

ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL

TEMA:

**PRODUCTOS IDENTITARIOS PARA EL SUBGÉNERO FOLK/METAL
ECUATORIANO EN LA CIUDAD DE AMBATO**

**Proyecto de Investigación previo a la obtención del título de
Licenciatura de Diseño de Productos**

Línea de Investigación:

Identities, educación, culturas, comunicación y valores

Autor:

Joel Vicente Muñoz Medina

Directora:

Arq. Concepción del Carmen Bedón Vaca

Ambato - Ecuador

Marzo 2022

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO

HOJA DE APROBACIÓN

Tema:

**PRODUCTOS IDENTITARIOS PARA EL SUBGÉNERO FOLK/METAL
ECUATORIANO EN LA CIUDAD DE AMBATO**

Línea de Investigación:

Identities, education, cultures, communication and values

Autor:

Joel Vicente Muñoz Medina

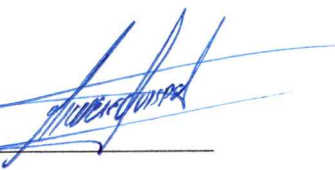
Concepción del Carmen Bedón Vaca, Arq.

CALIFICADOR

f. 

Michelle Paulina Quispe Morales, Mg.

CALIFICADOR

f. 


Santiago Javier Santamaría Bedón, Ing. Mg.

CALIFICADOR

f. 



Santiago Javier Acurio Maldonado, Ing. Mg.

DIRECTOR ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL

f. 

Hugo Rogelio Altamirano Villaroel, Dr.

SECRETARIO GENERAL PUCESA

f. 
 Pontificia Universidad
Católica del Ecuador
**SECRETARIA GENERAL
PROCURADURIA**

Ambato – Ecuador

Marzo 2022

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo: **JOEL VICENTE MUÑOZ MEDINA**, con **CC. 180517954-4**, autor del trabajo de graduación intitulado: “PRODUCTOS IDENTITARIOS PARA EL SUBGÉNERO FOLK/METAL ECUATORIANO EN LA CIUDAD DE AMBATO”, previa la obtención del título profesional de **LICENCIATURA EN DISEÑO DE PRODUCTOS**, en la escuela de **DISEÑO INDUSTRIAL**.

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entrar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Escuela Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
2. Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE Ambato, el referido trabajo de graduación respetando las políticas de propiedad intelectual de la Universidad.

Ambato, marzo 2022

JOEL VICENTE MUÑOZ MEDINA

CC. 1805179544

RESUMEN

La potenciación de la identidad en productos para la afiliación social de los colectivos juveniles resulta de relevancia, considerando el contenido discursivo presente en estas resistencias. Los sujetos se relacionan con bienes materiales y simbólicos, tomando a estos como un traductor de expresividades desde donde los jóvenes pretenden comunicar sus ideas. En relación a lo antes mencionado se plantea el tema “Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal Ecuatoriano en la Ciudad de Ambato”, mismo que hace énfasis en el desarrollo de productos identitarios para el colectivo del subgénero Folk/Metal. Para esto se considera un enfoque cualitativo y un alcance exploratorio. Además, se toma como pauta la metodología expuesta por Alex Milton y Paul Rodgers, misma que considera el análisis sociológico para el proceso sistémico de diseño. El resultado es la generación de una línea de objetos identitarios acorde a las necesidades simbólicas, conceptuales y funcionales de una agrupación musical ambateña, logrando captar sensibilidades materiales que los diferencien de otros, por medio del estudio iconográfico para el desarrollo de productos.

Palabras Clave: Productos identitarios, Folk/Metal, Marca, Metodología

ABSTRACT

The empowerment of identity in products for the social affiliation of youth collectives is relevant, considering the discursive content present in these resistances. Subjects relate to material and symbolic goods, taking these as a translator of expressivities from where young people intend to communicate their ideas. In relation to the aforementioned, the topic "Identity Products for the Ecuadorian Folk/Metal Subgenre in the City of Ambato" is proposed, which emphasizes the development of identity products for the Folk/Metal subgenre collective. For this purpose, a qualitative approach and an exploratory scope are considered. In addition, the methodology presented by Alex Milton and Paul Rodgers, which considers the sociological analysis for the systemic design process, is taken as a guideline. The result is the generation of a line of identity objects according to the symbolic, conceptual and functional needs of an ambateña musical group, managing to capture material sensitivities that differentiate them from others, through the iconographic study for product development.

Keywords: Identity products, Folk/Metal, Brand, Methodology.

INDICE

DECLARACION DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA	7
1.1 Tribus Urbanas y Subgénero Folk/Metal.....	7
1.2 Lenguaje visual del subgénero folk/metal	9
1.3 Elementos Compositivos para la identidad de Marca	12
1.4 Semiótica e identidad de marca para el diseño de productos.....	14
CAPITULO II. DISEÑO METODOLÓGICO	18
2.1 Nivel y Tipo de Investigación.....	18
2.2 Tipo de Recolección de Información	20
2.3 Análisis e interpretación de los resultados.....	20
2.4 Metodología de Diseño	23
2.4.1 Identificación de Oportunidades	23
2.4.2 Programación y especificación	28
2.4.3. Diseño de Concepto.....	31
2.4.4 Diseño de Detalle	39
2.4.5 Fabricación	43
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	46
CONCLUSIONES	49
RECOMENDACIONES	50
BIBLIOGRAFÍA	51
ANEXOS.....	55

INDICE DE FIGURAS, TABLAS Y GRÁFICOS

<i>Figura 1.</i> Prisma de Identidad de Marca de Kapferer.....	14
<i>Figura 2.</i> Sistema de Identidad de Marca.	15
Tabla 1. Población y Muestra.....	20
Tabla 2. Identificación de Oportunidades	23
Tabla 3. Problemas a Resolver	24
Tabla 4. Productos y Marcas Consumidas por el Grupo de Estudio	25
Tabla 5. Soluciones de Mercado.....	26
Tabla 6. Necesidades y Requerimientos de Diseño	28
Tabla 7. Brief de Diseño	29
Tabla 8. Ponderación de Necesidades.....	30
Tabla 9. Jerarquización de Necesidades.....	30
Tabla 10. Materiales, Textiles e Insumos.....	43
Tabla 11. Ficha de Costos Organizador de Implementos Eléctricos	44
Tabla 12. Ficha de Costos de Soporte Multiinstrumental	45
Tabla 13. Ficha de Costos de Sujetador de Implementos Percusivos.....	46
Gráfico 1. Moodboard de Abstracción.....	31
Gráfico 2. Resultado de Procesamiento Gráfico.....	33
Gráfico 3. Moodboard Propuesta para Implementos Eléctricos.....	34
Gráfico 4. Resultado de Procesamiento Conceptual.....	35
Gráfico 5. Moodboard para Propuesta de Arnés Multiinstrumental.....	36
Gráfico 6. Resultado de Procesamiento Conceptual.....	37
Gráfico 7. Moodboard para Propuesta de Sujetador de Baquetas	38
Gráfico 8. Resultado de Procesamiento Conceptual.....	38
Gráfico 9. Representación Final de Organizador de Implementos Electrónicos.....	40
Gráfico 10. Representación Final de Arnés Multiinstrumental.....	41
Gráfico 11. Representación Final de Sujetador de Implementos Percusivos.....	42
Gráfico 12. Diagrama de Pastel de Pregunta 1.....	47
Gráfico 13. Diagrama de Pastel de Pregunta 2.....	47
Gráfico 14. Diagrama de Pastel de Pregunta 3.....	48

INTRODUCCIÓN

El Folk Metal se define como un subgénero que fusiona el heavy metal con la música folk tradicional (Kegan, 2015). Sin embargo, hay autores que difieren de este reduccionismo al momento de definirlo, como es el caso de Christie (2005), mismo que considera que este subgénero no solo sugiere una fusión rígida de estos dos elementos, sino que en su esencia comprende cualquier banda de metal que haga uso de música tradicional. Este subgénero nace en Inglaterra con la banda británica Skyclad en 1990 y sus obras muestran elementos que se repetirán conforme madura el subgénero. Pese a que en 1994 y 1995 algunas bandas comenzaron a ganar importancia a lo largo de Europa, el Folk Metal mantenía muy pocos representantes (Christie, 2005).

A partir del año 2000, el Folk Metal ganó prominencia, especialmente en países nórdicos, resalta por su particularidad el caso de Finlandia. Es de notar como característica principal su diversidad, misma que se ve enriquecida por el uso de gran variedad de instrumentos étnicos o en su ausencia, el uso de teclados para simularlos. Bandas finlandesas tales como Finntroll, Korpiklaani, Moonsorrow, Ensiferum o Turisas, desarrollaron propuestas musicales con géneros nativos, tales como el humppa, el polka y los cantos "yoik". Usualmente las líricas tratadas aluden tópicos como el paganismo, la naturaleza, la mitología y la historia de sus pueblos, además de temas festivos como el alcohol o la fiesta (Christie, 2005).

En el caso de Ecuador, la aparición del folk/metal implicó un proceso de maduración musical. El Rock tras su importación en la década de los 60's experimentó una niñez informal de imitación extranjera (Wong, 2012); una adolescencia en la cual desplegó propuestas de metal en Quito Sur (Dammert-Guardia, 2012), hasta dar cabida a las primeras bandas Folk con representantes tales como Curare o Aztra, mismas que buscaron dotar de identidad andina y nacional al metal, para dar a conocer el folk metal andino al estadio de Pintag en marzo del 2001 (El Comercio, 2018).

Actualmente las bandas mediante herramientas de apropiación cultural, connotan un enfoque artístico más próximo con su contexto y presentan lo que sería un bosquejo de Folk/Metal propio de Ecuador, logra consigo una base conceptual sobre la que se desarrollan sus portadas discográficas. Dicho así el fenómeno de las bandas locales en Ecuador traen

consigo un carácter rico en materia de indagación morfológica y semiótica puesto que las dinámicas de los protagonistas sociales abarcan un poturrí de denotaciones simbólicas y significantes tales como: uso de quenás y rondadores; progresiones y compases de géneros tradicionales; líricas sobre cosmovisión andina, cotidianidad, gastronomía local, crítica social/política, entre otros.

Por otra parte, en la localidad de Ambato colectivos de músicos y aficionados son portavoces de un término identificativo denominado “escena independiente” misma que hace alusión al financiamiento y búsqueda de espacios de manera autónoma, semejante al caso de Quito Sur en 1980 (Dammert-Guardia, 2012). Así mismo, se nota el caso de bandas locales influenciadas por géneros tradicionales, algunas únicamente en ámbitos líricos, mientras otras en melódicos o ambas, tales como: “Tayta”, “El Club de los Difuntos”, “Efecto Monigote” y “Kuartam”.

Sebastián Constante de Efecto Monigote se expresa respecto a la aculturación, refiriéndose a una sociedad clasista que considera a los géneros tradicionales como elementos degustados por una “prole”. Fundamenta su criterio al ser cercano a los obreros de la constructora donde trabaja. Él ha notado que la brecha social genera una idea de pérdida de estos géneros, consecuencia de un modelo ideológico que dificulta la convivencia de “dos mundos”. Los mencionados obreros son muy cercanos a los géneros tradicionales, mientras las inmediaciones de mayor poder adquisitivo los desconocen. El criterio de Alex Pérez no niega esta aculturación, pero afirma la posibilidad de que se deba a la desinformación de la existencia de bandas, así como a la falta de apoyo hacia estas.

En añadidura a lo mencionado, es necesario notar la influencia del cine, la música y otros trabajos culturales en la estructuración de identidades. Alex Pérez se refería a la influencia de radios y programas de televisión como una de las razones por las que prima el consumo extranjero. Según Piñeiro (2004), la producción musical de cada periodo histórico se comprende como un elemento referente de los valores de la clase dominante o en ocasiones un elemento crítico con el orden establecido y agente activo del cambio social. Esta última corresponde con los valores profesados por las “bandas independientes”.

Aún queda un cabo por atar y corresponde a la relación del diseño con las tribus juveniles. Bergua (2008), menciona que las producciones estéticas colectivas son abstraídas en el ejercicio de diseño, especialmente en áreas como la moda. Precisamente tras la

democratización de la moda y el fortalecimiento de la figura del “joven” tras la Segunda Guerra Mundial, surge la necesidad de una actividad especializada en captar aquellas innovaciones anónimas que se generan en el seno de la calle. Es entonces que nace el *coolhunting* (cazador de tendencia). En este sentido, la presencia del fenómeno de las tribus urbanas, subculturas o tribus juveniles significaría un elemento enriquecedor tanto para el ejercicio de diseño, como para las multitudes, en una acción de beneficio tácito.

En la práctica de diseño identitario de productos, se nota la investigación de Rodas & Cordero (2016), misma que desarrolla una línea de productos gráficos en base a la identidad cuencana, con el fin de contribuir al rescate de técnicas analógicas del diseño gráfico y artesanales del contexto, para el fortalecimiento de la identidad. En la metodología se da inicio a un diagnóstico que considera el análisis de las iglesias de Cuenca; las artesanías del entorno; y trabajos homólogos. En la planeación se define el target, los partidos de diseño y el plan de negocios, seguido de la concreción de patterns, siluetas y rosetas fundamentadas en los elementos compositivos y cromáticos de las catedrales cuencanas, y una línea de productos donde constan agendas, carteras, billeteras, bolsos, entre otros. Los resultados lograron llamar la atención del target por medio de elementos de la cotidianidad cuencana.

Dentro de un ámbito más próximo a las tribus urbanas, se nota la investigación de Reyes & Verguelin (2019), misma que plantea el objetivo de potenciar el conocimiento de la cosmovisión ancestral andina, en la tribu urbana de los *skaters*. Esto, mediante la creación de una marca y propuestas gráficas fundamentadas en el arte precolombino de los Quitus. En lo que respecta a la metodología, emplea un enfoque cualitativo, analiza las tendencias y gustos de una muestra de *skaters* y los datos teóricos/históricos de la cultura Quitus. La etapa de propuesta considera tres fases: la primera, el análisis visual de piezas arqueológicas; la segunda, la creación de conceptos comunicacionales e identificadores de marca; y la tercera, la propuesta de 6 patinetas fundamentadas en el Jananpacha, Kaypacha y Ukupacha. Las conclusiones valoran el criterio de expertos de arqueología y *skateboarding*, así como la pertinencia para contrarrestar la aculturación y la ignorancia de los pueblos del pasado.

Otro caso de diseño sobre tribus urbanas es el brindado por Verguelin (2016), mismo que plantea como objetivo el informar a la sociedad sobre la tribu urbana Punk de Quito, tras considerar sus características visuales identitarias para generar mayor difusión de su cultura. La metodología consta de tres fases: la fase lógica, donde se localiza la problemática y se

analizan las características sociológicas de las subculturas y los elementos visuales de la comunidad Punk; la fase creativa, donde se propone la inserción de señaléticas informativas sobre sitios estratégicos de las líneas de transporte urbanas; y la validación, donde se presenta la propuesta por medio de fotomontaje. Los resultados resaltan la función informativa del diseño en la re-significación de entornos por medio de una imagen afable hacia el público, pero no se logró ejecutar el proyecto físico debido a cuestiones públicas.

Dentro del ámbito de diseño identitario para tribus urbanas y pertinente al mercado ecuatoriano se nota a 'Vulgomaestre'. Según La Hora (2016), este es un emprendimiento de diseño independiente nacido en Quito en 2010 que trabaja con varios productos en el área de indumentaria y artículos de oficina. Se autodefine con la terminología Etno/Urbano y sus conceptos gráficos trabajan una reinterpretación de la cultura del Ecuador al buscar un estilo irreverente y un lenguaje visual que cale de manera permanente en la identidad de los jóvenes, dicho así proponen una estética contemporánea que toma inspiración de leyendas de Quito, lugares emblemáticos y personajes de la ecuatorianidad. Al considerar la inexistencia de otro referente comercial a nivel local, se un nicho de mercado, mismo que se encuentra aun sin explotar.

En Ambato, la problemática se enfoca en que el mercado presenta limitadas propuestas de productos identitarios para el colectivo de aficionados del Folk/Metal ecuatoriano, debido a la fuerte influencia de productos culturales extranjeros importados. Así también, es notable el adelanto que representan otros contextos en la captación de estéticas juveniles plasmadas en productos. Tal como afirma Ganter & Zarzuri (2018), la moda utiliza cada vez más a las tribus urbanas y a sus referentes como medio de comercialización, algo que es mal visto entre los miembros de las tribus, pero que al mismo tiempo las relaciona y las vincula ampliamente. Sin embargo, estas estéticas suelen ser divorciadas de sus contextos. (Bergua, 2008). En añadidura, la poca apertura que ofrecen las instituciones públicas para la expansión social del arte independiente se traduce en limitantes para el desarrollo de identidades culturales, y reduce sus posibilidades de socialización, razón por la cual es comprensible que sus prácticas continúen en la informalidad. Tal como afirma Belmonte (2010), quedan algunos reductos sin recibir la suficiente atención, uno de ellos e hace referencia al fenómeno bautizado por la sociología y los medios de comunicación, como las tribus urbanas. Por tales motivos, el autor considera necesario animar a los investigadores afines al tema para que estos, aporten un carácter interdisciplinario.

Por otra parte, es de notar un vasto desarrollo de proyectos investigativos de diseño en función a las identidades geográficas y étnicas del Ecuador, sin embargo, se ha dejado en un plano de desconocimiento a los grupos que interactúan en las inmediaciones urbanas de estas localidades geográficas. Según Ganter & Zarzuri (2018), las tribus urbanas comprenden una instancia para intensificar la experiencia biográfica y la afectividad colectiva, el contacto humano y sobre todo la alternativa de construir identidad y potenciar una imagen social; recrea consigo una nueva “socialidad” y orden simbólico a partir del tejido social cotidiano. En función a lo expuesto el diseño cercano a los campos culturales alternativos generaría aportes y consolidar estos nuevos tejidos sociales.

Dicho de este modo los intérpretes de este subgénero carecen de productos que logren afianzar, respaldar y exteriorizar sus creencias, ideas y estilos de vida. Por otra parte, los aficionados que han desarrollado afectividades con este tipo de géneros fusión no poseen referentes de marcas con estéticas enfocadas a sus preferencias y actividades. Es entonces que la contundencia de propuestas de valor para subculturas locales se traduce en un aumento de apreciación por lo nacional y el impulso de identidades urbanas poco conocidas en Ambato. Estas no solo consideran nuevas interpretaciones ideológicas, sino que generan nexos artísticos entre lo que Sebastián Constante denomina “mundos separados” y alude a las brechas sociales y raciales que toman pauta en la historia ecuatoriana.

Es necesario entender al objeto identitario como una construcción socio-estética (Reguillo, 2000), generadora de una dinámica en la que los sujetos se relacionan con bienes materiales y simbólicos. Los jóvenes buscan en los objetos que consumen puntos donde definir pertenencia. Como señala Heskett (2005), “los objetos constituyen una expresión crucial de ideas traducidas a una forma tangible” (pág. 56). Dicho de este modo, el diseño de productos aportaría principalmente en el fortalecimiento de las construcciones socio-estéticas del colectivo que consume este tipo de géneros. Estas dinámicas de fusión musical, generarían una socialidad de apreciación y consumo cultural de propuestas locales, por lo cual, el estudio de las sensibilidades materiales objeto/usuario resultan relevantes.

Tras considerar la situación actual y el naciente fenómeno musical de Folk/Metal en Ambato, se plantea el problema científico, refiriéndose a ¿Cómo el desarrollo de productos identitarios, potencializaría el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato? En relación a este aspecto se define como idea a defender: Plantear propuestas de productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato; para lo cual,

se tiene como objetivo general el desarrollar productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato. Para esto, los objetivos específicos son:

1. Diagnosticar el grupo humano de intervención para el planteamiento de productos de diseño
2. Establecer los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero Folk Metal
3. Diseñar productos identitarios para el subgénero folk/metal

Este proyecto de titulación tiene un enfoque cualitativo debido a que se observarán las características identitarias y las necesidades objetuales de la banda Efecto Monigote, influenciada por el subgénero Folk/Metal en la ciudad de Ambato. Así mismo, se hace uso de la observación participante y de entrevistas abiertas, para contextualizar la recolección de datos dirigidos a la propuesta. A su vez, considera un alcance de tipo descriptivo, pues se estudiarán fenómenos, situaciones, contextos y eventos. El diseño del proyecto es de corte sociológico, debido a que se describen y analizan ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de un grupo humano. Por último, para la propuesta se hace uso de la metodología expuesta por Milton y Rodgers (2013), misma que cuenta con 6 etapas: identificación de oportunidad, programación y especificación, diseño conceptual, desarrollo del diseño, diseño detallado y producción.

La selección de esta problemática es viable gracias a la proximidad del investigador con el objeto de estudio. Al tratarse de una línea investigativa sin precedentes en la ciudad de Ambato y al notar escasos estudios y referentes de diseño próximos a la identidad de culturas juveniles en Ecuador, la pertinencia de ejecución se ve justificada. Así también, como alude el Plan Nacional de Desarrollo (2017), “es importante visualizar concepciones plurales que, incluso en su conjugación, puedan romper con la posibilidad de homogenización” (pág. 61). Por otra parte, la prioridad ciudadana de fortalecer y afianzar el sentido de pertenencia, al demostrar la riqueza cultural, creativa, estética (individual y colectiva) que caracteriza al Ecuador corresponde al hecho de que sin la apertura investigativa las nuevas propuestas musicales y los colectivos aficionados no generarían sensibilidades materiales diferenciadoras.

CAPITULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA

1.1 Tribus Urbanas y Subgénero Folk/Metal

En Ecuador este tipo de fusiones musicales toman iniciativa en los años 70's "uno de los más representativos fue Amauta, quienes fusionaron Rock con algo que ellos mismos llamaron Folclor progresivo" (Mena, 2004, págs. 4-14). Así mismo es posible notar algunas piezas del músico (Guevara, 2004), mismo que afirma: "Al inicio de los ochentas experimenté fusionando formas musicales del Folclor con ritmos rockeros" (pág. 15). Posteriormente en los 90' bandas como Tandauchi y los Perros Callejeros continúan la pauta experimental. Todas estas propuestas aproximan sus novedosos entendimientos al crear canales de difusión próximos a la realidad local de los jóvenes, reivindicado a su vez la identidad colectiva (Yumisaca, 2016). El caso más próximo a la actualidad corresponde a Curare y Aztra mismos que serán desarrollados.

Curare surge inicialmente con la intención de forjar una propuesta distinta a las que en ese entonces existían en Quito, acompañada a su vez del cuestionamiento del porque un sanjuanito no es tan universal como una pieza clásica o una canción de Rock (Yumisaca, 2016). El nombre de la banda consiste en las siglas "Comando Urbano Radical Acción Revive Esperanza" a su vez que también alude al veneno para cacería que usan los pueblos amazónicos, por lo cual el grupo interpreta que su música es el veneno anti sistémico (Yumisaca, 2016).

Estos terminan de alinear su agrupación en 2001, años donde el Ecuador experimentó una masiva migración de ecuatorianos a España como consecuencia de antecedentes económicos tales como el feriado bancario, el congelamiento de ahorros y la dolarización. Como resultado se gesta un levantamiento indígena campesino que desembocaría en la destitución y huida de Jamil Mahuad. Sin embargo, el programa económico se mantendría en pie por Gustavo Noboa y dejaría consigo familias fragmentadas. Esa serie de eventos y convulsión social desarrolló en los integrantes una postura crítica de resentimiento por el contexto político y la necesidad de generar aportes artísticos para la mejora (Yumisaca, 2016).

Las líricas de Curare abordan incitación de rebelión y revolución y refuerzan la composición con elementos culturales andinos indígenas. Sin embargo, esto no implica la pertenencia del grupo a una organización política indígena o mestiza (Yumisaca, 2016). Así mismo es notable la posición contestataria con el imperialismo norteamericano. Esto debido al devenir político de aquel entonces con énfasis en la ocupación norteamericana en la Base de Manta

firmada en 1999 y la negociación del Tratado de Libre Comercio (TLC) con EE.UU. Este discurso se complementa con la construcción gráfica de la portada del disco “Comando Urbano” donde se observa a una persona lanzar una bomba molotov (Yumisaca, 2016).

La influencia de ese tipo de productos artísticos es en cierta medida una concepción dada por el devenir del periodo temporal en el que se desarrolló. Un Ecuador golpeado por crisis sociales y financieras fueron el bagaje necesario para que estructuras juveniles urbanas dieran pautas de contingencia humana por medio de canales culturales como es la producción musical. Si bien ya existían propuestas que fusionaban elementos de la cultura andina con elementos importados, no es sino hasta el 2001 que logra condensarse con un discurso lírico y melódico potente en relación a la riqueza cultural y los conflictos socio/políticos de la nación

El segundo elemento de las líricas corresponde a la espiritualidad andina indígena, misma que permite desarrollar analogías que parten de la naturaleza, con el fin de pautar un mensaje y ejemplo para el comportar social. Este performance se forja en el lecho de cuatro mestizos que guardan una fuerte relación con el campo desde niños, se complementa en las vivencias de la calle y el gusto por un género musical estereotipado en Ecuador desde su llegada. “primero como un movimiento peligrosamente sedicioso, posteriormente como una moda alienante y más recientemente como aberrante música satánica” (González, 2004, pág. 33)

La escenografía estética de esta banda no difiere demasiado del que ya es producido por el rock, como lo son las vestimentas de color negro con camisetas de bandas de rock internacionales. Sin embargo, es posible añadir la presencia de máscaras de Aya Humas y la auto denominación Longo Metal, esta última responde a una reinterpretación del término que surge del cuestionamiento: “por qué ser longo, ser más nativo, ser menos europeo, ser menos colonizado es algo peyorativo en esta sociedad, ¿cachas?” (Yumisaca, 2016). Si bien el término “longo metal” se maneja en una esfera etimológica mestiza, este no alude a la proyección denigrante con el indígena, sino más bien a una reivindicación que busca apreciar lo indígena que todo mestizo lleva dentro.

Es notable entonces una fuerte influencia de elementos sociales, políticos y espirituales, mismos que marcan una pauta simbólica en la propuesta artística de la banda. Los integrantes pese a desarrollarse en un contexto urbano, se ven marcados por las fiestas de sanjuán, la gastronomía y la música de una cultura ajena a ellos. Al ser conscientes de sus limitaciones

lingüísticas, se autodefinen como mestizos. Sin embargo, su discurso no recae en una preferencia racial, pero si busca reivindicar las realidades sociales al emitir juicios de valor críticos. De este modo se genera un discurso que hibrida elementos para estrechar lazos entre dos colectivos que parecen ser “mundos separados”. La música como medio de alianza y discurso político, alude a la esencia del rock, así como ofrece un espacio de afiliación a las subculturas y culturas no dominantes.

Los discursos planteados aluden a construcciones sociales recientes que resignifican brechas raciales, una nueva concepción donde la rivalidad mestiza e indígena busca puntos donde condensarse y proponen alteridades identitarias donde reconocerse. Es aquí, donde el diseño cumple el papel de canalizador, pues bebe del contexto y materializa elementos intangibles, como lo es la identidad y la cultura. La correlación entre diseño y las tribus urbanas viene muy emparentado a la práctica del *coolhunting*, esta toma pauta de los vapores estéticos que se generan en las urbes, para anticiparse a futuros nichos de mercado o tendencias.

En relación a lo mencionado Frascara (2000), desarrolla la responsabilidad cultural del diseño y posiciona a la comunicación como eje cultural desde donde se desarrollan los signos. Si los signos carecen o son vaciados de información, estos tienden a ser muy efímeros o desapercibidos. En base a este enunciado, las experiencias vivenciales de los integrantes, así como el contexto desde donde se construyen estéticas y representaciones, tales como la escenografía, la vestimenta, las portadas discográficas o la marca de banda, son aspectos a considerar al momento de ejecutar propuestas de valor.

1.2 Lenguaje visual del subgénero folk/metal

Las imágenes se comprenden como un producto que trasciende la dimensión de la percepción, se manifiesta a su vez como consecuencia de una simbolización individual o colectiva (Belting, 2007). Así también implícitamente desarrollan relaciones comunicativas con la sociedad y la cultura moderna, entendiéndose como un enclave básico para comprenderlas e investigarlas (García, 2011). En este sentido, la instancia más próxima a generar un universo simbólico alrededor de la música, corresponde al diseño discográfico. Este es el más apto para el estudio, debido a que cada tendencia, estilo, filosofía y tribu urbana ha usado al diseño de discos como elemento indispensable para la comunicación de sus construcciones culturales y estéticas (López, 2009).

En relación a lo mencionado, es necesario acudir a Arfinetti (2016), pues este desarrolla el estudio gráfico/semiótico de piezas discográficas en función a los tres niveles del signo con sus respectivas subvariables: El nivel sintáctico se ocupa de la conformación de los signos y como se relacionan estos formalmente en áreas tales como el grado de iconicidad, la expresividad cromática, la tipografía y los elementos visuales, relacionales y prácticos; el nivel semántico en cambio hace énfasis en el significado y las relaciones que se dan entre el signo y las cosas que contiene, aquí se desarrollan los subniveles denotativos, connotativo, cooperación y redundancia o conflicto; y el tercer nivel o pragmático desarrolla la relación que presenta el signo con su usuario tras considerar el entorno y los factores que le rodean, este se conforma a su vez por el subnivel mitológico y retórico.

Los distintos niveles del signo constituyen el carácter comunicativo de una composición por medio de las relaciones que tienen los elementos, como se relacionan entre si y como estos se conforman. De este modo los distintos subniveles refuerzan cada nivel en función al concepto que se pretende transmitir, este a su vez evocaría una reacción valorativa con el usuario y responde al tercer nivel, que es donde el signo trasciende de su soporte para generar una relación con su entorno, es decir, con la externalidad del soporte, como lo es el colectivo o el consumidor.

En el análisis de la portada del álbum Caledonia de Suidakra realizado por Arfinetti (2016), se logra dilucidar una estructura compuesta por seis grupos y una retícula de 4 secciones, misma que genera un área conflictiva o zona neutral de disputa de dos fuerzas. Tras observar detalladamente los elementos y contextualizarlos según su aspecto, se sugiere que las significaciones aluden al traspaso de tropas romanas en territorios de la Antigua Escocia. Esta interpretación se ve respaldada en la estética e indumentaria de los personajes, así como en los elementos que conforman el paisaje. En concordancia con la composición, la tipografía hace uso de fuentes *display*, mismas que debido a sus dimensiones y ornamentos cumplen una aplicabilidad destinada a palabras y no lectura (Gálvez , 2004). En función a sus características, se trata de góticas, con ornamentos ramificados que evocan líneas sinuosas celtas.

Otra pieza analizada por Arfinetti (2016), es el álbum ‘‘The Morrigan’s Call’’ de Cruachan. Está en cambio se compone de un cuadrado que divide la pieza en el marco ornamentado y la imagen central. La retícula se desarrolla en función a un eje de coordenadas ubicado en el pecho de una figura femenina. Esta última corresponde a la diosa celta de la guerra y la

destrucción. Es importante para entender la composición que la vida y la muerte están unidas en el universo celta (Sjoestedt, 2000). Así también las aves, cráneos y flora de la imagen central corresponden a elementos simbólicos emparentados a la cultura de la guerra y la muerte en combate. El marco hace uso del estilo “nudo celta” mismo que se toma inspiración de la cestería y la naturaleza muy emparentado con esta sociedad agrícola (Trilling, 2001). Mientras la tipografía presenta una letra capitular con terminaciones zoomorfas, continuada por semiunciales y góticas de caja baja.

Se asevera entonces que, para el estudio de los elementos compositivos y semióticos de piezas discográficas, se requiere un análisis de las dimensiones del signo (Dallera, 1996). Esto permite comprender a mayor profundidad como se interrelacionan los elementos gráficos para generar una narrativa donde el espectador lee la idea que se pretende exponer. De este modo, Arfinetti (2016), logra dilucidar el uso de figuras retóricas, contrarias y comparativas intencionales que aluden a hechos históricos. Así también la presencia de figuras retratadas y metáforas referidas a la mitología celta. En los distintos casos, las composiciones hacen uso del estilo decorativo “nudo celta”, propio de las antiguas sociedades irlandesas, así como el uso de tipografías que complementan y guardan armonía con la escena.

El estudio del carácter compositivo de portadas discográficas Folk/Metal correspondientes a un contexto europeo, ayuda a definir los parámetros ideológicos desde donde nace el género. Es posible notar un concepto gráfico enfocado al rescate de las culturas nativas ancestrales. En este caso, los celtas habitaron gran parte del norte de Europa y las distintas expresiones gráficas de los álbumes aluden a sus modelos mitológicos, cosmológicos, estéticos e históricos. Por lo cual es posible aseverar la predominancia de elementos atribuidos a tribus nativas anteriores a la conquista romana. Estas características serían trasladadas al contexto nacional con las culturas andinas pre coloniales.

Un símbolo según (Venegas & Acevedo, 2017), es “la representación perceptible de una idea con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada” (p.27). El diseño por su parte se sirve de estas representaciones para expresar visual y materialmente lenguajes basados en rasgos emparentados a la cultura y el gusto de los colectivos. Es en estos últimos en donde la elección del consumidor se sustenta. Por tanto, es indispensable considerar los recursos simbólicos inmiscuidos en las actividades del grupo objetivo. El diseño se ejecuta

en función al concepto y contexto en el que va a ser utilizado y una vez traducidos estos en objetos de valor funcionan como recurso publicitario para la misma cultura.

1.3 Elementos Compositivos para la identidad de Marca

El escenario de la posmodernidad se ve afectado por unos cuantos cambios sociales, especialmente una hegemonía de consumo que ha logrado restar legitimidad a instituciones que respondían como núcleos de la identidad (Firat, Dholakia , & Venkatesh, 1995). Es entonces que nace y se compensa este vacío con la idea del sujeto consumidor que busca definir su identidad personal en torno a grupos de consumo (Canniford, 2011, pág. 58).

Se diferencian tres tipos de comunidades de mercado. La primera corresponde a la subcultura de consumo, y, según (Schouten & McAlexander, 1995), se refiere a un subgrupo de la sociedad con una serie de alteridades trasladadas al consumo. Su jerarquía guarda distinciones, trass considerar que el estatus de los miembros se compone sobre la participación, el liderazgo y la experiencia en las actividades del grupo. Además, conciben un cierto distanciamiento de los demás términos, debido a una serie de comportamientos contestatarios a lo establecido (Bazaki & Veloutsou, 2010), es decir, un grado de interés por la marginalidad y la experimentación.

Por otra parte, está la comunidad de marca. Su relevancia se desprende de la admiración por la marca, misma que rige el reconocimiento de los miembros por parte de la comunidad (Muñiz & O'guinn, 2001). A su vez esta consta de tres aspectos integrales: *consciousness of a kind* (consciencia de grupo), el carácter ritual y el sentido de responsabilidad moral. La primera alude al sentido de pertenencia que se respalda en un pensamiento compartido por lo miembros, y un sentimiento de diferencia en relación a los ajenos al grupo. Esta conciencia se refuerza en la ejecución de rituales, que son manifestaciones de procesos donde la comunidad se reproduce transmite y valida su conocimiento. El último aspecto es una consecuencia de los dos anteriores. La conciencia compartida reflejada en prácticas y valores sociales, desemboca en la construcción de una responsabilidad (McAlexander, Schouten, & Koenig, 2002).

La última categoría corresponde a la tribu consumidora, enfocada más en el establecimiento de vínculos emocionales entre individuos, que en el consumo del producto (Silva & Santos, 2012). Estas implican la creación de redes de personas alrededor de las marcas que parten de la interacción social. Mientras la marca por su parte actúa como enlace entre los

consumidores (Dahl, 2015). Sin embargo, difieren de la comunidad de marca, debido a que pertenecen en simultáneo a otras tribus al no ser partícipes de la exclusividad de marca. Es decir, plantean un carácter mixto al moverse en los mercados (Mamali, Nuttall, & Shankar, 2018).

El desarrollo de un modelo heterogéneo propenso a restar legitimidad al orden instituido, ha generado nuevas categorías comunitarias que permiten a los sujetos reconocerse. Estas a su vez connotan el hecho de que las necesidades de interacción social generan otros núcleos de valor. Además, algunas de estas comunidades desarrollan un lineamiento de fidelidad a las marcas e incluso dimensiones sociológicas como es el caso de la relación entre los gremios de motociclistas estadounidenses y la marca Harley Davidson. La importancia de estas comunidades radica en que proporcionan espacios donde los individuos proyectan identidades y son consigo piezas claves de influencia en la decisión de consumo.

Tal como afirma Frascara (2000), acerca de la cultura de las cosas; los objetos, espacios y edificios son entes de comunicación y las culturas construyen sistemas de formas que simbolizan y expresan sus valores, promueven actitudes y crean entornos que invitan a comportarse dentro de ciertas normas establecidas. El fenómeno de las comunidades de mercado también se visibiliza en las marcas Element o Vans, mismas que han desarrollado una gama de productos y publicidad acorde a la estética de la tribu urbana de los *skaters*. En su catálogo se encuentra indumentaria, accesorios y patinetas, lo cual permite comprender que el objeto para ser valorado por el colectivo, generaría nexos emocionales acorde a los universos en donde se desenvuelve el grupo de estudio.

Así mismo, los objetos cumplen también un formato de presentación intencionado desde donde se busca comunicar lo invisible, es decir, algún aspecto de la persona. Dicho así, el objeto no solo se conforma como una representación de una persona, sino que logra constituirla (Frascara, 2000). En función a lo expuesto, es comprensible notar este fenómeno en la decisión de compra de distintos colectivos, el carácter comunicativo del producto repercute como un elemento de valor de mano de la funcionalidad que este cumple. Bajo esta premisa, es necesario considerar los productos que ya han sido consumidos por el grupo de estudio, estos representan una extensión de sus características intrínsecas. Para la investigación es de utilidad aquellos que evoquen alguna característica de identificación con el subgénero musical Folk/Metal.

1.4 Semiótica e identidad de marca para el diseño de productos

La identidad de marca se define como el acumulado de relaciones que se busca concretar o mantener en la mente del consumidor. Es decir, aquellos elementos vinculados al nombre y símbolo de la misma, logrados por medio del valor que suministra la marca a sus clientes (Aaker, 2005). Este término surge en Europa como necesidad ante un mercado aglomerado de productos similares. De esta manera es que las industrias comienzan a desarrollar elementos para el afianzamiento con el consumidor al generar propuestas de valor y estructurar estrategias para mantenerse en la mente del cliente. No es sino, en 1992 que es introducida como un concepto e instrumento de análisis en la gestión de marca por Kapferer, con el denominado ‘prisma de identidad’ (Chevalier & Mazzalovo, 2012).

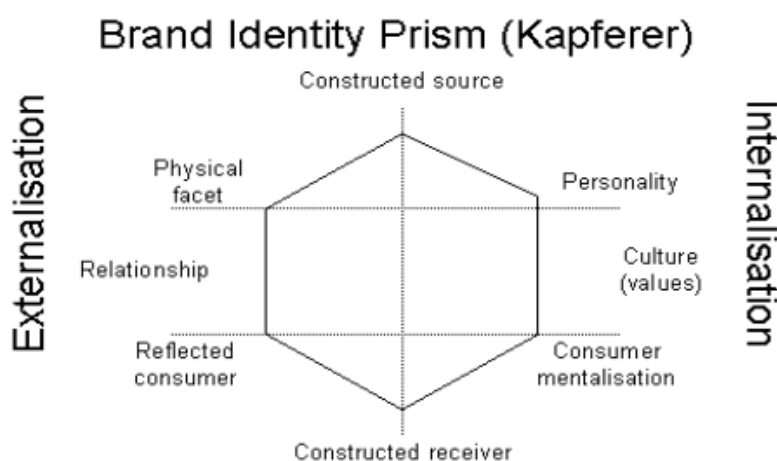


FIGURA 1. PRISMA DE IDENTIDAD DE MARCA DE KAPFERER.

Fuente: (Kapferer J. N., 1992, pág. 100)

En la *Figura 1* se expone la fusión de categorías de internalización al abarcar: (1) personalidad de marca, (2) cultura organizacional y (3) mentalización; y de externalización descritas en sentido de: (1) imagen física, (2) Relación, y (3) reflejos; para de esta manera conectar la imagen del emisor (empresa) con la imagen del receptor (consumidor).

La internalización por su parte alude a la cultura y visión de marca, mismas que son los cimientos desde donde se construye la personalidad, traducándose en las relaciones marca/compañía y la aspiración de segmento de consumo (de Chernatony, 1999; Schein, 1984; Kapferer J. N., 2008). Esta a su vez considera las creencias, valores y la conducta que rige a la empresa, así como la inclusión de los clientes internos de la organización en la construcción de la marca (Kapferer J. N., 2008; Cerviño, 2002).

Por otra parte, la externalización considera un aporte hacia la expresión visual y como esta se relaciona con el público de interés, es decir, la óptica del consumidor cimentada sobre elementos de comunicación interna y social (empleados y consumidores), así como los elementos gráficos generadores de valor (Cerviño, 2002; Llopis, 2011; Kapferer J. N., 2008). Es posible desglosar como elementos claves: la identidad visual, que corresponde a la traducción simbólico de los elementos de la identidad de marca conformada por componentes visuales que logren su diferenciación; y, la identidad verbal, la cual es el nombre de la marca, junto a su valor comunicativo que promueve experiencias impactantes y consistentes para las distintas audiencias. Esta última se establece en el lenguaje para transmisión de ideas y creencias con el público objetivo (Costa, 2009; Llopis, 2011).

Resulta necesario comprender la relación de la marca con otros aspectos de su gestión; para lo cual Aaker (1996), desarrolla una matriz denominada Sistema de Identidad de Marca (Figura 2.) misma que en base a 3 divisiones, desarrolla la identidad de marca en torno a 4 perspectivas que corresponden a: (1) marca como producto, (2) marca como organización, (3) marca como persona y (4) marca como símbolo.

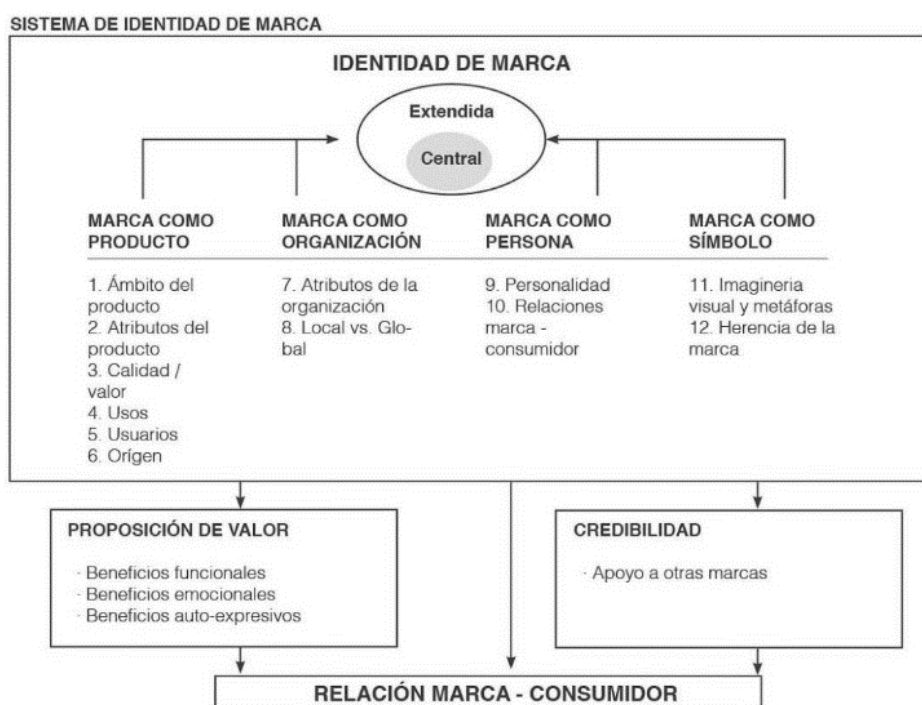


FIGURA 2. SISTEMA DE IDENTIDAD DE MARCA.

Fuente: Aaker, (1996)

La marca como producto, desarrolla la relación del producto con la categoría a la que pertenece, sus atributos como causales de compra, experiencias y el valor de calidad. Así mismo, describe la asociación que genera la marca con el cliente en función de aquello que este busca ser y como el país de origen sugiere credibilidad y confianza según la región de nacimiento de la marca (Aaker, 1996; 1997).

La marca como persona define una perspectiva en donde la personalidad de la marca se viste de valores sociales, demográficos y psicológicos, a su vez que “es más rica e interesante que la basada en atributos del producto. (...) Puede percibirse como superior, competente, impresionante, confiable, divertida”, entre otras (Aaker, 1996, pág. 87). Esta considera dos dimensiones: personalidad, indica la creación de una expresión personal benéfica donde un cliente refleja su personalidad y; relación marca/cliente que son conexiones estratégicas donde las personas aspiran tener la personalidad de la marca (Aaker, 1997).

La marca como símbolo facilita el reconocimiento y la diferenciación con respecto a otras marcas. Esta perspectiva se descompone en dimensiones que usualmente aluden a la imaginación visual. Aquí se encuentra el nombre, el eslogan y el símbolo, que configurado por elementos geométricos u objetos generan asociaciones agradables con los clientes. Así también se encuentran los recursos metafóricos, que consisten en la sustitución gráfica por símiles referentes a alguna característica, tradición o elemento histórico. Por otra parte, la tipografía y el color, denotan soportes subconscientes en la mente del consumidor, y todos estos elementos se incorporan en el empaquetado y etiquetado, que cumple la función de generador de confianza e impresión favorable para el consumidor (Aaker & Joachimsthaler, 2006; Aaker, 1996).

La marca como organización consideran la esencia de la empresa, tanto sus valores y cultura, como la capacidad de esta para ofrecer el producto o servicio. Las ventajas competitivas se determinan por medio del enfoque de los clientes, la preocupación del entorno, el compromiso tecnológico u orientación local. Si se desarrollan estrategias con orientación local, las marcas pretenden generar un vínculo en función a la herencia regional del consumidor. Dicho así, estas marcas brindan una comprensión más personal de las necesidades y comportamientos del usuario local, mientras las marcas globales desarrollan una competencia por mercados muy vastos (Aaker, 1997).

Así mismo, el sistema de identidad de marca desglosa tres tipos de beneficios. Según Aaker (1997), una buena propuesta de valor genera relaciones con el consumidor y guía la decisión de compra. Dicho así, se considera el beneficio funcional, dado por los atributos del producto al cliente y canalizado por la experiencia sensorial; emocional, mismo que alude al sentimiento positivo y la incorporación de profundidad a la propiedad y al uso de la marca y; autoexpresión, que se refiere a la asociación que tiene la persona con la compra y uso del producto debido a que este expresa la personalidad y estilo de vida del individuo (Aaker & Joachimsthaler, 2006; Aaker, 1996).

Es posible aseverar entonces que la generación de relaciones exitosas marca/cliente requiere de la construcción de una identidad. Pese a que en algunos casos es posible notar que esta se configura de manera espontánea, el anticiparse a generar vínculos mentales y psicológicos con el consumidor objetivo facilita generar comunidades de mercado, las cuales corresponderían al grupo de estudio. También es necesario validar la funcionalidad de estas para retroalimentar los beneficios que genera sobre el cliente.

En añadidura a lo mencionado, la marca y sus productos notan una dimensión física/práctica que se traduce en un beneficio funcional; y en contraste, una dimensión psicológica que implica beneficios emocionales y de autoexpresión. La investigación pretende cubrir estos tres beneficios al considerar las necesidades utilitarias, conceptuales, funcionales y simbólicas del objeto de estudio, para lo cual es necesario indagar en las actividades, contextos y estéticas.

La relación entre los distintos temas alude, al carácter simbólico de las materialidades colectivas y como estas generan en las poblaciones un medio de socialidad donde se generan expresiones de crítica, rechazo, organización y re significación. Cercano a la sociología, los productos y las marcas generan en los consumidores una modalidad de identificación, ya sea geográfica, tribal, o por afinidad de gustos. La decisión de compra entonces ya no solo refleja un acto cimentado en las necesidades más básicas de la Pirámide de Maslow, sino que alude a las características intrínsecas y al estilo de vida del usuario o cliente. Por otra parte, el símbolo juega un papel que complementa el modo de vida del mismo, genera un lazo afectivo acorde al significado que el sujeto le ha otorgado. Para generar este lazo es necesario estudiar el símbolo del grupo y las connotaciones que este le ha dado.

CAPITULO II. DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Nivel y Tipo de Investigación

Este proyecto de titulación tiene un enfoque cualitativo debido a que se observarán las características y cualidades de la banda ambateña Efecto Monigote. Además, en el ámbito investigativo se intenta transformar el mundo visible en una serie de representaciones interpretativas, porque se realiza una exploración y descripción de los distintos fenómenos que ocurren en los distintos integrantes. Se analiza también las experiencias de cada uno de los integrantes en el ámbito profesional, así mismo, las necesidades utilitarias y sus actividades recurrentes mediante técnicas como la entrevista abierta y la observación, con la finalidad de adentrarse y familiarizarse con la problemática.

Es importante recalcar que se interpreta la información recolectada, de los diferentes puntos de vista, percepciones y significados de los involucrados desde lo general a lo particular, de igual manera, no existe ninguna clase de manipulación de la realidad existente. Se realiza de manera emergente y abierta a cualquier cambio que suceda durante el proceso. También, se contextualiza todos los datos recolectados, con el objetivo de justificar el planteamiento y la necesidad de realizar este estudio, para posteriormente implementar el diseño de acuerdo al contexto y a las circunstancias analizadas. Cabe recalcar que es un trabajo flexible, abierto y elaborado mediante el trabajo de campo

Esta investigación es de tipo no experimental debido a que, en el estudio no se manipula la variable independiente de manera intencional, sino que se busca demostrar la relación entre esta y la dependiente, para lo cual se definirán las propiedades, características y perfiles del grupo musical Efecto Monigote, para posteriormente generar una solución según el contexto analizado.

Por otro lado, el diseño del proyecto es un estudio de caso, se aplica en un grupo humano, así mismo la propuesta se acomodaría a los requerimientos funcionales, emocionales y de autoexpresión del colectivo analizado. Además, se diagnostica la problemática social del subgénero en la urbe ambateña de una manera colectiva con la finalidad de conocer sus causas y consecuencias para determinar sus posibles soluciones. Es significativo mencionar que se basa en fases cíclicas o de espiral como: observar, en donde se realiza la recolección de datos; pensar, pues se analiza e interpreta los mismos; y, por último, actuar, porque se logra resolver la problemática de la investigación.

De la misma manera se tiene tres perspectivas: una visión técnico científica porque se contextualiza y redefine el problema; una visión deliberativa porque se realiza una interpretación humana, una comunicación interactiva y una descripción de la problemática; por último, una visión emancipadora porque se pretende mejorar la afiliación social de los participantes.

La investigación tiene un alcance descriptivo, debido a que pretende determinar todos los contextos, situaciones y fenómenos de las bandas Folk/Metal ambateñas, con la finalidad de conocer como son y cómo se comportan. Además de especificar las cualidades y perfiles para posteriormente con los datos recolectados ejecutar un análisis. Es importante mencionar que se recoge la información de las variables de manera independiente, para mostrar con precisión los distintos ángulos del fenómeno en estudio.

Como metodología específica se aplica la propuesta por Milton y Rodgers (2013), que alude a seis etapas: identificación de oportunidad, programación y especificación, diseño conceptual, desarrollo del diseño, diseño detallado y producción. La etapa de producción no corresponde con los objetivos planteados por lo cual es omitida del proceso. Así mismo, las mencionadas etapas son sintetizadas para una mejor comprensión, en tres fases: la investigación, el desarrollo y la validación.

La población de estudio corresponde a los integrantes de la banda ambateña Efecto Monigote, misma que suele gestionar un formato de evento en las Fiestas de las Flores y Frutas denominado "Vive Guaytambo". Esta ha sido seleccionada en función a su proximidad con el Folk y el Metal, así como su influencia social, performance y simbología de sus marcas. La accesibilidad a la información es dada por la cercanía que el investigador posee con los distintos músicos. La muestra es designada como no probabilística intencional por criterio, debido a las dimensiones de la población de estudio. Es importante considerar que cada banda posee necesidades diferenciadas con las otras, y a su vez, la identidad de marca es un elemento que respondería pautas simbólicas puntuales de una organización.

TABLA 1. POBLACIÓN Y MUESTRA

Grupo Musical	Integrantes
Efecto Monigote	3

Fuente: Elaboración propia.

2.2 Tipo de Recolección de Información

Los instrumentos para la recolección de información establecerán los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero. Para lo cual, se hace uso de la técnica de entrevista abierta, que se encarga de abordar tópicos, tales como la identidad visual, las necesidades objetuales y el manejo de simbologías. En añadidura, la observación reafirma las declaraciones y adjudica al investigador elementos desde donde estudiar a los integrantes en su área de ensayo u estudio musical, para de esta manera, consolidar las necesidades y elementos u objetos cargados de valor iconográfico.

Como instrumento para la entrevista se utiliza una guía de preguntas (Anexo I) la cual está conformada por 13 preguntas abiertas categorizadas según el aspecto a indagar. Dicho así se considera: un contexto general en donde se posiciona el artista con el subgénero; aspectos de identidad visual trabajados por las agrupaciones musicales; las actividades y objetos comprometidos en su cotidianidad; y objetos relevantes fuertemente emparentados a su propuesta musical.

Para la técnica de observación se aplica una ficha de registro, misma que consta de: un reconocimiento fotográfico; las actividades y acciones realizadas por los distintos integrantes; observaciones propias que aporten al diagnóstico; la descripción de objetos usados por el grupo (vestimenta e implementos); características distintivas de los individuos, y características del espacio en donde desarrollan sus actividades.

2.3 Análisis e interpretación de los resultados

Los instrumentos de investigación fueron utilizados en el caso de la banda Efecto Monigote mientras estos preparaban sus equipos para una presentación musical al aire libre en Santa Rosa, la cual sería transmitida vía Facebook. Los distintos integrantes a su vez ensayaron algunos de sus temas antes de la transmisión y recurrieron al uso de objetos que al parecer son parte del quehacer de estos. Se consideran como actores en este contexto a los músicos Alex Pérez y Sebastián Constante, así como a Ángel Masabanda, cabeza de la radio junto a sus colegas, los cuales cumplían acciones de backstages, técnicos y presentadores.

Con respecto a las entrevistas (Anexo 3), los resultados son los siguientes: La primera categoría correspondiente a las preguntas de contextualización; arroja los temas que son tratados por la banda a nivel lírico e instrumental. Los entrevistados mencionan que su banda pretende generar líricas de sátira o queja cómica a la realidad nacional mediante la innovación interpretativa con música nacional, rock y rap. Estas quejas abarcan desde la búsqueda de apreciación de lo nacional sobre lo extranjero hasta el medio musical y social ecuatoriano. Sebastián Constante por su parte alude a que la relación personal que guarda con este tipo de subgénero comenzó desde que conoció a CURARE en el colegio, mientras Alex Pérez lo desarrolló en función a la música que han escuchado sus familiares.

El segundo apartado o categoría responde a la identidad visual y en las entrevistas (Anexo 3), es posible notar la ausencia de una identidad estética en la gente que sigue su música. Sebastián Constante, menciona que él sí la maneja, y esto se nota en las fichas de observación (Anexo 5), pues comenta que su guardarropa va desde chompas de cuero y prendas negras hasta sacos con motivos indígenas y pantalones salasakas, pero considera que quizá a unos 5 años se notaría una mayor consolidación de esta cultura. Por otra parte, Alex Pérez menciona que en sus conciertos hay vestimenta de jóvenes normales, a veces metaleros.

Además, la pregunta que hace referencia a la construcción del logotipo de Efecto Monigote que corresponde a un Aya Huma estilizado, arroja la toma de este personaje en el videoclip Ñucaytambo. Sebastián Constante, alude a como este representa la dualidad en la sabiduría ancestral y es reinterpretado en sus propuestas, como la dualidad metal/música andina o lo bueno/lo malo de la realidad nacional que tratan sus líricas. En añadidura, Alex Pérez comprende a este, como un personaje que evoca lo nacional, mientras su cromática sugiere la diversidad de ritmos que la banda ejecuta.

En el tercer apartado de las entrevistas (Anexo 3), se busca diagnosticar las actividades y las necesidades funcionales (de uso) del grupo humano. Mediante la aplicación del instrumento se ha recabado información con respecto al intérprete de batería que hace mención a la importancia de la ubicación de los tambores para el músico, pues esta ocasionaría daños físicos si el músico se acopla al instrumento y no al contrario. Además, Alex Pérez, desarrolla ejercicios de calentamiento para evitar lesiones de manos y muñecas y comenta que los objetos más indispensables en su práctica musical son llaves de afinación con agujero para llavero y baquetas 5BN de madera de nogal con punta de lágrima. El primer objeto responde

a la necesidad de ajustar las tonalidades de los parches a gusto, mientras la cualidad de llavero obedece a los frecuentes olvidos y pérdidas de este tipo de objetos.

Del mismo apartado, también constan las actividades de Sebastián Constante, estas responden al ensayo de su instrumento, tanto individual como con la agrupación. Considera también que para componer canciones es indispensable el instrumento, pero para presentaciones, hay elementos no imprescindibles, pero sí de mucha ayuda, tales como el afinador, cables largos de 5 o 6 metros, vitelas, correas, mochila, y los forros para transportar instrumentos. Adicionalmente considera defectos en sus implementos tales como la corta vida útil de su correa de bajo, la necesidad de un elemento de sostén para interpretar los instrumentos andinos mientras interpreta el bajo y la “maraña” de cables que se genera en su mochila de implementos electrónicos.

Para concluir, la última categoría de la entrevista hace alusión a la representación y relevancia simbólica. Donde Sebastián constante nota a la máscara del Aya Huma como un objeto que busca ambientar y contextualizar al público con la propuesta del género, a esto se le suman otros elementos tales como su correa de bajo y su camiseta, mientras Alex Pérez considera como elementos representativos así mismo, la máscara del Aya Huma y difiere con Sebastián Constante tras mencionar a la quena y al charango. Las recomendaciones brindadas mencionan el uso de patrones tales como rombos, las espirales, la chacana y los colores del Tahuantinsuyo, así como mascotas adicionales a la máscara del Aya Huma.

Como resultado de las fichas de observación (Anexo 5) se concibió una matriz donde se estudiaron los implementos y objetos de la población. Esta se ejecutó en un patio, el cual, transmitía una señal de radio desde Santa Rosa. Los integrantes fueron invitados y tras observar y llenar la mencionada ficha, se logró determinar las siguientes categorías: objetos con usos limitados como el forro de platillos o cinta adhesiva; objetos de emergencia como cuerdas y plugs extras; objetos para transporte como forros de quena, de charango y de bajo y bandolera; objetos para performance como mascara y llaveros; objetos para ajuste tonal como llaves de afinación, y afinador de cuerdas; objetos de transmisión de corriente eléctrica como cables y cargadores; objetos para ejecución melódica como baquetas, pedales y vitelas; y objetos para sostén del instrumento como correas y pañuelos.

2.4 Metodología de Diseño

En función a los resultados, se trabaja la metodología de Alex Milton y Paul Rodgers, para lo cual se va a describir las distintas fases: identificación de oportunidades, programación y especificación, diseño conceptual, desarrollo del diseño, diseño detallado y producción. La producción no abarcara ciertos puntos , no corresponden a los objetivos planteados.

2.4.1 Identificación de Oportunidades

En función a la investigación es posible aseverar que la presencia de estas estructuras colectivas urbanas, obedecen a la macro tendencia denominada “neoancestral”¹. Misma que marca una búsqueda de vincular la vida cotidiana con las culturas. La tabla 2. toma pauta de las oportunidades identificadas en lo que respecta al mercado tras considerar la influencia de las marcas sobre la combustión y consolidación de universos estéticos en donde los usuarios buscan afiliarse de manera tangible consideraciones intangibles intrínsecas de los colectivos, como lo es la identidad.

TABLA 2. IDENTIFICACIÓN DE OPORTUNIDADES

Consideración	Oportunidad
Propuesta fusión temprana y reciente en ciudad de Ambato	Ausencia de estudios con respecto a grupos humanos concentrados alrededor del género.
Aparición de redes sociales como potenciadores de consumo	Posibilidades de masificación por medio de seguidores de agrupación y generación de comunidades de mercado.
Advenimiento de estéticas urbanas extranjeras	Posibilidad de generar apropiación cultural en base a las manifestaciones artísticas de las colectividades juveniles.
Ausencia de marcas de diseño que canalicen expresiones de <i>trendsetters</i>	Presencia de nicho de mercado donde generar alcance por medio de figuras influyentes.

Fuente: Elaboración Propia.

La dinámica que ejercen las bandas sobre los colectivos juveniles se desarrolla en función a las necesidades identitarias. Mediante la simbiosis de dos actores: el influyente (*trendsetter*) y los seguidores (estornudadores) (Donoso, 2019). Para ejemplificar está el caso anglosajón de la banda Judas Priest, misma que fue pionera en usar chaquetas de cuero con púas y cadenas, estos artículos únicamente se categorizaban dentro de vestimenta erótica. Si bien la

¹ Es el reflejo de la conexión entre el pasado y la esencia de las personas. Se refiere a lo utilitario y la magia de las diferentes culturas. Es una macro tendencia en la que se quiere encontrar el propósito de las vidas y eso implica que las marcas generen productos con sentido. Esto fue expuesto por CorpoAmbato en su programa formativo.

agrupación inglesa buscaba generar una performance de vestuario, influyó sobre los modos de consumo de la fanaticada y determinó caracteres estéticos que perduran hasta hoy.

Por otra parte, al momento de notar las problemáticas con respecto a la agrupación Efecto Monigote, son de relevancia cuatro categorías: alcance de instrumentos para ejecución de piezas musicales, rango de tiempo preparativo para presentación, integridad de los instrumentos e implementos y simbología comunicativa del concepto musical. La tabla 3 describe de manera más específica las distintas categorías.

TABLA 3. PROBLEMAS A RESOLVER

Problemática	Descripción
Alcance de instrumentos para ejecución de piezas musicales	Los intérpretes son multiinstrumentistas en función a su propuesta musical. El intérprete Sebastián Constante y Alex Pérez pierden continuidad al ejecutar la pieza debido a la dificultad para alcanzar otro instrumento.
Rango de tiempo preparativo para presentación	El rango de tiempo permitido para preparar los instrumentos e implementos antes de la presentación es limitado (5 a 10 min aprox). Esto ocasiona que solo un compartimento de la bandolera sea usado. Por lo cual los cables se enredan entre sí tras guardarlos.
Integridad de los instrumentos e implementos	Las soluciones rudimentarias presentadas por Sebastián Constante no satisfacen sus necesidades debido al choque entre la quena y bajo eléctrico. Por otra parte, las semillas del percusionista requieren mayor cuidado debido a su fragilidad.
Simbología comunicante del concepto musical	Actualmente los integrantes hacen uso de elementos performativos que representan únicamente el carácter andino.

Fuente: Elaboración Propia

Una vez planteadas las principales problemáticas, es necesario definir las características de los productos y las marcas consumidas por la agrupación. Esto permite determinar el rango socioeconómico y la estética degustada por los usuarios. También serán un elemento inspiracional importante para definir las limitaciones de aquellos productos que han solucionado parcialmente sus necesidades hasta la actualidad. La tabla 4. expone lo mencionado.

TABLA 4. PRODUCTOS Y MARCAS CONSUMIDAS POR EL GRUPO DE ESTUDIO

	Marca:	SIKIMIRA
	Canal de Venta:	Tienda online, redes sociales y local físico
	Objeto Consumido	Llavero decorativo
	Costo:	\$6 a \$8
	Oferta de Marca	Llaveros, bolsos, monederos, alcancías, almohadas, lámparas
	Material	Loneta gruesa de poliéster para impresión textil
	Consideración:	Los objetos únicamente trabajan conceptos emparentados a la cultura andina.
	Marca	KIMUZABI
	Canal de Venta	Envíos a domicilio
	Función	Correa de Instrumento
	Costo	\$18
	Oferta de Marca	Forros para ukulele, guitarra, platillos y baquetas. Correas para cámaras e instrumentos
	Material	Algodón Tejido y Terminaciones para Botón en Cuero
	Consideración:	Permiten solo la sujeción de un instrumento a la vez. Así también su sistema de sujeción para botón deteriora la ranura de cuero y reduce la vida útil de la correa
	Marca	TOTTO
	Canal de Venta	Tienda online, local físico
	Función	Bandolera Cruzada Lyfan
	Costo	\$20 a \$40
	Oferta de Marca	Mochilas, bolso, accesorios de viaje, ropa, maletas
	Material (Bandolera)	Desconocido
	Consideración:	Su composición dificulta la rápida organización de implementos electrónicos. Los numerosos bolsillos con cierres pasan desapercibidos por el integrante al momento de colocar sus pertenencias, pues solo usa el compartimento principal.

Fuente: Elaboración Propia

En función a las consideraciones presentadas, es pertinente recopilar aquellos productos vigentes en el mercado. Esto permite conocer las soluciones más próximas a los requerimientos de la agrupación. La tabla 5. Desarrolla la marca, modelo, costo, características, dimensiones y materiales de los productos con conceptos emparentados a la organización de implementos eléctricos, sistemas de sujeción y soportes de instrumentos.

TABLA 5. SOLUCIONES DE MERCADO

Bolsas Organizadoras		
	Marca	SISMA
	Modelo	Organizador de Gadgets SCB 17092 B-OG
	Costo	\$14
	Características	182x125x57 mm 1 Compartimento Segmentado en 4 áreas 3 Elásticos (USB, SIM Cards) 2 Bolsillos Mallados sin Zipper
	Dimensión y Peso	20x13,5x7 cm / 240 gr
	Materiales	Tela Externa: Oxford 1680D Forro: Franela
	Marca	Cocoon
	Modelo	8'' Grid-It CPG41
	Costo	\$25
	Características	25x13 cm. 22 Elásticos (Gadgets, Herramientas, Objetos Varios)
	Dimensión y Peso	3x19x26,5cm / 27 gramos
	Marca	ODM/OEM
	Modelo	Mochila de Herramientas E0531
	Costo	\$ 30
	Características	2 Compartimentos 12 Bolsillos (Herramientas) 1 Bolsillo (Laptop) 5 Ganchos (2 Internos/3 Externos) 8 Elásticos (Herramientas) 1 Bolsillo Mallado con Zipper 2 Bolsillo Interno con Zipper 1 Bolsillo Externo con Zipper Espacio Ajuste Manguera Externo. Ranura para Tarjeta.
	Dimensión y Peso	1-1,5 kg
	Materiales	Material Externo: Poliéster 600D o Nylon Forro: 190/210D Polyester
Sistemas de Sujeción para Instrumentos de Cuerda		

	Marca	Planet Waves
	Modelo	Correa Pwsp1205 para Guitarra con Sistema de Planet Lock
	Costo	€14,99
	Características	Sistema de Bloqueo: Se adapta a cualquier guitarra y permanece trabado en su lugar hasta que liberas el pasador lateral; diseñado para ajustarse de forma segura en las clavijas de sujeción existentes de la guitarra.
	Ancho y Longitud	Ajustable de 89 cm a 151 cm Ancho de 5 cm
	Materiales	Plástico Duro/Correa de Polipropileno Extra Pesado o Nylon
	Marca	Kalaok
	Modelo	Botón de Correa para Guitarra Acústica
	Costo	€0,57
	Características	Ayuda a conectar la correa de la guitarra al cuello de la guitarra. Suficientemente fino para caber debajo de las cuerdas en el cabezal de la guitarra.
	Dimensiones	Longitud: 20cm Peso: 4g
	Materiales	Cuero sintético suave
	Marca	RFIncMX
	Modelo	RF Hitman Arnés de cámara dual
	Costo	€87,44
	Características	Su diseño distribuye el peso a través de toda la espalda en lugar de sus hombros.
	Dimensiones	N/A
	Materiales	Cuero, elástico, forro de fieltro y piezas de metal
Soportes para Implementos Percusivos		
	Marca	Vater
	Modelo	VSHM Multi Pair Stick Holder
	Costo	\$18,99
	Características	Sistema de sujeción de estilo de abrazadera única, ajuste de perilla fácil de girar. Los depósitos de los soportes son ajustables para distintos ángulos
	Dimensiones	Longitud 22 cm

	Materiales	N/A
	Marca	PDH
	Modelo	Porta Baquetas SW-DSB-403
	Costo	\$8
	Características	Correa de hombro, agarre de transporte, con ganchos para suelo: Para facilitar el uso durante el concierto, dentro de la bolsa hay ganchos con correas para sujetar la bolsa a cualquier tambor. Suficiente espacio para llevar varios pares de palos,
	Dimensión y Peso	44,5x19 cm/ 0,19 kg
Materiales	Bolsa y Correas de nailon de alta resistencia 600D	

Fuente: Elaboración Propia

2.4.2 Programación y especificación

A partir de la investigación realizada y en función a las problemáticas detectadas, a continuación, la tabla 6. presenta las necesidades y sus respectivos requerimientos o pautas de diseño para suplirlo.

TABLA 6. NECESIDADES Y REQUERIMIENTOS DE DISEÑO

Necesidades	Requerimientos: Pautas de Diseño	Métricas Objetivas	Producto
Productos que facilite rápido alcance de instrumentos e implementos para ejecución.	Funcional: Mecanismo Ergonómico: Percentiles y Alcances	Sistema de sujeción firme Medidas Antropométricas Biomecánica de las Extremidades Superiores	Sostén Multiinstrumental. Elemento para transporte de implementos percusivos.
Producto de fácil comprensión.	Experiencia de Uso: Usabilidad	Compartimentos Min 6. Max 12	Organizador de Implementos Eléctricos.
Producto que no ocasione molestias en hombros.	Ergonomía: Distribución de Cargas	Distribuir pesos en Tronco Superior y Presencia de Rellenos	Sostén Multiinstrumental. Organizador de Implementos Eléctricos.

Producto que mantenga la integridad de los implementos e instrumentos.	Tecnología: Materiales	Textil: Composición de materiales resistentes al desgarre/ fisuras por choque y eviten rayar el instrumento	Organizador de Implementos Eléctricos. Elemento para transporte de implementos percusivos.
Producto que permita rápida organización al guardar implementos.	Experiencia de Uso: Usabilidad	Compartimentos Min.5. Max 10	Organizador de Implementos Eléctricos.
Producto que transmita el concepto musical dual de la banda.	Estético Formal: Expresivo, Simbólico	Formas acordes a parámetros estéticos de los géneros	Sostén Multiinstrumental. Organizador de Implementos Eléctricos. Elemento para transporte de implementos percusivos.
Producto de costo promedio.	Tecnología: Costos	Costo Aprox \$20 a \$40	Todos los Productos.
Producto que cumpla función afín al performance y marca musical.	Estético Formal: Expresivo Simbólico	Carácter Simbólico con presencia del personaje Aya Huma	Organizador de Implementos Eléctricos. Elemento para transporte de implementos percusivos.

Fuente: Elaboración Propia

Una vez definido las distintas características del proyecto, se marca como objetivo de propuesta generar una línea de productos (3) en función a las distintas necesidades detectadas. Las características particulares se ven determinadas en la tabla 7. que se muestra a continuación

TABLA 7. BRIEF DE DISEÑO

¿Qué se diseñará?	Público Objetivo
Línea de Productos (3) <ul style="list-style-type: none"> • Sostén Multiinstrumental • Organizador de Implementos Eléctricos • Elemento para transporte de implementos percusivos 	Agrupación musical “Efecto Monigote”. Rango socioeconómico B y C1. Edad comprendida entre 18 a 30.
¿Qué se espera del Producto?	Propuesta de Valor
Facilitar la performance de la banda. Mantener la integridad de los equipos transportados. Transmitir el carácter identitario de la banda a los consumidores de su propuesta.	Carácter identitario personalizado para agrupaciones Folk/Metal. Enfoque a músicos multi instrumentistas e intérpretes solistas.

Fuente: Elaboración Propia

A continuación, la tabla 8. desglosa las necesidades consideradas dentro de caracteres, correspondientes a función, usabilidad, estructura, estética, materiales, así como las necesidades sociales, psicológicas y técnico productivas. Estas a su vez son ponderadas para concebir una noción de la importancia relativa.

TABLA 8. PONDERACIÓN DE NECESIDADES

Carácter	Necesidad	Importancia
Funcional	Transportabilidad	5
	Performatico	3
	Resistente a soportar cargas	5
	Permita organización	3
	Facilité ejecución musical	5
Usabilidad	Relaciones dimensionales en función a instrumentos/implementos	5
	Correlación intuitiva de uso	3
	Longitud de correa ajustable según usuario	3
	Ajustabilidad de sujetadores de distintos instrumentos	1
	Dimensiones no exageradas	3
Estructurales	Sistema de sujeción simple y firme	5
	Cargas distribuidas sin sobrecargas sección de dorso superior	5
Formal/Expresiva	Caracteres y motivos andinos y rock	3
	Cromática en función al Tahuantinsuyo	3
	Presencia del personaje Aya Huma	5
Materiales	Resistencia a desgarre o desgaste	5
	Lavabilidad	1
	Resistencia a Condiciones Climáticas	3
Social	Materialización de identidad de agrupación	5
Psicológicas	Comunicar el concepto de la propuesta musical a seguidores	5
	Generar sensación de seguridad sobre el usuario	3
Técnico/Productivas	Prototipos Virtuales	3
	Sistemas de ensamble acorde a material	5
	Costo Producción Promedio (\$15 a \$30)	5

Fuente: Elaboración Propia

Finalmente, como ultima consideración dentro de la etapa de programación y especificación. La tabla 9. determina los beneficios y dificultades que considera cada necesidad. Con esto, es posible dar inicio a la siguiente fase en la cual se trabajarán propuestas en función a las observaciones y metas trazadas.

TABLA 9. JERARQUIZACIÓN DE NECESIDADES

N.	Jerarquía de necesidades	Beneficios	Dificultades
Primarias			
1	Transportabilidad	Facilidad de llevar consigo sus pertenencias	-
2	Resistente a soportar cargas	Larga vida útil	Posible aumento de costos
3	Facilité ejecución musical	Interpretación y presentación de mejor calidad	-
4	Relaciones dimensionales en función a instrumentos/implementos	-	Exceder los tamaños permisibles
5	Sistema de sujeción simple y firme	-	Existencia de sistemas patentados
6	Cargas distribuidas sin sobrecargas sección de dorso superior	Evitar molestias en áreas tales como hombros	
7	Presencia del personaje Aya Huma	Identificador de Agrupación	

8	Resistencia a desgarre o desgaste	Facilita integridad de objetos	Posible Aumento de Costos
9	Materialización de identidad de agrupación	-	-
10	Comunicar el concepto de la propuesta musical a seguidores	-	-
Secundarias			
11	Performatico	-	-
12	Permita organización	-	-
13	Correlación intuitiva de uso	Rapidez de preparación para presentación	-
14	Longitud de correa ajustable según usuario	-	-
15	Dimensiones no exageradas	-	-
16	Caracteres y motivos andinos y rock	-	-
17	Cromática en función al Tahuantinsuyo	-	-
18	Resistencia a Condiciones Climáticas	Integridad de los objetos almacenados	Posible Aumento en Costos
19	Generar sensación de seguridad sobre el usuario	-	-
20	Prototipos Virtuales	-	-
Terciarias			
21	Ajustabilidad de sujetadores de distintos instrumentos		Variabilidad de Uso
22	Lavabilidad	Conservar el producto	

Fuente: Elaboración Propia

2.4.3. Diseño de Concepto

Para este apartado o fase, se hace uso del gráfico 1. el cual, presenta, distintos recursos fotográficos que consideran la figura del Aya Huma, El Rock y Motivos Andinos consumidos por la banda. Por otra parte, la cromática fue lograda por medio de la identificación de colores similares a la bandera del Tahuantinsuyo tomados de la cromática que compone la portada discográfica del álbum de la agrupación “Ñucaytambo”. También es de consideración que la abstracción simbólica es aplicada en la línea de productos en función a las limitantes de los materiales.

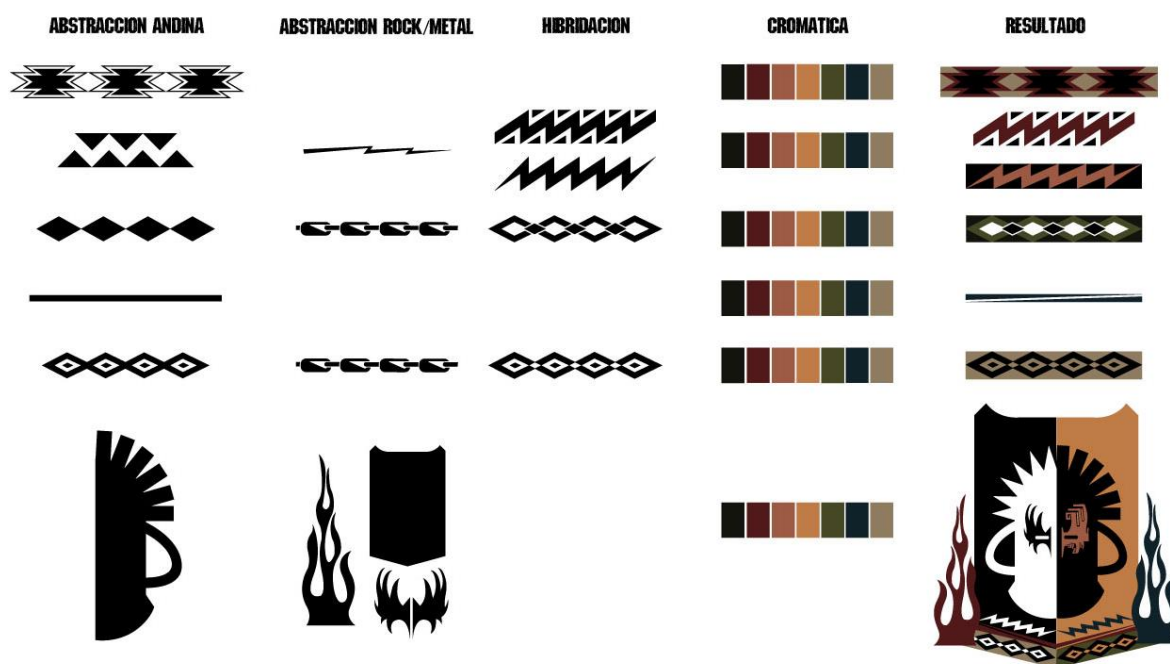
GRÁFICO 1. MOODBOARD DE ABSTRACCIÓN



Fuente: Elaboración Propia

Una vez determinado los elementos de utilidad en el *moodboard*, se procede a generar motivos. El proceso definido considera la abstracción de elementos de manera segmentada. En primer lugar, la silueta del Aya Huma, posteriormente íconos de la cultura rock y finalmente iconos de la cultura andina. Tras esto se genera una dinámica en la cual se pretende encontrar símiles o parecidos de forma o geometría y se procede a hibridar las seriaciones por medio de modificaciones que no alteren demasiado los conceptos visuales.

GRÁFICO 2. RESULTADO DE PROCESAMIENTO GRÁFICO



Fuente: Elaboración Propia

En función a lo expuesto, se define como primera propuesta un organizador que considere de manera breve e intuitiva la colocación de implementos varios, especialmente los eléctricos. Una vez el elemento haya almacenado dichos aparatos, cumple una funcionalidad de transporte. Es necesario considerar que este no se ubique en la espalda, puesto que esta área ya está ocupada por el instrumento principal a la hora de viajar. Del mismo modo, es conveniente sugerir que este no exceda en peso y tamaño, pues ya existen la carga del instrumento principal en los hombros del usuario. Esta cualidad persigue que no haya dolencias a futuro. Para lograr concebir esta propuesta, se hace uso del gráfico 3. Misma que muestra un *moodboard* en el cual, es notable la presencia de objetos que servirán para la definición del concepto.

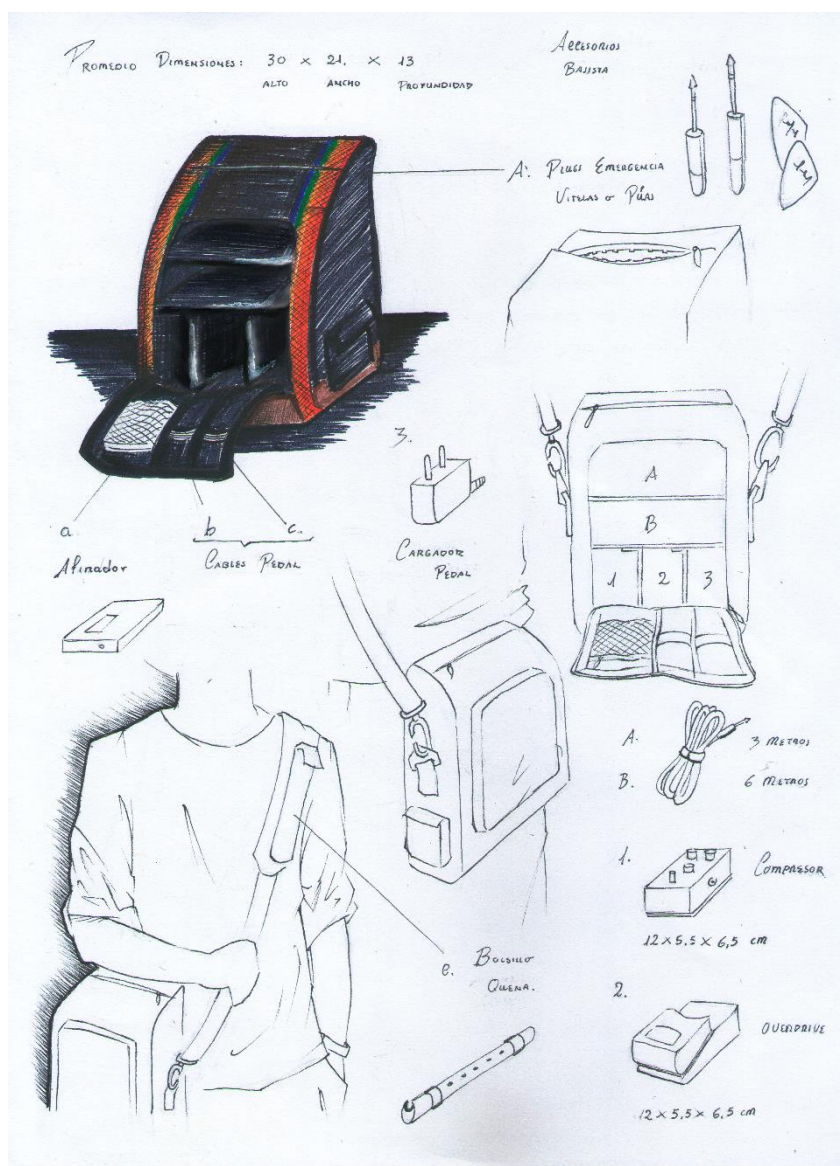
GRÁFICO 3. MOODBOARD PROPUESTA PARA IMPLEMENTOS ELÉCTRICOS



Fuente: Elaboración Propia

Como resultado el gráfico 4, muestra una bandolera cruzada que consta de un compartimento principal seccionado que permite al músico visualizar y almacenar todos sus implementos tras abrir un solo bolsillo, los distintos divisores y caras externas de la propuesta considerarán la presencia de espumas aislantes para amortiguar posibles impactos, esto asegura la integridad de los implementos internos. Los mencionados divisores facilitarán que los distintos implementos electrónicos no se enreden entre sí o generen roces que o deterioren.

GRÁFICO 4. RESULTADO DE PROCESAMIENTO CONCEPTUAL



Fuente: Elaboración Propia

Por otra parte, la interpretación del bajista se ve limitada debido a la ausencia de personas externas a la presentación que le alcanzarían instrumentos tales como la quena u el charango. Un implemento que logre sujetarse en su tronco superior permitiría que el músico logre alcanzar su respectivo instrumento rápidamente. En el caso de Tian Constante, es notable la presencia de 9 kg (bajo eléctrico) recargados sobre sus hombros, razón por la cual incorporar 1,3 kg (charango) resultaría contraproducente tras considerar que la media de tiempo de carga de instrumento destinado al ensayo u presentación corresponde a 1 hora. Para lograr concebir una propuesta que satisfaga estos requerimientos se toma en consideración el

grafico 5 mismo que muestra distintos elementos, como lo son el modo de uso de correas y arneses para fotógrafos y correctores de espalda.

GRÁFICO 5. MOODBOARD PARA PROPUESTA DE ARNÉS MULTIINSTRUMENTAL

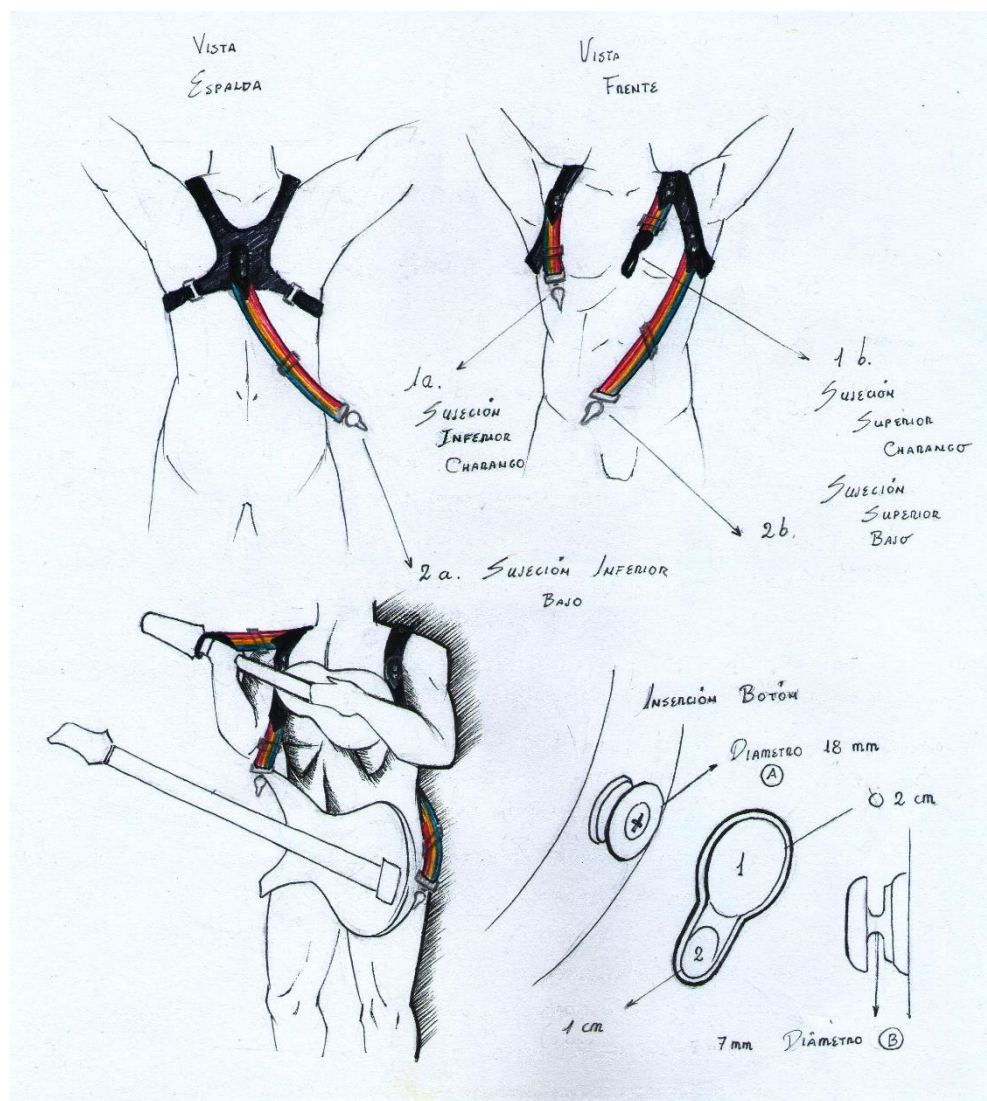


Fuente: Elaboración Propia

Una vez definidos los elementos inspiracionales, como resultado el gráfico 6, muestra un arnés que distribuye las cargas de los instrumentos hacia la espalda, esto debido a que el colocar otro elemento sobre el hombro derecho generaría incomodidad a largo plazo. Del mismo modo se ha considerado la problemática de las correas y la disfuncionalidad de las ranuras que contactan con los botones del instrumento. Bajo esta consideración las 3 correas del arnés aseguran que el instrumento este firme gracias a la presencia de piezas metálicas que limitan el rango de movimiento del botón. Por otra la parte la correa que se sujeta al

mango del charango considera otra modalidad de sujeción que consiste en una correa que rodea el cuello del clavijero. Tanto el arnés como las correas serán ajustables.

GRÁFICO 6. RESULTADO DE PROCESAMIENTO CONCEPTUAL



Fuente: Elaboración Propia

Un flanco a considerar son las necesidades por parte del percusionista de la banda. Similar al caso de la interpretación del bajista, el hecho de no tener los implementos de percusión cerca de su tronco superior genera que la melodía interpretada pierda continuidad. En función a lo planteado el gráfico 7 muestra un *moodboard* con distintos elementos para transporte y sujeción de manera que estos se encuentren al alcance del interprete. Por otra parte, algunos elementos inspiraciones buscan desarrollar modos de cierres que generen en el producto la facilidad de que este también cumpla funciones de transportabilidad.

GRÁFICO 7. MOODBOARD PARA PROPUESTA DE SUJETADOR DE BAQUETAS



Fuente: Elaboración Propia

Posteriormente la gráfica 8. muestra un soporte para los elementos percusivos de la banda como lo son baquetas y chagchas andinas. La modalidad de sujeción obedece a un tirante que sostiene la estructura de bolsa en la llave superior del pedestal de plato, mientras los dos tirantes inferiores se ajustaran a la llave inferior para otorgar estabilidad. Como última consideración esta propuesta sirve para el transporte de los implementos ya mencionados, de manera que el intérprete lo retire una vez concluya su presentación, ajustar el tirante para bloquear las ranuras donde se ubican los implementos y cruzarse la bolsa en su espalda.

GRÁFICO 8. RESULTADO DE PROCESAMIENTO CONCEPTUAL

Así mismo, el área de almacenamiento considera 5280 centímetros cúbicos compartimentados en cinco secciones delimitadas por las dimensiones del cargador de pedal, pedales de distorsión y compresión, así como cables de uno y tres metros. Adicionalmente las presencias de dos bolsillos a base de malla de calzado permiten la ubicación de plugs de emergencia, afinador y vitelas. En añadidura una tira de elástico de poliéster seccionada facilita la ubicación de los cables correspondientes a los pedales, mismo que consideran dimensiones más reducidas.

GRÁFICO 9. REPRESENTACIÓN FINAL DE ORGANIZADOR DE IMPLEMENTOS ELECTRÓNICOS



Fuente: Elaboración Propia

Por otra parte, el Anexo 7 muestra la moldería y los distintos materiales para la fabricación del arnés. Se ha considerado el cuero, para los elementos que soportarán las cargas

distribuidas de las 4 correas, mientras las 4 correas se componen de tela Huracán. El tejido Nylon iba a ser la primera opción a considerar, sin embargo, este es importado al mayoreo desde Asia, razón por la cual ha sido descartado. Así pues, la tela Huracán corresponde a la familia de las lonetas, y su durabilidad sumado a la posibilidad de realizar procesos de serigrafía sobre el tejido, son de interés para el proyecto. Para modelar la espalda del arnés, se ha considerado las dimensiones antropométricas brindadas por Ávila-Chaurand, Prado-León, & González-Muñoz (2007), correspondientes a la población latinoamericana. En este caso, no se requirió un cuadro de tallas, debido a la presencia de hebillas en la estructura del arnés para que estas se regulen según la variabilidad de la indumentaria.

GRÁFICO 10. REPRESENTACIÓN FINAL DE ARNÉS MULTIINSTRUMENTAL



Fuente: Elaboración Propia

En añadidura el Anexo 8. Considera la moldería pertinente al soporte de implementos percusivos, con las distintas cantidades de insumos para los sujetadores acorde a las superficies del pedestal de plato y el usuario. Así también, las dimensiones de los dos compartimentos están sujetos a los estándares dimensionales de baquetas, y chagchas, Estos compartimentos a su vez tienen una capacidad de 688 centímetros cúbico (ranura baquetas) y 1056 centímetros cúbicos (ranura chagchas). Esta última propuesta de la línea de productos no considera un relleno en la zona del hombro en función a la minúscula carga y su modelo de cierre a manera de bolsa, facilita el dejar al descubierto los objetos en la presentación para una vez finalizada sea cerrada.

GRÁFICO 11. REPRESENTACIÓN FINAL DE SUJETADOR DE IMPLEMENTOS PERCUSIVOS


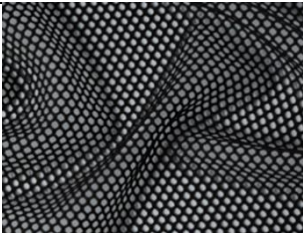

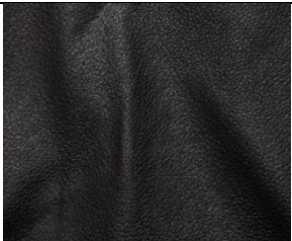











Fuente: Elaboración Propia

2.4.5 Fabricación

Como primera instancia es necesario identificar los materiales, textiles e insumos necesarios para la elaboración de los tres productos, en función a lo mencionado la tabla 12. expone los mismos. Estos han sido recogidos por medio de la intervención verbal de la confeccionista Susana Medina, es de relevancia considerar que, en proceso constructivo, la variabilidad de algunos elementos expuestos, puede darse por cuestiones de stock de almacenes.

TABLA 10. MATERIALES, TEXTILES E INSUMOS

Lona Coreana Negra 	Malla de Poliéster 	Forro Semipermeable 
Cuero Negro 	Tela Huracán 	Cierre y Llave Plateada 
Cinta Elástica de Poliéster 	Riata Negra 	Remache de Cuero Plateado 
Argolla o Anilla Cuadrada 	Argolla o Anilla Redonda Plateada 	Regulador o Escalera Plateada 
Hebilla de Correa Plateada		
		

Fuente: Elaboración Propia

Posteriormente se desarrolla la estructura de costes de los distintos productos, para lo cual se ha realizado una indagación de los insumos y materiales ya mencionados. La tabla 13. considera los costes totales de los distintos productos en función a las unidades de precio por las cuales se comercializan los materiales necesarios. Así también se consideran elementos tales como mano de obra transporte, imprevistos, diseño e IVA. La tabla 13. corresponde a la elaboración del organizador de implementos eléctricos y considera un total de 48,81 dólares americanos, por lo cual excede el rubro pautado en el briefing (\$20 a \$40). Sin embargo, el costo se ve justificado por el servicio de personalización.

TABLA 11. FICHA DE COSTOS ORGANIZADOR DE IMPLEMENTOS ELÉCTRICOS

Bandolera Organizadora					
Rubro	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo U.	Costo T.
1	Loneta Coreana	m	2	\$ 4,90	\$ 9,80
2	Forro Impermeable	m	2	\$ 5,15	\$ 10,30
3	Espuma Superlon 4 mm	m	1	\$ 0,70	\$ 0,70
4	Malla Calzado	m	1	\$ 2,95	\$ 2,95
5	Riata 3 mm	m	3	\$ 0,10	\$ 0,30
6	Elástico	m	1	\$ 0,10	\$ 0,10
7	Escalera o Regulador	U	1	\$ 0,08	\$ 0,08
8	Argolla Cuadrada	U	2	\$ 0,05	\$ 0,10
9	Cremallera	m	3	\$ 0,30	\$ 0,90
				Total	\$ 25,23

Mano de Obra	\$7,00
Transporte 10%	\$2,52
Diseño 20%	\$5,05
Imprevistos 15%	\$3,78
Subtotal	\$ 43,58
IVA 12%	\$5,23
TOTAL	\$ 48,81

Fuente: Elaboración Propia

En lo que respecta al arnés de soporte multiinstrumental, la tabla 14 muestra la estructura de costos misma que genera un total de 56,11 dólares americanos, por lo cual excede la pauta del briefing. Sin embargo, considera un muy precio competitivo en función a los costos de arneses similares, como lo son aquellos de fotografía profesional.

TABLA 12. FICHA DE COSTOS DE SOPORTE MULTIINSTRUMENTAL

Arnés Soporte					
Rubro	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo U.	Costo T.
1	Huracán	m	1	\$ 3,50	\$ 3,50
2	Cuero 1mm	m	1	\$ 4,54	\$ 4,54
3	Cuero 3mm	m	1	\$ 5,94	\$ 5,94
4	Argolla Cuadrada	m	4	\$ 0,05	\$ 0,20
5	Escalera o Regulador	m	4	\$ 0,08	\$ 0,32
6	Remache	U	16	\$ 0,57	\$ 9,12
7	Argolla Sujeta Botón	U	3	\$ 1,50	\$ 4,50
9	Hebilla de Metal	U	2	\$ 0,80	\$ 1,60
				Total	\$ 29,72

Mano de Obra	\$7,00
Transporte 10%	\$2,97
Diseño 20%	\$5,94
Imprevistos 15%	\$4,46
Subtotal	\$ 50,09
IVA 12%	\$6,01
TOTAL	\$ 56,11

Fuente: Elaboración Propia

Finalmente, la tabla 15. expone la ficha de costos correspondiente a el sujetador de implementos percusivos, mismo que genera un total de 26,40 dólares americanos, un valor acorde al mercado y que no excede el valor pautado por el briefing.

TABLA 13. FICHA DE COSTOS DE SUJETADOR DE IMPLEMENTOS PERCUSIVOS

Soporte para Instrumentos Percusivos					
Rubro	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo U.	Costo T.
1	Loneta Coreana	m	1	\$ 4,90	\$ 4,90
2	Forro Impermeable	m	1	\$ 5,15	\$ 5,15
3	Espuma Superlon 4 mm	m	1	\$ 0,70	\$ 0,70
4	Argolla Redonda	m	2	\$ 0,10	\$ 0,20
5	Riata 3 cm	m	2	\$ 0,10	\$ 0,20
7	Riata 2 cm	U	1	\$ 0,08	\$ 0,08
8	Argolla Cuadrada	U	2	\$ 0,05	\$ 0,10
9	Elástico	m	1	\$ 0,10	\$ 0,10
Total					\$ 11,43

Mano de Obra	\$7,00
Transporte 10%	\$1,14
Diseño 20%	\$2,29
Imprevistos 15%	\$1,71
Subtotal	\$ 23,57
IVA 12%	\$2,83
TOTAL	\$ 26,40

Fuente: Elaboración Propia

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

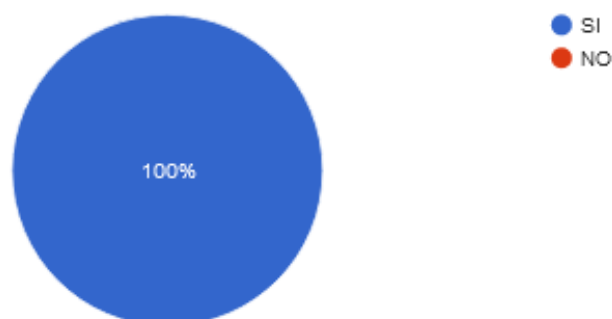
Una vez determinadas las propuestas, se procede a realizar una retroalimentación por parte de los integrantes de la agrupación en función a los objetivos pautados por la investigación. Por tal motivo se consideran tres interrogantes emparentadas a los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero Folk Metal, con el fin de comprender si los parámetros fueron cumplidos satisfactoriamente. En añadidura se ha hecho uso de una casilla destinada a observaciones personales.

La primera interrogante corresponde a los fundamentos funcionales para el planteamiento del producto y el resultado del gráfico 12. muestra la interpretación de las respuestas brindadas por los integrantes en función a la línea de productos mediante un diagrama de pastel. Es notable que los requerimientos funcionales de los distintos productos facilitan el quehacer musical de los interpretes satisfactoriamente y logran evitar las molestias detectadas en la investigación

GRÁFICO 12. DIAGRAMA DE PASTEL DE PREGUNTA 1.

¿Considera que los objetos facilitarían su quehacer musical?

3 respuestas



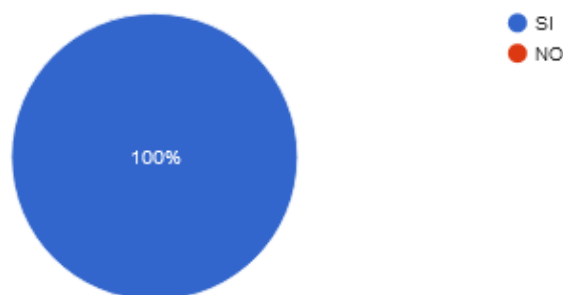
Fuente: Elaboración Propia

Del mismo modo, la segunda interrogante también corresponde con los fundamentos funcionales y define si los distintos objetos cumplen la finalidad prevista. Dicho así, el gráfico 13. Muestra que efectivamente la línea de productos lograría su cometido.

GRÁFICO 13. DIAGRAMA DE PASTEL DE PREGUNTA 2.

¿Considera que la línea de productos lograría evitarle molestias respecto a transportar sus equipos o ejecutar una interpretación en vivo?

2 respuestas



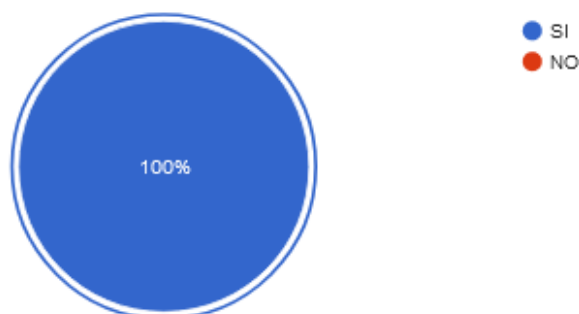
Fuente: Elaboración Propia

Por otra parte, para evaluar las consideraciones simbólicas el gráfico 14 muestra los resultados de la tercera interrogante la cual pretende evaluar si el concepto de fusión andina de su agrupación ha sido manejado de manera satisfactoria en la línea de productos. La retroalimentación apunta a que efectivamente este requerimiento cumple las expectativas de la agrupación.

GRÁFICO 14. DIAGRAMA DE PASTEL DE PREGUNTA 3.

¿Considera que los objetos transmiten el concepto de fusión andina de su agrupación musical?

2 respuestas



Fuente: Elaboración Propia

Finalmente la observación realizada por el intérprete Sebastián Constante, considera que al arnés multiinstrumental es posible adicionar un soporte removible para instrumentos de viento. Si bien se ha omitido ubicar una especie de soporte fijo para la ubicación de la quena debido a las limitaciones dimensionales del arnés y los cuarenta y uno centímetros de longitud de la quena es importante recalcar la posibilidad de proponer una pieza separada que logre ensamblarse al arnés o a alguna otra área del cuerpo del intérprete sin que esta limite su movilidad por el mismo.

CONCLUSIONES

- En función al primer objetivo, para diagnóstico del grupo humano de intervención, fue necesario considerar los antecedentes de marca de la agrupación, estos pautan el carácter simbólico de la misma y se complementan con las interpretaciones personales de los miembros respecto al símbolo, estas difieren entre sí. Adicionalmente es necesario indagar sobre las actividades y movimientos que se generan antes, durante y al final de una presentación musical, así como las características de los objetos que trae consigo el intérprete, Esto permite pautar por medio de las preferencias de consumo, un lineamiento desde donde definir el carácter estético y funcional.
- Por otra parte, el establecimiento de los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero Folk Metal, fue de relevancia notar que estos géneros requieren de elementos que contextualicen al oyente con el género, razón por la cual se hace uso de objetos con motivos andinos. Así mismo, en el caso de la banda estudiada el número reducido de integrantes es una variable que repercute en gran parte de sus necesidades. Al tratarse de un género que requiere instrumentos específicos adicionales a los usados en el heavy metal. En lo que respecta a los fundamentos simbólicos, La banda estudiada hace uso de la figura del Aya Huma para representar la realidad nacional desde una sátira de lo dual: “lo bueno y lo malo” “lo ancestral y lo nuevo”, “lo propio y lo ajeno”, misma que alude a las dos caras del personaje mitológico.
- Posteriormente, en el momento del diseño de productos identitarios, para el subgénero folk/metal se evidencia que el carácter dimensional de los instrumentos repercute en cada una de las propuestas planteadas, sin dejar de lado la transportabilidad y la seguridad de todo el equipamiento de los intérpretes. Los parámetros ergonómicos buscan responder a alcances próximos y distribución de cargas en lo que respecta a presentaciones en vivo y cargas de equipaje e instrumentos. Así mismo el hecho de requerir sonoridades andinas para la ejecución melódica significa traer más objetos. Por lo cual la organización e integridad de las mismas resulta relevante.

RECOMENDACIONES

- Para realizar el diagnóstico del grupo humano de intervención resultaría necesario una investigación a mayor profundidad, donde se logre realizar una contraposición de criterios entre las distintas agrupaciones musicales del subgénero, en esta ocasión el número de bandas para intervenir se vio limitado por el tiempo plazo del proyecto.
- Por otra parte, es necesario que el levantamiento de la información se desarrolle con un criterio abierto, esto en vista de que cada agrupación musical tiene diferentes influencias. Dicho de este modo, determinar las características utilitarias, estéticas y simbólicas requiere un análisis particular.
- Para el desarrollo de productos identitarios es recomendable un estudio con mayor amplitud, por medio de la indagación sobre distintas tribus urbanas. Esto a su vez permitiría ampliar el universo de diseño de productos a un ámbito económico, social y cultural desde donde se desarrollen emprendimientos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aaker, D. (1996). *Construir marcas poderosas* (1era ed.). Barcelona: Gestion 2000 S.A.
- Aaker, D. (1997). *El Exito de Tu Producto Esta En La Marca*. Barcelona: Prentice Hall Empresa.
- Aaker, D., & Joachimsthaler, E. (2006). *Liderazgo de marca*. DEUSTO.
- Arfinetti, J. M. (2016). Categorización de los subgéneros del Heavy Metal a través de los recursos del diseño gráfico utilizados en el arte de tapa discográfico (Tesis de pregrado). Universidad Siglo 21. Obtenido de <https://repositorio-uesiglo21-educar.bibliotecadigital.idm.oclc.org/handle/ues21/12953>
- Ávila-Chaurand, R., Prado-León, L. R., & González-Muñoz, E. L. (2007). *Dimensiones antropométricas de población latinoamericana* (2da ed.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Bazaki, E., & Veloutsou, C. (2010). Brand communities, subcultures of consumption, neo-tribes: a melange of terminology. (G. Christodoulides, C. Veloutsou, C. Jevons, L. de Chernatony, & N. Papadopoulos, Edits.) *Contemporary Issues in Brand Research*, 163-180.
- Belmonte, C. A. (2010). Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para interdisciplinariedad. *Cuicuilco*, 17(48), 49-67. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35117051004>
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. (G. M. Vélez Espinosa, Trad.) Madrid, España: Katz.
- Bergua, J. Á. (2008). Diseñadores y tribus. Una aproximación sociológica a la creatividad en el ámbito de la moda. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*(124), 45-71. doi:<https://doi.org/10.2307/40184906>
- Canniford, R. (2011). A Typology of Consumption Communities. (R. Belk, K. Grayson, A. Muñiz, & H. Jensen, Edits.) *Research in Consumer Behavior*, 13, 57-75. doi:[https://doi.org/10.1108/S0885-2111\(2011\)0000013007](https://doi.org/10.1108/S0885-2111(2011)0000013007)
- Cerviño, J. (2002). *Marcas internacionales. Cómo crearlas y gestionarlas*. Madrid, España: Pirámide.
- Chevalier, M., & Mazzalovo, G. (2012). *Luxury Brand Management: A World of Privilege* (2nd ed.). Singapore: Wiley.
- Christe, I. (2005). *El Sonido de la Bestia: Historia del Heavy Metal*. Barcelona, España: MA NON TROPPO.

- Costa, J. (Ed.). (2009). *DirCom, estrategia de la complejidad: nuevos paradigmas para la dirección de la comunicación*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Dahl, S. (2015). *Social Media Marketing: Theories and Applications* (1st ed.). London: SAGE Publications Ltd.
- Dallera, O. (1996). *Los signos en la sociedad*. Bogotá, Colombia: Paulinas.
- Dammert-Guardia, M. (2012). Articulación y traducción local en el campo rockero de Quito. *Debates en Sociología*(37), 109-130. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/256103418_Articulacion_y_traducccion_local_en_el_campo_rockero_de_Quito
- de Chernatony, L. (1999). Brand Management Through Narrowing the Gap Between Brand Identity and Brand Reputation. *Journal of Marketing Management*, 15(1-3), 157-179. doi:<https://doi.org/10.1362/026725799784870432>
- Donoso, S. (13 de Noviembre de 2019). Cazadores de tendencias en tribus urbanas. Open Class PUCESA.
- El Comercio. (11 de Marzo de 2018). La banda Curare canta a los ‘portales de los Andes’. *El Comercio*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/banda-curare-canta-andes-intercultural.html>
- Firat, F., Dholakia, N., & Venkatesh, A. (1995). Marketing in a postmodern world. *European Journal of Marketing*, 29(1), 40-56. doi: <https://doi.org/10.1108/03090569510075334>
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico y comunicación* (7ma ed.). Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- Gálvez, F. (2004). *Una introducción a la tipografía. Educación tipográfica*. Santiago, Chile: Universidad Diego Portales. Obtenido de <http://www.ediciones.udp.cl>
- Ganter, R., & Zarzuri, R. (2018). Tribus urbanas: Por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles. *Perspectivas. Notas sobre intervención y acción social*(8), 5-19. doi:<https://doi.org/10.29344/07171714.8.1162>
- García, A. (Ed.). (2011). *Filosofía de la imagen*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
- González, D. (2004). Rock, identidad e interculturalidad: breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano. *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*(18), 33-42. doi:<https://doi.org/10.17141/iconos.18.2004.3112>
- Guevara, J. (2004). *Lo que Escribí en las Paredes, Cantares y Decires de un cantor de Contrabando*. Quito: La Pulga.
- Heskett, J. (2005). *El diseño en la vida cotidiana*. (I. Nuñez, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili.

- Kegan, Y. (2015). *Subgenres of the Beast: A Heavy Metal Guide*. Lulu.com.
- Kapferer, J. N. (1992). *La Marca, Capital de la Empresa*. Bilbao, España: Deusto.
- Kapferer, J. N. (2008). *The New Strategic Brand Management* (4th ed.). London: Kogan Page.
- La Hora. (1 de Enero de 2016). La sal quiteña se imprime en diseños irreverentes. *La Hora*. Obtenido de <https://lahora.com.ec/noticia/1101900322/la-sal-quitea-se-imprime-en-diseos-irreverentes>
- Llopis, E. (2011). *Branding & Pyme, Un modelo de creación de marca para Pymes y Emprendedores*. Bubok. Obtenido de <https://fdocuments.ec/reader/full/branding-pyme>
- López, I. (2009). *El packaging de la música. Diseño discográfico y digital*. Argentina: La Crujia.
- Mamali, E., Nuttall, P., & Shankar, A. (2018). Formalizing consumer tribes: Towards a theorization of consumer-constructed organizations. *Marketing Theory*, 18(4), 521-542. doi:<https://doi.org/10.1177/1470593118767723>
- McAlexander, J. H., Schouten, J. W., & Koenig, H. F. (2002). Building Brand Community. *Journal of Marketing*, 66(1), 38-54. doi:<https://doi.org/10.1509/jmkg.66.1.38.18451>
- Mena, O. (2004). *La Historia del Rock ecuatoriano* (Vol. 1). Quito: Atahualpa Rock.
- Milton, A., & Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. (C. Barber, Trad.) España: Art Blume.
- Muñiz, A. M., & O'guinn, T. C. (2001). Brand Community. *Journal of Consumer Research*, 27(4), 412-432. doi:<https://doi.org/10.1086/319618>
- Piñeiro Blanca, J. (2004). LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE ANÁLISIS HISTÓRICO: LA HISTORIA ACTUAL. *HAOL*(5), 155-169. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/228920343_LA_MUSICA_COMO_ELEMENTO_DE_ANALISIS_HISTORICO_LA_HISTORIA_ACTUAL
- (2017). *Plan Nacional de Desarrollo*. REPÚBLICA DEL ECUADOR, CONSEJO NACIONAL DE PLANIFICACIÓN (CNP). Obtenido de <https://www.gob.ec/regulaciones/plan-nacional-desarrollo-2017-2021-toda-vida>
- Reguillo, R. (2000). *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto* (1ra ed.). Argentina: Norma. Obtenido de https://www.academia.edu/9028253/Rossana_Reguillo_EMERGENCIA_DE_CULTURAS_JUVENILES_estrategias_del_desencanto?from=cover_page

- Reyes, D. A., & Verguelin, J. A. (2019). Diseño de branding basado en la cultura precolombina Quitus, para la tribu urbana de los skaters (Tesis pregrado). 109. Quito: Universidad Israel. Obtenido de <https://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/2146>
- Rodas, T. Z., & Cordero, E. F. (2016). Diseño de una línea de productos gráficos que rescaten la identidad cuencana, utilizando técnicas analógicas y artesanales (Tesis pregrado). Universidad del Azuay. Obtenido de Universidad del Azuay: <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/5988>
- Schein, E. H. (1984). Coming to a New Awareness of Organizational Culture. *Sloan School of Management*, 25(2), 3-16.
- Schouten, J., & McAlexander, J. (1995). Subcultures of Consumption: An Ethnography of the New Bikers. *Journal of Consumer Research*, 22(1), 43-61. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/2489699>
- Silva, S., & Santos, M. (2012). How to capitalise on a tribe. *The Marketing Review*, 12(4), 417-434. doi: <https://doi.org/10.1362/146934712X13469451716718>
- Sjoestedt, M. (2000). *Celtic Gods and Heroes*. EE.UU: Dover Publications.
- Trilling, J. (2001). *The language of ornament*. London, Inglaterra: Thames & Hudson.
- Venegas, C., & Acevedo, C. (2017). Mecanismos de decodificación semiótica utilizados para interpretar los signos en un proceso de comunicación no lingüística. *Universidad Nacional de Trujillo*, 13(2), 21-31. Obtenido de <https://revistas2.unitru.edu.pe/index.php/PGM/article/view/1853>
- Verguelin Almeida, J. A. (2016). Diseño de la imagen del entorno a partir de los elementos de identidad de una tribu urbana. Caso: Comunidad Punk. 103. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/10904>
- Wong, K. (2012). *La música nacional, identidad, mestizaje y migración en el Ecuador* (1 ed.). Plaza de la Revolución, Cuba: Casa de las Américas.
- Yumisaca, E. R. (2016). La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino). (Tesis de postgrado). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5318>

ANEXOS

ANEXO 1

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO

Guía de Entrevista sobre necesidades conceptuales, funcionales y simbólicas del subgénero Folk/Metal

Objetivo: Establecer los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero

- **Datos Informativos**

Fecha: _____ Hora: _____

Lugar (ciudad y sitio específico): _____ -

Entrevistador:

Entrevistado: (Nombre, Edad, Genero, Banda Musical)

1.

2.

Preguntas:

- **Contextuales**

1. ¿Puedes contarnos un poco de tu banda?

2. ¿Cómo te sientes al dedicarte a este tipo de subgéneros fusión?

3. ¿Cómo es la relación que guardas con este tipo de subgénero fusión?

- **De Identidad Visual**

1. ¿Qué entiendes o percibes como identidad?

2. ¿Crees que la gente que sigue su música maneja una identidad estética?

3. Tengo entendido que su banda maneja logotipos ¿Cómo se construyó esta marca?

4. Considerando lo que me ha mencionado ¿Podrías enlistar algunos elementos estéticos o signos con lo que identifiques tu cultura musical?

- **De Actividades**

5. ¿Qué actividades usualmente realizas en tu ejercicio musical?

6. ¿Qué objeto te resulta indispensable o muy necesario para realizar estas actividades?

- **De Representación y Relevancia Material/ Simbólica**

7. ¿Hay algún objeto en específico que consideras representativo con respecto a tu propuesta de subgénero fusión?

8. Basado en tu percepción de identidad. ¿Qué identificas como objeto identitario?

9. Si usted tuviera la oportunidad de tener objetos que identifiquen su género ¿Que recomendaría?

Agradezco su colaboración

ANEXO 2**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO****FICHA DE OBSERVACION**

- **Datos Informativos**

Objetivo: Establecer los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero

Fecha: _____

Lugar: _____

Observador: _____

Hora de inicio: _____ Hora de terminación: _____

Episodio: _____

Fotografía:	Actividades:
	Observaciones:
Descripción Objetos (Vestimenta e Implementos):	
Características Distintivas (Personas):	Características (Espacio/Hábitat):

ANEXO 3

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO

Transcripción de Entrevista sobre necesidades conceptuales, funcionales y simbólicas del subgénero Folk/Metal

Objetivo: Establecer los fundamentos conceptuales, funcionales y simbólicos del subgénero

- **Datos Informativos (1)**

Fecha: 02/10/2020 **Hora:** 5:45 PM

Lugar: Santa Rosa

Entrevistador: Joel Muñoz

Entrevistado: Alex Pérez /22 años /Masculino.

Preguntas:

- **Contextuales**

1. ¿Puedes contarnos un poco de tu banda?

Efecto monigote nace de la propuesta de tres amigos, con los gustos de música variada, pero encontradas en el mismo gusto y amor por la música. Este amor surge desde mi casa, desde pequeño, desde la música que han escuchado mis padres, mis hermanos y los años transcurridos que uno le va gustando un instrumento, en mi caso la batería. Mis padres escuchaban de todo como quien dice, de géneros aquí en el Ecuador. desde pasillos, pasacalles, chicha, albazo, todo, todo, todo, también género de afuera, como rock and roll, música inglesa, igual en español, todo.

2. ¿Cómo te sientes al dedicarte a este tipo de subgéneros fusión?

Mucho amor se le hace a la música y también con creatividad hacer algo diferente, buscar alternativas y seguir innovando la música

3. ¿Cómo es la relación que guardas con este tipo de subgénero fusión?

Habla sobre lo que nos afecta, sobre lo que pasa, sobre todo lo que está a nuestro alrededor, ósea todo lo que nos rodea, es algo para escribir, es un motivo para escribir letras sobre, como un tema que tenemos Nuestras Raíces, que habla un poco de que hay que tener más en cuenta lo que es propio, a lo que es de otros países.

¿De qué habla disculpa, este tema de Nuestras Raíces?

Nuestras Raíces habla ósea generalmente de la gente, ósea como, hoy en día consumimos más lo de afuera, de otros países como EE.UU. O México, ósea mezclando palabras mexicanas jergas mexicanas con nuestro ser, debería ser algo más autóctono, ósea tener nuestra propia jerga, sentirse orgullosos de lo que tenemos.

- **De Identidad Visual**

4. ¿Qué entiendes o percibes como identidad?

La identidad de nosotros, ósea puede ser como ecuatorianos, que hemos adoptado muchas cosas de afuera, cuando tenemos muchas cosas bonitas aquí mismo en nuestro propio país, desde paisajes, música, también equipos de futbol. Las jergas, comida. Tenemos que... está bien ósea consumir un poco de afuera, pero centralizarse en lo que es de uno propio, sea tener en cuenta lo que es de nosotros para que es, todo, todo, todo, de nosotros.

¿Puedes contarnos un poquito, entrándole más a esto de o que son las jergas, o la comida o los equipos de futbol, quizá? Tengo entendido que tu estas en un equipo de futbol.

Claro, antes estaba en un equipo, jugué en divisiones inferiores del Mushuc Runa, Viendo lo que uno se tiene así mismo en la propia ciudad, ósea en el deporte. Fuera caso también, en como dicen en alimentos, hay gente que prefiere ósea como salir a comer ‘viernes vamos al sushi’, o porque no vamos a un cuy, o algo más... un hornado, un mote. A veces la gente hace eso como de menos porque piensas que son como... de pobres y se hacen los aniñados, o se hacen los que muy muy, consumiendo otras cosas. Ósea está bien consumir, pero también hay que cogerle costumbre aquí al propio país, ósea tenerle algo como más en corazón que las otras cosas

5. ¿Crees que la gente que sigue su música maneja una identidad estética?

Ósea si, ósea... si tu escribes es por algo, es porque te afecta, si... si no escribieras algo es porque no te afectara. Es como una queja, pero media ósea... cómica para que la gente a veces tampoco, hoy en día lo tomen a mal, pueda que se quejen de todo, hoy en día no son como antes, mas... más duros, estrictos en la forma de ser. Ahorita es como que te dicen algo y es no, no, me dijo esto y voy a llorar y voy a esto y ya.

¿Tiene alguna especie de vestimenta la gente que los sigue o gusta de su género?

Ósea de mi forma de ser, ósea la persona que escuche nuestra música, pueden vestir como ellas quieren, pueden estar bien metaleros pueden venir, ósea gente de todos lados, ósea pueden ser indígenas. Me gustaría ver un concierto con personas indígenas bailando, me encantaría, aprovechar lo que uno tiene. No importa ósea la forma de vestir, lo importantes es tener la idea musical que uno propone. Vestimenta de joven normal, hoy en día, creo que la moda ya no incomoda.

6. Tengo entendido que su banda maneja logotipos ¿Cómo se construyó esta marca?

La marca nace ya del nombre propuesto y también ósea de la música que hacemos, como el primer tema que lanzamos Ñucaytambo. Ósea hicimos como marca la canción con el Aya Huma, entonces de ahí nació el logo, también como en Efecto Monigote sale un Aya Huma en versión monigote, un año viejo como le decimos aquí normalmente, comúnmente se refiere el ecuatoriano

¿Porque el Aya Huma?

Porque es algo de nosotros, algo que nos puede representar, algo que no tienen otros países, es como que tú puedes ir a otro lado y es como que te quedan viendo ‘y ese loco que es’, ósea, pero, cuando saben lo que significa se sienten más tranquilos.

¿Y cuál vendría a ser el significado de este Aya Huma?

Espera busco en internet, Es la representación ósea de cómo se puede decir de lo multicolor, la diversidad que manejamos en el Ecuador.

¿Qué significa el Aya Huma para su agrupación?

El Aya Huma ósea... de mi pensar, puede significar para la agrupación, la diversidad que se puede manejar en ritmos, ósea aquí obviamente ecuatorianos y latinoamericanos, ósea como tener algo nuestro, obviamente porque tocamos ritmos ecuatorianos

7. Considerando lo que me ha mencionado ¿Podrías enlistar algunos elementos estéticos o signos con lo que identifiques tu cultura musical?

Es algo complicado, pero a la vez puede ser algo sencillo. Ósea nos manejamos con bastantes, ósea en el entorno bastantes músicos todo eso, pero siempre hay que tener un poco de unidad para sobresalir, porque ósea si no nos apoyamos entre nosotros, vamos a seguir y... y ¿algo más?

Ejemplificado, la marca Etnies, la marca que usas de zapatos, nace buscando influenciarse por la estética de los skaters.

Lo más cómodo que sea posible tener, porque ósea al rato de tocar no puedes estar con ropa muy ajustada, ósea obviamente te va a molestar. Algo con lo que puedas tocar

- **De Actividades**

8. ¿Qué actividades usualmente realizas en tu ejercicio musical?

El instrumento siempre. Ósea en el caso de la batería, el instrumento... no tienes que acomodarte al instrumento, el instrumento tiene que acomodarse a ti, a tu postura, si necesitas el asiento un poco más alto, tienes que hacerlo, obviamente por tu postura puede dañarte a futuro la columna algo por estar mal sentado, malas posiciones. Igual hay que calentar un poco antes de tocar, porque si tocas frío a futuro puede darte lesiones en las manos, en las muñecas, todo eso.

¿Entonces tu realizas ejercicios antes de una tocada?

Si, calentamiento, un breve, ósea estiramiento y calentamiento unos 5 minutos

¿Y del mismo modo acomodas el instrumento a tu gusto no?

Si, más que gusto es a la comodidad de uno, ósea que uno pueda, porque si fuera gusto, puede ser de otra forma, pero uno es por la comodidad que se debe tener.

¿Cómo modificas las posiciones de la batería antes de tocar?

Lo general que se modifica en sí, el asiento, el hihat, la distancia de lo que se sienta con el pedal de bombo y hihat, la altura de los platos, la altura de los tambores y los toms.

9. ¿Qué objeto te resulta indispensable o muy necesario para realizar estas actividades?

A veces también ósea para estas actividades se necesitan las llaves de afinación. , en los pedestales hay unas cositas que se llaman memorias para saber en qué altura o posición va algún objeto de la batería. A parte también lo que se necesita depende en la tocada, platos, las baquetas lo más necesario. Por mi parte lo más necesario son las baquetas y las llaves de afinación.

En este caso tu usa solo un modelo de... bueno no sé si el termino correcto se baquetas, porque tengo entendido que hay distintos tipos de baquetas. ¿Tu solo haces uso de una especie de baqueta?

Sí, es igual como todo, la comodidad de uno, así, hay diferentes tipos de baquetas es como en los zapatos, hay diferentes tallas, igual es en las baquetas, ahí son más

pesadas, más livianas, más anchas, más delgadas así, son las medidas de las baquetas se podría decir.

¿Porque criterio vienes a escoger las baquetas?

Por el peso y por la agilidad que me da a mí al tocar.

¿Por qué se viene a influenciar el peso o la agilidad en la baqueta, es algún material específico quizá?

Si a veces es el material, el material del que está hecho, la madera, y el tipo de la baqueta y la terminación de la baqueta.

Tengo entendido que hay baquetas con terminación de plástico y otras con terminación de madera mismo

Claro, puntas de nylon y de madera, a veces también la punta de nylon, hay diferentes, es como dicen vulgarmente el ojo de pez, o la otra que es como la gota, la lagrima, son diferentes terminaciones igual, pero solo son de forma.

¿Y tú usualmente cuales vendrías a usar?

Yo ocupo ósea en baquetas, la marca Big FIT 5BN, esa es la talla, la madera es hikory, entonces la punta es como de lagrima en este caso.

¿Y eso va a acorde a lo géneros que tu tocas y a los sonidos que buscas?

Claro, al sonido que uno busca, Porque si se busca algo mas metaloso, sería algo más liviano, igual para tocar más rápido, entonces como no es tan rápido, me da agilidad, puedo hacer mis técnicas y todo lo que yo no necesite a la hora de ejecutar algún golpe en la batería.

Respecto a las llaves de afinación. Tengo entendido que hasta cierto punto se pierden con facilidad, ¿no sé si has tenido algún inconveniente con esto?

Si, a mi gusto y para que no se estén perdiendo, me gusta comprar las llaves de afinación que tienen ósea para el llaverito, y una vez colocar en el llavero de la casa, si se pierde una sola ya estoy fregado, ósea para tener más en cuenta con más peso donde están. Obviamente en un apuro saber con más peso donde están las llaves de afinación

- **De Representación y Relevancia Material/ Simbólica**

10. ¿Hay algún objeto en específico que consideras representativo con respecto a tu propuesta de subgénero fusión?

Haber, hasta ahora, creo que es el Aya Huma que nos puede representar.

Tengo entendido que algunas bandas traen algún objeto que lo ponen en algún espacio del performance

En nuestro caso es la quena, los vientos que se le pone en el micrófono, es la facilidad de nuestro compañero a la hora de tocar.

¿Quizá algún otro objeto que sea usual y lo utilicen?

El Aya Huma, el charango.

Sí, pero bueno según he observado en sus conciertos, ponen una máscara

La máscara del Aya Huma

¿No sé si tiene algún significado para la banda?

El efecto monigote, ósea como puede ser un poco representativo a la vez que también como es algo nuestro, por el nombre que nos representa como efecto, un monigote, pero verle tanto así no. Ósea, es como algo representativo, la diversidad de colores que tiene es la diversidad de música que podemos tocar

11. Basado en tu percepción de identidad. ¿Qué identificas como objeto identitario?

Puede ser todo lo relacionado con el folclore andino, igual con lo que es el Aya Huma, igual repitiendo lo mismo

12. Si usted tuviera la oportunidad de tener objetos que identifiquen su género

¿Que recomendaría?

Puede ser un monigote también, un año viejo, pero sería muy costoso estarle manejando al llevar al escenario, por lo que es ahorita los más práctico que podemos Aya huma, o a futuro tener otro tipo de, se podría decir mascota. Bueno no tanto así, pero algo también tener aparte del Aya Huma

Agradezco su colaboración

- **Datos Informativos (2)**

Fecha: 03/10/2020 **Hora:** 21:00

Lugar: Quito – Vía Zoom

Entrevistador: Joel Muñoz

Entrevistado: Sebastián Constante /24 años/ Masculino

Preguntas:

- **Contextuales**

1. ¿Puedes contarnos un poco de tu banda?

Claro, la banda se llama Efecto Monigote, es una banda conformada por 3 integrantes, de vez en cuando nos acolita otro integrante, entre los tres tratamos de completar digamos todo el espacio musical que dejaría. Cuando uno piensa en un grupo, por lo general piensa en 4 o 5 personas, pero entre tres a veces se piensa que es muy poco, entonces tratamos de entre los 4 llenar todos los vacíos con las voces o con varios instrumentos. Y hacemos música, mezclamos lo que es música nacional con géneros como el rock y el rap y... ya, eso sería la síntesis de lo que es la banda.

¿Más o menos que temas tienen las letras de tu banda o que tratan?

Bueno, siempre nosotros tratamos de hacer una sátira de la realidad nacional, creo que a futuro también podríamos internacionalizarla, el día a día de lo que pasa aquí en el medio, ya sea en el medio musical, en la gente, en los adolescentes, en los jóvenes, en los viejos, en todo ¿no? Tratamos de enfocarnos no solo en esa parte, estamos por ahora escribiendo un tema, que escribió nuestro compañero Joel Muñoz, que trata un poco de la historia, también de nuestros pueblos, entonces tratar de tener esa parte de la identidad nacional siempre presente

2. ¿Cómo te sientes al dedicarte a este tipo de subgéneros fusión?

Creo que es algo que siempre había estado en mi mente. Desde que Tuve la influencia yo en el colegio de escuchar Curare. Me pareció increíble porque a la final no dejas tu identidad ni del rock, ni de la identidad nacional, cultural, ósea no dejas a un lado esas dos que podrían parecer extremos, pero que llegan a poder a fusionarse y sonar tan bien que puedes crear algo nuevo. Entonces a mí me parece algo súper interesante, súper práctico, súper, como te digo... algo que puede llegar a concientizar a la gente de nunca dejar su identidad, ni rockera, ni nacional, cultural, ni, la que sea que sea identidad, no dejarla sino adaptarte tal vez.

3. ¿Cómo es la relación que guardas con este tipo de subgénero fusión?

A mí siempre me gusto la música andina, no la escuchaba mucho, como lo escucho ahora. Ahora la escucho full. Me encanta ir a los conciertos de música andina, por ejemplo. Pero antes no escuchaba mucho en el colegio, me gustaba así pero no, no, no era que estaba tan pegado en mí, no así el rock, el rock y el metal era algo que siempre escuchaba. En resumen, escuchar Curare, era como que wow, es justo lo que yo estaba pensando, tal vez lo que yo sentía, porque era metal mezclado con algo que también me gustaba. Como que loco, y empecé ahí a escuchar música nacional,

empecé a escuchar un poquito más de folclore andino, no solo nacional, sino peruano, boliviano, incluso argentino, chileno. Y ya, entonces, siempre en mi cabeza estuvo Tian tienes que llegar a eso, a tratar de hacer todo lo que te gusta, juntarlo y meterte esa identidad, crear esa identidad y poco, poco yo pienso que es algo muy poderoso en realidad, ahora, siete, ocho años después.

- **De Identidad Visual**

4. ¿Crees que la gente que sigue su música maneja una identidad estética?

Todavía no, digamos que bueno. Por ejemplo, yo sí, pero porque es mi identidad, ósea es la identidad como te cuento de lo que yo he creado, desde venir del metal a la música andina, ahora me gustan los dos extremos. Yo puedo escuchar un black metal, un death metal y me encanta, como puedo escuchar los Kjarkas, Kayak y me encanta y me voy a los conciertos de los dos extremos y me encanta, pero es mi identidad. Eh, poco, poco hay gente que se va creando, entonces volviendo a la identidad. Yo, por ejemplo, un día me ves vestido de negro, con la chompa de cuero metalerísimo, y otro día me ves con vestido con mi saco de motivos indígenas, y otro día me ves mezclado ósea me ves yo que sé con un pantalón de salasaca de estos que venden en baños y con una chompa de cuero. Ósea no me importa. Y creo que hay gente que poco poco que ya se está creado su identidad, pero todavía no es muy fuerte, por lo que es algo que recién está naciendo aquí en el país. Esto de mezclar estos temas, estos, estos dos extremos, entonces todavía no, yo si tengo esa identidad personalmente sí, pero la gente que sigue esta música todavía no, recién está empezando, talvez de aquí de a unos 5 o 6 años ya podamos a ver un poquito más consolidada esta cultura digamos.

5. Tengo entendido que su banda maneja logotipos ¿Cómo se construyó esta marca?

Mmm... ¿Cómo se fue construyendo? Creo que ya estaba construida en nuestro subconsciente, porque solo nació, solo nació. Es una... un símbolo nacional podemos decirlo así, como el cóndor lo fue en algún tiempo. Creo que el aya huma es algo que es muy fuerte ahora para cómo, culturalmente, incluso comercialmente, para poder incluso internacionalizarlo. Y nosotros lo tomamos en la canción, el video de Ñucaytambo, nació la idea de... de disfrazar a una persona, no disfrazar digamos utilizar el personaje del Aya Huma, que bueno, es muy representativo de aquí, más del norte de Imbabura. Yo personalmente siempre he representado al Aya Huma en

pases del Niño, en Danzas, entonces creo que también nace de ahí, de esa parte. Como te digo talvez estuvo en el subconsciente no lo sé. Entonces de ese Aya Huma Efecto Monigote. Entonces se transformó y ahora es parte del logotipo, que ya no es el Aya Huma tradicional, sino que es el Aya Huma enfocada más a este tipo de cultura de la fusión, que fue hecho justamente con un artista que maneja mucho, valga la redundancia, artístico.

¿Cómo es que el artista realizo esta marca, quizá tomo, algún referente, o para ustedes como banda simboliza algo el Aya Huma?

Para mí personalmente, te voy a hablar como persona, no como banda, ósea, es el significado cultural, digamos la historia del Aya Huma, representa la dualidad. El Aya Huma en la sabiduría ancestral representa la dualidad, el bien y el mal, día noche, sal, dulce, hombre, mujer, todo, no., la sabiduría ancestral dice que todo, todo es dual, no existe nada que sea único, sino que se centra en la dualidad, hombre mujer, sol, luna, noche, día. Entonces eso representa el Aya Huma, Por eso es que tiene dos caras, en una cara siempre le ves al sol, y en la otra cara le ves la luna, por eso es que son 12 cachos que tiene, porque es numero par igual, por eso cuando le representan debería representarlo con 12, hay gente que lo representa con 3 cuatro, no está bien. Sino siempre con 12. Eso es lo que representa el Aya huma en la sabiduría Ancestral. Eh, hay que ser claros al decir Aya Huma, porque es un espíritu que representa esta dualidad, cuando llego ya el catolicismo y todo esto, ya no es claro ni dejarle diablo huma, pero en realidad no es un diablo, porque el Diablo es un espíritu maligno en cambio el Aya es un espíritu, no es bueno, no es malo, de hecho, es las dos cosas, es dual. Entonces creo que eso podríamos representarlos también en la banda como la dualidad entre lo ancestral y la identidad, una, de cada uno. No sé, podríamos darle muchos significados a la dualidad, pero básicamente eso es lo que representa en la banda, podría representar, eso es lo que significa, significa el metal, la música andina, podría representar la realidad, o las canciones que a veces decimos lo bueno, lo malo. Entonces podríamos darle muchos significados.

Un poquito cuestionarte esto del porque no pueden ser 3 o 4 siendo par...

¿Porque serían 12 cachos?

Buena pregunta, no te sabría decir, sé que tiene un significado, alguna vez lo reí, sería bueno investigarlo un poquito más, estoy seguro que tiene un significado, como te dije alguna vez lo leí. Hay una historia de hecho, de que, de que un hombre falleció

su papa, y mientras él estaba haciendo una danza se le apareció el Aya Huma y le dijo algunas cosas y bueno, es un... tiene como todo en la sabiduría ancestral tiene sus mitos, leyendas, sus cuentos. Entonces hay una que es muy bonita, no te sabría decir, igual habría que investigar un poquito, pero sé que estoy seguro que tiene un significado, por ahora no te sabría decir cual

6. Considerando lo que me ha mencionado ¿Podrías enlistar algunos elementos estéticos o signos con lo que identifiques tu cultura musical?

- **De Actividades**

7. ¿Qué actividades usualmente realizas en tu ejercicio musical?

Como músico independiente, personal, no hago casi nada, más que repasar en mi casa, repasar mucho, últimamente he repasado mucho mucho lo que es el charango, y con esto de la pandemia mucho menos, De ahí con la banda por lo general nos reuníamos 1 o 2 veces al mes, por tema de la lejanía que vivo en Quito, la banda es de Ambato, entonces todos intentábamos al menos 2 veces al mes, ahorita obviamente no estamos repasando por tema de la pandemia, pero es lo que se intenta ¿no? Presentaciones teníamos mínimo igual 1 al mes, a veces más, a veces hasta tres, cuatro en el mismo mes. Pero obviamente todo se dañó por la pandemia. Me gusta mucho repasar con canciones de los extremos, como te decía, si voy a repasar el bajo, me gusta repasar el bajo de grupos como The Thool, que tienen, ósea es un bajo muy complicado que me va a ayudar a perfeccionar mi técnica. Y, por ejemplo, cuando cojo la quena, me encanta los Kjarkas, por ejemplo, que tienen unas canciones increíbles en quena, que creo que ningún otro músico puede hacer, entonces se puede perfeccionar para hacer la mezcla que buscamos.

8. ¿Qué objeto te resulta indispensable o muy necesario para realizar estas actividades?

Que objeto, el instrumento básico.

Ah, a ver veras, indispensable, digamos que indispensable son los instrumentos, guitarra, depende lo que tenga la canción, guitarra, bajo, batería, quena y amplificadores. Hay veces que ni siquiera los amplificadores son indispensables, digamos, por ejemplo, para una tocada acústica digamos, o para un ensayo, que alguna vez lo realizamos un ensayo solo con guitarra acústica, solo para, por ejemplo, para crear una nueva canción, solo con guitarra acústica y ya. Ahora en

presentaciones es muy diferentes ahí hay cosas que no son indispensables, pero te ayudan mucho, por ejemplo, un afinador, tú en un ensayo puedes tocar desafinado y te da igual, o afines al oído. En una tocada no es indispensable un afinador, porque puede afinar al oído, a la final no somos músicos de cámara, somos músico de la escena independiente, under. No es necesario que estemos afinados en 4, 40 punto 0001. Sino que podemos tener nuestra pequeña desafinación, entonces con el oído creo que un buen músico puede, pero te ayuda mucho. Entonces hay cosas que te ayudan mucho como el afinador, un cable largo, por ejemplo, nos ha pasado muchas veces que el amplificador está muy lejos, o que tienes que conectar directo a la consola y está muy lejos, entonces necesitas un cable, al menos de unos de unos 5 6 metros, cosa que no es... no... no se tiene comúnmente, por lo general tienes de 1 o 2 metros. Si, como tu mencionabas, como mezclamos mucho, entonces amarrarse la quena en el cuello ayuda muchísimo, en principio yo ponía la funda de la quena le ponía en el pedestal del micrófono. Pero era complicado estar poniendo, sacando, poniendo, sacando. A veces no le atinaba y se me caiga o a veces lo micrófonos no tenían el soporte para colocarlo, entonces decidí por amarrarle una soguita digamos, un pañuelo y colgármelo, el problema que le veo es que muchas veces, ayer me paso y me he dado cuenta, que el bajo y la quena se están empezando a lastimar, igual el bajo se está empezando a rayar. Porque obviamente uno no toca estático, uno cabecea camina de un lado para el otro, y se empiezan a golpear los instrumentos, se empiezan a deteriorar, entonces ayer lo que hice, se me ocurrió primera vez, coger la quena y lanzarme para atrás, entonces me empieza a ahorcar el pañuelo que le amarré. Alguna vez intenté también, quise meterle a la banda, bueno en mi casa, en mi cabeza... zampona. Que es el instrumento que tiene muchas flautitas y le tocas desde la derecha. Y me invente un amarrador para el cuello con un armador, un soporte con un armador doblando el alambre, y todo, era un relajo, porque se me enganchaba en el cuello, le lastimaba el instrumento, se me caía, se me subía, se me bajaba. Entonces obviamente si voy a coger con la mano puedo, pero si somos 3 en la banda y yo mismo tengo que tocar el bajo mientras toco la zampona no me va a servir, entonces es por eso que no lo he implementado aún. Ayer justo comentaba yo con el baterista, que sería chévere que el toque la zampona, porque el a veces avanza a tocar con una mano y con los pies, entonces la otra mano le queda libre para poder coger la zampona. Entonces sería algo chévere poder implementarlo. Ehhh... ¿Qué más?

¿Qué más cosas que no son indispensable? Por ejemplo, vitelas, no son indispensables, pero ayudan mucho, eh, creo que eso, eso es lo que te puedo decir por ahora. Las correas de los instrumentos, creo que igual están mal diseñadas a mi punto de vista. Porque le usas, con uso constante te duran 2 meses talvez y después ya se te empieza a caer el instrumento. Te mueves mal, y se te zafó y se te cayó el instrumento al piso. Por ejemplo, este charango ni siquiera tiene, justo aquí tengo el charango, no tiene aquí donde coger la correa. Exacto, si quiero tocar este charango, me toca estarle dejando en el piso o que haya alguien ayudando a coger mientras no le toco, porque no puedo tenerle colgado. La funda del... digamos, el forro... del bajo qué yo tengo, no sé si era de muy mala calidad, aunque no fue barato, pero al mes estaba roto, no sé si tu alguna vez me viste que le ponía para atrás y que a lo que quedaba para atrás me doy vuelta y golpeo en la cara a alguien, entonces es muy peligroso. Aja, por ejemplo, puedes andar a llevar el bajo, si, sin nada, no es algo indispensable, pero es algo que te va a ayudar mucho, es algo que te va a facilitar las cosas. Eh... Una mochila, una mochila es súper importante para el músico, al menos nosotros que tenemos cables, pedales, el afinador, la quena, a veces incluso es difícil tener las cosas organizadas dentro de la mochila, porque tu acabas de tocar coges y metes todo ahí dentro y se te hizo una mezcolanza, a veces no te acuerdas ni lo que guardaste, ni lo que no. Entonces eso es algo, ceo que, por ejemplo, una mochila que te ayude a organizar las cosas, al menos nosotros como estamos mezclando, llevamos lo cascos, digamos las, este instrumento que son las pezuñas de la vaca, tenemos la quena, tenemos los cables, tenemos e afinador, entonces creo que ayudaría mucho una mochila con compartimentos que te ayude a organizar las cosas. Eso

- **De Representación y Relevancia Material/ Simbólica**

9. ¿Hay algún objeto en específico que consideras representativo con respecto a tu propuesta de subgénero fusión?

Sí, Creo que es chévere poder como banda, ir ambientando para que la gente también se sienta en contexto con lo que estamos tocando, entonces creo que es chévere poco, poco ir ambientando. Si, la máscara del Aya Huma que ya comentamos hace rato el significad y todo. Como te digo ir ambientando, seria chévere como comentábamos el otro día, poner el parche con igual el Aya Huma o con algún otro objeto representativo el parche en el bombo. Por ejemplo, la correa del bajo de colores indígenas, igual representan la parte ancestral de la música, por ejemplo, el vestuario

a veces igual ayuda, por ejemplo, yo tenía una camiseta que es un indígena con una calavera, o cosas así, ósea así darle ambiente para que la gente se sienta en contexto de lo que estamos con lo que la gente está escuchando y lo que queremos transmitir

10. Basado en tu percepción de identidad. ¿Qué identificas como objeto identitario?

Supongo que un objeto que, una... algún... algo físico digamos, porque un objeto no puede ser, por ejemplo, un pensamiento o una canción, no es un objeto. Sino algo físico que le pone la identidad la palabra lo dice, le da la forma de pensar digamos... ¡Ya! Ya sé cómo explicarlo. Es algo físico, que le da... ¿cómo lo digo? Algo físico que le da la parte no física, ósea mi pensamiento es algo no físico, pero yo lo transmito a través de algo físico, Mi identidad es algo que no es físico entonces para yo poder trasmitirla necesito algo físico, entonces puede ser una camiseta con motivos, puede ser la máscara de Aya Huma, el mismo Aya Huma es algo físico, para yo poder trasmitir mi identidad, que es algo que no es físico, que se trasmite a través de algo físico, es algo así, que me da la identidad

11. Si usted tuviera la oportunidad de tener objetos que identifiquen su género ¿Que recomendaría?

Creo que los colores, creo que los colores es lo principal, mucha gente igual se confunde conversábamos de los colores de la bandera del orgullo gay con la bandera del Tahuantinsuyo de los pueblos ancestrales, La una tiene 7 colores, la otra tiene 6 colores. Entonces creo que, si tus pones en una bandera, no sé, en el parche del bombo, por ejemplo, los colores. Es prácticamente lo que pasa con la correa del bajo, tú le ves la correa del bajo, no tiene casi nada más, es algo simple, solo los colores. Entonces tú ves lo colores y dices ah se ve algo indígena, se ve chévere, o los rombos o las figuras propias del indigenismo, la chacana que es la cruz andina y todas estas cosas, la espiral, todo eso. Creo que objetos, no se una camiseta que tenga estos colores y estos símbolos, el parche de rombo, que tenga estos símbolos. Incluso, cualquier cosa, ósea puede ser cualquier cosa, puedes tu no se inventarte una guitarra, un sticker para tu guitarra que tenga los colores, el micrófono te inventas algo, un micrófono como los excéntricos músicos digamos que cantan con el micrófono rosado, con el micrófono dorado, puede ser un micrófono con los colores indígenas.

Yo creo que cualquier cosa dentro del escenario que pongas los símbolos o los colores indígenas se puede volver algo que te da esa identidad

¿Tienes conocimiento de que significan estos colores de la bandera?

Haber, creo que son los colores del arcoíris, no te sabría decir que representan, todo tiene significado en la sabiduría ancestral andina, todo tiene un significado, absolutamente todo y. justo ayer lo que conversábamos, no te sabría decir cuál es el color que cambia entre el orgullo gay y el del Tahuantinsuyo, pero hay un color que cambia y eso le da un significado totalmente diferente, entonces sería bueno investigar esa parte, no te sabría decir, pero estoy seguro que en Google hay

Agradezco su colaboración

ANEXO 4

PROCESAMIENTO ENTREVISTAS:




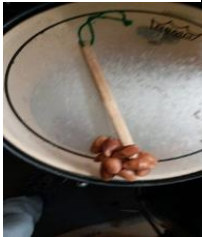
Nombre	Efecto Monigote	
Banda	Sebastián Constante	Alex Pérez
Cargo	Bajista	Baterista
Ciudad	Ambato	Ambato
¿Puedes contarnos un poco de tu banda?	Música nacional con géneros rock y rap. Líricas de sátira de la realidad nacional. Medio musical, gente, adolescentes jóvenes, viejos, etc.	Amor por la música que surge desde su casa, desde la música que han escuchado sus familiares
¿Cómo te sientes al dedicarte a este tipo de subgéneros fusión?	Influencia de CURARE en colegio/ No abandono de la identidad rock, ni nacional/ Conciencia de no dejar identidad se cual sea, sino adaptarla	Búsqueda de innovación musical
¿Cómo es la relación que guardas con este tipo de subgénero fusión?	Antecedentes de gustos rock y tras conocimiento de CURARE, profundización en folklore latinoamericano/ Intención de llegar a juntarlo y crear y meterte esa identidad poco, poco	Contexto local y búsqueda de apreciación y orgullo de “lo propio” sobre lo extranjero
¿Qué entiendes o percibes como identidad?	Omitida	Identidad ecuatoriana, paisajes, música, jerga, comida y deportes. Consumo local. Diferenciación pobres/aniñados
¿Crees que la gente que sigue su música maneja una identidad estética?	Todavía no, yo sí al venir del metal a la música andina/ Variabilidad de vestimenta desde negro, chompa de cuero metalero hasta sacos con motivo indígena y	Escritura musical en forma de queja cómica en función a la sensibilidad del público/ Vestimenta de joven normal



	pantalón salasaca, o ambos/ Posibilidad de a futuro mayor consolidación de esta cultura	sin juicios de valor, desde metaleros hasta indígenas
Tengo entendido que su banda maneja logotipos ¿Cómo se construyó esta marca?	Solo nació/ Aya Huma como símbolo nacional como el cóndor lo fue en algún tiempo/ Se tomó el personaje para videoclip Ñucaytambo/ /Entrevistado lo ha representado en pase del Niño y Danzas/ Logotipo es un Aya Huma enfocado a la cultura fusión ejecutado por un artista/ Historia del personaje en sabiduría ancestral es la dualidad, por eso las 2 caras/ Posibilidad de la dualidad metal y música andina, lo bueno y lo malo de la realidad nacional.	Influencia del videoclip Ñucaytambo/ El Aya Huma como personaje que evoca la nacionalidad/Multicolor que evoca la diversidad de ritmos que ejecuta la banda.
Considerando lo que me ha mencionado ¿Podrías enlistar algunos elementos estéticos o signos con lo que identifiques tu cultura musical?		Signo: La unidad para sobresalir, el apoyo entre músicos. La comodidad necesaria para tocar.
¿Qué actividades usualmente realizas en tu ejercicio musical?	Repasar individualmente géneros de ambos extremos /Menos repasos grupales y presentaciones por pandemia	Acomodar el instrumento a la persona/Importancia de postura sedente sobre daños físicos/ Calentamiento pre-interpretación para evitar lesiones de manos y muñecas



<p>¿Qué objeto te resulta indispensable o muy necesario para realizar estas actividades?</p>	<p>El instrumento principalmente para componer/ No indispensable pero de muchas ayuda en presentaciones: afinador, cables largos 5 o 6 metros/ Elemento del pañuelo para quena amarrado al cuello deteriora el bajo por choque y al lanzarla hacia atrás produce ahorcamiento/ Imposibilidad de introducción de zampona debido a que no hay implemento/ Elementos de ayuda no indispensable, vitelas/ Correas consideradas como mal diseñadas debido a duración de 2 meses antes de que comiencen a fallar en botón/Charango sin correa que dificulta interpretación de canciones/Forro deteriorado con correa que dificulta voltearse al cargarlo/Organización de las cosas en mochila/Mención de mochila compartimentada como ayuda</p>	<p>Las llaves de afinación para inserción en memorias para ajuste en llavero con el fin de evitar olvidos y perdidas/Platos y baquetas ligeras 5BN, madera hikory con punta de lagrima/ Decisión en función a la agilidad y ejecución de técnicas que no requieran interpretación de géneros tiempos muy veloces.</p>
<p>¿Hay algún objeto en específico que consideras representativo con respecto a tu propuesta de subgénero fusión?</p>	<p>Mascara del Aya Huma para ambientar y contextualizar al público con género/ Uso de elemento por el interprete como correa de bajo, camiseta, parche de bombo.</p>	<p>Mascara del Aya Huma, la quena y el charango como representación de la banda</p>
<p>Basado en tu percepción de identidad. ¿Qué</p>	<p>Mi identidad es algo que no es físico entonces para yo poder</p>	<p>Todo lo relacionado al folclore andino</p>




identificas como objeto identitario?	transmitirla necesito algo físico/ Motivos o el mismo Aya Huma	
Si usted tuviera la oportunidad de tener objetos que identifiquen su género ¿Que recomendaría?	Los colores del Tahuantinsuyo, las figuras propias del indigenismo como la chacana, los rombos, las espirales/ Sería cualquier cosa dentro del escenario con los símbolos o colores indígenas para transmitir esa identidad	Un tipo de mascota adicional a la máscara del Aya Huma




ANEXO 5.



Persona	Objeto Observado	Dimensión	Color y Forma	Actividad	Observación	Categoría	Conclusión
Alex Pérez		Hit Hat: 13"/ Crash: 16"/ Crash: 18"/ Crash-Ride: 18"A	Piezas Solidas con forma de cono de amplia Base/Bronce	Usualmente Alex los lleva en función a la oferta de los organizadores del presentador, en la ocasión presente, solo se encargó de llevar el platillo crash	Alex Pérez trae de su auto, un platillo crash y baquetas, directamente en la mano, el platillo corresponde a la marca Sabían. Nos comenta a su vez, que posee una bolsa, sin embargo, esta solo la usa en caso de que sean necesario llevar consigo más de un platillo.	Objeto no indispensable	Uso limitado a la variable cantidad de platillos
			Cilindro hueco con agarraderas de prisma rectangular ubicadas a ambos costados de un extremo/ Plateado	Esta es aplicada sobre cilindros ubicados en los extremos de los tambores con el fin de ajustarlos en función a los tonos y sonidos que busque el baterista		Elemento Indispensable	Uso destinado a ajustes tonales del instrumento
		Diámetro Sección Madera: 1,5cm/ Largo Total: 40cm/ Altura Lagrima: 12mm/ Diámetro Lagrima: 10mm	Cilindros cóncavos, con esfera achatada en la terminación (lagrima)/Beige	Cumplen una función muy necesaria en la ejecución del instrumento pues, estos son golpeados sobre las membranas de los toms de aire, toms de piso, caja y platillos	Respecto a las baquetas nos comenta que anteriormente hacia uso de otra marca, por su valor económico, sin embargo, estas eran muy livianas y no aguantaban su agarre, este agarre usualmente depende del baterista. Así mismo considera de su preferencia las baquetas de terminación de lagrima plástica. Debido a sus características sonoras	Especificaciones Baqueta/ Peso/Agarre /Precio/Terminación	Uso destinado a ejecución de instrumento/ Cumple parámetros
		Altura Total: 20 cm/ Diámetro Madera: 2cm	10 piezas ovoides sujetas a un prisma rectangular/ Beige y Canelo	Estos son utilizados en piezas musicales tales como Ñucaytambo o Musicantes, usualmente son golpeados sobre la mano del baterista la cual es acercada al micrófono para apreciar el choque de las semillas		Instrumento	Instrumento andino percusivos




		Grosor Cinta: 2,50 cm	Rectángulo plano alargado que rodea una superficie cilíndrica/Amarillo	Corresponde a una herramienta auxiliar que permite arreglar desperfectos técnicos, como lo suele ser las conexiones eléctricas. Así también permite ajustar los armónicos de las membranas de los tambores en función al gusto del baterista	Al momento de preparar el audio para la batería, Alex Pérez se dirige a su auto y saca de este, taípe o cinta de color. La utilidad de este, es que sirve para solucionar desperfectos técnicos tales como la condición de los armónicos de los parches de la batería, o como se observa en la imagen ajustar conexiones eléctricas imperfectas de manera rudimentaria. Así mismo lo usa para diferenciar sus objetos, de los objetos de otras bandas o aquellos que son ajenos. Usualmente los músicos son quisquillosos con sus pertenencias, debido a que suelen haber incidentes donde algunos objetos son robados	Modificación de Harmónicos/Identificativos de Pertenencia	Uso ocasional destinado a modificación sonora y desperfectos técnicos
Tian Constante		Altura Máxima: 40cm/Anchura: 27 cm	Pieza Textil de semicírculo alargado, Compuesto por 12 cilindros en la zona superior, 4 piezas en forma de anillos en costados frontales y laterales, y 3 ranuras en la zona frontal y trasera/Poli cromático	Cumple una función de performance que permite contextualizar al público con las melodías que se van a interpretar, así mismo es el distintivo de la agrupación y forma parte de su logo	Un objeto es considerado, dentro de la performance de la banda, pero que carece de una funcionalidad, posiblemente responde como referencia al personaje presente en el primer producto audiovisual de la banda “Ñucaytambo” en el cual, es posible notar al Aya Huma usando de la quena, entre dos fogatas. Esta máscara es colocada por Sebastián Constante en el soporte de micrófono, para que esta sea fácilmente visualizada. Sin embargo, en esta presentación, esta máscara fue usada por Sebastián, usualmente esto no sucede debido a que su materia prima es lana de borrego, material que ocasionaría calor a su usuario, un aspecto a considerar en esta ocasión es la localidad de la presentación que corresponde a Santa Rosa.	Elemento Representativo de Banda	Uso simbólico y de performance



		<p>Dimensiones Forro: 43 cm x 8 cm Dimensiones Quena: Altura: 39,5 cm/Diámetro: 2,6 cm</p>	<p>Forro: Pieza Textil rectangular con cierre ubicado a un extremo de la sección frontal y tirante en la sección trasera/Poli cromático Quena: Cilindro Solido hueco y de bordes redondeados, con perforaciones y corte ovoide en boquilla/Canelo</p>	<p>Este instrumento de viento madera sin boquilla compuesta, es utilizado en temas tales como Ñucaytambo y Musicantes, debido a que Sebastián ejecuta distintos instrumentos, hace uso de un pañuelo para ajustárselo al cuello y acceder rápido a este</p>	<p>Tian Constante, al ser el instrumentista de quena, ha desarrollado un implemento rudimentario, que consiste en un pañuelo amarrado al instrumento y sujetado a su cuello, la cual le permite acceder a esta, rápidamente según la necesidad instrumental de la pieza musical. Sin embargo, es notable que esta le ocasiona molestias, pues de vez en cuando lo ahorca. Por otra parte, Sebastián Constante trajo consigo también, una pequeña bolsa, la cual usa para guardar su quena. Los motivos comprendidos en este juegan un papel secundario, funcionan como fondo para la tipografía caligráfica de frente que nota la palabra “Ecuador”. Los motivos comprendidos en el forro de la quena, son semejantes a la bolsa para charango, solo que en esta ocasión se nota una secuencia distinta, la ausencia de tonos verdes y cafés</p>	<p>Instrumento /Transporte/ Implemento improvisado o para ejecución musical/Fundamentos del Diseño</p>	<p>Instrumento andino tonal/ Bolsa destinada a uso para transporte/Pañuelo destinado a sujeción del instrumento (Implemento) /Seriación y Policromía</p>
		<p>Altura Total: 64 cm/ Anchura Máxima: 17 cm/ Profundidad: 5,5 cm</p>	<p>Pieza Textil de forma compuesta por sección angosta (mango) y sección ancha (cuerpo), con cierre ubicado en sección ancha anterior. Se compone también de 2 tirantes ubicados en la parte lateral y trasera/Poli cromático</p>	<p>El uso de charango en piezas tales como Carnavalito, requiere que Sebastián transporte este instrumento de 5 pares de cuerdas, para lo cual hace uso de este forro, similar al caso de la quena, este forro la conserva y evita su deterioro en el viaje</p>	<p>Al momento de dar lectura a los motivos, es notable como elemento protagónico, graficas de lo que sería el astro rey representado con un rostro humano, este es alternado por lo que parece ser, un jarro con dos orejas, abombado en la base y alargado en la boca. La mayoría de la composición nota una seriación de líneas que abarca casi todo el espectro del círculo cromático. Se logran notar también, tres secciones en donde las líneas se ven reemplazadas por dos renglones de cuadrículas, seguido del elemento protagónico y la repetición de cuadrículas.</p>	<p>Fundamentos del Diseño</p>	<p>Uso destinado a transporte/Ilustraciones referente al sol y vasijas/Seriaciones por bloque y policromía</p>

		<p>Altura Bolsa: 34 cm/ Ancho: 23 cm/ Profundidad: 17 cm/ Longitud Correa: 120 cm</p>	<p>Pieza Textil rectangular compuesta por tirante compuestas por solapa para almacenamiento, 2 bolsillos internos y 1 bolsillo trasero/Negro y Gris</p>	<p>Otro elemento para el transporte de elementos pequeños para la presentación corresponde a esta mochila de tirante cruzado, el cual, almacena pedales, cables, afinador, entre otros.</p>	<p>Al revisar el contenido de la mochila bajo el consentimiento del músico, notamos, la presencia de enredamiento de cables, y la acumulación de la mayoría de implementos en un solo bolsillo, esto sucede porque un solo bolsillo considera más área para almacenamiento. Conforme se revisó, también se nota la presencia de otros implementos como los plugs y cuerdas de emergencia en el bolsillo de solapa. Su ubicación probablemente se da por el desuso de los mismos, al ser de emergencia naturalmente serian usados en reducidos casos</p>	<p>Transporte/Enredamiento de elementos electrónicos/Elementos Auxiliares</p>	<p>Uso destinado a transporte/Distribución bolsillos/Elementos de emergencia/Elementos electrónicos de uso primario</p>
		<p>Altura: 12 cm x 6,5 cm x 3,7 cm</p>	<p>Prisma rectangular compuesta por 4 extrusiones cilindricas en la sección frontal/Verde</p>	<p>El compresor corresponde a un pedal que estiliza y limita la expansión de onda natural sobre el instrumento, por lo cual este es utilizado regularmente en secciones melódicas que aluden a la música tradicional, tales como sanjuanito, cumbia o en su defecto secciones relajadas como el funk,</p>		<p>Pedales para Ejecución Melodías</p>	<p>Uso destinado a ejecución musical</p>
		<p>Altura: 12 cm/Anchura: 6,5 cm/Profundidad Maxima: 5,5 cm/Profundidad Minina: 3,8 cm</p>	<p>Forma compuesta por dos prismas sobrepuestos, y 5 extrusiones cilindricas en la parte superior frontal/Violeta</p>	<p>El OneDrive corresponde a un pedal que permite distorsionar las ondas emitidas por el instrumento, por lo cual este es usualmente utilizado en secciones rock/metal de las distintas melodías de la banda. Típicamente se presiona con su pie la zona negra inferior para activarlo</p>		<p>Pedales para Ejecución Melodías</p>	<p>Uso destinado a ejecución musical</p>

	<p>Longitud de Cable: 25 cm/ Longitud de Plug Sección Plástico: 3,5cm/ Longitud de Plug: 3cm</p>	<p>Dos cilindros compuestos, unidos por una extensión cilíndrica alargada y perpendicular a los cilindros compuestos/Verde</p>	<p>Este cable es usado para ensamblar los distintos pedales, de manera que ambos sean funcionales al momento de presionar el botón de activación con el pie.</p>			
	<p>Longitud de Cable: 154 cm/ Longitud de Plug Sección Plástico: 2,5cm/ Longitud de Plug: 1cm</p>	<p>5 cilindros compuestos enlazados por 5 trozos de cilindros alargados perpendiculares, y terminados en un cilindro que recae paralelo al cilindro alargado/Negro</p>	<p>Este cable es usado para ensamblar los distintos pedales, de manera que ambos sean funcionales al momento de presionar el botón de activación con el pie.</p>		<p>Elemento de conexión eléctrica</p>	<p>Uso destinado a ejecución musical</p>
	<p>Dimensiones Cargador: 7cmx4,7cmx5cm/ Longitud de Cable: 300 cm</p>	<p>Prisma rectangular y cilindro compuesto unidos por una línea alargada compuesta de dos cilindros achatados/Negro</p>	<p>Para que los distintos pedales funcionasen también es necesario que estos tomen energía eléctrica, para lo cual hace uso de esta pieza denominada cargador, el extremo rectangular se coloca en una extensión y el otro extremo a uno de los pedales</p>			

		<p>Longitud de Cables para Bajo Eléctrico: Cable A: 3 metros (Rotoxone)/ Cable B: 3 metros (Kirlin)/ Cable C: 6 metros (Desconocido)</p>	<p>Dos cilindros compuestos, unidos por una extensión cilíndrica alargada y paralela a los cilindros compuestos</p>	<p>El cable de instrumento va directamente ensamblado al jack ubicado en la sección inferior del cuerpo del instrumento, así como a la salida del circuito de pedales. así mismo Sebastián usualmente realiza un dobles con la correa del instrumento para evitar que el plug se mueva, esto perjudica el sonido del instrumento con interferencias</p>	<p>Los distintos cables consideran un recubrimiento de malla, a excepción el cable A, mismo que se compone de un recubrimiento doble compuesto por malla y plástico. El cable C, que corresponde al de mayor longitud, se encuentra recubierto en la base del plugg por taípe de color, probablemente por averías. Así mismo el plug se encuentra inclinado</p>		
		<p>Dimensiones: 5,9 cmx1,4cmx1 0cm</p>	<p>Prisma rectangular con extrusión interna en el costado izquierdo de cara frontal/ Negro</p>	<p>El afinador es usado antes de la presentación para asegurar que este se ubique en la afinación estándar o MI, misma que es usada por los distintos miembros, en función a sus melodías</p>		<p>Implemento de Utilidad Tonal</p>	<p>Uso destinado a ajustes tonales del instrumento</p>

		<p>Largo Total: 7,7 cm/Largo Sección Conexión: 3cm</p>	<p>Cilindro compuesto por uno diámetro menor y uno de diámetro mayor/ Negro y Rojo</p>	<p>S/A</p>	<p>Este elemento se encuentra en la mochila de implementos eléctricos del músico, sin embargo, no fue usado, se comprende que es un plug de emergencia en caso de que aquellos ubicados en los cables se averíen</p>		
		<p>Dimensiones : 16cm x 16cm</p>	<p>Empaque plano cuadrado que recubre una tira cilíndrica alargada.</p>	<p>S/A</p>	<p>Este elemento se encuentra en la mochila de implementos eléctricos del músico, sin embargo, no fue usado, se comprende que son cuerdas de emergencia, en caso de que las instaladas en el instrumento sufran una ruptura</p>	<p>Elementos de Emergencia /Auxiliares</p>	<p>Usos de ocasión extrema</p>
		<p>Altura Total: 120 cm/Anchura Cuerpo Máxima: 42cm/Anchura Cuerpo Media: 34 cm/Anchura Mango: 19cm</p>	<p>Pieza Textil de forma compuesta por sección angosta (mango) y sección ancha (cuerpo), con cierre ubicado en sección ancha anterior. Se compone también de 1 tirantes ubicados en la parte trasera/Negro</p>			<p>Transporte</p>	<p>Uso destinado a Transporte</p>

		<p>Tejido: 140 cm x 5,3cm/ Pieza de Cuero 1: 22cm (Longitud) x 5cm (Ancho Máximo) y 3cm (Ancho Mínimo)/ Pieza de Cuero 2: 14cm (Longitud) x 5,7cm (Ancho Máximo) y 3cm (Ancho Mínimo)</p>	<p>Pieza textil compuesta por una tira rectangular alargada con 2 terminaciones en forma de lagrima invertida y perforadas</p>	<p>Permite que el instrumento se sujete a al hombro del músico para que este logre ejecutar varias acciones a la vez, como cantar y ejecutar la melodía de bajo.</p>		<p>Instrumento</p>	<p>Uso destinado a sujeción instrumento (Implemento)</p>
		<p>Dimensiones Peluche: 8cmx8cmx5cm/ Longitud Tirante: 4cm/ Diámetro Anillo: 3cm/Espesor Anillo: 2mm</p>	<p>Cuerpo Textil relleno en forma de almohada ensamblado con una pieza plana cilíndrica a un anillo prismático/Polí cromático</p>	<p>S/A</p>	<p>Elemento decorativo ubicado en la clavija de la primera cuerda, este fue obsequiado al músico por parte de su novia y se compone de una cromática que va desde colores cálidos, tales como el rojo, naranja y amarillo hasta fríos como el azul, cian y verde. Así mismo considera 3 tiras que simulan anillos ubicados en la parte frontal y costados izquierdo y derecho, Ubicado en la parte superior se notan 4 tiras que aluden a los cuernos del Aya Huma distanciados simétricamente entre si</p>	<p>Elemento Representativo de Banda</p>	<p>Uso simbólico y de performance</p>

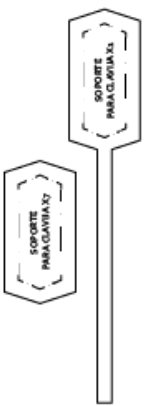
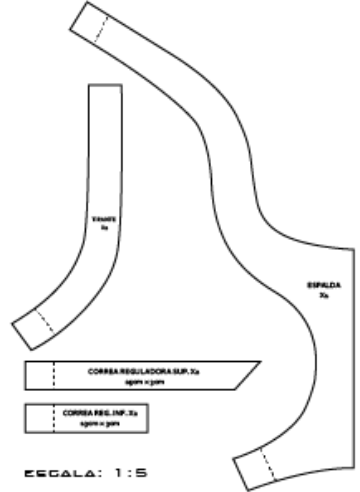

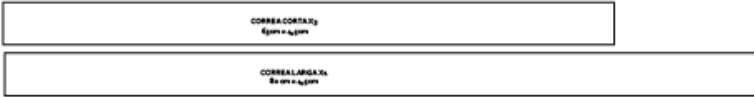


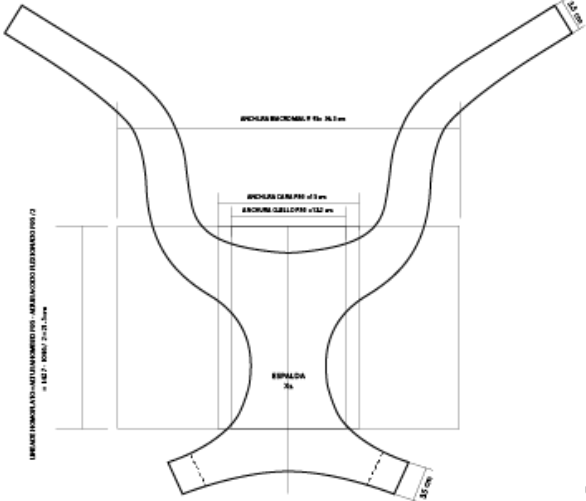
ANEXO 6.

FICHA TÉCNICA BANDOLERA

TELA	COLOR	TELA	COLOR	FIBRA	TELA	ESPECIFICACIONES																								
FORRO IMPERMEABLE	NEGRO	LONA KOREANA	NEGRO	SUPERLON 4MM	MALLA CALZADO	IMPRESIÓN DTF SOBRE PIEZAS																								
<p>ESCALA: 1:10</p>		<p>ESCALA: 1:10</p>		<p>ESCALA: 1:10</p>		<p>ESCALA: 1:4</p>																								
DIMENSIONES COMPARTIMENTOS				DATOS DE INSUMOS																										
<p>ESCALA: 1:5</p>				<table border="1"> <thead> <tr> <th>ARTICULO</th> <th>MEDIDA</th> <th>COLOR</th> <th>CANT.</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ARGOLLA CUADRADA METAL</td> <td>4 x 3 CM</td> <td>PLATEADO</td> <td>2U</td> </tr> <tr> <td>REGULADOR METAL</td> <td>3,5 x 3 CM</td> <td>PLATEADO</td> <td>1U</td> </tr> <tr> <td>CIERRE Y LLAVE</td> <td>5 MM</td> <td>PLATEADO</td> <td>3M</td> </tr> <tr> <td>ELÁSTICOS</td> <td>2,5 CM</td> <td>NEGRO</td> <td>1M</td> </tr> <tr> <td>RIATA</td> <td>3CM</td> <td>NEGRO</td> <td>1M</td> </tr> </tbody> </table>			ARTICULO	MEDIDA	COLOR	CANT.	ARGOLLA CUADRADA METAL	4 x 3 CM	PLATEADO	2U	REGULADOR METAL	3,5 x 3 CM	PLATEADO	1U	CIERRE Y LLAVE	5 MM	PLATEADO	3M	ELÁSTICOS	2,5 CM	NEGRO	1M	RIATA	3CM	NEGRO	1M
ARTICULO	MEDIDA	COLOR	CANT.																											
ARGOLLA CUADRADA METAL	4 x 3 CM	PLATEADO	2U																											
REGULADOR METAL	3,5 x 3 CM	PLATEADO	1U																											
CIERRE Y LLAVE	5 MM	PLATEADO	3M																											
ELÁSTICOS	2,5 CM	NEGRO	1M																											
RIATA	3CM	NEGRO	1M																											

ANEXO 7.

FICHA TÉCNICA ARNÉS

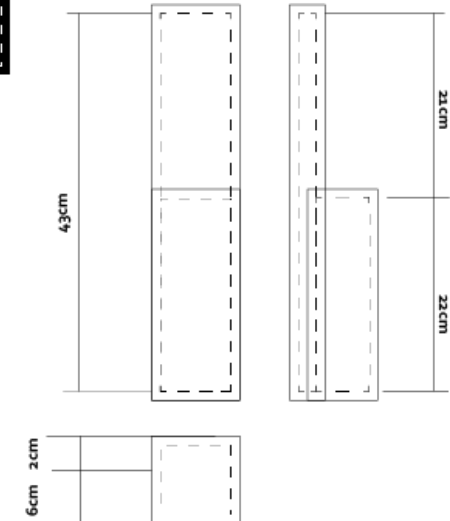
CUERO	COLOR	CUERO	COLOR	TELA	COLOR	ESPECIFICACIONES
GROSOR 1MM	NEGRO	GROSOR 3MM	NEGRO	HURACÁN	BLANCO	
 <p>ESCALA: 1:3</p>		 <p>ESCALA: 1:5</p>		 <p>ESCALA: 1:10</p>		<p>IMPRESIÓN DTF SOBRE PIEZAS</p>  <p>MÓDULO REPETICIÓN</p>  <p>EJEMPLO MÓDULO REPETIDO</p>  <p>CONSIDERACIONES DIMENSIONES PIEZA ESPALDA</p>  <p>ESCALA: 1:5</p>
DATOS DE INSUMOS						
ARTICULO	MEDIDA	COLOR	CANT.			
ARGOLLA CUADRADA METAL	3,5 x 2 CM	PLATEADO	4			
REGULADOR METAL	6 x 3 CM	PLATEADO	4			
HEBILLA DE METAL	3,5 x 3 CM	PLATEADO	2			
REMACHES	1,5 DIAMETRO x 6 MM	PLATEADO	16			
ARGOLLA SUJETA BOTÓN	PERSONALIZADA	PLATEADO	3			

ANEXO 8.

FICHA TÉCNICA PORTA ELEMENTOS PERCUSIÓN

TELA		COLOR	TELA	COLOR	FIBRA	ESPECIFICACIONES	
FORRO IMPERMEABLE		NEGRO	LONA KOREANA	NEGRO	SUPERLON 4MM	IMPRESIÓN DTF SOBRE PIEZAS	
<p>ESCALA: 1:5</p>			<p>ESCALA: 1:5</p>		<p>ESCALA: 1:5</p>	<p>ESCALA: 1:5</p>	
DATOS DE INSUMOS							
ARTICULO	MEDIDA	COLOR	CANT.				
ARGOLLA METAL CUADRADA	4 x 3 CM	PLATEADO	2U				
ARGOLLA REGULE METAL	3,5 x 3 CM	PLATEADO	2U				
RIATA	3CM	NEGRO	2M				
RIATA	2CM	NEGRO	1M				
ELÁSTICOS	1 CM	NEGRO	2M				
ARGOLLA REDONDA	2 CM	PLATEADO	2U				

DIMENSIONES GENERALES



ESCALA: 1:5

ANEXO 9.**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO**

Escuela: Escuela de Diseño de Productos

Proyecto: Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato

Objetivo General: Desarrollar productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato

Consentimiento y Asentimiento Informado

Por favor le atentamente este acuerdo de consentimiento antes de tomar una decisión sobre su participación en el estudio, el propósito de este es estructurar lineamientos de mejora del desarrollo de Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato.

En esta carta se pide, además de su consentimiento para participar en esta investigación, usar la información obtenida de su participación con fines investigativos. En el caso de su aceptación, usted está autorizando usar la información.

El estudio se desarrollará el 02/10/2020. Su participación será anónima a menos que usted requiera que su nombre se registre específicamente con sus datos. Es importante mencionar que no hay ningún tipo de riesgos previstos. El estudio puede ayudarnos a responder el objetivo de desarrollar productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato y los hallazgos pueden contribuir en el desarrollo de Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato.

Si tiene preguntas sobre el estudio comuníquese con:

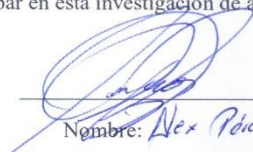
Joel Vicente Muñoz Medina

PUCE Sede Ambato

Miñarica I Pio Baroja 02-16 Antonio Clavijo

almarino2277@gmail.com

Estoy de acuerdo en participar en esta investigación de acuerdo a lo antes descrito



Nombre: *Alex Póit*

Fecha: *02/10/2020*

ANEXO 10.**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR SEDE AMBATO**

Escuela: Escuela de Diseño de Productos

Proyecto: Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato

Objetivo General: Desarrollar productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato

Consentimiento y Asentimiento Informado

Por favor le atentamente este acuerdo de consentimiento antes de tomar una decisión sobre su participación en el estudio, el propósito de este es estructurar lineamientos de mejora del desarrollo de Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato.

En esta carta se pide, además de su consentimiento para participar en esta investigación, usar la información obtenida de su participación con fines investigativos. En el caso de su aceptación, usted está autorizando usar la información.

El estudio se desarrollará el 02/10/2020. Su participación será anónima a menos que usted requiera que su nombre se registre específicamente con sus datos. Es importante mencionar que no hay ningún tipo de riesgos previstos. El estudio puede ayudarnos a responder el objetivo de desarrollar productos identitarios para el subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato y los hallazgos pueden contribuir en el desarrollo de Productos Identitarios para el Subgénero Folk/Metal ecuatoriano en la ciudad de Ambato.

Si tiene preguntas sobre el estudio comuníquese con:

Joel Vicente Muñoz Medina

PUCE Sede Ambato

Miñarica I Pio Baroja 02-16 Antonio Clavijo

almarino2277@gmail.com

Estoy de acuerdo en participar en esta investigación de acuerdo a lo antes descrito

Nombre: Sebastián Constante

Fecha: 02/10/2020