



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Sede Ibarra

ESCUELA DE DISEÑO

INFORME FINAL DEL PROYECTO

TEMA:

DISEÑO DE TRAJES FOLKLÓRICOS PARA LA ACADEMIA DE BAILE "THE ÑUX",
INSPIRADOS EN LA ETNIA OTAVALO, PROVINCIA DE IMBABURA.

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

Licenciada en Diseño y Producción de Vestuario

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Sociedad, Cultura, Patrimonio e Identidad

AUTORA

Samira Alejandra Donoso Vallejo

ASESORA

Mgs. Rosa Jael Garzón Riaño


IBARRA, JUNIO, 2019

Ibarra, 04 de junio del 2019

Mgs. ROSA JAEL GARZÓN RIAÑO
ASESORA

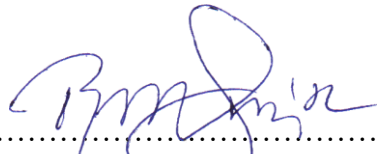
CERTIFICA:

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

(f)

Mgs. ROSA JAEL GARZÓN RIAÑO
C.C.: 51808086

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

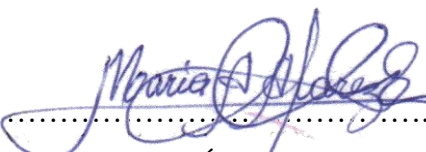
El jurado examinador, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCESI):

(f): 

Mgs. ROSA JAEL GARZÓN RIAÑO
C.C.: 51808086

(f): 

Mgs. MAGDA VICTORIA RESTREPO MONÁ
C.C.: 1714398284

(f): 

Mgs. MARÍA ANTONIETA ÁLVAREZ GONZAGA
C.C.: 1000992394

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

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

Ibarra, 04 de junio del 2019

f):

SAMIRA ALEJANDRA DONOSO VALLEJO

C.C.: 1004080071

AUTORÍA

Yo, Samira Alejandra Donoso Vallejo portador de la cédula de ciudadanía N° 1004080071, declaro que la presente investigación es de total responsabilidad del autor, y eximo expresamente a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra de posibles reclamos o acciones legales.

f): 

SAMIRA ALEJANDRA DONOSO VALLEJO

C.C.: 1004080071


DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: Samira Alejandra Donoso Vallejo con CC: 1004080071, autor del trabajo de grado intitulado: Diseño de Trajes Folclóricos para la Academia de Baile “The Ñux”, inspirados en la Etnia Otavalo, Provincia de Imbabura previo a la obtención del título profesional de Licenciada en Diseño y Producción de Vestuario, en la Escuela de Diseño.

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

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

Ibarra, 04 de junio de 2019

(f.).....

SAMIRA ALEJANDRA DONOSO VALLEJO

C.C. 1004080071

AGRADECIMIENTO

Expreso mi profundo y grande agradecimiento a mis profesores quienes fueron mis guías en el transcurso de mi estadía en la universidad, implantando conocimientos y valores, haciéndome una persona digna y una gran profesional, a la academia de baile “The Ñux” y al director Diego Márquez, por haberme abierto sus puertas y darme el apoyo que necesito para seguir con mi proyecto.

Agradezco infinitamente a mi asesora de tesis Mgs. Rosita Garzón, quien siempre estuvo incentivándome y apoyándome en cada decisión, por ser como mi segunda madre, confiando en mis conocimientos.

DEDICATORIA

Primeramente, dedico esta investigación a Dios, por haberme dado la vida y la esperanza de seguir cada día con mis sueños y poder cumplirlos.

A mis padres, quienes son las personas más importantes en mi vida, por ser el pilar fundamental de mi formación personal como profesional y por haber confiado en mí, y haberme apoyado en cada uno de mis sueños.

A mis hermanos y abuelitos, quienes siempre están en cada momento de tristeza y felicidad.

Finalmente dedico a Alberto Jácome por estar siempre a mi lado, por apoyarme en lo que necesité y haberme incentivado a seguir cada día adelante.

ÍNDICE

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL	II
ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS.....	III
AUTORÍA.....	IV
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN	V
AGRADECIMIENTO	VI
DEDICATORIA.....	VII
ÍNDICE	VIII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XI
ÍNDICE DE TABLAS	XIII
RESUMEN.....	1
ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I.....	7
1 PROBLEMÁTICA.....	7
1.1 Datos generales del proyecto.....	7
1.2 Antecedentes	7
1.3 Problemática.....	9
1.4 Justificación.....	10
1.5 Objetivos	11
1.5.1 Objetivo General.....	11
1.5.2 Objetivos Específicos	11
1.6 Preguntas de investigación.	12
CAPÍTULO II.....	13
2 ESTADO DEL ARTE.....	13

2.1	Diseño	13
2.1.1	Diseño de moda y diseño étnico.....	13
2.2	Indumentaria.....	14
2.2.1	La indumentaria como comunicación no verbal.....	14
2.2.2	La indumentaria como referencia cultural.....	15
2.3	Textiles.....	15
2.4	Semiótica e indumentaria	18
2.5	Expresión Corporal	19
2.5.1	Expresión Corporal Artística.....	19
2.5.2	Expresión Corporal en la danza.....	19
2.6	Danza e indumentaria.....	20
2.6.1	Danzas folklóricas del Ecuador	21
2.7	Diversidad étnica	23
2.8	Tradición	23
2.9	Etnia Otavalo.....	24
2.9.1	Principales fiestas	26
2.9.1.1	Corpus Christi y sus danzantes	26
2.9.1.2	Inti Raymi	27
2.9.1.3	Fiesta de Yamor	28
2.9.2	Vestuario de los indígenas de Otavalo	29
2.9.3	Simbología principal andina.....	36
CAPÍTULO III		38
3	DIAGNÓSTICO Y PROBLEMA.....	38
3.1	Materiales y Métodos.....	38
3.1.1	Investigación Etnográfica.....	38
3.1.2	Investigación Científica según la estrategia: Campo	39

3.1.3	Técnicas	40
3.2	Matriz Diagnóstica.....	42
3.2.1	Identificación de la población.....	43
3.3	Análisis de datos.....	44
3.3.1	Tabulación de encuesta	44
3.3.2	Resumen de entrevistas	54
3.3.3	Observación directa	55
3.3.4	Registro fotográfico	56
CAPÍTULO IV		59
4	PROPUESTA DE DISEÑO.....	59
4.1	4.1 Requerimientos de diseño.....	59
4.1.1	Semiótica.....	59
4.1.2	Ilustración de moda.....	59
4.1.3	Patronaje.....	60
4.1.4	Confección	61
4.1.5	Estudio de materiales	62
4.1.6	Diseño por grupos o ítems.....	63
4.2	Metodología de diseño	64
4.2.1	Metodología Bruno Munari.....	64
5	CONCLUSIONES	105
6	RECOMENDACIONES	107
7	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
8	ANEXOS.....	113
8.1	Anexo I.....	113
8.2	Anexo II	115
8.3	Anexo III.....	116

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Tejido plano.....	16
Figura 2. Tejido de punto	17
Figura 3. TNT (tejido no tejido)	17
Figura 4. Etnia Otavalo	24
Figura 5. Fiesta Corpus Christi.....	27
Figura 6. Fiesta Inti Raymi.....	28
Figura 7. Yamor.....	29
Figura 8. Huma watarina.....	30
Figura 9. Camisones de mujer	31
Figura 10. Anaco negro y blanco.....	31
Figura 11. Chumbi	32
Figura 12. Fachalina.....	33
Figura 13. Reboso.....	33
Figura 14. Alpargatas.....	34
Figura 15. Gualca.....	34
Figura 16. Sombrero	35
Figura 17. Vestimenta tradicional del hombre indígena otavaleño.....	36
Figura 18. Cruz andina del sur.....	37
Figura 19. Diagrama de pastel pregunta 1.....	44
Figura 20. Diagrama de pastel pregunta 2.....	45
Figura 21. Diagrama de pastel pregunta 3.....	46
Figura 22. Diagrama de pastel pregunta 4.....	47
Figura 23. Diagrama de pastel pregunta 5.....	48
Figura 24. Diagrama de pastel pregunta 6.....	49
Figura 25. Diagrama de pastel pregunta 7.....	50
Figura 26. Diagrama de pastel pregunta 8.....	51
Figura 27. Diagrama de pastel pregunta 9.....	52
Figura 28. Diagrama de pastel pregunta 10.....	53
Figura 29. Ilustración de moda	59
Figura 30. Patronaje.....	60

Figura 31. Metodología Proyectual de Bruno Munari	65
Figura 31. Inspiración	70
Figura 32. Moodboard de inspiración	71
Figura 34. Silueta reloj de arena	72
Figura 35. Silueta rectángulo.....	73
Figura 36. Paleta de color.....	74
Figura 37. Boceto femenino F001	75
Figura 38. Boceto femenino F002	76
Figura 39. Boceto femenino F003	77
Figura 40. Boceto femenino F004	78
Figura 41. Boceto femenino F005	79
Figura 42. Boceto masculino H001	80
Figura 43. Boceto masculino H002	81
Figura 44. Boceto masculino H003	82
Figura 45. Patronaje F001	92
Figura 46. Patronaje F002	93
Figura 47. Patronaje F003	93
Figura 48. Patronaje F004	94
Figura 49. Patronaje F005	94
Figura 50. Patronaje H001	95
Figura 51. Patronaje H002	95
Figura 52. Patronaje H003	96
Figura 53. Formato de encuesta realiza a los integrantes de la academia	114
Figura 54. Certificado de validación.....	115
Figura 55. Producto final diseño F003 y H003.....	121

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Tipos de danzas folclóricas.....	22
Tabla 2 Matriz diagnóstica.....	42
Tabla 3 Respuestas pregunta 1.....	44
Tabla 4 Respuestas pregunta 2.....	45
Tabla 5 Respuestas pregunta 3.....	46
Tabla 6 Respuestas pregunta 4.....	47
Tabla 7 Respuestas pregunta 5.....	48
Tabla 8 Respuestas pregunta 6.....	49
Tabla 9 Respuestas pregunta 7.....	50
Tabla 10 Respuestas pregunta 8.....	51
Tabla 11 Respuestas pregunta 9.....	52
Tabla 12 Respuestas pregunta 10.....	53
Tabla 13 Preguntas realizadas al director de la academia.....	54
Tabla 14 Entrevista a personas otavaleñas.....	55
Tabla 15 Movimientos de la coreografía ADICTO/RUNASTYLE-Moviendo el siki.....	56
Tabla 16 Vestimenta de la academia “The Ñux.....	57
Tabla 17 Máquinas industriales.....	61
Tabla 18 Matriz FODA “The Ñux”.....	67
Tabla 19 Ficha de diseño 1.....	83
Tabla 20 Ficha de diseño 2.....	84
Tabla 21 Ficha de diseño 3.....	85
Tabla 22 Ficha de diseño 4.....	86
Tabla 23 Ficha de diseño 5.....	87
Tabla 24 Ficha de diseño 6.....	88
Tabla 25 Ficha de diseño 7.....	89
Tabla 26 Ficha de diseño 8.....	90
Tabla 27 Materiales textiles.....	91
Tabla 28 Costeo diseño F003.....	97
Tabla 29 Costeo diseño H003.....	98
Tabla 30 Ficha de producción modelo F003.....	99
Tabla 31 Ficha de producción modelo F003.....	100

Tabla 32 Ficha de producción modelo H003.....	101
Tabla 33 Ficha de producción modelo H003.....	102

RESUMEN

“The Ñux”, es una academia de baile profesional fundada en la ciudad de Atuntaqui, provincia de Imbabura, la cual se dedica a incentivar en los jóvenes la pasión por el baile, así mismo, poner en valor y preservar las tradiciones y costumbres culturales de las distintas etnias del Ecuador, buscando siempre la innovación en sus presentaciones, siendo una academia reconocida y diferenciada a nivel provincial.

Como objetivo principal de la investigación, está el diseño de trajes de danza que representen plenamente lo que el grupo quiere expresar en sus movimientos y en su música. Uno de los ritmos que se interpretan es el electro folklore, el cual se compone de una mezcla de ritmos tradicionales enriquecidos con instrumentos electrónicos que otorgan un gusto especial y estético a los sonidos; por ende, a los movimientos que se ejecutan en la danza.

Por lo expuesto, el presente proyecto tiene como reto crear vestuario para danza que incorpore elementos innovadores, sin distorsionar la cultura ancestral de la cual se deriva, esto quiere decir que se trata de generar diseño contemporáneo que incorpore elementos identitarios de la cultura ancestral del pueblo Otavalo. Cabe mencionar que este tipo de música y danza tiene mucha aceptación por parte de las comunidades de Otavalo, especialmente de los jóvenes y del público en general.

Para el desarrollo de la presente investigación inicialmente se indaga acerca de los fundamentos teóricos que clarifican la riqueza semiótica que caracteriza a cada uno de los elementos identitarios de la cultura Otavalo, especialmente dentro de la indumentaria, las costumbre y tradiciones que caracterizan al pueblo Otavalo como uno de los más importantes e inapreciables en Ecuador. Además, se hace referencia a la tendencia relativamente naciente hacia el tecno folklore, como una de las estrategias para innovar y exaltar el legado de los pueblos ancestrales.

Para determinar las necesidades e intereses de la Academia “The Ñux” se realizó una investigación diagnóstica, la cual sirve como soporte para la concepción de la propuesta final; lo cual se constituye en directrices importantes para la configuración del producto.

Finalmente se elabora la propuesta siguiendo una metodología de diseño y considerando procesos creativos, selección de materiales, procesos de producción y análisis de costos.

Dentro de la propuesta de trajes folklóricos contemporáneos, también se destaca la implementación de dos trajes, uno femenino y otro masculino que, a manera de prototipo, se entrega a la academia de baile para su validación. Los diseños se basan en la etnia Otavalo, cumpliendo con todos los requisitos y expectativas de los integrantes y se da respuesta a las necesidades evidenciadas en la investigación diagnóstica.

Los trajes folklóricos, están diseñados específicamente para el ritmo electro folklore y obedecen a parámetros descritos por la agrupación. Al terminar el desarrollo y presentación de esta investigación, se muestran los resultados alcanzados, los impactos producidos a los beneficiarios directos, así mismo conclusiones y recomendaciones que se analizaron en el proyecto.

Palabras claves: Diseño, folklore, etnia Otavalo, costumbres, tradiciones, vestimenta y danza.

ABSTRACT

"The Ñux", is a professional dance academy founded in the city of Atuntaqui, province of Imbabura, which is dedicated to encourage young people's passion for dance, as well as to value and preserve cultural traditions and customs of the different ethnic groups of Ecuador, always looking for innovation in their presentations, being an academy recognized and differentiated from the others.

The main objective of the research is the design of dance costumes that fully represent what the group wants to express in their movements and in their music. One of the rhythms that is interpreted is electro folklore, which is composed of a mixture of traditional rhythms enriched with electronic instruments that give a special and aesthetic taste to sounds; therefore, to the movements that are executed in the dance.

Therefore, this project has the challenge of creating costumes for dance that incorporate innovative elements, without distorting the ancestral culture from which it is derived, this means that it is about generating contemporary design that incorporates identity elements of the ancestral culture of the town Otavalo. It is worth mentioning that this type of music and dance is very popular with the Otavalo communities, especially the young people and the general public.

For the development of the present investigation, it is initially inquired about the theoretical foundations that clarify the semiotic wealth that characterizes each of the identity elements of the Otavalo culture, especially within the clothing, customs and traditions that characterize the Otavalo people as one of the most important and priceless in Ecuador. In addition, reference is made to the relatively nascent trend towards techno folklore, as one of the strategies to innovate and exalt the legacy of ancestral peoples.

In order to determine the needs and interests of "The Ñux" Academy, a diagnostic investigation was carried out, which serves as support for the conception of the final proposal; which constitutes important guidelines for the configuration of the product.

Finally, the proposal is elaborated following a design methodology and considering creative processes, material selection, production processes and cost analysis.

Within the proposal of contemporary folk costumes, also highlights the implementation of two costumes, one female and one male that, as a prototype, is delivered to the dance academy for validation. The designs are based on the Otavalo ethnic group, fulfilling all the requirements and expectations of the members and responding to the needs evidenced in the diagnostic investigation.

Folk costumes, are designed specifically for electro folklore rhythm and obey parameters described by the group. At the end of the development and presentation of this research, the results achieved are shown, the impacts produced to the direct beneficiaries, as well as conclusions and recommendations that were analyzed in the project.

Keywords: Design, folklore, Otavalo ethnicity, customs, traditions, dress and dance

INTRODUCCIÓN

El electro folklore es un género musical y de danza que complementa el estilo contemporáneo con ritmos derivados de las culturas y los pueblos ancestrales. Este género tiene mucha aceptación en países de Latinoamérica y Ecuador no ha sido la excepción.

En la academia de baile “The Ñux”, de acuerdo a las declaraciones del Director Diego Márquez, en una entrevista, manifiesta que se han presentado numerosos problemas en cuanto a la vestimenta que posee la agrupación, implicando desorden, falta de solvencia para adquirir vestuario e inconformidad en las diferentes presentaciones del ritmo electro folklore; pero preponderantemente, la carencia de vestuario que represente plenamente lo que el grupo desea expresar con su música y danza.

La alta demanda de presentaciones que tiene la academia “The Ñux” en la región sierra, es un factor muy positivo, sin embargo, es la causa de una marcada necesidad de innovar en la vestimenta folklórica. Los bailarines optan por alquilar un traje típico, pero sin lograr satisfacción, esto hace que, a la hora de las presentaciones, dichos trajes ya no sean exclusivos, innovadores y estéticos. El director manifiesta que una de las aspiraciones y motivaciones del grupo es tener vestimenta única y renovada, siempre y cuando se mantenga la tradición, ya que el electro folklore surge de la mezcla entre la música electrónica y el folklore andino.

Otra de las causas de no poseer variedad de trajes, es que el costo de fabricación de los mismos, es considerablemente elevado y algunos de los integrantes no pueden asumir el valor propuesto, dado que uno de los elementos identitarios más importantes son los bordados que se incorporan a una amplia gama de prendas. Este proyecto tiene como principal objetivo resolver los obstáculos referentes al vestuario presentados en la academia y para ello es indispensable el diseño de nuevos trajes modernos, con un costo de fabricación asequible para poder solventar todas las presentaciones y contratos.

El propósito de este proyecto es apoyar a la academia como beneficiaria directa, con variedad de trajes, con diseños renovados para las diferentes presentaciones, no solo del ritmo electro

folklore, sino también para danzas andinas del Ecuador. Los trajes tendrán una inspiración en la etnia Otavalo, con un toque tradicional y con materiales alternativos, haciendo que su fabricación sea más económica sin afectar la calidad y estética.

Este proyecto también servirá a otras academias a nivel de la provincia Imbabura, que desean implementar nueva vestimenta, cambiando algunos detalles y siluetas para ser diferenciadas, ayudará también a negocios que prestan el servicio de alquiler, renovando los diseños y prestando el servicio a un costo asequible.

CAPÍTULO I

1 PROBLEMÁTICA

1.1 Datos generales del proyecto

Título de la investigación: “Diseño de trajes folklóricos para la academia de baile “The Ñux”, inspirados en la etnia Otavalo, provincia de Imbabura”.

Autora: Samira Alejandra Donoso Vallejo.

Universidad: Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra.

Escuela: Diseño.

Carrera: Diseño y producción de vestuario.

Líneas de investigación: Sociedad, Cultura, Patrimonio e Identidad.

1.2 Antecedentes

Según Silva (2015) “La danza es una sucesión de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón acompañado generalmente con música y que sigue como forma de comunicación o expresión”.

Para Diego Márquez, director de la academia de baile “The Ñux”, la danza folklórica es una representación de las costumbres y tradiciones de un pueblo o cultura, a través de la música, baile y expresiones corporales de las personas.

La academia de baile “The Ñux”, fue fundada en la provincia de Imbabura, cantón Antonio Ante, el 2 de agosto del 2014, siendo sus fundadores Santiago Dávila, Bryan Tapia, Francisco Rosero y Diego Márquez. En la actualidad está conformada por 48 integrantes, de los cuales 10 forman parte del grupo infantil, 18 en el grupo juvenil, 10 en el grupo de

profesionales y los 10 restantes conforman el grupo de adultos mayores. Los principales ritmos de danza que ellos interpretan son folklórica, tropical y moderna.

La misión de la academia es formar a los jóvenes en el ámbito artístico cultural y despertar una pasión por el baile, mientras que su visión, es llegar a ser una de las mejores academias de baile del Ecuador, respetando la diversidad cultural del país.

Para la academia, una de sus principales características es ser reconocida por su originalidad y modernidad a la hora de cada presentación, gracias a la combinación de ritmos denominada electro folklore, la cual consiste en mezclar la cosmovisión indígena con un toque de modernidad y sin duda, dar a sus trajes estilos sofisticados y coloridos.

“The Ñux” en sus cuatro años de trayectoria ha tenido el privilegio de participar en conciertos de artistas internacionales como Nicky Jam, Kevin Roldan, Yelsid y una participación en el concierto de Ronald el Killa.

La unión de sus integrantes se ve reflejada en cada una de sus presentaciones “Siempre mantenemos nuestro espíritu de compañerismo y apertura, si alguien quiere aprender, está bienvenido a nuestra familia, porque nuestra academia no solo es un grupo de baile, sino una familia que luchamos por un mismo sueño” menciona su director.

Al ser una academia de baile nueva, con una perspectiva diferente sobre el concepto de danza folklórica, necesita incluir dentro su vestuario prendas que sean dinámicas, coloridas y sobre todo modernas, sin dejar a un lado la esencia de las culturas que interpretan, al mismo tiempo requieren que su vestuario aporte al correcto desarrollo de los movimientos durante cada presentación.

Los referentes del electro folklore en Latinoamérica son amplios, en Argentina se puede citar el grupo Didi Cochia que interpreta música folklórica de ese país, en Colombia está la banda San Miguelito, que interpreta música del género Guasca (folklore de la Región Andina, especialmente de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca). Ya en Bolivia y Perú se manifiesta fuertemente esta tendencia y en Ecuador de igual manera, existen varios grupos

de música y danza que incursionan en este género, Rumi Tio - proyecto coraza es uno de ellos. Algo que caracteriza a estas agrupaciones es la pasión por mantener vivas sus tradiciones y conocer sus raíces culturales y saberes ancestrales.

1.3 Problemática

Cada país posee costumbres y tradiciones propias de su cultura, las cuales están representadas por medio de la danza folklórica, música y religión. En la actualidad la vestimenta que representa el folklore de las diferentes nacionalidades se ha ido adaptando y variando de acuerdo a las influencias exteriores y nuevas necesidades, tal es el caso de la academia de baile “The Ñux”, en la cual, según el gerente el Sr. Diego Márquez, el principal inconveniente es la escasez de trajes folklóricos innovadores basados en nuevas tendencias, inspirados en la etnia Otavalo para representar la mezcla de ritmos, creados por él, denominado electro folklore, ya que al poseer un solo traje la academia no puede realizar presentaciones frecuentemente en una misma ciudad o mismo día.

Una de las principales causas de no poseer variedad de trajes para las presentaciones que realiza el grupo “The Ñux”, radica en que éstos son muy costosos, ya que representa un valor aproximado de USD 200 cada uno, esto debido a que su diseño y confección es muy laborioso y minucioso, así mismo los materiales que utilizan para cada prenda son de alta calidad. Un traje folklórico contiene varios detalles, como los bordados de motivos originales realizados a mano por los mismos nativos de la cultura, los cuales simbolizan la riqueza cultural y tradición que aún se conserva en pueblos y nacionalidades ecuatorianas.

La dificultad de conseguir trajes con diseños innovadores que permitan mejorar las presentaciones y revivir la pasión por el baile, reside en que, en la ciudad de Atuntaqui no existen diseñadores que se especialicen en la elaboración de este tipo de vestuario y satisfagan las expectativas sin perder la tradición, mejorando los costos de producción, es por esta razón que el director del grupo se ve muy limitado para adquirir nuevos trajes y reinventar las presentaciones de su grupo.

Por último, conociendo que en la ciudad de Atuntaqui existen varias empresas que prestan el servicio de alquiler de trajes y no cuentan con propuestas modernas, ofreciendo las mismas tendencias típicas y clásicas, se genera apatía de solicitar este servicio.

A su vez, el no poseer una indumentaria extra en la academia, genera incomodidad en el grupo por el uso de un mismo traje folklórico para todas las presentaciones.

1.4 Justificación

La presente investigación se basa en la vestimenta tradicional de la etnia Otavalo, la cual emplea elementos muy significativos con motivos del folklore de la Provincia de Imbabura, simbolizando a través de ellos el arte, pensamiento y trabajo de los indígenas, convirtiéndose en diseños muy conocidos por su estética y belleza.

Por las razones ya expuestas, es que esta cultura se constituye en la principal inspiración para la propuesta de vestuario que se deriva de la presente investigación, ya que, luciendo trajes identitarios otavaleños, se representa la diversidad de pueblos que posee el Ecuador, tratando de exaltar el valor ancestral del pueblo Otavalo.

La academia de baile “The Ñux” se enfoca en el baile folklórico, tropical y baile moderno. En el grupo existe más demanda de presentaciones de danza folklórica serrana, ya que en la región sierra, de donde el grupo es originario, este tipo de danza es más aceptado. La misión de este grupo es principalmente presentar una danza original, buscando siempre la innovación en cada presentación.

La idea de mezclar ritmos folklóricos serranos denominados “electro folklore” es incitar a que las personas cambien su manera de pensar, sobre el clásico estereotipo de los bailes folklóricos.

La realización de este proyecto beneficia directamente a la academia, satisfaciendo las necesidades del grupo, con la implementación de nuevos trajes, los mismos que cumplirán con los parámetros de calidad, innovación, y sin duda de un costo asequible.

Sin embargo, se constituye también en una investigación que ayuda a diferentes grupos que interpreten este tipo de música, a empresas que se dedican a la confección y alquiler de trajes a encontrar nuevas alternativas y diseños, con la implementación de un nuevo vestuario para la danza folklórica, sin perder el estilo que lo identifica.

Los diseños de los trajes folklóricos, se basan en tendencias actuales, con una inspiración en la cultura Otavaleña, sin perder la esencia de un traje típico para música folklórica, ya que, al ser una academia prestigiosa, necesita de una variedad de trajes para sus distintas presentaciones.

Se estudia cada movimiento de los integrantes, cómo es su forma de presentarse, de bailar y conocer de mejor manera el electro folklore. Además, se realiza una búsqueda de diversos materiales, donde se reemplazan los materiales antes usados, buscando textiles nuevos, mezclando materiales que ayuden también a la comodidad y sin dejar atrás los elementos identitarios del pueblo otavaleño. También se hará un estudio de los diferentes accesorios ya que son un elemento importante para complementar la indumentaria reduciendo el costo del producto terminado.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Diseñar propuestas de indumentaria contemporánea e innovadora, incluyendo elementos identitarios de los trajes tradicionales de la etnia Otavalo, para la academia de baile “The Ñux”, en la ciudad de Atuntaqui.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Fundamentar las bases teóricas y metodológicas para el diseño y producción de indumentaria, mediante la investigación y recopilación de datos pertinentes en la web, libros, tesis y artículos científicos.

- Recopilar datos fundamentales y relevantes sobre las necesidades y los aspectos más sobresalientes de la academia y elementos identitarios de la cultura Otavalo, mediante una investigación diagnóstica.
- Generar una propuesta de indumentaria femenina y masculina con elementos identitarios de la cultura Otavalo que represente el estilo y la expresión de la academia de baile “The Ñux”.
- Implementar dos propuestas de vestimenta en la academia “The Ñux” aprobadas por el director.
- Analizar el impacto que tiene la implementación de las nuevas tendencias en trajes folklóricos en la academia de baile “The Ñux”.

1.6 Preguntas de investigación.

P1: ¿Cuáles son las necesidades de vestuario de la academia de baile “The Ñux”?

P2: ¿Cuáles son los elementos identitarios de la cultura Otavalo que pueden ser utilizados para el desarrollo de vestimenta de la academia de baile?

P3: ¿Qué materiales son los más adecuados para el desarrollo de vestimenta folklórica?

P4: ¿Cuáles son los procesos productivos y metodológicos de diseño que sirven para generar un tipo de vestimenta adecuada?

CAPÍTULO II

2 ESTADO DEL ARTE

2.1 Diseño

2.1.1 Diseño de moda y diseño étnico

“EL diseño de modas es una disciplina compleja, símbolo de innovación, progreso social y parte esencial de nuestra cultura, sin embargo, la moda es un reflejo de nuestro mundo, es creatividad, industria y comercio” (ACME, 2017).

El diseño de moda es una técnica para crear vestuario y accesorios, destinados a una época y a un lugar, basados en las influencias culturales y sociales. Según Laurent (1936) “La moda no es un arte, pero se necesita a un artista para crearla”. El diseñador de modas o de indumentaria es la persona encargada de generar propuestas, mediante un análisis de mercado y cuestiones sociales, busca la manera de solucionar problemas, pensando siempre en un fin en específico, acoplándose a los cambios bruscos de temporada y tendencias.

En la actualidad, la tendencia que está en auge y viene con fuerza para ser una gran inspiración en los diseñadores, es la moda étnica, donde se trata de rescatar elementos importantes y significativos de una cultura. Compréndase por étnico, todo lo relacionado con una etnia, es decir un pueblo o raza con características propias de su cultura.

El diseño étnico crea indumentaria basada en la fusión de la cultura ancestral y la época actual, donde se representan las costumbres y tradiciones de un sector determinado. Diseñar de modo que lo que se quiere representar sea conectado directamente con la identidad, reflejando desde lo más profundo de las raíces, el sentido aborígen o tribal.

En la actualidad, vivimos en un mundo donde la identidad de la persona o de un pueblo ya no son estables. Las subculturas juveniles utilizan el estilo, la ropa, cuerpo y postura para crear su propia identidad. Por consiguiente, cuando hablamos de identidad e individualidad, y del papel que desempeña el diseño y la moda, es importante reconocer que las identidades

tienen un sentido social. El individuo puede querer destacar, pero también quiere encajar en la sociedad. Como se cita en (Martinez, 2004).

La distinción, es un rasgo característico de la moda. Como se cita en (Martinez, 2004). No obstante, el diseño étnico pretende rescatar las características culturales, con propuestas modernas y contemporáneas, intentando transmitir en el diseño, la identidad de los miembros que se encuentran dentro de la cultura, frente a los que están fuera, denominando a este fenómeno *tejido conectivo*, haciendo un compromiso con una comunidad en particular (Wilson, 2003).

2.2 Indumentaria

Según Mizrahi (2008), es una vestimenta textil y accesorios, que forman parte de un traje para ser usado o vestido diariamente y está limitado por factores como el clima, la ubicación geográfica, la moda, religión, entre otros.

El vestuario o indumentaria ha sido creada gracias a la necesidad del hombre de cubrirse, tras la evolución biológica y socio económica. Luego la indumentaria paso a ser un modo de expresar gustos, sentimientos, imagen personal, cultura, lugares y épocas.

2.2.1 La indumentaria como comunicación no verbal

La comunicación no verbal es transferir un mensaje sin palabras, es decir mediante indicios, gestos y signos. Estos mensajes pueden ser comunicados a través de la kinésica (gestos, postura, expresión facial, vestimenta, lenguaje corporal, etc.)

Para que la indumentaria sea considerada un sistema de comunicación, debemos tomar al diseñador como sujeto de emisor y al usuario como receptor, el cual decodificará y analizará el mensaje transmitido en las prendas. El diseñador anteriormente debe estudiar a la sociedad, lo que está necesitando, luego traducir esas necesidades en producto indumentario y finalmente, para cerrar el ciclo es la adquisición de la prenda, gracias al mensaje que la prenda lleva a la sociedad (Mussuto, 2011, p. 21).

La indumentaria se convierte en expresión, constituye un sistema y un lenguaje a través del cual, la persona manifiesta algo de su identidad, exigiendo una coherencia entre lo interior y lo exterior de la persona, por ende, es una serie de intercambios semióticos (Codina, 2004).

Podemos deducir que la indumentaria, marca una identidad propia de la persona o de un pueblo donde nosotros pertenecemos, llevando en si un mensaje al exterior, donde sin palabras se puede comunicar y expresar sentimientos.

2.2.2 La indumentaria como referencia cultural

La indumentaria se puede interpretar desde la percepción de cultura, por ésta, entendemos que abarca un complejo de conocimientos, creencias, arte, religión, leyes, moral y otras capacidades que el hombre adopta cuando pertenece a un sector determinado. “El vestido y el adorno tienen un importante valor simbólico que está relacionado con la manera de interpretar la cultura de las distintas comunidades” (Molina, 2012).

Cada cultura intenta impregnar en su vestimenta la esencia de la misma, pretendiendo preparar el cuerpo y la mente al mundo social, haciendo de la forma de vestir, una aceptación y respeto entre individuos. Para una cultura, la mejor manera y medio de ser representada, es a través del traje típico o folklórico, ya que estos, llevan una forma peculiar de significación y conceptualización.

2.3 Textiles

Se dividen en dos grupos: tejidos y no tejidos.

2.3.1.1 Tejidos

Los tejidos, se forman gracias al resultado de entrelazar hilos, de cualquier material o fibra (Artesanías y manualidades, 2017). Los tejidos se clasifican en planos y de punto.

2.3.1.1.1 Tejido plano

Los tejidos planos poseen una estructura de dos series de hilo, formando así la trama y la urdimbre, las cuales se entrecruzan formando una malla cuadrangular. La urdimbre es el hilo que va en sentido vertical y la trama va en sentido horizontal (Universidad de Palermo, 2016).

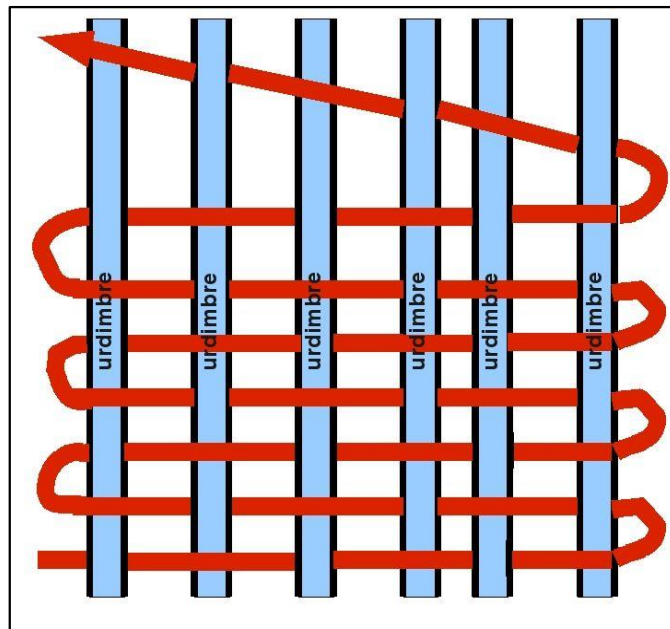


Figura 1. Tejido plano

Fuente: (Aznar textil, 2014)

Las prendas fabricadas con tejido plano, dependiendo de su composición, no tienen elasticidad ni elongación, gracias a su estructura y composición del tejido.

2.3.1.1.2 Tejido de punto

El tejido de punto a diferencia del tejido plano, tiene más resistencia de estiramiento y elasticidad, debido a su estructura de malla. Se divide en tejido por trama y urdimbre. El tejido de punto por trama, se compone de un solo hilo que va de punta a punta en forma horizontal; se puede construir en telares abiertos o circulares (Universidad de Palermo, 2016).

El tejido por urdimbre, consta de una malla que en la cual, el hilo va en sentido vertical, se entrelaza en si, por un movimiento alternativo de la máquina; este tejido tiene una cualidad de no destejarse fácilmente y una elasticidad de forma transversal.



Figura 2. Tejido de punto

Fuente: (Sasha, 2018)

2.3.1.1.3 Tejido no tejido

El TNT (tejido no tejido), es un material textil formado por una malla de fibras unidas por procedimientos mecánicos, térmicos y químicos. Posee propiedades específicas que le permite ofrecer un rendimiento óptimo en un gran número de aplicaciones (Grupo Papelmatic, Efebé, Hgs, 2018).

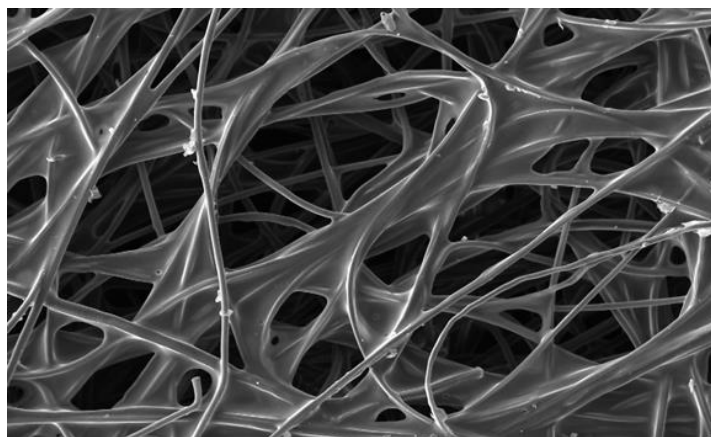


Figura 3. TNT (tejido no tejido)

Fuente: (Grupo Papelmatic, Efebé, Hgs, 2018)

2.4 Semiótica e indumentaria

Según Umberto Eco, la semiótica es una ciencia interdisciplinar, que estudia los fenómenos culturales como sistemas de signos, llevando al hombre y a la mujer a establecer una relación de significado con algo, de tal forma que, al volver a entrar en contacto con éste, la mente recordara su acepción. Como se cita en (Correa, 2012).

La semiótica es cualquier cosa o elemento que se pueda concebir como signo. “El signo es todo aquello que se logra entender como un sustituto significativo de alguna cosa” (Squicciarino, 1986).

Umberto Eco (1976) dice “lo que respecta a la herencia histórica, es que un símbolo no puede surgir de la nada, es concebido en algún momento histórico por un grupo de personas y es vuelto a usar en el tiempo, adaptándose al contexto sociocultural”.

El signo es deducido como un sistema de comunicación, donde desempeña la función de análisis, como si se tratara de un mensaje enviado para ser interpretado y entendido, en un código. En la indumentaria existe una variedad de códigos y signos que son considerados un proceso de significación, haciendo de la indumentaria un sistema riguroso de signos semióticos que son codificados.

El vestir, psicológicamente está ligado a un cierto exhibicionismo, que conlleva a la necesidad del hombre, de resaltar ante los demás en terminos generales, pretendiendo dar un mensaje mediante símbolos, colores, formas, de hecho, la vestimenta, se apoya en la cultura para su interpretación y significado.

Cada cultura del Ecuador, contiene una identidad propia, por lo que se convierte en un fenómeno semiótico, donde todas las leyes, costumbres, tradiciones, vestimenta y simbología de un sector, determinan diferentes códigos de comunicación para transmitir mensajes y significados al exterior, respondiendo a las preguntas ¿Quién, ¿cómo y por qué lo usa?

Para entender mejor el valor que cada cultura posee y que en base a ello desea transmitir un significado, ya sea en vestimenta, iconografía, símbolos, jeroglíficos, etc., la semiótica andina ayuda a entender las manifestaciones precolombinas, centrándose en su aspecto conceptual (Almeida, 2011).

2.5 Expresión Corporal

2.5.1 Expresión Corporal Artística

La expresión corporal artística es una forma de transmitir un mensaje sin palabras, donde el cuerpo se vuelve el instrumento primordial para la comunicación no verbal. Busca expresar sentimientos y emociones por medio de movimientos, fortaleciendo la improvisación, espontaneidad y creatividad del emisor.

La expresión corporal artística es representada regularmente por mímicos, artistas, pero lo más importante y donde la comunicación y los movimientos de todo el cuerpo se ven a prueba, es la danza, de tal forma que los bailarines juegan un papel primordial (Flamenco, 2014).

2.5.2 Expresión Corporal en la danza

La danza es una de las mejores maneras para expresar comunicación, arte, sentimientos y creatividad, a través de movimientos de la persona. Es una continua manifestación de gestos que hacen que el mensaje que se quiere transmitir no sea solo estético, sino también inteligible cargado de simbolismo y significación.

Existe diferentes tipos de danza, con diferentes ritmos y movimientos que, según su idiosincrasia, se realiza pocos o muchos gestos abstractos o figurativos, queriendo expresar los sentimientos y emociones de una cultura o comunidad (Educreate, 2001).

Sin duda, la danza es la mejor manera de sentir libertad con nuestro cuerpo y mente, llevando siempre el sello de cada individuo y cultura que la interpreta, siendo la creatividad, fuente

fundamental para que el cuerpo piense, se emocione y transforme la danza en algo simbólico y un medio de comunicación.

2.6 Danza e indumentaria

“La danza es una sucesión de movimientos corporales rítmicos, que siguen un patrón, acompañado generalmente con música y que sigue como forma de comunicación o de expresión” (Chavez Silva, 2015).

Para una cultura, una de las mejores maneras de ser representada es a través de la danza, la cual surge de la necesidad del ser humano de moverse indeleblemente al ritmo de la música y de poder expresar sus sentimientos con acciones vitales para el cuerpo. Se aprecia que la danza fue una de las mejores manifestaciones de la expresión corporal artística en la historia y permanece en la actualidad.

Historiadores críticos, musicólogos, coreógrafos, bailarines, maestros, directores de museos, fotógrafos coinciden y manifiestan que la danza, es el lenguaje más sublime que existe; pero todo depende de la formación cultural y de la sensibilidad que posee una persona. Como se cita en (Guailasaca, 2017).

La danza es considerada un lenguaje no verbal, por lo que manifiesta la identidad propia de una cultura, en la misma todos sus integrantes actúan de acuerdo a sus costumbres y tradiciones, dependiendo de su formación.

Uno de los principales componentes de la danza es la comunicación, ya que es un contacto entre el bailarín y el público, mediante un intercambio de experiencias, conocimientos, vivencias y opiniones. El bailarín lo que hace es interpretar, demostrar y asimilar lo estético y plasmar en sus movimientos de forma pura, tradicional o estilizada. Expresa energía, sentimientos y espiritualidad al público, representa todos sus estados de ánimo, su carácter y temperamento.

El bailarín se lleva toda la atención del público gracias a sus movimientos corporales, su actitud y vestimenta, la cual desempeña un papel fundamental en la coreografía, ya que con

la indumentaria se perfecciona la técnica y el sistema de comunicación. El bailarín es un componente puro y estético de la danza, el cual se apropia del pensamiento del espectador, logrando satisfacer sus necesidades.

2.6.1 Danzas folklóricas del Ecuador

Folklore proviene de la palabra inglesa:

Folk que significa vulgo o pueblo

Lore que significa conocimiento vulgar, saber popular

(Chávez, 2008).

El folklore es una disciplina, tradición y costumbre de un pueblo que se transmite de generación en generación. Es la manifestación común de individuos que satisfacen las necesidades espirituales o materiales que sienten gracias a la herencia, conocimiento y creencia ancestral. La percepción del folklore, es un método directo, para conocer a profundidad un pueblo de forma sincera y verdadera.

Por consiguiente, la danza folklórica, lleva impregnada creencias, ideales, gustos, vivencias y creencias del pueblo al que pertenece. El objetivo de este tipo de danza es expresar y comunicar temas relacionados con la cosmovisión y fenómenos naturales (mágicos y divinos).

La danza folklórica se clasifica en:

- Danza folklórica autóctona: Esta danza es propia de una cultura popular.
- Danza folklórica autóctona de proyección: Danza inspirada precisamente para algo objetivo, como estampas, hechos históricos, etc; sin perder las raíces culturales.
- Danza folklórica institucional: Danza practicada en instituciones públicas y privadas para motivar a preservar la identidad cultural.

- Danza folklórica curricular: Danza incluida como aprendizaje en instituciones educativas.

La danza folklórica ecuatoriana refleja la cultura de los diferentes pueblos que posee el Ecuador, mediante el baile tradicional, la música y movimientos acorde a su raíz y estructura cultural (Parra, 2017).

Por ende, las culturas del Ecuador se ven identificadas con la danza folklórica autóctona y autóctona de proyección ya que se conceptualizan en los festejos populares a través de la danza original con elementos folklóricos, gracias a una investigación profunda de sus raíces (Chavez Silva, 2015).

En el Ecuador, existen diferentes tipos de danzas folklóricas, las cuales están divididas de acuerdo a la región que pertenecen. Las más conocidas son:

Tabla 1
Tipos de danzas folklóricas

TIPOS DE DANZAS	DESCRIPCIÓN
Marimba	Danza oriunda de la provincia de Esmeraldas, su música es interpretada en resonantes de bambú, sus danzantes cantan relatos y poemas con un movimiento peculiar de caderas.
Pasacalle	Baile perteneciente a la región Sierra, donde su ritmo es de estilo alegre, rápido y elegante a la hora de interpretar sus movimientos en las calles.
San Juanito	Baile tradicional indígena, interpretado por comunidades andinas, donde expresan una relación espacio, tiempo, cielo y tierra. Su vestimenta es muy llamativa y colorida.
Pasillo	Es un texto poético musical, de ritmo romántico y triste. Su vestimenta es muy elegante, con vestidos amplios.
Danza Shuar	Es una danza donde representan la guerra, matrimonio y agradecimiento a la tierra.
Yaraví	Ritmo propio de la región andina, melodía triste, melancólica y con mucho sentimiento, suele terminar en ritmo de albazo y su vestimenta es elegante y formal.

Nota: Tomada de Reinoso (2015); Foros Ecuador (2017) y editada por Samira Donoso

2.7 Diversidad étnica

Cada país tiene una historia, que comprende costumbres, tradiciones y saberes, los cuales son heredados de generación en generación, siendo una riqueza ancestral y cultural propia de un pueblo.

Ecuador es un país pluricultural y multiétnico, debido a que posee cuatro regiones: Costa, Sierra, Amazonía y Región Insular Galápagos. Las costumbres y tradiciones de cada una de ellas, establecen un valor de identidad y valor espiritual que hacen del país, una nación rica gracias a las culturas, música, baile, juegos, comida, lenguas, artesanías tradicionales y sobre todo por su vestimenta típica y a la vez tan variada.

Toda esta diversidad cultural que, sin duda, se ve reflejada por la libre construcción del sentido de pertenencia que desarrolla el pueblo ecuatoriano, en hacer de cada valor, costumbre y tradición algo propio, por el mismo hecho de pertenecer a este país.

Sin embargo, hace falta recalcar que cada grupo étnico, tiene su propia manera de expresar sus conocimientos y la naturaleza misma del pueblo, parte de esta diferenciación, es la representación cultural a través de la vestimenta y las danzas típicas que manifiestan la esencia étnica.

2.8 Tradición

Principales características o manifestaciones que una comunidad sectorial considera importantes y valiosas para transmitir de generación en generación; estas van, desde el conocimiento hasta los fundamentos socioculturales que forman la identidad de una cultura.

Según la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, la UNESCO (2001) dice: "Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas".

Todas las tradiciones de un pueblo o de una nación que son consideradas patrimonio cultural, deben ser difundidas y asociadas directamente con la población o con los integrantes nativos y así poder rescatar y seguir con sus costumbres, tradiciones o identidades culturales.

La tradición es una construcción de cada sociedad, la cual adopta diferentes cambios por el transcurso de generación en generación. La tradición se modifica dentro de cada cultura, debido a distintos factores que hacen que evolucione y se adapte a nuevos estilos de vida.

2.9 Etnia Otavalo

Otavalo, “la tierra del arte andino” es una ciudad colonial, ubicada en la provincia de Imbabura. Sus idiomas son el Kichwa y Castellano.



Figura 4. Etnia Otavalo

Fuente: (García, 2014).

Es una ciudad intercultural, ya que posee numerosos grupos indígenas. En su sector urbano alberga no solo a la población indígena sino también a un gran grupo de personas mestizas (Villavicencio, 1973).

Los otavaleños se encuentran organizados en comunidades de familias monogámicas, donde existe el matrimonio católico, unión libre o matrimonio contractual (Mendez, 2013).

Otavalo es una ciudad visionaria que ha surgido gracias al esfuerzo de los indígenas por hacer de su ciudad, una identidad étnica que se basa principalmente en sus costumbres, tradiciones y valores culturales, sin dejar a un lado el progreso a partir del trabajo comunitario y las empresas textiles.

La mayor parte de la población económicamente activa se dedica a la agricultura y comercialización, pero su principal ingreso económico se basa en las industrias manufactureras, que es el traslado de la artesanía rural al medio urbano y la transformación de procesos productivos (Villavicencio, 1973, p. 85).

Los indígenas otavaleños son considerados personas con talento artesanal y grandes trabajadores, adquirieron las destrezas de sus progenitores, ya que encontraron tejidos con diferentes bordados y modelos en sus tumbas, gracias a ello, empezaron a seguir con la herencia, formando talleres artesanales con telares de madera manuales o electrónicos, una rueca para hilar y cardadores manuales.

Los productos tradicionales que generalmente tejían eran los chales (rebozos), bufandas, ponchos y telas para ropa femenina y masculina, con el pasar del tiempo, los talleres en la ciudad se fueron aumentando gracias al estímulo del progreso económico y es así que ahora en la actualidad este pueblo produce cerámica, cestería, construcción de instrumentos musicales, artesanía en madera, bisutería con diseño indígena, zapatos, paños, tapices, alfombras, gorros, fajas; productos que son elaborados en pequeños talleres artesanales y en fábricas modernas, obteniendo mayor productividad para abastecer al mercado nacional e internacional (Mendez, 2013).

La fibra natural animal (lana de oveja), es la principal materia prima para la elaboración de productos como sacos, guantes, gorros, alfombras, anacos, fachalinas y rebosos, poco a poco se está introduciendo fibras sintéticas, las cuales reducen el costo de fabricación para poder competir con las demás industrias que se dedican a la manufactura de tejidos, pero con el propósito de obtener artículos de baja calidad. El reemplazo a la fibra sintética también ahorra varios procesos de transformación de la fibra de lana como el lavado, cardado, tinturado e hilado (Villavicencio, 1973, p. 91).

Sin embargo, pese al cambio en algunos productos, los indígenas siempre están mejorando sus técnicas artesanales, compitiendo frente a los mestizos. Lo fuerte de los indígenas otavaleños, es la producción de elementos folklóricos, que sin duda son inigualables, sin embargo, debido a la fuerte competencia, el indígena está en constante evolución y gracias a su necesidad económica ha salido fuera de la región para encontrar mejores posibilidades de trabajo, descubriendo una nueva forma de sobrevivir, la exportación de sus productos de calidad a otras partes del mundo (Villavicencio, 1973, p. 89).

La economía del indígena otavaleño se basa principalmente en la economía de subsistencia, prestigio y artesanías, rigiéndose a las características servidora y tradicionalista, siendo éstas el impedimento y resistencia al cambio, a la implementación de tecnología en sus tareas y actividades varias; esto hace que la producción de sus productos sea un trabajo cooperativo y recíproco, más no un ingreso económico; ya que la finalidad de la población es lograr la equidad y la unión de todos los grupos indígenas.

2.9.1 Principales fiestas

2.9.1.1 Corpus Christi y sus danzantes

Es la fiesta de la Santísima trinidad, Corpus Christi significa en español el Cuerpo de Cristo, es una fiesta donde se mezcla la fe y la cultura, se celebra el siguiente jueves, luego del octavo día de pentecostés.

Era celebrado por pueblos nativos de América, agradeciendo al dios Sol por las buenas cosechas. Los danzantes del Corpus, especialmente las mujeres, constituyen un atractivo especial por su indumentaria muy colorida y sus movimientos. (Méndez, 2009)



Figura 5. Fiesta Corpus Christi

Fuente: (Brian Morgan, Aaron Conway, 2016).

2.9.1.2 Inti Raymi

Es la mayor de las fiestas indígenas, en junio de cada año, a partir del 22, todas las comunidades indígenas de Imbabura, se reúnen para revitalizar este rito de carácter ancestral, donde todos los pueblos indígenas rinden un homenaje a la Paccha Mama (madre naturaleza), por la bondad de haber permitido una buena cosecha de productos agrícolas.

Los protagonistas principales son los bailarines, los cuales llevan disfraces y máscaras que se destacan por su colorido, llenando de simbología antigua cada momento de la celebración. (Méndez, 2009)



Figura 6. Fiesta Inti Raymi

Fuente: (Brian Morgan, Aaron Conway, 2016).

2.9.1.3 Fiesta de Yamor

Este ritual de la cultura indígena andina, comienza el 8 de septiembre con la primera lunación, donde empieza la época fructífera, preparando a la tierra y a la mujer adolescente, esperando las lluvias del equinoccio para la posterior siembra.

La chicha del Yamor es preparada con varias clases de maíz, dando fuerza a la mujer que inicia su nueva vida y a los hombres que trabajarán la tierra.

El Yamor es una bebida ceremonial que pocas personas están educadas para prepararla. Así se fortalece al Dios Sol, que dejó de calentar al iniciar el invierno. (Méndez, 2009)



Figura 7. Yamor

Fuente: (Brian Morgan, Aaron Conway, 2016).

2.9.2 Vestuario de los indígenas de Otavalo

Cada cultura, en todos los rincones del país, guarda elementos propios de la misma, aunque algunos sean detalles minuciosos, conservan rasgos que los distingue de otra cultura y es la vestimenta.

Los indígenas otavaleños, realizan sus propias vestimentas, caracterizadas por simbolizar el arte, pensamiento y trabajo de los indígenas, por medio de colores, bordados y diseños inspirados en la naturaleza, resaltando la interculturalidad de nuestro país.

El significado de los bordados tradicionales, representan su modo de interpretar dioses, animales o simples caras decorativas. Con el paso del tiempo los diseños han ido cambiando su forma de interpretación de acuerdo a las influencias exteriores. La vestimenta cotidiana y tradicional de una mujer indígena otavaleña consta de 12 piezas:

- **Huma watarina:** Prenda de lana de color negro, la cual simboliza el equilibrio y la dualidad, ya que en la cosmovisión andina todo tiene su pareja (hombre-mujer), protege del sol y del frío. Se envuelve en la cabeza a manera de turbante.

Tiene varias formas de ser utilizada, la primera en forma de pirámide para protegerse del sol cuando realizan agricultura y la segunda con sombrero.



Figura 8. Huma watarina

Fuente: (Rios, 2015).

- **Camisón:** Prenda caracterizada por ser de color blanco, tiene una silueta rectangular que llega hasta los tobillos, las mangas generalmente son bombachas, llevan bordados realizados a mano en diferentes partes de la prenda, representando la naturaleza, con colores vivos y fuertes.



Figura 9. Camisones de mujer

Fuente: (Rios, 2015).

- **Anaco blanco:** Manta rectangular de color blanco, fabricado de algodón, cuyos bordes llevan bordados de colores, sirve para envolverse desde la cintura, representando el aspecto sagrado de la mujer.
- **Anaco negro:** Manta rectangular de algodón, va encima del anaco blanco. Lleva bordados a máquina en sus extremos como el árbol que representa el Lechero. Generalmente son fabricados en Turquía con textiles como el paño, casimir o poliéster; y son usados dependiendo de las actividades que realice o asista.



Figura 10. Anaco negro y blanco

Fuente: (Rios, 2015).

- **Mama Chumbi:** Es una faja, elaborada con el alma de cabuya, con una combinación de lana roja con líneas en los bordes verdes simbolizando la fuerza. Tiene 12cm de ancho por 1,50m de largo, se coloca en la cintura de la mujer.
- **Chumbi:** Cumple la función de sostener al anaco, es un rectángulo, conformada con figuras que se realizan en telares horizontales.

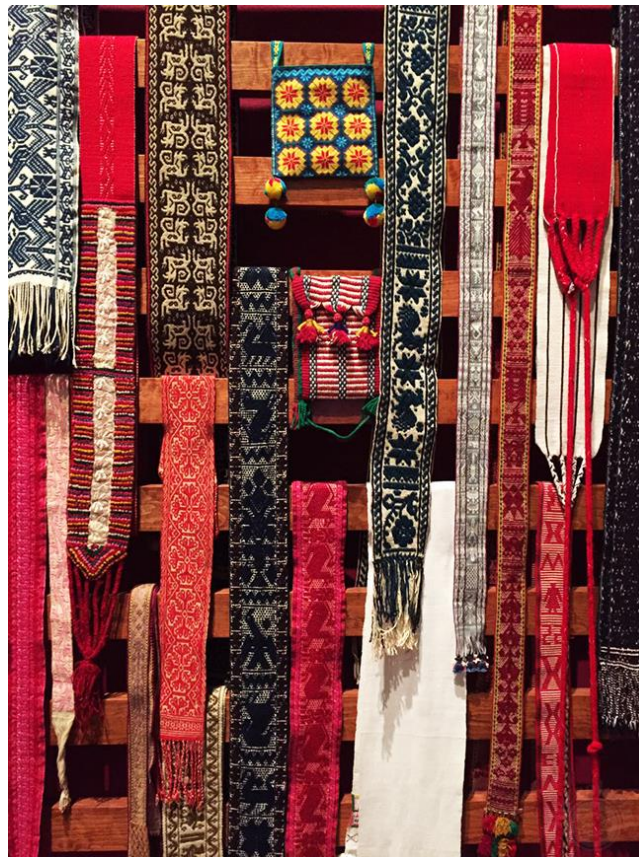


Figura 11. Chumbi

Fuente: (Brian Morgan, Aaron Conway, 2016).

- **Fachalina:** Paño que puede ser de color blanco o negro, se lleva de forma inclinada sujeta al hombro con prendedores o nudos, la cual significa elegancia, también se la puede llevar de forma horizontal sujeta al pecho sobre la camisa blanca sostenida con prendedores o nudo, esta forma de usar significa comodidad.



Figura 12. Fachalina
Fuente: (Marie, 2007).

•**Reboso:** Es una manta de cualquier color, que utilizan para cargar cosas, niños o compras.



Figura 13. Reboso
Fuente: (Rios, 2015).

•**Alpargatas:** Zapatos de la mujer indígena, elaborados a base de hilo de algodón, generalmente son de colores oscuros como negro o azul marino. Su función es proteger los pies.



Figura 14. Alpargatas

Fuente: (Peralta, 2008).

•**Gualca:** Collares de mullos finos dorados, se utiliza alrededor del cuello en numerosas sartas para resaltar el maíz, la riqueza de nuestra tierra y la elegancia de la mujer indígena.



Figura 15. Gualca

Fuente: (Peralta, 2008).

•**Orejeras:** Mullos adornados con una moneda antigua o un crucifijo. Se usa en ocasiones especiales.

•**Sombrero:** Elaborado de paño color blanco o negro.



Figura 16. Sombrero
Fuente: (Peralta, 2008).

La vestimenta cotidiana y tradicional del hombre consta de 5 piezas:

•**Camisa:** De color blanco, con cuello militar, manga larga y puño. Significa la limpieza espiritual.

•**Pantalón:** Elaborado de lienzo blanco, caracterizado por tener una silueta recta, con bastas anchas, cintura con elástico y sin bragueta.

•**Poncho:** Llamado también poncho quijon. Tejidos a mano con fibra de lana, sus diseños son inspirados en las montañas andinas, generalmente son de colores oscuros, con o sin cuello.

•**Sombrero:** Son de paño, elaborados de colores oscuros.

•**Alpargate:** Zapatos de los indígenas, elaborados a base de hilo de cabuya, de color blanco. Su función es proteger los pies (Cotacachi, 2013).



Figura 17. Vestimenta tradicional del hombre indígena otavaleño
Fuente: (Foros Ecuador, 2018).

2.9.3 Simbología principal andina

Uno de los principales símbolos andinos, es la cruz del sur, denominada Chakana, la cual significa “puente o cruce”; tiene una forma cuadrada con escalones, simbolizando una conexión entre el mundo del hombre y el mundo cósmico. La Chakana también tiene un concepto astronómico ligado a las estaciones del año y las épocas de siembra y cosecha.

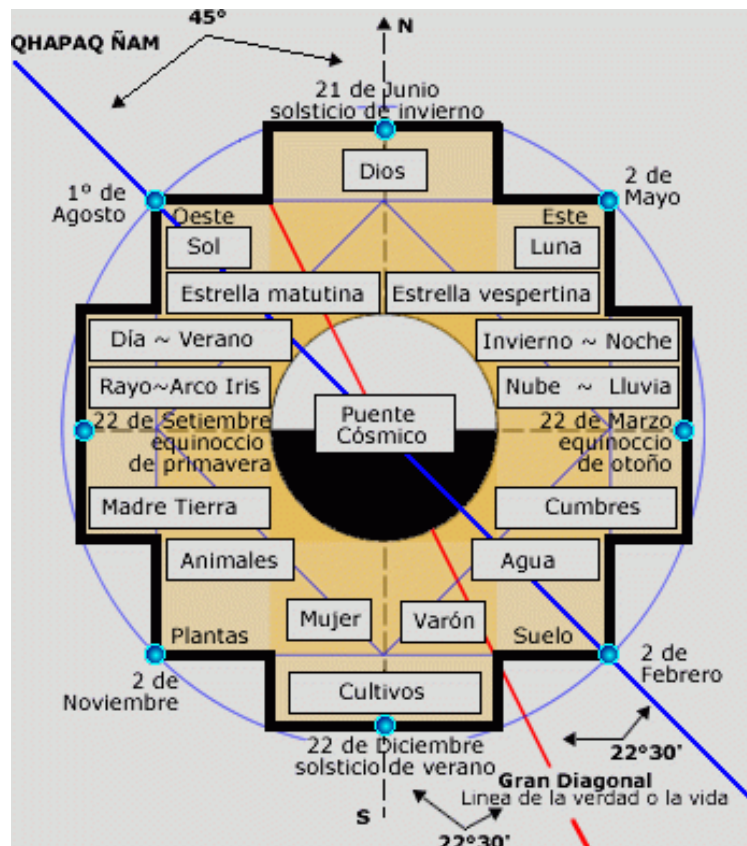


Figura 18. Cruz andina del sur

Fuente: (Planeta histórico, 2016).

CAPÍTULO III

3 DIAGNÓSTICO Y PROBLEMA

3.1 Materiales y Métodos

Para la elaboración de los nuevos trajes folklóricos contemporáneos se ha realizado una investigación descriptiva, algunos métodos y técnicas, las cuales fueron de gran ayuda para desarrollar este tipo de innovación en la academia de baile “The Ñux”.

3.1.1 Investigación Etnográfica

Para poder obtener una propuesta y un producto basado en la etnia Otavalo, fue necesario el estudio de sus costumbres, tradiciones, baile, vivencia, semiótica de la vestimenta, comportamiento social y sobre todo la indumentaria tradicional de sus habitantes.

La investigación etnográfica fue la metodología que de muchas maneras permitió obtener información importante de todos los ámbitos anteriormente descritos sobre la etnia Otavalo, ya que ésta se rige principalmente en el estudio de personas, utilizando la observación directa, y las entrevistas para conocer su comportamiento social, enfocados a comprender los códigos culturales que rodean a la etnia Otavalo.

Es así que primeramente se realizó un estudio histórico de la etnia Otavalo, principalmente buscando el significado de su vestimenta tradicional como sus bordados basados en la naturaleza, colores y materiales. Se conoció que la danza más importante es el San Juanito y su principal fiesta celebrada es el Yamor.

Se tomó un grupo de cuatro personas oriundas de Otavalo para la respectiva búsqueda de datos, aportando conocimientos, los cuales sirven de inspiración y aporte en la elaboración de la propuesta. Las personas que se tomaron para las entrevistas son comerciantes dedicadas a la elaboración de bordados y artesanías, con conocimientos sobre la historia de su etnia.

Este estudio ayudo a la elaboración del marco teórico, aportando información precisa, favoreciendo al lector a comprender con facilidad y de forma rápida a una etnia con mucho valor cultural e importancia en el Ecuador.

Mediante este método se consiguió responder a la pregunta de investigación planteada en el capítulo I P2: ¿Cuáles son los elementos identitarios de la cultura Otavalo que pueden ser utilizados para el desarrollo de vestimenta de la academia de baile? La cual contribuyó a profundizar la importancia histórica de una cultura, así como la evolución del presente, registrando mediante fotografías, documentos, información y observación cada uno de los aspectos principales y elementos identitarios para luego desarrollar el correcto proceso de diseño y confección de la vestimenta dirigida al grupo de baile.

Además de brindar conocimientos, permitió aprender un poco más sobre la diversidad cultural que tiene el Ecuador, de qué manera influyen las raíces culturales en el presente y de cómo los jóvenes adoptan dichos rasgos que identifican su identidad.

3.1.2 Investigación Científica según la estrategia: Campo

Antes de empezar con la explicación, es necesario entender la investigación de campo:

La investigación científica, recoge datos de fuentes primarias para luego analizarlas y así poder concluir y dar solución a un problema.

La investigación de campo se basa en recoger información en forma directa de la realidad donde se presenta (EcuRed, 2018).

Esta metodología fue enfocada al grupo de baile “The Ñux”, indagando aspectos necesarios para poder concluir cual es el verdadero inconveniente presentado en la academia, mediante encuestas, entrevistas y observación directa, se pudo responder a la pregunta de investigación del capítulo I P1: ¿Cuáles son las necesidades de vestuario de la academia de baile “The Ñux”?

Con este método se observó y se analizó todas las causas y consecuencias que el problema principal conlleva, el cual radica en la escasez de trajes folklóricos para interpretar el electro

folklore, esto se hizo con la recopilación de datos fundamentales y consecuentemente se planteó una solución la cual es el tema del proyecto.

Esta metodología es de gran ayuda para la elaboración del capítulo I, donde se detalla el problema, causas, consecuencias y antecedentes del objeto de estudio, que en este caso es la academia de baile.

3.1.3 Técnicas

3.1.3.1 Encuesta

Conjuntamente con las metodologías de investigación se realizó encuestas a todos los integrantes de la academia, los cuales aportaron información relevante a este proyecto.

Primeramente, se presentó a los integrantes de la academia de baile una encuesta de interés y aceptación para un cambio de vestuario, además se efectuó para conocer las necesidades como bailarines profesionales y conocer el principal problema de indumentaria que existe en la academia.

3.1.3.2 Entrevistas

Se realizaron varias entrevistas a personas estratégicas de la academia “The Ñux” tal es el caso del director del grupo.

Mediante esta técnica a manera de conversatorio, ayudó a recopilar información detallada de todas las actividades que ellos practican, de las necesidades, y sobre todo conocer cuál es el principal problema de indumentaria que afronta la academia, además brindó información útil que aporta a la realización de la propuesta.

Consecuentemente, conociendo el problema antes mencionado, se procedió a elaborar la entrevista a cuatro personas específicas oriundas de Otavalo, ya que esta etnia sirve de inspiración para la elaboración de los trajes.

Conjuntamente con la investigación etnográfica se ejecutó entrevistas estructuradas, las cuales aportaron información para la realización del marco teórico.

3.1.3.3 Observación directa

Se realizó la observación directa de las actividades y coreografías que realizaban los integrantes, especialmente sus movimientos y vestimenta de cada presentación, permitieron conocer y registrar de mejor manera la esencia de la academia y las características que la diferenciaban del resto.

Se desarrolló un análisis más profundo de los movimientos y el tipo de música, ya que las prendas estarán diseñadas específicamente para la interpretación del electro folklore, que, para efectos de este proyecto, es el tipo de baile al que se aplica la propuesta de indumentaria. Se desarrolló observación directa a la población de Otavalo, a una pequeña muestra aleatoria para conocer las características importantes de la vestimenta.

3.1.3.4 Registro fotográfico

Se realizó un registro con varias fotografías, en el cual se archiva toda la vestimenta que el grupo de baile posee, donde se observa en qué estado está la indumentaria, que tan cómoda es al momento de cada movimiento, si es adecuada para el ritmo interpretado, y la modernidad en los diseños.

3.2 Matriz Diagnóstica

Tabla 2
Matriz diagnóstica

OBJETIVO DIAGNÓSTICO	VARIABLES	INDICADORES	TÉCNICAS	FUENTES DE INFORMACIÓN
Determinar las necesidades de indumentaria relacionadas a la demanda de presentaciones de la academia de baile.	Indumentaria	Calidad Innovación Materiales Comodidad Tipos	Entrevista estructurada Registro fotográfico	Director del grupo
		Costo Cantidad Accesorios	Encuesta	Integrantes del grupo
	Presentaciones	Ritmos Coherencia música-vestuario Movimientos Demanda de presentaciones	Entrevista estructurada Observación directa	Director del grupo
Investigar los elementos identitarios de la etnia Otavalo	Elementos identitarios	Indumentaria Costumbres Tradiciones Semiótica	Entrevista estructurada	Miembros de la comunidad indígena otavaleña
				Relevamiento bibliográfico

Fuente: Samira Donoso

3.2.1 Identificación de la población

3.2.1.1 Grupo de danza “The Ñux”

En este proceso la población de interés constituye la academia de baile, ya que ellos serán los usuarios beneficiados directos, portando trajes nuevos inspirados en la etnia Otavalo. La academia está conformada por 48 personas, los cuales 10 forman parte del grupo infantil, 18 en el grupo juvenil, 10 en el grupo de profesionales y los 10 restantes conforman el grupo de adultos mayores, por esta razón se trabajó con toda la población, realizando encuestas a los integrantes para obtener información de diagnóstico. Se estableció una entrevista al Director Diego Márquez.

Con las técnicas antes mencionadas se obtuvo como resultado, las necesidades, objetivos, problema y requerimientos que la agrupación considera importantes para lograr presentaciones de calidad. De igual manera, se entrevistó a personas oriundas de la etnia Otavalo, para conocer y comprender, las raíces culturales y principalmente su vestimenta tradicional.

Tras la entrevista al Director, se realizó un estudio de campo, verificando los problemas que suceden con la vestimenta, entre ellos la escasez de trajes folklóricos innovadores y el elevado costo en obtener un traje fabricado con todos los requerimientos solicitados por los integrantes.

3.2.1.2 Integrantes de la comunidad Otavalo

Para esta identificación de población, se tomó una muestra aleatoria, entre ellas personas estratégicas ya que conocen a fondo la historia de su pueblo, así mismo son comerciantes y productores de trajes típicos. Se desarrolló una entrevista, con el fin de extraer datos relevantes que en documentos o en otras fuentes no constan. Se observó de manera directa los rasgos principales de la vestimenta tradicional.

3.3 Análisis de datos

3.3.1 Tabulación de encuesta

Tabulación de la encuesta que se realizó a los integrantes de la academia “The Ñux” para determinar y conocer el nivel de interés y aceptación para la implementación de un nuevo traje folklórico. Primeramente, se concluyó que de toda la población en la academia existen 33 personas de género femenino y 15 personas de género masculino, conformando así un total de 48 personas danzantes.

Pregunta 1: ¿Existe un vestuario específico para interpretar el electro folklore?

Tabla 3

Respuestas pregunta 1

Respuesta	Cantidad
SI	10
NO	28
A VECES	10
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

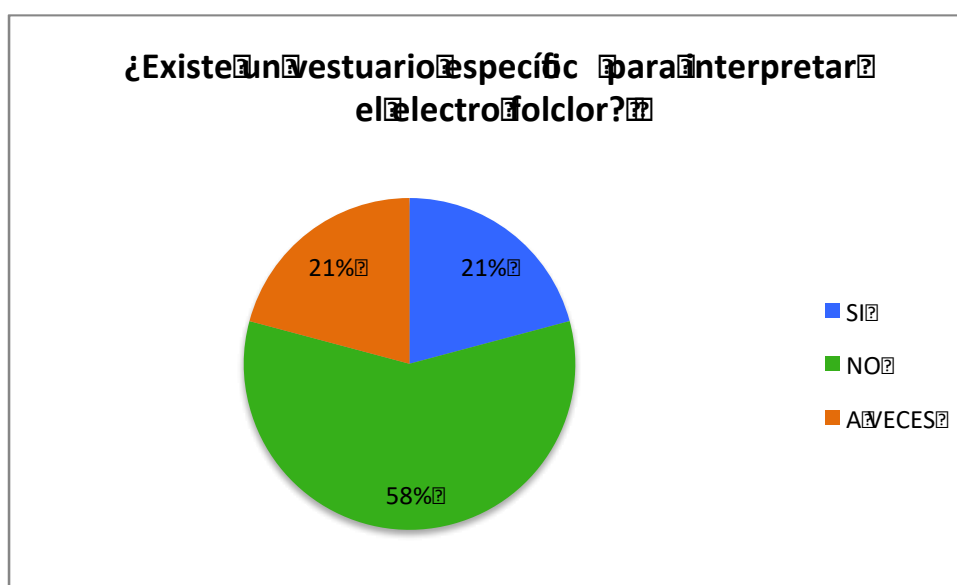


Figura 19. Diagrama de pastel pregunta 1

Fuente: Samira Donoso

Con esta pregunta se puede verificar que en la academia de baile no existe un vestuario que esté totalmente acorde para cada tipo de música. El electro folklore es interpretado con trajes que no son específicos para ese tipo de danza y ritmo, es así que surge la problemática de carencia en las vestimentas para cada tipo de coreografía.

En algunas ocasiones los trajes precisos para la danza folklórica, son alquilados, es por eso que algunas de las personas respondieron que sí a la pregunta planteada. Necesariamente, según el director de la academia, este tipo de baile exige un traje apropiado, difícil de conseguir, ya que el ritmo mencionado es la mezcla de folklore y modernismo.

Pregunta 2: ¿Es moderno el vestuario folklórico que posee la academia?

Tabla 4

Respuestas pregunta 2

Respuesta	Cantidad
SI	7
NO	31
POCO	10
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

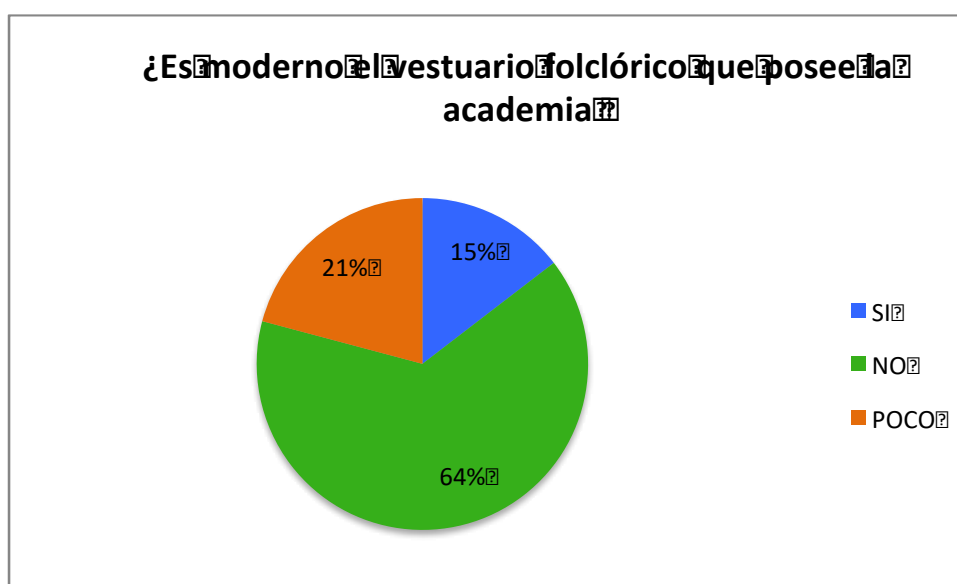


Figura 20. Diagrama de pastel pregunta 2

Fuente: Samira Donoso

Como se planteó en el capítulo I (página 2) la principal problemática de la academia es la escasez de trajes folklóricos innovadores, basados en las nuevas tendencias, por ello, 31 personas pertenecientes al 64% de la población, respondieron que el vestuario no es moderno ni actualizado, sin embargo, existen trajes folklóricos nuevos que tienen un mínimo de insumos innovadores, conservando el estilo y diseño como es la tradición. No obstante, existe modernidad en trajes adquiridos para otro tipo de danza folklórica de diferentes regiones y etnias. Gracias a la recopilación de estos datos, el objetivo del proyecto es la implementación de un nuevo traje folklórico innovador.

Pregunta 3: ¿El vestuario que posee la academia es variado y suficiente para las presentaciones?

Tabla 5

Respuestas pregunta 3

Respuesta	Cantidad
SI	6
NO	33
A VECES	9
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso



Figura 21. Diagrama de pastel pregunta 3

Fuente: Samira Donoso

Con esta pregunta se analiza que el grupo de danza carece de vestimenta por causas ya mencionadas en el capítulo I. Como supo manifestar el director, este principal problema de insuficiencia genera incomodidad por parte de los integrantes, ya que en algunas ocasiones se utiliza un solo traje folklórico, impidiendo presentaciones muy seguidas en una misma ciudad o día. Si bien 6 y 9 integrantes respondieron “si” y “a veces” respectivamente, se deben al alquiler de vestimenta variada.

Pregunta 4: ¿Considera necesario reemplazar la calidad de los trajes?

Tabla 6
Respuestas pregunta 4

Respuesta	Cantidad
SI	11
NO	23
POCO	14
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

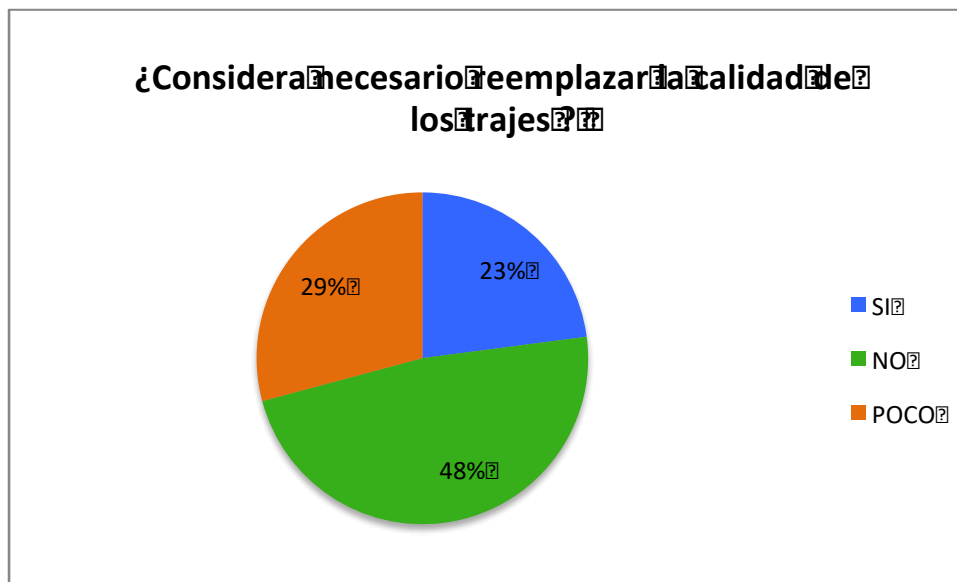


Figura 22. Diagrama de pastel pregunta 4
Fuente: Samira Donoso

Esta pregunta ayuda a descubrir la importancia que dan los integrantes a la calidad con la que están elaborados los trajes. Se observa que 23 personas que corresponden al 48% de la población, están conformes y se sienten a gusto con la calidad en fabricación. El resto de integrantes pertenecientes al 29% y el 23% desean que la confección sea de calidad y superen las expectativas de diseño y producto terminado.

Pregunta 5: ¿Es accesible el costo de los trajes folklóricos?

Tabla 7
Respuestas pregunta 5

Respuesta	Cantidad
SI	11
NO	20
A VECES	17
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

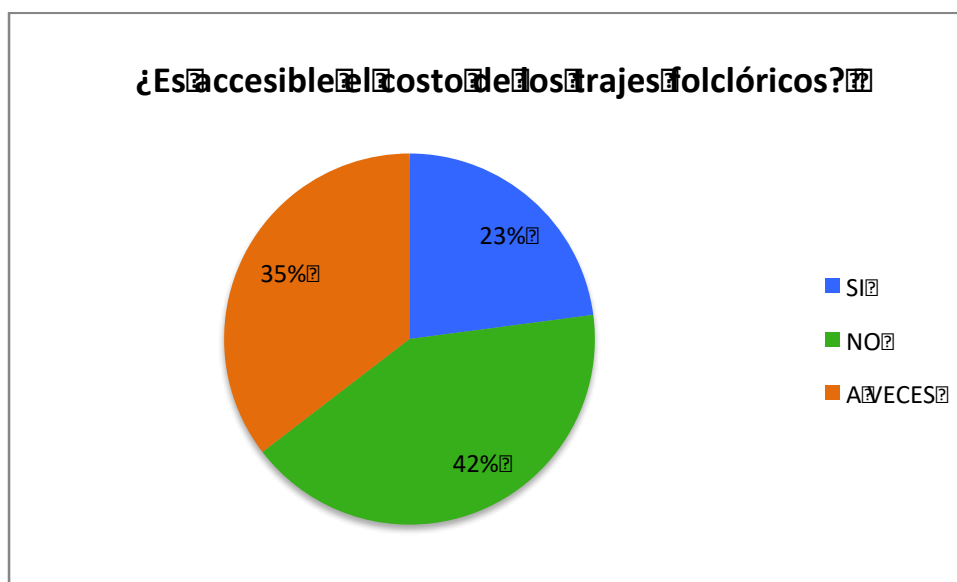


Figura 23. Diagrama de pastel pregunta 5

Fuente: Samira Donoso

El costo para adquirir un traje folklórico es una de las principales causas de no poseer variedad de vestimenta en la academia, con esta pregunta se pudo comprobar que no es asequible el costo de fabricación para trajes, ya que radica aproximadamente en \$200 cada

uno según lo expresado por el director, precio que la mayoría de integrantes, correspondiente al 42% no puede alcanzar. Sin embargo, existen lugares donde prestan el servicio de alquiler de trajes folklóricos, pero sin los requerimientos que ellos necesitan y aspiran.

El 35% y el 23% de los integrantes, ocasionalmente pueden solventar y adquirir los trajes. Cabe recalcar que no todos los integrantes están en la capacidad y en el mismo nivel económico para poder obtener un traje para cada presentación al precio establecido.

Pregunta 6: ¿Le gustaría que se implementen trajes folklóricos modernos?

Tabla 8

Respuestas pregunta 6

Respuesta	Cantidad
SI	33
NO	15
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

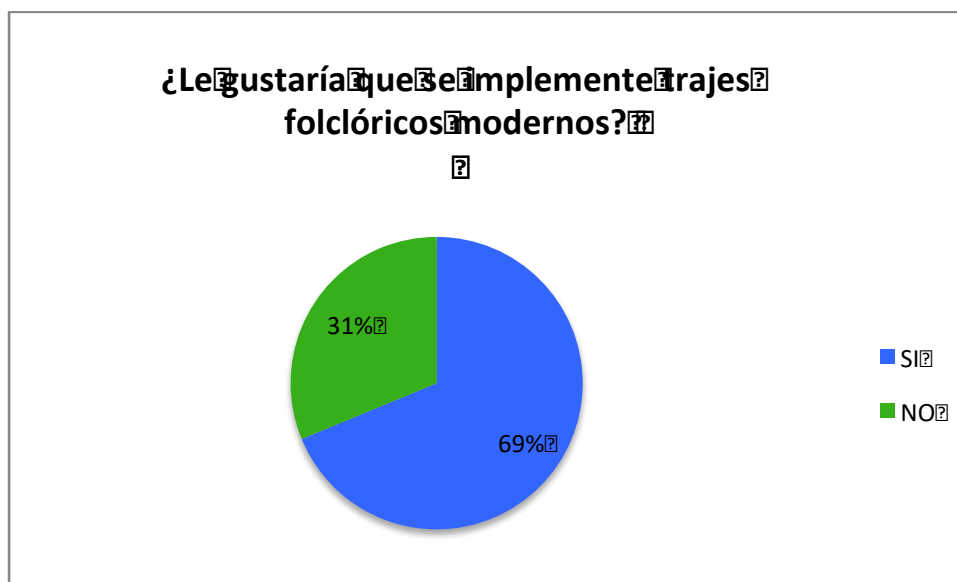


Figura 24. Diagrama de pastel pregunta 6

Fuente: Samira Donoso

La implementación de trajes modernos tiene una gran aprobación por parte de los integrantes, 33 personas correspondientes al 69% de la población, están interesadas en adquirir nuevas propuestas y diseños para las presentaciones de electro folklore, siempre y cuando el costo sea económico; 15 personas optaron por el no, esto depende a la inseguridad en cuanto al costo, calidad y diseño.

Pregunta 7: ¿Es imprescindible el uso de accesorios en las presentaciones?

Tabla 9

Respuestas pregunta 7

Respuesta	Cantidad
SIEMPRE	27
RARA VEZ	16
NUNCA	5
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

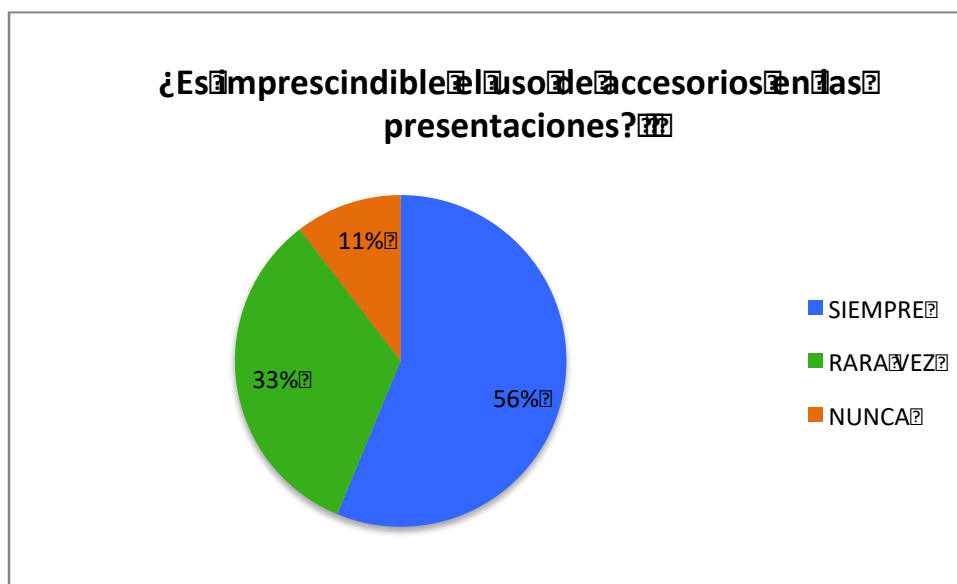


Figura 25. Diagrama de pastel pregunta 7

Fuente: Samira Donoso

El uso de accesorios en las presentaciones es muy importante, según los integrantes de la academia, es un complemento necesario y esencial en cada una de las presentaciones. Esta

pregunta es de gran ayuda para conocer qué otros implementos aparte del traje son aceptados. El resto de la población no considera necesario el uso de accesorios, ya que, solo con la vestimenta y el ritmo, logran la acogida del público.

Pregunta 8: ¿Los materiales son adecuados para el tipo de traje folklórico?

Tabla 10

Respuestas pregunta 8

Respuesta	Cantidad
SI	20
NO	12
POCO	16
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

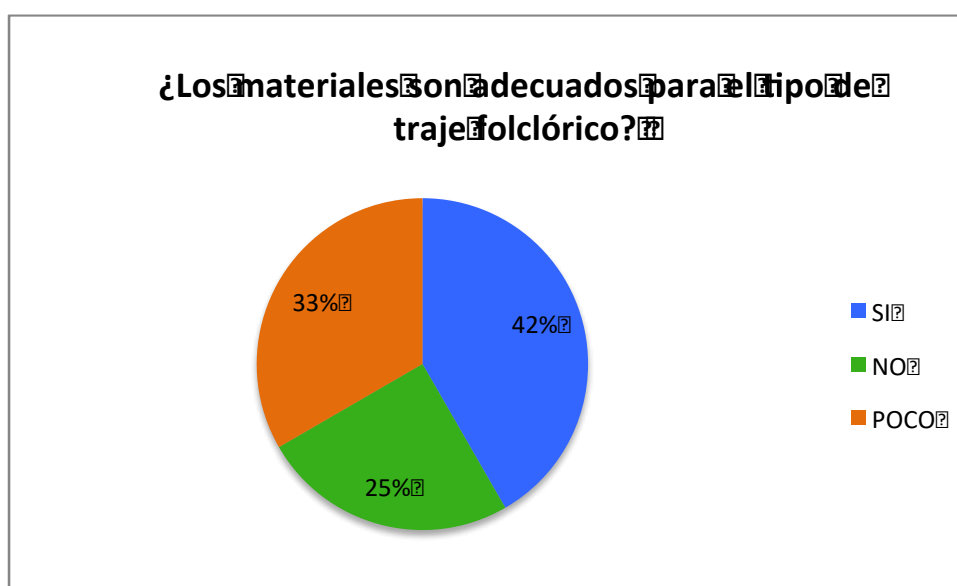


Figura 26. Diagrama de pastel pregunta 8

Fuente: Samira Donoso

Todos los materiales que se usan para el traje folklórico, son cómodos y adecuados según 20 integrantes que pertenecen al 42% de la población; significa que la materia prima con la que los trajes están confeccionados son de gran satisfacción para los usuarios. Los otros

restantes, 33% y 25% de los integrantes, consideran que los materiales de los trajes ya existentes, deberían ser reemplazados para cambiar un poco la percepción y el prestigio de la academia.

Otra razón por la que el material debe ser cambiado, es el costo de ellos y su confección, ya que los trajes folklóricos se los realiza con varios detalles y con materiales de primera calidad.

Pregunta 9: ¿En las presentaciones su objetivo es satisfacer al público?

Tabla 11

Respuestas pregunta 9

Respuesta	Cantidad
SI	36
NO	4
POCO	8
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

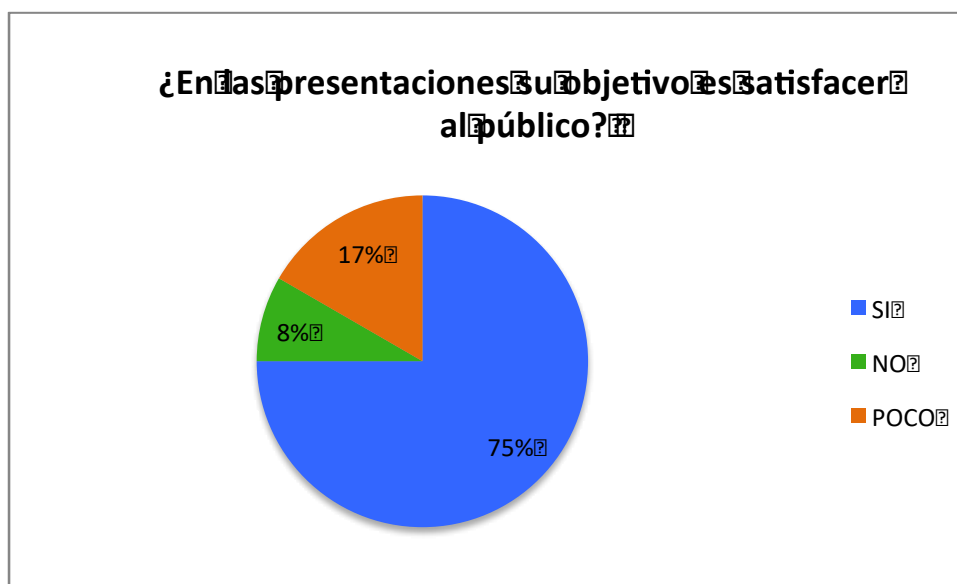


Figura 27. Diagrama de pastel pregunta 9

Fuente: Samira Donoso

Como supo manifestar el director de la academia, el público es lo más importante al momento de realizar una presentación, ya que el objetivo en la danza, es que los bailarines lleguen al público, dejando un mensaje sin palabras y a la vez satisfaciendo sus necesidades como espectadores. Se pudo verificar que el 75% de la población, está de acuerdo con las palabras expresadas por el director, para el 17% y el 8% de los bailarines la danza es un bienestar propio y lo más importante es sentirse bien consigo mismo.

Pregunta 10: ¿Considera usted que la vestimenta es lo más importante en las presentaciones?

Tabla 12

Respuestas pregunta 10

Respuesta	Cantidad
SI	36
NO	4
POCO	8
TOTAL	48

Fuente: Samira Donoso

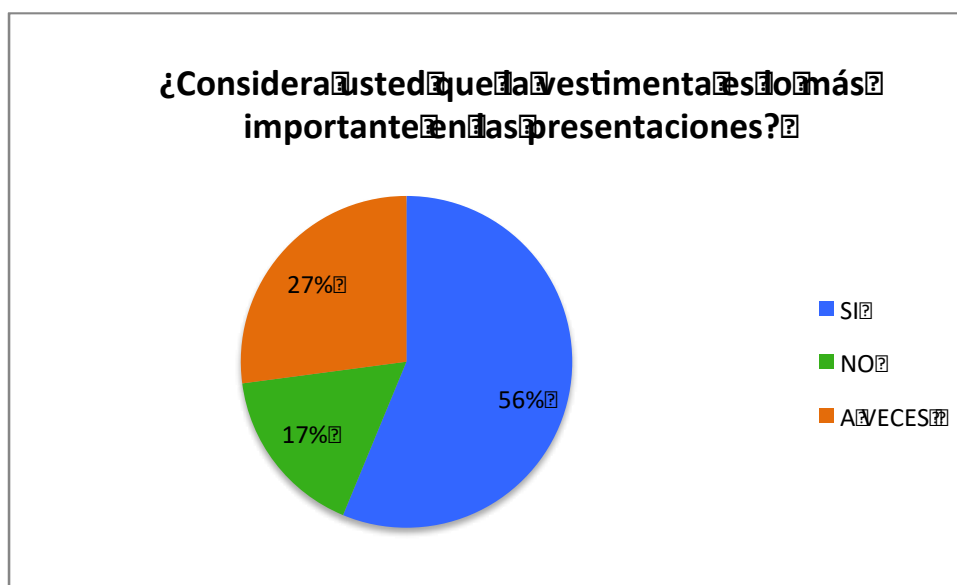


Figura 28. Diagrama de pastel pregunta 10

Fuente: Samira Donoso

Para la mayoría de los integrantes pertenecientes al 56% de la academia, la vestimenta es lo más importante en sus presentaciones, ya que hace que sea un complemento para brindar un mensaje al público. Es un conjunto de aspectos necesarios, para presentar calidad en la danza. Para otros integrantes que corresponden al 17% y 27%, piensan que no solo la vestimenta es lo más importante, sino también la música, y sobre todo los movimientos del cuerpo.

3.3.2 Resumen de entrevistas

A continuación, se detallarán las preguntas realizadas al director de la academia, con respecto a los problemas existentes en cuanto a la vestimenta que presenta la academia.

Tabla 13
Preguntas realizadas al director de la academia

Director de la academia de baile “The Ñux”	Diego Márquez	<ul style="list-style-type: none"> • Fundación de la academia • Cómo inició el grupo • Qué ritmos interpretan • Cantidad de presentaciones • Variedad de trajes folklóricos • Misión • Visión • Costo de fabricación de un traje folclórico • Número de integrantes • Innovación en los trajes • Principal problema de la academia, causas y consecuencias
---	---------------	---

Fuente: Samira Donoso

Todas las respuestas a las preguntas planteadas, están descritas en el capítulo I: antecedentes, problemática y justificación, sin embargo, de esta entrevista se pudo destacar que, el objetivo de la academia es tener un impacto cultural hacia los jóvenes, promoviendo la importancia de la identidad de la etnia a la que pertenecen.

También se conoció que los danzantes interpretan todo tipo de ritmo perteneciente a las tres regiones del Ecuador, y para ello, en algunas ocasiones mandan a fabricar los trajes en la ciudad de Ibarra o Quito, los cuales son muy costosos.

Manifestó también que la academia cuenta con dos trajes folclóricos de mujer y dos trajes de hombre, los cuales representan la cultura de Natabuela y de Otavalo.

Posteriormente se realizó una entrevista a personas oriundas de la etnia Otavalo.

Tabla 14

Entrevista a personas otavaleñas

Miembros de la comunidad indígena Otavalo	<ul style="list-style-type: none">• Historia de Otavalo• Actividades que realizan• Comercio• Vestimenta tradicional• Costumbres y tradiciones• Bailes populares• Semiótica
--	--

Fuente: Samira Donoso



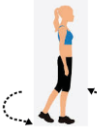



Esta entrevista, fue de gran ayuda para articular el marco teórico, todas las respuestas están descritas en cada aspecto perteneciente a la etnia Otavalo. Se pudo resaltar que la mujer indígena tiene varias vestimentas para diferentes días especiales, todos los bordados son hechos a mano con temas de la naturaleza, algunas personas fabrican ropa de la cultura Otavalo para exportar a varios países, las principales actividades que ellos realizan son la agricultura y el comercio de artesanías.

3.3.3 Observación directa

3.3.3.1 Análisis de movimientos

Este apartado nos permite conocer detalladamente los movimientos que realizan los integrantes de la academia en la coreografía ADICTO/RUNASTYLE-Moviendo el siki, donde interpretan el electro folklore, permitiendo generar propuestas de diseño que vayan acorde con estos ritmos sin dejar de lado la comodidad.

Tabla 15*Movimientos de la coreografía ADICTO/RUNASTYLE-Moviendo el siki*

HOMBRE Y MUJER	Movimiento 1	Levantamiento de brazos	 180°
	Movimiento 2	Levantamiento de piernas hacia la cintura	 90°
	Movimiento 3	Giros y saltos	 360°
	Movimiento 4	Caída hacia atrás	
	Movimiento 5	Giro de brazos	 360°
	Movimiento 6	Mano izquierda en rodilla derecha, mano derecha en rodilla izquierda	

Fuente: Samira Donoso

Se observó muy cuidadosamente la coreografía del ritmo electro folklore, los movimientos que tienen mayor grado de complejidad son los antes ya descritos, estos serán de gran ayuda para conformar una silueta apropiada y cómoda para cada movimiento del cuerpo.

En este baile, participan hombres y mujeres, los cuales realizan los mismos movimientos del cuerpo con el mismo grado de fuerza, son seis las actividades más complejas que requieren de dinamismo y mucha energía, los demás movimientos son básicos y fáciles de interpretar con cualquier vestimenta.

3.3.4 Registro fotográfico

Registro fotográfico realizado a la indumentaria y accesorios folklóricos que posee la academia de baile “The Ñux”

Tabla 16

Vestimenta de la academia "The Ñux"

	
Fotografía 1: Falda plisada Zuleta	Fotografía 2: Blusa de la etnia Otavalo
	
Fotografía 3: BVD-Hombre	Fotografía 4: Zamarro-Hombre
	
Fotografía 5: Poncho-Hombre	Fotografía 6: Camisa-Hombre
	
Fotografía 7: Sombrero	Fotografía 8: Accesorios folklóricos

	
<p>Fotografía 9: Diablo Humma</p>	<p>Fotografía 10: Sombrero</p>

Fuente: Samira Donoso

Esta es la vestimenta y los accesorios folklóricos para hombre y mujer que posee el grupo de baile, se puede observar la carencia de indumentaria para las variadas presentaciones del ritmo electro folklore.

Se observa la poca creatividad en los trajes, algunos presentan insumos que dan un toque de modernidad, como las cintas, encajes y bordados, pero siempre manteniendo la tradición otavaleña.

Se analizó el estado de cada uno de ellos, mostrando un nivel provechoso y útil para cada prenda y accesorio, la calidad de fabricación se encuentra defectuosa ya que existe falencias en la confección y acabados.

Los materiales de las prendas son los tradicionalmente usados, haciéndolas más costosas al momento de adquirirlas, de igual manera, el material es muy pesado para interpretar la danza con todos los movimientos complejos antes vistos (página 53).

Se muestra también que la bisutería es muy variada y suficiente para lucir en una presentación, los demás accesorios como complementos a la vestimenta no son muchos y requieren de una renovación en calidad y diseño como también de una implementación de nuevos accesorios.

CAPÍTULO IV

4 PROPUESTA DE DISEÑO

4.1 4.1 Requerimientos de diseño

Para la realización de las propuestas de trajes folklóricos, se utilizaron conocimientos sobre algunas temáticas y procesos los cuales se especifican a continuación.

4.1.1 Semiótica

Es una ciencia que estudia los fenómenos culturales como sistemas de signos, donde el hombre establece una relación de significado con algo (Correa, 2012).

La semiótica está ligada a la forma de percibir y de dar un significado a la vestimenta, es por ello que se necesitó de este tema para lograr que los diseños de los trajes, lleven un mensaje y un significado de cultura y diversidad étnica.

4.1.2 Ilustración de moda



Figura 29. Ilustración de moda

Fuente: (Olmo, 2018)

Arte de plasmar ideas naturales o espontáneas, relacionadas con la moda, mediante bosquejos, bocetos o pinturas, se puede utilizar varias técnicas como acuarela, carboncillo, diseño, gráfico entre otras (Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria, 2013); (Álvarez, 2012).

La ilustración de moda se usó para interpretar los diseños de trajes folklóricos, de una manera autóctona, se realizó primeramente en forma manual y posteriormente digital.

En la ilustración de cada traje, constan ideas aportadas por el director de la academia como ideas propias, las mismas que expresan detalles, texturas, formas, siluetas, estampados, bordados y accesorios, inspirados en la etnia Otavalo.

4.1.3 Patronaje

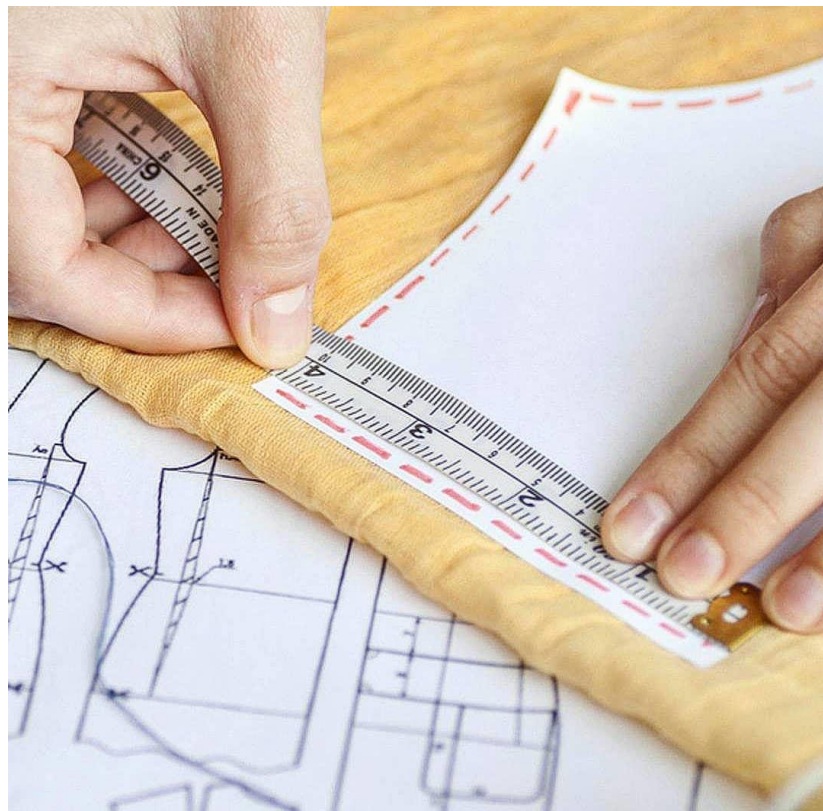


Figura 30. Patronaje

Fuente: (Olmo, 2018)

Es un sistema de construcción de vestuario, donde se diseña y se desglosa cada una de las piezas que conforman una prenda. A cada pieza se denomina patrón, el cual es emplantillado en la tela (Vera, 2010).

El patronaje digital se utilizó para construir las piezas e interpretar los diseños de los trajes folclóricos, para luego confeccionarlos.

4.1.3.1 Audaces-Patrones

Es un software para la industria de la moda. Este programa ofrece diseñar y patronar prendas con pocos clics, escalados perfectos y cálculos sorprendentes de tizadas (Audaces, 2017).

4.1.4 Confección

Es la union de piezas que conforman una prenda, mediante costuras apropiadas.

En este proyecto se diseñaron cinco diseños de trajes folklóricos modernos para mujer y tres para el género masculino, de los cuales, después de la validación, se escogió dos para elaborar los prototipos.

Los dos trajes pasaron por un proceso de patronaje, corte y confección, donde la clave para obtener una prenda de calidad, es al momento de la confección, ya que de esta depende que los resultados sean los esperados. Las máquinas que se usaron para la confección son:

Tabla 17
Máquinas industriales

Máquinas de confección	Función
Overlock	Sirve para unir dos o más piezas de tela, formando una cadeneta alrededor de la prenda.
Recta	Realiza costuras cerradas, une y respuntea.
Recubridora	Ejecuta respuntes decorativos, formando cadenas que no se rompen.
Recubridora de collarín	Pega cuellos, a través de un embudo, donde se introduce una tira de tela, la cual es doblada con zonas curvas.
Máquina de corte	Corta la tela tendida con su respectivo patrón.
Bordadora	Realiza cualquier diseño de bordado únicamente en base textil.

Nota: Tomada de Encalda (2014) y editada por Samira Donoso

4.1.5 Estudio de materiales

Las fibras textiles son filamentos o pequeñas unidades de materia, las cuales se entrelazan para formar hilos y tejidos. Reúne varias cualidades importantes como la finura, rizado, longitud, elasticidad, resistencia y elongación (Universidad de Palermo, 2016).

Existen distintos tipos de fibra según su composición y origen:

- Fibras naturales: Estas fibras se clasifican en vegetales, animales y minerales.
- Fibras manufacturadas: Se clasifican en artificiales y sintéticas.

La composición del tejido es un aspecto muy importante en la fabricación de prendas, las fibras cumplen un papel primordial, ya que son la base para la construcción de un tejido.

Para la confección de los trajes se seleccionó telas con cualidades y aspectos fundamentales como buen tacto, fácil distinción de la base textil, poco cuidado y comodidad. De igual manera se optó por tejidos con base de fibra vegetal como es el algodón o también algodón con mezcla de fibras sintéticas como el poliéster, ya que deben ser aptos para la técnica del estampado, sublimado y bordado.

Gracias a los estudios antes mencionados, se eligió los textiles que cumplan con los requerimientos de diseño, silueta, comodidad y economía que se planteó en la solución:

Gabardina: Es un textil muy fuerte, resistente y duradero, apto para la técnica de serigrafía o estampado. Su composición es 35% algodón 57% poliéster y 8 % spandex.

Germánica elit: Es tejido plano rígido, de tacto suave, resistente a la técnica de bordado, su composición es 100% algodón.

Chalis encanto: Es un textil muy liso y liviano, apto para prendas sueltas con caída, su composición es 100% poliéster, apto para la técnica de sublimado.

Bosé: Clase de textil punto de roma, es un textil de tacto suave, semi pesado, ideal para prendas sueltas, su composición es 75% poliéster 19% algodón y 6% spandex.

Premier: Textil de tejido plano, liviano y resistente, su composición es 100% poliéster, apto para la técnica de sublimado.

Malla transparente: Es un textil delicado, agujereado y elástico, su composición es 94% poliéster y 6% spandex.

Felpa pelo: Es un tejido con fibras sintéticas, muy resistente y de poco cuidado, se puede lavar y usar secadora, su composición es 100% poliéster.

Se usaron todos los textiles antes mencionados, ya que tienen una caída de tela apropiada para lucir todos los movimientos de la coreografía electro folklore, también se usó estos tipos de tejidos por la estética y la holgura que necesita el cuerpo, además de ser adecuados para bordar por su poco estiramiento y por último se constató el uso de este tipo de tejido ya que la mayoría de los integrantes está de acuerdo con este tipo de material.

Así mismo la calidad de cada material textil es excelente ya que los proveedores son reconocidos a nivel Nacional (Pat Primo, Nortextil e Indutexma). Los textiles también son óptimos por la experiencia en la utilización de los mismos, se pueden lavar y usar con normalidad. En la ciudad de Atuntaqui las empresas Tejidos Markos y Textirodal utilizan algunos de los tejidos que se seleccionaron para el proyecto.

4.1.6 Diseño por grupos o ítems

Para organizar y estructurar diseños o propuestas para un grupo en particular, existen pasos a seguir, los cuales están conectados unos con otros, formando un proceso importante e indispensable para un diseñador de modas.

La industria de la moda no abarca únicamente el proceso creativo del diseñador, sino que es un largo camino el que se recorre para hacer una colección concreta (Universidad de Palermo, 2016).

Son seis los pasos más importantes que se requiere para formar propuestas basadas a un grupo en específico, los mismos pasos son basados en la investigación y tecnología:

- Usuario
- Moodboard de inspiración
- Paleta de color
- Silueta
- Materiales/Insumos/Textura/Gráficos
- Propuesta

En el desarrollo de este proyecto se utilizó los pasos mencionados anteriormente, para obtener un resultado satisfactorio. No se utilizaron los pasos comúnmente a seguir para estructurar una colección de moda, ya que esta investigación, en base al diseño, brinda una solución a un problema existente en un grupo de usuarios en específico.

4.2 Metodología de diseño

4.2.1 Metodología Bruno Munari

En el campo de diseño, es primordial realizar una investigación previa, para proyectar y dar solución a un problema, la creatividad, no es la única herramienta de improvisación sin método (Sánchez, 2011).

En este proyecto se utilizó la metodología de Bruno Munari, donde se presenta una solución a un problema planteado, esta metodología consiste en presentar una serie de operaciones necesarias dispuestas en un orden lógico, dictado por la experiencia.



Figura 31. Metodología Proyectual de Bruno Munari

Fuente: (Blasco, 2011)

4.2.1.1 Definición del problema

En este primer apartado, se exploró e investigó las condiciones por las que el cliente está atravesando, como principal problema, necesidades y situaciones. Se tomó a la academia de baile “The Ñux”, para el desarrollo de este proyecto, se realizó una serie de investigaciones en base a entrevistas y encuestas para encontrar el principal problema de la academia.

La definición del problema, está planteado en el capítulo I, donde se especifica que el principal inconveniente es la escasez de trajes folklóricos innovadores basados en nuevas tendencias, inspirados en la etnia Otavalo para representar el ritmo electro folklore, ya que al poseer un solo traje la academia no puede realizar presentaciones frecuentemente en una misma ciudad o mismo día.

4.2.1.2 Recopilación de datos

Las diferentes técnicas que se usó para la recopilación de datos son la entrevista, encuesta, observación directa, registro fotográfico e investigación en libros, páginas web y artículos

científicos. Todos estos métodos, ayudaron al desarrollo completo de este proyecto, orientando a la realización de los diseños.

Mediante varias entrevistas que se mantuvo con el director de la academia se recopiló información sobre las necesidades, problemas e inconvenientes que manifestaban al momento de una presentación, lo cual supo manifestar que no existe una vestimenta adecuada que resalte y vaya acorde a la temática que ellos necesitan lucir, en este caso, el electro-folklore.

Las encuestas realizadas a todos los integrantes de la agrupación, permitieron profundizar con las necesidades individuales y colectivas que se generaban dentro de la agrupación, dando a conocer según los resultados obtenidos que el vestuario es insuficiente, costoso y no es el adecuado para cada presentación, además se aceptó la propuesta de implementar trajes folklóricos con visión moderna y con materiales no convencionales, considerando que los trajes que ellos ya poseen están confeccionados con materiales tradicionales.

Para un conocimiento más profundo y detallado sobre la etnia Otavalo, se realizó entrevistas a varias personas oriundas de la ciudad, permitiendo conocer sus costumbres, tradiciones, iconografía y vestimenta, la cual será indispensable al momento de generar ideas para el desarrollo de las propuestas de diseño.

Estas recopilaciones de datos permitieron desarrollar propuestas con ideas modernas, implementando el uso de materiales no convencionales, basadas en la etnia Otavalo.

4.2.1.3 Síntesis de la información

Toda la recopilación de datos y la investigación de los temas importantes para el desarrollo del proyecto, proporcionaron sugerencias para la solución del problema.

Tabla 18*Matriz FODA “The Ñux”*

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<p>La academia de baile tiene un compromiso con el aspecto cultural y el arte por la danza, los jóvenes están dispuestos en seguir preservando las costumbres y tradiciones de la etnia a la que pertenecen.</p> <p>Todos los integrantes están interesados en hacer de la academia, un grupo de bailarines profesionales con prestigio y modernismo.</p> <p>La academia “The Ñux” tiene una buena acogida del público, por la calidad en sus presentaciones.</p>	<p>El grupo de danza carece de vestuario variado para las presentaciones.</p> <p>Los bailarines danzan el electro folklore sin un vestuario moderno y adecuado para el ritmo.</p> <p>La academia cuenta con bajos recursos para adquirir nuevos trajes.</p>
OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<p>La academia cuenta con personas y empresas que brindan auspicios y recursos económicos para varias causas.</p> <p>El Ecuador y la provincia de Imbabura, tienen una alta demanda de presentaciones folklóricas.</p> <p>La academia tiene varios contratos firmados para representar empresas en la ciudad de Atuntaqui e Ibarra.</p>	<p>En la ciudad de Atuntaqui, Ibarra y Otavalo, existen varios grupos de danza folklórica que están siendo frecuentemente contratados por varios aspectos; uno de ellos es la vestimenta variada y diferente que poseen.</p>

Fuente: Samira Donoso

4.2.1.4 Propuestas de solución

Basado en el problema encontrado en la academia de baile, se estudió y se investigó varias propuestas, alternando aspectos de diseño, pero con la misma finalidad de dar solución y satisfacer a los integrantes.

El diseño de modas brinda dos soluciones, la cuales se adaptan al proyecto:

Up clycling: Esta propuesta trata de dar vida útil a las prendas que ya no son usadas, en base al diseño de modas, reutilizar de forma creativa para transformar productos y materiales inútiles, en otros de mejor calidad, cuidando el medio ambiente.

Con este método, se recopilarán prendas y vestimenta folklórica andina que sean útiles en la academia, ya sea por su desgaste o calidad, transformando aquellos trajes, en nuevas propuestas con un toque moderno, disminuyendo así los costos y obteniendo variedad de trajes para las distintas presentaciones del ritmo electro folklore.

Trajes folklóricos inspirados en la etnia Otavalo: Esta alternativa trata de proponer y diseñar trajes modernos inspirados en la etnia Otavalo, con materiales no convencionales, reduciendo el costo de fabricación.

Se implementará también accesorios tanto para hombre como para mujer. No será una colección, sino diseño por grupos o ítems, satisfaciendo los requerimientos de los integrantes para ser diferenciados.

4.2.1.5 Análisis y resultados

Tras un estudio de las propuestas de diseño antes descritas, se analizó la mejor alternativa para cumplir las expectativas y aspiraciones que el director y los integrantes desean en su academia. El diseño de trajes folklóricos inspirados en la etnia Otavalo, fue la propuesta escogida, ya que cumple con todos los parámetros y es la mejor para dar solución al problema planteado.

Se diseñó ocho trajes folklóricos modernos inspirados en la etnia Otavalo, con materiales no convencionales, aptos para la danza, movimientos, diseño y sobre todo ayudan a efectuar trajes de buena calidad. La modernidad es la principal característica que llevan los trajes, manteniendo la tradición y los códigos que identifican a la etnia.

La vestimenta está diseñada específicamente para el ritmo electro folklore para el grupo juvenil y bailarines profesionales, empleando modernidad en las prendas y cortes. Se tomó como referencia la vestimenta tradicional de los Otavalo, la silueta, formas, cortes y colores.

Algunas de las prendas llevan estampados, sublimados y bordados a máquina, los cuales están inspirados en flores y paisajes que realizan las personas indígenas oriundas de la etnia, portan cintas y chumbis decorativas con la iconografía de la etnia.

Cada traje lleva accesorios muy llamativos, como collares, manillas y cintas decorativas en el cabello, también traen alpargatas, chumbi y huma watarian como decoración en hombres y en mujeres.

4.2.1.6 Producción

En este punto se detalla todos los procesos que fueron necesarios desglosar para la elaboración de los diseños de trajes folklóricos, los mismos que cumplen un orden determinado y lógico.

4.2.1.6.1 Inspiración

ETNIA OTAVALO



Figura 32. Inspiración

Fuente: Extraído de la web y editado por Samira Donoso
<https://i.pinimg.com/originals/78/1c/47/781c473fbe8c20d3ee571dcefb4053f7.jpg>

4.2.1.6.2 Moodboard de inspiración



Figura 33. Moodboard de inspiración

Fuente: Extraído de la web y editado por Samira Donoso
<https://www.flickr.com/photos/120816566@N08/13254343194/>

4.2.1.6.3 Silueta

En la moda, la silueta hace referencia a la línea del vestido, pues este le da forma al corte que llevara lo que queremos diseñar (Monet, 2017).

La silueta que se empleó en los diseños para el grupo femenino es el reloj de arena, la cual se caracteriza por tener los hombros y la cadera de la misma proporción con una cintura bien entallada, esta silueta es ideal para lucir un cuerpo perfecto.

Una de las razones por la que se eligió la silueta reloj de arena, es debido a que los diseños del grupo femenino llevan la faja denominada chumbi, ésta hace que su cintura sea muy definida y su cadera prominente, otra de las razones es por su comodidad, ya que las prendas llevan un corte ideal para danzar cómodamente, según los movimientos estudiados del electro folklore.

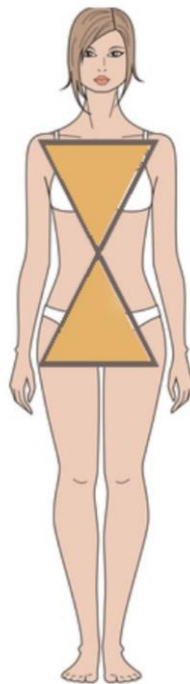


Figura 34. Silueta reloj de arena

Fuente: (Orozco, 2016)

La silueta que llevan los trajes del grupo masculino, es la silueta rectangular, esta hace que su cuerpo y la línea de la vestimenta visualmente sea unificada, ya que sus hombros, cintura y cadera están totalmente paralelos.

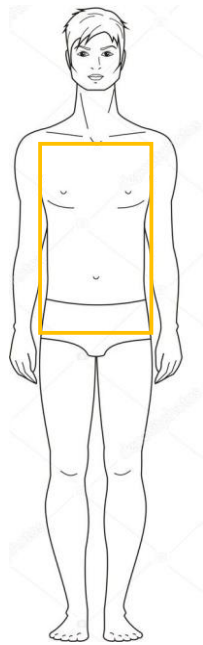


Figura 35. Silueta rectángulo

Fuente: (Orozco, 2016)

4.2.1.6.4 Tallaje

El electro folklore, es un baile donde predomina el dinamismo y la energía para danzar los diferentes movimientos de la coreografía, la fuerza es otra de las características fundamentales que los bailarines poseen para la interpretación del ritmo mencionado, haciendo que cada presentación, lleve un mensaje de alegría y pasión por la identidad a la etnia que pertenecen, así mismo mostrando empoderamiento en el escenario.

Es por esta razón, que los trajes están diseñados para el grupo juvenil y bailarines profesionales, donde ellos son los encargados de interpretar y realizar la coreografía *adicto/runastyle-moviendo el siki*. Una sugerencia dada por el director de la academia, es que los trajes sean con medidas estándares, no tomadas a cada uno de los integrantes, ya que no es un vestuario personalizado. Las medidas sugeridas por los integrantes y por el director están entre las tallas pequeña, small, medium y large.

Los dos trajes aprobados por el director para la confección en físico, están patronados con las medidas de la talla small para mujer y medium para hombre. El tallaje fue realizado con las medidas estándares para tela plana.

4.2.1.6.5 Paleta de color

La paleta de color, está inspirada en las diferentes tonalidades de maíz, donde este grano es el principal componente de la chicha del Yamor, son seis los colores escogidos que forman parte de los diseños tanto para hombre como para mujer, las combinaciones se encuentran plasmadas en la armonía de color en cada boceto.

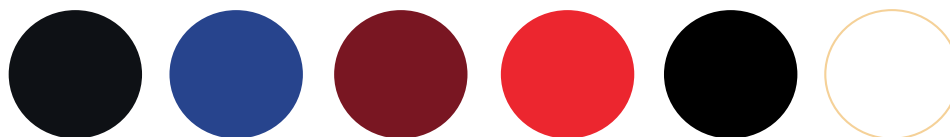


Figura 36. Paleta de color

Fuente: Extraído de la web y editado por Samira Donoso
<http://deep-politics.com/mayo-22-dia-de-la-diversidad-biologica/>

4.2.1.6.6 Bocetos

En el siguiente apartado, se muestran los diseños y los bocetos finales que resultaron de una investigación previa, los mismos que indican todos los detalles que lleva cada traje, como la silueta, colores, estampados, sublimados y bordados, los cuales surgen de la inspiración de flores y paisajes realizados por la población indígena otavaleña.

Cada traje lleva una igualdad entre el hombre y la mujer, como es la tradición en la cosmovisión indígena, con un toque moderno en el diseño, se ve reflejada la etnia Otavalo, siendo los bailarines, el principal medio para transmitir con los trajes folklóricos, un mensaje de diversidad étnica, dinamismo, alegría, modernidad, energía y mostrar que la danza, combinada con una vestimenta adecuada, es la mejor manifestación de una cultura.

- **Boceto femenino 1**



En este traje se rescata los bordados de la flora con colores usados en los bordados otavaleños, así mismo los tejidos realizados en los telares con formas lineales representando la cruz del sur (Chakana). La huma watarina, la mama Chumbi y las alpargatas.

Los paisajes inspirados en las montañas andinas que representan las pinturas realizadas por los indígenas, las cintas decorativas usadas en la fiesta de Corpus Chisti. La blusa caracterizada de color blanco.



Figura 37. Boceto femenino F001

Fuente: Samira Donoso

- **Boceto femenino 2**



En este traje se rescata los bordados de la flora con colores usados en los bordados otavaleños, los tejidos realizados en los telares con figuras lineales y geométricas, la mama Chumbi, las gualcas y las alpargatas.

Los paisajes inspirados en las montañas andinas que representan las pinturas realizadas por los indígenas, las cintas decorativas usadas en la fiesta de Corpus Chisti. La blusa caracterizada de color blanco. La falda simbolizando el anaco.



Figura 38. Boceto femenino F002
Fuente: Samira Donoso

- **Boceto femenino 3**



En este traje se rescata los bordados de la flora con colores usados en los bordados otavaleños, la mama Chumbi, las gualcas y las alpargatas.

Las cintas decorativas usadas en la fiesta de Corpus Chisti. La blusa caracterizada de color blanco generalmente con las mangas bombachas.



Figura 39. Boceto femenino F003
Fuente: Samira Donoso

- **Boceto femenino 4**



En este traje se rescata los bordados de la flora con colores usados en los bordados otavaleños, la huma watarina, las alpargatas y las gualcas. El símbolo de la cruz del sur (Chakana), Se recata también el camión blanco y largo con las mangas ligeramente bombachas.



Figura 40. Boceto femenino F004
Fuente: Samira Donoso

- **Boceto femenino 5**



En este traje se rescata los bordados de la flora con colores usados en los bordados otavaleños, la huma watarina, las alpargatas, las gualcas y las cintas decorativas usadas en la fiesta del Corpus Christi. Se recata también la blusa de color blanco con las mangas ligeramente bombachas, la falda simbolizando el anaco.



Figura 41. Boceto femenino F005
Fuente: Samira Donoso

- **Boceto masculino 1**



En este traje se rescata los bordados con figuras lineales y geométricas simbolizando la cruz del sur (Chakana), los paisajes de laas montañas andinas que representan las pinturas realizadas por los indígenas, la huma watarina y las alpargatas. Se toma como referencia también el pantalon con elástico y sin brageta. La felpa utilizada en los trajes folklóricos para las fiestas importantes (zamarro).



Figura 42. Boceto masculino H001

Fuente: Samira Donoso

- **Boceto masculino 2**



En este traje se rescata los bordados con figuras lineales y geométricas simbolizando la cruz del sur (Chakana), la huma watarina, mama chumbi y las alpargatas. Se toma como referencia también el pantalón con elástico y sin brageta, la camisa de color blanco, el poncho quijón, las cintas decorativas usadas en la fiesta de Corpus Christi. La felpa utilizada en los trajes folklóricos para las fiestas importantes (zamarro).



Figura 43. Boceto masculino H002
Fuente: Samira Donoso

- **Boceto masculino 3**



En este traje se rescata los bordados con figuras lineales y geométricas simbolizando la cruz del sur (Chakana) y los bordados de la flora andina la huma watarina, mama chumbi y las alpargatas. Se toma como referencia también el pantalón con elástico y sin brageta, La felpa utilizada en los trajes folklóricos para las fiestas importantes (zamarro).



Figura 44. Boceto masculino H003
Fuente: Samira Donoso

4.2.1.6.7 Fichas de diseño

Tabla 19

Ficha de diseño 1

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Femenino	Referencia: F001
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Small	Prenda: Blusa/Pantalón
		DESCRIPCIÓN	
		<p>Blusa: Asimétrica. Corte en manga $\frac{3}{4}$. Escote en V. Sublimado de flores otavaleñas en manga y frente izquierdo. Corte delantero y posterior en centro vertical.</p> <p>Pantalón: Corte recto. Abertura en costados. Elástico en cintura.</p> <p>Accesorios. Alpargatas. Huma watarina. Chumbi en cintura. Sobre puesto en un costado del pantalón, estampado montañas inspiradas en los paisajes de Otavalo y bordados de los indígenas.</p>	
TEJIDOS			
 Chalis encanto Indutexma	 Malla transparente Pat primo	 Tejido/telar Otavalo	 Gabardina Lenovo Pat primo

Fuente: Samira Donoso

Tabla 20

Ficha de diseño 2

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Femenino	Referencia: F002
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Small	Prenda: Blusa/Falda
		DESCRIPCIÓN	
		<p>Blusa: Asimétrica. Corte en manga $\frac{3}{4}$. Sublimado y bordado a máquina de flores otavaleñas en manga y frente. Largo total hasta la cintura. Elástico en ruedo</p> <p>Falda: Corte en A. Elástico en cintura.</p> <p>Accesorios. Alpargatas. Sobre puesto en un costado de la falda, estampado montañas inspiradas en los paisajes de Otavalo y bordados de los indígenas. Cintas en cabeza y en bajos de falda.</p>	
TEJIDOS			
 Chalis encanto Indutexma	 Malla transparente Pat primo	 Tejido/telar Otavalo	 Gabardina Lenovo Pat primo

Fuente: Samira Donoso

Tabla 21


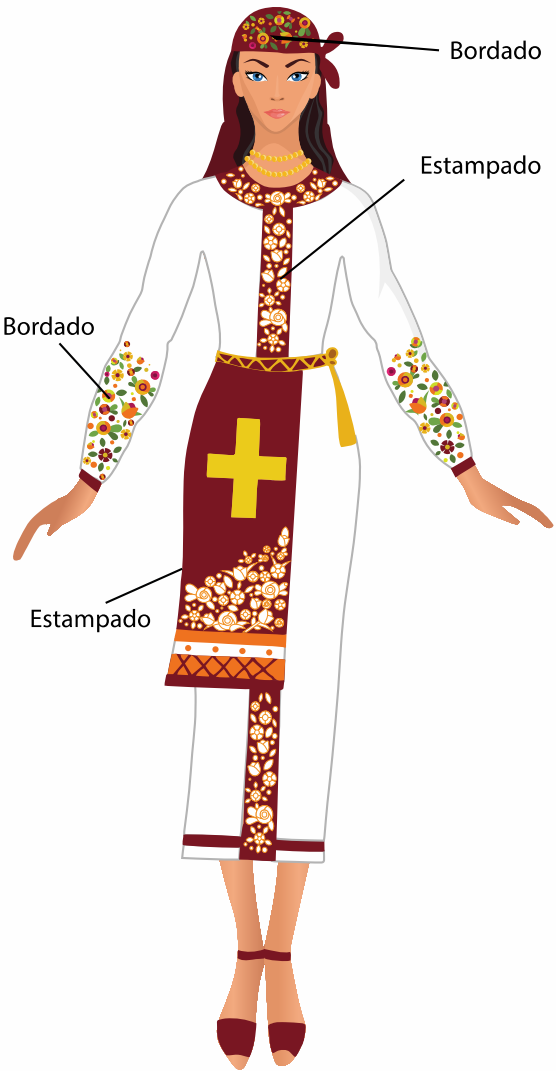


Ficha de diseño 3

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Femenino	Referencia: F003
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Small	Prenda: Blusa/Pantalón
		DESCRIPCIÓN	
		<p>Blusa: Mangas separadas del cuerpo, respunteadas solo en sisa. Escote en V Bordado a máquina de flores otavaleñas en mangas y frente Elástico en puños.</p> <p>Pantalón: Corte recto. Corte en centros delanteros. Elástico en cintura. Bordado en bastas.</p> <p>Accesorios. Alpargatas. Cintas en cabeza. Chumbi.</p>	
TEJIDOS			
 Germanic Eli Pat primo		 Chalis encanto Indutexma	

Fuente: Samira Donoso

Tabla 22

Ficha de diseño 4

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Femenino	Referencia: F004
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Small	Prenda: Vestido
		DESCRIPCIÓN	
		Vestido: Corte en A. Escote redondo. Corte y pespunte en cintura. Estampado y bordado a máquina de flores otavaleñas en manga y sobre puesto delantero y posterior a lo largo del vestido. Elástico en puños. Sobre puesto a un costado del vestido con estampado de flores y la cruz del sur	
		Accesorios. Alpargatas. Huma watarina.	
TEJIDOS			
 Germánica Eli Pat primo		 Gabardina Lenovo Pat primo	

Fuente: Samira Donoso

Tabla 23

Ficha de diseño 5

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Femenino	Referencia: F005
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Small	Prenda: Blusa/Falda
		DESCRIPCIÓN	
		Blusa: Corte straples. Sobre puesto bordado en centro de manga. Bordado a máquina de flores otavaleñas en mangas. Elástico en puños. Tiras de blusa con cintas decorativas.	
		Falda: Corte en A. Cierre en parte posterior. Sobrepuesto en delantero a lo largo de la falda. Cintas decorativas en bajos.	
		Accesorios. Alpargatas. Huma watarina.	
TEJIDOS			
 Germánica Eli Pat primo	 Bosé Pat primo	 Gabardina Lenovo Pat primo	

Fuente: Samira Donoso

Tabla 24

Ficha de diseño 6

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Masculino	Referencia: F006
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Medium	Prenda: Camisa/Pantalón
		DESCRIPCIÓN	
		<p>BVD: Manga cero. Cintas decorativas en hombros Sobre puesto alrededor en centro horizontal Escote redondo</p> <p>Pantalón: Corte recto Elástico en cintura Cintas decorativas en bajos Puños en felpa Sobre puesto a un costado sublimado paisaje</p> <p>Accesorios Alpargatas Huma watarina</p>	
TEJIDOS			
 Germánica Eli Pat primo	 Bosé Pat primo	 Gabardina Lenovo Pat primo	 Felpa Nortextil

Fuente: Samira Donoso

Tabla 25




Ficha de diseño 7

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Masculino	Referencia: F007	
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Medium	Prenda: Camisa / poncho / pantalón	
		DESCRIPCIÓN		
		<p>Camisa: Manga larga Elástico en puños Escote redondo Botones en frente</p> <p>Poncho: Largo de 54cm Escote en V</p> <p>Pantalón: Corte recto Elástico en cintura Cintas decorativas en bastas Puños en felpa</p> <p>Accesorios Alpargatas Huma watarina Chumbi</p>		
TEJIDOS				
 Chalis encanto Indutexma	 Bosé Pat primo	 Tejido/telar Otavalo	 Felpa Nortextil	 Premier Nortextil

Fuente: Samira Donoso

Tabla 26

Ficha de diseño 8

	Cliente: “The Ñux”	Usuario: Masculino	Referencia: F008
	Diseñadora: Samira Donoso	Talla: Medium	Prenda: Bividi/ pantalón
		DESCRIPCIÓN	
		BVD: Escote en V. Manga cero. Sobrepuesto bordado en centro delantero y posterior Cintas decorativas en hombros Pantalón: Corte en recto Elástico en cintura Puños en felpa Bordado de flores en bastas Accesorios Alpargatas Huma watarina Chumbi	
TEJIDOS			
 Germánica Eli Pat primo	 Gabardina lenovo Pat primo	 Felpa Nortextil	 Bosé Pat primo

Fuente: Samira Donoso

4.2.1.6.8 Materiales y costos

Después de haber realizado los diseños de los trajes folklóricos, se analizó y se estudió los materiales adecuados que se necesitarán al momento de la producción, los mismos que cumplan con la calidad y economía que solicitan los beneficiarios. La materia prima que se seleccionó, es apta para las diferentes técnicas decorativas como el estampado, sublimado y bordado, de igual manera los materiales seleccionados y la forma de los diseños permiten lograr la silueta deseada.

A continuación, se detalla el material textil para los distintos trajes folklóricos, su nombre comercial, y el costo por metro.

Tabla 27
Materiales textiles

Material textil	Proveedor	Metraje	Costo
Felpa pelo	Nortextil	0,50 centímetros	\$6,50
Premier	Nortextil	1 metro	\$2,50
Bosé	Pat Primo	1 metro	\$2,50
Germánica Elit	Pat Primo	1 metro	\$2,50
Malla transparente	Pat Primo	1 metro	\$3
Gabardina Lenovo	Pat Primo	1 metro	\$4
Chalis Encanto	Indutexma	1 metro	\$2,44
Tejido plano-telar	Otavaló	1 metro	\$8

Fuente: Samira Donoso

Algunos de los textiles mencionados anteriormente, corresponden al tejido plano, los cuales constan de una sola composición por tipo, 100% poliéster o 100% algodón excepto los textiles bosé, malla transparente y gabardina Lenovo, ya que estas telas contienen en su composición un porcentaje de spandex.

En la tabla detallada se muestra el costo por el mínimo de metros que los proveedores ofrecen, los mismos que distribuyen productos de calidad, los costos están tomados al precio por mayor, ya que uno de los objetivos de este proyecto, es la implementación de dos diseños

para los integrantes de la academia “The Ñux”, siendo así necesario adquirir varios metros o kilos para la confección de los trajes.

4.2.1.6.9 Patrones

Luego de haber seleccionado el tipo de textil, se procede al diseño de patronaje de cada uno de los trajes, dependiendo del tipo de tejido se realizan los patrones con el tallaje adecuado para el tejido plano y tejido con spandex.

Los moldes están efectuados en el programa audaces-patrones, el cual permite hacer modificación, cambios y escaldado de las prendas. Todos los patrones están realizados en talla small para mujer y medium para hombre.

- **Patronaje F001**

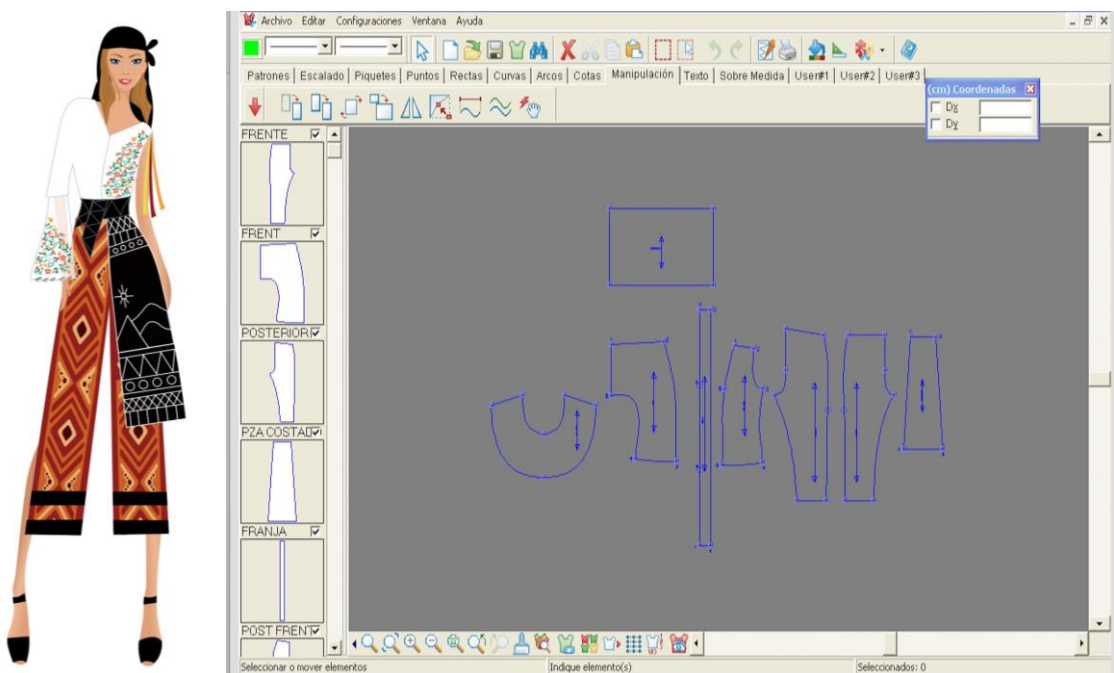


Figura 45. Patronaje F001

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje F002**

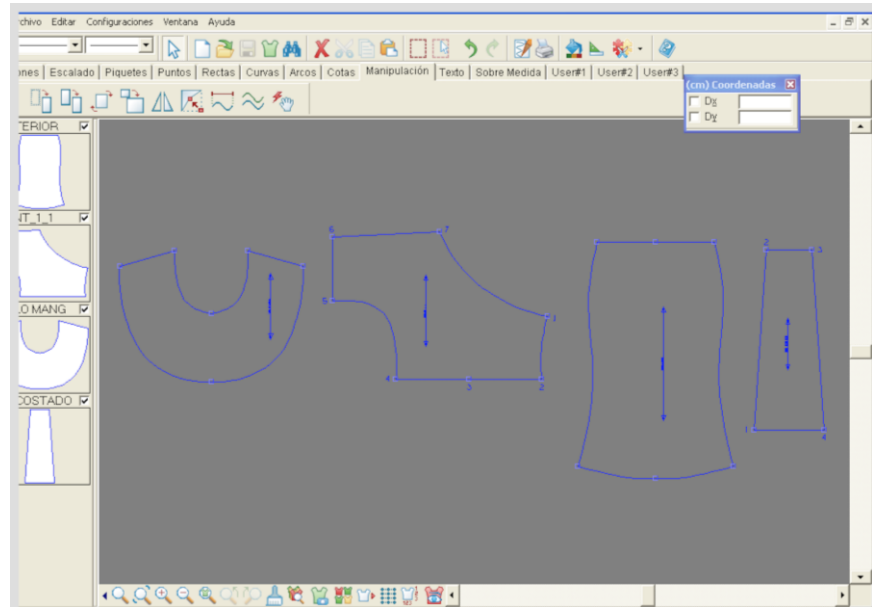


Figura 46. Patronaje F002

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje F003**

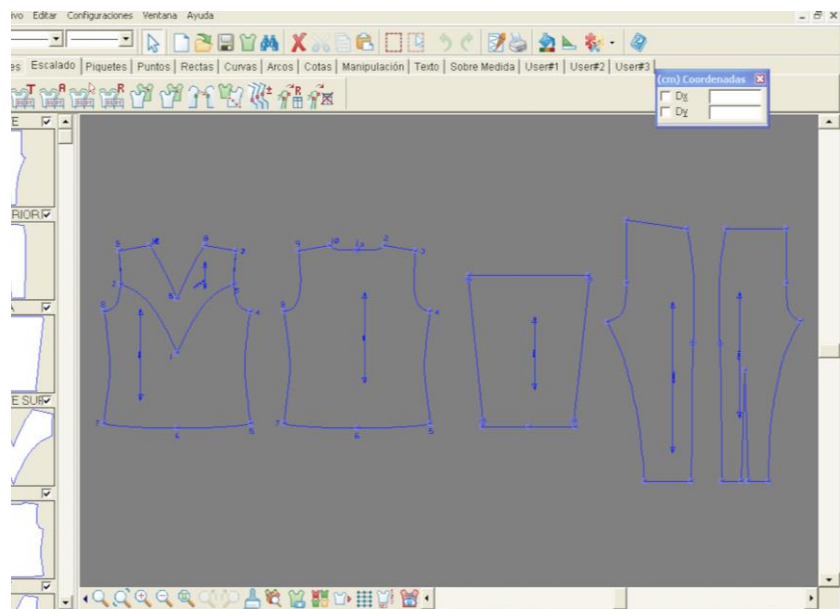


Figura 47. Patronaje F003

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje F004**

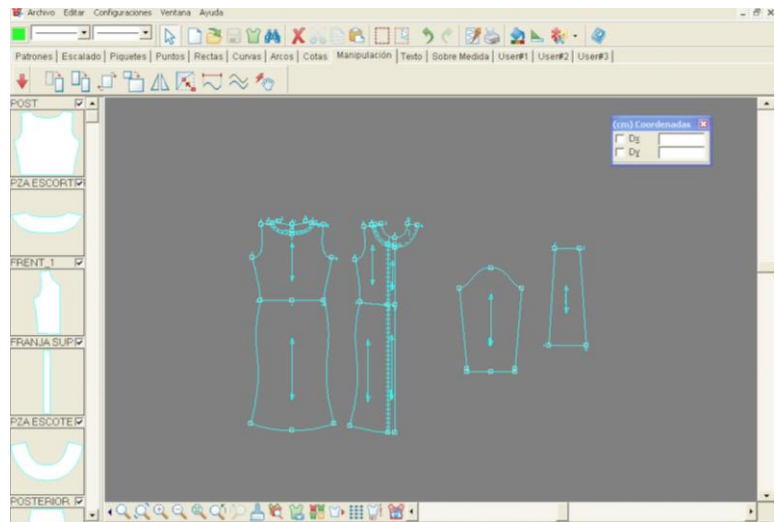


Figura 48. Patronaje F004

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje F005**

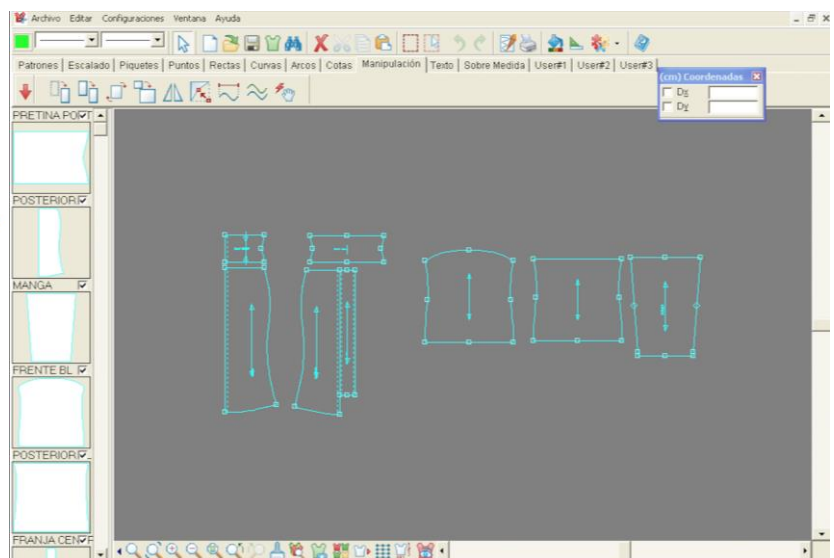


Figura 49. Patronaje F005

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje H001**

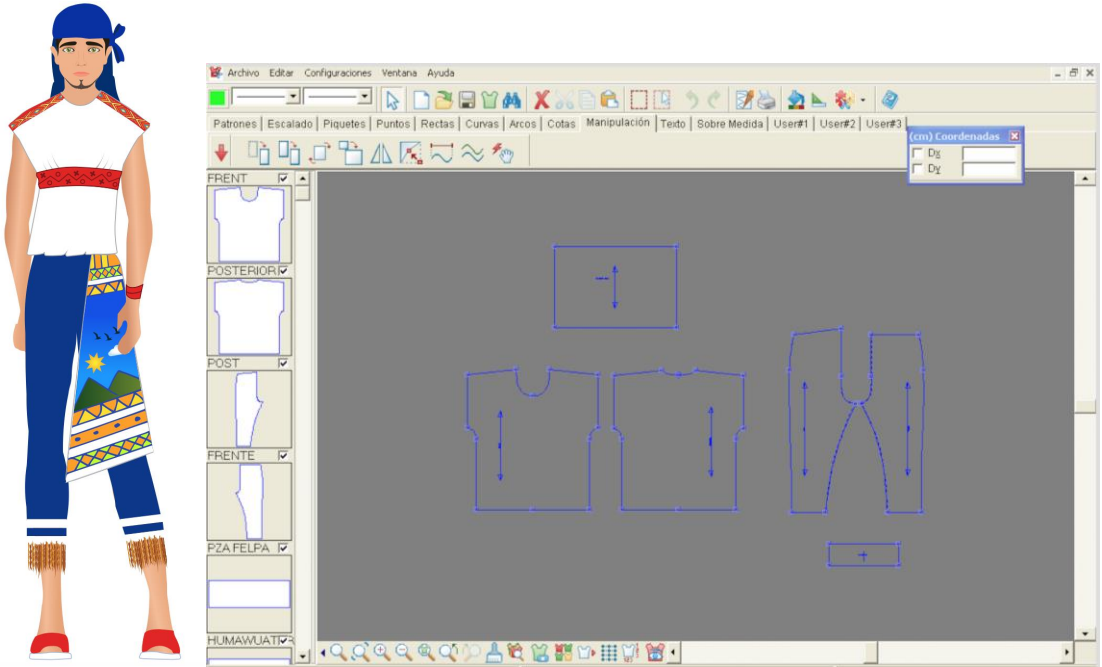


Figura 50. Patronaje H001

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje H002**

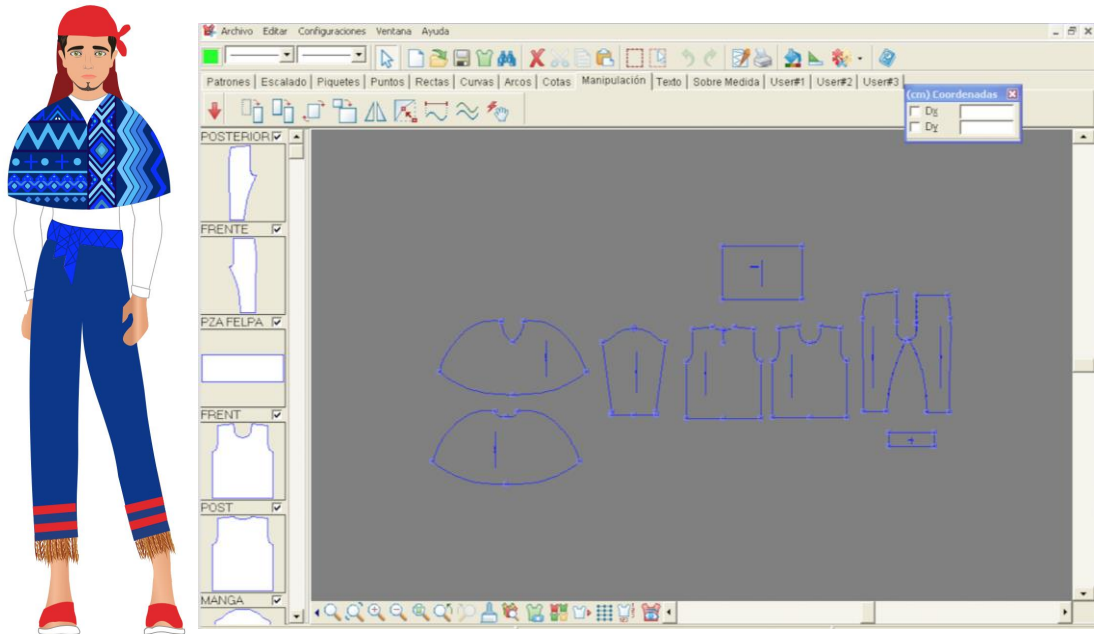


Figura 51. Patronaje H002

Fuente: Samira Donoso

- **Patronaje H003**

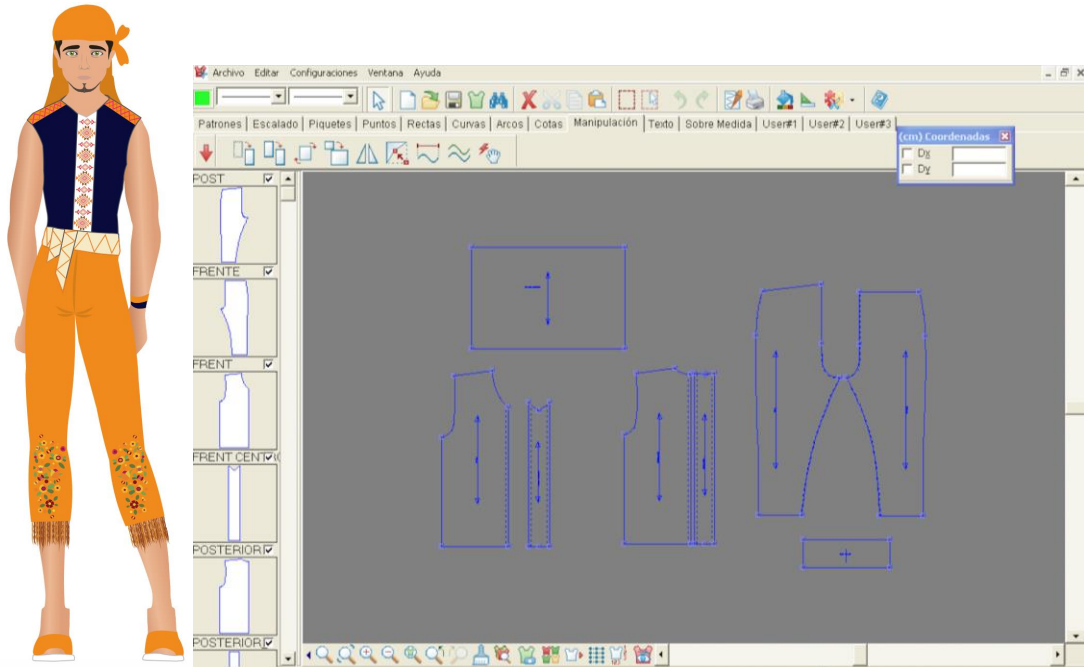


Figura 52. Patronaje H003

Fuente: Samira Donoso

4.2.1.6.10 Presentación del producto final

De las ocho propuestas planteadas, se seleccionaron solo dos para su confección, los cuales son el diseño F003 y H003, los cuales plasman las ideas del diseñador conjuntamente con las necesidades y gustos del cliente. Conociendo que el grupo que se desempeña en electro folklore consta de alrededor de 25 integrantes, los diseños faltantes se los proveerá de acuerdo a la necesidad del cliente, en el costo planteado.

4.2.1.6.10.1 Recursos y financiamiento

El costo total del proyecto está estipulado entre los \$155 dólares el cual la diseñadora costeara en su totalidad. A continuación, se detalla los costos de producción de los dos trajes seleccionados.

Tabla 28*Costeo diseño F003*

DISEÑO	
F003	\$16
PATRONAJE	
F003	\$6
MATERIA PRIMA	
Germánica elit	\$2,50
Chalis encanto	\$4,10
INSUMOS	
Cinta raso	\$1
Bordado	\$18
Elástico	\$1,50
Cinta decorativa	\$1,50
ACCESORIOS	
Joyería	\$12
Alpargatas	\$3
Chumbi	\$14
CONFECCION	
F003	\$9
TOTAL	\$88,60

Fuente: Samira Donoso

Tabla 29
Costeo diseño H003

DISEÑO	
H003	\$16
PATRONAJE	
H003	\$6
MATERIA PRIMA	
Bosé	\$2,50
Gabardina Lenovo	\$5
Premier	\$0,65
Felpa	\$3,25
INSUMOS	
Cinta decorativa	\$1
Bordado	\$12
ACCESORIOS	
Joyería	\$4
Alpargatas	\$3
Chumbi	\$4
CONFECION	
H003	\$9
TOTAL	\$66,40

Fuente: Samira Donoso


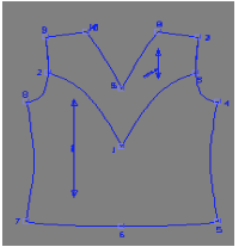
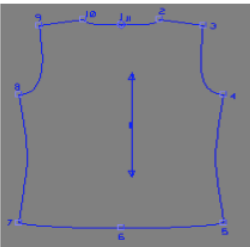
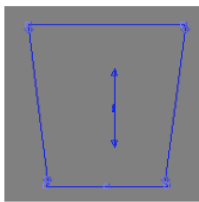

Los costos de producción se tomaron en cuanto al número de metraje que se usó en cada prenda (ver tabla 17), con un aprovechamiento no muy bueno y con un desperdicio moderado, ya que al ser ploteado un solo traje no se obtiene el aprovechamiento al máximo.

4.2.1.6.10.2 Fichas de producción

A continuación, se presenta las fichas de producción de los dos trajes, donde se detallan todos los procesos y la ruta operativa para la confección.

Tabla 30


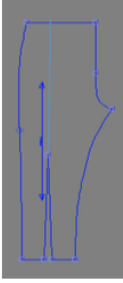


Ficha de producción modelo F003

		PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR . SEDE IBARRA FICHA DE PRODUCCION			Fecha Inicio de proceso: <table border="1"> <tr> <td>1</td> <td>4</td> <td>0</td> <td>7</td> <td>8</td> </tr> </table> Pagina: 1 de 1			1	4	0	7	8
1	4	0	7	8								
REFERENCIA: F003	Boceto F003	FECHA DE ELABORACION:			13	3	2019					
CODIGO PATRON: Boceto 003M1		Calibre de Hilo	120 y/o T-27	CLIENTE: "THE ÑUX" ACADEMIA DE BAILE								
DISEÑADOR (A)	SAMIRA ALEJANDRA DONOSO		PATRONISTA		SAMIRA ALEJANDRA DONOSO							
PRODUCTO: Conjunto femenino (Prenda superior: Camisa)	P.P.P. Recta	12	12	P.P.P. 20U Bordadora	18	PPP Recubridora	10					
	Cal. Agj. Recta	80	80	Cal. Agj. 20U Bordadora	80	Cal. Agj. Recubridora	80					
INSTRUCTOR A CARGO DE PRODUCCION: SAMIRA ALEJANDRA DONOSO												
PATRONES DE LA PRENDA												
FRENTE		ESPALDA			MANGA							
												
ELEMENTOS O PIEZAS DE LA PRENDA												
Frente superior x1												
Frente inferior x1												
Espalda x1												
Manga x2												
GUIAS -PIES- FOLDERS		MAQUINA	OPERACIÓN									
Folder para tirilla 4- 1 cm		Recubridora	Pegar tirilla cuello									
		Recubridora	Pegar tirilla en sisas									
		Recubridora	Pegar tirilla en mangas									
Guía para recubrir 2 cm		Recubridora	Recubrir bajo									
		Recubridora	Recubrir mangas									
ORDEN OPERACIONAL												
ITEM	DESCRIPCION	MÁQUINA	TS	OBSERVACION								
1	Bordar frente superior x 1	Bordadora										
2	Bordar mangas x2	Bordadora										
3	Unir frente superior e inferior x1	Overlook										
4	Pespuntar frentes	Recta										
5	Unir hombro izquierdo	Overlook										
6	Pegar tirilla cuello x1	Recubridora										
7	Unir hombro derecho x1	Overlook										
8	Pegar tirilla en sisa x2	Recubridora										
9	Unir costados x2	Overlook										
10	Recubrir bajo x 1	Recubridora										
11	Cerrar mangas x 2	Overlook										
11	Tirillar mangas	Recubridora										
12	Recubrir mangas x 2	Recubridora										
13	Pulir	MO										
		Insumos		Telas		Tallaje						
		Hilo polialgodón blanco: Overlook - Recta - Recubridora. Hilo mercerizado a tono con diseño de bordado.		Tela Germánica: Polialgodón Tela Chalis encanto: Poliéster		Tallaje: Femenino S						

Fuente: Samira Donoso

Tabla 31


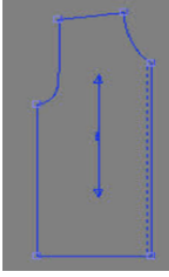
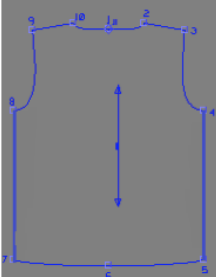
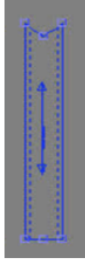
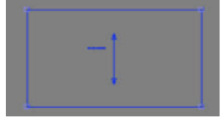

Ficha de producción modelo F003

		PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR . SEDE IBARRA FICHA DE PRODUCCION			Fecha Inicio de proceso: <table border="1" style="display: inline-table; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20px;">1</td> <td style="width: 20px;">4</td> <td style="width: 20px;">0</td> <td style="width: 20px;">7</td> <td style="width: 20px;">8</td> </tr> </table>			1	4	0	7	8
1	4	0	7	8								
					Pagina: 1 de 1							
REFERENCIA: F003	Boceto F003	FECHA DE ELABORACION:			13	3	2019					
					DÍA	MES	AÑO					
CODIGO PATRON: Boceto 003M2		Calibre de Hilo	120 y/o T-27		CLIENTE: "THE NUX" ACADEMIA DE BAILE							
DISEÑADOR (A)	SAMIRA ALEJANDRA DONOSO		PATRONISTA		SAMIRA ALEJANDRA DONOSO							
PRODUCTO: Conjunto Femenino	P.P.P. Recta	12	12	P.P.P. 20U Bordadora	18	PPP Recubridora	10					
(Prenda inferior: Pantalón)	Cal. Agj Recta	80	80	Cal. Agj 20U Bordadora	80	Cal. Agj. Recubridora	80					
INSTRUCTOR A CARGO DE PRODUCCION: SAMIRA ALEJANDRA DONOSO												
PATRONES DE LA PRENDA												
FRENTE				POSTERIOR								
												
ELEMENTOS O PIEZAS DE LA PRENDA												
Frente izquierdo x1												
Frente derecho x1												
Posterior x 2												
GUIAS -PIES- FOLDERS		MAQUINA	OPERACIÓN									
Guía para recubrir 2 cm		Recubridora	Recubrir bajo									
ORDEN OPERACIONAL												
ITEM	DESCRIPCION	MÁQUINA	TS	OBSERVACION								
1	Bordar frentes x 2	Bordadora										
2	Bordar posteriores x2	Bordadora										
3	Unir frentes derecho e izquierdo x2	Overlook										
4	Pespuntar aberturas x2	Recta										
5	Unir tiro del frente x1	Overlook										
6	Unir tiro portero x1	Overlook										
7	Cerrar costados x 2											
8	Elasticar cintura x1	Overlook										
9	Recubrir bastas	Recubridora										
10	Pulir	MO										
		Insumos		Telas		Tallaje						
		Hilo polialgodón azul a tono: Overlook - Recta - Recubridora. Hilo mercerizado a tono con diseño de bordado.		Tela: Chalis \Encanto Azul otoño Polialgodón		Tallaje: Femenino S						

Fuente: Samira Donoso

Tabla 32



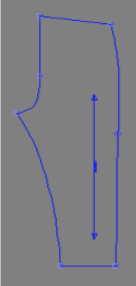


Ficha de producción modelo H003

		PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR . SEDE IBARRA FICHA DE PRODUCCION			Fecha Inicio de proceso: <table border="1"> <tr> <td>1</td> <td>4</td> <td>0</td> <td>7</td> <td>8</td> </tr> </table> Pagina: 1 de 1			1	4	0	7	8
1	4	0	7	8								
REFERENCIA: H003	Boceto H003	FECHA DE ELABORACION:			13	3	2019					
CODIGO PATRON: Boceto 003HI		Calibre de Hilo	120 y/o T-27	CLIENTE: "THE NUX" ACADEMIA DE BAILE								
DISEÑADOR (A): SAMIRA ALEJANDRA DONOSO		PATRONISTA			SAMIRA ALEJANDRA DONOSO							
PRODUCTO: Conjunto masculino (Prenda superior. Camisa)		P.P.P. Recta	12	12	P.P.P. 20U Bordadora	18	PPP Recubridora	10				
		Cal. Agj. Recta	80	80	Cal. Agj. 20U Bordadora	80	Cal. Agj. Recubridora	80				
INSTRUCTOR A CARGO DE PRODUCCION: SAMIRA ALEJANDRA DONOSO												
PATRONES DE LA PRENDA												
FRENTE		ESPALDA		FAJA		PAÑUELO						
												
ELEMENTOS O PIEZAS DE LA PRENDA												
Frente X 2												
Faja x 1												
Espalda x1												
Pañuelo x1												
GUIAS -PIES- FOLDERS		MAQUINA	OPERACIÓN									
Folder para tirilla		Recubridora	Pegar tirilla en sisa									
Guía para recubrir 2 cm		Recubridora	Recubrir bajo									
ORDEN OPERACIONAL												
ITEM	DESCRIPCION	MÁQUINA	TS	OBSERVACION								
1	Bordar faja frente x 1	Bordadora										
2	Unir faja a delanteros	Overlook										
3	Pespuntar delantero x2	Overlook										
4	Pegar bordado en hombros delanteros x 2	Recta										
5	Unir hombros izquierdo x 1	Overlook										
6	Pegar tirilla en cuello x1	Recubridora										
7	Unir hombro derecho x 1	Overlook										
8	Pegar tirilla en sisa x 2	Recubridora										
9	Unir costados x2	Overlook										
10	Recubrir bajo x 1	Recubridora										
11	hacer dobladillo en pañuelo x1	Overlook										
13	Pulir	MO										
		Insumos		Telas		Tallaje						
		Hilo polialgodón azul marín: Overlook - Recta - Recubridora. Hilo mercerizado a tono con diseño de bordado. Pieza de lana bordada en telar, con motivos otavaleños de 4 cm. en hombro		Tela Bosé: Polialgodón-3%spandex		Tallaje: Masculino S						

Fuente: Samira Donoso

Tabla 33

Ficha de producción modelo H003

		PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR . SEDE IBARRA FICHA DE PRODUCCION			Fecha Inicio de proceso: <table border="1"> <tr> <td>1</td> <td>4</td> <td>0</td> <td>7</td> <td>8</td> </tr> </table> Pagina: 1 de 1			1	4	0	7	8
1	4	0	7	8								
REFERENCIA: H003	Boceto H003	FECHA DE ELABORACION:			13	3	2019					
CODIGO PATRON: Boceto 003H2		Calibre de Hilo	120 y/o T-27		DIA	MES	AÑO					
DISEÑADOR (A) SAMIRA ALEJANDRA DONOSO		PATRONISTA			CLIENTE: "THE NUX" ACADEMIA DE BAILLE SAMIRA ALEJANDRA DONOSO							
PRODUCTO: Conjunto masculino (Prenda inferior: Pantalón)		P.P.P. Recta	12	12	P.P.P. 20U Bordadora	18	PPP Recubridora	10	PPP, Ov	12		
		Cal. Agj. Recta	80	80	Cal. Agj 20U Bordadora	80	Cal. Agj. Recubridora	80	Cal. Agj. Ov	80		
INSTRUCTOR A CARGO DE PRODUCCION: SAMIRA ALEJANDRA DONOSO												
PATRONES DE LA PRENDA												
FRENTE			POSTERIOR			Basta						
												
ELEMENTOS O PIEZAS DE LA PRENDA												
Frente x 2												
Posterior x 2												
Basta x 2												
ORDEN OPERACIONAL												
ITEM	DESCRIPCION	MÁQUINA	TS	OBSERVACION								
1	Bordar frentes x 2	Bordadora										
2	Bordar posteriores x2	Bordadora										
3	Unir tiro del frente x 1	Overlook										
5	Unir tiro del posterior x1	Overlook										
6	Cerrar costado x 2	Overlook										
7	Elasticar cintura x1	Overlook										
8	pegar bastas bastas x 2	Recta										
9	Pulir	MO										
			Insumos		Telas		Talleje					
			Hilo polialgodón azul a tono: Overlook - Recta - Recubridora. Hilo mercerizado a tono con diseño de bordado.		Tela: Gabardina lenovo Polialgodón 4%spandex Felpa		Talleje: Masculino S					

Fuente: Samira Donoso

4.2.1.6.10.3 Recursos de comunicación

El objetivo de la comunicación, es informar a los clientes y consumidores de un producto moderno e innovador, promocionando las nuevas tendencias en trajes folklóricos y a la vez, surgir como profesional y posicionar una marca en el mercado.

Una de las herramientas a utilizar es la publicidad en medios sociales, donde se expondrán fotografías profesionales de los trajes, mostrando la variedad de diseños, alternativas y costos, no solo para danzas sino también para toda clase de público. La publicidad se lo realizará en las redes sociales más conocidas como Instagram y Facebook, creando una página exclusiva de marca.

El blog de moda, es una de las herramientas más conocidas para exponer conocimientos de moda, se creará una página web, donde se expresa una opinión sobre temas de moda, fotografías y diseños, durante un tiempo periódico para estar en constante evolución e ir conjuntamente con la moda, y tendencias actuales.

Se creará un blog, donde el objetivo es presentar una marca o un producto para danzas folklóricas, interactuar con posibles clientes y comentar artículos, información, y puntos de vista profesional reasignados a la marca y al producto que se promociona.

4.2.1.6.10.4 Evaluación

El presente proyecto tiene como objetivo, el diseño de trajes folklóricos específicamente para la academia “The Ñux”, satisfaciendo las necesidades y dando solución a un problema presentado en el grupo. Otro objetivo es la implementación de dos trajes aprobados por el director, los mismos que serán validados por el grupo que desempeña el electro folklore (juvenil-bailarines profesionales) y por el director de la academia.

Los diseños y los trajes confeccionados, ocasionaron un impacto económico, con la reducción de costos, cumpliendo con el requerimiento de los integrantes y así poder adquirirlos para las diferentes presentaciones a lo largo de su carrera como bailarines.

En la dicha validación, se procedió a presentar las ocho propuestas con su respectiva ficha técnica y explicación al director de la academia, siendo de gran aceptación y satisfacción como beneficiario.

De todas las propuestas planteadas, el director escogió dos diseños para su confección. Mediante una exposición, a manera de conversatorio, se explicó y se mostró a los integrantes los diseños que surgieron de una investigación previa, se obtuvo críticas constructivas y aceptación para la implementación de las propuestas para las diferentes presentaciones de electro folklore y danza andina según su requerimiento (ver anexo II) .

5 CONCLUSIONES

- La implementación de éste proyecto en la academia, permite que los integrantes posean variedad de vestimenta folklórica, cumpliendo con la exclusividad en sus presentaciones del electro folklore.
- Las propuestas han sido desarrolladas contemplando las necesidades de la academia, aportando tanto ideas propias como sugerencias del director, por lo que con personalizaciones específicas y cambios pueden ser implantadas en diferentes grupos de danzas folklóricas o en sectores textiles.
- Se ha demostrado que la PUCESI puede lograr canalizar proyectos de investigación con academias de danzas, especialmente en Antonio Ante, permitiendo que dichos grupos se beneficien con los diferentes proyectos y, por consiguiente, logren posicionarse en un mejor nivel, esto permite incidir positivamente en el entorno.
- La metodología proyectual aplicada permitió dar solución a la problemática encontrada ya que los mecanismos de investigación fueron exitosos, dando solución a un problema existente en la academia, brindando diseños que fueron validados y aceptados por todos los miembros del grupo.
- Se pudo evidenciar innovación en la aplicación de materiales alternativos a los usados comúnmente en la fabricación de trajes folklóricos, configurando un producto de calidad y lo más importante, un costo de producción asequible.
- La propuesta planteada, a más de ser innovadora, constituye un referente importante de diseño de trajes para electro folklore, ya que no se pudo hallar en la investigación teórica un estudio anterior referente al tema.
- La etnia Otavalo, lleva muchos elementos propios de su cultura, los cuales constituyen un aporte simbólico en cada traje diseñado, la vestimenta con su

respectiva simbología es una forma de ser identificados, así mismo la cruz andina (chakana) teniendo varios significados para los indígenas.

6 RECOMENDACIONES

- La correcta y precisa extracción de información al cliente es esencial al momento de desarrollar las propuestas ya que, con el proyecto, se pretende satisfacer y cumplir con las necesidades como bailarines profesionales.
- Es imprescindible antes de realizar el patronaje, conocer el material textil con el que se va a fabricar las prendas, ya que ésto evita hacer varias modificaciones en cuanto al tallaje y silueta; a más de que ayuda en la caracterización de las prendas para responder a las necesidades y expectativas del usuario.
- En la ficha de diseño, es necesarios especificar todos los detalles que lleva cada traje, así el proceso de patronaje y producción, será un desarrollo eficaz y eficiente.
- Para el proceso de corte y la determinación de ruta operacional, se necesita realizar una ficha de producción de cada prenda, con los requerimientos necesarios de maquinaria, textiles e isumos, permitiendo proyectar de mejor manera el procedimiento que el operario necesita.
- Socializar adecuadamente el producto terminado, sus costos de producción y los detalles que lleva cada traje, siendo de gran importancia para una buena aceptación por parte de los integrantes, consiguiendo los objetivos planteados.
- Para el desarrollo de la investigación se recomienda primero comenzar con la observación directa, seguido de las entrevistas y por último las encuestas, obteniendo de ésta manera, resultados más profundos y precisos.

7 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACME. (2017). El dieño de moda española en cifras. *RADIOGRAFÍA DE LA ASOCIACIÓN CREADORES DE MODA DE ESPAÑA*.
- Almeida, D. (5 de mayo de 2011). *SlideShare*. Obtenido de Semiotica del diseno andino: <https://es.slideshare.net/PUCESI/semiotica-diseo-andino>
- Álvarez, J. (9 de octubre de 2012). *Ilustración de moda*. Obtenido de <http://ilustracion-moda.blogspot.com/>
- Artesanías y manualidades*. (2017). Obtenido de Tipos de Tejido: <http://www.artesaniasymanualidades.com/tejidos/tipos-de-tejido.php>
- Audaces*. (10 de marzo de 2017). Recuperado el 27 de febrero de 2019, de <https://www.audaces.com/es/audaces-lanza-audaces-360-2/>
- Aznar textil. (14 de enero de 2014). *Bon Drap*. Obtenido de <https://www.bondrap.com/ideas-y-news/tipos-de-tejido.aspx>
- Blasco, L. S. (14 de marzo de 2011). *Metodología proyectual por Bruno Munari*. Obtenido de <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/03/metodologia-proyectual-por-bruno-munari/>
- Brian Morgan, Aaron Conway. (7 de febrero de 2016). *Adventure Life*. Obtenido de <https://www.adventure-life.com/ecuador/tours/1629/corpus-christi-festival>
- Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria. (20 de julio de 2013). *Moda argentina*. Obtenido de La ilustracion de moda: <http://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/la-ilustracion-de-moda/>
- Chavez Silva, G. (2015). *Danza y folclor*. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/261006537/Modulo-de-Danza-Folklorica-Ecuatoriana>
- Chávez, S. H. (2008). *Repositorio UTN*. Obtenido de ESTUDIO DE LAS ETNIAS DE IMBABURA Y PROPUESTA DE IMPLEMENTACIÓN DE MÓDULOS DE EXHIBICION EN LA FACULTAD DE EDUCCIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE: <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/2327/1/TESIS.pdf>
- Codina, M. (2004). Crear Moda, Hacer cultura. En M. Codina.
- Correa, J. P. (2012). Obtenido de Semiotica: <http://www.aliat.org.mx/BibliotecasDigitales/comunicacion/Semiotica.pdf>

Cotacachi, E. Q. (julio de 2013). *Los Otavalos*. Obtenido de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1579/2/S%C3%ADmbolos%2c%20signos%20y%20significado%20de%20la%20vestimenta%20ind%C3%ADgena%20Los%20Otavalos.pdf>

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. (02 de Noviembre de 2001). Obtenido de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

EcuRed. (2018). Obtenido de https://www.ecured.cu/Investigaci%C3%B3n_cient%C3%ADfica

Educreate. (2001). *El potencial creativo de la danza y la expresión corporal*. Recuperado el 2018, de http://educreate.iacat.com/Biblioteca/Educreate.%20Marta%20Casta%C3%B1er%20Balcells.%20El%20potencial%20creativo.pdf?cPath=2_19&products_id=60

Encalda, L. (2014). *Recomendaciones de uso de la máquina de coser según su base textil*. Universidad del Azuay, Cuenca.

Flamenco, S. M. (24 de junio de 2014). *Expresión Corporal en la Danza*. Recuperado el 2018, de <https://saramartinflamenco.wordpress.com/2014/06/24/expresion-corporal-en-la-danza/>

Foros Ecuador. (29 de marzo de 2018).

Foros Ecuador. (29 de marzo de 2018). Obtenido de Vestimenta de Otavalo: <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/149922-vestimenta-de-otavalo-traje-t%C3%ADpico-de-hombres-y-mujeres-de-otavalo>

Foros Ecuador. (29 de mayo de 2017). Obtenido de Bailes tradicionales del Ecuador: <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/105254-bailes-tradicionales-del-ecuador-31-bailes-t%C3%ADpicos-de-la-costa-y-sierra-ecuatoriana>

García, I. (27 de marzo de 2014). *El Mundo*. Obtenido de <http://viajes.elmundo.es/2014/03/05/america/1394021030.html>

Grupo Papelmatic, Efebé, Hgs. (12 de abril de 2018). *Entorno saludable*. Obtenido de <http://entornosaludable.com/sobre-nosotros/>

Guailasaca, R. Z. (septiembre de 2017). *UNIVERSIDAD ESTATAL PENÍNSULA DE SANTA ELENA*. Obtenido de <http://repositorio.upse.edu.ec/bitstream/46000/4199/1/UPSE-TEB-2017-0006.pdf>

Jones, S. J. *Diseño de moda*. (Blume, Ed.)

Lema, M. (9 de junio de 2015). *Scribd*. Obtenido de TRABAJO DE INVESTIGACIÓN SOBRE VESTIMENTA DEL HOMBRE Y LA MUJER KICHWA OTAVALO: <https://es.scribd.com/doc/9827387/Vestimenta-Del-Pueblo-Kichwa-Otavallo>

Marie, D. y. (10 de mayo de 2007). *Flickr*. Obtenido de Pinterest: <https://www.flickr.com/photos/damienandmarie/511847732/in/album-72157600257682234/>

Martínez, A. (2004). *Moda y globalización: del "estética de clase" al "estilo subcultural"*.

Méndez, G. V. (2009). *Ecuador en la mitad del mundo*. Quito.

Mendez, L. K. (11 de abril de 2013). *Etnias y Nacionalidades del Ecuador*. Recuperado el 2017, de <http://etniasynacionalidadesdelecuador.blogspot.com/2013/04/etnia-otavallo.html>

Mizrahi, A. (2008). Recuperado el junio de 2018, de La indumentaria como confección de identidad en el arte contemporáneo: <http://www.disturbis.esteticauab.org/Disturbis234/Mizrahi.html>

Molina, E. R. (2012). *La moda en la red: análisis socio semiótico de los blogs de moda*.

Monet, M. (2017 de febrero de 2017). *Club ensayos*. Obtenido de Tipos de siluetas de diseño de modas.

Mussuto, G. (07 de diciembre de 2011). *Diseño no es moda, y moda no es diseño de indumentaria*. Recuperado el 2018, de Universidad Palermo: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/1047.pdf

Olmo, M. (31 de marzo de 2018). *Lanau espacio creativo de COWORKING*. Obtenido de <https://pikstagram.com/lanauespaciocreativo>

Orozco, S. (11 de enero de 2016). *blogro-wimoda*. Obtenido de Tipos de siluetas femeninas.

Parra, S. V. (2017). *Danza Folclórica Ecuatoriana en el desarrollo del esquema corporal en niños y niñas de 4 a 5 años de la Unidad Educativa Nueva Aurora, DMQ, Período 2016*. Obtenido de Universidad Central del Ecuador: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/11401/1/T-UC-0010-1807.pdf>

Peralta, R. M. (24 de mayo de 2008). *Flickr*. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/romulofotos/2525861915/in/photostream/>

Planeta histórico. (10 de mayo de 2016). Obtenido de <https://planetaholístico.com/2019/05/10/el-significado-de-la-chakana-andina/>

Psyma. (05 de julio de 2015). Obtenido de <http://www.psyma.com/company/news/message/la-etnografia-como-herramienta-en-la-investigacion-cualitativa>

Quinatoa Cotacachi, E. (julio de 2013). Obtenido de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1579/2/S%C3%ADmbolos%2c%20signos%20y%20significado%20de%20la%20vestimenta%20ind%C3%ADgena%20Los%20Otavalos.pdf>

Reinoso, M. d. (2015). Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/1118/1/UNACH-EC-CUL.FIS-2015-0009.pdf>

Rios, R. (11 de marzo de 2015). Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/29955243@N04/16236394903/>

Sánchez, L. (14 de marzo de 2011). *Cosas de arquitectos* . Obtenido de <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/03/metodologia-proyectual-por-bruno-munari/>

Sasha. (17 de febrero de 2018). *Depositphotos*. Obtenido de Textura de un tejido de punto: <https://sp.depositphotos.com/184504290/stock-photo-texture-knitted-fabric-color-melange.html>

Squicciarino, N. (1986). *El vestido habla: consideraciones psico-sociologicas sobre la indumentaria*. (J. L. Sanchez, Trad.) Madrid.

Stokoe, P. (1919). *La expresion corporal*. Buenos Aires, Argentina.

Street, F. V. (28 de marzo de 2005). *Educaweb*. Recuperado el 2018, de Escuela de expresión corporal de Madrid: <https://www.educaweb.com/noticia/2005/03/28/expresion-corporal-movimiento-creatividad-comunicacion-juego-364/>

Universidad de Palermo. (2016). *Fibras textiles*.

Vera, C. (17 de abril de 2010). *Patronaje industrial*. Obtenido de <http://patronajemontessori.blogspot.com/2010/04/patronaje-industrial.html>

Verial, D. (17 de abril de 2017). Recuperado el 2018, de Los efectos de la vestimenta como comunicación no verbal en la credibilidad de la fuente del mensaje: http://www.ehowenespanol.com/efectos-vestimenta-comunicacion-verbal-credibilidad-fuente-del-mensaje-info_193707/

Villavicencio, G. (1973). *Relaciones Interétnicas en Otavalo-Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Libri Mundi.


Wilson, E. (2003). *Adorned in Dreams*. London.

zambrano, w. (12 de 05 de 2012). *Folclor ecuatoriano*. Obtenido de <http://folcorec.blogspot.com/2012/05/caracteristicas.html>

8 ANEXOS

8.1 Anexo I

Formato de encuesta realizada a los integrantes de la academia.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR SEDE IBARRA

ENCUESTA DE INTERES Y ACEPTACION DIRIGIDA A LOS INTEGRANTES DE LA
ACADEMIA DE BAILE "THE ÑUX"

|

Genero: Edad.....

Objetivo: Determinar las necesidades de indumentaria relacionadas a la demanda de presentaciones de la academia de baile "The Ñux".

1. ¿Existe un vestuario específico para interpretar el electro folclor?

SI NO AVECES

2. ¿Es moderno el vestuario folclórico que posee la academia?

SI NO POCO

3. ¿El vestuario que posee la academia es variado y suficiente para las presentaciones?

SI NO AVECES

4. ¿Considera necesario reemplazar la calidad de los trajes?

SI NO POCO

5. ¿Es accesible el costo de los trajes folclóricos?

SI NO AVECES

6. ¿Le gustaría que se implemente trajes folclóricos modernos?

SI NO

7. ¿Es imprescindible el uso de accesorios en las presentaciones?

SIEMPRE RARA VEZ NUNCA

8. ¿Los materiales son adecuados para el tipo de traje folclórico?

SI NO POCO

9. ¿En las presentaciones su objetivo es satisfacer al público?

SI NO POCO

10. ¿Considera usted que la vestimenta es lo más importante en las presentaciones?

SI NO A VECES

Figura 53. Formato de encuesta realiza a los integrantes de la academia
Fuente: Samira Donoso

8.2 Anexo II

Validación por parte de la academia de baile “The Ñux” al proyecto presentado



AGRUPACION URBANO FOLCLORICA “THE ÑUX”

I

Atuntaqui, 19 de Marzo del 2018

CERTIFICADO DE VALIDACIÓN

La **Agrupación Urbano Folclórica de Danza “The Ñux” VALIDA** que el trabajo elaborado por la señorita **Samira Alejandra Donoso Vallejo** portadora del número de cédula 1004080071 estudiante de **Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra**, fue de excelente calidad, puesto que, tanto el precio accesible, como el diseño de los vestuarios fueron de total y completo agrado para todos los integrantes activos de nuestra agrupación; y, de igual manera, son demasiado útiles en el desarrollo del trabajo diario de la agrupación.

Por tal motivo se agradece a toda labor realizada por parte de la estudiante antes mencionada, y se procede a validar su autenticidad.

Es todo cuanto podemos certificar en honor a la verdad y por nuestro tan fuerte apego hacia la cultura nos adelantamos a ofrecer nuestro agradecimiento por su comprensión prestada.

La persona interesada puede hacer uso de la presente como considere conveniente.

Atentamente:

Diego Márquez
C.I. 100296981-2
DIRECTOR Y COREÓGRAFO

Dirección Atuntaqui: Maldonado y Olmedo (esquina) Atuntaqui-Imbabura
Dirección Ibarra: Av. Pérez Guerrero y Sucre (Tercer piso – Floristería Los Anturios)
Telf.: 0994850457 - 0996589081

Figura 54. Certificado de validación

Fuente: Samira Donoso

8.3 Anexo III

Producto final, diseño F003 y H003













Figura 55. Producto final diseño F003 y H003
Fuente: Santiago Bucheli