



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**“DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGRÁFICOS BASADOS EN LA
VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS
EN TEXTILES”**

Proyecto de Investigación presentado previo a la obtención del Título de
Ingeniera en Diseño Gráfico Computarizado

Autora:

Gualpa Toapanta Veronica Cecilia

Tutor:

Ms.C. Paredes Amaguaya Alexis Isaac

Latacunga – Ecuador

Febrero 2020



DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Yo **GUALPA TOAPANTA VERONICA CECILIA** declaro ser autora del presente proyecto de investigación: **“DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGRÁFICOS BASADOS EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES”**, siendo el Ms.C. Paredes Amaguaya Alexis Isaac tutor del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

GUALPA TOAPANTA VERONICA CECILIA

C.I.: 172292320-6



AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el título:

“DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGÁFICOS BASADO EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES”, de Gualpa Toapanta Veronica Cecilia, de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado, considero que dicho Informe Investigativo cumple con los requerimientos metodológicos y aportes científico-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de Validación de Proyecto que el Honorable Consejo Académico de la Unidad Académica de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, Febrero 2020

Ms.C Alexis Isaac Paredes Amaguaya

CC: 050292823-7



APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN

En calidad de Tribunal de Lectores, aprueban el presente Informe de Investigación de acuerdo a las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Técnica de Cotopaxi, y por la Facultad de Ciencias Humanas y Educación; por cuanto, la postulante: **GUALPA TOAPANTA VERONICA CECILIA** con el título de Proyecto de Investigación: **“DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGÁFICOS BASADO EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES”** han considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúne los méritos suficientes para ser sometido al acto de Sustentación de Proyecto.

Por lo antes expuesto, se autoriza realizar los empastados correspondientes, según la normativa institucional.

Latacunga, Febrero 2020

Para constancia firman:

Lector 1 (Presidente)
Nombre: Arq. Enrique Lanas
CC: 050164759-8

Lector 2
Nombre: PhD. Roberto Arévalo
CC: 060398436-0

Lector 3
Nombre: Mg. Carlos Chasiluisa
CC: 050268482-2

AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a Dios por las bendiciones que me ha brindado en mi vida para seguir adelante, a mis Padres y amigos por darme sus palabras de aliento y consejos durante todo el transcurso de mis estudios.

Agradezco con inmensa gratitud a la Universidad Técnica de Cotopaxi, Facultad de Ciencias Humanas y Educación, Carrera de Diseño Gráfico por brindarme la oportunidad de mi formación profesional y a mis docentes por impartirme sus conocimientos. A mi Tutor de proyecto de investigación Ing. Alexis Paredes y a mi Cotutor Ing. Alfredo Astudillo por asesorarme y ayudarme en todo lo necesario.

DEDICATORIA

Esta tesis va dedicada humildemente con todo mi corazón a Dios quien con su infinito amor me brindo fuerzas y me levanto en momentos duros que se presentaron en mi vida, para luchar y culminar mis estudios.

A mis padres Fernando y María quienes me apoyaron incondicionalmente en todo momento, guiándome por el buen camino y enseñarme que si caigo debo levante con más fuerzas para alcanzar mis metas, por ser un gran ejemplo de lucha y superación, de no rendirse ante la adversidad.

También dedico este trabajo a mi abuelito Francisco quien también me supo alentar para no rendirme y seguir adelante.

A mi hermana y amigos quienes siempre me apoyaron en momentos difíciles durante el transcurso de mis estudios.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

TEMA: “DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGRÁFICOS BASADOS EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES”

Autora:

VERONICA CECILIA GUALPA TOAPANTA

RESUMEN

El propósito de la presente investigación fue desarrollar una sucesión de módulos para ser aplicados en productos textiles tomando como punto de inspiración la indumentaria de la Chola Latacungueña dirigido a mujeres latacungueñas. La necesidad de revalorizar la identidad de la ciudad a través de un medio comunicacional, no convencional regenerará sus costumbres y tradiciones dentro y fuera de la localidad, según Duque (2013) en los últimos años debido a la globalización y al lanzamiento de productos extranjeros, las personas adquieren estas mercaderías dejando de lado la producción local, al igual que la migración del sector urbano como rural que ha viajado a otros países, cambiando su cultura y adoptándose a ello, que al retornar traen consigo caracteres culturales ajenos, la cual produce una carencia de información ignorando la variedad y los signos visuales que existen en la vestimenta de Chola Latacungueña, generando el desconocimiento entre los habitantes y los locales de alquiler. Por ende, el objetivo que se planteó en la investigación fue diseñar módulos iconográficos para ser aplicados en productos textiles, permitiendo de esta manera difundir los elementos visuales en la población para la conservación de sus raíces culturales. La metodología utilizada fue la combinación del estudio de campo con la observación, partiendo de un mapeo para identificar los locales de alquiler de ropa que se encuentran en la ciudad de Latacunga, dando paso a un análisis morfológico con la documentación fotográfica respectiva de las vestimentas que se adquirieron, seguido de entrevistas a historiadores comprendidos en el tema para conocer la historia que posee esta indumentaria dentro de las fiestas de la Mama Negra, así también se realizó entrevistas a artesanos que realizan estas prendas para conocer el proceso que llevan y la experiencia que tienen en los signos visuales, con la finalidad de profundizar el estudio de campo, asimismo para el desarrollo del proyecto se utilizó la

metodología de la diseñadora e ilustradora Laura Varsky (2018) para el proceso de creación de patrones de repetición. Como resultado, se elaboró una serie de diseños de patrones y estructuras que llamen la atención, aplicados en productos textiles en el cual se reflejen los iconos extraídos, incentivando a los ciudadanos a conservar las riquezas que posee la ciudad de Latacunga. En conclusión el estudio iconográfico de los elementos visuales presentes en la vestimenta de la Chola Latacungueña ayudará a la identidad cultural y fomentación de la misma localidad para que las nuevas generaciones conozcan y valoren, involucrándose en el patrimonio cultural para generar propuestas innovadoras, fusionando lo ancestral con lo actual, de tal manera se conserven las tradiciones y costumbres, siendo así presentadas a la sociedad.

Palabras claves: Vestimenta, Chola Latacungueña, Módulos, Productos textiles, Latacunga.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

THEME: “DESIGN OF ICONOGRAPHIC MODULES BASED ON THE CLOTHING OF CHOLA LATACUNGUEÑA TO BE APPLIED TO TEXTILES”

Author:

VERONICA CECILIA GUALPA TOAPANTA

ABSTRACT

The purpose of this researching was to develop a series of modules to be applied in textile products taking as a point of inspiration the clothing of Chola Latacungueña directed to Latacungueña women. The needs to revalue the identity of the city through a communicational, non-conventional means will regenerate their customs and traditions inside and outside the locality, according to Duque (2013) in recent years due to globalization and the launch of foreign products, people acquire these goods leaving aside local production, as well as the migration of the urban sector as rural that has traveled to other countries, changing their culture and adopting to it, when returning they bring with them foreign cultural characters, which produces a lack of information ignoring the variety and the visual signs that exist in the clothes of Chola Latacungueña, generating the inexperience between the inhabitants and the renting premises. Therefore, the objective of the research was to design iconographic modules to be applied to textile products, thus allowing for the dissemination of visual elements among the population for the conservation of their cultural roots. The methodology used was the combination of field study and observation, starting with a mapping to identify the rental shops in Latacunga city, giving way to a morphological analysis with the respective photographic documentation of the clothes that were purchased, followed by interviews with historians involved in the subject to learn about the history of this clothing within the festivities of the Mama Negra, interviews were also conducted with craftsmen who make these garments to learn about the process they go through and the experience they have with visual signs, in order to deepen the field study. The methodology of designer and illustrator Laura Varsky (2018) was also used to develop the project for the process of creating repetition patterns. As a result, a series of designs of patterns and

structures were elaborated that call the attention, applied in textile products in which the extracted icons are reflected, encouraging the citizens to conserve the wealth that Latacunga city keeps. In conclusion the iconographic study of the visual elements present in the clothes of Chola Latacungueña will help to the cultural identity and fomentation of the same locality so that the new generations know and value, getting involved in the cultural patrimony to generate innovative proposals, fusing the ancestral thing with the present thing, in such a way the traditions and customs are conserved, being thus presented to the society.

KEYWORDS: Clothing, Chola Latacungueña, Modules, Textile products, Latacunga.



Universidad
Técnica de
Cotopaxi

CENTRO DE IDIOMAS

AVAL DE TRADUCCIÓN

En calidad de Docente del Idioma Inglés del Centro de Idiomas de la Universidad Técnica de Cotopaxi; en forma legal **CERTIFICO** que: La traducción del resumen del proyecto de investigación al Idioma Inglés presentado por la señorita egresada de **LA CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN: GUALPA TOAPANTA VERONICA CECILIA** cuyo título versa "**DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGRÁFICOS BASADOS EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES**", lo realizó bajo mi supervisión y cumple con una correcta estructura gramatical del Idioma.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y autorizo a la peticionaria hacer uso del presente certificado de la manera ética que estime conveniente.

Latacunga, Febrero del 2020

Atentamente,

MS.c. Alison Mena Barthelotty
DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS
C.C. 050180125-2



CENTRO
DE IDIOMAS

ÍNDICE GENERAL

DECLARACIÓN DE AUTORÍA	¡Error! Marcador no definido.
AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO.....	iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN.....	¡Error! Marcador no definido.
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA.....	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	ix
AVAL DE TRADUCCIÓN.....	¡Error! Marcador no definido.
1.- INFORMACION GENERAL.....	1
2.- DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.....	2
3.- JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.....	2
4.- BENEFICIARIOS DEL PROYECTO	3
5.- EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	4
5.1.- Planteamiento del problema.....	4
5.2.- Delimitación del problema.....	5
5.3.-Formulación del problema	6
6.- OBJETIVOS.....	6
6.1.- Objetivo General	6
6.2.- Objetivos específicos.....	6
7.- ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS	7
8.- FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA.....	8
8.1.- Antecedentes	8
8.2.- MARCO TEÓRICO.....	13
8.2.1.- El Diseño gráfico.....	13
8.2.2.- Elementos de diseño.....	13
8.3.- Iconografía	14
8.3.1.- Módulos iconográficos.....	15
8.3.2.- Módulos.....	15
8.3.2.1.- Estructura modular	16
8.3.2.2.- La Retícula Básica para módulos	18
8.4.- Proceso creativo	21
8.4.1.- Fases del proceso creativo.....	21
8.5.- Cromática	22
8.5.1.- La rueda de los colores.....	23

8.5.2.- Esquemas armónicos del color	23
8.5.3.- Interacción de color	23
8.6.- Aplicación de textiles con módulos iconográficos.....	25
8.6.1.- Diseño gráfico aplicado en productos textiles.....	25
8.6.2.- Sublimación.....	26
8.7.- Fiesta de la Mamá negra.....	26
8.7.1.- Participación de la Chola Latacungueña en las fiestas de la Mamá Negra	28
8.7.2.- La Chola	29
8.8.- El bordado	30
8.8.1.- Bordados de los trajes	31
8.8.2.- La artesanía del bordado a mano e industrial	31
9.- VALIDACIÓN DE PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS.....	34
10.- METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL	35
10.1.- Tipos de investigación.....	35
10.1.1.- Investigación bibliográfica y documental	35
10.1.2.- Investigación de campo.....	36
10.2.- Enfoque de la investigación	36
10.2.1.- Enfoque Cuantitativo.....	36
10.3.- Técnicas de investigación.....	36
10.3.1.- La Observación	36
10.3.2.- La Entrevista	37
10.3.3.- Análisis morfológico	37
10.4.- Método del diseño	37
11.- ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	38
11.1.- Análisis de la vestimenta de Chola latacungueña y sus elementos visuales	38
11.1.1.- Entrevista dirigida a Edmundo Rivera Robayo, historiador Latacungueño	38
11.1.2.- Entrevista dirigida a Eduardo Paredes Ortega, historiador Latacungueño.....	39
11.1.3.- Entrevista dirigida a Dora Sofía Bedón, Artesana Latacungueña	39
11.1.4.- Entrevista dirigida a Leonardo Chiluisa Villalva, Artesano Latacungueño	40
11.1.5.- Conclusión.....	41
11.2.- Análisis de la localización de los puntos de alquiler de la vestimenta de la Chola Latacungueña.....	41
11.3.- Análisis morfológico de las vestimentas de la Chola Latacungueña	43
11.3.1.- Conclusión.....	45
12.- DESARROLLO DE LA PROPUESTA	45
12.1.- Definición del problema.....	46
12.2.- Recopilación de datos.....	46

12.3.- Creatividad	46
12.3.1 Metodología propuesta por Laura Varsky	46
12.3.2.- PROPUESTA CREATIVA.....	47
12.3.3.- Fases de la Metodología de Laura Varsky	47
12.3.3.1.- Del concepto al papel	47
12.3.3.2.- El concepto.....	47
12.3.3.3.- Referencias	47
12.3.3.4 El lenguaje gráfico.....	49
12.3.4 Creación de patrones.	49
12.3.5.- Aplicación del color en los patrones	53
12.3.6.- Aplicación de módulos en textiles	54
12.4.- Materiales y tecnologías.....	55
12. 5.- Experimentación.....	55
12.6.- Modelos.....	55
12.7.- Verificación.....	55
13.- IMPACTOS.....	55
13.1.- Impacto Social.....	55
13.2.- Impacto Económico.....	55
13.3.- Impacto cultural.....	56
14.- PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO.....	56
15.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	58
15.1.- Conclusiones	58
15.2.- Recomendaciones.....	59
ANEXOS	65

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Beneficiarios del proyecto</i>	3
Tabla 2. <i>Sistema de tareas en relación a los objetos planteados</i>	7
Tabla 3. <i>Matriz de descriptores</i>	34
Tabla 4. <i>Costos directos</i>	5654
Tabla 5. <i>Costos indirectos</i>	5754
Tabla 6. <i>Total detallado</i>	5755

ÍNDICE DE FIGURA

<i>Figura 1.</i> Elementos del diseño	14
<i>Figura 2.</i> Variaciones Direccionales	18
<i>Figura 3.</i> Retícula Básica	18
<i>Figura 4.</i> Cambio de proporción	19
<i>Figura 5.</i> Cambio de dirección.....	19
<i>Figura 6.</i> Deslizamiento	19
<i>Figura 7.</i> Curvatura o Quebrantamiento	19
<i>Figura 8.</i> Reflexión	20
<i>Figura 9.</i> Combinación.....	20
<i>Figura 10.</i> Divisiones ulteriores.....	20
<i>Figura 11.</i> Retícula triangular	20
<i>Figura 12.</i> Estructuras de múltiple repetición	21
<i>Figura 13.</i> Rueda de colores.....	23
<i>Figura 14.</i> Interacción de color	24
<i>Figura 15.</i> Interacción de color en patrones.....	24
<i>Figura 16.</i> Interacción de color en textiles.....	25
<i>Figura 17.</i> Participación de Cholas	29
<i>Figura 18.</i> Diseño de puntas usadas.....	32
<i>Figura 19.</i> Identificación de las puntas en un bordado	33
<i>Figura 20.</i> Mapeo de los locales de alquiler de la Chola Latacungueña.....	42
<i>Figura 21.</i> Ficha de carácter morfológico	44
<i>Figura 22.</i> Composiciones de módulos.....	48
<i>Figura 23.</i> Estampados Textiles mediante módulos	48
<i>Figura 24.</i> Bocetos básicos para la construcción de módulos.....	49
<i>Figura 25.</i> Creación de módulos	53
<i>Figura 26.</i> Cromática para los módulos	54
<i>Figura 27.</i> Mockup aplicación con módulos.....	54

1.- INFORMACION GENERAL

TEMA DE TITULACIÓN: DISEÑO DE MÓDULOS ICONOGRÁFICOS BASADO EN LA VESTIMENTA DE LA CHOLA LATACUNGUEÑA PARA APLICARLOS EN TEXTILES.

Fecha de inicio: 25 Marzo 2019

Fecha de finalización: Febrero 2020

Lugar de ejecución: Matriz- Latacunga- Cotopaxi

Unidad académica que auspicia:

Facultad de Ciencias Humanas y Educación

Carrera que auspicia:

Ingeniería en diseño Grafico

Proyecto de investigación Vinculado:

Equipo de Trabajo:

Tutor: Alexis Paredes

Cotutor: Alfredo Astudillo

Investigadora: Gualpa Toapanta Veronica Cecilia

Área de Conocimiento:

02. Artes y Humanidades

021. Artes

02.12. Diseño

Línea de investigación:

Cultura, Patrimonio, y Saberes Ancestrales.

Sub líneas de investigación de la Carrera:

Diseño aplicado a investigación y gestión histórica-cultural

2.- DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El presente trabajo de investigación está ligado al ámbito cultural, donde se busca revalorizar la vestimenta típica de la Chola Latacungeña, en donde Chiluisa (2019) explica la existencia de una variedad de locales de alquiler de ropa que ofrecen el traje de la Chola Latacungeña, en el cual brindan faldas cayambeñas y saraguras, esto permite la confusión de las personas y el desconocimiento de la vestimenta, lo que hace desvalorizar la cultura. La finalidad del proyecto investigativo consiste en diseñar módulos iconográficos para ser aplicados en productos textiles tomado como punto de inspiración la vestimenta de la Chola Latacungeña, mediante esta propuesta innovadora, se pretende dar a conocer la cultura propia de la indumentaria tradicional, empleando formas creativas, en donde las personas puedan disponer de elementos culturales latacungeños. Por ello se plantea la siguiente interrogante ¿Cómo Diseñar módulos iconográficos basados en la vestimenta de la chola latacungeña aplicados en textiles? Se manejará las metodologías: bibliográficas y de campo para la recolección de datos, así también se hará uso de la metodología de la diseñadora e ilustradora Laura Varsky (2018) para el procedimiento del desarrollo de patrones en superficies planas, en este caso en materiales textiles donde plantea una sucesión de pasos manuales y tecnológicos para crear y demostrar el buen hábito de los patrones de repetición. Este proyecto beneficiará a los artesanos que realizan la vestimenta de la Chola Latacungeña, como también a mujeres latacungeñas que adquieran este producto; al otorgarles un material funcional de los patrones o símbolos presentes de esta indumentaria; que generé un impacto cultural y conocimiento entre la colectividad.

3.- JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Esta investigación es realizada con el fin de dar a conocer a la población Latacungeña los diferentes signos gráficos que están presentes en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungeña, la cual posee una riqueza simbólica y expresiones histórico-culturales que la mayoría de habitantes desconocen, por ende se ha empleado una estrategia creativa, diseñar módulos que sean aplicados en textiles, logrando un mayor reconocimiento, agrado y apreciación por parte de la colectividad, consolidando así mantener las raíces étnicas y culturales presentes de la ciudad de Latacunga.

En función al diseño básico se pretende realizar una extracción de los diferentes signos visuales presentes en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña, que servirá como patrón base para generar nuevos recursos gráficos visuales.

El aporte del proyecto investigativo es proporcionar información sobre los signos visuales que contiene la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña utilizando originales gráficos extraídos de la indumentaria tradicional. Además, el estudio permitirá impulsar la identidad cultural de esta indumentaria cotidiana que son utilizadas en las festividades de la Mama Negra.

El proyecto está enfocado a mujeres latacungueñas quienes se beneficiarán al contar con una amplia gama de iconos representativos de la indumentaria de la Chola Latacungueña, a partir de una propuesta creativa, dando realce e importancia a la cultura de Latacunga. De igual manera, se contribuirá para crear nuevos estilos gráficos con tendencias contemporáneas que puedan ser aplicados en productos textiles y generar un impacto visual a la sociedad mediante los mismos.

En este contexto, la utilidad práctica del proyecto es la creación de módulos iconográficos, que permita vincular y crear diseños atractivos que puedan ser aplicados en productos textiles, destinados para la ciudadanía latacungueña generando un sentido de identidad a la población, inspirada en la indumentaria de la Chola Latacungueña.

4.- BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

Tabla 1.

Beneficiarios del proyecto

BENEFICIARIOS DEL PROYECTO	
Beneficiarios Directos	Beneficiarios Indirectos
9 Artesanos que confeccionan las indumentarias tradicionales de la Chola Latacungueña.	Mujeres Latacungueña, aproximadamente 88.188 habitantes, según el censo realizado en el año 2010 del INEC.

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

5.- EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

5.1.- Planteamiento del problema

El Ecuador es un país que está ubicado en el territorio andino, con una variedad de riqueza cultural y tradicional; con la llegada de los españoles trajeron consigo sus tradiciones y culturas al pueblo indígena, donde fueron conquistados y explotados por los españoles; en donde controlaban la audiencia, los cabildos, eran miembros de administraciones civiles y eclesiásticas, encomiendas, obrajes y el comercio, ellos se encontraban en lo alto de la cúspide de la pirámide social, según (Suárez, 1892).

Conforme avanzó la época colonial se fueron suscitando varios acontecimientos como fue la unión de blanco e indios, según Ayala (2008). “Esto se produjo básicamente entre las sociedades, de los españoles y las mujeres indígenas, que ha producido de esta forma un grupo social intermedio entre blancos e indios, que trabajaban en actividades agrícolas, el comercio y la artesanía” (p.17). Dando como resultado de este acontecimiento se produce, “La desintegración entre las dos comunidades dando paso a una sociedad con varias clases de mestizos como cholos, mulatos o zambos” (Ayala, 2011, p. 61).

Kingman (2002) menciona “El mestizaje no separa los problemas étnicos y raciales en un mundo de indígenas y negros que continúan reproduciéndose, sino que el mestizaje o más exactamente el Cholo y el mulato no dejan de tener un lugar de inferioridad frente al blanco” (p. 4). Determinando así, que los mestizos abrieron campo entre dos extremos de comienzo social y étnico que con el paso del tiempo lograron obtener un reconocimiento de cierta identidad propia.

Es así que la ciudad de Latacunga es un cantón que cuenta con una amplia gama de costumbres, creencias, tradiciones y artesanías que forman parte de una riqueza pluricultural de nuestro país. Por ello la festividad de la Mama Negra es catalogada como símbolo de unidad y alegría del Ecuador, uno de los más hermosos y tradicionales del país, con un prodigio completamente cultural. Esta celebración es realizada en los meses de Septiembre y Noviembre, donde intervienen varios personajes como el Rey Moro, el Ángel de la Estrella, el Capitán, los Engastadores, el Abanderado, los Huacos, los Asangueros, Cholas, los Loeros, los Guiadores y las Camisonas, que forman parte de este vistoso y alegre desfile que contagia de alegría a propios y extraños, Maisanche (2015).

Por tal motivo estas vestimentas folclóricas y en particular la indumentaria de la Chola latacungeña está llena de símbolos y significados, que encierra tradiciones que se están desapareciendo debido que son utilizados solo en las festividades de cada año, por lo que los habitantes no pueden lucir algo propio, adaptando así a otras culturas extranjeras. Según Duque (2013) en los últimos años debido a la globalización y al lanzamiento de productos extranjeros; la música, la gastronomía, la danza, las vestimentas y hasta el idioma se ven afectados por estos aspectos, al igual que, los medios de comunicación también han jugado un papel importante en la publicidad y al desarrollo de los productos extranjeros.

Al tener la presencia de productos extranjeros, los latacungeños dejan de apreciar los productos locales, dejando de lado las costumbres y tradiciones que posee la ciudad, dando como consecuencia la desaparición y la falta de interés en los productos artesanales, que son realizados con técnicas y conocimientos por los artesanos para elaborar sus mercaderías. Así también la migración, en el sector urbano y rural, ha viajado en búsqueda de una mejor forma de vida a otros países, cambiando su cultura y adoptándose a ello, que al retornar traen consigo caracteres culturales ajenos.

Es así que las generaciones actuales por carencia de información ignoran la variedad y los signos visuales que existen en la vestimenta de la Chola Latacungeña, debido a la presencia de varios locales de alquiler de ropa que no conocen en sí la vestimenta ancestral, generando el desconocimiento y el desinterés entre los habitantes que no se involucran a la identidad cultural y tradicional que lleva esta indumentaria.

Tras estos acontecimientos, mediante la ayuda del diseño se busca desarrollar módulos iconográficos que sean aplicados en textiles para dar a conocer los elementos que existe en la vestimenta de la Chola latacungeña, de esta manera se pretende aportar con la difusión y el interés entre los habitantes y los locales de alquiler para su conocimiento y valoración cultural que posee esta vestimenta tradicional conservando sus raíces y estilo de vida de la ciudad de Latacunga.

5.2.- Delimitación del problema

En el Ecuador se ejecutan proyectos para la revalorización de varias identidades culturales populares, con el propósito de re-potencializar su patrimonio o su vez difundir estas expresiones brindando un interés para el conocimiento de las costumbres y tradiciones que

posee cada pueblo. Una muestra de ello es el pueblo Otavaleño que posee atributos simbólicos de su cultura que son moldeadas en diferentes artículos.

Los espacios y bienes patrimoniales de la ciudad de Latacunga son procesos que han sido abiertos por investigadores del diseño gráfico con el fin de impulsar a esta ciudad dentro del país con soluciones prácticas frente a sus distintas problemáticas. La cultura en Cotopaxi se evidencia en innumerables expresiones culturales en casi todos sus cantones y parroquias, entre las más difundidas se encuentran las fiestas populares que mantienen un sincretismo religioso y recuerdan ritos ancestrales. Es así que en la fiesta de la Mama Negra se usan coloridas y elaboradas prendas, objetos, accesorios, que formen parte de visualidad festiva de sus personajes. Pese a esta riqueza, es muy poco lo que ha sido aprovechado para propuestas creativas en el lugar (Naranjo y Otáñez, 2016, p.27).

5.3.-Formulación del problema

A partir de la problemática surge la interrogante, ¿Cómo diseñar módulos iconográficos basados en la vestimenta de la Chola Latacungueña aplicados en textiles?

6.- OBJETIVOS

6.1.- Objetivo General

Diseñar módulos iconográficos basados en la vestimenta de la Chola Latacungueña, para aplicarlos en textiles.

6.2.- Objetivos específicos

- Identificar la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña a través de técnicas de investigación para conocer la participación, en las fiestas de la Mama Negra.
- Analizar la morfología de la indumentaria de la Chola Latacungueña mediante el diseño básico para obtener los signos visuales que servirán para la creación de los patrones.
- Construir patrones y estructuras modulares a partir del diseño básico para ser aplicados en productos textiles tomando como referencia la vestimenta de la Chola Latacungueña.

7.- ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

Tabla 2.

Sistema de tareas en relación a los objetos planteados

Objetivos Específicos	Actividades	Resultado de la Actividad	Descripción de la actividad (Técnicas e Instrumentos)
1.-Identificar la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña a través de técnicas de investigación para conocer la participación, en las fiestas de la Mama Negra.	<p>1.1.- Entrevistar a expertos (Historiadores y Artesanos).</p> <p>1.2.- localizar los puntos de alquiler de las indumentarias de la chola Latacungueña.</p>	<p>1.1 documentos escrito de las partes constitutivas de la indumentaria original.</p> <p>1.2.- matriz de alquiler por orden de relevancia.</p>	<p>Entrevista semi estructural-cuestionario</p> <p>Mapeo-cartografía</p>
2.-Analizar la morfología de la indumentaria de la Chola Latacungueña mediante el diseño básico para obtener los signos visuales que servirán para la creación de los patrones.	<p>2.1.- Observar y analizar los elementos compositivos de la vestimenta de la Chola Latacungueña.</p> <p>2.2.-seleccionar las imágenes que estarán presentes en la tabla morfológica.</p>	<p>2.1.- Ficha de los elementos característicos que componen la indumentaria de la Chola.</p> <p>2.2.- Organización de cada uno de elementos de la indumentaria</p>	<p>Observación y Fichaje-Registro fotográfico</p> <p>Estructura de diseño modular</p>

<p>3.- Construir patrones y estructuras modulares a partir del diseño básico para ser aplicados en productos textiles tomando como referencia la vestimenta de la Chola Latacungueña.</p>	<p>3.1.- Galería de fotos para identificar detalles y colores de los signos visuales.</p> <p>3.2.- Bocetaje respectivo de patrones extraídos de la vestimenta de la Chola Latacungueña</p> <p>3.3.- Prototipos de estructuras de repetición que serán aplicados en productos textiles.</p>	<p>Diseño de patrones y estructuras aplicados en productos textiles.</p>	<p>Metodología proyectual</p>
--	---	--	--------------------------------------

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

8.- FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA

8.1.- Antecedentes

Se ha considerado al proyecto de titulación denominado “*Estudio iconográfico de la cultura Otavaleña en su manifestación gráfica textil*” de los autores Mendoza y Moncayo (2012), quienes abordaron la problemática desde una manifestación gráfica de la actualidad, que ha sido influenciada por corrientes extranjeras que radicaron una globalización de diseños y formas en el país, la cual trajo consigo una pérdida de conocimiento de lo ancestral dentro del Ecuador, así como también el desinterés de los tejidos que utilizan los Otavaleños se desvaloriza lo cultural y adoptan tendencias nuevas de afuera. El objetivo de este proyecto fue facilitar a los profesionales una herramienta de dirección a las riquezas visuales de la gráfica Otavaleña que permita ser utilizado dichos gráficos para nuevas aplicaciones de manera que pueda ser realizada el patrimonio cultural. La metodología utilizada como primera etapa fue la observación en la “plaza de los ponchos” de la ciudad de Otavalo identificaron su iconografía, colores, textiles y su manufacturación textil que encierre gráficos en los tejidos Otavaleños, así mismo la aplicación de la fotografía, para registrar las imágenes de los tejidos de la identidad que posee esta cultura, seguido de entrevistas a maestros artesanos expertos en sus diseños iconográficos con la finalidad de aclarar las dudas de las representaciones de estos

gráficos, además se realizó entrevistas a diseñadores para determinar el nivel de comprensión de los motivos iconográficos de la cultura Otavaleña. Como resultado se elaboró un libro con una variedad de imágenes iconográficas de los tejidos Otavaleños donde posee una breve explicación y significado de los gráficos visuales, así también contiene un Cd donde detalla las respectivas iconografías en un formato digital, dio como objetivo principal mostrar la iconografía Otavaleña para que puedan ser aplicados en otras cosas. En conclusión el estudio iconográfico de la cultura Otavaleña en su manifestación gráfica textil permitió desarrollar un libro iconográfico que demostró sus significados para poder obtener conocimientos de la cultura Otavaleña, la cual ayude a rescatar su identidad propia que poseen, por ende este estudio realizado por los autores se puede determinar que la iconografía se puede hallar en vestimentas tradicionales las cuales esto permitirá tener un enfoque más claro y preciso para aplicar en la investigación que se está realizando, en donde se pretenderá crear nuevos módulos creativos que llamen la atención y sean propias de la identidad cultural.

Posteriormente se indagó el trabajo de Carlosama (2017) quien trabajó en el tema “*Estudio cronológico de la iconografía utilizada en la confección de prendas de vestir en las comunidades artesanales de la parroquia la Esperanza provincia de Imbabura en el período 2000 – 2015*”, en donde el problema partió de las manifestaciones culturales que se ven envueltas ante la falta de interés de los jóvenes que no se involucran a la revalorización de la identidad cultural y tradicional de la parroquia la Esperanza provincia de Imbabura, desconociendo el valor que poseen este lugar de la actividad turística, esto a imposibilitando endurecer las raíces culturales de la comunidad. El objetivo de este trabajo fue investigar la evolución cronológica de la iconografía utiliza en la elaboración de vestuarios de vestir de la comunidad artesanal del sector, para determinar los elementos que forman la confección de estos trajes. La metodología utilizada fue la de campo en donde constataron las manifestaciones culturales que poseen la parroquia de la Esperanza y la iconografía de la vestimenta, demás utilizaron varios métodos como es Histórico-Lógico, Deductivo-Inductivo y Analítico-Sintético que les permitió conocer las costumbres y tradiciones de la iconografía de la vestimenta, la evolución de la cultura, así como también identificaron la costumbres y tradiciones que contienen los elementos primordiales del patrimonio cultural de la vestimenta, seguido de una entrevista a personas mayores con un extenso conocimiento de la vestimenta de tal manera que permitió conocer con más eficacia sobre la vestimenta. Como resultado se elaboró un catálogo de la evolución de las prendas de vestir en las mujeres de las comunidades artesanales de la parroquia la Esperanza brindando un medio informativo de los

cambios que ha sufrido en el transcurso del tiempo la vestimenta del pueblo indígena. En conclusión el estudio cronológico de la iconografía utilizada en la confección de prendas de vestir en las comunidades artesanales de la parroquia la Esperanza provincia de Imbabura, conlleva a una serie de investigación de la vestimenta de esta comunidad para conocer la evolución a que ha sufrido con el paso del tiempo, de la misma manera mediante este aporte se puede rescatar la cultura de nuestro país que por diversas razones se la desconoce, en efecto el autor manifiesta el desinterés de los jóvenes de esta comunidad, lo que en relación tiene esta investigación es difundir sus vestimentas que por años han utilizado, de igual manera se presente aplicar en la investigación que se está ejecutando.

De igual manera se consideró el proyecto de Vallejo (2016) denominada *Análisis iconográfico Cacha para la creación de un libro de composiciones, para aplicaciones contemporáneas*, en donde abordó la problemática de la carencia de información que tienen los habitantes de esta comunidad, la cual no existe un medio donde se dé a conocer la iconografía de la cultura Cacha, determinando una pérdida de conocimiento de la forma de vida, cultura, vestimenta, arte e historia que posee esta comunidad. El objetivo de este proyecto fue analizar la iconografía Cacha para diseñar un libro de composiciones icónicas en donde se emplee la simbología ancestral de diseños contemporáneos, evitando la adopción de nuevas tradiciones culturales que ofrecen los extranjeros, de tal manera mediante el proyecto el aporte que brindan es generar más economía en la comunidad y revalorizar la cultura que poseen. La metodología utilizada fue la observación y la fotografía como primera etapa en donde registraron las imágenes que poseían las vestimentas textiles de Cacha en donde identificaron los símbolos y colores que contenían estas prendas, además realizaron entrevistas a personas conocedoras de este tema, para que identifiquen y conozcan de la iconografía textil de la comunidad Cacha, seguido de esto emplearon entrevistas a pobladores del sector para determinar el grado de conocimiento de las iconografías de las prendas que tiene la comunidad. Como resultado se elaboró un libro de composiciones de las iconografías de las prendas que posee la comunidad donde consta el significado de los iconos y las posibles aplicaciones de los módulos en carteras, lámparas, sacos, vasos, cojines, patines, mochilas, vestidos, cuadernos y aretes para rescate de la cultura. En conclusión el análisis iconográfico Cacha para la creación de un libro de composiciones, para aplicaciones contemporáneas, contribuye a rescatar, fomentar y conocer la identidad cultural de los pueblos indígenas brindando la oportunidad de investigar y de fusionar lo ancestral con las nuevas generaciones brindando nuevas composiciones, y dando a conocer a las personas para que valoren lo

cultural que tiene el Ecuador, por lo mismo mediante la investigación hecha por el autor se pretende acoger este estudio para aplicarlo en la investigación que se está efectuando para identificar los colores y figuras que conforman estas vestimentas.

Por otra parte, también se ha considerado al proyecto de titulación denominada *Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo* Arévalo (2018), en donde partió con la problemática de la carencia y la falta de conocimiento hacia los diseños textiles que posee la nacionalidad Puruhá, Chimborazo, donde los habitantes desvalorizan la cultura y la identidad que posee esta comunidad, por ende desconocen los elementos y significados iconográficos que utilizan los tejedores en sus textiles. El objetivo de este proyecto fue conocer el contexto histórico, cultura y tradicional de la vestimenta que posee este pueblo, destacando así al poncho como uno de las piezas con mayor dificultad a la hora de la fabricación ya que es considerado un elemento importante dentro de la comunidad la cual esto los identifican, además mediante esta exploración realizada quisieron transmitir la producción textil existente en la comunidad para revalorizar la cultura y tradición que realizan al momento de la fabricación y la implementación de los iconos en las prendas de vestir. La metodología utilizada fue la combinación del estudio del campo con la observación en donde partieron de registros fotográficos para constatar de evidencias de las iconografías de las vestimentas y a su vez realizaron entrevistas a personas entendidas en la materia de la producción textil, con la finalidad de profundizar el estudio de campo textil artesanal. Como resultado de esta investigación se realizó un estudio de los modos de producción artesanales de los tejidos y los diversos factores de como implementan la iconografía dentro del textil, lo que conllevó a entender cómo se originó la vestimenta Puruhá, logrando un mejor entendimiento de las formas implementadas en la producción artesanal textilera y como ha surgido cambios de los elementos iconográficos. En conclusión la iconografía en el diseño textil de la nacionalidad Puruhá, Chimborazo permitió conocer el origen de sus vestimentas y como los tejedores reflejan los iconos en las prendas para que las personas tengan un interés por lo cultural, este estudio realizado por el autor, ayudará a poder identificar los elementos gráficos que posee la indumentaria que se está estudiando para poder realizar nuevos diseños y presentar ante la sociedad.

Finalmente se asignó en el proyecto de titulación Puente (2018), denominado *Recopilación iconográfica de los bordados del pueblo Caranqui y su aplicación en diseño alternativo. 2010 – 2015*, quien empezó con el problema de la desvalorización de la misma localidad y,

principalmente de los jóvenes del Ecuador, quienes descartan el patrimonio gráfico que existe en la producción artesanal de los bordados del pueblo Caranqui, Ibarra, la cual posee artículos de elaboración como son el cuero, madera y otros accesorios que guardan expresiones gráficas culturales que han sido poco investigadas debido a la aplicación de varios productos. El objetivo de este proyecto fue recopilar muestras iconográficas de los bordados fabricados en las parroquias la Esperanza y Angochagua para el registro y posterior uso, dentro de la comunidad para que tomen el interés de conservar lo cultural del pueblo e innovar nuevas iconografías gráficas que fomenten a la cultura y desarrollo de la misma. La metodología utilizada fue una investigación documental y de campo en donde partieron de libros, artículos y a su vez la llegada a la comunidad para poder analizar y a su vez llevar una ficha de registro donde conste los elementos iconográficos de los bordados del pueblo, seguido de eso partieron de una entrevista a un sociólogo entendido en la materia para consolidar la investigación que llevaban a cabo, además entrevistaron a dos diseñadoras ecuatorianas entendidas en la materia del diseño modular y el emprendimiento personal basado en la aplicación gráfica de diseños de productos, así también entrevistaron a personas que conocen el estado actual de los bordados así como también los diferentes significados culturales que posee cada elemento iconográfico que llevan los bordados. Como resultado se elaboró un producto editorial basado en la recopilación iconográfica de los bordados del pueblo Caranqui y su aplicación alternativa para conocer los significados que posee los elementos gráficos de tal manera sea difundido este arte gráfico mediante la propuesta del material digital que van a elaborar. En conclusión la recopilación iconográfica de los bordados del pueblo Caranqui y su aplicación del diseño alternativo tiene un interés por conocer los orígenes de los elementos gráficos que posee los bordados de esta comunidad de tal manera esto ayuda a investigar y generar nuevas ideas para innovar nuevos diseños cultural propios de nuestro país. El estudio elaborado por el autor permite tener un buen acogimiento de las técnicas utilizadas en su proyecto para resolver el problema planteado, esta enseñanza será aplicado en el investigación que se está desarrollando para poder tener los mismos resultados y tratar de innovar nuevos diseños que sean propios de una cultura llena de tradiciones y costumbres que tiene cada comunidad.

8.2.- MARCO TEÓRICO

8.2.1.- El Diseño gráfico

Según Bustos (2012), menciona que el diseño gráfico es la acción de imaginar, desarrollar, proponer y ejecutar comunicaciones visuales, promovidas por medios industriales que están propuestos a difundir mensajes concretos a conjuntos establecidos. Mientras que Tapia (2014), argumenta que es una disciplina teórico-práctica, con la habilidad de idear, crear y desarrollar las comunicaciones visuales que es indispensable para solucionar y mejorar las circunstancias humanas con la cultura, las creencias y con las instituciones de un modo útil, eficaz y representativo. Sin embargo Laing (1989), afirma que el diseño es el cambio de pensamientos y conceptos en una forma de organización estructural y visual. Es la destreza de realizar libros, revistas, anuncios, envases o folletos.

8.2.2.- Elementos de diseño

Según Wong (2014) menciona que coger por separado, puede representar muy abstractos, pero reunidos establecen la forma determinada y la materia de un diseño. Mientras que Swann (2017), afirma que los elementos están enlazados entre sí, que no pueden ser sencillamente separados de nuestra práctica visual en general, esto permite desarrollar objetos visuales propuestos a comunicar mensajes a grupos establecidos.

Swann (2017) menciona que, se diferencian dos elementos:

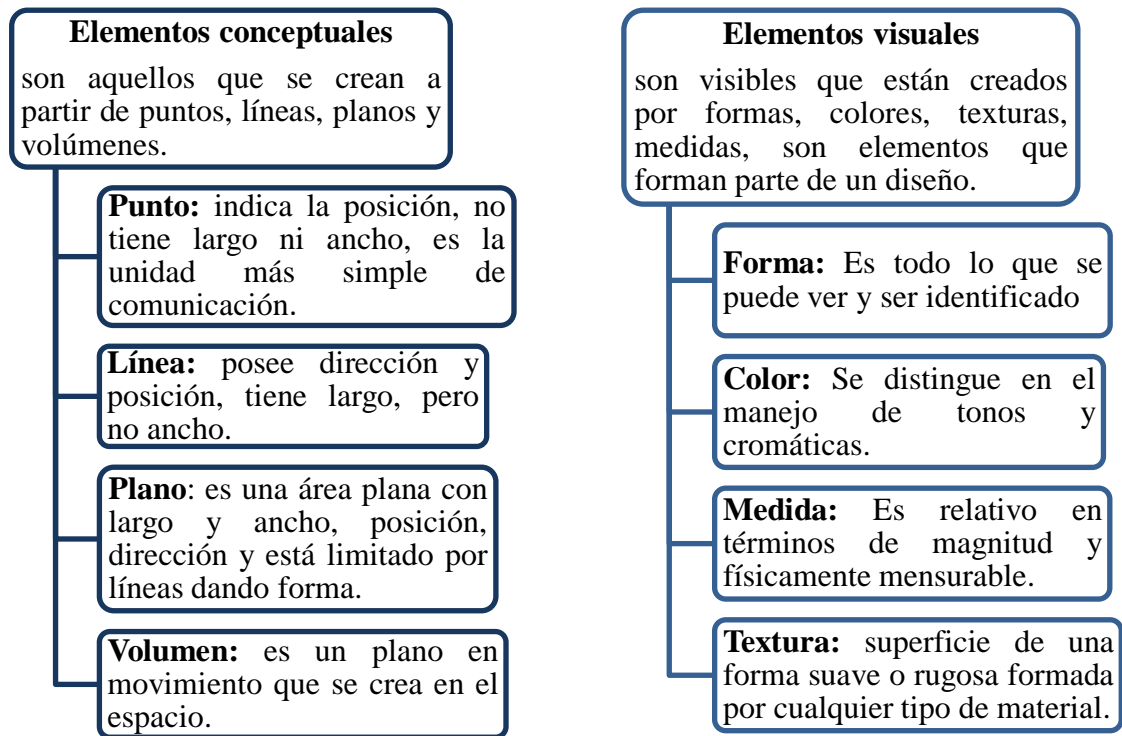


Figura 1. Elementos del diseño

Fuente: principios y elementos de diseño (2005)

8.3.- Iconografía

Castiñeiras, (1998), señala que es una palabra procedente de “*eikón*” y “*gráphein*” cuyo significado es la descripción de imágenes o colección de éstas. De hecho las diferentes culturas en las que se desenvuelven los seres humanos, es preciso particularizar la inmensidad de imágenes que acogen varios significados, los mismos que desean ser descubiertos por la iconografía para conocer sus tipologías. La iconografía puede ofrecer una interpretación de los significados conceptuales, simbólicos y alegóricos que transmiten sentimientos como contenidos de tipo intelectual, con la finalidad de encontrar el significado directo o indirecto de las mismas constituyendo un capítulo fundamental de la comunicación humana (p. 23).

Sin embargo para Moreno (2007) señala que *la Iconografía es la ciencia que analiza y caracteriza las imágenes acordes a los temas que quieran representar, identificar, clasificar en el espacio y el tiempo, que determinarán el origen de las mismas y su evolución* (citado en González de Zarate.1991, p.47).

La iconografía describe pinturas, retratos, monumentos, entre otros., que tengan correlación al grupo de imágenes que muestran establecida información visual, en lo esencial a aquellas que son propias de los pueblos antiguos, por lo cual se puede definir a la iconografía como la

disciplina del estudio del principio y la fabricación de las imágenes y sus conexiones simbólicas. A su vez esta rama de la Historia de Arte señala desde aproximadamente en el siglo XIX en Londres (Inglaterra) e inmediatamente se expandió hacia varios otros países (Almeida *et al.*, 2016, p. 27).

Vale mencionar que la iconografía es un medio por el cual nuestros descendientes lograban simbolizar sus vidas y sus rutinas por medio de retratos, es así que en la actualidad se ha transformado en un estudio científico que pretenden interpretar la forma de vida y supervivencia de los pueblos de la antigüedad. Es decir las imágenes concurrían el modo de comunicación no escrita y una de las principales expresiones de interpretación humana.

8.3.1.- Módulos iconográficos

Según Ronchi (2013), manifiesta que es esencial ya que con este se logran reconocer aquellas secuencias que se utilizarán más de una vez, para evitar la repetición innecesaria de líneas. Los módulos iconográficos también son los espacios contenidos en los elementos del diseño. Suelen ocupar diversas formas, sin embargo es recomendable utilizar siempre cuadrados o rectángulos. El módulo, para repetirse, posee estructuras comunes conocidas como "retículas de repetición". Estas pueden llegar a ser simples o complejas ya sea de forma diagonal, o "saltada" vertical u horizontal al contorno del otro módulo.

Se puede decir entonces que son estructuras utilizadas para el diseño de la iconografía; es decir comprende a todos los módulos, de manera que parte de un sistema y puede estar conectado de alguna forma con los demás elementos del diseño.

8.3.2.- Módulos

Según Wong (2008), menciona que los módulos son diseños compuestas por formas iguales o semejantes que presencian más de una vez en un diseño, estos permiten que los módulos vengán a unificarse. Además los módulos pueden ser hallados sencillamente siempre y cuando sea simple para que no se pierda el resultado de las repeticiones en los diseños.

Por otra parte Ledesma (2002), señala que cuando un diseño ha estado combinado por un montón de formas iguales o semejantes entre sí, son formas unitarias o módulos.

Los módulos suelen armonizarse entre sí, para formar los supermódulos o módulos combinados. Al no existir términos para la creatividad, se puede utilizar la repetición a los

patrones y así estos pueden ser aplicados en un diseño. Un patrón o mosaico también puede ser considerado como un tipo de estructura visual. En el diseño andino el manejo de patrones es fundamental e indiscutible, debido a que se puede valorar una extensa variedad de ellos en cada una de sus expresiones gráficas culturales. Cuando una imagen o una línea del tipo que sea, se repite varias veces, acaba diseñando una estructura visual.

En conclusión se puede decir que un módulo muestra una repetición o secuencia. Si una figura se la utiliza más de una vez en el misma forma esta se la puede definir como repetición; es un método muy común utilizado en el momento de un diseño ya que representa una armonía en lo que se está creando.

Submódulos y supermódulos: Tomando como referencia al autor Reyes (2012), el módulo estar conformado por Submódulos y supermódulos.

Submódulos: El módulo contiene elementos más pequeños los mismo que son llamados como “Submódulos”, los cual al ser utilizados como elementos de repetición conforman al módulo.

Supermódulos: Son módulos agrupados u creados en un diseño para establecer una forma mayor que también pueden ser aplicadas en la repetición.

8.3.2.1.- Estructura modular

Para Wong (2008), la repetición de módulos es una técnica muy común en el diseño, en donde se utiliza la forma de igual, más de una vez, se aplica la repetición. Este es el proceso más natural del diseño, contribuyendo una inmediata sensación de armonía. Por otra parte, Romo (2012), complementa afirmando si los módulos, se concentran organizadamente en un diseño puede crear una figura de inmensa dimensión, que después se aplica en las repeticiones, a las cuales se las conoce como supermódulos.

Gracias al aporte de estos autores se puede entender que al utilizar la técnica de repetición de una figura el resultado será una nueva figura armoniosa que va tomando formas visualmente llamativas y que servirán para posteriormente crear un diseño.

Tipos de repetición

- **Repetición de figura:** Es el elemento más importante dentro de la figura teniendo diferentes medidas, colores entre otros.
- **Repetición de tamaño:** Aquí solo es permitido cuando las figuras son iguales o repetidas.
- **Repetición de color:** Aquí solo varían sus figuras y tamaño más no en color.
- **Repetición de textura:** Las formas pueden ser distintas en medida, color y forma, pero siempre van a tener la misma textura.
- **Repetición de dirección:** Es posible cuando estas formas tienen un mismo sentido de dirección.
- **Repetición de posición:** Esto trata de cómo se ubican las formas, de acuerdo a una estructura.
- **Repetición de espacio:** Las formas pueden ocupar su oportuno espacio de un mismo modo ya sean estas positivas o negativas que asemejen con el plano de la imagen.
- **Repetición de gravedad:** Es un módulo muy abstracto para ser utilizado en las formas debido a su liviandad o estabilidad, por tal razón muestra un grado de dificultad porque se debe conseguir una armonía en el diseño.

a) Variaciones en la Repetición

La repetición de todos los módulos que satisfacen el diseño puede reflejarse muy habitual. Si se frecuenta un solo elemento puede que no se forme un efecto de organización y de armonía, las cuales se relacionan habitualmente con la norma de la repetición; se deben estudiar nuevos medios de variaciones direccionales o espaciales.

b) Variaciones Direccionales

Las figuras en repetición pueden expresar un cierto grado de dirección a lo contrario de los círculos que requieren más elementos iguales para poder proporcionar un sentido de dirección.

Tenemos diferentes tipos de repeticiones de variaciones direccionales los cuales son:

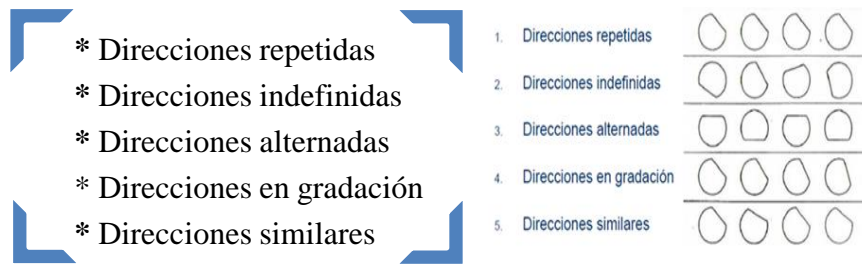


Figura 2. Variaciones Direccionales

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

8.3.2.2.- La Retícula Básica para módulos

Para Wong (2008) señala que este tipo de retícula se utiliza en los módulos de repetición. Están formadas por líneas verticales y horizontales, cruzadas entre sí, obteniendo espacios cuadrados de la misma medida tanto en la parte de arriba, abajo, a la izquierda y a la derecha, permitiendo tener módulos equilibrados. Sin embargo Leon (2015) menciona que la retícula permite dar un orden, según sea el caso se determina la estructura de los módulos que estén por repetirse o variar entre sí.

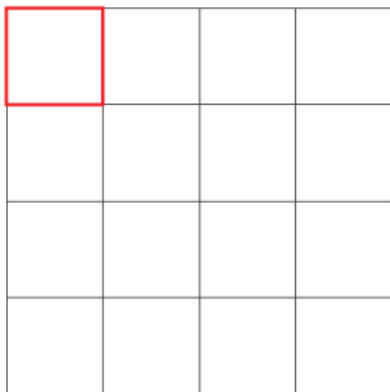


Figura 3. Retícula Básica

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

Variaciones de retículas básicas: estas retículas pueden tener variaciones como son:

- a. **Cambio de proporción:** Pueden ser reemplazadas por rectangulares. El equilibrio de las orientaciones verticales y horizontales permanece así convertido y una dirección consigue un mayor efecto.

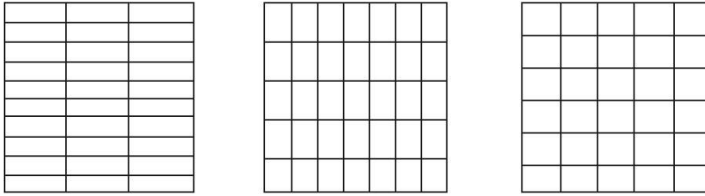


Figura 4. Cambio de proporción

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- b. Cambio de dirección:** Puede provocar una sensación de movimientos, las líneas verticales u horizontales o ambas consiguen inclinarse a cualquier ángulo.

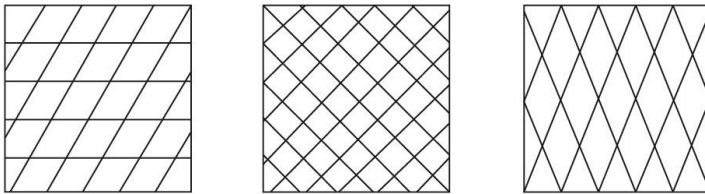


Figura 5. Cambio de dirección

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- c. Deslizamiento:** Puede ser desplazada en una u otra dirección, regular o irregularmente cada columna estructural.

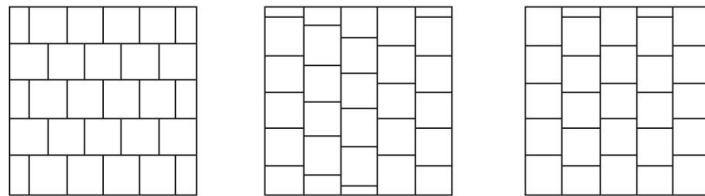


Figura 6. Deslizamiento

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- d. Curvatura o quebrantamiento:** Puede ser curvado o quebrado en forma regular las líneas verticales y horizontales, lo que procede a crear subdivisiones estructurales de igual forma e igual tamaño.

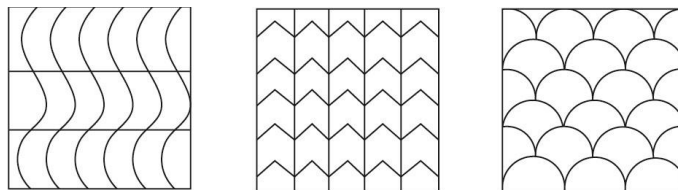


Figura 7. Curvatura o Quebrantamiento

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- e. Reflexión:** Puede ser mostrada y frecuentada, en forma invertida o regular las columnas.

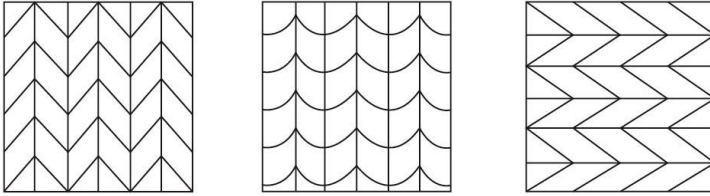


Figura 8. Reflexión

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- f. Combinación:** Las estructuras pueden ser ordenadas para combinar formas mayores o quizá más complejas. Deben ser de igual forma y tamaño, concordando entre sí, sin pausas en el diseño.

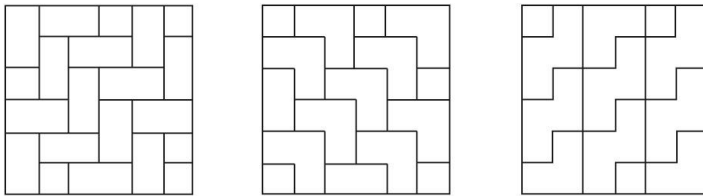


Figura 9. Combinación

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- g. Divisiones ulteriores:** Pueden ser partidas en formas pequeñas o más complejas. Las subdivisiones nuevas deben ser de igual forma y tamaño.

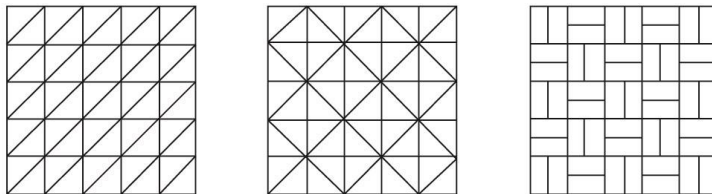


Figura 10. Divisiones ulteriores

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- h. La retícula triangular:** La inclinación de la dirección de líneas estructurales, acceden a conseguir un cierre triangular.

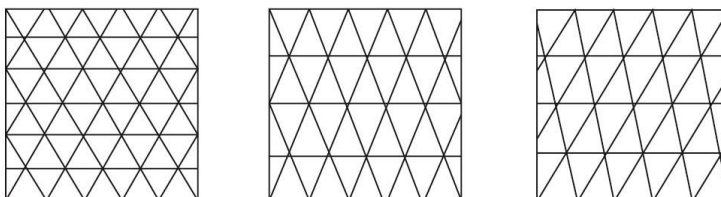


Figura 11. Retícula triangular

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

- i. **Estructuras de múltiple repetición:** Se combina por más de una variedad de subdivisiones estructurales, que se frecuentan en forma y tamaño. Es una estructura formal.

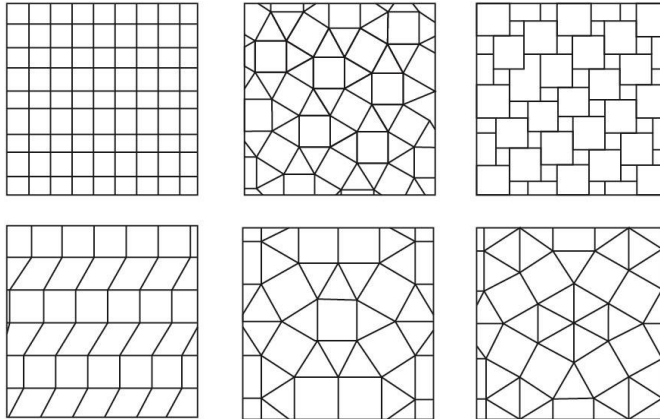


Figura 12. Estructuras de múltiple repetición

Fuente: Fundamentos del diseño de Wucius Wong (2014)

8.4.- Proceso creativo

Rodríguez (2006) manifiesta que el proceso creativo es un curso que se debe alcanzar para utilizar la creatividad y crear ideas en medio a un desafío o solucionar un problema.

En relación con el proceso creativo y no menos importante el autor Moya (2006) indica que “el proceso creativo es un medio de comunicar ideas de una manera racional y sistemática, en donde se pretende transmitir un símbolo que pueda ser decodificada socialmente, comunicando pensamientos de lo que se siente y a su vez organizar la información para que puedan ser interpretados de una manera rápida, agradable y representativa de lo que se quiere comunicar” (p. 8).

Cabe mencionar que el proceso creativo son pasos a seguir que debe tomar en cuenta para generar ideas y complementarlo con la creatividad al seleccionar la forma, tamaño y colores ideales que darán como resultado un diseño que cuente con las herramientas necesarias para ser creativo e innovador.

8.4.1.- Fases del proceso creativo

Es una herramienta clave en el desarrollo del proceso creativo, en donde está conformado por tres fases las cuales son:

- Analizar el reto creativo al cual se enfrenta y el entorno en el que se producirán las ideas creativas.
- Generar ideas, en esta fase se recomienda no juzgar las ideas. La meta de esta fase es producir un gran número posible de ideas.
- Valorar y seleccionar las ideas, esta selecciona las mejores ideas. En esta fase se deben emplear criterios subjetivos y objetivos para valorar y clasificar las ideas.

Gamonal y García (2015), dan a conocer que es útil tener en cuenta que el proceso creativo en donde ha desarrollado distintas sesiones o talleres de creatividad en grupos conformados por unos seis contribuyentes de otros perfiles para promover la pluralidad, de esta manera se pretende ampliar los talleres entre sí para aprovechar el tiempo de meditación entre ellos que permita funcionar a la creatividad inconsciente.

Por otro lado las fases del proceso creativo tienen un orden y lo más importante es generar ideas para que al final se pueda valorar cada una de ellas y obtener un diseño agradable y con bases en el proceso creativo.

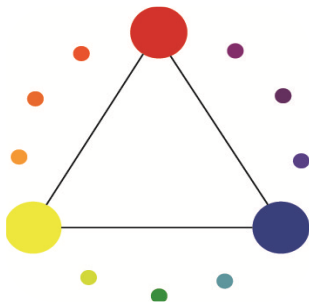
8.5.- Cromática

Como menciona Lupton y Phillips (2006) el color alcanza a trasladar un cambio de ánimo, representar la realidad o reunir información. Los diseñadores utilizan los colores para distinguir ciertos elementos que ayuden a diferenciar y a formar conexiones en el ojo del observador. Por otra parte el autor Lossada (2012) explica que el color es capaz de provocar alegría o tristeza, cada color provoca en cada persona una reacción espontánea de un sentido simbólico, sin embargo los colores complementan las formas del significado del diseño, los valores, percepciones y atributos que el diseño analiza y estudia las mezclas pigmentarias, teniendo en cuenta que la forma y el color trabajan iguales para comunicar su significado.

Se puede decir que el color es parte fundamental para generar armonía en sus elementos y con ello crear unidad en la composición. Es importante el uso adecuado del color para resaltar características visuales al agrado del ojo humano.

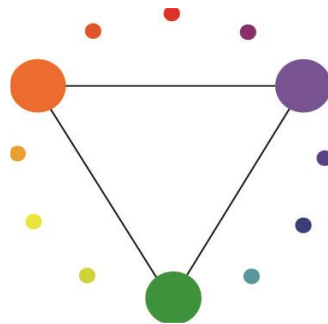
8.5.1.- La rueda de los colores

La rueda de los colores son aquellas muestras que existen entre los colores. Se aprovecha para aprender a mezclar los colores, tal como lo realizan los especialistas para aplicar en sus trabajos con pigmentos en óleo, acuarela entre otros.



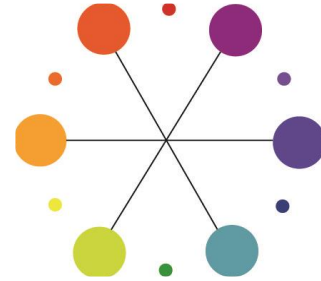
Colores primarios

Estos colores están compuestos por el rojo, el amarillo y el azul que son colores puros, los otros colores de la rueda se crean a partir de la mezcla de estos colores



Colores secundarios

Estos colores se componen por la mezcla de dos colores primarios para obtener los colores naranja, violeta y verde.



Colores terciarios

Estos colores se obtienen con la mezcla de un color primario y otro secundario.

Figura 13. Rueda de colores

Fuente: Diseño Gráfico: nuevos fundamentos el diseño

8.5.2.- Esquemas armónicos del color

Los colores pueden armonizarse dependiendo del contexto que se utilice, por ejemplo el uso de la unidad del color con su respectiva tonalidad o también por el contraste estableciendo esquemas cálidos y fríos o complementarios.

8.5.3.- Interacción de color

Los diseñadores juntan los colores para crear climas y cualidades específicos que manejan un color determinado para equilibrar o crear otro. Comprender como interactúan los colores ayuda a todo diseñador a registrar el poder del color y a probar diferentes ideas de la misma.

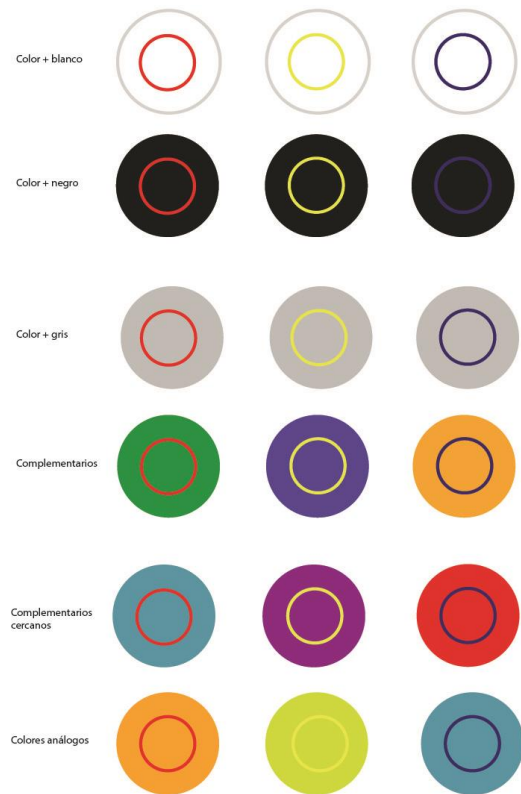


Figura 14. Interacción de color

Fuente: Diseño Gráfico: nuevos fundamentos el diseño

Cuando se combinan los colores de uno o varios elementos del fondo y los del frente surgen y se esconden formas completamente nuevas.

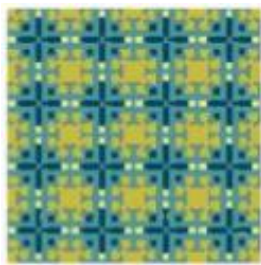


Figura 15. Interacción de color en patrones

Elaborado por: Katie Evans

Fuente: Diseño Gráfico: nuevos fundamentos el diseño

Es importante mencionar que los diseñadores textiles crean numerosos componentes de colores para un mismo patrón original. Teniendo en cuenta que a la vista de los clientes se vea atractivo ya que ellos escogen el color más agradable.



Figura 16. Interacción de color en textiles

Elaborado por: Jessica Pilar

Fuente: Diseño Gráfico: nuevos fundamentos el diseño

8.6.- Aplicación de textiles con módulos iconográficos

Hernández (2012) menciona que “los diseños iconográficos hallados, ya sean de forma directamente estético o de representación geométrica, antropomórfica o zoomorfa, son de carácter cultural y un principio de conocimiento de las sociedades andinas” (p.32).

La riqueza gráfica no solo se encuentra en el tejido, sino que la diversidad de sus diseños en las que son empleados. Se pueden hallar una gran variedad de diseños y en ciertos casos existen elementos no identificables para una persona. Son conocidos mayormente como objetos de tipo “abstractos” en los que se requiere tener un conocimiento capaz de comprender el significado y de que ya no un objeto sino una idea propia del individuo, se trata de descubrir la cosmovisión e interpretar el lenguaje que mayormente es tomado como un objeto de estudio.

El diseño textil utiliza módulos iconográficos que ayuda a identificar mejor a una cultura mediante las figuras que se asemejen o tienen relación con la misma para así plasmar en las prendas de vestir y comprender mejor sus significado.

8.6.1.- Diseño gráfico aplicado en productos textiles

Como menciona Russell (2013) se definen a sí mismos como decoradores de áreas o diseñadores gráficos textiles; incluso si la palabra textil aparece en una tarjeta de visita o en un diseño profesional, esto no significa trabajar exclusivamente con tejidos (p. 110).

Los productos textiles se los puede encontrar en cualquier parte con varios diseños tanto en la forma del producto como en los gráficos textiles. La diversidad de colores, materiales, detalles, texturas y formas se desarrollan en el mundo de la moda de vestuario, pero se aplican cada vez más en el sector del textil, como el diseño puede hacer una superficie no deseable, en una superficie apelativa a través de patrones (Currelo, Faria y Silva, 2015, p. 1-4).

La mejor manera de establecer diseños con innovación gráfica, el diseño de patrones es sin lugar a dudas la alternativa para establecer espacios gráficos llamativos.

8.6.2.- Sublimación

Según Maldonado (2006) Es una técnica de impresión que se plasma directamente en prendas blancas o tonos pasteles, el textil debe ser el 100% poliéster para que la tinta se adhiera mejor al textil obteniendo una imagen de calidad. Esta estampación es muy usada por la gran variedad de efectos que posee con el cual se puede personalizar e innovar. Por otro lado Valenz (2017) menciona que es una técnica personalizada, en la cual se lleva un proceso decorativo, en donde se emplea las tintas a una base de polímero, para ser sometido a temperaturas y presión determinado. Esto corresponde a que las tintas de sublimación están compuestas por cristales que se gasifican al ingresar en unión con el calor, en donde es absorbido al utilizar la presión con una plancha.

Este sublimado es muy resistente al uso y al lavado en donde la tinta queda adherida completamente al tejido permitiendo que no se destiñe, esta impresión también es buena para realizarlo en toda la prenda.

Esta técnica utilizada para la impresión en textiles es muy útil para crear diseños personalizados en las prendas de vestir, mostrando la creatividad del diseñador al realizar materiales innovadores que llegue a la mayoría de consumidores.

8.7.- Fiesta de la Mamá negra

Según la autora Schneider, (2007) manifiesta que la Mamá Negra estuvo celebrada por los españoles, mestizos e indios hasta la mitad del siglo XX. En la actualidad los indígenas son rechazados en participar en estas fiestas, en donde los mestizos niegan las raíces indígenas de esta celebración. De igual modo Ulloa y Almuñías (2017) señalan que la extensa riqueza

cultural que tiene esta ciudad, es la fiesta de la Mama Negra, donde fue reconocida como patrimonio cultural intangible del estado ecuatoriano desde 1985.

La fiesta de la Mamá negra forma un hábito cultural impresionante; entre ellas la fe religiosa a la Virgen de las Mercedes que resalta el simbolismo de los paganos, llevado en sí la armonía de los personajes que representan algunos poderes. Al mismo tiempo la diversidad de sus personajes, vestimentas, danza, comparsas, canciones, comidas, bebidas, todo al mismo tiempo dan vida y ambiente a estas fiestas, especialmente en el mes de Septiembre y Noviembre que interpretan los laticungueños para todo el pueblo ecuatoriano.

Es así que la esta celebración según los autores Ubilla y Karolys (2007) se la conocía con diferentes nombre populares como “Fiesta de la Virgen de Mercedes”, “Fiesta de la Mamá Negra”, “Fiesta de la capitania”, “Fiesta de la Trajería”, “Mamá Negra de los Tiznados” y “Mamá Negra de los Blancos”. Tanta personalidad es la Mamá Negra que añaden que el nombre de la Virgen de Nuestra señora de las Mercedes es sustituido y conocida con el nombre de Fiesta de la mamá Negra (citado en Carvalho. 1996, p. 6).

La Mamá Negra es una procesión religiosa que se celebra el 23 y 24 de septiembre de cada año en honor a la Patrona del Volcán la Virgen de la Merced, de acuerdo a los autores Ulloa y Almuñías (2017) explican que esta fiesta es de carácter popular que se identifica por el anonimato de sus personajes. Por otro lado varios personajes participan en bailes, que recorren las calles del centro de Latacunga, igualmente Carvalho (1973) explica que un hombre se viste de mujer para representar a la Mamá Negra, así también otros personajes juegan con los papeles importantes dentro dicha fiesta como son el Rey Moro, el Ángel de la Estrella, el Capitán, los Engastadores, el Abanderado, los Huacos, el Ashanga, los Negros, los Yumbos, los Guiadores, las Camisonas y las Cholas, todos estos protagonistas se disfrazan para formar un rol propio de ellos para actuar.

Así mismo para la elección de los personajes que actúan en dicha fiesta de la Mamá Negra, según Gutiérrez, (2006) menciona que el Municipio de Latacunga realiza la elección a través del Comité Ejecutivo de la Mamá Negra, considerando la opinión de los habitantes laticungueños; sin embargo Guerrero, P. (2004) señala que los personajes elegidos para las fiestas de septiembre deben tener mucha devoción por la Virgen, mientras que los personajes de noviembre son personas de alta posición económica para representar a cada uno de los personajes en las fiestas de la Mamá Negra (p. 83).

De igual manera Schneider (2007) menciona que esta celebración de septiembre es llamada con el nombre de la Mamá Negra de los pobres, en donde se integran los mestizos, barrios vecinos y los comerciantes (p. 159).

A su vez la asociación de comerciantes del mercado “El Salto” reúne a la directiva por la fe religiosa que gira en torno a la Virgen de la Merced, este trabajo es realizado todo el año con la intención de llegar al mes de septiembre, en donde pueden expresar su contribución a través de la fiesta popular de la Mamá Negra. Por lo cual Ulloa y Almuiñas (2017) señalan que todo sacrificio económico es apto cuando de celebrar se trata; por ello realizan colectivas de solidaridad y trabajo comunitario para presentar todas sus habilidades artísticas de la danza, la música, la artesanía y la gastronomía. Para ello se realiza tres días de festividad en donde se mezcla ritos religiosos y paganos, que establecen una fiesta que forma el principio y fin de la vida (p. 22).

8.7.1.- Participación de la Chola Latacungueña en las fiestas de la Mamá Negra

Junto a la Mamá Negra varios personajes acompañan en su recorrido como el Ashanguero, el Ángel de la Estrella, el Rey Moro, el Abanderado, el Capitán, los Huacos que son personajes principales de las festividades, es así que la participación de los personajes secundarios como es la Chola Latacungueña, tienen la función de repartir bebidas y dulces a los curiosos que encuentran a su paso.

Por lo cual el autor Campaña, (2018) señala que las Cholas son mujeres adornadas con vestidos muy vistosos, que juegan un papel importante dentro de la comparsa de la Mamá Negra, elevando la belleza de los latacungueños. Sin embargo el licenciado Soto (2019) declaró recientemente que la participación de las Cholas Latacungueñas es acompañar a los principales personajes que rinden homenaje a la Mamá Negra, en donde ellas van bien arregladas, guardando el vigor de dar un culto a través del baile, su forma artística de su vestimenta, destaca su hermosura al igual que estos personajes, llevan consigo canastas de carrizo que son muy tradicionales de Latacunga, en ellas llevan frutas, claudias, peras, caramelos o recuerdos que son fabricados para el día del festejo, representando la abundancia de la cosecha y las ganancias de todo el año, estos son entregados a todos los espectadores que visitan estas fiestas, técnicamente las Cholas Latacungueñas son la alegría y dueñas de todo el colorido de estas festividades.



Figura 17. Participación de Cholas

Fuente: Revista Informativa Mamá Negra. 2018

8.7.2.- La Chola

La palabra Cholo aparece en el vocabulario aymará de Bertonio, allí consta el termino *chhulu* por decir mestizo, por ende el autor Espinosa (2003) manifiesta que en el siglo XVI la palabra Chola proviene de un origen no andino y no asimilado en el mundo, si no que con el tiempo este término se fue usado para identificar a los mestizos, en donde los españoles al unirse con los indios se produce como resultado el mestizaje real e ahí que nace las diferentes etnias que hay en todo el mundo (p. 32).

A causa de esto la vestimenta de las Cholas fue formándose y cogiendo una cultura que hasta hoy en día permanece, por ende el autor García (2014) señala que la vestimenta nació en tiempos coloniales, en donde los españoles obligaron a las indias a dejar de lado sus atuendos tradicionales para que empiecen a usar vestimentas populares de la península Ibérica, utilizando polleras a los tobillos, mantillas sevillanas y botas de media caña de tacón alto, es así que su vestimenta queda definida en el año de 1900 (p. 182). Sin embargo con los pasares de los años su vestimenta fue transformándose por lo cual el autor Icaza (1985) explica que las Cholas cocineras adoptaron chalinas Otavaleñas, vestido de buena tela y zapatos bajos, en cambio para las Cholas que iban al mercado se vestían con follones de bayeta, pañolón en los hombros y peinadas con trenzas. Estas indumentarias continuaron durante un tiempo considerable como un rasgo de identidad, a pesar que los años avanzaron, cada vez es más difícil establecer las vestimentas típicas de las Cholas.

Riera (2006) afirma que la Chola tiene el paradigma y en la sangre de la india, siendo una herencia luchadora que la provoca a proceder desde las grietas de sus lugares. Siendo sin duda un proceso de búsqueda desde un punto ideológico-cultural, de su estado de vida que ha

vivido, permitiéndole tener su identidad y actuación desde sus experiencias, mitos, ritos y costumbres imputados a ella.

La Chola es una mujer que viste con elegancia para lucir su vestimenta que resalte su imagen, en donde el autor García (2014) considera que las Cholas con el pasar de los años han hecho uso de pantalones en donde él piensa que el pantalón les absorbe las extremidades, desaprovechando su forma. Las Cholitas deben destacar su figura con faldas y no con pantalón.

En cuanto a la historia que hay detrás de la Chola Agreda (2016) manifiesta que es una mujer tenaz, valerosa, con una imagen que es utilizada como modelo cultural y de belleza que representa en su vestimenta el estilo de vida y su sencillez. Por otro lado también hace referencia que la Chola se transforma ampliamente en un símbolo que rompe las rupturas sentimentales, que es consciente de la belleza y sensualidad que tiene al bailar, proyectando un perfil de una mujer coqueta y segura de sí misma que va construyendo una identidad fuertemente incomparable. Sin embargo Riera (2006) también explica que la Chola dentro de un círculo de propiedades emocionales y físicos considerados naturales, representa la disposición de ser bonita.

8.8.- El bordado

El bordado es una técnica que consiste en la ornamentación partido de hilos textiles, de un área maleable, Capurro (2001). Esta definición es muy específica, poniendo al bordado como una de las técnicas que existe en la creación de la indumentaria, para cambiar el área de un textil. Sin duda es una de los procesos más elegantes que utilizan los diseñadores de la alta costura.

Por otro lado también la autora Ortega (2015) explica que el bordado es el arte de adornar una tela con hilo y demás accesorios en donde se destacan varios dibujos o formas que se van añadiendo al bordado, de tal manera también se agregan piedras, lentejuelas, hilos de oro y plata entre otros que van dando originalidad a la prenda.

Habría que decir también que el bordado además de ser una arte, en ello se puede plasmar las ideas, sentimientos, costumbres, vivencias, mitos y leyendas que embellecen los tejidos, bufandas, bolsos, tapetes, toallas, manteles, blusas, vestidos, cuadros, muñecos, chompas, ponchos, y todo tipo de accesorios, pues la aplicación del bordado es infinita que permite

crear diseños únicos, además el bordado es considerado como una fuente de ingresos que muchas mujeres se dedican a ello.

8.8.1.- Bordados de los trajes

Para el autor Sánchez, (2014) la expansión del bordado está sujeta a la historia y al desarrollo de la humanidad en donde este arte se ha venido realizando desde las más antiguas civilizaciones. Se realizaba esta actividad para distinguir la condición social que el hombre tenía, llevando así a resaltar y adornar sus indumentarias. El bordado respondió a la necesidad de crear condiciones para los jefes de enriquecer los objetos, ya que sus consumidores eran generales del ejército, sacerdotes, reyes y miembros de la nobleza que utilizaban estos atuendos para realzar su belleza.

Se puede decir que casi todos los pueblos de Asia como los hindúes, persas, babilónicos, asirios, hebreos, y chinos; también los de Asia Menor como los fenicios y árabes; además se encuentran los de Europa como son los íberos, cartagineses, griego, romanos y galos y finalmente los de América como eran los aztecas, mayas e incas, conocieron y ejercieron la habilidad del bordado.

En la actualidad las personas realizan una gran variedad de bordados para decorar sus prendas autóctonas con elementos culturales y simbólicos creando sus propias identidades que reflejan las costumbres y tradiciones que cada comunidad posee, de igual manera adoptan bordados más recientemente, aunque muchos de ellos son utilizados con fines decorativos, pues se considera al bordado como una herramienta más del arte y de la creatividad, Ortega (2015).

8.8.2.- La artesanía del bordado a mano e industrial

El bordado a mano se realiza desde épocas muy antiguas. Tal punto que muchas personas considera una terapia dentro de la salud. Para la autora Ortega (2015) explica que el bordado artesanal a mano es un proceso que el artesano o artesana lo realiza manualmente, apoyado de ciertas herramientas como las agujas, bastidores, tijeras, lápiz e hilados de varios colores, lo que conlleva a tener muchas horas e incluso días de trabajo para que los diseños estén finalizados (p. 5).

Por otro lado el bordado artesanal a mano se debe de tener mucha paciencia y cuidado debido a que este proceso es muy difícil para quienes empiezan por primera vez, al momento de

realizar los puntos con la aguja siempre se debe tener mucho cuidado de no lastimarse y de siempre manejar el ancho correcto, teniendo en cuenta que en el bordado a mano muchas veces se puede realizar las correcciones y otras no, todo depende del material con que se está trabajando para el bordado.

Los siguientes gráficos es la forma de cómo es cosido a mano cada puntada o punto, que sirve como detalle parcial para ser adornados las prendas.

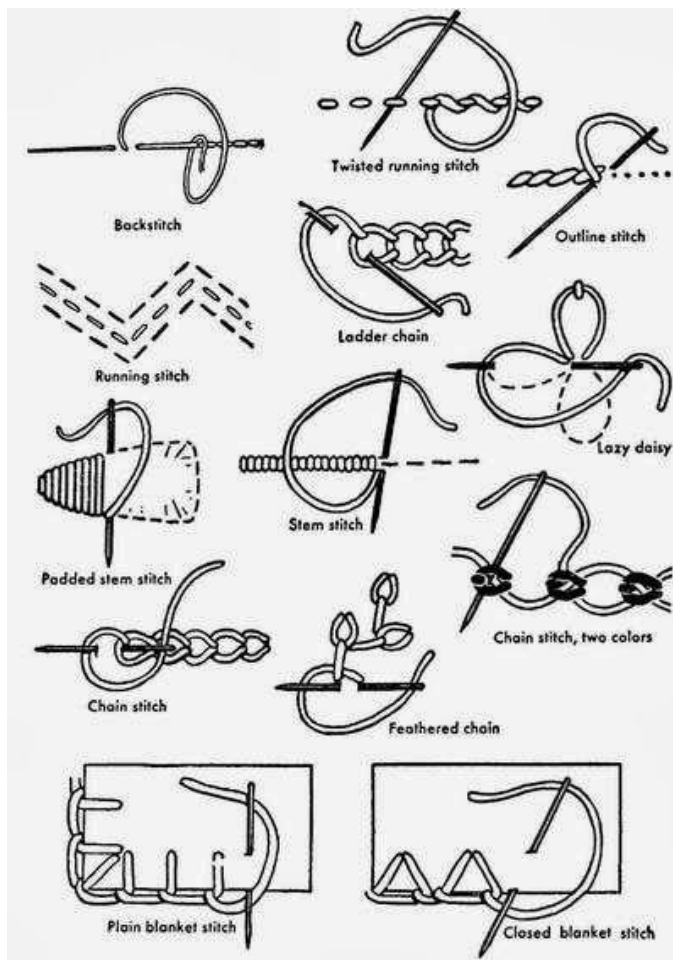


Figura 18. Diseño de puntas usadas

Fuente: Técnicas de bordados en los trajes indígenas de Guatemala. Arriola. 1989

Al contrario del bordado industrial o computarizado esto se realiza en máquinas que sujetan todo su contorno bordándola con puntadas de zigzag muy cerrada o tupida para que esta no se deshile y a su vez el trabajo es mucho más uniforme y repetitivo, el proceso de producción es de un tiempo menor al del bordado a mano.

Es decir el bordado digitalizado es el método más práctico dentro de la industria, que a su vez reduce el tiempo de trabajo por medio de los programas especiales que manejan, de esta

forma se introduce el diseño por medio de un scanner o importando de otras fuentes digitales y trabajar sobre él las puntadas de forma automática en la pantalla, esto permite corregir, aumentar, disminuir e incluso cambiar la densidad de las puntadas con más facilidad, (Morales, 2004, p. 28).

Existen tres puntadas básicas en las que se apoya un digitalizador, haciendo de estos que se deriven otras puntadas para conseguir un estilo y efecto que se le quiera dar a cada diseño. Estas son:

a) **Puntada corrida o ejecución de puntada:** consiste en una serie de penetraciones individuales que se realiza con la aguja que forman una línea recta o curva que va delineando.

b) **Puntada de columna o satín:** está formada por una serie de puntadas individuales con movimientos de ida y regreso, este tipo de puntada tiene un límite de ancho que es usada en los diseño de contorno y remates de los bordados.

c) **Puntada de relleno o tatami:** esta puntada se usa para cubrir toda el área del bordado.



Figura 19. Identificación de las puntas en un bordado

Fuente: Técnicas de bordados en los trajes indígenas de Guatemala.

9.- VALIDACIÓN DE PREGUNTAS CIENTÍFICAS O HIPÓTESIS

Tabla 3.

Matriz de descriptores

MATRIZ DE DESCRIPTORES			
Objetivos Específicos	Preguntas de investigación	Informantes claves (fuentes de información)	Técnicas e Instrumentos a utilizar
1.-Identificar la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña a través de técnicas de investigación para conocer la participación, en las fiestas de la Mama Negra.	¿Cuáles son las características de la indumentaria de la Chola Latacungueña?	Entrevista realizada a historiadores y artesanos de la ciudad.	Entrevista semi estructural- cuestionario
	¿Cómo se localizará los locales que se encuentran en la ciudad de Latacunga?	Adquirir una mapa de la ciudad en el municipio o en la UTC.	Mapeo- cartografía
2.-Analizar la morfología de la indumentaria de la Chola Latacungueña mediante el diseño básico para obtener los signos visuales que servirán para la creación de los patrones.	¿Cuál es el proceso para realizar el análisis morfológico de la indumentaria de la Chola Latacungueña?	Libros acerca de los análisis morfológicos.	Investigación bibliográfica
	¿Qué signos visuales se encuentran en la indumentaria de la Chola Latacungueña?	Blogs, páginas web donde se encuentre información acerca del análisis morfológico	Documentación fotográfica
		Dirigirse a los locales de alquiler de la indumentaria de la Chola Latacungueña	Investigación de campo. Documentación fotográfica

<p>3.- Construir patrones y estructuras modulares a partir del diseño básico para ser aplicados en productos textiles tomando como referencia</p>	<p>¿Cuáles son los pasos respectivos para crear los diseños de patrones?</p>	<p>Libros acerca de la metodología proyectual a utilizar de Bruno Munari. Páginas Web, blog en donde expongan pasos para crear los diseños de Patrones.</p>	<p>Investigación bibliográfica. Investigación documental. Metodología de Laura Varsky.</p>
<p>la vestimenta de la Chola Latacungueña.</p>	<p>¿Qué tipo de productos textiles serán apropiados para emplear los diseños creados?</p>	<p>Páginas Web, blog en donde se encuentre indumentaria para mujer que hayan aplicado patrones y estructuras</p>	<p>Investigación de campo. Investigación documental.</p>

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

10.- METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL

10.1.- Tipos de investigación

10.1.1.- Investigación bibliográfica y documental

El objetivo de la recopilación y revisión bibliográfica según Cegarra (2004) es tener conocimiento de lo que se ha publicado relacionado con el proyecto de investigación. Mientras que para Baena (2017) la investigación documental es la búsqueda de una respuesta específica a partir de la indagación en documentos.

En este proyecto, la investigación bibliográfica y documental permitirá obtener conocimientos teóricos y técnicos sobre el diseño de patrones y estructuras, así como también la búsqueda de información sobre la Chola y su participación en las fiestas de la Mama Negra, por otro lado la comprensión de aquellos hechos históricos de esta ciudad que aportan al conocimiento evidente por el cual se caracteriza Latacunga de las demás ciudades.

10.1.2.- Investigación de campo

Campos (2017), menciona que la investigación de campo recaba datos, siendo de la naturaleza o la sociedad, el investigador en ambos casos es el que debe ir en buscar del objeto para adquirir información. Para posteriormente analizarla, buscando respuestas, conclusiones o generando un nuevo objeto de estudio, dando una comprensión mejor del fenómeno que el investigador está abordando.

En este proyecto, la investigación de campo permitirá realizar el análisis morfológico de la vestimenta de la Chola Latacungueña como también indagar en los signos visuales para su posterior síntesis en diseños de patrones y estructuras.

10.2.- Enfoque de la investigación

10.2.1.- Enfoque Cuantitativo

Según Hernández, Fernández y Baptista (1991) mencionan que el enfoque cualitativo se lo utiliza para obtener datos que se puedan desarrollar sin ninguna medición numérica, así obtenido un análisis estadístico por los métodos de recolección de datos. Logrando que el investigador muestre un gran enfoque de interés, es decir que el enfoque cualitativo es un proceso inductivo, que surge de lo más particular hasta lo general.

Este enfoque permitirá la recolección de datos dentro los locales de alquiler permitiendo identificar los signos visuales, sin necesidad de obtener información con una medición numérica, apoyando a la investigación en su desarrollo y conceptualización.

10.3.- Técnicas de investigación

10.3.1.- La Observación

Para los autores Puebla, Alarcón, Colmenarejo, Pastellides y López (2010) es un proceso riguroso de investigación, que permite detallar circunstancias o diferenciar hipótesis, por otro lado se debe planificar a fin de recolectar los datos de efectividad y confiabilidad.

La observación será de gran jerarquía debido a la proporción de evidenciar hechos reales, es un registro que se llevará a cabo de los locales de alquiler y por ende aquellos resultados adquiridos serán un aporte a la investigación.

10.3.2.- La Entrevista

Según Gallardo y Moreno (1999) la entrevista permite al investigador que tenga una mejor forma de recolección de datos, en donde un grupo de personas brindan sus opiniones, permitiendo que sea un suceso de interacción y comunicación a través del encuestador y entrevistador.

La entrevista ayuda a generar una lista de preguntas que serán contestadas por historiadores y personas de los locales de alquiler de la vestimenta de la Chola Latacungueña.

10.3.3.- Análisis morfológico

Para Cegarra (2004) se utiliza esta técnica, deduciendo como el análisis de las formas de un objeto o situación, a solución de que el investigador corra la menor inseguridad posible en olvidar de lado ciertos aspectos significativos. Este punto permitirá recopilar información de las vestimentas de las Cholas Latacungueñas. Se manejará una ficha por cada indumentaria estudiada, para así escribir de manera específica la forma, colores, texturas, figuras que serán la fuente de inspiración para los diseños de patrones y estructuras.

10.4.- Método del diseño

Según Munari (1983) “el método proyectual radica en una sucesión de procedimientos necesarios, orientadas en un orden lógico dictado por la experiencia, su propósito es lograr un máximo resultado con el mínimo esfuerzo” (p.12), este método permitirá llegar a la solución del problema, las etapas parten desde la definición del problema que es la falta de propuestas de los signos visuales de la indumentaria de la Chola Latacungueña.

Como siguiente paso es la recolección de datos que será toda la información relacionada al tema, en el cual se realizará entrevistas a historiadores y artesanos, además se realizará una tabla morfológica para el estudio de los signos visuales, esto ayudará a la investigación de campo permitiendo hacer un análisis de datos para la selección de la información que servirá para el diseño de estructuras y patrones, para la etapa de la creatividad se transforman los signos visuales de la vestimenta de la Chola Latacungueña en patrones y estructuras, para la siguiente etapa de los materiales y tecnología se utilizará el software de diseño gráfico..., para luego realizar la experimentación que son pruebas de aplicación de impresión de sublimados en textiles para verificar su funcionalidad y obtener modelos de diseños en ilustración y la verificación de los productos funcionales al público que adquieran productos.

Para la etapa de creatividad se utilizó la metodología de Laura Varsky (2018) experta en el campo de diseño que se involucra a la entidad creativa en español de *Domestika* en donde enseña su sabiduría y trabajos a especialistas y aprendices. Del mismo modo que le atrae el diseño de patterns, le ha permitido manejar técnicas que le han conducido al desarrollo de patrones y estructuras de un modo sencillo y dinámico empezando del boceto hasta la pantalla llegando a venderlos.

De tal forma se ha seleccionado la metodología de Laura Varsky debido al proyecto diseñado por la autora en donde señala las instrucciones que contribuyen a la creación de patrones gráficos explicando el valor del concepto, sus referencias y las factibles técnicas construyendo un lenguaje claro y personalizado. Es preciso un procedimiento y orden racional que presente los objetivos proyectados de forma que se logre resultados, con la finalidad de una solución. Con el objetivo de realizar patrones y estructuras creativas que contribuyan a la innovación del diseño mediante este método.

11.- ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

11.1.- Análisis de la vestimenta de Chola latacungueña y sus elementos visuales

Para realizar el análisis respectivo se formalizó entrevistas a historiadores y artesanos para entender la evolución histórica de las indumentarias tradicionales de la Chola latacungueña desde una perspectiva del conocimiento de la historia, esto permitirá conocer la naturalidad de la construcción del mismo.

11.1.1.- Entrevista dirigida a Edmundo Rivera Robayo, historiador Latacungueño

Edmundo Rivera Robayo, nativo de la ciudad de Latacunga ha trabajado como periodista, que hoy en día es el editor del Diario la Gaceta. La entrevista se realizó el día 12 de noviembre del 2019, con el objetivo de saber la evolución y los signos presentes que se encuentran en la vestimenta de Chola Latacungueña en las festividades de la Mama Negra. El cuestionario de la entrevista se encuentra en el **Anexo N°2**.

Los resultados de la entrevista fueron los siguientes:

El historiador Edmundo Rivera menciona que en tiempos antiguos los indígenas tenían sus propias formas de vida que eran plasmadas en los atuendos sus costumbres y tradiciones, pero con la conquista española fueron adaptando otras costumbres. Es así que la indumentaria de la

Chola Latacungueña tiene características de una vestimenta andina acoplada entre el campo y la ciudad. Es por ello que este atuendo es tomado en cuenta para la primera fiesta de la Mama Negra en donde sus decoraciones eran muy simples a comparación de hoy en día, en donde sus prendas portan bordados de la naturaleza, grecas y encajes, así también su blusa lleva encajes blancos y dorados. Su participación es muy diversa en donde esta mujer se destaca por su belleza y por brindar alegría a estas festividades. Además menciona la existencia de una industria textilera que se dedicaba a los bordados de los pañolones de las Cholas.

11.1.2.- Entrevista dirigida a Eduardo Paredes Ortega, historiador Latacungueño

Eduardo Paredes Ortega, oriundo de la ciudad de Latacunga ha trabajado durante mucho tiempo como periodista para diferentes entidades, destacándose por la historia de la ciudad de sí misma como también de las fiestas de la Mama negra. La entrevista se realizó el día 30 de octubre del 2019, con el objetivo de saber la evolución y los signos presentes que se encuentran en la vestimenta de Chola Latacungueña en las festividades de la Mama Negra. El cuestionario de la entrevista se encuentra en el **Anexo N°3**.

Los resultados de la entrevista fueron los siguientes:

El historiador Eduardo Paredes nos comenta que la vestimenta de la Chola nace al momento de ser conquistados por los españoles, en donde las mujeres fueron obligadas a dejar de lado sus atuendos de indígenas para llevar atuendos extranjeros. Explicando de este modo señala que la vestimenta de la Chola latacungueña posee características de una vestimenta andina en el cual este personaje toma sus inicios con la presentación de la primera fiesta de la Mama Negra, que se caracterizaba por llevar un follón largo y una blusa sin decoración, pero con el transcurso del tiempo esta vestimenta fue evolucionando, que hoy en día la indumentaria se forma por un follón decorada por bordados propios de la naturaleza, grecas y encajes como también su blusa. Además lleva sus collares y su sombrero de paño. Así también menciona que en la ciudad de la Latacunga existió una industria textilera llamada San Gabriel que se dedicada a la fabricación de los tejidos para los Cholos y Cholas que eran comercializados en Ambato y Riobamba.

11.1.3.- Entrevista dirigida a Dora Sofía Bedón, Artesana Latacungueña

Dora Sofía Bedón nativa de la ciudad de Latacunga ha trabajado por más de 18 años en la realización de la indumentaria de la Chola Latacungueña para las festividades de la Mama

negra. La entrevista se realizó el día 07 de noviembre del 2019, con el objetivo de saber el conocimiento de los signos presentes que se encuentran en la vestimenta de Chola Latacungueña en las festividades de la Mama Negra. El cuestionario de la entrevista se encuentra en el **Anexo N°4**.

Los resultados de la entrevista fueron los siguientes:

La artesana Dora Bedón explica que la vestimenta de la Chola Latacungueña nace desde el auténtico vestuario de la mujer que vivió hace cuantos años que empezó con la participación de la Mama Negra. Inicialmente la vestimenta de la Chola a sus comienzos era una indumentaria muy sencilla que no llevaba casi nada de adornos, pero con la evolución del mismo se empezó a decorarlos para que vaya cobrando vida. Es así que la indumentaria lleva un follón bordado y grecas, su blusa de encajes, su pañolón bordado y su sombrero de paño. Se puede decir que muchos de los habitantes no conocen como nace estos elementos que lleva esta indumentaria por lo que todo Latacungueño debería saber sus propias raíces, adentrarse más allá entre las costumbres y tradiciones de esta ciudad. Para la realización de esta vestimenta se inspira en los colores vivos y en adornos como las grecas para darle más elegancia a la indumentaria.

11.1.4.- Entrevista dirigida a Leonardo Chiluisa Villalva, Artesano Latacungueño

Leonardo Chiluisa Villalva oriundo de la ciudad de Latacunga ha trabajado por más de 60 años en la realización de la indumentaria de la Chola Latacungueña para las festividades de la Mama negra, en donde esta tradición lo inició con su padre, de ahí ha venido ejecutando esta labor. La entrevista se realizó el día 07 de noviembre del 2019, con el objetivo de saber el conocimiento de los signos presentes que se encuentran en la vestimenta de Chola Latacungueña en las festividades de la Mama Negra. El cuestionario de la entrevista se encuentra en el **Anexo N°5**.

Los resultados de la entrevista fueron los siguientes:

El artesano Leonardo Chiluisa menciona que la vestimenta de la Chola nace utilizando una falda de paño que a en los filos solo llevaba encajes, es una falda sencilla al igual que su blusa. Este atuendo se la tomo en cuenta para las fiestas de la Mama Negra. Es así que la indumentaria hoy en día está maneja por llevar un follón ancho con grecas y bordados, su blusa de encajes, su pañolón triangular bordado y su sombrero de paño, no lleva faja como

muchas personas utilizan cuando participa en las festividades de la Mama Negra. Sus elementos están compuestos por la naturaleza misma de la ciudad que son una fuente de inspiración que es visualizada en las prendas de las Cholas.

11.1.5.- Conclusión

Luego de analizar las entrevistas dirigidas a cada historiador y artesano se puede concluir que:

- a. Los dos historiadores concuerdan que la vestimenta de la Chola Latacungueña es una indumentaria andina, conformada por la vivencia del campo y de la ciudad.
- b. Los signos visuales son representaciones de la naturaleza como son flores, la luna, el sol, los ríos y las montañas que son reflejados en las vestimentas.
- c. La indumentaria posee una galería de colores y dinamismo, que es convertida en un icono tradicional dentro del folklor.
- d. Los elementos que se encuentran en las vestimentas de la Chola son tan importantes debido a la existencia de industrias textiles como la hacienda Zuleta y la fábrica San Gabriel en donde se fabricaban las más lindas prendas, bordadas a mano dejando un icono extraordinario en sus tejidos.

11.2.- Análisis de la localización de los puntos de alquiler de la vestimenta de la Chola Latacungueña.

Mediante el recorrido de calles principales y secundarias de la ciudad de Latacunga, se realizó un mapeo de los lugares donde se alquilan y confeccionan la vestimenta de la Chola Latacungueña para determinar la existencia de los locales más notables.

LA MATRIZ

Locales de alquiler de la vestimenta de la Chola Latacungueña de la ciudad de Latacunga

- Locar el GLAMOUR
- Local EL RINCON DEL FOLKLOR
- Local TU DISFRAZ
- Local EL MASCARÓN
- Local EL PALACIO DEL FOLKLORE
- Local TRAJES TÍPICOS
- Local AYLLU CHURY
- Local MISHEL
- Local CASA DEL DISFRAZ

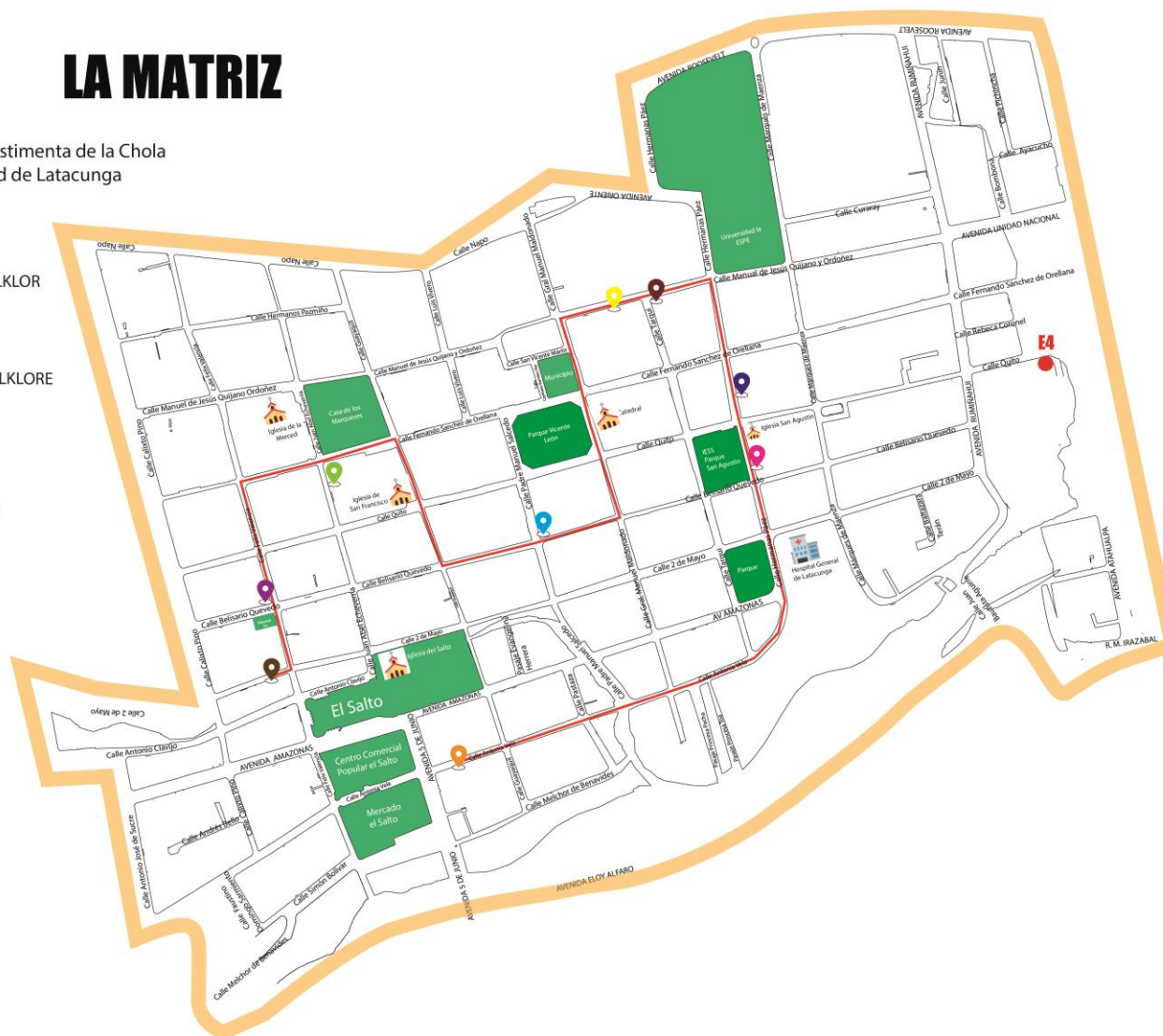


Figura 20. Mapeo de los locales de alquiler de la Chola Latacungueña

Fuente: Gualpa Veronica (2020)


El día 18 de noviembre de 2019 se procedió a realizar la visita a los diferentes sitios, en donde se pudo determinar mediante la observación no estructurada el flujo de personas que ingresan a los locales, para el alquiler de la vestimenta de la Chola Latacungueña en donde se pudo constatar los puntos con más rentabilidad y los más notables, es así que los locales llamados Trajes Típicos, el Mascarón y el Rincón del Folklor son los locales más visitados por las personas al momento de adquirir de una indumentaria de la Chola Latacungueña.

11.3.- Análisis morfológico de las vestimentas de la Chola Latacungueña

Para el respectivo análisis de la vestimenta de la Chola Latacungueña se procedió al alquiler de las prendas, del local “el Mascarón” siendo uno de los locales más antiguos, ubicados en el mapa, que es visitado por los habitantes, este local lleva 60 años en el arte de la confección de la vestimenta de la Chola latacungueña, en donde su padre fue el pionero en realizar esta indumentaria, es así que el Sr. Leonardo Chiluisa heredó este arte, continuando con la tradición.

Por el cual, para el estudio de las indumentarias se obtuvo las prendas más usadas en las festividades de la Mama Negra determinando, tres tipos de vestimentas.

Para el registro de las vestimentas de la Chola Latacungueña, se elaboró una ficha de características morfológicas, con base en la bibliografía de Acaso (2009) y la guía de Naranjo y Otañez, (2018) para la utilización de las tablas.

 UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI Facultad de Ciencias Humanas y Educación Carrera de Diseño Gráfico		Ficha	
		N°	
FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS			
Vestimenta de la Chola Latacungueña			
Información general:			
Colección:		Técnica decorativa:	
Propietario/Responsable:		Material:	
Datos de localización:			
Provincia:		Cantón:	Barrio:
Dirección:			
Vista Fotográfica FRONTAL		Vista Fotográfica DETALLE	
Digitalización de módulos		Posibles composiciones de estructuras modulares	
Descripción:			
Figura:	Forma:	Color:	Textura:
Registrado por:		Fecha de registro:	
Registro Fotográfico:			

ESTA FICHA FUE ELABORADA CON BASE EN LA BIBLIOGRAFÍA DE ACASO MARIA Y LA GUÍA DE NARANJO Y OTAÑEZ.

Figura 21. Ficha de carácter morfológico

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

Mediante el manejo de este instrumento nos permitirá recolectar datos necesarios para el estudio de las vestimentas de la Cholas Latacungueñas, el cual nos proporcionará el análisis de los signos visuales que se encuentran en la indumentaria, como también las características

de la forma, color, textura y figura, esto permitirá dar paso a la construcción de los patrones y estructuras.

Las fichas de características morfológicas se encuentran desde el **Anexo N°6 hasta el Anexo N°10**.

11.3.1.- Conclusión

Durante el análisis de las vestimentas de la Chola Latacungueña se puede concluir que:

- a. Las vestimentas de la Chola Latacungueña fueron seleccionadas del local “el Marcaron”, para el estudio se adquirió pañolones y faldas actuales en donde las mujeres son atraídas por sus coloridos colores y decoraciones que posee.
- b. Los signos visuales presentes en la indumentaria de la Chola Latacungueña que fueron parte del estudio, se caracterizan por elementos de la naturaleza como flores, animales entre otros, es así que estos gráficos están compuestos por formas y figuras orgánicas, al igual que sus texturas y la variedad de colores que son utilizados para dar más vida a la vestimenta.
- c. Además se puede visualizar el manejo de los bordados a máquinas como también la presencia de grecas y encajes dorados que son utilizados para la decoración de las faldas, de esta manera llegan a ser más elegantes.
- d. Así también se puede determinar una variedad de signos visuales que llevan cada una de las vestimentas de la Chola Latacungueña que les hace únicos y diferentes entre la variedad de vestimentas que se hacen pasar por la indumentaria de la Chola Latacungueña.

A partir de estos elementos encontrados en la vestimenta de la Chola latacungueña servirá de base para la construcción de los patrones y estructuras para ser aplicados en textiles.

12.- DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Tema: Diseño de módulos iconográficos basado en la vestimenta de la Chola Latacungueña para aplicarlos en textiles.

Para el desarrollo de la propuesta se tomó como referencia la metodología de diseño por Bruno Munari y Laura Varsky, por ende, se seguirá las fases de la metodología de los autores, los pasos a seguir son los siguientes:

12.1.- Definición del problema

Escases de artículos gráficos de los signos visuales de la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña en productos de Diseño Gráfico.

12.2.- Recopilación de datos

Según lo mencionado anteriormente en la recolección de datos, bajo las entrevistas se pudo determinar que en la ciudad de Latacunga existió una industria textilera, en donde realizaban los bordados de los pañolones de las cholos promocionándose así en las ciudades de Ambato y Riobamba. Es así que hoy en día se encuentran varios locales situados en diferentes partes de la ciudad de Latacunga ofreciendo las vestimentas de la cholos latacungueñas, en donde se pudo determinar mediante un mapeo, esto permitió dar un paso a la adquisición de los vestuarios para observar y analizar cada indumentaria estableciendo así los elementos que posee esta vestimenta. Mediante este análisis se pudo determinar la falta de productos gráficos de los signos visuales de dicha vestimenta en artículos de diseño gráfico.

12.3.- Creatividad

La creatividad es un proceso primordial que está vinculado al desarrollo de nuevos artículos gráficos, en este proyecto se ha tomado como referencia el proceso de creatividad de Laura Varsky para la creación de los patrones.

12.3.1 Metodología propuesta por Laura Varsky

Para Laura Varsky experta en el campo de diseño que se involucra a la entidad creativa en español de *Domestika* en donde enseña su sabiduría y trabajos a especialistas y aprendices. Del mismo modo que le atrae el diseño de patterns, le ha permitido manejar técnicas que le han conducido al desarrollo de patrones y estructuras de un modo sencillo y dinámico empezando del boceto hasta la pantalla llegando a comercializarlos.

Después de visualizar la aplicación de la metodología de Laura Varsky, se la seleccionó debido a que cada proceso de realización, contribuye a la creación de patrones y estructuras, dando un valor a cada esquema planteado para un trabajo óptimo, pasando por sus referentes que muestran un lenguaje gráfico personalizado, con posibles técnicas de uso y apoyo. Para ello es preciso seguir en orden lógico de cada etapa para llegar a la obtención de resultados establecidos para la solución.

Mediante este método se realizará patrones y estructuras que aporten visualmente a la actualización del diseño.

12.3.2.- PROPUESTA CREATIVA

La metodología de Laura Varsky (2018) orienta la comprensión de cada paso a seguir para lograr patrones de repetición para ser utilizados en textiles de un modo profesional, poniendo en valoración la guía de un concepto que con la apoyo de referencias e inspiraciones se consigue un lenguaje gráfico apropiado lleno de innovación.

12.3.3.- Fases de la Metodología de Laura Varsky

12.3.3.1.- Del concepto al papel

Permaneciendo con la propuesta creativa, de Laura Varsky (2018) en este segmento de la metodología pide conseguir la conducción de un pensamiento proyectual iniciando por tres fases para la construcción de una imagen:

12.3.3.2.- El concepto

Es aquel pensamiento que contiene el mensaje, es decir aquella reflexión creativa que soluciona una necesidad gráfica, no constantemente se adopta el concepto, por el reverso, el cliente selecciona el concepto.

Para el proceso del proyecto se utiliza el concepto: elementos visuales de la vestimenta de la Chola Latacungueña representadas de un modo simbólico y cultural. Las indumentarias seleccionadas de tal manera son parte del folklore del Ecuador, en donde se puede apreciar en la ciudad de Latacunga por sus costumbres y tradiciones que ha llevado durante mucho tiempo. Lo que pone en énfasis la propuesta en donde no habido estudios para proyectos visuales que expresen a la cultura latacungueña, por lo que pasan inadvertidos aportar con creatividades para revalorizar su patrimonio.

12.3.3.3.- Referencias

Es trascendental observar lo que ya está creado, mediante eso se puede enfatizar y estudiar composiciones, esto permite visualizar los estilos gráficos, tener una perspectiva de los detalles que fueron trabajos lo diseños, de este modo se puede determinar un concepto para la creación de propuestas.

- a. **Vanessa Alexandra Zúñiga Tinizaray:** es una diseñadora ecuatoriana. Se caracteriza por sus trabajos en donde la investigación de signos visuales de las culturas ancestrales de América Latina le han llevado a diseñar, compartir y enseñar a las personas a revalorizar el patrimonio cultural latinoamericano. El trabajo más destacado es ABYA YALA crónicas visuales en donde enseña sus composiciones desde otras perspectivas visuales.



Figura 22. Composiciones de módulos

Elaborado por: Vanessa Zúñiga.

- b. **Amanda Briggs:** se destaca como diseñadora de estampados textiles en donde sus trabajos prácticos incluyen de investigación en el ámbito de la estampación digital, que ha expuesto a nivel internacional. Para la creación de sus trabajos parte de una serie de pasos para conseguir propuestas que lleven a la comercialización. Es por ello que presenta su libro Printed Textil Desing en donde explica sobre la creación de estampados mediante módulos de repetición.



Figura 23. Estampados Textiles mediante módulos

Elaborado por: Amanda Briggs

12.3.3.4 El lenguaje gráfico

Desarrollar el concepto gráficamente motiva la personalidad y la forma gráfica que se empleará en la creación de la técnica.

Gracias a la investigación de campo y a las referencias de Vanessa Alexandra Zúñiga se pudo establecer el estilo gráfico apropiado para el proceso de la creación de patrones y estructura que serán aplicados en los textiles.

12.3.4 Creación de patrones.

Para el desarrollo de los módulos se partió del alquiler de las indumentarias más usadas en las fiestas de la Mama Negra del local “el Mascarón siendo el Sr. Leonardo Chiluisa el propietario, el cual se especificó en el análisis morfológico antes mencionadas, lo que determinó la creación de 9 propuestas, los cuales serán llevarlos a una ficha en donde se explica con claridad el proceso de creación para obtener las estructuras modulares que serán empleados en la aplicación de los textiles.



Figura 24. Bocetos básicos para la construcción de módulos

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

Para las composiciones de los patrones de trabajó mediante repetición y rotación, de esta manera se pudo lograr la composición modular de los elementos extraídos, dando como resultado figuras con crecimiento en una dirección (proceso estructural) o dos direcciones (crecimiento infinito de figuras).

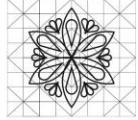


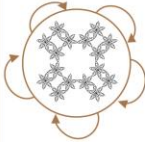
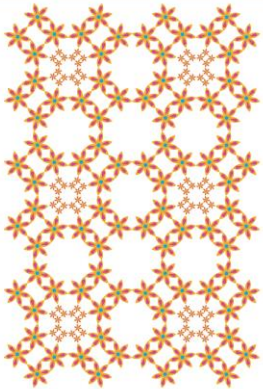
Lámina — 1	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
				<ul style="list-style-type: none"> Fondo FEFEFF Módulo 32AFCF Módulo F3AB0E Módulo D32790 	
JUSTIFICACIÓN					
El módulo que se puede observar esta formado por líneas curvas el cual se asocia con la elegancia y la delicades.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se abstrajolos elementos de afuera del módulo.	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo un reflejo del módulo.	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante una rotación, estableciendo una repetición del módulo.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	<p>Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004)</p> <p>Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.</p>

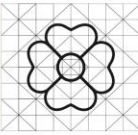

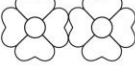

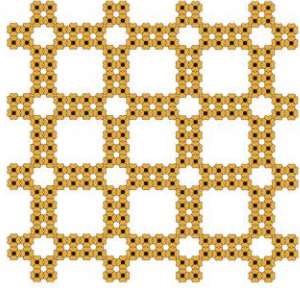
Lámina — 2	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
				<ul style="list-style-type: none"> Módulo 000000 Módulo F3AB0E 	
JUSTIFICACIÓN					
Módulo en el que se puede observar es una flor. Que representa el círculo el universo, así también es conocida como Tikay-Flocecer.	Abstrater es reducir los elementos conservando los rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se mantuvo la figura	Aplicación de la ley de la semejanza en donde estímulos similares fueron tomados para formar la composición mediante el reflejo.	Se partió del módulo generado anteriormente manejando la composición mediante el reflejo. las categorías usadas son rotación, movimiento siguiendo una dirección lineal horizontal y vertical.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	<p>Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004)</p> <p>Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.</p>

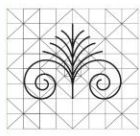

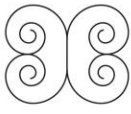
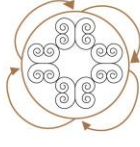

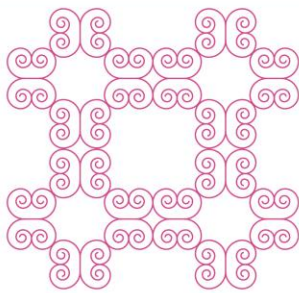
Lámina — 3	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
El módulo está formado por dos espirales que representan la ciclicidad, crecimiento del tiempo, en el ciclo natural de vida. Además esta compuesta líneas curvas el cual se asocia con la elegancia y la delicades.	Abstrater es reducir los elementos conservando los rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se abstrae las líneas curvas	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo que la figura se superponga en modo de reflejo en la parte inferior.	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante el reflejo, dando una rotación con direcciones de líneas horizontal y vertical.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.

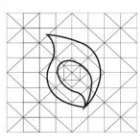



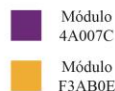
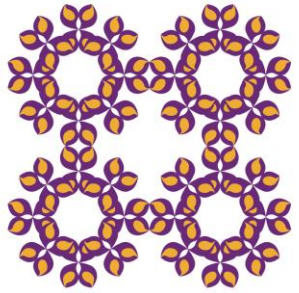
Lámina — 4	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
El módulo está formado por líneas curvas el cual se asocia con la elegancia y la delicades.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura.	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, dando una rotación y a su vez un reflejo.	Se partió del módulo generando anteriormente se procedio a: 1.- Se usó dos módulos aplicando reflejo en dirección vertical. 2.- Se realizó una rotación del módulo.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal y cromático en dirección horizontal.

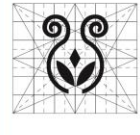


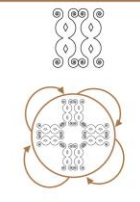

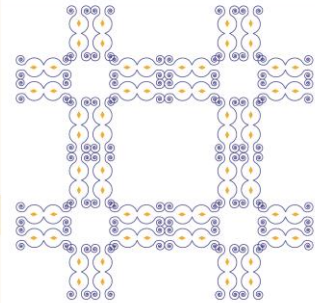
Lámina — 5	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
Módulo en el que se puede observar la ciclicidad. Destro de la cosmovisión andina representa la ciclicidad creciente en el tiempo. Los rombos dentro representan el órgano femenino fecundado.	Abstrater es reducir los elementos conservando los rasgos esenciales del mismo. Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se abstrae las hojas.	Para la generación del módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo que la figura se superponga parcialmente con una semejanza a modo de reflejo.	Se partió del módulo generando anteriormente haciendo interactuar con otros iguales aplicando categorías compositivas. 1.- Se usó dos módulos aplicado reflejo en dirección vertical. 2.- Siguiendo dirección rectangular se roto el módulo.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.

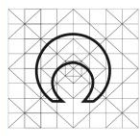

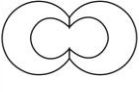


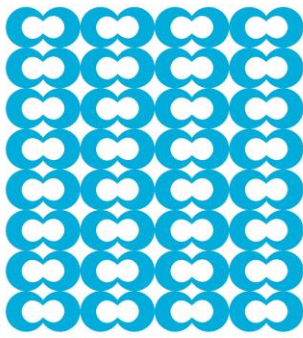
Lámina — 6	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
El módulo que se puede observar esta formado líneas curvas el cual se asocia con la elegancia y la delicades.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se conserva la figura	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo que la figura se superponga en modo de reflejo.	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante el reflejo, dando una dirección horizontal, mediante la repetición del módulo	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y frios.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal y cromático en dirección horizontal.

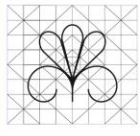




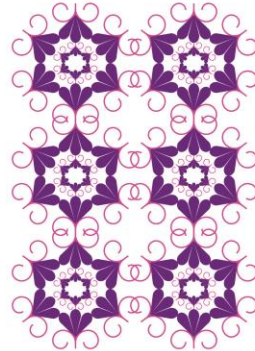
Lámina — 7	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
El módulo esta formado por dos espirales que representan la ciclicidad, crecimiento del tiempo, en el ciclo natural de vida. Además se visualiza una forma de goto que representa la vida y la fuerza de la naturaleza.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se conserva la figura	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo una rotación y dándole un reflejo en la parte inferior	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante una rotación.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y frios.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal y cromático en dirección horizontal.

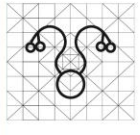


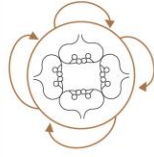

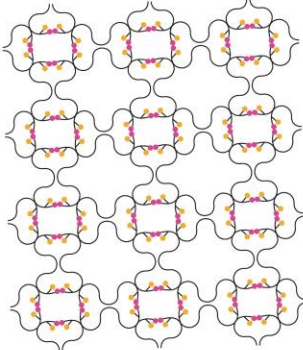
Lámina — 8	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
					
JUSTIFICACIÓN					
El módulo esta formado por un círculo que representa el universo. Además se visualiza líneas curvas el cual se asocia con la elegancia y la delicades.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se abstrajo el círculo.	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo un reflejo.	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante una rotación, estableciendo una repetición del módulo.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Lata-gungueña estableciendo una cromática entre cálidos y frios.	Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004) Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.

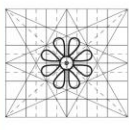
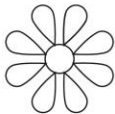
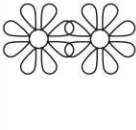
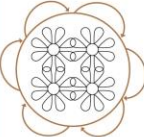
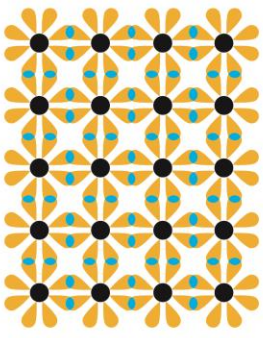
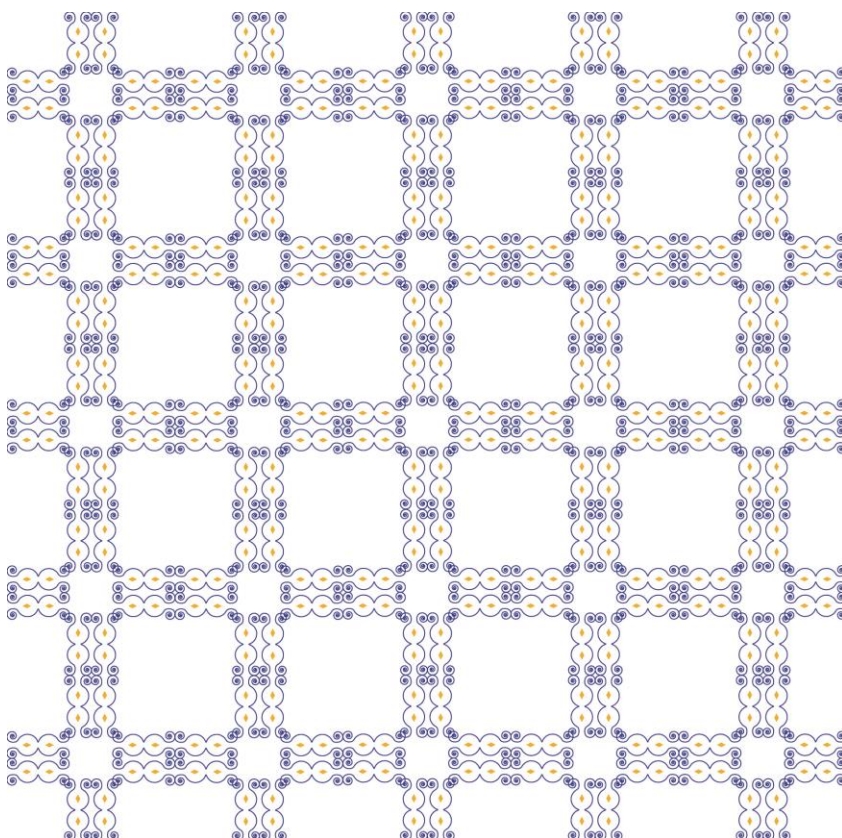
Lámina — 9	Abstracción Modular	Creación de nuevo módulo	Creación de supermódulo	Aplicación cromática	Estructura Modular
				<ul style="list-style-type: none"> Módulo 32AFCF Módulo F3AB0E Módulo 000000 	
JUSTIFICACIÓN					
El módulo que se puede observar esta formado por un círculo que representa el universo. Además se visualiza formas de gota que representa la vida y la fuerza de la naturaleza.	Proceso de abstracción: 1.- Se abstrae el cuadro que encerraba a la figura. 2.- Se abstraigo el círculo del centro	Para la generación del nuevo módulo se partió de la abstracción realizada, haciendo un reflejo y superponiendo una parte del módulo	Se partió del módulo generado anteriormente se manejo la composición mediante una rotación, estableciendo una repetición del módulo.	se trabajó con colores relacionados a la vestimenta de Chola Latacungueña estableciendo una cromática entre cálidos y fríos.	<p>Estructura de repetición, enrejado básico. Wong (2004)</p> <p>Seriación del supermódulo, aplicación del ritmo lineal, formal y cromático en dirección horizontal y vertical.</p>

Figura 25. Creación de módulos

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

12.3.5.- Aplicación del color en los patrones

A través de un esquema armónico, mediante la ayuda del software adobe color se estableció una paleta cromática de colores alegres y cálidos, basados en la vestimenta de la chola latacungueña para aplicarlos en las estructuras modulares finales.



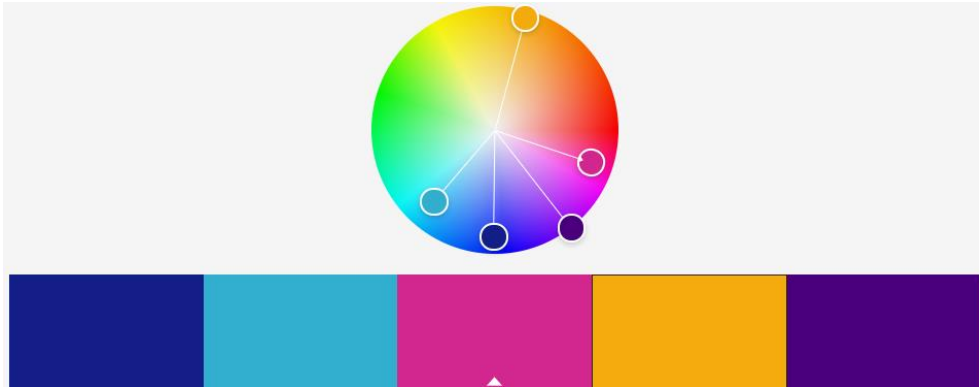


Figura 26. Cromática para los módulos

Fuente: <https://color.adobe.com/es/create>

12.3.6.- Aplicación de módulos en textiles

Una vez armado el patrón con sus respectivas estructuras de repetición, en esta fase se logró realizar la aplicación en una posible indumentaria femenina para visualizar su funcionalidad en superficies planas, en este caso en telas viscosas, jersey y poliéster.



Figura 27. Mockup aplicación con módulos

Mockup realizado por: Gualpa Veronica

Fuente: <https://www.freepik.es/>

12.4.- Materiales y tecnologías

Para esta etapa se utilizó software de edición de imagen que ayudaron a elaborar patrones y estructuras a partir de los módulos extraídos anteriormente.

12.5.- Experimentación

Para esta fase de la experimentación se utilizó las técnicas de impresión, como la sublimación y el estampado en diferentes textiles, con el manejo de temperaturas para cada esquema de impresión determinando la técnica más adecuada para que no se pierda la imagen al momento de lavarse.

12.6.- Modelos

Los modelos se realizaron en función del método de patrones y estructuras de Laura Varsky, para saberlo aplicar.

12.7.- Verificación

Para la verificación se ha creado los patrones y estructuras de los signos visuales seleccionadas de las vestimentas de la Chola Latacungueña, permitiendo de esta manera tener una evolución, según los criterios del tutor, cotutor y de los lectores asignados con conocimientos del área, permitiendo de esta manera corregir los posibles errores en los diseños.

13.- IMPACTOS

13.1.- Impacto Social

El impacto social que pretende forjar el desarrollo del proyecto es difundir los signos visuales que se encuentran presentes en la indumentaria Chola Latacungueña, logrando dar un valor identitaria dentro de la sociedad, de esta manera se pretende exponer estos elementos de este personaje que participa en las festividades de la Mamá Negra de los meses de septiembre y noviembre.

13.2.- Impacto Económico

Con el desarrollo del proyecto se puede establecer un impacto económico fresco llegando a ser un punto de partida para comenzar a generar emprendimientos creativos, con ello ayudar a incentivar el comercio interno de la provincia, con la creación de módulos, es fácil y

económico sublimarlos en superficies planas, en este caso en tela y con ello diseñar y confeccionar cualquier tipo de prenda de vestir. Llegando a construir una mente proyectual con el diseño gráfico se puede innovar propuestas gráficas, de esta manera la Universidad Técnica de Cotopaxi y la carrera de Diseño Gráfico impulsan al desarrollo del pueblo Cotopaxense.

13.3.- Impacto cultural

El desarrollo del proyecto asume un gran valor cultural, debido al folclor que se ha mantenido en el Ecuador y manifestada en todo su esplendor en la ciudad de Latacunga, tal como son las festividades de la Mamá Negra y sus personajes representativos han siendo una fuente de inspiración para que el diseño gráfico aporte con diseño nuevos de estructuras para ser aplicados en productos textiles, permitiendo la difusión de los signos visuales que se encuentran presentes en la indumentaria de la Chola latacungueña.

14.- PRESUPUESTO PARA LA PROPUESTA DEL PROYECTO

Tabla 4.

Costos directos

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR
Cámara fotográfica	1	900	900
Servicio de internet	300 horas	0.60 ctv.	180
Flash memory 16G.	1	13	13
Vestimenta de Chola latacungueña	7	6	42
Servicio de impresión	500	0.10 ctv.	50
Empastados	2	20	40
Materiales de oficina	1	10	10
Copias	1	5	5
Impresión de prototipos	3	15	45
TOTAL			\$ 1285

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

Tabla 5.*Costos indirectos*

DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Alimentación	30
Transporte	60
Imprevistos	10
TOTAL	\$ 100

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

Tabla 6.*Total detallado*

DETALLE O DESCRIPCIÓN	VALOR
Costos Directos	\$ 1285
Costos Indirectos	\$ 100
COSTO TOTAL DEL PROYECTO	\$ 1385

Fuente: Gualpa Veronica (2020)

15.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

15.1.- Conclusiones

- Por medio de la realización de entrevistas a profesionales de la rama se pudo conocer la evolución histórica de la indumentaria tradicional de la Chola latacungueña y sus elementos visuales. Además se utilizó un mapa de la ciudad de Latacunga para identificar a los locales de alquiler, durante las visitas realizadas por las calles principales y secundarias, empleando la observación no estructurada para determinar el flujo de personas que ingresan a los locales, para adquirir estas vestimentas en donde se pudo constatar los puntos con más notables, es así que los locales llamados Trajes Típicos, el Mascarón y Ayllu Churay, son los locales más visitados por las personas al momento de conseguir estos atuendos.
- Para el análisis morfológico se seleccionó el local “el Mascarón”, el cual lleva 60 años en el arte de la realización de esta indumentaria, en donde el padre del Sr. Leonado Chiluisa lo heredó para que continúe con esta tradición, el cual se adquirió vestimentas actuales y las más usadas en las festividades de la Mama Negra, mediante el manejo de este instrumento permitió recolectar datos necesarios para el estudio de las vestimentas de las Cholas Latacungueñas, el cual nos proporcionó el análisis de los signos visuales que se encuentran en la indumentaria, como también las características de la forma, color, textura y figura, que permitirá dar paso a la construcción de los patrones y estructuras que serán aplicados en textiles.
- Mediante las técnicas adecuadas de la recolección de datos de los signos visuales de la vestimenta de la Chola Latacungueña, como también el manejo de referencias de otros especialistas, permitió establecer un estilo personalizado para la construcción de patrones y estructuras para que sean aplicados en productos textiles, mediante esta propuesta se pretende difundir estos signos visuales en los habitantes latacungueños.

15.2.- Recomendaciones

- Se recomienda que la entrevista deba ser de manera respetuosa con el entrevistado, permitiendo generar la confianza para poder recoger las informaciones necesarias para la investigación que ayude a resolver los problemas planteados. Así mismo también se recomienda el manejo de nuevas técnicas para la recolección de información que permitirá aligerar de forma rápida, concreta y evidente, capturando las necesidades para determinar posibles soluciones.
- Se recomienda analizar con mayor cuidado la morfología de las vestimentas para que las representaciones figurativas sean más clara y precisa. También sería recomendable en próximas investigaciones combinarlos con otras tecnologías para poder procrear nuevas propuestas que cumplan las necesidades gráficas.
- Es importante puntualizar un estilo, a medida que se va trabajando se puede ir vinculando la personalidad de la propuesta. Es recomendable la construcción del propio estilo mediante las atribuciones que han sido parte de la inspiración, teniendo siempre en cuenta el concepto del proyecto. Esto permitirá resolver las necesidades visuales reales para marcar la diferencia en la aplicación de conocimientos y preparación.

16.- BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Accornero, M. (2007). *El arte y el diseño en la cosmovisión y pensamiento americano*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Brujas.
- Agreda, G. (2016). *Usos y apropiaciones en la construcción de la imagen de chola en la cumbia huayño de Cochabamba*. Punto Cero. Universidad Católica Boliviana, vol. 21, núm. 32, p. 77-94.
- Almeida, C., Carrascal, A., Posso, M. (2016). *Iconografía de los pueblos ancestrales de Imbabura*. Ibarra, Ecuador: Editorial UTN.
- Arévalo, R. (2018). *Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo*. (Tesis) Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.
- Ayala, E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito, Ecuador: editorial Corporación Editora nacional. Tercera edición, (p. 17). Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf>
- Ayala, E. (2011). *Estudios Sociales*. Quito, Ecuador: editorial Corporación Editora nacional. Primera edición, (p. 61).
- Baena, P. G. (2017). *Metodología de la investigación*. México: Patria.
- Cabanes, E (2015). *Arte e iconografía maya: la representación de los adornos corporales en las mujeres de la élite*. (Proyecto profesional) Jaume, España.
- Campos, O. M. (2017). *Métodos de la investigación académica*. Obtenido de Fundamentos de la investigación bibliográfica: <http://kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/76783/Campos%20Ocampo%2C%20Melvin.%202017.%20M%20C3%A9todos%20de%20Investigaci%C3%B3n%20acad%C3%A9mica.%20%28versi%C3%B3n%201.1%29.%20Sede%20de%20Occidente%2C%20UCR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Capurro, L. (2001). *Diseño textil y de indumentaria*. (Tesis) Universidad de Palermo. Buenos Aires.

Carlosama, B. (2017). *Estudio cronológico de la iconografía utilizada en la confección de prendas de vestir en las comunidades artesanales de la parroquia la esperanza provincia de Imbabura en el período 2000 – 2015*. (Tesis) Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador.

Carvalho, P. (1973). *Estudios de folklore*. Quito, Ecuador: Editorial Universitaria.

Castiñeiras, M. (1998). *Introducción al método iconográfico*. Barcelona, España: Editorial Ariel.

Cegarra, S. J. (2004). *Metodología de la investigación científica y tecnología*. Madrid: Edigrafos.

Currало, A., Faria, A. & Silva, P. (2015). *Diseño como potenciador de fibras sintéticas aplicadas en textiles para el hogar*. Castelo Branco , Portugal. Editorial: IPCB. ESART

Chicaiza, D & Reimundo, L. (2017). *Diseños para productos textiles mediante la síntesis formal de la indumentaria de la mama negra, en la fiesta de la virgen de la merced en la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi*. (Universidad Técnica de Cotopaxi).

Euribe, Z. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Indiana, EE.UU: Editorial CONCYTEC.

Escat, E (2016). *Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas*. (Proyecto profesional) Valencia, España.

Espinosa, M. (2003). *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito*. Quito, Ecuador. Editorial Corporación.

Gallardo, Y., y Moreno , A. (1999). *Recolección de información* . Bogotá: ICFES.

Gamonal. R, y García, F. (2015). *La capacidad discursiva del diseño gráfico*. Arte, Individuo y Sociedad vol. 27, núm. 1, p. 9-24.

García, N. (2014). *Las Cholas y su mundo de polleras*. Cuadernos del centro de estudios en diseño y comunicación. Buenos Aires, núm.47. p. 181-186.

Guerrero, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Quito, Ecuador. Editorial Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional.

- Gutiérrez, T. (2006). *Mis sentimientos cuando un día decidí vestirme de mujer*. Latacunga, Ecuador. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Hernández, F. & Arias, O. (2017). *Acercamientos al grabado*. Káñina Artes y letras. Universidad Costa Rica vol.41, núm.1.
- Hernández, J. (2013). *Elaboración de una guía histórica, de los lugares turísticos de la ciudad de Latacunga, provincia de Cotopaxi*. Latacunga, Ecuador.
- Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, P. (1991). *Metodología de la investigación*. Obtenido de https://www.uv.mx/personal/cbustamante/files/2011/06/Metodologia-de-la-Investigaci%C3%83%C2%B3n_Sampieri.pdf
- Hurgaya, S. (2014) *Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de pucará*. (Proyecto profesional) Puno, Perú.
- Icaza, J. (1985). *El chulla romero y flores*. Quito, Ecuador. Editorial Ecuador F.B.T.
- Kingman, E. (2002). *Identidad, Mestizaje, Hibridación: Sus usos ambiguos*. Santiago de Chile. (p. 4). Recuperado de <http://www.flacso.org.ec/docs/artidenymestizaje.pdf>
- Leon, J. (26 de julio de 2015). *Módulos y retículas*. Obtenido de <https://prezi.com/c39yuo7biqtf/modulos-y-reticulas/>
- Maisanche, F. (2015). *Los personajes de la Mama Negra cabalgarán por las calles de Latacunga*. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/peregrinacion-mamanegra-cabalgata-latacunga-cotopaxi.html>
- Mendoza y Moncayo. (2012). *Estudio iconográfico de la cultura Otavaleña en su manifestación gráfica textil*. (Tesis) Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil; Ecuador.
- Maldonado, M (2006). *Innovación en serigrafía para vestuario nacional infantil*. (Tesis) Universidad de Azuay. Cuenca.
- Mora, Maldonado, Villar y Espinosa. (2008) *iconografía prehispánica aplicada en textiles*. (Proyecto Profesional) México

- Morales, A. (2004). *Historia del bordado*. Guatemala.
- Moya, R. (2006). *Diseño gráfico latinoamericano*. Quito, Ecuador: Editorial Trama.
- Naranjo, H., y Otáñez, B. (2016). El diseño gráfico y las colecciones de precolombinas en Latacunga-Ecuador. *Diseño, Arte y Arquitectura*, 27.
- Ortega, Fernanda. (2015). *Bordados Mexicanos*. México.
- Pereira, J. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Ecuador: Editorial Fondo.
- Puebla, S., Alarcón, B., Colmenarejo, L., Pastellides, P., & López, M. (2010). *Observación*. Obtenido de Métodos de investigación en educación especial: <https://docplayer.es/7843034->
- Puente, A. (2018). *Recopilación iconográfica de los bordados del pueblo Caranqui y su aplicación en diseño alternativo. 2010 – 2015*. (Tesis) Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador.
- Riera, G. (2006). *Revelando Rostros: Indias y Cholas en la narrativa de José María Arguedas y Jorge Icaza*. (Tesis) Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.
- Rivera, O. (1986). *Monografía de Cotopaxi*. Descripción de la provincia de Cotopaxi. Latacunga, Ecuador (pág. 28).
- Rodríguez, M. (2006). *Manual de Creatividad*. México: Editorial Trillas.
- Rojas, A. (2016) *Vestimenta de mujeres en la nobleza Inca. Ajuar textil en el enterratorio del Cerro Esmeralda y sus relaciones con los textiles en miniatura de estatuillas*. (Proyecto profesional) Chile.
- Russell, A. (2013). *Principios básicos del diseño textil*. Barcelona, España. Editorial: Gustavo Gili
- Sánchez, J. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos*. (Tesis) Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- Sancho, R. (2006). *Técnicas textil, estampación y tinción*. Madrid, España.
- Schneider, D. (2007). *La Mama Negra - ¿símbolo de la multiculturalidad ecuatoriana?* Indiana, vol. 24. Berlín, Alemania.

Suárez, G. (1892). *Historia general de la República del Ecuador*. Quito, Ecuador: Imprenta del Clero. Recuperado de

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/7583/6/LBNCCE-Calisto-3375-PUBCOM.pdf>

Tapia, R. (2010). *Investigación gastronómica turística del cantón Latacunga provincia de Cotopaxi*. (Tesis) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Riobamba, Ecuador.

Ubilla, J. y Karolys, M. (2007). *Lenguaje popular de la fiesta de la mama negra*. Latacunga, Ecuador.

Vallejo, N. (2016). *Análisis iconográfico cache para la creación de un libro de composiciones, para aplicaciones contemporáneas*. (Tesis) Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

Villacís, B. (2010). *Instituto Nacional de Estadística y Censos*. Recuperado de http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Libros/Memorias/memorias_censo_2010.pdf

Wong, W. (2014). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

ANEXOS

Anexo 1: Hoja de vida**GUALPA TOAPANTA VERONICA CECILIA****DATOS PERSONALES:**

FECHA DE NACIMIENTO: 05 de junio de 1994
LUGAR DE NACIMIENTO: Pichincha- San Blas
CÉDULA DE CIUDADANÍA: 1722923206
NACIONALIDAD: Ecuatoriana
ESTADO CIVIL: Soltera
DIRECCIÓN: San Francisco, Av Juan Montalvo
Cel: 0999778020
E-Mail: Veronicagualpa94@gmail.com

**ESTUDIOS REALIZADOS:**

Primaria: Escuela Fiscal "Riobamba"
Secundaria: Colegio Nacional Dario Guevara Mayorga
Superior: Universidad Técnica de Cotopaxi

CURSOS REALIZADOS:

Propiedad intelectual y signos distintivos en el diseño gráfico
 Transiscopio. - un evento de expresión gráfica

TÍTULOS OBTENIDOS:

Bachiller en Ciencias Sociales

EXPERIENCIAS LABORALES

Vinculación "UTC"
 Prácticas en el taller de Fotografía "UTC"

QUE SOFTWARE DOMINA

Adobe Illustrator
 Adobe Photoshop
 Adobe InDesign
 Word
 Power Point

REFERENCIA PERSONALES:

Ing. Darío Millingalli 0987019917
 Ing. Hernán Pablo Montenegro 0992101098
 Ms. Sergio Chango 0999739542

Anexo 2: Entrevista 1



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO
PROYECTO DE TITULACIÓN

Entrevista dirigida a: Doc. Edmundo Rivera Robayo

Objetivo: Investigar el comienzo de la indumentaria de Chola Latacungeña en la ciudad de Latacunga, para el aporte que se requiere de esta investigación

1.- ¿Cómo nace la vestimenta de la Chola y a su vez incorporada dentro de la ciudad de Latacunga?

Con la llegada de los españoles se produce una mezcla entre españoles e indígenas apareciendo así el mestizaje, esto es lo que cambia la estructura sociales de esas épocas, sin embargo cabe mencionar que los indígenas tenían sus propias formas de vida, sus condiciones sociales, su gastronomía, su cultura, sus costumbres y sus vestimentas. Mencionando que en sus vestimentas tenían sus propias características, faldas largas con follones, blusas bordadas a mano que tenían elementos que estaban ligados a la naturaleza, flores, luna, sol, río, montaña eran tomados para sus vestimentas y con la llegada de los españoles trajeron otras costumbres, mejores bordados, mejores colores, collares mejorados, teniendo en cuenta que en cada sector ya va a pareciendo por características especiales las vestimenta. Es así que la vestimenta de la Chola Latacungeña no es la misma que la Chola Cuencana. con esto se puede decir que la vestimenta de la chola latacungeña tiene características especiales con follones amplios con algunos bordados y la blusa bordada a mano con elementos característicos propios de la naturaleza, en algunos casos con sombrero de ala corta, además no podían faltar los collares que son fundamentales y también los zapatos, teniendo en cuenta que no es el zapato que trajeron los europeos sino calzado que ya existía aquí mismo pero que luego le fueron mejorando con los pasares de los años.

La chola latacungueña tiene una vestimenta que tiene que ver con algunas características de las vestimentas de lo andino, siendo características tanto del campo como de la ciudad que se van mezclando para hacer esta vestimenta de la chola, pero ahora esto ha cambiado radicalmente por otras cuestiones ahora se viste con otras características de cuestiones de lo actual, sabiendo que los tejidos son de otra naturaleza, los tipos de telas son otros, además son implantados las máquinas para realizar los bordados, inclusive se usa un chal o chalinas en todas las fiestas populares, en cada barrio o cantón se puede encontrar a la Chola que difiere de una a otra manera, porque las tradiciones no son las mismas de un sector con otro que tienen características especiales que les hacen propias.

2.- ¿Cómo la vestimenta de la Chola Latacungueña se convirtió en un icono para la ciudad de la Latacunga?

Desde la década de los 80, se viene una corriente en el Ecuador también venida de otros países para preservar lo antiguo, es entonces que en el año de 1872 se declara a Latacunga como patrimonio cultural del estado, en donde se comienza a preservar el centro histórico y la Chola Latacungueña convirtiéndose en un icono por sus características, teniendo en cuenta que las cholos no son las mismas de Imbabura, Chimborazo o Azuay, la vestimenta de aquí de la Chola Latacungueña tiene más alegría, más colores, tiene más dinamismo, especialmente por los bordados, las faldas grandes, mencionando que las tradiciones propias de nuestros antepasados con las tracciones que trajeron los españoles, se han hecho nuevas fundiciones que nazcan nuevas corrientes culturales y un poco de folklor, eso le permite por toda la tradición que viene convertirse en un icono, el paso del tiempo que siempre han estado presentes en todas y cada una de la fiestas populares.

3.- ¿En qué año se toma en cuenta la vestimenta de la Chola para las fiestas de la Mamá Negra?

Toma inicio cuando comienza la primera mamá negra de noviembre en el año de 1964, pero mucho más antes en la mamá negra de septiembre que es de carácter netamente religiosa teniendo en cuenta que ahí ya se apreciaba la vestimenta de la Chola, entonces en el año de 1964 la gente del barrio centro se visten de cholos mejorando la vestimenta de septiembre, es ahí que se le puede presenciar, una indumentaria más colorida con mejores galas que forman parte de la fiesta de Latacunga que a través de su representación más importante que es la Mamá Negra.

4.- ¿Cómo es la participación de la Chola Latacungueña dentro de las fiestas de la mamá negra?

La participación de la Chola está en todo momento, con el prioste, esta con el personaje principal, que está acompañando a su esposo, que está acompañando a los organizadores de la fiesta, son además las mujeres que llevan una parte de la logística, teniendo en cuenta que la Chola lleva varios pañolones para que la Mamá Negra se cambie de chale, además ellas llevan licor, además de darle la belleza propia de la mujer, es una parte fundamental de fiesta. Las otras que tienen que cumplir las actividades como las Cholas veladoras ellas van llevando velas, las Cholas fruteras son las que lanzan las frutas, ellas tienen sus características especiales, su acción propia en la fiesta.

5.- ¿Conoce sobre las características de la indumentaria de la Chola Latacungueña en sus inicios?

Sus vestimentas eran con faldas largas, blusas bordadas a mano que tenían elementos que estaban ligados a la naturaleza, flores, luna, sol, río, montaña eran tomados para colocarles en la indumentaria, pero esto se fue dejando de lado con el paso del tiempo y la vestimenta fue evolucionando hasta hoy en día que se puede visualizar como es la vestimenta.

6.- ¿Actualmente cómo está compuesta la vestimenta tradicional de la chola latacungueña?

Mejores collares, aretes, pulseras, con otros elementos ahora existe varios locales donde se puede alquilar la vestimenta de la Chola, pero la indumentaria ahora se puede apreciar que va de la mano del tiempo, teniendo en cuenta que se puede desarrollar maravillas cosas en donde los bordados ya son realizados a maquinas, las blusas en si son ya diferentes son colores claros para darle más vida a los personajes

7.- ¿Qué tan importantes son los iconos que se encuentran en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña?

Flores, sol, luna, en donde existe una variedad de elementos río, monte, pero fundamentalmente lo que más se aprecia son las flores de diferentes colores que en definitiva tiene que ver con la naturaleza todo esto son muy importantes debido al medio ambiente eso es fundamental para demostrar que se busca defender de la mejor manera la naturaleza que ha venido a menos por acciones del propio hombre que ahora se trata de recuperar.

8.- ¿Dentro de la ciudad de Latacunga se ha tomado en cuenta la vestimenta de la Chola para fomentar la cultura?

Para fomentar la cultura más bien se podría decir que se trata de mantener ciertas tradiciones que son parte de la cultura como tal alguna fiesta, como la misma Mamá Negra, los danzantes de Pujilí, Salcedo, Saquisilí y otras fiestas, las danzas que existe en algunos sectores permite

valorar para que nosotros tengamos claro que todo lo que se realiza tiene que ver mucho con nuestros antepasados y con los españoles que llegaron para fundir y crear nuevas manifestaciones.

9.- ¿Cree usted que, a partir del análisis de la indumentaria, así como de elementos significativos de la chola latacungueña se puede generar propuestas de diseño aplicados a la industria textil?

Definitivamente que sí, se debería buscar que a través de institutos del patrimonio la vestimenta de la chola fuera creada como una marca para que la industria textil puedan realizar en cantidad, considerando que el sector siempre ha estado el sector textil, teniendo en cuenta que esto ha estado presente cuando llegaron los españoles, esto debería permitir que los elementos básicos de las cholos sea considerado por la industria textil para hacer en serie y mejorar esto para que todo mundo pueda tener un vestido de calidad y único que represente a la Chola Latacungueña.



Fuente: Edmundo Rivera **Elaborado:** Gualpa Veronica

Anexo 3: Entrevista 2

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO
PROYECTO DE TITULACIÓN

Entrevista dirigida a: Lic. Eduardo Paredes Ortega

Objetivo: Investigar el comienzo de la indumentaria de Chola Latacungeña en la ciudad de Latacunga, para el aporte que se requiere de esta investigación

1.- ¿Cómo nace la vestimenta de la Chola y a su vez incorporada dentro de la ciudad de Latacunga?

Los cronistas españoles no descuidan de señalar la vestimenta, primero de nuestros aborígenes y luego con la llegada de vírgenes y santos de conquistadores españoles, la influencia hispánica con este tema. Cuando ya hay una cincretización de valores ancestrales y coloniales, inclusive aparece los mestizos y por ahí aparece las fiesta religiosas se obtiene la presencia de la Chola señalando que antiguamente en la fiestas de disfrazados generalmente los que participaban eran los hombres en todos las mascaradas, las mujeres estaba ligados a un segundo plano, dedicadas a las faenas hogareñas, al cuidado de sus hijos, a la cocina, hoy en día la situación ha cambiado debido a que la mujer se ha desempeñado en diferentes áreas. Antiguamente en la fiesta religiosas de la Capitanía de las fiestas de la mana Negra aparecía un grupo de Cholas, que generalmente eran las esposas de los capitanes y principales personajes de la comparsaría, teniendo en cuenta que la mana negra no es una comparsa, es un grupo de comparsas que conforman de 15 0 16 personas.

2.- ¿Cómo la vestimenta de la Chola Latacungeña se convirtió en un icono para la ciudad de la Latacunga?

Nace con la participación de las señoritas Latacunga que en ese tiempo no se tomaba en cuenta la palabra reinas, entonces a cada una de las candidatas le dieron un trabajo especial a cada uno de cómo debía vestirse, es ahí donde se realiza un concurso de baile de cholas representando a diferentes pueblos que sean simbólicos.

En las fiestas existen varias presentaciones que no se puede decir la Chola Latacungeña, chola de Salache, Chola de Salcedo es un conjunto muy similar al igual a los grupos de comparsas que existe en diferentes ciudades. En caso de la Chola Latacungeña es algo similar a esto. La fiesta que realizan de la Santísima Cruz en la Laguna también tiene su grupo de Cholas, en donde es criticada la Capitanía o Mamá Negra que están dañando la pieza propiamente dicha de los personajes originales porque lo único que salen solo los cholos disfrazados de poncho y cholas con los pañolones.

3.- ¿En qué año se toma en cuenta la vestimenta de la Chola Latacungeña para las fiestas de la Mamá Negra?

En los años 70 hizo que se grabara un disco que se llama “Latacunga 1973” que hicieron el lanzamiento en una feria de exposición de la semay en el estadio que ahora es la ESPE, justamente con esto entre uno de los números de las fiestas Novembrina de aquel año se hizo una presentación de bailes.

4.- ¿Cómo es la participación de la Chola Latacungeña dentro de las fiestas de la mama negra?

La participación parte de las Cholas ofrendaras van entregando al público una serie de ofrendas especialmente frutas, mistelas a pico de botellas, también realizan homenajes especialmente a la virgen con lanzamiento de palomas, acompañadas de unas ceremonias religiosas en cada esquina de plazas y calles donde se realiza el ceremonial. Por otra lado en la parte de atrás están las Cholas veladoras las que tienen un sentido religioso extraordinario porque el culto de hiperdulía que es el pueblo llano a la Virgen de la Merced quien es la patrona de la furia del volcán.

5.- ¿Conoce sobre las características de la indumentaria de la Chola Latacungeña en sus inicios?

En general de las Cholas es un mensaje vitalizador de esta sintetización a la que hacía referencia las indígenas de nuestra raza, ellos usaban una especie de manta o camisón y nada más, entonces con la llega de España, las señoras encoquetadas, imparten sus indumentarias

para que se vistan modernamente, es así como los atuendos se ven muy especiales, muy llamativos como en el caso de los follones, inclusive por dentro había un armazón especial para darle forma al follón.

6.- ¿Actualmente cómo está compuesta la vestimenta tradicional de la chola latacungueña?

Actualmente la vestimenta de la chola son amplios follones con cintas y grecas de varios colores, su blusa adornada con alegorías y encajes con puños de pañuelo, los pañolones son bordados. En su cabellera lleva un sombrero adornado con cinta, además llevan en su cuello y muñecas collares y mantillas que la hacen lucir muy elegante.

Cabe recalcar que los pañolones pueden utilizar cualquier Chola, que son cambiados en cada esquina teniendo en cuenta que la Chola Cuencana utiliza zapatos de taco en caso de otras Cholas como de las zonas urbanas y rurales de Latacunga utilizan las alpargatas

7.- ¿Qué tan importantes son los iconos que se encuentran en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña?

Se puede decir que sus iconos son muy llamativos por ende en la hacienda SULETA que fue del señor presidente Galo Plazo Lazo, que ahora está en poder de la organización de comuneros, campesinos y descendientes del propio señor, allí se fabricaban las más lindas prendas bordadas a mano en sus tejidos ha quedado un icono extraordinario.

8.- ¿Dentro de la ciudad de Latacunga se ha tomado en cuenta la vestimenta de la Chola para fomentar la cultura?

Antes era “que viva la fiesta”, había mucho más entusiasmo ahora eso se ha perdido en donde ya no cuentan con una iniciativa todo se encuentra en la Mamá Negra que es considerada un icono muy importante en las fiestas que cada año llega.

9.- ¿Cree usted que, a partir del análisis de la indumentaria, así como de elementos significativos de la chola latacungueña se puede generar propuestas de diseño aplicados a la industria textil?

Es algo creativo que se puede hacer en las prendas textiles creando nuevos modelos que sean llamativos, es así que la ciudad de Latacunga se llegó a tener una importante fábrica de tejidos llamada SAN GABRIEL que se inauguró en el año de 1874, el dueño de la fábrica tenía 50 años y la esposa tenía 20 años, él iba a promocionar en Ambato y Riobamba los tejidos que vendían para las Cholas y Cholos. Lamentablemente 3 años después el 26 de junio de 1877 el agua del Volcán Cotopaxi destrozó la fábrica, en ella también perdió a su esposa debido que el señor era demasiado celoso en lo cual la dejó encerrada y los 20 trabajadores que se

encontraban allí no pudieron salvarla. En el año 87 del siglo 20 se hicieron excavaciones en donde se encontraron algunos vestigios de la fábrica, llegando a ser asombroso de como en aquel tiempo se fabricaban los pañolones para las holas que se hacía en Latacunga.



Fuente: Eduardo Paredes

Elaboración: Gualpa Veronica

Anexo 4: Entrevista 3

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO
PROYECTO DE TITULACIÓN

Entrevista dirigida a: Sra. Dora Sofía Bedón

Objetivo: Investigar el comienzo de la indumentaria de Chola Latacungueña en la ciudad de Latacunga, para el aporte que se requiere de esta investigación

1.- ¿Cómo nace la vestimenta de la Chola Latacungueña dentro de la ciudad de Latacunga?

La vestimenta de la chola latacungueña nace desde el auténtico vestuario de la mujer que vivió hace cuantos años que empezó a darse la Mamá Negra, es por ello que la Chola no ha cambiado su atuendo por ello la indumentaria de la Chola Latacungueña en la época que empezó la Mamá Negra era la falda que se ponían las personas la cual era fabricado de paño.

2.- ¿Cómo la vestimenta de la Chola Latacungueña se convirtió en un icono para la ciudad de la Latacunga?

Según al criterio se puede decir que se tomó fuerza cuando la ciudad de Latacunga fue declara patrimonio del estado, teniendo más acogida por parte de las personas de aquí mismo e incluso de los turistas.

3.- ¿En qué tiempo se toma en cuenta la vestimenta de la Chola para las fiestas de la Mamá Negra?

Cree que la vestimenta se toma en cuenta cuando se inicia con la participación de la Mamá negra en donde toda la ciudad participaba disfrazándose para este evento.

4.- ¿Cómo es la participación de la Chola Latacungueña dentro de las fiestas de la mama negra?

Tiene mucha participación es la esposa del personaje de la Mamá Negra, Abanderado, Rey Moro, del Capitán y del Ángel de la Estrella, el atuendo que lleva cada esposa de cada personaje de la Chola Latacungueña en si son acompañados por familiares, amigos, vecinos todas personas que han sido jochadas. Además participan las Cholas ofrendaras y las Cholas veladoras que van entregando sus recuerdos y en muchas veces son las Cholitas que llevan sus botellas brindando un licor al amigo, compadre, vecino o al turista.

5.- ¿Conoce sobre las características de la indumentaria de la Chola Latacungueña en sus inicios?

Inicialmente la vestimenta de la Chola a sus comienzos era una indumentaria muy sencilla que no llevaba casi nada de adornos por decirse así, pero como se vuelve a mencionar la vestimenta comienza a evolucionar con el paso del tiempo y ya se puede ir apreciando los adornos se le iba colocando para que vaya cobrando más vida.

6.- ¿Actualmente cómo está compuesta la vestimenta tradicional de la chola latacungueña?

En la actualidad las Cholitas utilizan una falda de paño decorada con grecas y en muchas veces bordada y una blusa de colores brillosos en satín, crepe satinado, batisatín y otros tipos de telas, sus mandas son largas con puños de corte pañuelo, a su vez la gola del cuello de la blusa lleva encajes y grecas. También lleva un sombrero de paño.

7.- ¿Qué tan importantes son los iconos que se encuentran en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña?

Se puede decir que muchos de los habitantes no conocen como nace estos elementos que lleva esta indumentaria por lo que todo Latacungueño debería saber sus propias raíces, adentrarse más allá entre las costumbres y tradiciones de esta ciudad.

8.- ¿Dentro de la ciudad de Latacunga se ha tomado en cuenta la vestimenta de la Chola para fomentar la cultura?

Como mujer latacungueña siempre estoy resaltando de que se debe conservar nuestras raíces y nuestra cultura, en donde este traje no es que no tenga importancia, esta vestimenta es auténtico de un folklor que viene desde hace 50 años atrás, que es una fiesta religiosa que se viene dando a la Virgen de la Mercedes, que ahora se celebra conjuntamente con la Mamá Negra. Todos los latacungueños tenemos raíces de las personas antiguas Cholitas de aquí, se estaría diciendo de nuestros antepasados, con la diferencia que ahora han cobrado vida con un poco más de brillo.

9.- ¿Cree usted que, a partir del análisis de la indumentaria, así como de elementos significativos de la chola latacungueña se puede generar propuestas de diseño aplicados a la industria textil?

Claro que sí, el mundo cambia, la sociedad va cambiando con la modernidad, incluso en las indumentarias no son los mismo como se venía realizando desde hace 30 años atrás cada vez hay mejores materiales importados para hacer y decorar las vestimentas de todos los personajes, incluso de las Cholitas.



Fuente: Dora Sofía Bedón **Elaborado:** Gualpa Veronica

Anexo 5: Entrevista 4



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN
INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO
PROYECTO DE TITULACIÓN

Entrevista dirigida a: Sr. Leonardo Chiluisa Villalva

Objetivo: Investigar el comienzo de la indumentaria de Chola Latacungueña en la ciudad de Latacunga, para el aporte que se requiere de esta investigación

1.- ¿Cómo nace la vestimenta de la Chola y a su vez incorporada dentro de la ciudad de Latacunga?

Se puede decir que nace utilizando una falda de paño que en los filos estaba compuesto por encajes, era una falda sencilla al igual que su blusa pero esto ha ido evolucionando con el paso del tiempo, se cree que mientras más encajes tiene la falda es que la Chola tiene más dinero, llamándose así “la Chola alzada” .

2.- ¿Cómo la vestimenta de la Chola Latacungueña se convirtió en un icono para la ciudad de la Latacunga?

Esta vestimenta se convirtió en un icono cuando la ciudad de Latacunga se convierte en patrimonio intangible de la humanidad, es ahí donde comienza a surgir más estas festividades.

3.- ¿En qué tiempo se toma en cuenta la vestimenta de la Chola para las fiestas de la Mamá Negra?

Se podría decir que esta vestimenta se la tomo en cuenta más o menos en el año de 1870 que empezó la Chola a utilizar la vestimenta para las fiestas de la Mamá Negra.

4.- ¿Cómo es la participación de la Chola Latacungueña dentro de las fiestas de la mama negra?

La chola Latacungueña por ser de Latacunga y de la Merced, ella participa en todo acto, en donde todas la latacungueñas deben participar en honor a la Virgen ofreciendo ese sacrificio,

teniendo en cuenta que las dos festividades de septiembre y de noviembre la principal y católica es la fiesta de septiembre que se celebra cada 24 de este mes, en cambio la de noviembre es con fines comerciales y políticos. Las cholos participan llevando frutas para repartir a todo el público.

5.- ¿Conoce sobre las características de la indumentaria de la Chola Latacungueña en sus inicios?

Se puede decir que las primeras cholos se vestían con un follón de paño o de lanilla, la blusa era blanca y sencilla, pero a partir que la moda avanza, la indumentaria va cambiando empezando adornar con encajes para luego pasar a implementar las grecas.

6.- ¿Actualmente cómo está compuesta la vestimenta tradicional de la chola latacungueña?

La Chola utiliza un follón ancho, no utiliza la faja, lleva una blusa de ala ancha con cuello ancho, los puños son de flores, lleva un pañolón o chale en triangular bordado a un solo lado, también usa un sombrero típico de aquí que es de paño, su calzado es con taco muñeca no lleva alpargatas y por ultimo hace juego con Collares y manillas.

7.- ¿Qué tan importantes son los iconos que se encuentran en la indumentaria tradicional de la Chola Latacungueña?

Se puede decir que son únicos que están implantados en la vestimenta para llamar la atención en las festividades de la Mamá Negra.

8.- ¿Dentro de la ciudad de Latacunga se ha tomado en cuenta la vestimenta de la Chola para fomentar la cultura?

Tiene una parte que se ha tomado en cuenta en donde no se ha perdido en totalidad esta vestimenta pero solo ha quedado hasta ahí.

9.- ¿Cree usted que, a partir del análisis de la indumentaria, así como de elementos significativos de la chola latacungueña se puede generar propuestas de diseño aplicados a la industria textil?

Sí, porque a partir de estos diseños se puede generar algo nuevo que vaya visualizando las personas y a su vez conozcan lo nuestro de Latacunga.



Anexo 6: Análisis de la indumentaria de la Chola Latacungeña



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
Facultad de Ciencias Humanas y Educación
Carrera de Diseño Gráfico

Ficha

Nº 1

FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS

Vestimenta de la Chola Latacungeña

Información general:

Local: El Mascarón	Colección: Pañolón	Técnica decorativa: Bordado a máquina
Propietario/Responsable:	Leonardo Chiluisa	Material: Tela Lanilla

Datos de localización:

Provincia: Cotopaxi	Cantón: Latacunga	Barrio: La Matriz
Dirección: Av. Manuel de Jesús Quijano y Ordoñez y Av. Tarqui		



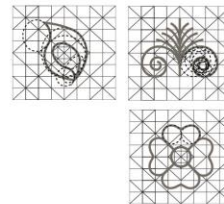
Fotográfica frontal



Fotográfica detalle



Bocetos de Módulos extraídos



Digitalización de módulos



Posibles composiciones de estructura modulares

Descripción:

El pañolón en forma de rectángulo está compuesto por bordados hechos a máquinas las cuales se puede observar la presencia de hilos dorados que forman espirales, así también se puede mirar un pavo real como también la variedad de sus colores como el anaranjado, verde y violeta haciendo juego con el fondo rosado del pañolón.

Figura:	Forma:	Color:	Textura
Orgánicas y bidimensionales	Orgánicas		Bidimensionales y Naturales
Realizado por: Gualpa Veronica		Fecha de registro: 15/12/2019	

Registro Fotográfico: Gualpa Veronica

Anexo 7: Análisis de la indumentaria de la Chola Latacungueña



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
Facultad de Ciencias Humanas y Educación
Carrera de Diseño Gráfico

Ficha

Nº 2

FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS

Vestimenta de la Chola Latacungueña

Información general:

Local: El Mascarón	Colección: Falda	Técnica decorativa: Bordado con grecas a máquina
Propietario/Responsable: Leonardo Chiluisa	Material: Tela Lanilla	

Datos de localización:

Provincia: Cotopaxi	Cantón: Latacunga	Barrio: La Matriz
Dirección: Av. Manuel de Jesús Quijano y Ordoñez y Av. Tarqui		



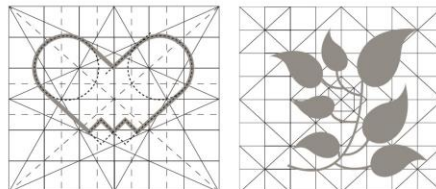
Fotográfica frontal



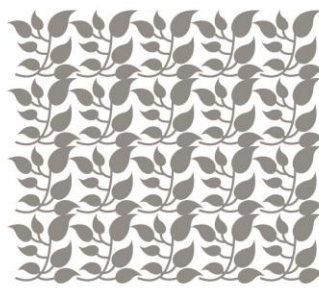
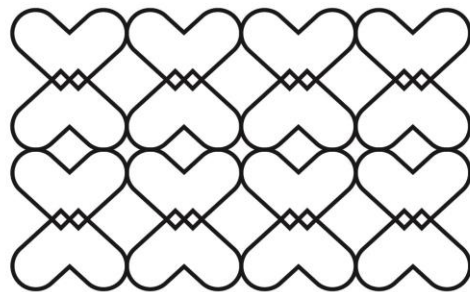
Fotográfica detalle



Bocetos de Módulos extraídos



Digitalización de módulos



Posibles composiciones de estructura modulares


Descripción:

El follón está confeccionado con tela lanilla de color azul, en sus filos posee curvas de color rosado, además está decorada por grecas de color amarilla y anaranjado en donde sus bordados están manejados por hilos dorados que formas hojas y rombos, así también posee un encaje de color blanco casi al filo de la falda.



Figura:	Forma:	Color:	Textura
Orgánicas y bidimensionales	Orgánicas		Bidimensionales y Naturales
Realizado por: Gualpa Veronica		Fecha de registro: 15/12/2019	


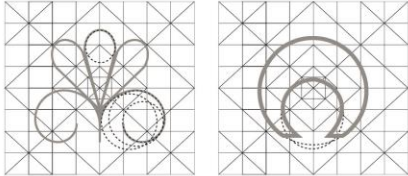
Registro Fotográfico: Gualpa Veronica

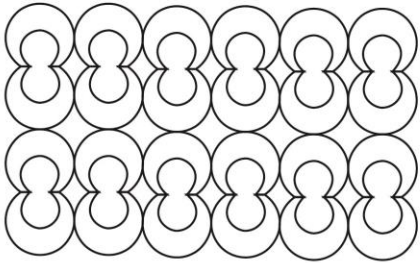
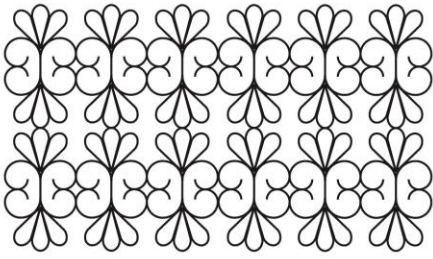
Anexo 8: Análisis de la indumentaria de la Chola Latacungeña


	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI Facultad de Ciencias Humanas y Educación Carrera de Diseño Gráfico	Ficha
		Nº 3

FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS		
Vestimenta de la Chola Latacungeña		
Información general:		
Local: El Mascarón	Colección: Pañolón	Técnica decorativa: Bordado a máquina
Propietario/Responsable: Leonardo Chiluisa	Material: Tela Paño	
Datos de localización:		
Provincia: Cotopaxi	Cantón: Latacunga	Barrio: La Matriz
Dirección: Av. Manuel de Jesús Quijano y Ordoñez y Av. Tarqui		





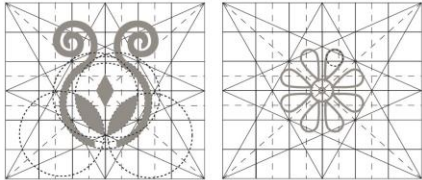
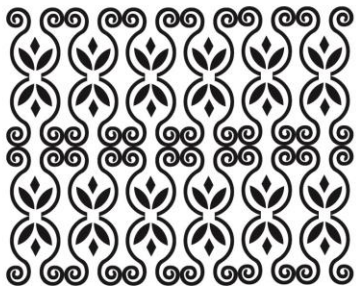
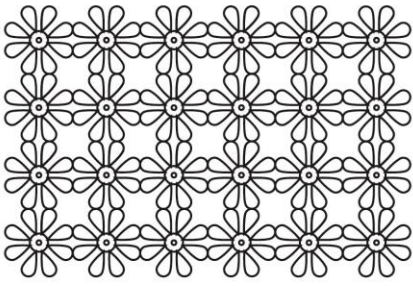

	
Fotográfica frontal	Fotográfica detalle

	
Bocetos de Módulos extraídos	Digitalización de módulos





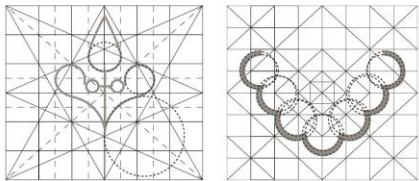
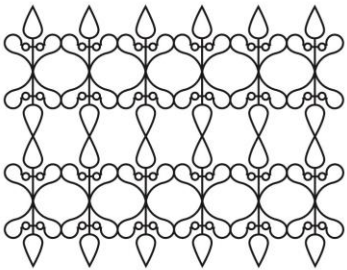
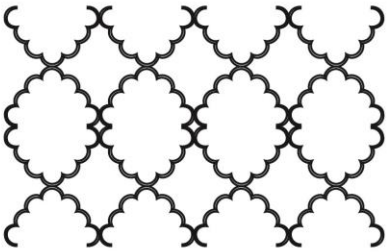

	
Posibles composiciones de estructura modulares	

Descripción:			
<p>El pañolón tiene una forma rectangular con flecos trenzados al comienzo del pañolón dando un acabado suelto, posee un bordado a máquina de diferentes colores como el rojo, amarillo, turquesa, blanco, además se puede visualizar flores, hojas de pétalos que forman figuras orgánicas que llaman la atención.</p>			
Figura:	Forma:	Color:	Textura
Orgánicas y bidimensionales	Orgánicas		Bidimensionales y Naturales
Realizado por: Gualpa Veronica		Fecha de registro: 15/12/2019	
Registro Fotográfico: Gualpa Veronica			

Anexo 9: Análisis de la indumentaria de la Chola Latacungueña

	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI Facultad de Ciencias Humanas y Educación Carrera de Diseño Gráfico		Ficha
			N° 4
FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS			
Vestimenta de la Chola Latacungueña			
Información general:			
Local: El Mascarón	Colección: Falda	Técnica decorativa: Bordado a mano con grecas a máquina	
Propietario/Responsable: Leonardo Chiluisa	Material: Tela Lanilla		
Datos de localización:			
Provincia: Cotopaxi	Cantón: Latacunga	Barrio: La Matriz	
Dirección: Av. Manuel de Jesús Quijano y Ordoñez y Av. Tarqui			
			
Fotográfica frontal		Fotográfica detalle	
			
Bocetos de Módulos extraídos		Digitalización de módulos	
			
Posibles composiciones de estructura modulares			
Descripción:			
<p>Este follón está confeccionado con tela lanilla de color verde en donde sus filos posee un corte en triángulo, decorado por grecas de color anaranjado y negro, llenando hilos dorados que forman sus figuras, además posee un bordado a mano entre flores y algunas espirales, en los filos de la falda posee un bordado a máquina de color anaranjado.</p>			
Figura:	Forma:	Color:	Textura
Orgánicas y bidimensionales	Orgánicas		Bidimensionales y Naturales
Realizado por: Gualpa Veronica		Fecha de registro: 15/12/2019	
Registro Fotográfico: Gualpa Veronica			

Anexo 10: Análisis de la indumentaria de la Chola Latacungueña

	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI Facultad de Ciencias Humanas y Educación Carrera de Diseño Gráfico		Ficha
			Nº 5
FICHA DE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS			
Vestimenta de la Chola Latacungueña			
Información general:			
Local: El Mascarón	Colección: Falda	Técnica decorativa: Bordado a máquina	
Propietario/Responsable:	Leonardo Chiluisa	Material: Tela Lanilla	
Datos de localización:			
Provincia: Cotopaxi	Cantón: Latacunga	Barrio: La Matriz	
Dirección: Av. Manuel de Jesús Quijano y Ordoñez y Av. Tarqui			
			
Fotográfica frontal		Fotográfica detalle	
			
Bocetos de Módulos extraídos		Digitalización de módulos	
			
Posibles composiciones de estructura modulares			
Descripción:			
El follón está confeccionado con tela lanilla de color amarillo y negro el cual se puede observar los fillos en forma de triángulos en donde se puede ver los diferentes bordados de colores como celeste, amarillo, rosado, verde, blanco y rojo, formando figuras orgánicas como flores y pétalos.			
Figura:	Forma:	Color:	Textura
Orgánicas y bidimensionales	Orgánicas		Bidimensionales y Naturales
Realizado por: Gualpa Veronica		Fecha de registro: 15/12/2019	
Registro Fotográfico: Gualpa Veronica			