	64
3.2.1.  Fichas Morfológicas. ....	64
3.3    Presentación gráfica del catálogo informativo ilustrado .....	70
Conclusiones .....	80
Recomendaciones .....	83



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Referencias Bibliográficas .....	84
Referencias de figuras .....	87
Glosario de términos.....	90
Anexos.....	92
Anexo 1: Entrevista a Manuela Janeta .....	93
Anexo 2: Entrevista a Lucía Güillín - Emprendimiento Churandy .....	97
Otras figuras .....	100

## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Ivonne Alejandra Estrella Estrella, autora del trabajo de titulación "Morfología de los elementos figurativos de la estética Puruhá para su aplicación en el diseño textil", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 22 de julio de 2019



---

Ivonne Alejandra Estrella Estrella

C.I: 1804624003

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Ivonne Alejandra Estrella Estrella en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Morfología de los elementos figurativos de la estética Puruhá para su aplicación en el diseño textil", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 22 de julio de 2019



Ivonne Alejandra Estrella Estrella

C.I: 1804624003



## Introducción

Esta investigación tiene como principal interés el estudio de la cultura Puruhá, ya que en este contexto globalizado algunos rasgos culturales de las comunidades indígenas están desapareciendo, y a partir de este estudio, realizar una propuesta desde el diseño textil. Una de las causas de la aculturación de estas comunidades es la migración e inmigración tanto de recursos humanos como de recursos materiales, y esto se debe a la situación socioeconómica, la política y la globalización. Parte de los elementos de esta pérdida ancestral son las costumbres, la educación capitalista (referida a la iniciativa de las personas, a la mentalidad materialista - competitiva, al desarrollo científico - tecnológico), la alimentación, la música y también la indumentaria. Los patrones ancestrales, a partir de los cuales se transmitían conocimientos, normas y pautas, están siendo relegados por las llamadas “modas actuales”. (Pesantez, 2009).

Esta investigación pretende recrear la estética Puruhá desde el punto de vista del filósofo Bolívar Echeverría (1988) en *La modalidad de lo barroco* que argumenta sobre el “ethos barroco” el mismo que concibe el rescate de los valores de uso de las cosas, e indica que entre las posibilidades de ejercer ruptura, existen tres dimensiones: el juego, la fiesta y el arte, que ayudarán a reafirmar lo estético como un valor esencial en el diseño de nuevos textiles.

Gray y Malins en su artículo para la Universidad Robert Gordon en donde habla de la metodología de la investigación, manifiestan:

“Sea cual sea la disciplina, los procesos involucrados en la indagación e investigación son comunes a todas: una pregunta / problema se abre a la indagación, pero aún “difusa”; un enfoque deliberado / procedimental; transformación / síntesis / nuevo “conocimiento”; resultados públicos / comunicación.” (Gray y Malins, 2013, p. 3).

En el arte como en el diseño no podemos apartarnos de los procedimientos, inclusive, cuando parece que en el ámbito del diseño no se encuentran metodologías predefinidas, sino que se adaptan de acuerdo a las necesidades.

A pesar de que los procedimientos de diseño son individualizados existe un denominador común que denota cierta universalidad como dicen Gray y Malins (2013):





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

“La mayoría de los métodos del diseño tienen una estructura inherente que hasta cierto punto trata con: colecciones de datos (visuales, escritos, orales); selección; análisis y síntesis; comprobación de normas visuales y de ejecución conocidas, reacciones y respuestas humanas, compromisos respecto al contexto, función, ergonómicos y restricciones materiales y de manufactura.” (p. 8).

Es de suma importancia que se relacionen de alguna forma las prácticas artísticas con la academia, puesto que si no se enseña algo del pasado, pero traído al presente, muy probable será que nos quedemos en la imitación y en la reproducción exacta de piezas de arte.

El procedimiento de la propuesta se basará en respuestas específicas a las necesidades “percibidas” tanto culturales como de contexto; de esta manera se podrá figurar un nuevo enfoque que sea aceptable e incorporar las fortalezas concretas de los distintos enfoques –a nivel nacional e internacional– a la investigación.

La propuesta de tesis tiene que ser ambiciosa, ya que únicamente se podrá desarrollar si existe el vacío que llenar con la propuesta, y además un interés y pasión por el conocimiento. Como en toda investigación es imprescindible realizar el proceso de documentación y valorar de forma crítica los contenidos importantes para el desarrollo de la misma. Por otro lado la bibliografía que debe ser utilizada no necesariamente debe provenir de libros, sino de otras fuentes tales como fotos, películas, videos, internet, autores relacionados con lo que se pretenda realizar y testimonios.

En nuestra región existe una riqueza cultural enorme, culturas ancestrales han producido objetos culturales de una creatividad enorme que son parte de nuestro pasado cultural. Aquí surge la pregunta ¿cómo nos apropiamos de las formas sin que sea un copiar/pegar de la apropiación o se llegue a algo folclórico?, esta visión de debe interiorizar para el desarrollo del proyecto de tesis al utilizar referentes sin que sea una copia.

Así mismo, utilizando la función estética del arte, se pretende reafirmar lo estético como un valor esencial en los objetivos de diseño visual, evitando que la función de embellecimiento de la imagen sea la predominante, sino que el proceso de diseño cumpla con el rol fundamental y explícito que va más allá de hacer que algo sea o se vea “lindo”.

A lo largo de este estudio, se investigó la Comunidad Cacha de la Provincia de Chimborazo, en donde se manejen herramientas para la recolección de la información, entre ellas, la observación directa de la vestimenta, entrevistas a personas de la comunidad para conocer estilos de vida



actuales, además una base de datos fotográfica de elementos representativos de esta cultura y tener un registro físico que proporcione evidencia para extraer los elementos figurativos de la misma, fichas iconográficas y de observación de estudios de caso.

Mediante la cultura en estudio se extraerán colores, formas y figuras que conforman la vestimenta femenina, para que de esta manera se puedan reconocer los rasgos propios de la cultura y utilizarlos en el diseño de textiles que caractericen la identidad Puruhá. Este estudio morfológico que compone la cultura y del cual se va a partir pretende rescatar la riqueza pluricultural y multiétnica, a su vez, mediante este estudio se puedan generar propuestas de diseño en el ámbito textilero.

Se ha tomado como referente a la indumentaria de esta cultura, ya que en un contexto más amplio es considerada como un elemento de comunicación no verbal. El aspecto físico es una de las partes más importantes, para mostrar una imagen o apariencia de lo que se desea manifestar ante otras personas. (Verial, 2008).

Dado que el conocimiento de la estética de los pueblos ancestrales es limitada, debido, principalmente, a la poca información que se puede conseguir de los pueblos originarios, lleva a determinar estrategias de diseño neo-ancestralistas que sirvan como punto de partida para entender la diversidad de la cultura y mediante esta información plantear diseños textiles enriquecidos (Rojas, 2014).

Se ha realizado un rastreo de la información desde diferentes campos de estudio tales como historia, arte, morfología, semiótica y diseño de la cultura Puruhá; esta investigación fue abordada mediante el análisis de contexto, dentro de la cual se buscaron aspectos de interés en el medio cultural y geográfico en el que se desenvuelve el problema planteado, esta categoría proporcionó una coherencia investigativa en la configuración de los cuadros morfológicos. Se realizó el análisis estético de la indumentaria en un contexto global, en la cual se determinaron los elementos más representativos de todo el indumento que integra al grupo objetivo a tratar y por último se realizó la abstracción de los elementos figurativos y la propuesta de diseño textil para nuevas propuestas de vestuario conservando los símbolos de la cultura Puruhá.

Esta investigación aborda al pueblo Puruhá, la vestimenta del pueblo, el sistema de comunicación visual, el mismo que se puede describir como la transmisión de información a través



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

del sentido de la vista y mediante el cual se dan a conocer pensamientos y sentimientos con los cuales se puede persuadir a una persona o audiencia. La comunicación puede ser transmitida con un mensaje intrínseco o extrínseco y a su vez puede ser creada para enunciar un significado, un mensaje o una decoración simplemente.



## 1. La cultura Puruhá: formas simbólicas

Milla (2004) es uno de los investigadores que ha aportado saberes de la cultura andina, el mismo que manifiesta en su libro “Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino”, que el diseño parte de una concepción lógica en donde intervienen procesos constructivos y conceptuales.

La diseñadora Corral (2017) en su investigación de tesis Doctoral titulada “Influencia y proyección de la cosmovisión andina en los fundamentos teóricos y metodológicos del diseño textil” realiza un trabajo exhaustivo en donde su objetivo principal es identificar los aportes socioculturales, el simbolismo, la cosmovisión y la hermenéutica andina en el Ecuador, su influencia y proyección en los diseños textiles.

Los autores Mendoza y Moncayo (2012), como parte de su investigación realizan un trabajo titulado “Estudio Iconográfico de la cultura otavaleña en su manifestación gráfica textil”, el mismo que permite estudiar y analizar la riqueza gráfica plasmada en los tejidos de la cultura otavaleña y trasladar su iconografía a nuevas aplicaciones.

Un aporte para esta investigación son Benítez y Garcés (1993) quienes en su libro titulado “Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy” ya que describen el territorio y expansión de los Puruhaes, sus actividades en los señoríos y su forma de vida.

Geertz (1996) en su libro “La interpretación de las culturas” define el concepto de cultura como un sistema de símbolos en el cual los gestos, actitudes y comportamientos tienen un significado particular en un contexto explícito; además, califica a la teoría cultural como “eternamente perfectible”. Esta información es necesaria para poder investigar a la cultura con los más mínimos detalles, en este contexto se investigarán las fajas de los Cachas de la cultura Puruhá.

Se ha extraído información relevante a la cultura Puruhá de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en donde Jijón y Caamaño (2004) da a conocer la lengua que hablaban los Puruhaes, su cultura, su expansión y también su vestimenta, lo cual ha servido como base para sustentar la investigación.



## 1.1. Identidad y memoria colectiva

La identidad se relaciona con las representaciones sociales y estas implican la representación de un mismo ser y de los grupos sociales, a esto se suman los procesos simbólicos, los mismos que se comportan en una lógica de distinciones, oposiciones y diferencias, lo cual tiene efectos en alteridades sociales. La cultura se basa siempre en el valor diferencial de los signos, por lo mismo, una de las funciones básicas es la de clasificar, categorizar, distribuir y ordenar la realidad desde el punto de vista homogéneo (Saussure, 2011).

Para definir identidad se puede decir que es la percepción colectiva de una homogeneidad propia y estabilizada en un tiempo determinado, en función del reconocimiento de caracteres y rasgos compartidos, los mismos que se derivan de la interiorización selectiva y distintiva; la identidad representa, en cierta forma, el lado subjetivo de la cultura. Giménez (2005) acota que la identidad constituye un hecho simbólico, construido por el discurso social común, ya que solo puede ser efecto de representaciones y creencias, así mismo añade: “conocerse y reconocerse” implica poseer una determinada identidad, por esta razón la identidad no es solo “efecto” sino también “objeto” de representaciones y variedades simbólicas como: emblemas, formas, blastones o insignias, etc.

Todas las formas de arte y diseño no son absolutas, estas vienen de una apropiación. Partiendo del arte o diseño a la teoría o más bien de la estética a los conceptos, podemos referirnos de forma global al fenómeno causado por la tecnología y el uso de laptops, celulares y tablets. Estas herramientas usadas en la actualidad nos han permitido comunicarnos a través de mensajes instantáneos generando un fuerte estímulo para desencadenar nuevas formas de comunicación lo que ha disminuido el valor, la creatividad y la intimidad del lenguaje escrito tradicional. Al conceptualizar al intermediario entre el usuario y el lector definimos a la pantalla como concepto, nos apropiamos de ese mundo que genera y podemos decir que la pantalla como concepto, libera la comunicación íntima, la comunicación subjetiva se construye de otra manera, no existe intimidad, predomina la banalidad, lo que en su momento determinado fue íntimo y privado ahora es de orden público. (Blasco *et al.*, 2013).

La imagen podría causar mayor pregnancia en la mente pública, la misma que actúa de forma clara y didáctica. Para la elaboración de una propuesta, se parte de la investigación ancestral,



pero hay que tener mucho cuidado en no caer netamente en algo descriptivo. Hay que entender la significación del porqué de cada uso mas no sólo describirlo.

Derrida (1995) en su texto “Los espectros de Marx” dice lo que debemos hacer para llegar a una buena crítica, como necesariamente debe haber una mirada crítica, si un individuo quiere ser interdisciplinario tiene que tratar de construir una teorización filosófica epistemológica, pensar en cómo se podría juntar un grupo interdisciplinario; así mismo, indica que para Follari se toman o compilan estudios o conocimientos de otras áreas pero no en forma de copia sino más bien el fin es buscar o generar algo nuevo y necesariamente debe existir un desarrollo fundamental de la crítica.

Los pre paradigmas, cuando se ponen de acuerdo, se convierten en paradigmático y se genera la comunidad científica, Kuhn los llama enigmas, y cuando estos se acumulan se llega a un periodo de ciencia extraordinaria avanzando hasta la revolución científica. Dentro de la comunidad científica se necesita que se hable en el mismo idioma utilizando los mismos ejercicios y experimentos. Según Kuhn (2012) la idea de lo inconmensurable sugiere la imposibilidad de que haya diálogos entre diferentes paradigmas.

## **1.2. La estética, el arte y el lenguaje visual**

Para hablar acerca de la comunicación y el lenguaje Tamayo (2012) dice lo siguiente:

“Hay una relación de intercambio recíproco entre el lenguaje literario y el lenguaje artístico con la cultura. Y a su vez, el arte es quizá el modo más sublime de expresar los sentimientos, por lo cual el lenguaje del arte es un diálogo y una comunicación directa y profunda entre todos, aunque se hablen diferentes lenguas.” (p. 5).

El lenguaje se ha definido como un conjunto de expresiones simbólicas, un sistema organizado de signos, un producto cultural que proporciona un código para la traducción del pensamiento. Así, el lenguaje es la condición de la cultura que contribuye a crearla y permite que se pueda establecer una comunicación entre todos los hombres. De esta manera, lo mismo que una lengua se aprende en una comunidad lingüística, la lectura de las imágenes se aprende en el contexto de una cultura.



Gombrich (1996) al hablar de las imágenes, manifiesta que estas tienen múltiples posibilidades en la comunicación y que se rige por tres variables: el código, el texto y el contexto. El código facilita y permite la interpretación; el texto es el relato, se refiere al contenido mismo de la obra; y, el contexto es la historia, el entorno y las características que complementan el lenguaje a través de las imágenes. Hay un apoyo mutuo del lenguaje y las imágenes para facilitar el aprendizaje y la memorización.

Para cualquier arte, Rancière (2014) en su escrito *El espectador emancipado* manifiesta que “no hay teatro sin espectador” ya que debe en primera instancia haber al menos una persona mirando lo que el artista quiere que conozca; pero también se genera una paradoja en donde el autor dice también: “mirar es lo contrario de conocer” e insiste en esto ya que el espectador permanece inmóvil y se le quita el poder de actuar frente a la obra.

Una de las artes que tiene mayor conflicto entre el ser o no espectador es el teatro, ya que involucra la discusión de los intereses y la gente toma conciencia de la situación en la que se encuentra, además, el teatro desde la antigüedad ha estado asociado a la idea romántica de una revolución estética. Ante esto es menester acotar que para que un acto teatral tenga el ímpetu y la elegancia que se reconoce desde antaño, es necesario contar con un lenguaje indumentario propicio. Como dice Meza (2008) en su libro *El lenguaje de la indumentaria*:

“[...] la ropa siempre ha sido un elemento importante, no solo por su primera función, la de cubrir el cuerpo, sino también porque ha ido absorbiendo todo un mundo de significados y simbología que se hacía, y se hace, patente con solo una mirada.” (p. 233).

Dentro de este contexto se puede hacer una relación entre la indumentaria, la estética y el arte, añadiendo a esto, se debe tomar en cuenta también la actitud posmoderna en donde se desarrollaron los *mass media* y toda una revolución de la tecnología y de la moda, es preciso mencionar a González A. (2009) en su libro *Ficción e Identidad: ensayos de cultura posmoderna* en donde ironiza la relación entre moda e identidad y traza una línea de diferencia entre la persona y los personajes. Lo cual abre una brecha muy grande para la conjugación de la moda, el teatro y la estética.

Entre la estética y la moda existe mucho de qué hablar, empezando por considerar que la moda es uno de los aspectos más frívolos y superficiales del arte y “la forma más débil de interés



por la belleza” (Choza, 2000). Al hablar de la moda se sabe que esta no ha dejado una huella arraigada, puesto que es temporal y puede dar una vuelta de 180 grados de un momento a otro, como lo asevera Choza que “la moda es el capítulo más superficial de la estética” (p. 26).

Rojas (2013) destaca la sociología de la estética de la moda, en su escrito *El mercado estético* define algunos planos de la estética entre estos, encontramos tres: la sensibilidad (que todos debemos tener), la imaginación (dado por la idealidad) y la “belleza” (actores claves establecen como “hermoso, buen gusto, *chic, fashion*”).

Si al hablar de moda, se habla de imitación, cabe mencionar que Aristóteles (2006) manifiesta que el hombre imita para aprender algo nuevo, y en una segunda aseveración dice que imita por el regocijo que trae el imitar. Aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para Aristóteles, sino también para el resto del mundo, la razón del deleite que produce observar un cuadro es que al mismo tiempo se aprende, se reúne el sentido de las cosas, es decir, que el ser humano es de tal o cual modo; pues, si no se hubiera visto el objeto antes, el propio placer no radicaría en el cuadro como una imitación de éste, sino que se debería a la ejecución o al colorido o a alguna causa semejante que viene a ser nuevamente imitación. (González F. 1989)

Para describir el arte Rodríguez (2006) en su libro *El Arte Contemporáneo Esplendor y Agonía* da a conocer que las nuevas corrientes de arte reemplazan los materiales de tradición por el vidrio roto, plásticos y otros materiales poco convencionales, a esto ella le llama el “arte de la basura”. Además, manifiesta que “Robert Rauschemberg fue uno de los máximos exponentes, así como César y Arman, quienes dan rienda suelta a esa tendencia, presagiando el pop, arte que puso en jaque la utilería y el deterioro moral de la “vida civilizada” estadounidense”. (Rodríguez, 2006, p. 15) Frente a esta aseveración, se debe tomar en cuenta que muchos artistas a más de utilizar estos nuevos materiales, se fueron más allá de la forma y se centraron en conseguir sensaciones y efectos a partir de la emoción y de los sentidos para que estos tengan vida.

Para estos artistas el principal punto de partida es la experimentación, lo cual se convierte en lo más importante, inclusive hasta más importante que el mismo propósito de “hacer arte”. (Rodríguez, 2006).

El arte, concebido como repetición de lo ya conocido, involucra al intérprete con los espectadores y los conjuga en un único ser colectivo, pero esta es una concepción del mundo que





obliga convertir al arte en una única acción de repetición; es así que, las imágenes mostradas de forma artística desde la antigüedad, describen situaciones que pasan a formar parte de sucesos históricos como acontecimientos del pasado vivenciados en la actualidad. Estos acontecimientos sirvieron como fuentes de inspiración en las etapas más recientes de arte lo que en la actualidad confluyen en un agotamiento del arte como tal. Así Milla (1990), describe desde su punto de vista el arte en su total expresión, manifiesta que:

“El arte es una forma de conocimiento mediante la cual el hombre expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetizando la totalidad de su cultura desarrollada como un producto de su herencia y creación, en el cual se manifiestan los valores estéticos de lo bello y de lo universal.” (p. 2).

En la actualidad, el artista pretende mostrar un conocimiento previo a través de su experiencia y su público, puede ser ilustrado de diferentes maneras convirtiéndose en la figura creadora y al mismo tiempo experimentadora cuyos resultados son inesperados e imprescindibles para el artista.

La obra de arte moderna posee una misión antropológica y ontológica, este es el noble sentido de la plenitud del arte; es así que, el motivo principal de las nuevas artes, reside en mostrar la habilidad de obrar del ser humano, en la que no se presume vanidad artística lo que aparece en ella es la subjetividad artística.

Las diferentes manifestaciones de arte se diferenciarán una de otra según dice Aristóteles (2006) por la manera en cómo se reproduzcan, así mismo, por los agentes que los representen sean estos buenos o malos y de la forma en como los imitan ya sean mejores o peores de lo que podemos ser.

En la industria de la moda se tejen, a lo largo de la historia, largas redes de relaciones con el arte y la estética, las mismas que han sido abordadas por distintas perspectivas teóricas, las cuales se enfocan a los diseñadores, y otras, se centran en los seguidores de la moda y los pioneros de la misma. Kotler (1997) en su *Teoría de la Moda* sugiere:

“[...] tres diferentes tipos de modas: los estilos, las modas propiamente dichas y los *gadgets* o “*fads*”. El estilo es una expresión distinta nacida en un dominio particular, los mismos que, pueden permanecer por décadas y aún por siglos, aunque pueden pasar períodos de decadencia para luego volverse a imponer. El ciclo de vida de los estilos, por lo tanto, fluctúa constantemente.” (p. 12)



Así mismo Chantereau (s.f) sugiere tres tipos de modas en las cuales se encuentran los estilos, los cuales envuelven al mundo de la música, del teatro, de los artículos y del arte en sí. Estos estilos pueden permanecer así como ser de paso y volver a imponerse, a esto se le llama “moda cíclica” y esta fluctúa constantemente.

Kotler (1997) hace comentarios acerca de la moda, para lo cual:

“Utiliza la dinámica distinción – emulación, pero no explica el proceso que causa tensión entre líderes y seguidores. Sin embargo, los mercados de lujo, incluyendo el de la moda de alta costura, más que seguir un ciclo de vida de la moda, están regidos por reglas económicas más complejas que obedecen a algo que se puede llamar el sistema de la moda.” (p. 2).

La constante innovación de formas en la moda en el vestir y calzar, el cine entre otros y la invasión de la televisión en la vida cotidiana, se dirigen a complementar lo que se conoce como “industria cultural” que ha cumplido con el valor de uso. Entre los aportes más valiosos de Echeverría (1988) es el cuádruple ethos, como una manera de analizar las argumentaciones de la modernidad en distintos contextos sociales y culturales.

El término “ethos barroco” denota una estrategia económico-político-cultural de sobrevivencia que dispersa una dialéctica irresoluta pero efectiva de obstinación y unificación, volviendo costumbre un modo de hacer vivible el carácter invivible de la modernidad capitalista y su enfoque teórico, dice que lo fundamental de aproximarse a una cultura es tratando de reconstruir la manera en como la otra se ve, cómo piensa y cómo vive, entender las categorías de las expresiones de arte de la cultura occidental y redefinir sus cualidades para entender el arte de las diferentes culturas.

Al esbozar la relación del Arte y la estética se puede ver la manera de interactuar de forma común entre las dos, siendo generadores de expresión, siempre en el ámbito social, la participación de las dos son importantes, y por eso mismo son influyentes, es por eso que al arte y a la estética se las considera como fuerzas rebeldes, ya que, construyen y destruyen hablando en el ámbito social. (Piñaco, 2014)

Al hablar de la similitud que tienen el Arte y la estética es imprescindible acudir a lo antiguo, es decir, mirar y analizar a todas las formas de expresión que han desarrollado la manera en cómo nos desenvolvemos, todo esto se hace interesante cuando la similitud va encaminada en la



inmersión a la denuncia que tienen las dos, es aquí donde pareciera que se juntan, pero al mismo tiempo se independizan para hablar cada una de su línea. (Piñaco, 2014)

Las características de la cultura Puruhá se describen en la utilización del fondo y la forma, estos funcionan de forma homogénea, generan una oscilación constante entre los dos, es un ente vibrante, es abstracto, vibratorio y constante. En esta cultura lo más relevante a la estética son elementos que recuerdan las formas ornamentales y seguidamente se funden entre sí. Por otro lado se mantiene un principio de individualidad del artista al firmar su trabajo. Existe la utilización de una secuencia abstracta que termina en un arte figurativo vibrante. Se plasma claramente la vibración entre lo imaginario y abstracto de un mundo sobrenatural y la naturaleza de carácter figurativo.

Al ser el arte producido por la inteligencia humana, las obras que este genera expresan ideas, creencias y vivencias propias, por lo mismo, debe provocar la atención del ámbito que lo rodea, caso contrario, estas ideas no podrían llegar a todas partes del mundo. Por lo mismo, al poder expresar situaciones culturales como fenómenos de comunicación, se crea un lenguaje artístico universal, no importa la lengua que se hable, lo más importante son los fundamentos de esta interpretación.

La cultura Puruhá es rica en significados, ya que cada atuendo que utiliza tiene su razón de ser y su forma de usar, con esto se podrá contar con una variada información y se proporcionará una colección de atuendos enfocados en sus fiestas como las del Paucaraimi, Intiraimi, entrega de mando de autoridades, festividades a las princesa, la fiesta de la cosecha, el nombre del hijo, la minga de la casa, el matrimonio, el nacimiento de un nuevo integrante en la familia, los entierros, la educación y las diferentes ocupaciones que los integrantes de esta cultura hacen.

Entre los operadores que pueden funcionar en la concreción del vínculo entre la indumentaria y la cultura, se puede mencionar al primero que como lo dice Badiou (2009) “[...] es de tipo topológico, es la localización de un elemento (ontología) o de un átomo (lógica de la aparición) en un grado trascendental” (p. 196). Esta relación se vuelve trascendental ya que la vestimenta, desde antaño hasta la actualidad, se ha convertido en algo relevante para usar en matrimonios, misas, actos sociales y demás eventos que forman parte de la cultura.



El segundo se puede relacionar también con la vestimenta y la cultura ya que entre las dos fueron compartidas similares operaciones que permitieron que existan juntas y que sean compatibles. La lógica trascendental manifiesta que se debe tener un orden–estructural, el mismo que da lugar a un tercer aspecto importante, que tiene que ver con la realidad de los pueblos étnicos y la manera en cómo acoplan sus costumbres y tradiciones a su vestimenta. Según Decoster en su escrito manifiesta que:

“[...] la vestimenta tiene mucho en común con lo que Turner (1980) llama la “piel social” en su estudio de los Gê del Mato Grosso, población que usa su cuerpo –desnudo de hecho– como un cartel, un pergamino, un lienzo donde la pintura, tatuajes y plumas, entre otros, sirven para indicar pertenencia étnica y tribal, así como estatus, rango, edad, pero también intenciones y emociones.” (p. 163)

Esto viene a ser parte de la teoría de Bhaskar en donde Rojas (2013) lo cita y habla acerca de una ausencia de ropa que sería también una ausencia de lo real, pero se convertiría en una presencia simbólica de la interpretación mediante la pintura pintando en el cuerpo.

Las prendas de vestir al mismo tiempo que han evolucionado, han ido perdiendo identidad, debiéndose en parte a la expansión de los pueblos y migración de los miembros de estos a otros países; otro de los factores cruciales es la tecnología, que ha dado paso a una sociedad virtual. Los medios de difusión han crecido tanto que ahora exigen que nos replanteemos las maneras de relacionarnos.

En el medio tecnológico se puede encontrar valoraciones positivas como negativas, entre las positivas se puede rescatar que la rapidéz de la información y las noticias es constante y cada vez más acelerada, lo cual, muestra el avance tecnológico que poseemos actualmente con lo cual estamos constantemente informados sobre la actualidad del día a día. Así mismo, se pueden encontrar valoraciones negativas como la aglomeración de anuncios en las webs, ya sean estos en forma de video, promociones a modo de banners, o publicaciones sorpresa que aparecen en las pantallas; esto ha creado un efecto inverso en los consumidores al punto que el usuario colapse y se aleje de la marca. Según Woolgar (2000) la palabra “sociedad virtual” aparece en diferentes epítetos aplicados a diferentes actividades e instituciones sociales existentes.

Saulquin (2011) habla de que en la actualidad estamos rodeados de dos sociedades que vienen a ser trascendentales por el contexto de consumo máximo o sociedad industrial y el mundo digital que convierte al consumidor en individualista. El mismo hecho de innovar procesos,



materiales, maquinaria y tecnología, está dando paso a lo que llamamos tendencias que pueden seguir surgiendo gracias a las fibras textiles inteligentes, microchips, física cuántica y también combinarse con la medicina para evitar en un futuro enfermedades. Un punto muy importante es que los usuarios son quienes demandan una evolución más rápida que lo habitual, Castells (1996) en su libro *La era de la información* “[...] la tecnología no determina la sociedad: la plasma. Pero tampoco la sociedad determina la innovación tecnológica: la utiliza”. (p. 31)

### 1.2.1. La composición.

La composición en el diseño según Navarro (2007) implica organizar los elementos, de manera que estos expresen la idea de un mensaje que se quiera otorgar o entregar al receptor, este mensaje debe tener ciertas características para que pueda ser comprendido de manera rápida y sea atractivo. Lo que garantiza un buen funcionamiento de la composición son los principios universales que rigen la organización espacial del plano bidimensional y tridimensional, con el fin de captar la atención y comunicar el mensaje con claridad y sin interferencias. Al respecto Wong (2012) describe que partir de estas composiciones, en nuestra cultura occidental, cada individuo es capaz de generar ideas a través de su capacidad.

Milla (2004) manifiesta que: “En la composición, simbólicas estructuras iconológicas geométricas, constituyen el principio de organización de los elementos sobre el plano básico y de construcción de las formas del diseño” (p.7), lo que quiere decir que todo diseño parte de una investigación y conceptualización lógica, tomando en consideración las leyes ya planteadas de diseño.

La composición andina otorga una base fundamental para definir los rasgos iconográficos y morfológicos, esta base es la *Chacana* o Cruz Andina que constituye la síntesis de la cosmovisión andina que hace referencia a una pirámide con escaleras, tiene forma geométrica resultante de la observación astronómica y describe una dicotomía entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior, la energía y la materia, tiempo y espacio.

Las estructuras geométricas que constituyen la *chacana* forman un código general que configuran aspectos importantes para la composición, siendo estos: el orden que corresponde a la simetría que establecen la composición del espacio, la proporción que tiene como referencia la

construcción simbólica de una composición modular y la estructura formal que forma el conjunto de la iconografía de un símbolo gráfico. (In My Pocket, 2013).



Figura 1: La Chakana. In My Pocket (2013)

Recuperado de: <http://moneyinmypocketzine.blogspot.com/2013/02/chacana-o-cruz-andina.html>

A continuación se van a presentar ciertos glifos con sus nombres, recordando así a los *tocapus*, un sistema de comunicación gráfica prehispánica andina, una presunta “escritura perdida” de los incas, que posee un conjunto de cuadrados con decoración geométrica, generalmente policromos, que aparecen tejidos o bordados en textiles en todo el imperio Inca. (Pusharo, 2008).

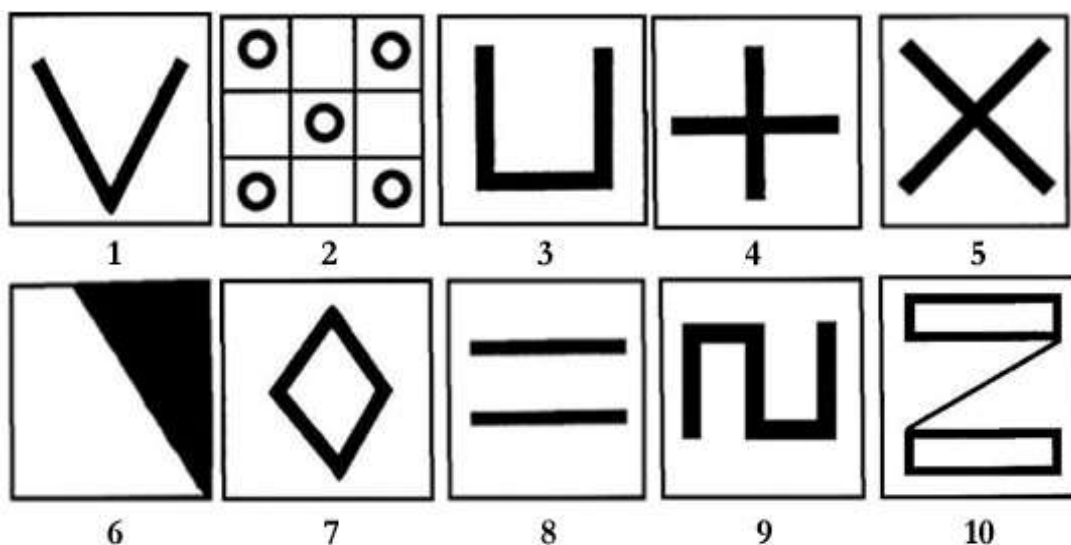


Figura 2: Números en quechua. Pusharot (2008)



Recuperado de: <http://www.pusharo.com/los-tocapus-incas-pusharo-201.html>

Bañuelos (s.f) habla acerca de las aportaciones que la teoría del lenguaje y la semiótica han hecho al conjunto de disciplinas que reúne la palabra Diseño. Empezando por la teoría lingüística elaborada por Ferdinand de Saussure; la pionera definición de signo dada por San Agustín; la teoría de los signos formulada por Charles Sanders Peirce; el estudio de los modos de operación y la función poética de Roman Jakobson en su Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal; los estudios semiológicos y estructuralistas sobre poética y retórica, como la aportación de Roland Barthes con su «grado cero de la escritura», la ambigüedad y polisemia del signo visual y su Retórica de la imagen; Jaques Durand con su clasificación de figuras retóricas visuales, en su ensayo «Retórica e imagen publicitaria» y los estudios de Umberto Eco con su Tratado de semiótica general (entre otros); los avances de A. J. Greimás y J. Courtès en Semiótica: diccionario razonado de la lengua y su semiótica planaria; hasta el Grupo  $\mu$  con su Retórica general y Tratado del signo visual. Así mismo habla de la semiótica figurativa, la misma que reagrupa los trazos visuales que componen una imagen en formantes figurativos, esto es, en signos-objetos, elementos del plano expresivo, representaciones parciales de los objetos del mundo natural mediante un código de reconocimiento. Esta semiótica figurativa incluye, sin embargo, la posibilidad de distinguir entre significado y significante, es decir, proceder a la articulación del mundo visible o de un universo visible construido por unidades que no coinciden con las del mundo natural.

### **1.2.2. El simbolismo.**

El simbolismo aparece a mediados del siglo XIX en Francia, tuvo un gran impacto en el siglo XX en Europa, especialmente en el Art Nouveau y Les Nabis y en el Expresionismo y el Surrealismo. Además, influenció a artistas como Whistler, Giorgio de Chirico, Joan Miró, Paul Klee, Frida Kahlo y Marc Chagall. El simbolismo hace que las pinturas no sean solo interpretadas, sino que se necesite una explicación por parte del autor. Su distintivo pictórico es la sutileza del colorido y su mensaje narrativo, de un idealismo espiritual. La poesía y la fantasía son las fuentes de inspiración.

A diario podemos observar varias formas de representación simbólica que ilustran e identifican nuestro *ethos* cultural. Los símbolos pueden ser gestos u objetos que tienen la función de informar, solidificar e influir en cada una de nuestras interacciones sociales, así mismo, estos





símbolos, a diferencia de los signos, tienen múltiples significados según la cultura en la que aparezcan.

Geertz (1996) mediante sus estudios define a la cultura como un sistema de símbolos, en el cual los gestos, actitudes o comportamientos tienen un significado particular en un contexto explícito, por este mismo hecho se puede decir que estas manifestaciones no son homogéneas de ninguna manera, podrán haber símbolos iguales pero que signifiquen cosas totalmente distintas según el entorno en el cual se esté analizando. Califica a la teoría cultural como “eternamente perfectible por el hecho de que mientras más interpretaciones se tiene, más preguntas surgirán y más nos daremos cuenta de lo poco que sabemos” (p. 39). Asimismo, afirma que al investigar una cultura se deben distinguir los detalles mínimos que la caracterizan como los gestos faciales, gestuales, anímicos, etc.

El aporte que Geertz dio a la antropología es la atención que él puso al papel de la simbología en la sociedad. Define como papel fundamental de los antropólogos la interpretación de los símbolos “clave de cada cultura” o al menos la intención de hacerlo, puesto que la comprensión total de los hechos sociales no es posible; además, sostiene que para estudiar la cultura desde un punto de vista antropológico es imposible aplicar una ley o una teoría determinada. La única manera de estudiar las conductas humanas dentro del contexto cultural al cual pertenecen es a través de la experiencia y de la observación del investigador. De esta manera, las manifestaciones de cada cultura, según Geertz, deben ser estudiadas de la misma manera que la arqueología estudia el suelo, “capa por capa”, desde la más externa, es decir, desde aquella en donde los símbolos culturales se manifiestan de manera más clara, hasta la capa más profunda, donde se encuentra la matriz de estos símbolos a los cuales hay que identificar el significado, dejando de lado los aspectos ontológicos del mismo.

La práctica etnográfica que propone es la interpretativa haciendo descripciones densas y ejemplificando mediante el “guiño” que puede ser algo superficial (cierre momentáneo de un ojo) o cargado de significados (complicidad, burla o engaño); también dice que se debe tener la capacidad de distinguir o diferenciar entre los gestos faciales que son innatos y los que son propios de una cultura.

Por otro lado, Turner (1970) creía que los símbolos no son sólo vehículos de significado, sino que, por su propio uso, crean significado, comprensión y solidaridad en las relaciones. Por esto





vio el simbolismo ritualista como el albergue de símbolos centrales que tenían un peso extra. Los símbolos funcionan no solo para representar un valor o creencia, sino que su uso también afecta al individuo más profundamente. Esto se debe a que, como decía Turner, los símbolos centrales encontrados en el ritual tenían la capacidad o la utilidad de conectar lo conocido con lo desconocido. En esencia, los actos rituales y el simbolismo ritual a menudo implican ideas etéreas que se vuelven tangibles durante el proceso ritual.

### 1.2.3. Formas simbólicas.

Milla (2004) nos dice que los códigos que se dan a conocer en las manifestaciones simbólicas de los pueblos, tienen una constante estructural en sus composiciones, por lo que podemos realizar una tipología de los diferentes códigos que se han encontrado a lo largo de esta investigación, siendo estos:

- Representaciones pictóricas geométricas
- Trazado armónico
- Estructuras modulares
- Geometría figurativa.

**Representaciones pictóricas geométricas.** Se refiere a la iconografía geométrica, la misma que tiene dos formas de lectura: la primera que está dada por cualidades como equilibrio, unidad, dualidad, tripartición; y, la segunda, por los símbolos que representan formas como cuadrados, diagonales, rombos, triángulos escalonados, cruces y espirales. (Quinatoa, 2013).

La cosmovisión andina y su simbología está representada por las formas geométricas como el círculo, cuadrado, rectángulo, rombo, trapecio, líneas zigzag diagonales y espirales; las mismas que forman parte fundamental de los diseños andinos en general, por lo tanto como manifiesta Quinatoa (2013), la iconografía geométrica andina constituye un sistema estructurado con una regulación compleja de normas gráficas.

**Trazado armónico.** Implica la organización y confluencia de los elementos que conforman la obra, sea musical, escénica o plástica; así mismo, existe otra confluencia, que es el equilibrio, que específicamente se relaciona con el orden de los elementos en el espacio de representación.



El trazado armónico tiene bases en la bipartición (se crea a través de la sucesión de rombos y cuadrados que se aplican sucesivamente) y la tripartición (resulta de diagonales dentro del cuadrado y del rectángulo) del espacio de donde se desglosan las proporciones dinámicas y estáticas.

**Estructuras modulares.** Consiste en utilizar un módulo en repetidas ocasiones con el fin de formar un elemento compuesto de mayor tamaño. Los módulos que sean base para una estructura, siempre encajan, ya que son de igual forma y tamaño. El artista que más trabajó con la idea del módulo fue Escher.

Las composiciones modulares cromáticas se basan en las dualidades andinas, es decir, el claro y el oscuro o fuego y agua.

**Geometría figurativa.** Se compone por formas naturales ya sean estas en textiles, vasijas que crean correspondencia entre signos geométricos y figurativos.

#### 1.2.4. Formas del diseño andino.

**Retícula del diseño andino.** Esta retícula hace referencia a la forma del trazado de los diferentes íconos, ya sean simples o compuestos, basados en el sistema armónico binario o terciario, los mismos que forman parte de las dos leyes formativas básicas del diseño andino, correspondiente a la bipartición y tripartición que, por estas leyes, se pueden obtener proporciones estáticas o dinámicas.

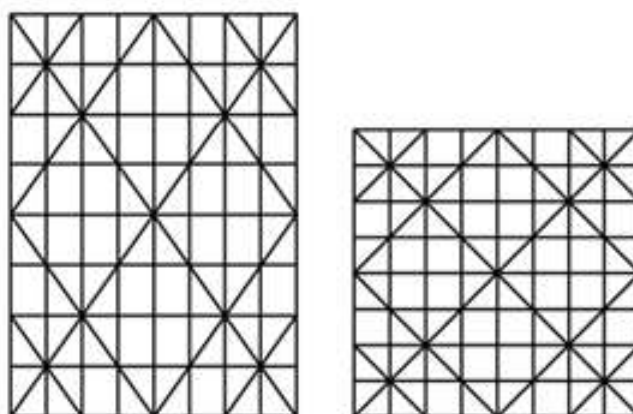


Figura 3: Reticula binaria o bipartición. Cabezas (2009)

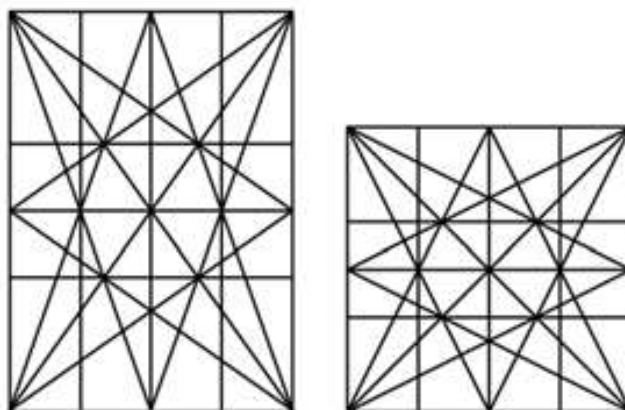


Figura 4: Reticula terciaria o tripartición. Cabezas (2009)

**El cuadrado / Unidad espacial / Pacha.** Al cuadrado se le coloca como punto de partida de la geometría andina, ya que encierra todas las propiedades de una figura inicial, de la cual se derivan rectángulos, triángulos, círculos, rombos, diagonales y formas compuestas. De aquí se puede decir que, el cuadrado es la unidad para la composición de un módulo y la formación de una red de proporciones. Se le puede llamar Pacha, al constituirse como unidad espacial y ser el inicio de todo.



Figura 5: El cuadrado / Unidad espacial / Pacha. Estrella (2019)

**Dualidad o bipartición / hanan urin.** Zúñiga (2006) en su investigación realiza una definición de dualidad, en la que manifiesta:

“La dualidad andina se entiende como la oposición entre dos esencias complementarias, es decir, todos los opuestos se complementan y establecen una triple alternativa, la cual le otorga al sujeto andino el único “espacio” en que puede vivir.” (párr. 28a)



Entonces, la dualidad es la concepción del ordenamiento de los planos en arriba y abajo, en la cual coexisten los pares de opuestos y complementarios por su sentido y movimiento. La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno o más ejes.

La dualidad puede incluir imágenes en las que, a pesar de la representación aparente de un solo sujeto o de una figura única, posee un contenido doble, en la que depende de cómo jueguen los elementos constitutivos y de acuerdo a la dirección en que se mire.

Para hablar de Hanan Urin o hahua y uku, Zúñiga (2006) manifiesta que:

“[...] se basa en el principio de que todo se transforma, porque la naturaleza y el espacio no es algo inmóvil o inmutable, sino algo que está en cambio constante en continuo movimiento, algo que se renueva y se desarrolla incesantemente; en ese sentido, todo se halla en relación, la naturaleza y el espacio es un todo articulado y único, en el que los objetos y los fenómenos se hallan orgánicamente vinculados unos a otros, dependen unos de otros y condicionan los unos a los otros.” (párr. 28b)

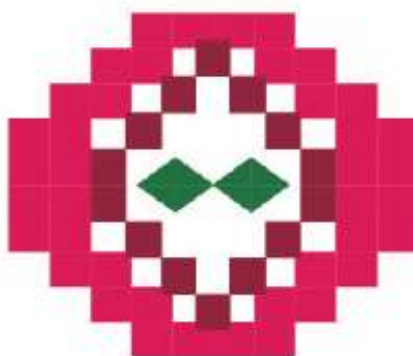


Figura 6: Hanan Urin / Dualidad / Bipartición. Estrella (2019)

**Tripartición o triangulación.** La diseñadora Corral (2017) afirma que: “la tripartición es la división del plano en tres partes o planos de existencia [...] su estructura geométrica parte de la división del cuadrado en 3 secciones mediante 2 líneas perpendiculares y diagonales en sus subdivisiones”. (p. 201)



Figura 7: Faja con tripartición o triangulación. Estrella (2019)

**Cuatripartición / tawa.** La cuatripartición es la división del cuadrado en cuatro partes, cada una de estas tiene una composición individual en cada uno de los cuadrantes, y a su vez, todos tienen un encuentro en el centro.

Por otro lado, en los saberes andinos, tawa o cuatro, es un número especial, ya que por lo mismo el gran Imperio Incaico llamó a su organismo político Tawantinsuyu (tawa = cuatro y suyo = región) quienes gobernaban cuatro provincias pertenecientes al Cuzco.

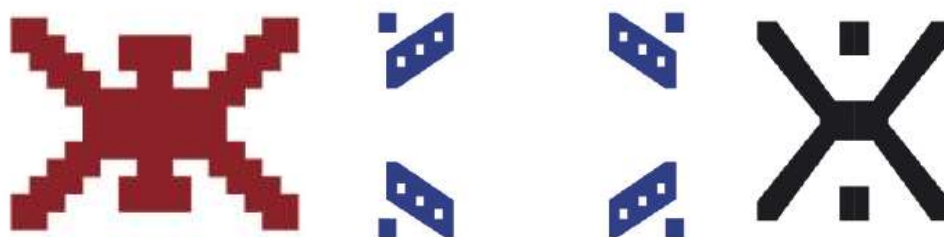


Figura 8: Cuatripartición / tawa. Estrella (2019)

**Diagonal / Qhata.** La diagonal es la línea o líneas que se unen en los extremos o se cruzan en cualquier parte de su dimensión, además la diagonal se convierte en un segmento que une dos vértices. Qhata, que de igual forma se denomina diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación modular espacial.

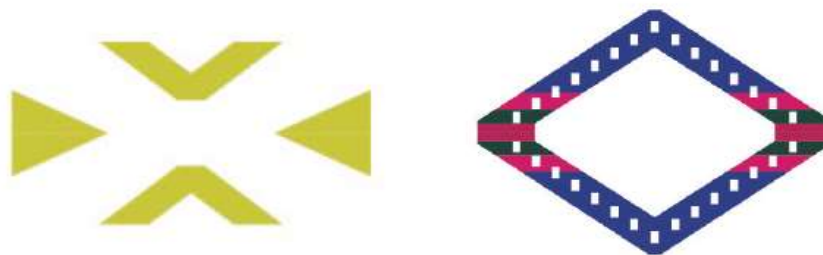


Figura 9: Diagonal / Qhata. Estrella (2019)

**Chakana.** La chakana o chacana es conocida también como la cruz andina, es el símbolo más representativo de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas. Milla (2004) dice que “[...] es una escalera a lo más elevado” (p. 12).

Es un elemento complejo que engloba todas las formas del diseño andino para formar de forma equilibrada el espacio y el tiempo. Así mismo, esta chakana aparece en el punto de transición de líneas trazadas de forma vertical y horizontal.



Figura 10: Chakana. Estrella (2019)

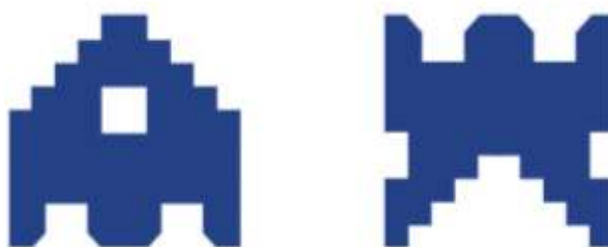


Figura 11: Escalera. Estrella (2019)



**Espiral o Pachakuti** Se le conoce como Pachakuti ya que significa el retorno permanente de la doble fuerza - energía de la vida: Japhalla-Yânaka (espiritual-material) que, son expresadas en la textilería andina. Otro símbolo que se puede relacionar a este es la víbora o serpiente por su movimiento en espiral.



Figura 12: Espiral. Estrella (2019)

### 1.3. Concepción estética de la cultura

Giménez (2005) habla de la estética de la cultura como una perspectiva de análisis cuyos ejes de articulación giran alrededor del prestigio o el estatus, de manera que, objetivan diferencias entre quienes las producen tanto como de quienes la consumen, por lo mismo, emite criterios de diferenciación en términos de dualidades como buen gusto – mal gusto.

El que la cultura sea jerárquica significa que los criterios de valoración legítimos, se encuentran concentrados en las posiciones superiores, que en su mayor parte, son interpretados como arte, lujo, refinamiento, elegancia. Su contraparte es desprecio de las manifestaciones populares y masivas, que aunque generan grandes ganancias económicas, se estigmatizan a quienes participan de ellas y se interpretan como naques, sencillez o vulgaridad. Así mismo, acota lo siguiente con respecto a la cultura:

“Tanto en el campo de la filosofía como en la de las ciencias sociales, el concepto de cultura forma parte de una familia de conceptos totalizantes estrechamente emparentados entre sí por su finalidad común, que es la aprehensión de los procesos simbólicos de la sociedad, y que por eso mismo se recubren total o parcialmente: ideología, mentalidades, representaciones sociales, imaginario social.” (Giménez, 2005, p. 31).

Al esbozar la relación del Arte y la estética se puede ver la manera de interactuar de forma común entre las dos, siendo generadores de expresión, siempre en el ámbito social, la participación





de las dos son importantes, y por eso mismo son influyentes, es por eso que al arte y a la estética se las considera como fuerzas rebeldes, ya que, construyen y destruyen hablando en el ámbito social. En cuanto a esta similitud, es imprescindible acudir a lo antiguo, es decir, mirar y analizar a todas las formas de expresión que han desarrollado la manera de expresarnos, todo esto se hace interesante cuando la similitud va encaminada en la inmersión a la denuncia que tienen las dos, es aquí donde pareciera que se juntan, pero al mismo tiempo se independizan para hablar cada una de su línea. (Piñaco, 2014).

La relación que se puede establecer entre estas dos (arte y estética) y la moda, incide en una palabra clave, que tiene que ver con “imagen” la misma que incide en el modernismo desde 1900, esta nace en el surrealismo y se extiende hasta nuestros días; en este campo también intervienen autores famosos del arte moderno como Gustav Klimt, Marchel Duchamp, Coco Chanel, entre otros, los mismos que protagonizaron la historia plasmada en las paredes del Museo de Arte Moderno Fundación Ludwin de Viena.

#### **1.4 Identidad de la cultura Puruhá**

Esta cultura data de hace más de mil años atrás, se asentó en la provincia de Tungurahua y Chimborazo, en el nudo de Sunancajas e Iqualata.

Jijón y Caamaño (2004) en su libro llamado de la misma manera, refiriéndose a la lengua de los Puruhaes y al año en el que se hablaba, manifiesta:

“El puruhá.-Uno de los idiomas mencionados por el sínodo quitense de 1593, lengua viva hasta 1692, año en que aún la mayor parte de los indios de la región de Riobamba sólo hablaban en ella, lo que hace suponer que no se habrá extinguido sino muy avanzado ya el siglo XVIII.” (párr. 87a)

Para referirse al lugar de establecimiento de los puruhaes Jijón y Caamaño (2004) es muy claro en nombrar algunos lugares de donde eran descendientes los de esta nación, al respecto aclara:

“[...] los Puruhaes ocupaban en el siglo XVI toda la actual provincia del Chimborazo y buena parte de la de Bolívar. El nudo de Sanancajas era el límite norte; el del Azuay y el cañón del Chanchán, el meridional; Chunchi y Alausí estaban en el lindero donde se mezclaban cañaris, puruhaes y campaces o colorados; la cordillera central separaba a puruhaes de jíbaros. En el valle del Chimbo,





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

donde los incas establecieron numerosas colonias de mitimaes, se mezclaban puruhaes con panzaleos y campaces.” (párr. 87b)

Al mismo tiempo extiende este señorío por las costas del Perú y con respecto a esto dice:

“El estudio minucioso de la toponimia puruhá revela que es muy semejante a la cañara, a la de la sierra y costa del Perú, hasta los departamentos peruanos de Junín y Lima, de lo que hemos deducido que el puruhá era emparentado con el mochica, o yunga, de la costa del Perú; hemos, pues, constituido la familia puruhámochica, que pertenece al phyluru-macro chibcha, del super-phylum hokan-sionan-macro-chibcha.” (Jijón y Caamaño, 2004, párr. 87c)

En la cultura Puruhá destacó la práctica de alfarería y metalurgia. Usaron distintas técnicas para trabajar sus obras, tales como pintura al negativo, el rojo monocromo natural de la arcilla, ornamentación grabada en metal, decoración repujada, talla lítica y pulido. La iconografía utilizada en esta cultura fue de aves, primates y zarigüeyas. También fueron recurrentes las figuras antropozoomorfas de cuatro patas, un cuerpo redondeado y cabezas antropomorfas. Benitez (1993)

A esta cultura se le conocía también con el nombre Puruhuay que procede del colorado: *puru* que significa cerro, y *guay* que significa casa grande.

Sus fiestas y ritos están cargadas siempre de personajes que representan los animales y frutos que se ofrendan a la pacha mama, al sol inti y a la luna colla principal divinidad, estos rasgos son parte de su cosmovisión andina y es uno de los rasgos más importantes de su identidad, tienen estrecha relación con la naturaleza y mucho respeto por los seres que la conforman.

Entre las formas de transmisión de conocimiento se encuentran dos, la una que es a través de la enseñanza oral de generación en generación y mediante la mantención de la actividad medicinal a cargo de los *yachak* y la otra que es la formal, que se imparte a través de los sistemas de educación hispana y bilingüe. Jijón y Caamaño (2004) afirma: “[...] la vestimenta para varones según Jijón y Caamaño era una *cushma* y un manto de lana y la de las mujeres: *anacos* y *liquedas*; el algodón estaba reservado a los caciques”. (párr. 106).

Por otro lado, manifiesta que los puruhaes eran agricultores, los campos estaban cercados con plantas de agave y poseían canales para regadío, además poseían llamas domésticas, desde muy antiguo y en tiempos incaicos había rebaños dedicados al Chimborazo. Las casas de la porción



oriental eran de piedra, las camas de paja, los caciques poseían duhos o tenían asientos. La jarcia de cabuya era su principal granjería. Adoraban al Chimborazo, al que creían varón y al Tungurahua su esposa. Junto a la nieve del primero tenían un templo donde se sacrificaban vírgenes y llamas, de las que tenían rebaños consagrados al monte que creían era su progenitor. A los cinco o seis años imponían el nombre a los niños cortándoles mechones de pelo. A las mujeres les era prohibido decir el nombre de su marido. Las eran abandonadas casas con su mueblaje, cuando caía un rayo y los dueños de ellas ayunaban muchos días, sin comer ni sal ni ají. (Jijón y Caamaño, 2004).

La cultura Puruhá se encuentra ubicada en la provincia del Chimborazo, se extiende en el callejón interandino entre Sanancajas y el Azuay hasta la sección sur de la Provincia de Tungurahua. (Haro, 1977)

Benítez y Garcés (1993) afirma que el territorio ocupado por la nación de los Puruhaes se extendía desde las estribaciones septentrionales del nudo de Sancajas - Igualata, hasta el nudo llamado Tiocajas, al sur. En ellos se ha de entender que además de los “Guaconas” o propios Puruhaes, ubicados al sur y sur occidente de la antigua Riobamba, fueron asentamientos casi exclusivamente pertenecientes a este grupo étnico: San Andrés de Xunxi, Guano, Langos de Guano, Yaruquíes, Columbe y Guamote; mientras que Chambo, Pungalá, Quimiag, Pallatanga, Calpi, Punín, Licto, Penipe y otros lugares, estaban ocupados conjuntamente por ayllus puruhaes y por grupos de mitimaes.

#### **1.4.1 Los Cachas**

El pueblo de Cacha se encuentra situado en la ciudad de Riobamba, a 15 km aproximadamente, en tiempos precolombinos fue la cuna de los “Reyes Duchicela” como dice Navas (1981): “estos reyes fueron los últimos gobernantes del Reino de Quito, un Estado precolombino que abarca un extenso territorio y alcanza un nivel de desarrollo no igual pero comparable con las civilizaciones azteca e inca” (p. 69).

Con respecto a la narración histórica del Reino de Quito, Cacha fue un lugar muy importante para la dinastía Duchicela. La reina Pacha, madre de Atahualpa, nació en el pueblo Cacha, el mismo que fue en primera instancia para descanso de la dinastía, pero luego se convirtió en una fortaleza y un palacio, que construyó el Rey Hualcopo cuando los incas avanzaron al norte. (Navas, 1981)



### 1.4.2 Vestimenta Puruhá

Los hombres visten una camisa blanca, pantalón blanco, poncho de lana u orlón rojo con franjas de distinto color, que posee en la parte interna el dibujo de la chakana o cruz del sol, que representa a la cosmovisión andina, además un sombrero que posee una cinta de colores.



Figura 13: Vestimenta Puruhá

Recuperado de: <https://ec.viajandox.com/riobamba/puruha-A932>

La vestimenta femenina se compone por el anaco, la faja, la bayeta o reboso, el tupu, la mama chumbi, la cinta de pelo cusco, y el sombrero de lana blanca con filo bordado y adornado con cintas de vivos colores. (Ariel De Vidas, 2002). Por otro lado las mujeres utilizan una blusa blanca, que posee bordados de flores de colores fuertes que representan a la Pachamama y al campo; el anaco de paño poliéster o casimir de color negro y está sujetado con una faja o chumbi que posee varios significados de acuerdo al color y las formas que contenga, estas fajas poseen nombres como *kahuiña*, *pishiksis*, *kinku*, *chimbapura*, entre otros, los mismos que tienen significados respecto a fiestas, agricultura y simbolismo; tienen una bayeta o reboso sujeta al pecho con collares y con pulseras y dependiendo de las fiestas, cambian los colores de los accesorios. (Hernández, 2019)

En la actualidad la mayor parte de indígenas puruhaes han perdido la costumbre de la vestimenta, los ancianos son quienes guardan y lucen orgullosamente sus vestimentas ancestrales, con símbolos y emblemas con mucha riqueza e historia. Las nuevas generaciones han optado por



variar de cierta manera los diseños para vestirse actuales, es por eso que han nacido diseñadores de vestuario Puruhá entre quienes podemos encontrar a Sisa Morocho y Lucía Guillín pertenecientes a la Parroquia Cacha y quienes quieren rescatar la vestimenta autóctona.

Durante los mil años del período de integración en la provincia de Chimborazo, según Jijón y Caamaño (2004) luego de los períodos conocidos como Protopanzaleo I y Protopanzaleo II, se desarrolló la cultura Tuncahuán que se extiende aproximadamente desde los años 400 a 750 y constituye el fundamento de la nación Puruhá.

## 1.5. Proceso productivo de las fajas

Según el CIDAP (2018) Para realizar las fajas se deben seguir ciertos pasos, los cuales se describirán a continuación:

En primera instancia se debe **preparar el hilo**. La variedad existente de hilos puede ir desde el algodón hasta los sintéticos, en ocasiones se usa la lana de borrego, ya que es más extenso y complejo el proceso, es decir, se debe lavar, escarmentar e hilar hasta conseguir que el hilo sea delgado y simétrico.

Otro paso es el **teñido del hilo**, para esta etapa se deben elegir los colorantes, que pueden ser naturales o artificiales. En este proceso los hilos son sumergidos en el tinte una o varias veces hasta obtener la tonalidad deseada; posterior a esto, se deben fijar los colores, para lo que se utiliza el "mordiente", solución preparada, de acuerdo al tipo de teñido, con sal, lejía, alumbre o limones. Y se procede a elegir los hilos que se van a utilizar para el tejido.

Luego, se realiza el **urdido**, el mismo que determinará el largo de la faja, ya que se colocarán los hilos en el urdidor y estos serán entrelazados.

Otro paso es la **urdimbre en el telar**, en donde se colocan dos urdimbres entre los cargadores, uno de ellos es fijo, que va sujetado a dos parantes; el otro es móvil, que está cerca al tejedor. Seguidamente, se coloca un palo delgado llamado tormentador en la cabecera de la urdimbre para evitar que se corran los hilos, también se tiene que colocar la masa mayor y masa menor, para separar los hilos. Por último, se debe arreglar un palo llamado hizanche donde se envuelve el hilo de la trama.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por último se realiza **el tejido**, el mismo que consiste en el cruce y recuce de los hilos de la urdimbre y los de la trama, en esta parte aún es un tejido llano; después se realiza el peine, que es un tejido en forma de una línea dentada, lo que permite ir entresacando los hilos de la otra cara con la finalidad de que formen una figura sobre un fondo de otro color. El fondo y el peine serán de distintos colores. Se procede a formar las figuras con los hilos del urdido, en los que se sacan y combinar los hilos interiores y exteriores. Una vez que se ha finalizado el tejido, existen hilos restantes de la urdimbre en cada extremo, con estos se elabora el fleco, de acuerdo al gusto del tejedor.



## 2. Proceso metodológico en torno a las fajas de la cultura Puruhá

La investigación abordó un enfoque metodológico basado en la interpretación desde la mirada del diseño, por otro lado, los símbolos representados en los textiles se operaron bajo la estructura del pensamiento andino, específicamente en las fajas de la cultura Puruhá; se tomó como referencia la metodología proyectual la misma que facilitó la resolución del problema siguiendo pasos, con el fin de lograr que el producto final sea de gran resultado (Munari, 2010) para esto, se siguieron los siguientes pasos:

En primera instancia, se recopilaron datos o información relevante acerca de la cultura Puruhá, sus asentamientos y antecedentes, así como también testimonios históricos del historiador Jacinto Jijón y Caamaño y otros testimonios de las personas de Cacha.

Posterior a esto, se escogieron piezas textiles, las mismas que provienen de varias fuentes, la primera es de la Reserva-Museo del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) ubicada en la ciudad de Cuenca, que ofrece: una invaluable fuente de investigación, conocimiento y sensibilización hacia las diferentes expresiones del patrimonio cultural americano. De aquí se obtuvieron diez fajas pertenecientes a la cultura Puruhá del pueblo Cacha, ya que, como es de conocimiento público:

“[...] el CIDAP custodia la mayor reserva de artesanías y arte popular en América procedentes de 26 países con más de ocho mil piezas, entre: cerámica, textiles, madera, metales, fibras vegetales, piedra, vidrio, utensilios y herramientas de trabajo.” (párr 2).

La segunda fuente textil de diez fajas proviene de una compilación de entrevistas a distintas personas pertenecientes a la Parroquia Cacha del Cantón Riobamba de la provincia de Chimborazo, las mismas que, se eligieron en función a los componentes geométricos, los mismos que reflejen de mejor manera el sistema compositivo y estilo morfológico, presentes desde la cosmovisión andina, como el *Hanan Urin* que significa la relacionalidad cósmica espacial definida por el concepto de unidad, dualidad, tripartición, cuatripartición, y los elementos que la componen como la diagonal, la escalera y la espiral. La primera de estas diversas fuentes es Manuela Janeta, oriunda de la Parroquia Cacha, tiene un negocio familiar del cual subsiste, realiza comercialización de prendas de vestir de su pueblo y además otras prendas que son atractivas para los turistas, manifiesta en la entrevista que se le realizó y con el fin de fomentar el comercio y para tener un



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

sustento tangible en cuanto a medidas, textura, hilatura y composición de color, se decidió adquirir ocho fajas de las cuales se escogieron cinco para el estudio descriptivo, Otra fuente es Vispu una tienda de ropa indígena que significa “Vístete Puruhá” cuya propietaria es Sara Hernández, la misma que posee un local comercial en la ciudad de Riobamba en el cual tiene blusas, camisas, anacos, rebozos, fajas, calzado y otras prendas bajo pedido, de aquí se seleccionaron tres fajas que manifestó ella que aún conservaban los colores representativos del pueblo Cacha. Por último se visitó el local de una reconocida diseñadora, Sisa Morocho, llamado *Sumak Churay*, que significa Buen Vestir; la diseñadora realiza vestuario personalizado para candidatas, novias y gente de su pueblo, con diseños representativos de su cultura, de aquí se obtuvo dos fajas que eran de su madre y ella aún conserva.

Seguido, se realizó un análisis de textos relacionados al tema, en donde se tomaron citas textuales o información relevante de los antecedentes geográficos e históricos de la cultura Puruhá perteneciente a la provincia de Chimborazo. Esta investigación ayudó a encontrar un punto de partida, para tener características particulares y esenciales para la creación de la propuesta. Se analizó estos datos, con el fin de que la información sea veraz y directa de la fuente.

Para tener referencias visuales acerca de las fajas se tomó una muestra documental e *in situ* de grabaciones de películas de William León, un joven indígena cineasta perteneciente a la comunidad Cacha que tiene una investigación previa de vestimenta, comportamiento, formas de actuar, fiestas que se celebran, y en base a estas, el realiza su producción audiovisual; además, se tomó como referencia reportajes de indígenas que realizan comercio con las prendas de vestir Puruhá como es el caso de Sisa Morocho, la misma que recoge su cultura para realizar diseños de la vestimenta para la comunidad; otras referencias encontradas fueron fotográficas existentes en el Internet de marcas de ropa como Churandy y Vispu que son exclusivamente para indígenas Puruhá.

Con el fin de traducir el lenguaje narrativo andino al visual, se inició con el análisis de toda la parte documental existente para extraer las ideas principales, las mismas que sean el inicio de la creación de los diseños. Posteriormente se definió los elementos iconográficos más representativos de las fajas y se realizó fichas, las cuales contienen la información relevante de cada una de ellas como descripción, número de inventario (en el caso de las fajas del CIDAP), localidad, dimensiones, material de la faja, entre otros. Una vez analizadas las figuras y formas que





se encuentran en las fajas, se procedió a realizar una ficha morfológica, en donde se describe qué elementos de la cosmovisión andina representan a las formas encontradas, además se diferencia el elemento gestor, la propuesta de diseño y la monocromía o policromía para generar los diseños de la propuesta final.

Como producto final, se realizó un catálogo informativo, con el objetivo de efectuar el análisis de las fajas tradicionales del Pueblo Puruhá y de igual forma introducir la morfología andina en el diseño de vestuario actual con rasgos ancestrales, de tal forma, que se rescaten los significados de formas y figuras en prendas de vestir de tipo casual - formal. Este catálogo contendrá la fotografía de la faja, el redibujado de las formas encontradas en las fajas, la composición modular, la creación de mosaicos, el boceto de aplicación en prendas de vestir y por último el montaje del producto final. El catálogo tiene una dimensión de 21cm x 28 cm.

La metodología etnográfica fue de utilidad en la identificación y análisis de las formas y figuras de cada una de las fajas estudiadas (Woods 1987) con el fin de rescatar elementos de la cosmovisión andina que tienen mucho significado para esta cultura, de aquí se recolectó datos relevantes en donde se tomó en consideración las entrevistas a algunas personas de Cacha, frente a la pérdida de sus tradiciones, vestimenta, costumbres, y a partir de esto, se interpretó los resultados para poder aplicarlos. Como técnicas de la metodología etnográfica, se tomó: la observación directa para describir tal como se ve el pueblo en la actualidad y cómo ha mantenido la tradición de su vestimenta a través del tiempo. Por otro lado, se realizó entrevistas a algunos moradores de la Parroquia Cacha para conocer sus tradiciones en la actualidad, y otro tipo de entrevista a Manuela Janeta, la misma que relata cómo han estado perdiendo la identidad cultural Puruhá al punto de vestirse como los Otavalos, el mismo que se convierte en un hito trascendental.

Como herramientas para este estudio, se utilizó la antropología visual la misma que ayudó a llevar un registro fotográfico y directo de las fajas pertenecientes a los descendientes de la parroquia Cacha, los mismos que están ubicados en la provincia de Chimborazo, cantón Riobamba en donde se observó que la mayor parte de esta población en la actualidad han rescatado el uso de la vestimenta representativa de la nación Puruha. Otra herramienta es la documentación bibliográfica que abordó el tema de esta investigación, de la cual se logró recabar información de libros, textos especializados, artículos científicos, etc. Se realizó una selección de aportes de teóricos afines al tema lo cual sirvió para respaldar la presente investigación. Y por último un





instrumento que facilitó el archivo fotográfico y descriptivo de las fajas Cacha - Puruhá, fue la exploración de piezas textiles de las diferentes fuentes ya descritas con anterioridad.

## 2.1 Operatoria de diseño

Se utilizará la operatoria de diseño, para generar una matriz o retícula compositiva, la misma que aporta a la elaboración tanto de las fichas como del catálogo. Esta retícula permitirá ubicar los elementos de manera clara y eficaz.

Entre las partes compositivas de la propuesta gráfica, podemos encontrar:

Los márgenes, también conocidos como la caja de composición, servirán para delimitar el espacio en el que se va a colocar los textos, los gráficos, los títulos; en general los espacios positivos y negativos de la propuesta gráfica.

Las líneas verticales y horizontales que se ubican dentro de la caja compositiva, se utilizan para delimitar el espacio justo para los textos y las imágenes.

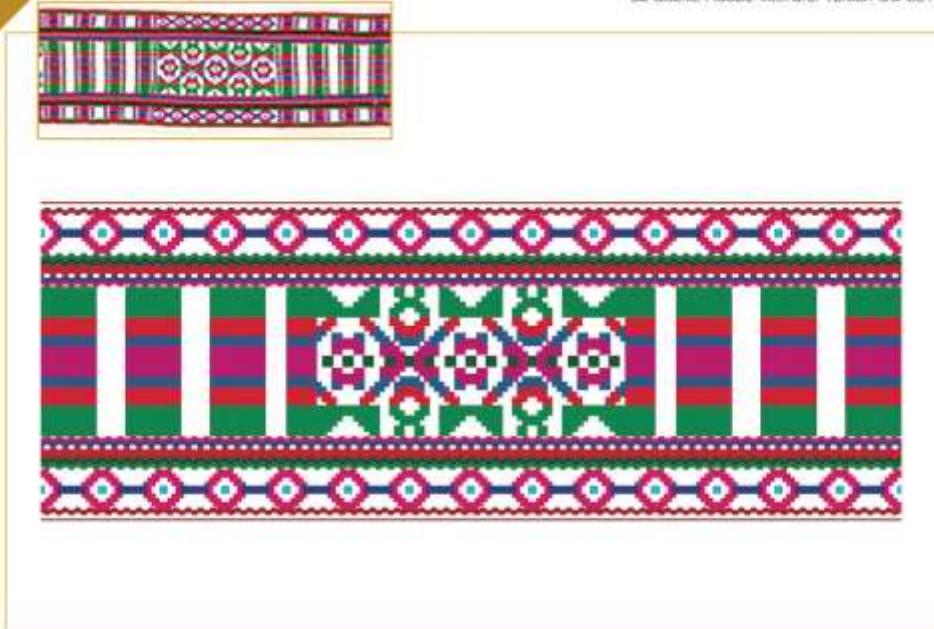
### 2.1.1 Fichas Iconográficas

Estas fichas se realizaron con el fin de clasificar y ordenar la información obtenida, se han elaborado de 20 fajas extraídas por una parte del CIDAP y por otro lado de 3 fuentes (Sumak Churay, Vispu y Manuela Janeta). Las fichas están organizadas de la siguiente manera: En la parte superior derecha se encuentra la información de la faja con respecto al código cultural (en las fajas del CIDAP), número de inventario, sede en la que se encuentra, país y localidad; en la parte inferior se encuentran los motivos geométricos encontrados en las fajas. En la parte superior izquierda, se encuentra la descripción de la faja, las dimensiones el autor y el año de confección o fabricación, la descripción de los elementos iconográficos y en la parte inferior se encuentra la muestra fotográfica.



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño Adobe Illustrator versión CC 2018.



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, decoraciones geométricas y geométricas en colores: blanco, rojo, verde, magenta, turquesa, lila y naranja.

**OTROS:**  
Otras decoraciones: Churbi / Cinta / Recta.

**Dimensiones:** 150 cm x 45cm  
**Material:** Algodón  
**Autor:** Anónima  
**Año:** 1994

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Faja de fondo blanco con motivos de colores.

**Motivos geométricos:** líneas delgadas definidas en hilera, cuadrados, rectángulos, puntos, corchos, "X", estrellas, líneas horizontales y verticales pequeñas, líneas en forma de "V" y triángulos.

**Motivos zoomorfos:** perro, pescada, gata, pata, caballo, culebra, venada y lagartija.

**MUESTRA FOTOGRÁFICA:**

FICHA 1 Elementos Iconográficos

**Bien:** Faja  
**Código Cultural:** EC-06-01-01-TEA-03-01-711-14-711-1-64-85  
**Fondo:** Artesanal  
**Número de inventario:** EC-1-64-85  
**Sede:** CEAP - Cuenca  
**País:** Ecuador  
**Localidad:** Chiborazo - Naboriza - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 1

Fuente

CEAP

Figura 14: Ficha Iconográfica 1. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fojas, se utilizó el software de diseño, Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de lana rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas, zoomorfas y antropomorfas en colores: crema, azul, rojo, blanco, magenta, amarillo y verde.

OTROS

Otras decoraciones  
Chunbi / Cinta / Reata

Dimensiones:	150 cm x 45cm
Materia:	Lana
Autor:	Asociación Artesanal Cacha
Año:	1984

ELEMENTOS ICONOGRAFICOS

**Motivos geométricos:** líneas delgadas y definidas, cuadrados, líneas horizontales, arcos, puntos, rectángulos.

**Motivos compuestos:** quingos dobles invertidos con estrellas al interior. Rodeado de hojas en forma de chunbi.

**Motivos antropomorfos:** mujeres.

**Motivos zoomorfos:** venados y llamas.

**Motivos alfabéticos:** Cacha - Purota - Ecuador.

REGISTRO FOTOGRAFICO



FICHA 2

Elementos iconográficos

Bien:	Foja
Código Cultural:	EC-06-01-01-TEX-03-01-681-14-681-1-59-85
Fondo:	Artisanal
Número de inventario:	EC-1-59-85
Sede:	CDAP - Cuenca
País:	Ecuador
Localidad:	Chiribato - Roborba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Foja 2

Fuente

CDAP

Figura 15: Ficha Iconográfica 2. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores verde, verde claro, magenta, azul, rojo. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
Otras decoraciones  
Chusbi / Cirio / Resto

**Dimensiones:** 150 cm x 4,5cm  
**Materia:** Orón  
**Autor:** Anónimo  
**Año:** 1984

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
**Motivos geométricos:** líneas, puntos, X, rectos y quingos.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

**FICHA 3 Elementos Iconográficos**

**Den:** Faja  
**Código Cultural:** EC-06-01-01-TEI-03-01-637-14-637-1-41-85  
**Fondo:** Artesanal  
**Número de inventario:** EC-1-41-85  
**Sede:** CIBAP - Cuenca  
**País:** Ecuador  
**Localidad:** Charabara - Babarba - Cocha

**Motivos geométricos**

Segmentación  
Faja 3 Fuente: CIBAP

Figura 16: Ficha Iconográfica 3. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utilizó el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores blanco, azul, rosado, rojo, verde y naranja. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:**  
Churris / Cinta / Flecos

**Dimensiones:** 130 cm x 45 cm  
**Material:** Algodón  
**Año:** 1984

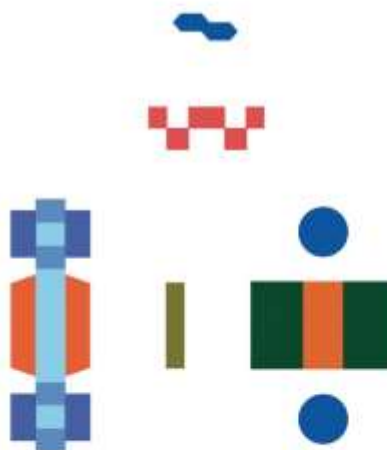
**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
**Motivos geométricos:** líneas y cuadrados. Fondo blanco, con motivos en colores azul, rosa, magenta, laca y naranja.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

**FICHA 4** Elementos iconográficos

Bien:	Faja
Código Cultural:	EC-06-01-01-TEX-03-01-639-14-639-1-42-85
Fondo:	Artisanal
Número de inventario:	EC-1-42-85
Sede:	CEBAP - Cuenca
País:	Ecuador
Localidad:	Chimborazo - Babamba - Cacha

Motivos geométricos:



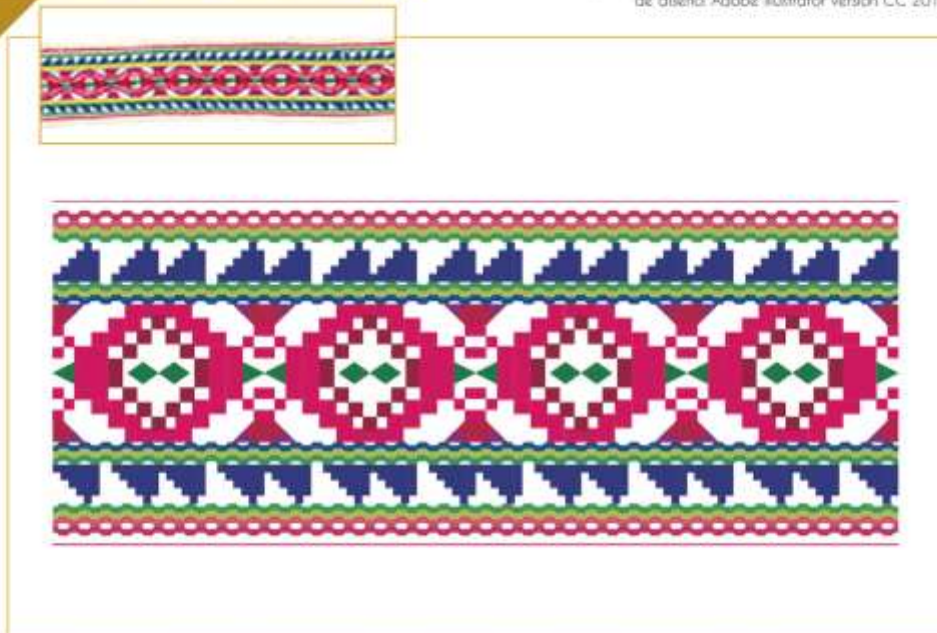
Segmentación

Figura 17: Ficha Iconográfica 4. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores magenta, amarillo, verde, azul y blanco. A los extremos remata en flecos.

**OTROS**  
**Otras decoraciones**  
Chuncho / Cinta / Reata

<b>Dimensiones:</b>	150 cm x 45 cm
<b>Materia:</b>	Algodón / Orlón
<b>Autor:</b>	Asociación Artesanal Cacha, 1984

**ELEMENTOS ICONOGRAFICOS:**  
Cinta con fondo magenta, amarillo, verde, azul y blanco.

**Motivos geométricos:** líneas y dados. Dos filas de aringas, con rombós al interior y dados.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

**FICHA 5 Elementos iconográficos**

<b>Bien:</b>	Faja
<b>Código Cultural:</b>	EC-06-01-01-TEX-03-01-645-14-645-1-45-85
<b>Fondo:</b>	Artisanal
<b>Número de inventario:</b>	EC-1-45-85
<b>Sede:</b>	CEAD - Cuenca
<b>País:</b>	Ecuador
<b>Localidad:</b>	Chimborazo - Babahoyas - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Figura 18:: Ficha Iconográfica 5. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC, 2018



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores: blanco, ocre, verde y negro. A los extremos remata en flecos.

OTROS

Otras decoraciones  
Chunbi / Cinta / Resata

Dimensiones: 150 cm x 45cm  
Material: Algodón / Orlón  
Año: 1984

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Faja en blanco con diseños de color: negro, rojo y verde.

Motivos geométricos: líneas y zig-zag.

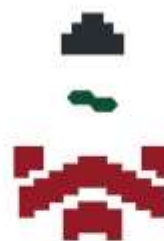
IMAGEN FOTOGRAFICA



FICHA 6 Elementos iconográficos

Bien: Faja  
Codigo Cultural: EC-06-01-01-TEI-03-01-646-14-646-1-46-83  
Fondo: Artesanal  
Número de inventario: EC-1-46-83  
Sede: CEAD - Cuenca  
País: Ecuador  
Localidad: Charabamba - Roborba - Cañá

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 6

Fuente

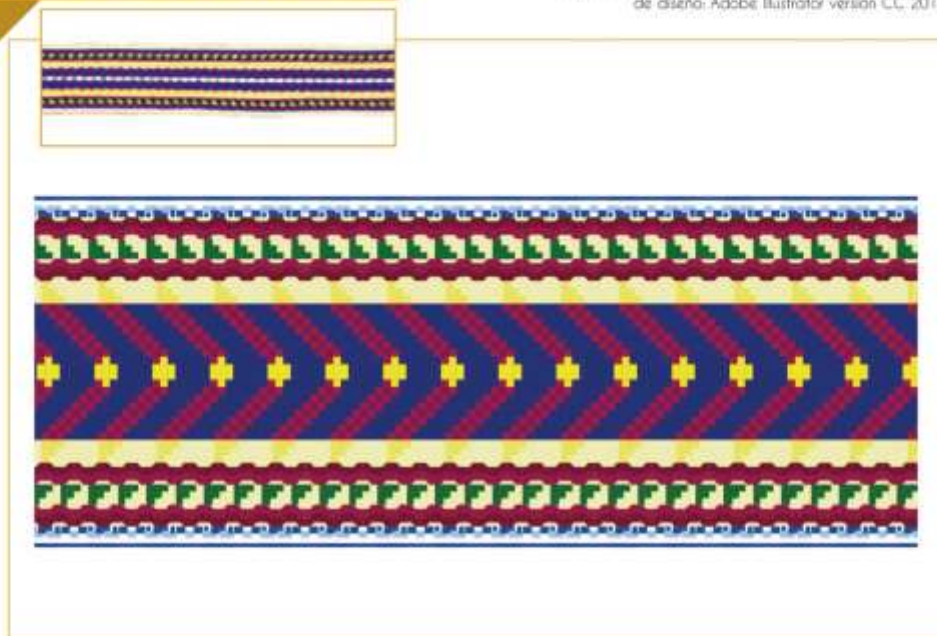
CEAD

Figura 19: Ficha Iconográfica 6. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC, 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas: blanca, azul, laca, verde y amarilla. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:**  
Chunbi / Cinta / Realta

**Dimensiones:** 150 cm x 4,5cm  
**Materiales:** Algodón / Olotón  
**Autor:** Asociación Artesanal Cacha  
**Año:** 1984

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Cinta con fondo y diseños en colores: blanco, azul, laca, verde y amarilla.

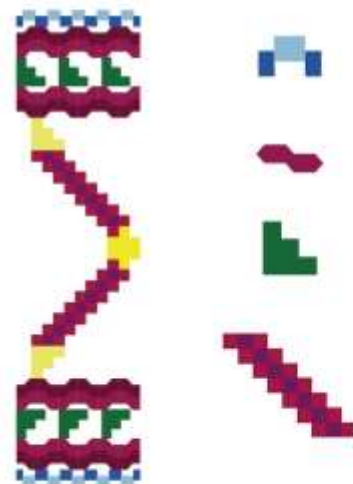
**Motivos geométricos:** líneas rectas, dados y líneas paralelas.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

**FICHA 7 Elementos Iconográficos**

**Item:** Faja  
**Código Cultural:** EC-06-01-01-184-03-01-048-14-045-1-47-85  
**Fondo:** Artesanal  
**Número de inventario:** EC-1-47-85  
**Sede:** CIDAP - Cuenca  
**País:** Ecuador  
**Localidad:** Chibaraza - Roborba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Figura 20: Ficha Iconográfica 7. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018.



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN:

Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, en colores: azul, magenta, amarillo, verde con fondo blanco. A los extremos remata en flecos.

OTROS:

Otras decoraciones:  
Chumbi / Cinta / Resto

Dimensiones: 150 cm x 45cm  
Material: Algodón / Orbeo  
Año: 1994

ELEMENTOS ICONOGRAFICOS:

Faja con fondo y diseños en colores: blanco, azul, magenta, amarillo y verde.

Motivos geométricos: líneas delgadas dentadas, rombos y líneas en forma de "V".

MUESTRA FOTOGRAFICA:



FICHA 8

Elementos iconográficos

Bien: Faja  
Código Cultural: EC-06-01-01-18X-03-01-650-14-650-1-48-85  
Fondo: Artesanal  
Número de inventario: EC-1145-85  
Sede: CDAP - Cuenca  
País: Ecuador  
Localidad: Chimborazo - Babahoyas - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 8

Fuente

CDAP

Figura 21: Ficha Iconográfica 8. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas se utiliza el software de diseño Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de lana rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños con decoraciones geométricas en colores azul, rojo, amarillo, blanco, café, lacre y turquesa. A los diseños se nota en flecos.

OTROS

Otras decoraciones  
Chunbi / Cinta / Reta

Dimensiones: 150 cm x 4,5cm  
Material: Algodón / Orla  
Año: 1994

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Diseño en colores: blanco, turquesa, rojo, verde, lacre, amarillo, café y azul.

Motivos geométricos: líneas, ranbos zig-zag y dados. A los diseños se nota en flecos.

FUENTES FOTOGRAFICAS



FICHA 9 Elementos iconográficos

Bien: Faja  
Código Cultural: EC-06-01-01-TEX-03-01-651-14-651-1-49-85  
Fondo: Artesanal  
Número de inventario: EC-1-49-85  
Sede: CDAP - Cuenca  
País: Ecuador  
Localidad: Chimborazo - Roborba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 9

Fuente

CDAP

Figura 22: Ficha Iconográfica 9. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utilizó el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores blanco, azul en dos tonos, rojo, lila, negro, violeta, naranja y turquesa. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:**  
Chunbi / Cinta / Fleco

**Dimensiones:** 150 cm x 45cm  
**Materia:** Algodón / Orón  
**Año:** 1964

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Fondo color blanco, diseños en colores: azul, rojo y azul claro.

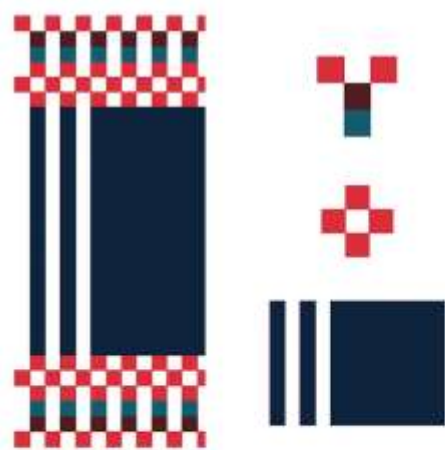
**Motivos geométricos:** líneas, dados y líneas entrecruzadas.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

FICHA 10 Elementos iconográficos

<b>Siem:</b>	Faja
<b>Código Cultural:</b>	EC-06-01-01-TEX-03-01-657-14-657-1-50-65
<b>Fondo:</b>	Artesanal
<b>Número de inventario:</b>	EC-1-50-65
<b>Sede:</b>	CEAP - Cuenca
<b>País:</b>	Ecuador
<b>Localidad:</b>	Chaboras - Roborito - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Figura 23: Ficha Iconográfica 10. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utilizó el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, niñas y niños, con decoraciones geométricas en colores amarillo, negro, verde y rojo. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:** Chunchi / Cinta / Pata  
**Dimensiones:** 150 cm x 45cm  
**Material:** Lana  
**Año:** 1984

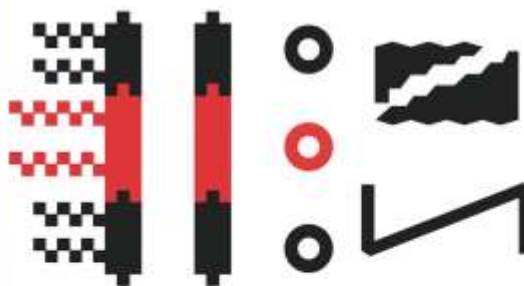
**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Fondo en colores amarillo y negro con diseños en colores rojo y verde.  
**Motivos geométricos:** líneas, círculos, triángulo y "Z" hacia el otro lado.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

FICHA 11 Elementos iconográficos

**Item:** Faja  
**Código Cultural:** EC-06-01-TEX-03-01-678-14-676-1-56-85  
**Fondo:** Artesanal  
**Número de inventario:** EC-1-56-85  
**Sede:** OIDAP - Cuenca  
**País:** Ecuador  
**Localidad:** Chiribanza - Roberbia - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 11

Fuente

OIDAP

Figura 24: Ficha Iconográfica 11. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores lazo, amarillo, azul y verde. A los extremos remata en flecos.

**OTROS:**  
Otras decoraciones: Chumbi / Cinta / Reata.

Dimensiones:	150 cm x 45cm.
Materia:	Oxón
Autor:	Anónimo
Año:	1994

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Fondo color lazo, amarillo, azul y verde. Diseños en colores amarillo y verde.

**Motivos geométricos:** líneas, rectángulo, círculo, estrella, N, N reflejado y triángulo.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

FICHA 12 Elementos Iconográficos

Bien: Faja  
 Código Cultural: EC-06-03-01-TEI-03-01-701-14-701-1-62-85  
 Fondo: Artesanal  
 Número Inventario: EC-1-62-85  
 Sede: CIBAP - Cuenca  
 País: Ecuador  
 Localidad: Chiribato - Babamba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Foja 12

Fuente

CIBAP

Figura 25: Ficha Iconográfica 12. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utilizó el software de diseño Adobe Illustrator versión CC 2018.



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada a mano, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas con colores: Rojo, azul, lila, negro y blanco.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:**  
Chusbi / Cinta / Reata

**Dimensiones:** 220 cm x 6 cm  
**Materia:** Algodón  
**Año:** 2010

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Faja de fondo rojo con motivos de colores.

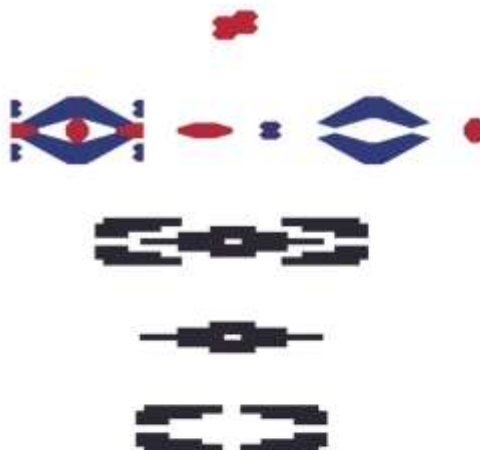
**Motivos geométricos:** líneas, rombos con puntos, escaleras ascendentes y descendentes.

**IMAGEN FOTOGRAFICA:**

FICHA 13 Elementos iconográficos

Bien:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artesanal
Número inventario:	SN
Sede:	Viña - Retiroto
País:	Ecuador
Localidad:	Chiborazo - Roborita - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Figura 26: Ficha Iconográfica 13. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las faixas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018.



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada en tela; utilizada por mujeres, hombres y niños; con decoraciones geométricas en colores: rojo, verde, azul, blanco, y naranja; acabados con flecos lisos.

OTROS

Otras decoraciones: Chumbi / Cinta / Fleco

Dimensiones:	200 cm x 6 cm
Materia:	Orlon
Autor:	Anónimo
Año:	2010

FUENTES ICONOGRÁFICAS

Faja de fondo blanco con motivos de colores.  
**Motivos geométricos:** rombos con estrellas en el centro, puntos zig-zag doble con puntos en el centro, quingo unilateral.  
**Motivos zoomorfos:** pájaro con espejo al costado.  
**Motivos antropomorfos:** mujer del pueblo Puruhá con sombrero y vestimenta.

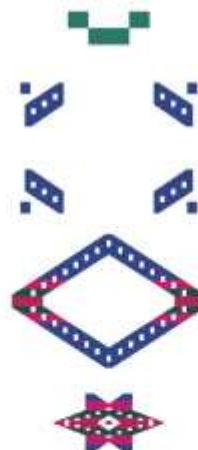
IMAGEN ICONOGRÁFICA



FICHA 14 Elementos iconográficos

Bien:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artisanal
Número de inventario:	SN
Sede:	Surok Churay - Robamba
País:	Ecuador
Localidad:	Chimborazo - Robamba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 14

Fuente

ESTRELLA, CUIRAY

Figura 27: Ficha Iconográfica 14. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

FICHA 15 Elementos iconográficos

Origen:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artesanal
Número de inventario:	SN
Sede:	Reserva Personal - Ambato
País:	Ecuador
Localidad:	Chacabamba - Riberamba - Cacha

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada en tela, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores: rojo, amarillo y verde; acabadas con flecos largos.

OTROS

Otras decoraciones:  
Chunbi / Cinta / Reta

Dimensiones:	150 cm x 3 cm
Materia:	Orlon
Autor:	Manuela Janica
Año:	2010

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Faja de fondo rojo con motivos de colores.

Motivos geométricos: líneas, ranos, puntos, líneas en forma de X, rectángulos y dado.

MUESTRA FOTOGRÁFICA



Motivos geométricos



Segmentación

Faja 15

Fuente

PERSONAL

Figura 28: Ficha Iconográfica 15. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utilizó el software de diseño Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada a mano, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores: fucsia, amarillo, verde y azul, acabados con flecos entrelazados en forma de trenza.

OTROS

Otras decoraciones  
Chunbi / Cinta / Retata:

Dimensiones:	135 cm x 3 cm
Materiales:	Chion
Autor:	Manuela Jancio
Año:	1995

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Faja de fondo blanco con motivos de colores.

Motivos geométricos: rombos puntos en el centro de los rombos y líneas entrelazadas en rombos.

MUESTRA FOTOGRAFICA



FICHA 16 Elementos iconográficos

Nombre:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artisanal
Número de inventario:	SN
Sede:	Reserva Provincial - Ambato
País:	Ecuador
Localidad:	Chiribato - Roborba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Foja 16

Fuente

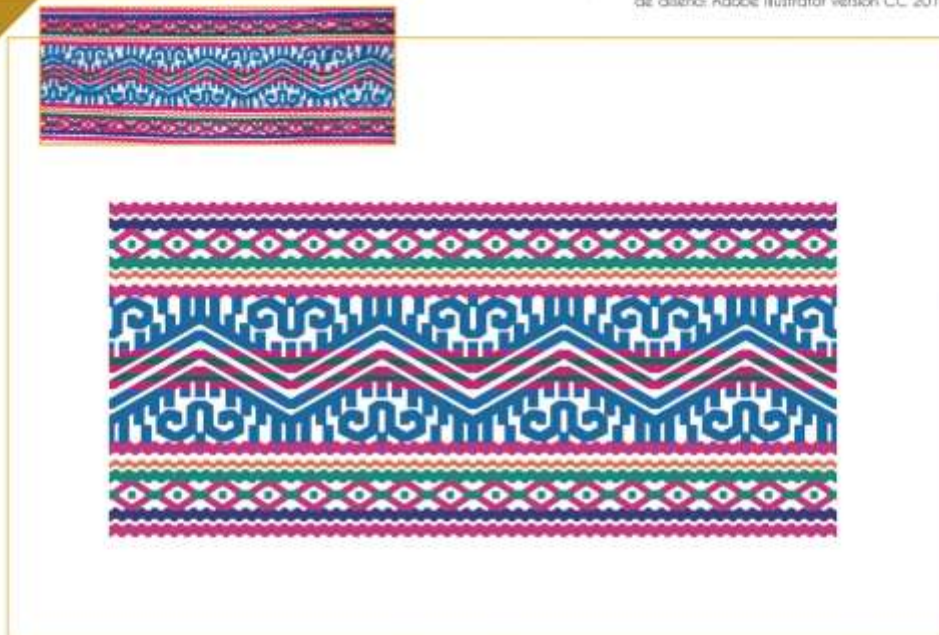
PERSONAL

Figura 29: Ficha Iconográfica 16. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

DESCRIPCIÓN

Pienda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada a mano, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores: fucsia, naranja, verde, azul, ocre; acabados con flecos entrelazados en forma de trenza.

OTROS

Otras decoraciones  
Chunbi / Cinta / Fleco

Dimensiones:	220 cm x 6 cm
Materiales:	Oxón
Autor:	Mariana Jarama
Año:	1954

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Faja de fondo blanco con motivos de colores.

**Motivos geométricos:** triángulos, puntos en el centro de los triángulos, quingos doble. Rodeado de flecos en forma de chunbi.

MUESTRA FOTOGRAFICA



FICHA 17

Elementos iconográficos

Bien:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artisanal
Número de inventario:	SN
Sede:	Reserva Personal - Ambato
País:	Ecuador
Localidad:	Chaborazo - Babamba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 17

Fuente

PERSONAL

Figura 30: Ficha Iconográfica 17. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada a mano, utilizada por mujeres, hombres y niños con decoraciones geométricas en fondo blanco con colores: azul, fucsia, amarillo, verde.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:** Chumbi / Cirio / Resto

<b>Dimensiones:</b>	220 cm x 6 cm
<b>Materia:</b>	Algodón
<b>Año:</b>	1990

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Faja de fondo blanco con motivos de colores.

**Motivos geométricos:** varrios simples y con hexágonos en el centro, puntos, algunos dobles unos reflejos y otros en líneas.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

FICHA 18 Elementos iconográficos

<b>Item:</b>	Faja
<b>Código Cultural:</b>	SN
<b>Fondo:</b>	Artisanal
<b>Número de inventario:</b>	SN
<b>Sede:</b>	Wapu - Babamba
<b>País:</b>	Ecuador
<b>Localidad:</b>	Chiribanza - Babamba - Cacha

Motivos geométricos

Segmentación

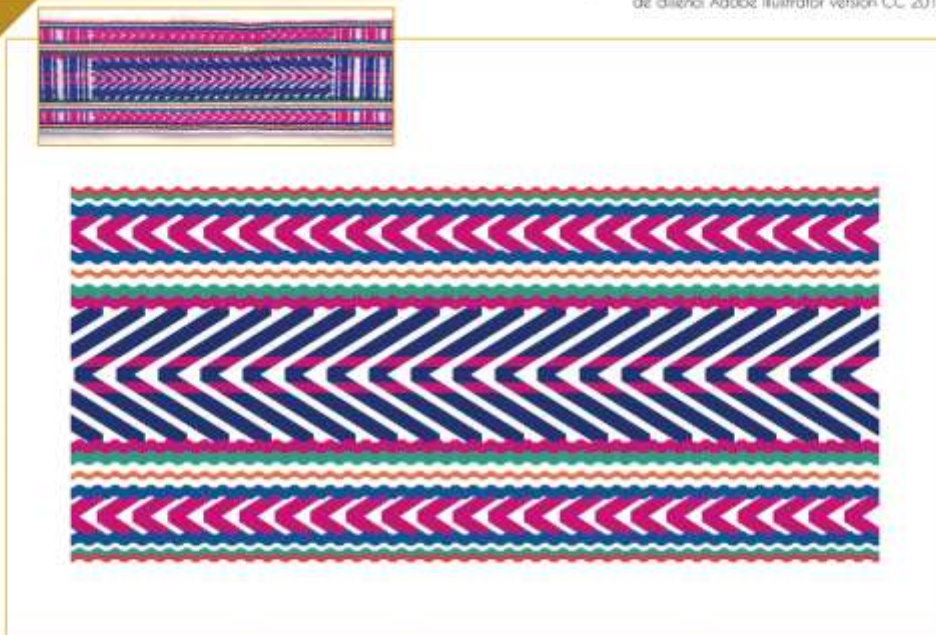
Figura 31: Ficha Iconográfica 18. Estrella (2019)





VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas se utiliza el software de diseño Adobe Illustrator versión CC 2018



FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN:**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada a mano, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores rojo, verde, azul, fucsia, naranja, acabadas con flecos entrelazados.

**OTROS:**  
**Otras decoraciones:**  
Chunbi / Cinta / Raito

**Dimensiones:** 215 cm x 6 cm  
**Materia:** Ollón  
**Autor:** Mamata Isavita  
**Año:** 1990

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Faja de fondo blanco con motivos de colores.  
**Motivos geométricos:** rectángulos, líneas en forma de X, rombos, puntos en el centro y fuera de los rombos, zig-zag doble con puntos en el centro.

**MUESTRA FOTOGRAFICA:**

FICHA 19 Elementos iconográficos

Bien:	Faja
Código Cultural:	SN
Fondo:	Artesanal
Número de inventario:	SN
Sede:	Reserva Personal - Ambato
País:	Ecuador
Localidad:	Chacabaras - Babamba - Cacha

Motivos geométricos



Segmentación

Faja 19

Fuente

PERSONAL

Figura 32: Ficha Iconográfica 19. Estrella (2019)



VECTORIZACIÓN DE DISEÑOS

Para la vectorización de los elementos que componen los diseños de las fajas, se utiliza el software de diseño: Adobe Illustrator versión CC 2018



### FICHAS TÉCNICAS

**DESCRIPCIÓN**  
Prenda de vestir de forma rectangular y alargada, fabricada en tela, utilizada por mujeres, hombres y niños, con decoraciones geométricas en colores: lúcido, amarillo, verde, azul y rojo, acabados con flecos lanas.

**OTROS**  
**Otras decoraciones**  
Chunbi / Cinta / Paeta

**Dimensiones:** 160 cm x 3 cm  
**Materia:** Coton  
**Autor:** Marcela Janeta  
**Año:** 1993

**ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:**  
Faja de fondo blanco con motivos de colores.  
**Motivos geométricos:** rombos, puños a manera de ojo y rectángulos entrelazados en rombos.

**MUESTRA FOTOGRAFADA:**

### FICHA 20 Elementos Iconográficos

<b>Bien:</b> Faja
<b>Código Cultural:</b> S/I
<b>Fondo:</b> Artesanal
<b>Número inventario:</b> S/I
<b>Sede:</b> Reserva Pastoral - Anbaló
<b>País:</b> Ecuador
<b>Localidad:</b> Chimborazo - Illobando - Cacha

**Motivos geométricos**

**Segmentación**

Faja 20
Fuente
PERSONAL

Figura 33: Ficha Iconográfica 20. Estrella (2019)



### 3. Propuesta de diseño a partir de las fajas Puruhá

En este apartado, se va a realizar la compilación de íconos y símbolos presentes en las fajas tomadas como muestra para el estudio, aquí la investigación de campo tomó un rol importante, cabe resaltar que si bien las fajas tienen significados diferentes, todas comparten características comunes, que se repiten.

Como parte del estudio, se analizaron las fajas netamente del pueblo Cacha, de tal forma que se acudió a esta Parroquia y se contactó a Manuela Janeta, la misma que proporcionó información relevante de las fajas, parte de esta información revela los significados de los símbolos presentes en las fajas, como: rombos contiguos llevan por nombre *chimbapura*, líneas en zig - zag llevan el nombre de kinku, figuras como triángulos con rombos los llaman pishiksisa y las estrellas en el centro del rombo las conocen como *kahuiña*.

Para la muestra se tomaron las fajas existentes en la Reserva - Museo del CIDAP, de manera que el estudio, no solo arroje motivos actuales de las fajas, sino que también se conozcan los diseños antiguos.

La variedad de diseños registrados, refleja el modo de vida de las personas, ya que en los tejidos plasman las cosechas, la fertilidad, la vida y sin duda a los astros, la religión y el agua.

Con respecto al método de fabricación de los textiles, nos comenta Manuela que no ha variado de forma significativa, existen dos formas de trabajar una faja, la primera es de forma manual, la misma que hace que el producto final sea más caro, pero que se vea bien y con más detalles, por otro lado, existe la faja elaborada en el telar, la misma que no tiene mucho diseño y que abarata los costos, si bien una faja a mano se puede realizar en un día (dependiendo de la complejidad del diseño), la misma faja realizada en el telar y en el mismo tiempo, se puede repetir por 6 ocasiones.



### 3.1 Elementos de diseño

Las similitudes en cuanto a diseño encontradas a lo largo de la investigación han conformado un grupo de elementos más representativos de la cultura Puruhá, los mismos que se describen a continuación:

El punto representa a las semillas que se arrojan a los sembríos para que éstas florezcan y den fruto. En este contexto Güillín manifiesta que “[...] el punto es el inicio de un cambio de estado, es decir, de ser algo pequeño a convertirse en una producción de gran extensión.” (Güillín, comunicación personal, 20 de abril de 2019).

La línea vertical en la cosmovisión andina representa a la creación, al espíritu, la herencia, la sucesión, es decir, representa al hombre; la línea horizontal tiene un significado como materia, la permanencia, la mama pacha, la vida, es decir, representa a la mujer. (Janeta, comunicación personal, 08 de diciembre de 2019).

El rombo representa las montañas de los andes, las mismas que tienen proximidad con el mundo espiritual o divino, pues domina el mundo de los hombres y se eleva hasta el cielo. Es un punto de encuentro entre el cielo y la tierra, hace las veces del centro del mundo, tal como aparece reflejado en numerosas tradiciones. (Hernández, comunicación personal, 20 de abril de 2019).

El cuadrado representa la cuatripartición, la misma que se relaciona con los cuatro puntos cardinales y los cuatro puntos de la vida (nacer, crecer, reproducirse, morir), al dividirse el cuadrado en 4, cada uno de estos cuadrantes tiene una composición individual y a su vez, todos tienen un encuentro en el centro. (Janeta, comunicación personal, 08 de diciembre de 2019).

Las líneas en zig - zag representan la fluidez del agua, elemento que permite dar alimento a las plantas para que crezcan, el mismo que es indispensable para la vida. (Güillín, comunicación personal, 20 de abril de 2019).

La chakana que es la cruz andina, está inmersa en muchos de los diseños de las fajas, representa la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior. Así mismo de aquí se puede obtener otra figura recurrente, que es la escalera, de esta se puede decir que significa “ir hacia lo más elevado” y es un puente hacia lo más alto, que no precisamente es el cielo, sino que es la unión con la Pachamama. (Morocho, comunicación personal, 20 de abril de 2019).



## 3.2 El diseño andino

En este estudio de formas y su armonía entre ellas, se pueden señalar las formas básicas como el cuadrado, la diagonal, la espiral.

Se puede observar una composición simbólica, ya que la misma esta sobre estructuras iconológicas geométricas, que constituyen el principio de organización de los elementos sobre plano básico, las cuales, han sido deconstruidas como formas de diseño básico. Se ha podido observar tres aspectos esenciales en la composición de formas, en primera instancia la estructura de orden, la estructura de proporción y la estructura formal. Estas estructuras que se han formado para definir los caracteres del espacio y la forma.

Con respecto a la estructura de orden, ésta fue la que permitió establecer las correspondencias simétricas que organizan toda la composición del espacio, además las distribuciones del mismo en un plano básico.

En cuanto a la estructura proporcional ayudó a que se definan las relaciones de medidas proporcionales en la red del trazado armónico, las mismas que constituyen el soporte para las simetrías estáticas o dinámicas que forman toda composición modular.

Por último la estructura formal dio paso a que los signos geométricos expresen compositivamente el carácter de la imagen gráfica.

### 3.2.1. Fichas Morfológicas.

Al igual que en el caso de las fichas iconográficas y su descripción, en este apartado se emplearán fichas de apoyo que permitan entender el desglose de los elementos encontrados y el significado morfológico de las representaciones gráficas encontradas. En la parte superior derecha, se mantiene la información básica de la faja, mientras que en la parte céntrica izquierda se procede a colocar la muestra fotográfica y los elementos morfológicos encontrados en cada faja; en la parte céntrica derecha se encuentran los recursos de diseño y sus elementos gestores, para dar como resultado el patrón y en la parte inferior la propuesta cromática, en colores reales, escala de grises y en negro.



**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 1** Elementos morfológicos

<b>Bien:</b> Faja <b>Código Cultural:</b> EC-06-01-01-TEX-03-01-711-14-711-1-64-85 <b>Fondo:</b> Artesanal <b>Número de inventario:</b> EC-1-64-85 <b>Sede:</b> CEDAP - Cuenca <b>País:</b> Ecuador <b>Localidad:</b> Cheborazo - Roboraba - Cacha	<b>Faja</b> EC-06-01-01-TEX-03-01-711-14-711-1-64-85 Artesanal EC-1-64-85 CEDAP - Cuenca Ecuador Cheborazo - Roboraba - Cacha
--	---

**MUESTRA FOTOGRÁFICA:**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:**

<p><b>Qhata</b></p> <p><b>Hanan-Uris o bipartición - dualidad</b></p>	<p><b>Escalera</b></p>
---	------------------------

**RECURSOS DE DISEÑO:**

Qhata  
Elemento gestor 1
Hanan-Uris  
Elemento gestor 2
Patrón

Se toma como referencia estos dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, los elementos fueron reflejados utilizando un eje de simetría axial y radial, se maneja la monocromía.

**PROPUESTA CROMÁTICA:**

 Colores reales	 Escala de grises	 Negro puro
--------------------	----------------------	----------------

Faja 1

Recurso de diseño

**Diagonal / Qhata:** Qhata que de igual forma se desarma diagonal acerca la división de la estructura y a su vez la multiplicación radial espacial.

**Dualidad o bipartición / hanan urim:** la dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno o más ejes de simetría.

Figura 34: Ficha Morfológica 1. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 2** Elementos morfológicos

<b>Bien:</b> Faja <b>Código Cultural:</b> EC-06-01-01-TEX-03-01-637-14-637-1-41-85 <b>Fondo:</b> Artesanal <b>Número de inventario:</b> EC-1-41-85 <b>Sede:</b> CEDAP - Cuenca <b>País:</b> Ecuador <b>Localidad:</b> Cheborazo - Roboraba - Cacha	<b>Faja</b> EC-06-01-01-TEX-03-01-637-14-637-1-41-85 Artesanal EC-1-41-85 CEDAP - Cuenca Ecuador Cheborazo - Roboraba - Cacha
--	---

**MUESTRA FOTOGRÁFICA:**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:**

<p><b>Qhata</b></p>	
---------------------	--

**RECURSOS DE DISEÑO:**

Qhata  
Elemento gestor 1
Qhata  
Elemento gestor 2
Patrón

Se toma como referencia estos dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, uno de los elementos fue reflejado de izquierda a derecha manteniendo un eje de simetría axial, se maneja la monocromía.

**PROPUESTA CROMÁTICA:**

 Colores reales	 Escala de grises	 Negro puro
--------------------	----------------------	----------------

Faja 2

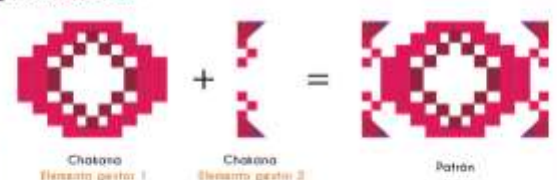


Recurso de diseño

**Diagonal / Qhata:** Qhata que de igual forma se desarma diagonal acerca la división de la estructura y a su vez la multiplicación radial espacial.

Figura 35: Ficha Morfológica 2. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 3** Elementos morfológicos

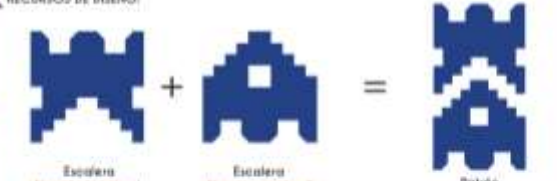


<b>Bien:</b> Folio <b>Código Cultural:</b> EC-06-01-01-TEX-05-01-645-14-645-1-45-85 <b>Fondo:</b> Artesanal <b>Número de inventario:</b> EC-1-45-85 <b>Sede:</b> CDAP - Cuenca <b>País:</b> Ecuador <b>Localidad:</b> Chimborazo - Babanosa - Cacha	<b>RECURSOS DE DISEÑO:</b>  <p style="text-align: center;"> <span>Chakana</span> + <span>Escalera</span> = <span>Patrón</span>  <small>Elemento gestor 1</small>      <small>Elemento gestor 2</small> </p>
<b>MUESTRA FOTOGRAFICA:</b> 	<b>PROPUESTA CROMÁTICA:</b>  <p style="text-align: center;"> <span>Colores reales</span>      <span>Escala de grises</span>      <span>Negro puro</span> </p>

**Chakana:** Es conocida también como la cruz andina, es el símbolo más representativo de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas.  
**Dualidad o bipartición / hanan uim:** la dualidad se presenta en las líneas de simetría que ordenan las partes respecto a uno o más ejes de simetría.

Figura 36: Ficha Morfológica 3. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 4** Elementos morfológicos

<b>Bien:</b> Folio <b>Código Cultural:</b> EC-06-01-01-TEX-03-01-651-14-651-1-49-85 <b>Fondo:</b> Artesanal <b>Número de inventario:</b> EC-1-49-85 <b>Sede:</b> CDAP - Cuenca <b>País:</b> Ecuador <b>Localidad:</b> Chimborazo - Babanosa - Cacha	<b>RECURSOS DE DISEÑO:</b>  <p style="text-align: center;"> <span>Escalera</span> + <span>Chakana</span> = <span>Patrón</span>  <small>Elemento gestor 1</small>      <small>Elemento gestor 2</small> </p>
<b>MUESTRA FOTOGRAFICA:</b> 	<b>PROPUESTA CROMÁTICA:</b>  <p style="text-align: center;"> <span>Colores reales</span>      <span>Escala de grises</span>      <span>Negro puro</span> </p>

**Chakana:** Es conocida también como la cruz andina, es el símbolo más representativo de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas.

Figura 37: Ficha Morfológica 4. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 5** Elementos morfológicos

**MUESTRA FOTOGRAFICA.**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**

**Cuadruplicación o Tasa**  
En quilibrio tasa significa cuatro.

**Tripartición**

Bien: Faja	Faja	Faja
Código Cultural: EC-06-03-01-TEX-03-01-701-14-701-1-62-85	Artisanal	Artisanal
Fondo: EC-1-62-85	Artisanal	Artisanal
Número de inventario: EC-1-62-85	Artisanal	Artisanal
Sede: CENAP - Cuenca	Artisanal	Artisanal
País: Ecuador	Artisanal	Artisanal
Localidad: Cheborazo - Roboerto - Cacha	Artisanal	Artisanal

**RECURSOS DE DISEÑO.**

**Tasa**  
Elemento gestor 1

**Tripartición**  
Elemento gestor 2

**Patrón**

Se toma como referencia estas dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, uno de los elementos fue reflejado de izquierda a derecha manteniendo un eje de simetría axial y en otra propuesta se utilizó un eje de simetría radial, se utilizó el color complementario.

**PROPUESTA CROMÁTICA**

**Colores reales**

**Escala de grises**

**Negro puro**

Faja 5 Recurso de diseño

**Tasa:** División del cuadrado en 4 partes, cada una tiene una composición individual en cada uno de los cuadrantes, y a su vez, todos tienen un eje común en el centro.

**Tripartición:** Es la división del plano en tres partes de extensión, su estructura parte de la división del cuadrado en 3 secciones mediante 2 líneas perpendiculares y diagonales en sus subdivisiones.

Figura 38: Ficha Morfológica 5. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 6** Elementos morfológicos

**MUESTRA FOTOGRAFICA.**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**

**Chakana**

**Chata**

Bien: Faja	Faja	Faja
Código Cultural: 574	Artisanal	Artisanal
Fondo: 574	Artisanal	Artisanal
Número de inventario: 574	Artisanal	Artisanal
Sede: Vilas - Roboerto	Artisanal	Artisanal
País: Ecuador	Artisanal	Artisanal
Localidad: Cheborazo - Roboerto - Cacha	Artisanal	Artisanal

**RECURSOS DE DISEÑO.**

**Chata**  
Elemento gestor 1

**Qbata**  
Elemento gestor 2

**Patrón**

Se toma como referencia estas dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, uno de los elementos fue reflejado de izquierda a derecha manteniendo un eje de simetría axial y de forma vertical, se empleó en la propuesta la monocromía.

**PROPUESTA CROMÁTICA**

**Colores reales**

**Escala de grises**

**Negro puro**

Faja 6 Recurso de diseño

**Chakana:** Es conocida también como la cruz andina, es el símbolo más representativa de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas.

**Diagonal / Chata:** Chata que de igual forma se divide en diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación radial espacial.





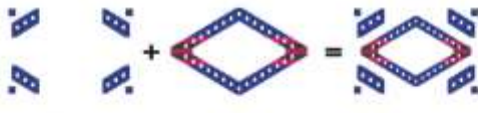

Figura 39: Ficha Morfológica 6. Estrella (2019)





**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 7** Elementos morfológicos






<p><b>MUESTRA FOTOGRAFICA:</b></p>  <p><b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="width: 45%;"> <p><b>Cuatripartición e Tasa:</b></p>  </div> <div style="width: 45%;"> <p><b>Pacha:</b></p>  </div> </div> <p><b>Qhata:</b></p> 	<p><b>RECURSOS DE DISEÑO:</b></p>  <p style="text-align: center;"> <span style="margin-right: 20px;">Tasa Elemento gestor 1</span> <span>Qhata Elemento gestor 2</span> <span>Patrón</span> </p> <p><b>PROPUESTA CROMÁTICA:</b></p>  <p style="text-align: center;"> <span style="margin-right: 20px;">Colores reales</span> <span style="margin-right: 20px;">Escala de grises</span> <span>Negro puro</span> </p>
---	---

**Tasa:** División del cuadrado en 4 partes, cada una tiene una composición individual en cada uno de los cuadrantes, y a su vez, todos tienen un encuentro en el centro.  
**Pacha:** Se puede decir que, el cuadrado es la unidad para la composición de un módulo y la formación de una red de proporciones.  
**Diagonal / Qhata:** Qhata que de igual forma se denomina diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación espacial.

Figura 40: Ficha Morfológica 7. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 8** Elementos morfológicos

<p><b>MUESTRA FOTOGRAFICA:</b></p>  <p><b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:</b></p> <p><b>Cuatripartición e Tasa:</b></p>  <p><b>Chakana:</b></p> 	<p><b>RECURSOS DE DISEÑO:</b></p>  <p style="text-align: center;">Patrón</p> <p><b>PROPUESTA CROMÁTICA:</b></p>  <p style="text-align: center;"> <span style="margin-right: 20px;">Colores reales</span> <span style="margin-right: 20px;">Escala de grises</span> <span>Negro puro</span> </p>
---	---

**Tasa:** División del cuadrado en 4 partes, cada una tiene una composición individual en cada uno de los cuadrantes, y a su vez, todos tienen un encuentro en el centro.  
**Chakana:** Es conocido también como la cruz andina, es el símbolo más representativo de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas.

Figura 41: Ficha Morfológica 8. Estrella (2019)



**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 9** Elementos morfológicos

Bien: SN	Faja: SN	
Código Cultural: Fonda	Artesanal	
Número inventario: SN		
Sede: Reserva Patrimonial - Ambato		
País: Ecuador		
Localidad: Chiborazo - Roborba - Cacha		

**MUESTRA FOTOGRÁFICA:**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:**

<p><b>Qhata</b></p>	<p><b>Pacha</b></p>
---------------------	---------------------

**RECURSOS DE DISEÑO:**

Hanan-Uin  
Elemento gestor 1

Hanan-Uin  
Elemento gestor 2

Patrón

Se toma como referencia estas dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, el patrón fue reflejado de izquierda a derecha manteniendo un eje de simetría axial, se mantiene la monocromía.

**PROPUESTA CROMÁTICA:**

Colores reales

Escala de grises

Negro puro

Faja 9

Recurso de diseño

**Diagonal / Qhata:** Qhata que de igual forma se dinamiza diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación nodular espacial.

**Pacha:** Se puede decir que, el cuadrado es la unidad para la composición de un módulo y la formación de una red de proporciones.

**Dualidad o bipartición / hanan uin:** La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a una o más ejes de simetría.

Figura 42: Ficha Morfológica 9. Estrella (2019)

**FICHAS TÉCNICAS**

**FICHA 10** Elementos morfológicos

Bien: SN	Faja: SN	
Código Cultural: Fonda	Artesanal	
Número inventario: SN		
Sede: Reserva Patrimonial - Ambato		
País: Ecuador		
Localidad: Chiborazo - Roborba - Cacha		

**MUESTRA FOTOGRÁFICA:**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS:**

<p><b>Qhata</b></p>	<p><b>Espiral</b></p>
---------------------	-----------------------

**RECURSOS DE DISEÑO:**

Espiral  
Elemento gestor 1

Qhata  
Elemento gestor 2

Patrón

Se toma como referencia estas dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, uno de los elementos fue reflejado de izquierda a derecha manteniendo un eje de simetría axial, se mantiene la monocromía.

**PROPUESTA CROMÁTICA:**

Colores reales

Escala de grises

Negro puro

Faja 10

Recurso de diseño

**Diagonal / Qhata:** Qhata que de igual forma se dinamiza diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación nodular espacial.

**Espiral:** Se le conoce como Pachakuti ya que significa el retorno permanente de la doble fuerza - energía de la vida: Japhalla-Yanaka (espiritual-material).

Figura 43: Ficha Morfológica 1. Estrella (2019)



### 3.3 Presentación gráfica del catálogo informativo ilustrado

La propuesta del catálogo es una compilación de la investigación, proceso de diseño, experimentación y formalización de la propuesta, de tal manera que aquí se puede observar: la metodología investigativa, los recursos de diseño, los recursos morfológicos y aplicaciones en el textil, de manera que se generen propuestas dirigidas en primera instancia a las mujeres jóvenes indígenas puruhaes que ya no usan su vestimenta autóctona y que optaron por tener ropa casual en su guardarropa, producto del mestizaje. En una segunda instancia la propuesta está dirigida a toda la industria de la moda, como propuesta innovadora, ya que en la investigación también se pudo observar que gran parte de turistas y mujeres mestizas optan por una vestimenta con significado y con diseños vistos desde la cosmovisión andina.

Para la elaboración del catálogo se escogieron diez fajas, de las cuales cinco son de la Reserva - Museo del CIDAP; una faja de la tienda de ropa VISPU; una faja de la tienda de ropa Sumak Churay y tres fajas de la reserva personal, producto de la adquisición a la señora Manuela Janeta. Estas fajas se eligieron en función a los componentes geométricos, los mismos que reflejen de mejor manera el sistema compositivo y estilo morfológico, presentes desde la cosmovisión andina, mediante los conceptos de unidad, dualidad, tripartición, cuatripartición, y los elementos que la componen como la diagonal, la escalera y la espiral.

El catálogo consta de los siguientes apartados dentro de su contenido:

Portada e interiores del catálogo





Figura 44: Portada del Catálogo. Estrella (2019)



Figura 45: Interiores del Catálogo. Estrella (2019)

- Resumen del contenido del catálogo.
- Introducción al catálogo.



- Muestra de las fajas encontradas de las diferentes fuentes.
- Fajas seleccionadas.
- Proceso de diseño
  - Vectorización del diseño de cada faja.
  - Ficha técnica de elementos iconográficos.
  - Ficha técnica de elementos morfológicos.
  - Diseño de patrones.
  - Bocetos en la prenda de vestir.
  - Aplicación en la prenda de vestir.

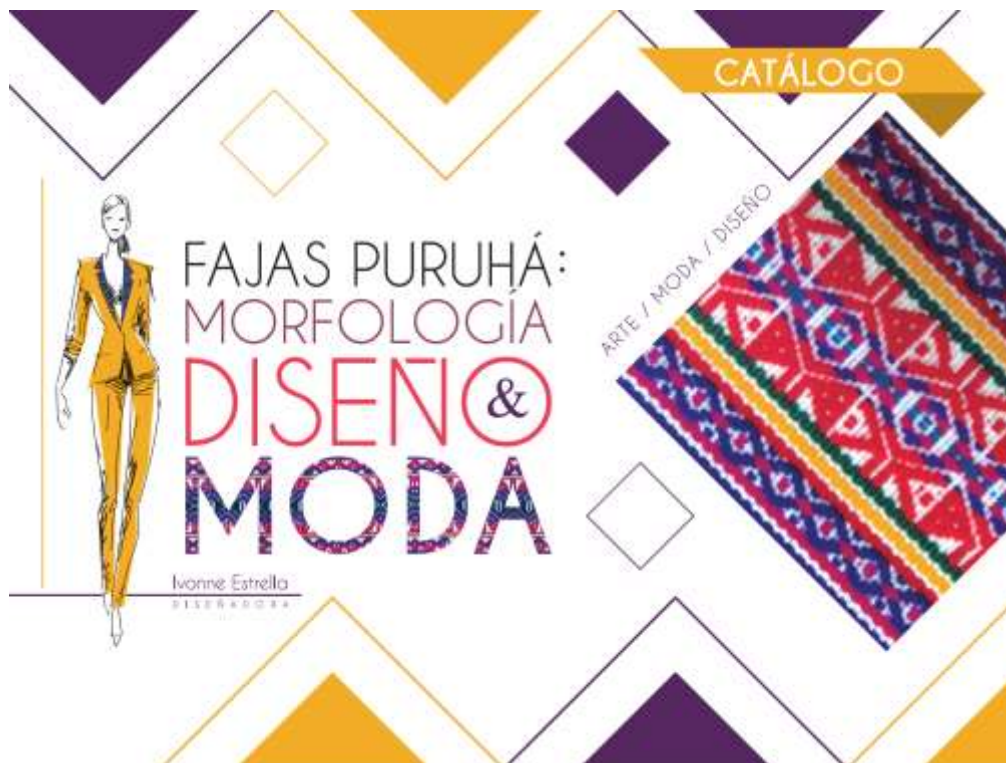


Figura 46: Portada ilustrada del catálogo. Estrella (2019)



Figura 47: Resumen del catálogo. Estrella (2019)



Figura 48: Introducción del catálogo. Estrella (2019)

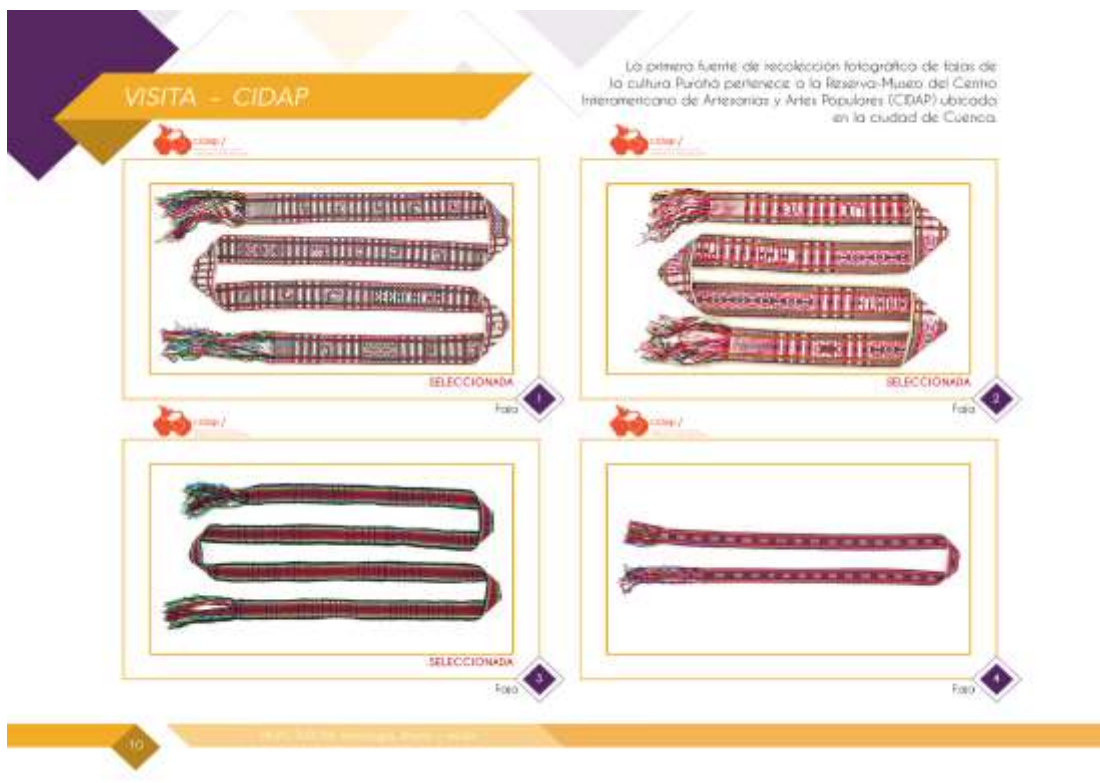


Figura 49: Muestra de fajas CIDAP. Estrella (2019)

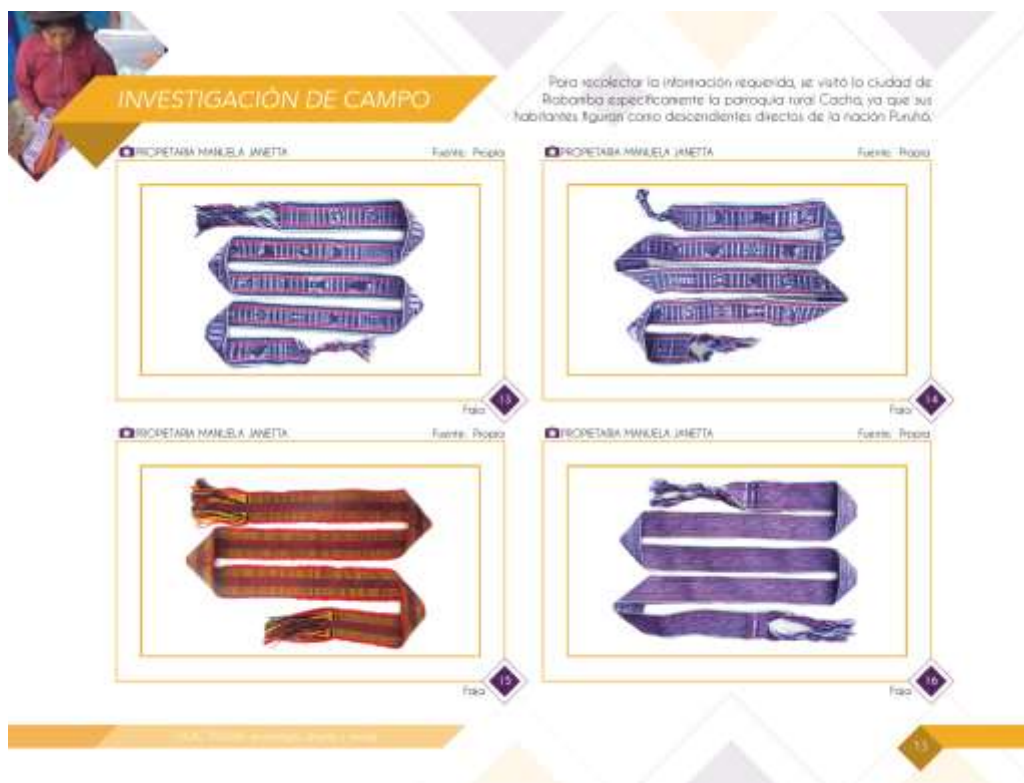


Figura 50: Muestra de fajas Manuela Janeta. Estrella (2019)





Figura 51: Muestra de fajas VISPU. Estrella (2019)

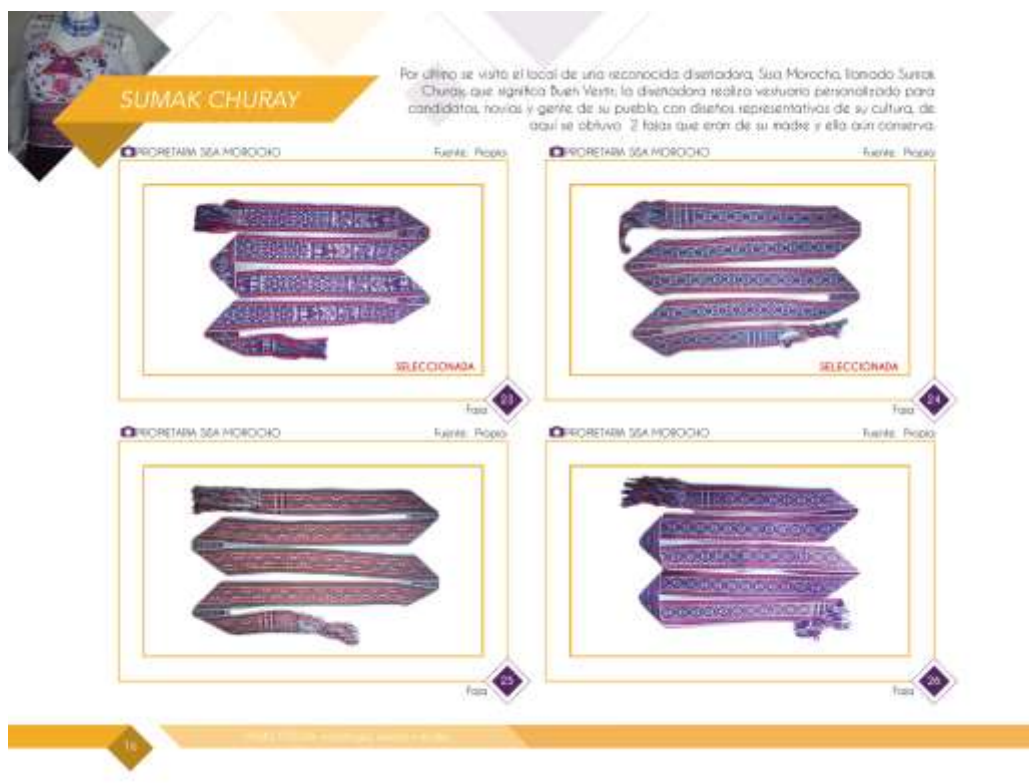


Figura 52: Muestra de fajas SUMAK CHURAY. Estrella (2019)





Figura 53: Fajas seleccionadas 1-4. Estrella (2019)



Figura 54: Fajas seleccionadas 5-8. Estrella (2019)



Figura 55: Fajas seleccionadas 9-12. Estrella (2019)

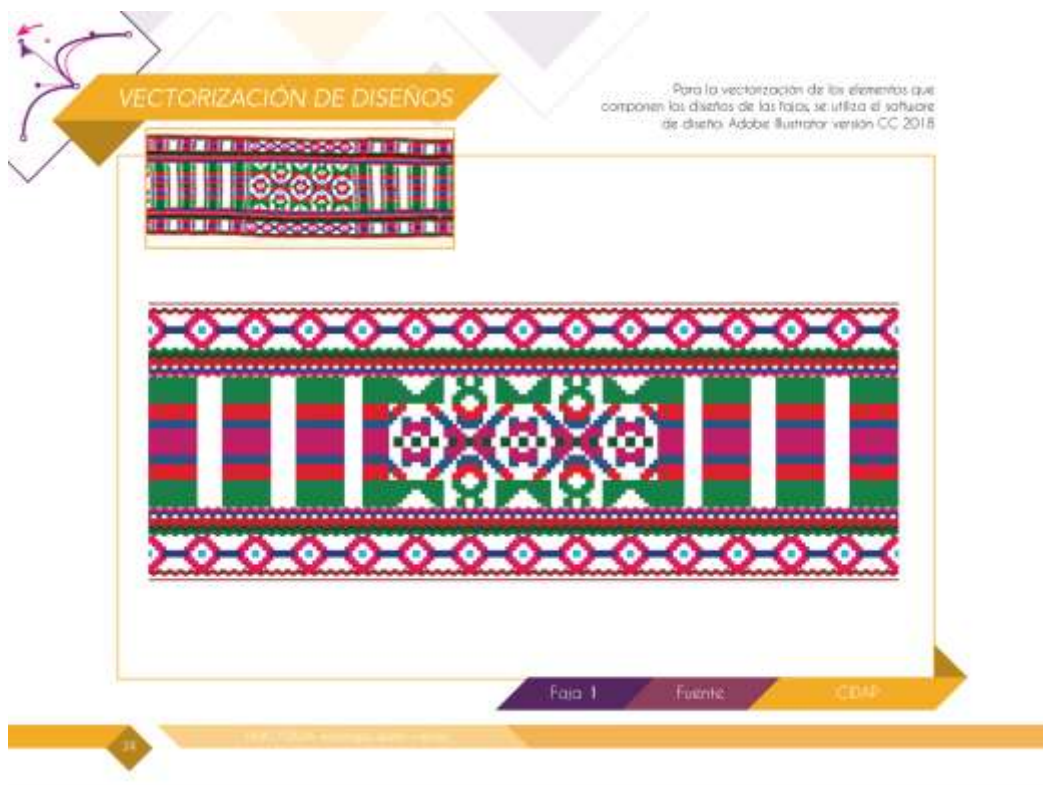


Figura 56: Vectorización de diseño. Estrella (2019)

**SERIE A**

**FICHAS TÉCNICAS**

**DESCRIPCIÓN:**  
Banda de tela de forma rectangular y pliegada, utilizada por niñas, hombres y niños, decoraciones geométricas y geométricas en colores: blanco, rojo, verde, magenta, naranja, azul y morado.

**OTROS:**  
Otras decoraciones: Chubbi / Cinta / Ricota

**DIMENSIONES:** 150 cm x 45 cm  
**MATERIAL:** Algodón  
**AÑO:** 1984

**SUBSTRATO Y DECORACIONES:**  
Faja de fondo blanco con motivos de colores.

**Motivos geométricos:** líneas delgadas definidas en hilos, cuadrados, rectángulos puros, rombos, "X", estrellas, líneas horizontales y verticales pequeñas, líneas en forma de "Y" y triángulos.

**Motivos zoomorfos:** perro, pescado, pato, pato, caballo, culebra, venado y lagartija.

**MUESTRA FOTOGRÁFICA**

**FICHA 1 Elementos iconográficos**

Bien:	Faja
Código Cultural:	EC-06-01-01-754-03-01-711-14711-1-64-85
Fondo:	Andaluz
Número de inventario:	EC-1-64-85
Sede:	ODAP - Cuenca
País:	Ecuador
Localidad:	Chantavara - Roborosa - Cacha

Motivos geométricos

Faja 1 Segmentación

Figura 57: Ficha Serie A. Estrella (2019)

**SERIE B**

**FICHAS TÉCNICAS**

**MUESTRA FOTOGRÁFICA**

**ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**

**Chato:**

**Escalero:**

**Reson-Ulin o bipartición - dualidad:**

**FICHA 1 Elementos morfológicos**

Bien:	Faja
Código Cultural:	EC-06-01-01-754-03-01-711-14711-1-64-85
Fondo:	Andaluz
Número de inventario:	EC-1-64-85
Sede:	ODAP - Cuenca
País:	Ecuador
Localidad:	Chantavara - Roborosa - Cacha

RECURSOS DE DISEÑO:

Chato: Diseño geom. 1  
Reson-Ulin: Diseño geom. 2  
Patrón

Se toma como referencia estas dos formas para mantener la horizontalidad de la faja, las alternamos fueran repetidas utilizando un eje de simetría axial y radial, se respeta la proporción.

PROPUESTA CROMÁTICA

Colores reales    Escala de grises    Negro puro

Faja 1 Recursos de diseño

**Diagonal / Chato:** Chato que de igual forma al elemento diagonal marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación modular espacial.

**Dualidad o bipartición / Reson-Ulin:** La dualidad se presenta en las líneas de simetría que ordenan las partes respecto a uno o más ejes de simetría.

Figura 58: Ficha Serie B. Estrella (2019)





Figura 59: Diseño de patrones. Estrella (2019)



Figura 60: Bocetos en prendas. Estrella (2019)



Figura 61: Aplicación en prendas. Estrella (2019)

## Conclusiones

La vestimenta de la cultura Puruhá se ha ido perdiendo debido al mestizaje y a la discriminación hacia los indígenas, según manifiestan en algunas entrevistas realizadas diferentes personas que actualmente se encuentran en la lucha del rescate de la indumentaria Puruhá.

De la cultura Puruhá se extrajeron colores, formas y figuras que conforman las fajas de la vestimenta femenina, de esta manera se pudieron reconocer los rasgos propios de la cultura y se los pudo utilizar en el diseño de piezas textiles que caracterizan la identidad Puruhá.

Se escogió esta cultura para su estudio, ya que antes de la conquista fue una etnia muy fuerte y fue la cuna de muchos luchadores, pero en la actualidad se ha ido perdiendo de manera atroz, tal es el caso, que los indígenas puruhaes desde hace algún tiempo atrás ya no utilizan íconos representativos de su cultura, sino que, han ido adoptando vestimenta y costumbres mestizas o a su vez de otras culturas que si se han apropiado de sus símbolos y los han llevado hacia otro nivel.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Este estudio morfológico del sistema de símbolos que compone la cultura ayudó a rescatar la riqueza pluricultural y multiétnica y mediante este se pudieron generar propuestas utilizando el diseño básico e interrelación de formas, para obtener un resultado más estético.

Se pudo obtener información acerca de la cultura Puruhá por medio de entrevistas a algunas personas que pertenecen a la parroquia Cacha y a otras personas que tienen emprendimientos que se relacionan a vestimenta de la cultura en mención como es el caso de Vispu, Churandy y Sumak Churay; las mismas que se encuentran en el mercado para contribuir con un aporte para que los indígenas tengan preferencia por la ropa y los accesorios ancestrales, ya que en la actualidad existen muchos jóvenes que se visten como mestizos o a su vez utilizan la ropa otavaleña por sus diseños y variedad en prendas.

Una vez realizado el estudio morfológico de las fajas, se pudieron obtener diseños individuales, que al unirlos de diferente forma se obtiene un módulo que sirve de patrón para poder realizar una especie de mosaico, el mismo que se utiliza en el textil para las diferentes aplicaciones; para no redundar en las prendas que poseen de un 90% a un 100% de estampado, se recurrió a la aplicación en una parte específica de la prenda de vestir y solo en algunos casos se aplicó el mosaico en toda la prenda.

La asociación de figuras y formas ha sido de mucha importancia, ya que con esto se lograron tener nuevos diseños a partir de la cosmovisión andina y de su significado en muchos de los símbolos estudiados; los rasgos propios de la cultura están presentes en los diseños de textiles que se proponen, de una forma más estilizada y con más significado desde el punto de vista del diseño.

Las visualidades encontradas a partir de los hallazgos de las formas universales de la cultura Puruhá han permitido introducir alteraciones conocidas como ejes de simetría en el campo del diseño; específicamente se han utilizado los ejes axial y radial, el primero reacciona como espejo hacia arriba o hacia abajo mientras que el otro funciona haciendo eje en el centro de manera que se crea un diseño a manera de flor.

Mediante la elaboración del catálogo informativo, se buscó agrupar referentes de la cultura Puruhá para su explicación, aplicación en el diseño textil y exhibición de prendas de vestir de carácter versátil, fresco y contemporáneo, de tal forma que en un futuro se pueda comercializar



este producto tanto a indígenas, como a mestizos que promuevan el rescate de las diferentes culturas, específicamente el de la cultura Puruhá.

A nivel teórico se pusieron en práctica:

La metodología proyectual, la misma que ayudó a seguir pasos ordenados, recopilando datos relevantes, escogimiento de piezas textiles para el estudio del sistema morfológico, análisis del de textos relacionados al tema, revisión de redes sociales para obtener referencias visuales, y compilación de diseños en un catálogo informativo.

La metodología etnográfica ha sido de utilidad en la identificación y análisis de las formas y figuras de cada una de las fajas estudiadas, con el fin de rescatar elementos de la cosmovisión andina que tienen mucho significado para esta cultura, como técnicas de la metodología etnográfica, se van a tomar: la observación directa para describir tal como se ve el pueblo en la actualidad y cómo ha mantenido la tradición de su vestimenta a través del tiempo; entrevistas a algunos moradores de la Parroquia Cacha para conocer sus tradiciones en la actualidad

Como herramientas para este estudio, se utilizó la antropología visual la misma que ha ayudado a llevar un registro fotográfico y directo de las fajas pertenecientes a los descendientes del pueblo Cacha; la documentación bibliográfica que aborda el tema a tratarse en esta investigación, de la cual se ha logrado recabar información de libros, textos especializados, artículos científicos, etc.; y por último la exploración de piezas textiles de las diferentes fuentes citadas con anterioridad.



## Recomendaciones

La formación de profesionales en las diferentes áreas de conocimiento debe promover la investigación, rescate y difusión de los rasgos representativos de las culturas ecuatorianas; ya que por la saturación del consumismo nuestra identidad cultural se ha ido perdiendo.

A los colegas diseñadores se recomienda que al encontrarnos en una industria priorizada dentro de la matriz productiva en el punto de confección y calzado, se debe proponer alternativas que permitan la inclusión de saberes y motivos ancestrales para promover mecanismos de rescate de la cosmovisión andina y su significado tomando como elementos gestores diferentes íconos representativos de las diversas culturas de nuestra región.

Al encontrarnos con la poca información de la cultura Puruhá y de sus hallazgos, es de vital importancia acudir a expertos que hayan investigado y tengan información relevante, ya que la compilación de todo el documento debe tener un sustento desde las raíces de esta cultura, hasta la actualidad, de manera que no se incurra en datos de otras culturas que hayan sido adoptados por la cultura Puruhá.

Se deben escoger bien a las personas a las que se va a realizar las entrevistas, mediante un sondeo previo de su cultura o del lugar al que pertenecen, de igual forma saber qué tipos de vestimenta o accesorios venden, ya que muchos han optado por vender accesorios de los otavalos y tratan de hacerlas pasar por motivos autóctonos del pueblo Cacha; con esto se logrará que la información recolectada sea verás.



## Referencias Bibliográficas

- Ariel De Vidas, A. (02 de 2002). *Memoria Textil e industria del recuerdo de los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Recuperado de <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11600/Memoria%20textil%20e%20industria%20del%20recuerdo.pdf?sequence=1>
- Aristóteles. (2006). *La Poética*. ALIANZA EDITORIAL.
- Benitez, L., & Garcés, A. (1993). *Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy*. Madrid: Abya Yala.
- Blasco, S., Insúa Lintridis, L., Ramírez Serrano, J., Fernández Ruiz, B., Grande, H., Simón, A., & Fernández Polanco, A. (2013). *Investigación Artística y Universidad: Materiales para un debate*. Barcelona: Ediciones Asimétricas.
- Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. (22 de Agosto de 2018). Recuperado de [http://documentacion.cidap.gob.ec:8084/opac\\_css/index.php?lvl=search\\_result](http://documentacion.cidap.gob.ec:8084/opac_css/index.php?lvl=search_result)
- Chantereau, C. y. (s.f.). *Capítulo 3. Teorías de la moda*. Recuperado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lad/ruiz\\_c\\_a/capitulo3.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lad/ruiz_c_a/capitulo3.pdf)
- Choza, J. (2000). Estética y Moda. *Contrastes*, 23-41.
- Derrida, J. (1995). *Los espectros de Marx*. Madrid: TROTТА.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo Barroco*. México D.F.: Ediciones Era.
- Geertz, C. (1996). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y Análisis de la Cultura. Volumen I*. México D.F.: Conaculta. Recuperado de [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/resenas/teoria\\_y\\_analisis\\_de\\_la\\_cultura.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/resenas/teoria_y_analisis_de_la_cultura.pdf)
- González, A. (2009). *Ficción e identidad: Ensayos de Cultura Posmoderna*. Barcelona: RIALP.



González, F. (1989). *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, teogonía, cultura*. Barcelona: Oblisco.

Haro Alvear, S. L. (1977). *PURUHÁ, NACIÓN GUERRERA*. Quito: Editorial Nacional.

*In My Pocket*. (12 de febrero de 2013). Recuperado de <http://moneyinmypocketzine.blogspot.com/2013/02/chacana-o-cruz-andina.html>

Jijón y Caamaño, J. (2004). *Jacinto Jijón y Caamaño*. México D.F.: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Kotler, P. (1997). *Teoría de la moda*. México D.F.: PEARSON.

*Los paradigmas de Khun*. (10 de marzo de 2012). Recuperado de <https://filotecnologa.wordpress.com/2012/03/10/los-paradigmas-de-kuhn-2/>

Meza Fernandez, E. (2008). *El lenguaje de la indumentaria: tejidos y vestiduras en el Kitab Al-Agani de Abu L-Fray al Isfahani*. Madrid.

Milla Euribe, Z. (2004). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (3ª ed.). Lima: Asociación Cultural Amaru Wayra.

Navarro Lizandra, J. (2007). *Fundamentos del Diseño*. Universitat Jaume I.

Pesantez, V. (04 de 05 de 2009). *Slide Share*. Recuperado de <http://es.slideshare.net/VPesantez/problemas-de-las-comunidades-indgenas-en-el-ecuador>

*Piñaco*. (26 de 06 de 2014). Recuperado de ARTE Y POLÍTICA. ESTÉTICAS CANÍBALES: <https://idsiete.wordpress.com/2014/06/26/arte-y-politica-esteticas-canibales/>

Pusharo. (2008). *Los tocapus incas, ¿recuerdos de una antigua escritura?* Recuperado de <http://www.pusharo.com/los-tocapus-incas-pusharo-201.html>

Quinatoa Cotacachi, E. (2013). *Representaciones ancestrales y colores del cosmos: Diseños de los platos del Carchi*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Rancière, J. (2014). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.





Rodríguez, I. (2006). *El Arte Contemporáneo ESPLENDOR Y AGONÍA* (Vol. 2da Edición). México. Recuperado el 04 de 12 de 2015

Rojas Reyes, C. (2011). *Estéticas Caníbales. VOLUMEN 1. DEL CANON POSMODERNO A LAS ESTÉTICAS CANÍBALES*. Cuenca: POARCO.

Rojas, C. (20 de abril de 2014). *Estéticas Caníbales*. Recuperado de <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/dise%C3%B1o>

Rojas, C. (28 de 08 de 2013). *Estéticas Caníbales*. Recuperado de <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/moda>

Tamayo de Serrano, C. (Diciembre de Diciembre 2002). La estética, el arte y el lenguaje visual. *Palabra-Clave*(7). doi:ISSN 0122-8285

Turner, V. (1970). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.

Verial, D. (2008). *Blogspot*. Recuperado de <http://verbalynoverbalcomunicacion.blogspot.com/2013/05/efectos-de-la-vestimenta-en-la.html>

Wong, W. (2012). *Fundamentos del diseño* (6ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili Diseño.

Woods, P. (1987). *La escuela por dentro: la etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.

Zúñiga Tinizaray, V. A. (2006). *Aproximación a un vocabulario visual andino*. Cuenca.



## Referencias de figuras

Figura 1: La Chakana.....	22
Figura 2: Números en quechua.....	22
Figura 3: Reticula binaria o bipartición. ....	26
Figura 4: Retícula terciaria o tripartición. ....	27
Figura 5: El cuadrado / Unidad espacial / Pacha. ....	27
Figura 6: Hanan Urin / Dualidad / Bipartición. ....	28
Figura 7: Faja con tripartición o triangulación. ....	29
Figura 8: Cuatripartición / tawa. ....	29
Figura 9: Diagonal / Qhata. ....	30
Figura 10: Chakana. ....	30
Figura 11: Escalera. ....	30
Figura 12: Espiral. ....	31
Figura 13: Vestimenta Puruhá.....	35
Figura 14: Ficha Iconográfica 1. ....	42
Figura 15: Ficha Iconográfica 2. ....	43
Figura 16: Ficha Iconográfica 3. ....	44
Figura 17: Ficha Iconográfica 4. ....	45
Figura 18:: Ficha Iconográfica 5. ....	46
Figura 19: Ficha Iconográfica 6. ....	47
Figura 20: Ficha Iconográfica 7. ....	48
Figura 21: Ficha Iconográfica 8. ....	49
Figura 22: Ficha Iconográfica 9. ....	50
Figura 23: Ficha Iconográfica 10. ....	51
Figura 24: Ficha Iconográfica 11. ....	52
Figura 25: Ficha Iconográfica 12. ....	53
Figura 26: Ficha Iconográfica 13. ....	54
Figura 27: Ficha Iconográfica 14. ....	55
Figura 28: Ficha Iconográfica 15. ....	56
Figura 29: Ficha Iconográfica 16. ....	57
Figura 30: Ficha Iconográfica 17. ....	58
Figura 31: Ficha Iconográfica 18. ....	59



Figura 32: Ficha Iconográfica 19. ....	60
Figura 33: Ficha Iconográfica 20. ....	61
Figura 34: Ficha Morfológica 1. ....	65
Figura 35: Ficha Morfológica 2. ....	65
Figura 36: Ficha Morfológica 3. ....	66
Figura 37: Ficha Morfológica 4. ....	66
Figura 38: Ficha Morfológica 5. ....	67
Figura 39: Ficha Morfológica 6. ....	67
Figura 40: Ficha Morfológica 7. ....	68
Figura 41: Ficha Morfológica 8. ....	68
Figura 42: Ficha Morfológica 9. ....	69
Figura 43: Ficha Morfológica 1. ....	69
Figura 44: Portada del Catálogo. ....	71
Figura 45: Interiores del Catálogo. ....	71
Figura 46: : Portada ilustrada del catálogo. ....	72
Figura 47: Resumen del catálogo. ....	73
Figura 48: Introducción del catálogo. ....	73
Figura 49: Muestra de fajas CIDAP. ....	74
Figura 50: Muestra de fajas Manuela Janeta. ....	74
Figura 51: Muestra de fajas VISPU. ....	75
Figura 52: Muestra de fajas SUMAK CHURAY. ....	75
Figura 53: Fajas seleccionadas 1-4. ....	76
Figura 54: Fajas seleccionadas 5-8. ....	76
Figura 55: Fajas seleccionadas 9-12. ....	77
Figura 56: Vectorización de diseño. ....	77
Figura 57: Ficha Serie A. ....	78
Figura 58: Ficha Serie B. ....	78
Figura 59: Diseño de patrones. ....	79
Figura 60: Bocetos en prendas. ....	79
Figura 61: Aplicación en prendas. ....	80
Figura 62: Entrevista a Manuela Janeta. ....	96
Figura 63: Entrevista a Lucía Güillín. ....	99



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Figura 64: Entrevista a Franklin Janeta - VISPU.....	100
Figura 65: Modelos actuales en base a la cultura Puruhá .....	100
Figura 66: Variación de tonos originales en fajas y bordados.....	101
Figura 67: Camisas y blusas con bordados y pedrería .....	101
Figura 68: Calzado con cintas tejidas en motivos de la cultura Puruhá .....	102



## Glosario de términos

**Bagaje:** Conjunto de conocimientos y de información que posee una persona al respecto de una materia o de varias.

**Color complementario:** Color del espectro que en la clasificación física del color es diametralmente opuesto a otro y que mezclado con él da como resultado el blanco, respecto de este otro color.

**Cosmovisión andina:** Es la que se vive y practica en los pueblos de costumbres antiguas que viven en los Andes.

**Chumbi / Cinta / Reata:** Son sinónimos de faja

**Chakana:** La chakana es conocida también como la cruz andina, es el símbolo más representativo de las culturas Andinas, posee forma cuadrada con 12 puntas.

**Cuatripartición / tawa:** La cuatripartición es la división del cuadrado en cuatro partes, cada una de estas tiene una composición individual en cada uno de los cuadrantes, y a su vez, todos tienen un encuentro en el centro. En quechua tawa significa cuatro.

**Diagonal / Qhata:** La diagonal es la línea o líneas que se unen en los extremos o se cruzan en cualquier parte de su dimensión, además la diagonal se convierte en un segmento que une dos vértices. Qhata que de igual forma se denomina diagonal, marca la división de la estructura y a su vez la multiplicación modular espacial.

**Dualidad o bipartición / hanan urin:** Ordenamiento de los planos en arriba y abajo, en la cual coexisten los pares de opuestos y complementarios por su sentido y movimiento. La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno o más ejes de simetría.

**Espiral:** Significa el retorno permanente de la doble fuerza - energía de la vida: Japhalla-Yânaka (espiritual-material) que son expresadas en la textilería andina. Otro símbolo que se puede relacionar a este es la víbora o serpiente por su movimiento en espiral.

**Fleco:** Adorno o remate de tejidos formado por una serie de hilos o cordoncillos, sujetos unos junto a otros por un extremo y sueltos por el otro; se utiliza en alfombras, manteles, prendas de vestir, etc.





**Hilera:** Serie de personas o cosas colocadas una tras otra en línea.

**Monocromía:** Utilización de un solo color en una obra.

**Morfología:** Es el estudio de las formas que tienen diferentes cosas. Además se utiliza para estudiar y analizar los íconos, los elementos que tienen, sus formas y estructuras.

**Orlón:** Fibra textil sintética, resistente e impermeable, similar a la lana.

**Pacha / cuadrado / unidad espacial:** Es la unidad para la composición de un módulo y la formación de una red de proporciones. Se le puede llamar Pacha, al constituirse como unidad espacial y ser el inicio de todo.

**Patrón:** Es un tipo de tema de sucesos u objetos recurrentes, como por ejemplo grecas, a veces referidos como ornamentos de un conjunto de objetos.

**Quingo:** La palabra quingo procede del quichua kuinku que significa una forma a manera de montañas.

**Simetría axial:** La simetría axial se da cuando los puntos de una figura coinciden con los puntos de otra, al tomar como referencia una línea.

**Simetría radial:** Se vincula al radio (el segmento que relaciona una circunferencia con el centro del círculo).

**Sumak Churay:** Buen vestir

**Telar:** Instrumento para tejer.

**Tripartición o triangulación:** Es la división del plano en tres partes o planos de existencia, su estructura geométrica parte de la división del cuadrado en 3 secciones mediante 2 líneas perpendiculares y diagonales en sus subdivisiones.

**Unilateral:** Que tiene o presenta un solo lado, parte o aspecto.

**Vispu:** Vistete Puruhá



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Anexos**

Anexo 1. Entrevista a Manuela Janeta

Anexo 2. Entrevista a Lucía Guillín. Emprendimiento Churandy

Otras figuras



**Anexo 1: Entrevista a Manuela Janeta**

Entrevistadora: Ivonne Estrella

Fecha: 08 de diciembre de 2018

**P: ¿A qué pueblo pertenece usted?**

R: Al pueblo Cacha de Riobamba.

**P: ¿Dónde vive actualmente?**

R: En Cacha, una parroquia de Riobamba.

**P: ¿En dónde comercializa sus productos?**

R: En la Plaza Roja, en el centro de la ciudad de Riobamba.

**P: ¿Qué prendas comercializa usted?**

R: Todo tipo de prendas como: ponchos, fajas de mi pueblo, shigras, bolsos, *kahuiña*, rebozos,

**P: ¿Qué le motivó a ponerse el negocio de la venta de productos de la cultura Puruhá?**

R: En Cacha no había antes mucho turista y no se vendían los productos, después decidimos venir a la Plaza Roja aquí en Riobamba. Actualmente salimos también a Pucaratango a la feria, desde hace 5 años y como ya es turístico, si se vende.

**P: ¿Qué tipo de aceptación ha tenido el producto en el mercado?**

R: Si se vende, a los propios y a los turistas.

**P: ¿Quiénes son los compradores del producto?**

R: Los del pueblo mismo y también los turistas, las personas del pueblo que por lo general son adultos compran los productos para su uso diario y los turistas para adorno o para recuerdo de la ciudad.

**P: Conoce usted si ¿existen más personas que vendan productos de la cultura Puruhá?**



R: Sí, algunos vecinos del pueblo vienen a vender aquí.

**P: ¿Usted realiza los tejidos de las fajas Puruhá?**

R: Algunos hago yo, otros hace mi esposo y otros mandamos a tejer con unas vecinas.

**P: ¿Con qué materiales realiza los tejidos de las fajas?**

R: Actualmente, por la facilidad de adquisición se utiliza orlón, antes se hacía en lana y algodón, ahora también se hace en lana, pero es un proceso más largo y costoso. Para hacer el trabajo en lana de borrego, se tiene que primero extraer del borrego la lana, después hay que hilar, luego se lava la lana, se pone a secar y después se tintura con tintes artificiales.

**P: ¿Cómo obtiene los colores para el tejido de las fajas?**

R: Se compran los tintes artificiales, ya no se utilizan tanto los tintes naturales, porque no hay quien ayude a sacar los colores.

**P: ¿Cuáles son los colores que más se utilizan para el tejido de las fajas?**

R: Rojo, verde, negro y azul. En la kahuiña se utilizan los colores amarillo, verde, negro y rojo

**P: ¿Conoce usted qué representan los colores de las fajas?**

R: El azul y el celeste, representan el agua y el cielo. El verde, representa a las plantas y sembríos. El amarillo es semejante al sol y a la productividad. El rojo y sus derivados representan la sangre del pueblo Puruhá durante la conquista. El negro representa a la tierra.

**P: ¿Conoce el significado de los dibujos de las fajas?**

R: Las formas como tipo montañas o zig - zag se llaman *kinku*, las que son como rombo se llaman *chimbapura* y hay otras que se llaman *pilliksisisa*.

**P: ¿De donde obtiene los diseños de las fajas Puruhá?**

R: Son diseños que ya están en la cabeza de nosotros, otros se obtienen de fajas antiguas que fueron de mis padres o abuelos.

**P: ¿Cuáles son los materiales para la confección de las fajas?**



R: Para hacer la faja en Orllón se deben comprar los hilos con los que se va a tejer, hilarlos (juntar los hilos para que no sea tan débil el tejido) y urdir. Para hacer las fajas en lana de borrego se debe castear al borrego, después lavar la lana, dejar secar, después hilar y hacer bolas, luego madejar y llevar a la tintura, se deben sacar 4 colores: rojo, amarillo, verde y negro.

**P: ¿Cuál es el costo aproximado de las fajas?**

R: Las de lana están más o menos desde los 30 dólares en adelante.

Las de orllón salen en 12 dólares o hasta más convenientes.

**P: ¿Cuánto tiempo aproximadamente se demora en tejer una faja?**

R: En orllón 2 días a mano y en telar 2 horas. La diferencia está en que en telar solo se obtienen figuras geométricas, y a mano se pueden sacar figuras de animales o de personas. En los telares modernos ya se pueden sacar estas figuras, pero valen alrededor de 20 mil o 30 mil dólares. En lana se demora 1 semana hasta hacer todo el proceso.

**P: En su pueblo, ¿Se mantiene el uso de la indumentaria Puruhá?**

R: Sí, los más antiguos utilizamos toda la ropa del pueblo, los jóvenes ya no se ponen la ropa de nosotros.



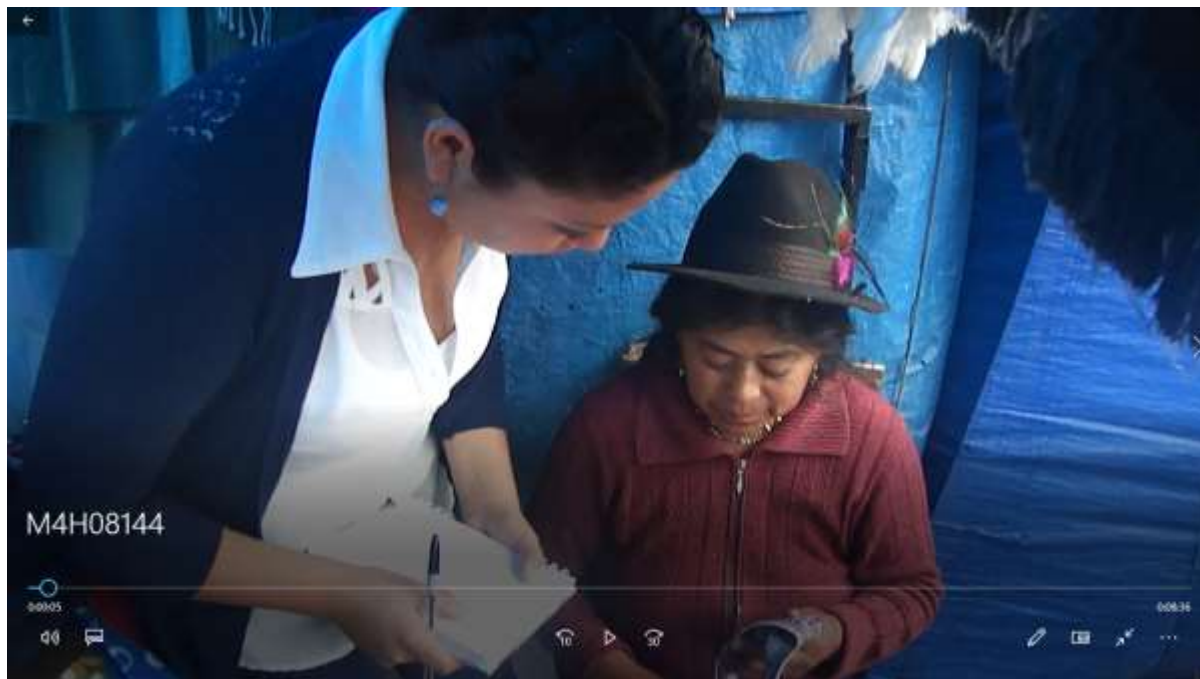


Figura 62: Entrevista a Manuela Janeta. Estrella (2019)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Anexo 2: Entrevista a Lucía Güillín - Emprendimiento Churandy**

Entrevistadora: Ivonne Estrella

Fecha: 20 de abril de 2019

**P: ¿A qué pueblo pertenece usted?**

R: Al pueblo Puruhá, vivo actualmente en Colta

**P: ¿A qué se dedica usted?**

R: Yo soy diseñadora de ropa indígena

**P: ¿En dónde comercializa sus productos?**

R: En el centro de la ciudad de Riobamba, en el centro comercial La Condamine

**P: ¿Qué prendas comercializa usted?**

R: Blusas y toda su variedad, hasta corsets y anacos de igual forma de todo tipo, para fiesta o para el diario. Realizo diseños personalizados como el cliente quiera.

**P: ¿Qué le motivó a ponerse el negocio de la venta de productos de la cultura Puruhá?**

R: Mis sobrinas fueron mi motivación, ellas empezaron a ponerse anaco, pero ellas querían que yo les confeccionara atuendos de nuestra cultura, pero no tan tapados. Yo vendía ropa de bebé en este mismo local hace 6 años y una de mis sobrinas iba a participar en un concurso de belleza (Jenny Güillín) y no tenía la ropa necesaria, fue en ese momento que nació esta idea de hacerle el atuendo para su concurso y a su vez ponerme este negocio de la ropa ancestral con diseños actuales.

**P: ¿Qué tipo de aceptación ha tenido el producto en el mercado?**

R: Se puede decir que bastante acogida ha tenido el producto. Realizo diseños personalizados y mis clientes me buscan por ese motivo.

**P: ¿Quiénes son los compradores del producto?**



R: Tengo clientes de todo tipo, desde los más exigentes hasta los que me compran blusas sencillas.

**P: Conoce usted si ¿existen más personas que vendan productos de la cultura Puruhá?**

R: Claro, actualmente han visto un potencial en la venta de esta ropa y hay muchos locales que comercializan ropa ancestral, pero mi local realiza diseños, que solo Churandy te puede ofrecer.

**P: ¿Usted realiza las blusas y los bordados de las mismas?**

R: Si, yo aprendí a cortar y coser y me dedico a este negocio desde hace 5 años más o menos. Los bordados son realizados a mano, con orlón. Las fajas envío a elaborar de acuerdo a los colores de los bordados de las blusas o de cómo me pida el cliente.

**P: ¿Conoce usted qué representan los colores que usted utiliza en sus diseños?**

R: Representan el campo, la vida, la fortaleza de mi pueblo, la lucha por no ser discriminados, para mi ese es el significado que tienen los colores.

**P: ¿Conoce el significado de los dibujos de la cultura Puruhá?**

R: Las flores representan al campo y a toda la variedad que se tiene en el campo.

**P: ¿De dónde obtiene los diseños de las blusas y bordados para realizar las prendas de vestir?**

Depende de los clientes, pero hago todo tipo de blusas, en diferentes modelos y según cómo sea el cliente le sugiero colores para los bordados, o sino ellos me dan sus ideas de lo que más les gusta para que les coloque esos colores.

**P: ¿Cuál es el costo aproximado de un atuendo?**



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La blusa más económica está saliendo en \$170 en mi local. De ahí un conjunto completo puede salir hasta en \$1000 dólares, todo depende de los acabados, quienes quieren con muchos adornos, pedrería, etc. ahí es donde se eleva el valor.

### **P: En su pueblo, ¿Se mantiene el uso de la indumentaria Puruhá?**

Recientemente estamos rescatando la cultura, con negocios como este, en el que no solo trabajamos en las prendas comunes, sino que le damos diseño. Hace algún tiempo no había ropa de mi pueblo que sea moderna y con otros diseños, por eso optamos por ponernos las ropas de los otavaleños.



*Figura 63: Entrevista a Lucía Güillín*

## Otras figuras



Figura 64: Entrevista a Franklin Janeta - VISPU



Figura 65: Modelos actuales en base a la cultura Puruhá





Figura 66: Variación de tonos originales en fajas y bordados



Figura 67: Camisas y blusas con bordados y pedrería



Figura 68: Calzado con cintas tejidas en motivos de la cultura Puruhá