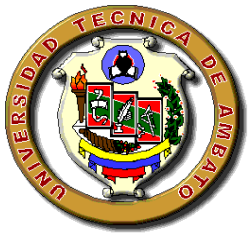


UNIVESIDAD TECNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES

CARRERA DE DISEÑOS DE MODAS

Proyecto de integrador previo a la obtención del Título de Ingeniera en Procesos de Diseños de Modas

“Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor”

Autora: Villafuerte Calderón, Nadia Paola

Profesor Guía: Dis, Paredes Morales, María Cristina.

Ambato – Ecuador

Abril, 2018

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutora del Proyecto integrador sobre el tema:
"Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor", de la alumna Nadia Paola Villafuerte Calderón estudiante de la carrera de Diseño de Modas, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, Abril del 2018

EL TUTOR

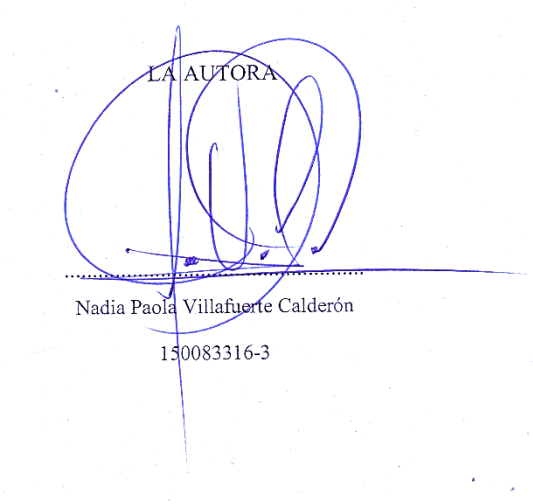
.....

María Cristina Paredes Morales
C.I.1804067039

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación **"Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor"**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de éste trabajo de grado.

Ambato, Abril del 2018



Nadia Paola Villafuerte Calderón

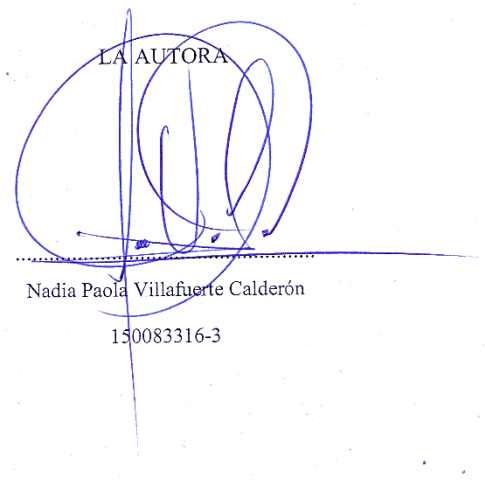
1500833316-3

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de éste Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, Abril 2018



APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema **"Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor"** de Nadia Paola Villafuerte Calderón, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, Abril del 2018

Para constancia firman

_____

Nombres y Apellidos
PRESIDENTE
C.C.:

_____	_____
NOMBRES Y APELLIDOS	NOMBRES Y APELLIDOS
MIEMBRO CALIFICADOR	MIEMBRO CALIFICADOR
C.C.:	**C.C.:**

DEDICATORIA

Las ideas son solo, una parte
efímera, procedente de los dones
arraigados en el corazón, expuestos
por la creencia natural, a la cual
cada día las manos se juntan y
hablan oraciones, y el premio, son
dos corazones, unidos por el
sacrificio y el desarrollo de su bien,
al igual de sus tres monedas de oro,
que ya suman 8 y se juntan con
alegría del presente y del futuro.

Gracias

AGRADECIEMIENTO

Los logros de los hijos son los logros de los padres,
pero los logros de los hijos no serían posibles sin
el esfuerzo, responsabilidad y sacrificio de los Padres
el presente proyecto fue gracias al apoyo de mis Padres,
Marcelo y Pilar, a quienes agradezco por
el apoyo recibido, no solo en la etapa de formación
universitaria, más bien por todo lo que conseguido
a mi lado.

"Dios les pague"

ÍNDICE DE GENERAL

PORTADA…….....i
APROBACIÓN DEL TUTOR……..……....ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA……...……...iii
DERECHOS DE AUTOR……...iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO….....v
DEDICATORIA (opcional)……..….....vi
AGRADECIMIENTO……..…….....vii
ÍNDICE GENERAL……..……viii
ÍNDICE DE TABLAS……..……..xiv
ÍNDICE DE GRÁFICOS……..….....xv
RESUMEN EJECUTIVO…….……xvii
ABSTRACT……...……...xviii
INTRODUCCION…….....1

CAPÍTULO I

1. ANTECEDENTES GENERALES…….2
1.1Nombre del proyecto……...…....2
1.2Antecedentes (estado del arte)…….....2
1.3Justificación……..…….....4
1.4Objetivos…….....6

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIA……..….....7
2.1 Marco contextual…….....7
2.1.2 Marco conceptual……...….8
2.1.2.1 El diseño…….....8
2.1.2.2 Autor…….....11
2.1.2.3 Diseño de autor……12
2.1.2.4Características rectoras…….17

2.1.2.5 Desde la forma……..…….…17
2.1.2.6 Sobre las texturas……..……..…..25
2.1.2.7 Ensambles y recombinaciones……..……..28

2.1.2.9 Metodología del sistema diseño de autor…….……30

2.1.2.10 Investigación creativa, primaria y secundaria…….…..……30

2.1.2.11 Elementos visuales compositivos…….…..33

- ❖ Referencias cruzadas…….…..…….....33
- ❖ Yuxtaposicion……..…...……...…35
- ❖ Deconstrucción…….....35
- ❖ Collage……..…..……...36
- ❖ El dibujo…….……...……36

2.1.2.12 Análisis de la investigación……..……..……37

2.1.2.13 Elementos de análisis de investigación……...……..38

- ❖ La silueta……..……..…..…38
- ❖ Proporción…….....38
- ❖ La línea……..…….39
- ❖ Textura…….…….39
- ❖ Herramientas visuales, mood-boards, concept boards y sketchbooks….....40
- ❖ Mood-board…….……...42
- ❖ Sketchbooks……..…..42

2.1.2.14 Conceptualización ……..……43

2.1.2.15 El Desarrollo…….……..43

2.1.2.16 Experimentación textil…….…...43

2.1.2.17 Experimentación Morfológica……..45

2.1.2.18 Experimentación de color 46

2.1.2.19 Cultura quichua Amazónica……...46

- Vestimenta de los quichuas amazónicos…….....47
- Fibras y semillas Naturales de los quichuas del Napo…….48
- Fibra de Chambira…….....48
- Fibra de pita…….....…49
- Yanchama……...…..50

2.1.2.20 Semillas principales utilizadas en los trajes ancestrales……..……51

- Ana mora……..51
- Achira……...…...52

2.1.2.21 Semillas complementarias…….....…53

2.1.2.22 Vestimenta ancestral……...…...54

- Traje de Llanchama……...…...54
- Traje de lizan o paja toquilla…….…...….55
- Traje de fibra de pita……..….56
- Traje de makikutona y pampalina…….….57
- Pacha……...….57
- Traje de kurubalum y kushma…….…...58
- Trajde semillas naturales…….....…...58

2.2 Marcas referentes…….....60

2..2.1 Visionario……..…62

CAPÍTULO III

3. **INVESTIGACIÓN DE MERCADO……..…….**64

3.1Análisis externo……...…...64

3.1.1Análisis PEST……..…..…...64

3.1.1.1 Entorno político…….....64

3.1.1.2 Entorno económico……..…...65

3.1.1.3 Entorno social/ cultural……...…68

3.1.1.3 Entorno tecnológico……..…..71

3.1.1.5Ambiental…….....72

3.1.1.6 Entorno legal……73
3.1.2 Tendencias de consumo……...74
3.1.2.1 Psicotrópica……...75
3.1.2.2 Energía juvenil……..76
3.1.1.3 Segmentación del mercado potencial……76
3.1.4 Análisis del Sector y del Mercado de Referencia…….....79
3.1.5 Índice de saturación del mercado potencial…….....79
3.1.6 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)…….……80
3.2 Análisis interno……...82
3.2.1 Análisis de recursos propios y disponibles……..82
3.2.1.1 Económicos……...82
3.2.1.2 Materiales……..82
3.2.1.3 Infraestructura…….....83
3.2.1.4Humanos……83
3.2.2 Análisis de la Cadena de Valor……83
3.2.2.1 Eslabón de investigación y desarrollo…….…..84
3.2.2.2 Eslabón de abastecimientos de materiales y materia prima…….....85
3.2.2.3 Eslabón de producción…….....86
3.2.2.4 Eslabón de comercialización…….....87

CAPÍTULO IV

4. MARCO METODOLÓGICO…….……88
4.1 Estudio del público objetivo…….……...88
4.1.1Modelo de encuesta o entrevista…….……...88
4.2 Elección de la muestra…….....90
4.3Técnicas de estudio…….……..91
4.3.1Cuantitativas…….…..91
4.4 Elaboración e interpretación de los datos……91

4.4.1. Pregunta 1 ¿Con que frecuencia utiliza vestidos de noche?.....92
4.4.2. Pregunta 2 ¿En qué eventos utilizas vestidos de noche?.....93
4.4.3. Pregunta 3 ¿Le gusta llevar vestidos exclusivos?.....94
4.4.4. Pregunta 4 ¿Cuáles son las características principales, que usted mira al adquirir un vestido dnoche?.....95
4.4.5. Pregunta 5 ¿Cómo le gusta la silueta de un vestido?.....96
4.4.6. Pregunta 6 ¿Usted apoyaría a profesionales del diseño de moda que desarrollan estilos únicos?…….....97
4.4.7. Pregunta 7 ¿Qué busca usted al momento de adquirir vestimenta para ocasiones especiales?.....98
4.4.8. Pregunta 8 ¿Al momento de vestir para una ocasión especial elegante le gusta vestimenta que sea?.....99
4.4.9. Pregunta 9 ¿Usted cómo califica el uso de bordados de semillas naturales en trajes de noche?.....100
4.4.10. Pregunta 10 ¿Usted como consumidor de vestimenta elegante para ocasiones especiales, considera que es necesario vestimenta con materiales innovadores?.....101
4.4.11. Pregunta 11 ¿Usted estaría dispuesto a comprar vestimenta de noche con bordados en semillas amazónicas?.....102
4.4.12. Pregunta 12 ¿Cuánto usted estaría dispuesto a pagar por un traje de noche con estilo elegante y bordado con semillas naturales?.....103
4.4.13. Pregunta 13 ¿Cómo le gustaría adquirir su producto?.....104
4.4.14. Pregunta 14 ¿A través de que medio informativo le gustaría conocer sobre nuestros productos?.....105
4.4.15. Pregunta 15 ¿En qué tipo de empaque le gustaría recibir su producto?.....106
4.5 Conclusiones……..……..….107

CAPÍTULO V

5. TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCION……..…109
5.1 Cronograma de producción……..…….109
5.2 Control de Calidad……..…..110
5.3 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto……...…...111

5.4 Requerimientos de mano de obra……...112

5.5 Seguridad industrial y medio ambiente…….113

CAPÍTULO VI

6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA……..115

6.1 Descripción del producto o servicio……..115

6.1.1 Brain storning……....115

6.2Perfil de cliente……...116

6.2.1Mood board del perfil del cliente…….116

6.2.3 Identidad de Marca…….117

6.4 Uso de la marca…….119

6.5 Análisis de color de la propuesta ……..121

6.5.1 Paleta de color de la propuesta……...122

6.6 Concepto de la propuesta ……..123

6.7 Elementos del diseño…….124

6.7.1 Siluetas……124

6.7.2 Proporción y línea……...124

6.7.3 Función……...125

6.7.4 Detalles…….....125

6.7.5 Estilo……...126

6.8.6 Bordado……...…...126

6.8 Materiales e insumos……...…..127

6.9 Sketch o bocetos…….....129

6.10. Fichas técnicas…….....134

6.11. Fichas de procesos……..139

6.12 Photobook……...….144

6.12. Costos de producción……..151

6.12.1 Costos fijos……151

6.12.2 Costos variables…….151

6.12.3 Costos totales……...….152

6.12.4 Costo unitario……..152

6.12.5 Utilidad……152

6.12.6 Costo de Venta……..... 153

CONCLUSIONES……..…158

RECOMENDACIONES……160

BIBLIOGRAFIA……161

ANEXOS……..164

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Características rectoras…….17
Gráfico 2: Convivencia de varias generaciones…….77
Gráfico 3: Cadena de valor……84
Gráfico 4: Mapa de riesgos del área laboral……..111

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Conocimiento en el comercio…….66
Figura 2: Innovación extranjera directa……..68
Figura 3: Adquisición de materia prima e insumos……85
Figura 4: Producción de la prenda……..86
Figura 5: Producción del bordado……..86
Figura 6: Acabado de la prenda……..86
Figura 7: Proceso de comercialización……...87
Figura 8: Frecuencia de uso de vestidos de noche……..92
Figura 9: Ocasión de uso……93
Figura 10: Preferencias……...94
Figura 11: Características de compra…….95
Figura 12: Preferencias de silueta……...96
Figura 13: Apoyo profesional…….97
Figura 14: Características de la compra……..98
Figura 15: Características de compra…….99
Figura 16: Satisfacción de bordado……100
Figura 17: Innovación de material…….101
Figura 18: Bordado de semillas amazónicas……..102
Figura 19: Opción de precios……103
Figura 20: Medios de compra……104
Figura 21: Medios de comunicación…… 105
Figura 22: Empaque de producto……...106

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Aspectos a considerar dentro de la innovación…….16
Tabla 2: Semillas complementarias……..53
Tabla 3: Generación del milenio……..77
Tabla 4: Publico objetivo…….78
Tabla 5: Análisis estratégico de la competencia……..……80
Tabla 6: Análisis estratégico de la competencia……..…81
Tabla 7: Análisis estratégico de la competencia……..81
Tabla 8: Análisis interno……..…82
Tabla 9: Frecuencia de uso de vestido de noche……..92
Tabla 10: Ocasión de uso…….93
Tabla 11: Preferencias……..94
Tabla 12: Características de compra……...…..95
Tabla 13: Preferencias de siluetas……96
Tabla 14: Apoyo profesional……97
Tabla 15: Características de la compra…….....98
Tabla 16: Características de la compra……..…...99
Tabla 17: Satisfacción del bordado……..100
Tabla 18: Innovación de material……101
Tabla 19: Bordado de semillas amazónicas……102
Tabla 20: Opción de precios……103
Tabla 21: Medios de compra……104
Tabla 22: Medios de comunicación…….105
Tabla 23: Empaque de producto……..106
Tabla 24: Cronograma de producción……..109
Tabla 25: Control de calidad……110
Tabla 26: Sueldos por mes……..112
Tabla 28: Materiales e insumos……...127
Tabla 29: Equipos……128
Tabla 30: Herramientas……...128

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Desde la forma Min Agostini……..18
Imagen 2: Desde la forma Vero Ivaldi……..19
Figura 3: Desde la Forma Cora Groppo……...20
Figura 4: Desde la forma Agustina Troyer…….....21
Figura 5: Desde la forma Ouier Schang-Viton…….. 22
Figura 6: Desde la forma Bossini Pithod…….23
Figura 7: Desde la forma Belen Amigo……..24
Figura 8: Desde las texturas…….25
Figura 9: Desde las texturas Nadine Zlotogora…… ……..26
Figura 10: Desde las texturas Mariana Dappiano……27
Figura 11: Ensambles o recombinaciones Lorena Sosa……..28
Figura 12: Ensambles o recombinaciones Araceli Proucel……29
Figura 13: Referencias Cruzadas…….34
Figura 14: Yuxtaposición…….……....35
Figura 15: Técnica de collague……...36
Imagen 16: Elementos visuales…….37
Imagen 17: Mood Board Martin Churba 3D colección tramando……. 40
Imagen 18: Mood board de Mariana Dappiano en dimensión 2D……..41
Imagen 19: Sketchobook Emanuel Perlini……42
Imagen 20: Fibra de Chambira……..49
Imagen 21: Producción de Yanchama……..50
Imagen 22: Producción e Yanchama……50
Imagen 23: Yanchama pintada a mano…….50
Imagen 24: Mascara de Yanchama……...50
Imagen 25: Semilla de Ana Mora macho……..51
Imagen 26: Semilla de Ana Mora hembra…….51
Imagen 27: Semilla de Achira……...52
Imagen 28: Traje de Llanchama……55
Imagen 29: Traje de lizan…….…….55
Imagen 30: Traje de fibra de pita……..56
Imagen 31: Traje de saya……..56

Imagen 32: Traje de maqui cotona y pamplina……57
Imagen 33: Traje de Pacha……...57
Imagen 34: Traje de kurubalum – kushma……...58
Imagen 35: Traje de semilla ……59
Imagen 36: Perfil del cliente……116
Imagen 37: Identidad de marca……117
Imagen 38: Versión negativa blanco y negro……...117
Imagen 39: Versión Blanco y negro……117
Imagen 40: Pantone de color……118
Imagen 41:Version de color……...……....…..118
Imagen 42: Uso de la marca……119
Imagen 43: Uso de la marca……119
Imagen 44: Uso de marca……120
Imagen 45: Uso de Marca……120
Imagen 46: Análisis del color….....121
Imagen 47: Paleta de color……...122
Imagen 48: Concepto….....123
Imagen 49: Siluetas…….....124
Imagen 50: Bordado……126

RESUMEN EJECUTIVO

El presente proyecto integrador titulado “Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor”, se muestra con importancia la conexión de ideas plasmadas a través de bocetos, mediante la conceptualización cultural, y el entrelace de sistemas de moda en lo cual se exhibe, mezclas genuinas de lo natural y los procesos semi-industriales, a su vez en la confección se exponen el balance natural e industrial, la mezcla heterogénea, a través de lo fino de los textiles y la transformación, rustica de los abalorios naturales únicos en la naturaleza universal.

Se presenta una colección denominada “Identidad”, en la cual se muestran cinco propuestas de vestidos de noche, en fabricación de series cortas, mediante la metodología de autoría, la revalorización de las semillas de Anamora, achira y el toque especial con cristales, se entrelazadas con técnicas artesanales, fomando módulos de bordado que se exponen en toda la prenda, a su vez es importante mencionar, mediante el desarrollo del proyecto se cumple la difusión del pueblo Quichua del Napo, integrando la sabiduría ancestral en la fase manual del proceso de confección, sin embargo la muestra del vestido finalizara en la sesión fotográfica en la cual; se expondrá debido a la idea rectora, que enmarque y explote la identidad conceptual.

PALABRAS CLAVE: IDENTIDAD ANCESTRAL / CULTURA QUICHUA / DISEÑO DE AUTOR , SEMILLAS NATURALES /DISEÑO DE BORDADOS ARTESANAL.

ABSTRACT

The present integrative project titled "Natural Seeds of the Napo Quichua Culture and the Application in the Author's Design", shows the importance of the connection of ideas expressed through sketches, through cultural conceptualization, and the interconnection of fashion systems in which it is exhibited, genuine mixtures of the natural and the semi-industrial processes, at the same time in the confection the natural and industrial balance is exposed, the heterogeneous mixture, through the fineness of the textiles and the transformation, rustic of the unique natural beads in the universal nature.

A collection called "Identity" is presented, in which five proposals of evening dresses are shown, in the manufacture of short series, through the methodology of authorship, the revaluation of Anamora seeds, achiral and the special touch with crystals. interlaced with craft techniques, forming embroidery modules that are exposed throughout the garment, in turn it is important to mention, through the development of the project the dissemination of the Quichua del Napo people is fulfilled, integrating the ancestral wisdom in the manual phase of the process of clothing, however the sample of the dress will end in the photo session in which; it will be exposed due to the guiding idea, which frames and exploits the conceptual identity.

KEY WORDS: ANCESTRAL IDENTITY / QUICHUA CULTURE / AUTHOR DESIGN, NATURAL SEEDS / ARTESANAL EMBROIDERY DESIGN.

INTRODUCCIÓN

La moda ha evolucionado conjuntamente con la sociedad, y de esta manera los sistemas que lo conforman, cuales se han desarrollado y transformando de esta manera añadiendo un nuevo orden al método de producción de moda, entre los actuales se encuentra el sistema diseño de autor, que se caracteriza por ser libre al momento de conceptualizar sus colecciones, se enfoca en el consumidor actual denominado milenials, de espíritu libre y progresista, gusta de la libertad para probar nuevas opciones, como el usar vestimenta étnica con toques actuales el mismo que apoya la revalorización ancestral.

Esta nueva división de mercado conduce al diseñador a explorar la moda de manera individual sin apegarse al sistema tradicional, proponiendo y promoviendo el arte local desde la perspectiva personal, a la misma que le añade importante sentido de estética y conceptualización ambiental que expresa calidad, simplicidad y mensaje denotativos de originalidad.

La sociedad ha intercalado grandes avances en el vestuario editando o creando nuevos estilos para comunicar al público, mediante tejidos formas y texturas, expresados atreves de nuevos sistemas de moda que promueven la práctica artesanal mediante materiales que impulsen la identidad tradicional étnica de los pueblos de América Latina, esto no sustituye la conciencia personal del consumidor que ha olvida lo innato y lo principal de su etnia para acogerse a la masividad de las prácticas consumistas acogiéndose a vanguardias generacionales que reemplazan lo tradicional por un pensamiento de comodidad y pertenencia a un nuevo grupo social.

El principal argumento teórico y práctico que dirige el proyecto está basado en proponer vestuario de noche con rasgos culturales, adhiriendo a la moda mediante un nuevo sistema denominado diseño de autor, que se acoge a las características prácticas estéticas y artesanales que se busca alcanzar el presente proyecto a su vez empleando materiales naturales como las semillas rusticas y elementos semi industriales como textiles y abalorios artificiales originado una fusión de géneros.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES GENERALES

1.1 Nombre del proyecto

“Semillas naturales de la cultura quichua de Napo y la aplicación en el diseño de autor”

1.2 Antecedentes

Las semillas naturales de la cultura quichua de Napo dentro del contexto de la moda se califican como un material alternativo, de esta manera se analizarán antecedentes investigativos referentes a materiales alternativos y la aplicación en el diseño de autor, se examinarán las propuestas innovadoras que aporten al presente proyecto integrador.

Marta Castro en el año 2012, con el tema la moda ecológica como alternativa de desarrollo en Costa Rica, menciona Álvaro Núñez diseñador de modas, quien mediante la exposición de prendas originales emplea nuevos materiales icónicos étnicos y da a conocer la cultura y el patrimonio de la región, se menciona a la historia y el desarrollo de la cultura como eje principal para la formación de tradiciones y nuevos elementos característicos que nacen como un entretejido a través de los años lo cual dejan un legado histórico para cada nación.

A lo cual se entiende que la moda es un vínculo de comunicación eficaz para presentar nuevas alternativas como fibras nativas de la región, con carácter ecológico que forman un ADN dentro de prendas de vestir y accesorios la innovación de nuevos materiales icónicos de una etnia forman un nuevo medio se solución, dentro de la evolución de la materia prima, además el desarrollo cultural a través de la moda.

La semiótica cultural de cada pueblo indígena nos permite conocer los significados y los vínculos simbólicos y lingüísticos desarrollados dentro del diario vivir de cada comunidad, esto nos permite conocer y emplear de mejor manera los materiales autóctonos con ética y responsabilidad ambiental.

Además la investigación desarrollada por Estefanía Vásquez 2015, con el tema: Insumos alternativos a base de paja toquilla, tejido ikat, y cuero dirigido al campo de alta confección, determina el uso de los mencionados materiales dentro del área textil moda, a su vez se involucra el reconocimiento de dichos materiales a nivel nacional e

internacional, que accionan con eficacia dentro de la materia prima decorativa en vestidos y trajes de alta moda, se toma la idea de cambiar la forma común de los insumos actuales y plantear una experimentación con un concepto relacionado al diseño orgánico, lo cual con lleva el desarrollo económico del pueblo, manos con conocimiento y experiencia envuelven el desarrollo de propuestas atreves del ensamble de costuras artesanales, que forman nuevos conceptos que adhieren la historia de una nación en hilos y texturas que comunican el valor cultural de un pueblo.

Así también en Cuenca Rita Bravo presenta el tema: Diseño de apliques artesanales con criterios de alta costura, se enfoca en los diferentes procesos y técnicas que nacen a principios de la civilización humana como son el macramé, tejido a crochet y art bord, con el fin de introducir técnicas con semillas artesanales locales. Se denomina a las semillas artesanales conjuntamente con las técnicas manuales una solución para la rama de diseño de alta gama, la cual tiene reproducciones limitadas exponiendo exclusividad de material en cada creación, con el fin de introducir al mercado productos propios de alto criterio estético.

En Chille Mía Montalva, presenta a Pitti Palacios bajo el relato del consumo de los materiales ancestrales en colecciones que re signifique y valore la cultura chilena mediante la exposición del telar atreves de diseños modernos, un proceso creativo pensado en la escala humana que lleva a configurar productos sustentables o de slow fashion una característica importante dentro del diseño de autor.

Otra Investigación que también aporta, es el estudio realizado por Ikiana Barrera quien expone dentro del proyecto académico, la utilización de la lana de borrego representativa de la comunidad de Carabuela en aplicaciones de vestidos de noche, la proyección cultural dentro de la moda no tiene límites, la terminado y el control de calidad es importante, debido a que depende de su presentación para su credibilidad dentro del mercado, la mezcla de texturas artesanales con elementos industrializados forman nuevos modelos ornamentales que connotan alto valor estético y cultural.

A esto se suma finalmente la investigación realizada en Argentina en el año 2009 por Alejandra Jiménez, con el tema de “Etnias mexicanas ejemplificadas por medio de los textiles”, se expone un manual basado en las culturas de México donde se muestra un tejido con hilos naturales, que se fundamente en las formas de la cultura mixteca, como modelo para ser explotado mediante el vestuario, en la cual se revitaliza la cultura integrando al sistema de producción de moda. Medios artesanales carentes de contaminación ambiental se adhieren al mercado de la moda, fomentando el uso de

esquemas gráficos nativos y materiales locales de cada zona providentes de las diferentes partes del continente, de esta manera enfatizando la cultura y la revitalización los materiales tradicionales que no buscan morir, lo contrario, vivir en la memoria y atreves de la comunidad del siglo XXI.

1.3 Justificación

Es fundamental realizar la investigación para contrarrestar el desconocimiento cultural existente dentro de la sociedad, usando a la moda como un vínculo de difusión cultural donde prevalecerá el conocimiento tradicional indígena. Como profesionales del diseño es importante que se tome en cuenta el lado cultural de los pueblos y nacionalidades que nos rodean, con el claro objetivo de generar nuevas propuestas que comuniquen estilo propio y narren una nueva estética, enmarcando, exaltando y promoviendo la nacionalidad y la pluriculturalidad de la nación.

El aporte del presente proyecto integrador es significativo, debido a la expresión artística mediante muestras de diseño, con materiales originales de la identidad indígena, a su vez proporciona información importante de la tradición cultural del pueblo quichua de la provincia del Napo. Los materiales ancestrales dentro de los saberes culturales de los quichuas del Napo, son relevantes debido a la vistosidad y la connotación que estos poseen, es decir lo que expresan mediante las formas colores y texturas comunicando la historia del pueblo quichua, de esta manera se pretende cohesionar con el estilo sofisticado y original del diseño de autor, que servirá como nexo de expresión y comunicación cultural.

La comunicación es el primer impacto que genera la propuesta; además de la innovación de la materia prima, un nuevo modo de uso de los materiales, las formas de la vestimenta ancestral. La oportunidad que se detecta, es servir como entes difusores de la cultura Amazónica por medio de la sofisticación de la moda, además de proponer al mercado un nuevo modo de expresar la pluriculturalidad mediante el diseño, que en definitiva ayudara a la concientización ancestral dentro de la sociedad, de esta manera aumentar el interés de las nuevas generaciones por las verdaderas raíces nativas. Uno de los beneficios que la propuesta alcanza es la difusión y la expansión del mensaje con conciencia cultural mediante productos estético.

Los principales beneficiarios, serán la sociedad en general quienes podrán percibir el mensaje mediante la muestra física, a su vez contar con un documento escrito en el cual podrán informarse acerca de los quichuas del Napo, también se incluyen todos los profesionales que se vinculan con el área socio cultural y de moda.

Un aspecto clave es utilizar la información de manera objetiva, dentro del diseño de modas es un tema que puede ser altamente explotado, es decir se pueden crear diseños originales con nuevas técnicas artesanales o digitales que resalten, texturas, colores y formas que dentro del marco conceptual y práctico, ayudaran a expandir el concepto étnico tradicional hacia nuevos universos del vestuario.

El segundo beneficiario, es la comunidad Quichua del Napo, se contribuirá con un documento escrito, que apoye, aclare, resalte conceptos y tradiciones; enmarcando la importancia de la pluriculturalidad y el vínculo que puede existir con nuevas carreras profesionales.

El concepto tradicional ya es utilizado dentro del mercado, a través de accesorios artesanales; que son elaborados con materiales típicos de las diversas zonas culturales, pero no se ha evidenciado la utilización de estos recursos, en prendas sofisticadas, es de esta manera se utilizara elementos naturales, en un setenta por ciento dentro de la propuesta de moda, entregando un nuevo modo de uso dentro del proceso de producción y diseño.

Es importante mencionar, para poder lograr la investigación y sustentar la propuesta, se necesita de recursos económicos que son factibles, así como también los elementos técnicos y bibliográficos, los cuales nos encaminaran de manera objetiva a la conclusión del presente tema, por otro lado se tendrá accesibilidad sin mayor inconveniente al medio geográfico, donde se encuentra la comunidad del pueblo Quichua Amazónica de Napo , el tiempo será organizado de manera productiva mediante cronogramas y fechas estipuladas todas de acuerdo a la predisposición del pueblo indígena.

1.4 Objetivos

1. OBJETIVO GENERAL:

- Diseñar vestidos de noche mediante diseño de autor con aplicación de semillas naturales del pueblo quichua del Napo.

2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Determinar elementos conceptuales del diseño de autor que son empleados en el proceso creativo.

- Contextualizar las tradiciones, fibras, semillas naturales del pueblo quichua del Napo y el modo de aplicación mediante técnicas artesanales de bordado modular.

- Proponer una colección de vestidos de noche que exprese el estudio realizado en el proyecto

CAPÍTULO II
MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco contextual

Argentina es considerado como portador de diseñadores, vinculados en la industria de la moda, esta creciente se debe a la escases textil que sufrió la industria Argentina, en el año de 1920, de esta manera los artistas emergen a través del diseño enmarcando un nuevo concepto de vestir. A su vez es importante mencionar, que es el principal exponente de moda independiente de tendencias, un nuevo sistema, el cual se forma en el año 2001, acción que se vincula a la crisis económica que sufrió el país, así mismo se relaciona la creciente de profesionales; debido a la creación de la carrera de Diseño de indumentaria y Diseño Textil por parte de la universidad de Buenos Aires. (Saulquin (2006)

Posesionado como un país exponente de moda, urbanismo y cultura, Argentina exhibe ventajas que vinculan la sostenibilidad ambiental y laboral, mediante el diseño de autor, algunos de los diseñadores argentinos independientes son: “Mario Burglio y Victor Delgrosso de Varanasi, Camila Milessi y Emiliano Blanco de Kostume, Ruben Troilo y Constanza von, Niederhausern de Garza Lobos y Cecilia Gadea, Vicky Otero, Agustina Troyer, Marcelo Giacobbe y Proyecto Cuadrilla, integrado por el colectivo de diseñadores Desastreria, Urenko, Decrisis, Ladrón de Guevara y Fernando More”.(Saulquin, 2014, pag.80)

Los diseñadores antes mencionados, tienen especial manera de afrontar la manu factura de prendas, proceso que tienen características relevantes, en lo cual destacan la capacidad de pensamiento sobre la creación de productos, a su vez la coherencia en el proceso de producción, y la conceptualización basada en la identidad y posicionamiento de estilo propio, realizado mediante la expresión de culturas latinas; estos diseñadores proporcionan indumentaria original, basada en nuevos sistemas de producción.

Varios países latinoamericanos como: Brasil, Colombia, Chile, Uruguay, Perú y Paraguay, se han asociado a la metodología de autor, en especial Brasil ha sido participe del crecimiento de este movimiento, el cual se ha ido consolidando en las últimas tres décadas, un ejemplo de ello es el diseñador Lino Villaventura, las colecciones enmarcan bordados sofisticados, inspirados en la cultura carioca, mediante costuras de alta moda,

a su vez, Jum Nakao, expresa la moda, consolidando el estilo de arte y diseño, ha realizadaropa en papel para recortar, mostrando lo efímero de las modas, por su parte Oskar Metsavaht-Osklen, marca de vestimenta para hombre y mujer con estilo vanguardista, propone; la sustentabilidad y la utilización de nuevos materiales, simplifica el estilo de vida carioca brasileño en prendas sofisticadas y funcionales. (Saulquin, 2014, pag.84)

El diseño de autor ha logrado ser objeto de éxito, y grandes marcas de moda como Roberto Cavalli han comprado proyectos de moda a diseñadores independientes, uno de ellos es Martin Churba el cual diseña a través de la fusión de texturas, el mismo vendió los procesos innovadores de mezclar los textiles, a la mencionada marca, la cuestión del diseño de autor es que evalúa, el diseño desde la concepción profunda, "rescatando valores éticos, culturales y utópicos" enmarcado por la identidad. (Lento, 2005).

El estilo independiente dentro de la moda, ha resaltado procesos artesanales de las culturas de América latina, en lo cual trasciende la originalidad, mediante el valor simbólico y la importancia de los bienes ancestrales. Es importante mencionar la inclusión social que existe dentro del proceso de producción; la unión de las comunidades en la práctica de las técnicas artesanales, las mismas que son aplicadas en prendas con estilo refinado, de esta manera el crecimiento patrimonial es evidente, debido al vínculo existente con nuevos sistemas de la industria de la moda.

2.1.2 Marco conceptual

Para abordar el presente tema, se ha analizado el significado de Diseño y Autor mediante varios escritores, la explicación de cada pensador desde su perspectiva frente a cada tema planteado, contribuye a comprender de mejor manera el concepto diseño de autor.

2.1.2.1 El diseño

"Diseñar es un acto humano fundamental: diseñamos toda vez que hacemos algo por una razón definida" (Guillam Scott, R. p, 1), el autor realiza una amplia observación sobre concepto de diseño el mismo que no se abstrae propiamente en una hoja en blanco resumido mediante un boceto.

A punto personal y referente a lo citado anteriormente el diseño va más allá de dibujar, los seres humanos nacen con el instinto propio de supervivencia, es decir necesitamos alcanzar los diferentes objetivos sin remedio a perdida, es por eso que la inteligencia humana empieza a desarrollarse y piensa en formas de cómo alcanzar un triunfo en particular o una "razón definida".

El pensar es una actividad que se caracteriza por seleccionar tales o cuales métodos inteligentes para conquistar lo que se persigue, se mentaliza y visualiza a corto, mediano o largo plazo, las formas y como llegar a nuestro fin, allí ya impera el diseño, porque se toma como punto la visualización y se clasifica o selecciona, en este caso la mejor idea.

"diseño es toda acción creadora que cumple su finalidad" (Guillam Scott, R. p, 1), Scott conceptualiza el diseño desde una perspectiva general, basándose en acciones que parten del pensamiento y el proceso que cumple la finalidad, además menciona al diseño como actividad creadora.

A lo cual una actividad creativa no siempre es una acción creadora, debido a que también se puede desempeñar como una actividad de edición, que pueden ser de formas o aspectos específicos, en ciertas actividades es editar lo ya existente, sin embargo la evolución es constante , considerando cual sea el fin. Un claro ejemplo es la tecnología, genera evolución permanente en servicios y equipos, esto se debe a que se ha escrito una historia detrás, la cual permite seguir los patrones iniciales que les generan bienestar al producto o servicio, y editar lo que en el presente constante no genera ganancias de ningún tipo.

"Para mí, nada es más importante en el futuro que el diseño. El diseño es el alma de todo lo creado por el hombre" (Steve Jobs) el autor, realiza una aclaración muy evidente dentro del entorno global. Lo creado por el hombre, parte desde hace años atrás, pero la fase evolutiva empieza de manera significativa, en la llegada de la globalización, lo natural empieza adentrarse en procesos industrializados, en la cual cumplen fases siendo finalmente piezas de decoración.

La invención creativa no es un lujo es una necesidad, debido a que el ser humano es un ser cambiante y por ende la monotonía no forma parte de su entorno saludable, al diseñar se llega a marcar diferencia entre lo simple y lo compuesto, sin diseño el mundo sería un desierto, nacemos con el don de expresión y cambio constante,

por lo cual el avance materializado por el hombre; es icono de desarrollo y conexión social.

"El diseño es un proceso de creación visual con un propósito" (Wisius Wong, Fundamentos del diseño, pg. 9) Wisius define el diseño dentro de la estética (visual) y la practicidad (propósito), para la creación o edición de un objeto, se debe cumplir un proceso específico o fases que ayudan a determinar la materialización del artículo, el mismo que debe estar al alcance ergonómico y estético del público estudiado. El diseño debe evocar, estética y muchas de las veces el diseño tiene una conexión emocional con el consumidor, sin embargo es importante mencionar que la estética no cubre propiamente una necesidad, por lo que la funcionalidad dentro de un objeto o servicio es la base para que sea utilizado.

"Lo único importante del diseño es como se relaciona con la gente" (Víctor Papanek, 2012), anteriormente se manifiesta que el diseño ha transformado las relaciones sociales y el entorno de habitad de los seres humanos, sin embargo el eje de avance que ha sostenido el proceso hasta la actualidad, se denomina relación, la cual mantiene una conexión con el hombre a través de, objetos, estrategias o metodologías. Este vínculo de unión se determina como funcionalidad, es decir el aporte significativo o secundario que otorgue un servicio u objeto a la sociedad, la utilidad del diseño; se origina con el fin de solucionar problemas, presentes y futuros, en lo cual existirá un vínculo, que se convertirá en indispensable si llegara tal objeto o teoría a imperar sobre el diario vivir de la persona.

"El diseño es el esfuerzo consiente de imponer un orden significado" (Víctor Papanek, 2012), el diseño como disciplina de estudio; con lleva metodologías que sistemáticamente nos otorgan productos o servicios, el origen del diseño es evocar estética considerando formas o letras de manera estructurada, mediante principios o fundamentos; acciones que conllevan a expresar, un concepto a través de procesos ordenados, que atraen a la sociedad nuevas ideas.

"Un diseñador es un planificador con sentido del buen gusto" (Bruno Munari), el diseño como profesión es con llevada para ser presentada ante el público, el mismo que está dividido por consumidores segmentados por sus gustos y preferencias , a ello en diseño se lo llama mercado objetivo, es la dirección básica para el diseñador, como anteriormente, se mencionaba las características principales de un objeto de diseño son: la practicidad y la estética, aspectos importantes que se están relacionados o ligados a la

expresión personal o estética del diseñador el cual sigue tendencias micro o macro sociales que son cíclicas, en marcadas por códigos que limitan la masa colectiva, o a su vez ser libre de tendencias, encaminado a mostrar estilo propio sumergido en la originalidad, el mismo que generara tendencia dentro del contexto social.

El sentido de buen gusto, es el aporte artístico frente a los demás profesionales, es el sello distintivo por el cual será identificado por el consumidor, que se proyecta para otorgar un cambio de beneficio para la sociedad, mediante la perspectiva personal, que con lleva a ser subjetivo ante la sociedad, el mismo que se expresa en diversos escenarios, sea el comercial o el artístico.

"Es realmente difícil diseñar productos por grupos de interés o muchas veces las personas no saben lo que quieren hasta que se lo muestras", (Steve Jobs), el diseño como generador de productos, revoluciona constantemente la industria comercial, anteponiendo necesidades consumistas para satisfacer los deseos de un grupo; el autor nos otorga una perspectiva visionaria de creación, la misma que ha tenido impacto y éxito mundial, como diseñadores generadores de productos, estamos llamados a investigar los deseos primordiales, básicos y secundarios de comprar; a través de elementos que satisfagan necesidades, a su vez se puede convertir la necesidad en deseo de adquisición, mediante la sofisticación e innovación de productos, lo que eleva el artículo, a niveles de adquisición importantes, vinculando el deseo; como parte importante de pertenencia en grupo social.

2.1.2.2Autor

"La desaparición del Autor se ha convertido, para la crítica en un tema, ya cotidiano" (Michael Founcauld, edición seminario pg. ,2), el escritor hace una clara referencia a la carencia de humanos autores de elementos de desarrollo, que vincula a entes sociales; hoy en día no es común que una persona se le vincule con el termino autor, de tal o cual acción o pensamiento, lo cual nos permite desconocer ciertos conceptos ya sean científicos, culturales, sociales, políticos o religiosos.

La característica principal de un autor, es la investigación por excelencia, es decir percibe la investigación para ser llevada a la creación de nuevas hipótesis que serán expuestas, al conocimiento social, sin embargo el ejercicio de autor no es una actividad que se desempeñe a gran escala, la perdida de autores nos lleva a la ignorancia la cual con lleva a la perdida de riqueza intelectual.

“La relación de apropiación: el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; no es ni el productor ni el inventor.” (Michael Founcauld, edición seminario pg. ,3), Foundcauld, menciona que el autor no es exactamente el propietario, esta aclaración es esencial porque el autor es un compilador de información ya existente, la cual la restructura mediante textos, elementos o formas al estilo personal con un mensaje connotativo, y vuelve a recalcar; no es ni el productor ni el inventor, en cierta manera esto se ve manifestado en que ya todo está creado sea por creación divina o por la ejecución manual del hombre, es decir ya existen procesos en todo el ámbito de desempeño social, los cuales; se toman como fuente de inspiración que nos conduce a tomar ciertas variables y otorgarles una nueva visión dentro del entorno.

“El autor es sin duda aquel a quien puede atribuírsele lo que ha sido dicho o escrito”, (Michael Founcauld, edición seminario pg. 3), es importante señalar que un autor es un ser humano impulsador que innova constantemente conocimientos o habilidades prácticas, para la concepción de una nueva tesis, recursos o elementos lo cual permite a una nación, conocer y saber; aquello que aún no ha sido expuesto o escrito.

El ejercicio del autor es independiente, o colectiva; su dedicación va definida a generar conceptos, los cuales se pueden transformar mediante el arte o la ciencia en objetos, medicamentos o números, se instaura la categoría fundamental de la crítica, entre el hombre y la obra, es decir la apertura al análisis sobre cómo fue escrito o realizado, que métodos se utilizaron y que es lo nuevo que propone.

2.1.2.3Diseño de autor

Una vez estudiado los conceptos básicos sobre diseño y definiciones de autor, el presente tema se adentra, a la unión de estos dos términos, denominado diseño de autor, para lo cual se menciona a la licenciada Susana Saulquin, socióloga de moda radicada en Argentina, quien mediante el libro Políticas de las Apariencias, define al diseñador autónomo desde varias perspectivas.

El diseño independiente de tendencias, también llamado “de autor” (Saulquin Susana, 2014, pg. 79), es relevante porque se determinar un nuevo sistema de producción dentro de la moda el mismo que va contra corriente del índice de

masificación industrial original, que propone productos con diferente significado a la hora de vestir, lo connotativo de las prendas y la recepción del mensaje tienen mucha importancia, el cual dentro del diseño de indumentaria en masa este particular no es conocido.

La independencia de tendencias es un vínculo de liberación de los dictaminadores productores de moda, el no seguir una línea trazada donde se encuentra texturas, colores y conceptos que deben ser aceptados por la sociedad a través del consumo, a gran escala con mensajes de moda fugaz y no ética. El forjar la libertad creativa dentro de una industria de gran potencia económica, ha generado grandes críticas sobre el trabajo que realiza el diseñador independiente, el cual tiene la decisión total de saber que desea entregar a la sociedad bajo códigos vestimentarios plasmados con estilo y estética.

El modo de inspiración dentro del diseño independiente parte de una idea que busca generar identidad, a partir del siglo XXI, el ser tiene importancia dentro de la humanidad, ya no es necesario desear tener lo que falta o copiar para tan solo parecer, más bien enfatizar en ser auténticos, Saulquin se refiere como "el ser interior", que es la aceptación de ciertos favoritismos por acciones o cosas, es decir determinamos y decidimos los que nos gusta, estas afinidades determinan un aroma particular que nos distingue de los demás, además determina la identidad en tres estados, el ser, el cómo quiero llegar a ser y como en realidad me ven; el análisis de estos tres factores marcan la identidad, que es el reflejo de la interacción con el yo personal. (Saulquin, 2014, pag. 81)

El diseño independiente o de autor lleva marcada la esencia de la identidad dentro del contexto conceptual, es decir es el ADN personal, marcado a través de elementos culturales, mediante grandes o pequeñas formas estructurales definidas por una silueta, por otro lado es importante el concepto de la propuesta la misma que se trabaja de acuerdo a los materiales existentes en el medio, lo que les permite desarrollar estilos exclusivos y se basan en la coherencia organizativa de elementos conceptuales, lo que genera una dirección que da sentido al proceso creativo.

La visualización artística que genera el diseñador independiente; a través de imágenes, hacen que cada vez sea más reconocido dentro del medio industrial de la moda, se enfoca en hacer del vestuario ideas personalizadas, con estilo y sentido de

creatividad comunicacional, en la cual se transmite la identidad y la esencia del concepto.

El modo de producción es reducido, de esta manera se aleja totalmente de la producción masiva, que es el eje lógico de la dinámica industrial, la consciencia de compra es evidente debido al alto valor adquisitivo, lo que encamina al diseñador independiente a tener clientes con criterio formado por lo cual en esta etapa el consumidor compra por poder de decisión. (Saulquin, 2014, pg. 82).

El diseñador de autor le da sentido a las creaciones mediante el experimento con nuevas texturas, colores y formas, propias del pensamiento creativo. El trabajo artesanal es muy bien representado, ya que se muestran evidencias culturales mediante hilos o estampas que conceptualizan estilo y calidad, al ser un creador independiente resalta la capacidad de experimentar y proponer sistemas artesanales adhiriendo procesos semi-industriales, que se destacan mediante originales propuestas de vestuario.

Dentro del contexto del diseño de autor, se establece, producción en series cortas, característica que se contrapone al sistema de compra masiva de la moda industrial, en la cual se enfatiza la dinámica de comprar, usar y tirar; sin embargo, el modo de fabricación de los autores de moda, tiende a generar sustentabilidad, lo cual se refiere el cuidado y mantenimiento de los recursos, ya sean materiales, naturales o físicos.

Susana Saulquin lo menciona como ética en la moda, a lo cual divide en dos grupos importantes, los recursos humanos y los recursos materiales, el primero atiende a la eliminación de la explotación laborar dentro de los pequeños o grandes taller de moda, a lo cual el sistema de diseño independiente, cubre con el ciudadano del talento humano, es decir; genera la cultura de darle importancia al obrero o artesano dentro de la etapa productiva, apoya el bien común del trabajador y la satisfacción del mismo con el empresario.

Los recursos materiales, se basa en la atención al momento de la compra y hasta como se pronostica envejecerá el producto, es el proceso biodegradable; la etapa del diseño de autor es un proceso pensante que atiende a crear una prenda limpia no nociva con el medio ambiente, ante la presente Susana Saulquin y Alejandra Gotelli, aducen lo siguiente:

> Los valores de autenticidad, durabilidad y respeto tanto por las personas como por la naturaleza, son pilares fundamentales en la nueva organización de la producción de prendas. (Saulquin, 2014) Alejandra Gotelli menciona: "El lujo es poder tener en tus manos una prenda de recursos renovables, construida con dedicación, sin esclavitud no explotación y procurando una extracción de los recursos más renovables" (Anelén Lugea, comunicación personal 12 de Octubre de 2012). (Saulquin, 2014, pag.62)

En el siglo XX la moda fue estética y de consumo masivo , en el siglo XXI es una mezcla de la estética con la ética, una cohesión que el diseñador independiente cumple dentro de los procesos de diseño, a su vez es importante mencionar el valor del reciclaje " La calidad no tiene que ver con la reutilización" (Saulquin,2011), dentro de los proceso del desarrollo del diseño de autor se menciona la unión de mezclas textiles como resultado un nuevo lienzo, las posibilidades de reutilizar la materia prima y adherirle al diseño de autor, es una forma de generar nuevas texturas que se adhieren al proceso de diseño bajo altos estándares de calidad. (Saulquin, 2014).

"El diseño de autor como generador de innovación" (Sanagua, 2012), la innovación dentro del diseño de indumentaria individual, se halla marcado por dos parámetros que pueden ser; innovación en las formas e innovación en el material, para el desarrollo de estos grupos se requiere de reconocer a la investigación y el desarrollo, que como conclusión genera invención productiva.

La cultura de innovación es el símbolo connotativo visible del diseño de autor, I+d+i, (investigación desarrollo e innovación), reúne varios aspectos que ayudan a indagaran el valor de la innovación, como producto o como proceso, el diseño independiente, tiene de los dos, tanto innovación del producto el cual se refleja en la forma, la textura o el ensamble, que a su vez innova los procesos, de confección que incorpora nuevos sistemas, que conectan la habilidad artesanal y lo procesos semi-industrializados (Saulquin, 2014), por lo cual se presentan los aspectos relevantes tanto para innovación de producto y de proceso.

Aspectos a considerar dentro de la innovación	
Innovación de producto/ servicio	**Innovación de proceso**
• **Desarrollar y conocer estrategias para introducir productos nuevos o con mejoras sustanciales.** • **Evaluar los beneficios económicos en términos de mayor cuota de mercado o posibilidades de acceder a nuevos clientes.** • Fabricar productos únicos o diferenciados orientándose más a un nicho o tipo de cliente específico. • Registrar y anotar todas las ideas que surjan para no perderlas teniendo en cuenta las limitaciones de la empresa. • Conocer y mantenerse informados sobre la fabricación de productos de los competidores.	• Desarrollar y aplicar mejoras sustanciales en los procesos o su renovación completa. • Evaluar los beneficios económicos previsibles en términos de reducción costes o posibilidad de fabricar productos complementarios. • Establecer canales de comunicación con el objeto de recoger aportaciones de ideas o sugerencias para posibles mejoras. • Registrar o anotar yodas las ideas para la mejora o renovación de los procesos. • Gestionar y adquirir licencias, patentes, y tecnologías de otras empresas, universidades o centros de investigación. • Conocer las Tics, facilitadoras de formas de trabajo innovadoras.

Tabla nº1
Cuadro de aspectos a considerar dentro de la innovación.
Fuente: Guía práctica de la gestión de la I+D+i.

El diseño de autor reúne características que nos permiten clasificar, el modo de expresión conceptual que está conformado por tres características rectoras, desde la forma, sobre las texturas y mediante ensambles o recombinaciones de elementos, los diferentes estilos nos lleva a conocer como puede ser representado el diseño independiente y explorar las diferentes categorías organizadas mediante elementos conceptuales, que conectan el, sentido artístico y la identidad del trabajador independiente. . (Saulquin, 2014).

2.1.2.5 Características rectoras

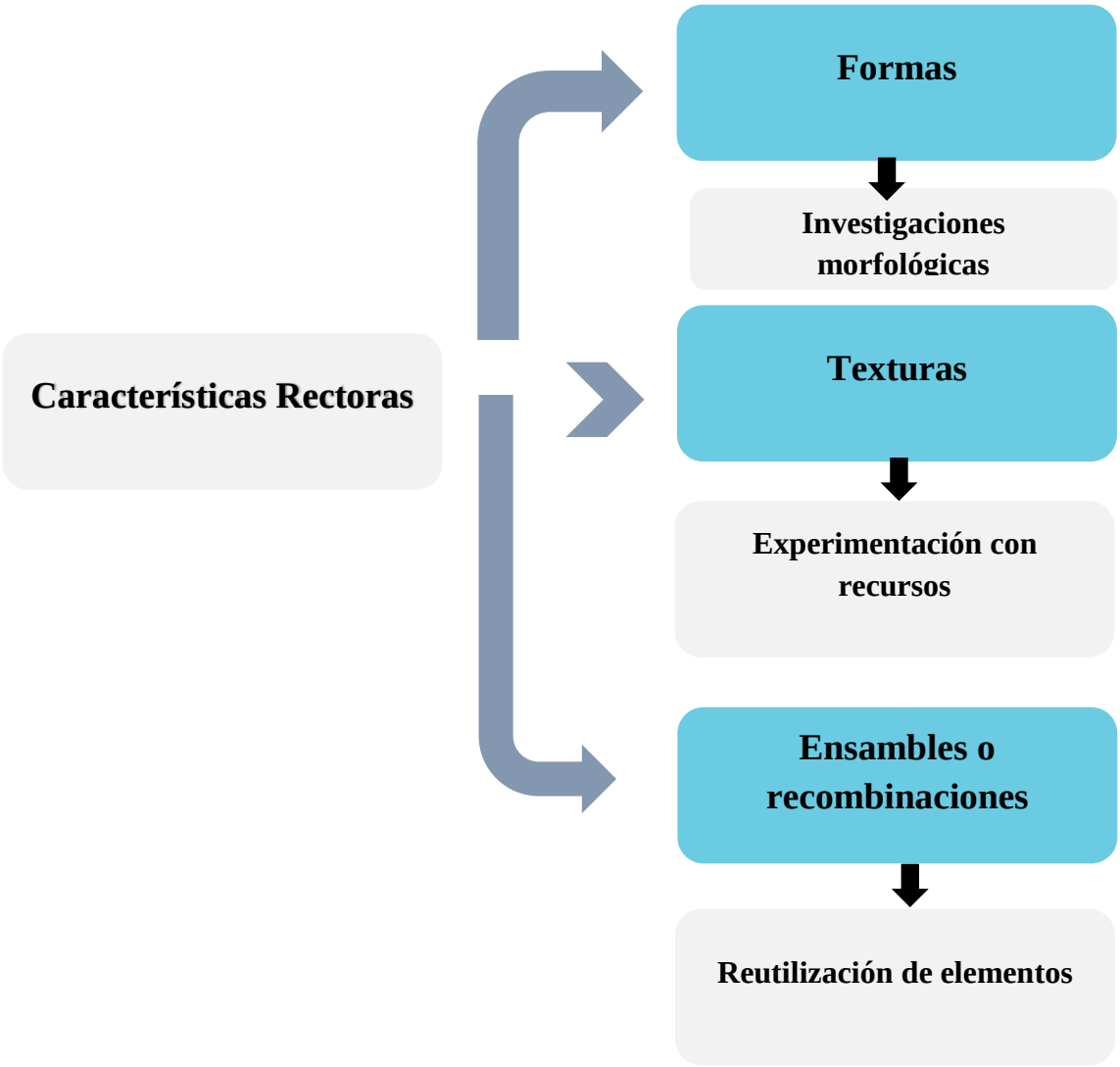


Gráfico nº1
Características rectoras
Fuente: Propia

2.1.2.6 Desde la forma

Desde la forma, se refiere al vínculo del cuerpo como elemento de soporte y al vestido como indumento (cuerpo/ vestido), dentro de la forma se puntualiza al patronaje donde el conocimiento se profundiza de acuerdo a la construcción de la prendas, patrones que deben concluir en la comodidad y la practicidad. Argentina es uno de los países que ha tomado del diseño de indumentaria como propio, por lo cual dentro de la metodología de las formas se resaltan a los siguientes diseñadores; Min Agostini, Vero

Ivaldi, Cora Groppo, Augustina Troyer, Quier Schang- Viton, Bossini Pithod, Belén Amigo. (Saulquin, 2014, pag.82)

Imagen nº1
Diseño de Autor desde la Forma Min Agostini.
Fuente: Min Agostini/potos 2016.

Min Agostini Arquitecta-Diseñadora, crea desde la Arquitectura con piezas enteras sobre el maniquí fusiona, volúmenes con comodidad y fluidez, tiene impronta[1] geométrica, rasgos que distinguen y sorprende; con formas atípicas de deconstrucción crea estructuras, que reemplazan el ambiente convencional del diseño de indumentaria, impregnando puntadas de calidad en cada colección.

Las propuestas son diseños híbridos, mezcla prendas basadas en la morfología originando indumentaria interesante, formas simples pero elegantes de alta versatilidad y atemporalidad; es decir no hacen referencia a un tiempo específico, se adapta a diferentes tipos de cuerpo sin límites de edad.

[1] Impronta: Rasgo peculiar y distintivo que una persona deja en sus obras y que las distingue de otras.

Imagen nº2
Diseño de Autor desde la Forma Vero Ivaldi.
Fuente: Vero Ivaldi.

Vero Ivaldi, **"**Si las matemáticas y las telas se fusionarán, darían lugar a asimetrías matemáticas e irregularidades calculadas" (Ivaldi, 2008); se inspirada en las distintas concepciones culturales del cuerpo humano, elige la estructura humana, como medio para mostrar diseño, creación y trabajo de moldería. Sus diseños parten desde los patrones y la resemantización[2] basada en la investigación profunda; guiada por la asimetría y las irregularidades, características que forman parte de cada creación.

En las fotografías presentadas a trabajo con elementos inspirados por la naturaleza como el viento, cohesionando el estilo arquitectónico, el cual es interpretado como energía indomable, transformadora.

Para lograr el concepto de patronaje, ha usado ventiladores para estudiar su efecto sobre los géneros textiles, mediante piezas donde predomina la línea oblicua,

[2] Resemantización: es el proceso mediante el cual se asigna un nuevo valor designificado a una palabra preexistente. Esto puede realizarse por dos vías distintas, a saber, la Lexomancia y la Espeleología Lingüística. Irureta mismo fue uno de los grandes Lexomantes de la Humanidad.

creando modelos que se enroscan y curvan**,** siguiendo el trazo de la diagonal. Ivaldi suele utilizar paleta de colores, tomados de las raíces y tinturas extraídas de la tierra como: remolacha, clorofila, ocre, blanco roto y negro en estado puro, usa materiales nobles, los paños de lana, el satén, los rústicos y los tramados de algodón en distintos tonos y texturas, dándole forma a una evolución de figuras y volúmenes. (Dolie, 2013)

Imagen nº3
Diseño de Autor desde la Forma Cora Groppo.
Fuente: Cora Groppo 2013.

Cora Groppo trabaja en la deconstrucción de morfologías estilizadas, armados en capas y colores tranquilos. Mediante las fotografías se presenta la colección denominada "Chica Rino", un personaje que tiene capucha con cuerno, el rinoceronte se denota en los cuellos amplios, las texturas rugosas, los pliegues y el cuero. El perfil de consumidor está determinado; por el estilo urbano- moderno, para mujeres con fuerza y sensibilidad.

La morfología de la indumentaria no presenta grandes variantes, se basa directamente en la búsqueda de texturas, a través del uso de prints y cuero; por lo cual resaltan los procesos de gastado, erosionado los mismos que detalla, historia mediante las prendas de cuero, texturas que reemplazan la piel rugosa.

En la continuidad, de la colección se marca los largos en el vestuario y la superposición, enmarcando prendas distintas, de la misma colección estas aparecen unas debajo de otras, siendo una de la característica relevante de la marca. La selección de material es básicamente, la mezcla textil de punto que son texturas muy finas y transparentes, unido con tejidos planos hechos a mano, de galga gruesa y cuero;

realizado con el objetivo de otorgar confort a las prendas. El cuero está presente en cada colección, por lo que la diseñadora, investiga sobre los tipos de procesos que puede desarrollarse sobre el material, los colores que emplean dentro de la colección, son sobre una base neutra que se repiten una y otra vez buscando los matices, que determinan la fidelidad de la marca. (García ,2013)

Imagen nº4
Diseño de Autor desde la Forma Agustina Troyer.
Fuente: Moustro estudio (2012).

Agustina Troyer, presenta su marca "Troyer", línea de sastrería urbana masculina para público joven, "La filosofía de la marca tiene tres principios elementales: la búsqueda de calidad en las materia prima y producto terminado, lograr un buen proceso de diseño y revalorización de lo artesanal" (Troyer, 2013).

La metodología conceptual inicia con la búsqueda de temas de interés; que se enmarcan en un proceso de investigación, mediante imágenes "disparadoras", del cual surge un conjunto grafico para comenzar la investigación textil que busca ocasionar texturas a través de la intervención artesanal de las telas, que buscan diferenciarse y poder transmitir un mensaje a través de la indumentaria, la etapa de desarrollo de diseño

de prendas se realiza sobre pruebas en el maniquí o en bocetos, para el proceso de moldería en ocasiones existe un replanteamiento de diseño.

Los aspectos importantes que antepone la diseñadora al momento de crear es proponer valor agregado a través de los detalles, mediante la experimentación de matriz de moldes, los materiales como recursos de calidad, además dela apariencia visual y táctil textil mediante técnicas artesanales

Imagen nº5
Diseño de Autor desde la Forma Quier Schang- Viton.
Fuente: Baf Week 2012.

Schang Viton, se distingue por la calidad, estilo, comodidad y versatilidad, la diseñadora fundamenta sus colecciones a partir de sus raíces con ideas que le permitan insertar en la moda, su origen mediante la fusión de lo franco-chino, Julia Schang Viton, afirma que cualquier experiencia cotidiana como por ejemplo las radiografías de una fractura, pueden adherirse como concepto para una colección, la concepción de diseño empieza por la escritura, a manera de una reflexión sobre lo que desea hacer, muchas de las colecciones primero son escritas, la diseñadora enfatiza lo antes mencionado con la siguiente frase, "algunos empiezan las colecciones con bocetos yo con textos"(Shang Viton, 2015).

Imagen nº6
Diseño de Autor desde la Forma Bossini Pithod.
Fuente: Celina de Franceso 2014.

En el año 2005 en Buenos Aires fundó su propia firma "Bossini Pithod", dedicada a indumentaria urbana masculina, el estilo artístico, bohemio es parte de la identidad, que lo identifica, se destaca en la escena independiente, por la calidad y estilo en sus prendas urbana sport, con un toque clásico.

Se distingue por las formas y la técnica del patchwork, que lo define como mosaicos textiles, combinado con diferentes telas, una propuesta original desde el inicio de la marca, para lo cual uso telas de descarte, técnica que evoluciona en cada colección, además mezcla pinturas en las remeras y camisas que son pintadas de manera artesanal, utiliza muy poco la serigrafía.

La paleta de color generalmente, resaltan los azules, marrones, negros, grises suele usar verde, y el rojo de manera escaza, como colores de acento el verde flúor o lima intenso, depende el concepto de la colección. (Misetich, 2013)

Imagen nº7
Diseño de Autor desde la Forma Belén Amigo.
Fuente: Rhazes Pacheco Escalona 2016.

La diseñadora Belén amigo marca el estilo femenino relatando diversas historias llenas de poesía, melancolía y estilo personal, marca homónima[3] creada en el año 2013, caracterizada por explorar la fusión entre diferentes géneros y ocasiones de uso.

Logra crear prendas flexibles que se adaptan a diferentes cuerpos, prendas de líneas simples mediante siluetas complejas, definidas; que re diseñan la figura

[3] Homónima: [palabra] Que o bien se escribe y se pronuncia o bien se pronuncia exactamente igual que otra pero tiene distinto significado y distinta etimología

humana. La vestimenta vincula detalles maristas, texturas papelosas, bordados figurativos y siluetas mórbidas.

2.1.2.7 Sobre las texturas

Sobre las texturas, se refiere a la investigación de textiles que interactúan mediante una silueta, con el objetivo de logar imponentes estructuras visuales, mediante estampados, calados, tejidos, plisados y la adherencia de costuras artesanales, que se entrecruzan en urdimbre y trama para generar, nuevos telares. Estos son los diseñadores que experimentan a través de las texturas: Martin Churba, Nadine Zlotogora, Mariana Dappiano, Leandro Domínguez. (Saulquin, 2014).

Imagen nº8
Desde las Texturas Martin Churba Invierno /Tramando.
Fuente: Viste con estilo 2015.

*"*El lugar se teje, dulce lenguaje, dos agujas, coser el tiempo, el hogar se trama, cosiendo amor, tramar el placer, casa tramada*",* (Churba, 2003) así define Martin Churba a la moda, denominado como una artista experimental, crea su marca en el año 2002 comenzó a funcionar "Tramando", un ambicioso emprendimiento que revoluciona a la industria textil, se basa en la combinación de la investigación textil con desarrollo estratégico del diseño. Es impulsor del cambio social, organiza a trabajadores desocupados del conurbano bonaerense, así como también a tejedoras artesanales en Jujuy. Con visión artística, empresarial y ética, piensa que vestirse debería ser un acto de libertad, su deseo es restablecer y revalorizar la industria textil nacional Argentina,

mediante la innovación y la originalidad, indaga diferentes formas para crear una nueva pieza textil usando una amplia paleta de colores. (Churba, 2011)

Imagen nº9
Desde las Texturas Nadine Zlotogora/ Verano 2011
Fuente: Ale Higareda 2011.

El diseño de Nadine Zlotogora se basa el estilo, que impregna en sus creaciones cada indumento refleja, ropa heredable que perdure en el tiempo muchas, de las prendas son únicas, se producen en series reducidas; llevan el mensaje de vivencias, Nadine, para sus colecciones se inspira en recuerdos pasados, como molinos de viento y agua, demuestra innovación en la moldearía, mediante cortes y espirales, con volumen mediante el textil, elige la combinación con estampas, en telas de gasa crespada, poplin, tela de camisería y voile[4]. (Facultad de Diseño y comunicación, 2006)

[4] Voile: es un tipo de tela, generalmente fabricada con 100% de algodón o mezclas de algodón y lino o poliéster. El término proviene del francés, y **significa** velo. A causa de ser sumamente liviana, la tela es utilizada en decoraciones blandas.

Imagen nº10
Desde las Texturas Mariana Dappiano
Fuente: marianadiappiano.com.

Mariana Dappiano, considerada una de las diseñadoras más creativas en diseño de autor a nivel nacional e internacional, siempre estudia al mercado al cual se dirige, mediante la observación como un escaneo instantáneo, visualiza el entorno cultural, social, profesional, personalidad, identidad, conciencia estética y morfología del cuerpo, información importante, que permite conceptualizar cada colección.

La metodología de diseño que aplica inicia por la inspiración, conceptualización de diseños, paleta de colores, y morfología de prendas, mediante el proceso actúa desde la intuición, volviéndose en un estudio técnico, riguroso basado en la elaboración de textiles. (Moda, 2009)

2.1.2.8 Ensambles y recombinaciones

Ensambles o recombinaciones de elementos**,** se denomina de esta manera debido a que realizan, superposiciones, reutilizaciones y contrastes de recursos textiles, incluyendo a tareas realizadas, a mano como el bordado y aplicaciones. A su vez incluyen elementos como los anudados, recortes, y superposiciones de materiales diferentes, que les permite crear estilos que expresan identidad latinoamericana, diseñadores como Mariana Cortese para Juana de Arco, Lorena Sosa y Araceli Pourcel, se identifican con esta metodología, lo que les permite utilizar materiales como el algodón, lanas, hilos de seda, y materia prima natural, de representación nativa original de un pueblo aborigen en particular. (Saulquin, 2014).

Imagen nº11
Ensambles o recombinaciones de elementos Lorena Sosa.
Fuente: cronicasdemoda.com.

Lorena Sosa, diseña joyería mediante la morfología de las texturas, construye joyería basada en la comodidad y la funcionalidad, mediante materiales naturales y semi industriales, la fotografía presentada es una colección que nace en la indumentaria como concepto, es decir, busca lograr la fusión de materiales y técnicas de la indumentaria, "impregnadas en piezas de menor tamaño con la riqueza de las joyas, y sin los límites de una prenda". Lorena Sosa diseña para mujeres con gusto artísticos, que gustan expresar su femenina en la cotidianidad. Los materiales, que componen la colección son: alpaca que es un material propio de la región, los bordados que diseñan para cada

pieza, lleva la identidad propia de flora y fauna tucumana, los dijes, hechos tanto en acrílico, cortado a láser como en metal. (Sosa, 2014).

Imagen nº12
Ensambles o recombinaciones de elementos Araceli Pourcel.
Fuente: Agustina Ribaini, 2016.

Araceli Pourcel, realiza experimentación textil con técnicas artesanales para generar nuevas telas, sus colecciones se presentaron en, BAFWeek y Malba Moda, sus prendas y objetos se comercializan en Tokio y Buenos Aires. A través de sus productos rescata técnicas ancestrales, desde la contemporaneidad, el bordado, el tejido dos agujas, teñidos, encajes, smock, calados, crochet, patchwork, y mosaico textil, son las técnicas artesanales que utiliza para conceptualizar cada creación en las que se pueden visualizar, la etnias latinoamericanas que aportan como elementos de inspiración.(Pourcel, 2018)

Conocer las características rectoras del diseño de autor, las formas de trabajo al de cada diseñador, al momento de realizar una colección, sirve para analizar como se ve distribuido, el concepto puesto desde diferentes estilos, los mismos que expresan arte, simplicidad y elegancia.

Cada pieza es un historia diferente de la otra, puesto que se conectan a través del color, silueta o formas externas, que se unen formando capsulas que comunican emociones, o sentimientos que arraigan una historia incásica o social, lo cual motiva al presente proyecto integrador a resaltar lo innato de las culturas del Ecuador, permitiéndose explorar desde la cultura Quichua del Napo, se plantea una manera de evocar identidad, sin conectarse al tradicional consumismo masivo, lo cual nos permite entregar propuestas de diseño que enlace al país y la sociedad mediante vestimenta, que evoca estilo con identidad de autor.

2.1.2.9 Metodología del sistema diseño de autor

La metodología del diseño de autor pasa por seis fases importantes que son; la investigación creativa, los elementos visuales, el análisis de la investigación, las herramientas compositivas, la conceptualización y el desarrollo.

2.1.2.10 Investigación creativa, primaria y secundaria

La investigación primaria creativa es la que con lleva al diseñador a vivir al escenarios reales y naturales, es decir llega a palpar la realidad con sus sentidos, es sumergirse en el laberinto investigativo, que le ayuda a denotar las expresiones sensitivas que son particularidades primordiales para conseguir importancia, dentro de la investigación. El contacto directo con el externo ambiental, ayudan a percibir el objeto de estudio desde varias angulares en las cuales podemos ser críticos y analíticos, lo cual debe registrarse, mediante capturas digitales; las fotografías son buena fuente de información, que traspasan expectativas al momento de estudiar un entorno, son muestra de investigación precisa que inspiran al diseñador a ser atrapado por la estética vivida.

La investigación creativa es imprescindible, es el modo de nutrición de todo diseñador; a través de contemplar el espacio para conocer el ambiente, entender el modo de habitad natural o artificial, los mismos que expresan diversos factores que estimulan la sensibilidad creatividad, observar es la interacción principal que desarrolla el

diseñador, a través de la observación. Llevan a contemplar el gusto de lo estético lo descubriendo universos ocultos, que estampan rasgos históricos, míticos o superficiales, que anteponen una estética narrativa, mediante símbolos concretos que determinan la trascendencia temporal. Conocer nuevos espacios interactuar, así como también formar parte interna del ambiente, tocar texturas, detalles, medir morfologías, distinguir olores, de esta manera acercarse a conocer personalmente e intimar con el objeto de inspiración.

Interpretar el entorno, es el ejercicio de deducción de lo estudiado, anteponer archivos digitales, mediante información adecuada, para el desarrollo del proceso creativo, sintetizar las imágenes, representativas mediante la perspectiva personal. Es decir cuál es el fundamento estético, como miro la experiencia vivida, cual es mi punto de vista artístico, que puedo percibir y como se puede relacionar o vincular a la realidad creativa. Alex Milton y Paul Rodgers, en el libro métodos de investigación para el diseño de producto mencionan "la investigación de diseño, no tiene que ver con lo que existe si no con lo que debería existir" esta cita se enmarca en la reinterpretación de la inspiración, mediante el concepto, el cual se enmarca en la reinterpretación, de códigos, elementos e historias, transformando en nuevos textos teóricos y gráficos, impulsados por el estilo personal del diseñador.

> Cuanto más profunda sea la investigación, más oportunidades le proporcionará al diseño: un estudio a fondo permite establecer más vínculos entre las capas de material a elaborar simplemente porque ofrece más materiales para trabajar con ellos…La capacidad de innovar –de crear cosas nuevas- se desarrolla mediante una investigación intensa, y es esencial que el diseñador tenga la destreza necesaria para llevarla a cabo. (Mbonu, 2014, p.11)

Tomarse el tiempo prudente para realizar la investigación primaria es primordial, debido a que este aspecto define el éxito o fracaso de la muestra final, "el rol de la creatividad, no trata sobre encontrar la respuesta correcta, sino explorar el rango de posibilidades existentes. Mientras más amplio es ese rango de ideas exploradas, más posible es que uno pueda descubrir conceptos innovadores" (Canaan, 2003, p.238), depende la profundidad que tenga la investigación será también el grado de calidad del diseño, y se enmarca en todo el contexto, desde los materiales, proceso de producción y la contextualización; llegar al fondo de la exploración del inspiracional en estudio,

genera más ideas como lo dice Canna, que aportan al planteamiento coherente de la conceptualización

La investigación es el punto de partida del proceso creativo, que nos induce a concluir en la conceptualización, la misma que "consiste en la inteligencia del diseño, en recolectar información e identificar un conjunto de habilidades y así poder sentar las bases para la construcción de una colección coherente" (Calderin, 2013, p.6) que es el vínculo, de selección de los elementos más representativos, que pueden ser registrados, mediante sketches o bocetos de visitas realizados en lugares de interés, que evoquen información relevante, el proceso de investigación, determina cuan reconocido será el objeto, si puede ser calificado como una pieza de diseño.

El artista de la colección, debe permitirse tener un concepto amplio frente al análisis de la experiencia, de esta manera potenciar la creatividad y con ello la definición de su estética personal, cultural como recurso principal para la determinación de ideas, en definitiva el éxito de la investigación se basa en la presentación de una propuesta de diseño innovadora, compleja y estética que remota a una verdad vivida.

La investigación secundaria no es irrelevante dentro del proceso creativo, es igual de importante como la primera investigación, con la diferencia que en la investigación primaria vivimos la realidad del objeto estudiado y la secundaria, el conocimientos es encontrado a través de escritos, libros revistas ya existentes los cuales no creo el diseñador y merecen ser citados al momento de su uso. (Berguero, 2016)

Este tipo de investigación tiene características importantes que se basa en reforzar, sustentar y acrecentar la información, mediante la búsqueda de recursos de lectura que enriquezcan el proceso conceptual, el diseñador debe indagar por medio de bibliotecas en referencias bibliográficas confiables, que le permitirán expandir el conocimiento e incrementar la visión y creatividad.

El medio preferido por el diseñador en su mayoría es el internet una ventana magna de conocimiento e información que debe ser seleccionada cuidadosamente, con el objetivo no alterar la información del elemento estudiado, debido a que existe fuentes de información que distorsionan el significado real de las cosas.

La investigación visual es importante dentro del proceso de integración de información tangible, debido a que podemos ser críticos de fotografías que interfieren

en el proceso de tema investigado que son presentadas en revistas, en escenarios en los cuales el diseñador no pudo estar presente, a lo cual la crítica reflexiva juega un papel fundamental para verificar hechos transcendentales que aportan a elevar la conceptualización.

Dentro de la investigación secundaria también se encuentra el levantamiento de información de objetos de carácter histórico, estos deben tener conexión con el objeto de estudio, esta acción permite al diseñador evaluar nuevos significados como lo dice Cross los diseñadores "pueden entender que mensaje comunican los objetos y también pueden crear nuevos objetos que encarnan nuevos mensajes" (Cross, 2006) esto nos lleva a que se puede descifrar signos mediante la conciencia estética del diseñador información que portara al conocimiento conceptual de la propuesta de diseño.

La investigación creativa dentro del proceso de diseño es un método fundamental y necesario, hasta el final de la solución de la propuesta, para poder iniciar el proceso de búsqueda de información el diseñador puede empezar por cualquiera de las dos opciones o iniciar con las dos teorías de manera simultánea, siendo conscientes de la coherencia del procedimiento. (Bergero, 2016

2.1.2.11 Elementos visuales compositivos

Para poder elaborar, los elementos visuales compositivos, se mencionara la investigación creativa, que parte de la investigación primaria, que se caracteriza por ser una investigación propia; de vivencia personal del diseñador en el campo de estudio, a su vez, como contraparte de la investigación primaria se tiene la investigación secundaria; que es una investigación establecida, es decir el profesional de moda, indaga la información escrita de un tema en particular, que ya ha sido escrita por varios autores, de lo cual se extraen información importante, que potencializa la búsqueda primaria, lo cual deberán ser citados debidamente, los elementos visuales compositivos, se forman mediante las siguientes técnicas: referencias cruzadas, yuxtaposición, deconstrucción, collage y el dibujo

- Referencias cruzadas

Una vez realizada la investigación en sus dos etapas, el diseñador tiene cantidades significativas de textos e imágenes que deberán ser estructurados y

estudiados, para dicha actividad se tiene el primer elemento visual, denominado por Enzinma Mbonu (2014) y Seivenwright (2011) como: referencias cruzadas

Permiten unificar conceptos e imágenes, de la inspiración estudiada que a su vez eleva los significados e interpretaciones, a través de la acción de la comparación, la unificación de información, mediante la observación, reflexión y análisis, permite encontrar variables de similitud en textos e imágenes que faculta la asociación con otros, a su vez la examinación de las diferentes fuentes bibliográficas y material recolectado, de esta manera se refuerza el conocimiento investigado. (Bergero, 2016), para Canna la comparación "significa observar la interrelación entre nueva información y experiencia previa, desarrollando así una nueva combinación" (Canaan, 2003, p.236).

Simon Seivewright define referencias cruzadas de la siguiente manera, "constituyen una técnica que obliga a buscar referencias visuales relacionadas o bien complementarias. Se pueden agrupar en temas o conceptos de partida" (Seivewright, 2011, p.90).

Imagen nº13
Referencias cruzadas
Fuente: Simon Seivewright

❖ Yuxtaposición

Es una técnica de selección de imágenes, que comparten rasgos y características en común, para luego cortarlas y pegarlas en un mismo espacio, con el carácter y estilo del diseñador; ante ello se debe reflexionar al momento de la selección y agrupación; debido a que se debe demostrar relación en el proceso el mismo que encamina a la conceptualización. (Bergero, 2016).

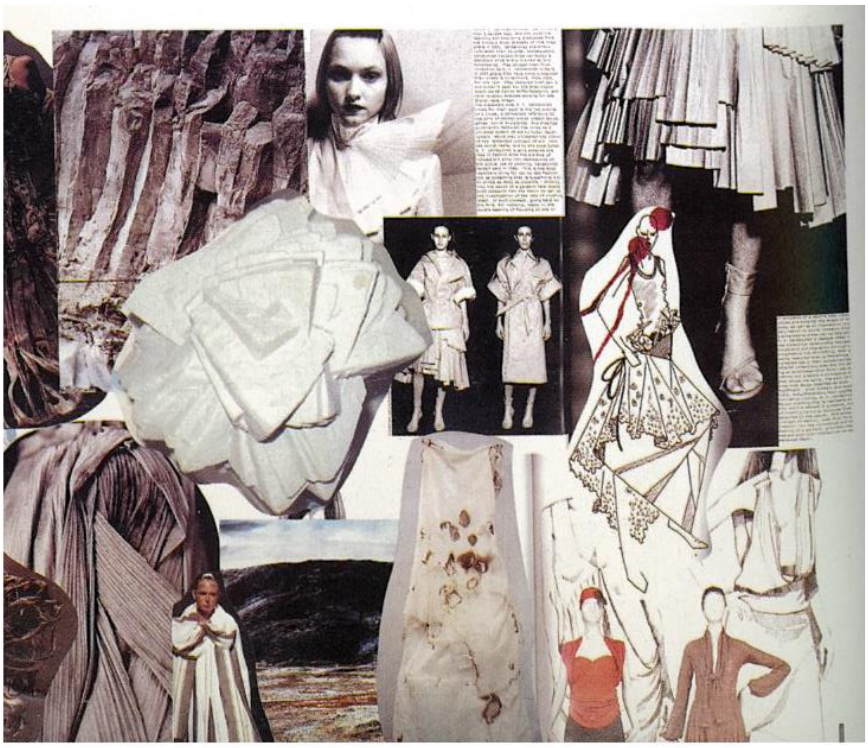


Imagen nº14
Ejemplos del uso de la yuxtaposición, muestras de la conexión
Del mundo natural y una serie de textiles.
Fuente: Simon Seivewright

❖ Deconstrucción

La deconstrucción; permiten reinterpretar la información desde una perspectiva diferente que puede ser demostrada en 2da o en 3ra dimensión, en lo cual se desmonta o separan las imágenes e información, y se reconfiguran nuevas formas basadas en diferentes fuentes, este nuevo re-ensamble configura una nueva forma o siluetas con la que el diseñador puede reinterpretar o continuar la indagación morfológica (Seivewright, 2011).

❖ Collage

El collage es una herramienta de estimulación visual, que juega con imágenes en varias dimensiones, anteponiendo una sobre otra, formando una estética que encapsula, la creatividad del diseñador y actúa como generador de inspiración, para la solides del concepto. Al momento de su realización permite experimentar, la silueta, la morfología, la escala, la determinación organizacional, compositiva y la proyección de un producto (Mbonu, 2014).

Imagen nº15
Ejemplos del uso de la técnica del collague
Fuente: Simon Seivewright

❖ El dibujo

El dibujo es la expresión artística personal de estilo propio, es una herramienta visual que potencializa, los elementos técnicos de construcción de una prenda, o estéticos para la explicación de los detalles; que interfieren en el indumento. Puede encontrarse involucrado dentro de la yuxtaposición, en una deconstrucción o en un collague, que permite al diseñador esclarecer y resaltar ideas. (Gaimster, 2011).

Imagen nº16
El dibujo elementos visuales del diseño de autor.
Fuente: Simon Seivewright

Las herramientas antes descritas y analizadas, sirven al diseñador para proyectar y desarrollar ideas, claras o imprecisas, que permitirán potencializar y multiplicar la información, se han mencionado varias técnicas de elementos visuales, el creador de la colección debe considerando la mejor opción, para poder llegar al análisis, conclusión e interpretación de su concepto.(Bergero, 2016)

2.1.2.12 Análisis de la investigación

El análisis se caracteriza por la selección e interpretación, es decir se puede eliminar imágenes, con el objetivo necesario de potencializar la conceptualización. Anteriormente se menciona la importancia de profundizar la investigación, en este apartado es esencial el entendimiento, de la información extraída, como menciona Burdick “la investigación es solamente buena como la interpretación que se le haga” (Burdick, 2003, p.82).

Al editar y experimentar la información, se busaca entender y mejorar la determinación conceptual, el diseñador amplia con libertad creativa los significados,

reales y cuestionables de cada imagen o elemento de estudio, y a su vez depura los gráficos que visualmente se aparten de la intención real del concepto.

Dentro del proceso creativo, todo se basa en una línea secuencial, que expresa coherencia con sentido estético. Esto se evidencia al entender el porqué de cada detalle que se encuentra dentro del estudio gráfico, es decir la exitosa interpretación de la información que ha realizado el diseñador, a su vez el estudio investigativo, contribuye a determinar los elementos que componen el análisis de la investigación, como son: la silueta, la proporción, la línea y la textura, a utilizar; como elementos básicos que conforman una colección, los cuales son parte del resultado significativo de la propuesta de diseño.

2.1.2.13 Elementos de análisis de investigación

- La silueta

Es la característica bidimensional, se ve definida por la altura y anchura pero no por la profundidad, la silueta dentro de la colección y el marco conceptual informan y organizan el ambiente estético. Actúan como huellas que denotan y connota un estado cultural moderno, tradicional o futurista como lo define Enzima Mbonu "es el contorno general de la prenda o conjunto. Es lo primero que ve el ojo antes de fijarse en los detalles" (Mbonu, 2014, p.26),

Es el lenguaje artístico de formas geométricas o abstractas, el diseñador definirá el tipo de silueta de manera minuciosa, conforme a la conceptualización; podrá realizar cambios sutiles, que evoquen sentido de autenticidad e identidad, la definición de la silueta, imprime ritmo homogéneo, que establece relación y semejanza dentro de la secuencia estética. Una silueta puede llegar a trascender como tendencia que perdure y marque historia en la moda. (Sorger y Udale, 2006)

- Proporción

Es la relación justa y armoniosa con la silueta establecida, mismos elementos deben tener una conexión sin desintegrar el concepto original. La proporción es la división en la silueta, seguida por líneas que sujetan variantes, estéticas o funcionales dentro del objeto de diseño, que como consecuencia se forman a través de líneas, grafías y texturas (Bergero, 2016 , pag 34).

- La línea

Las líneas dentro de la figura de diseño, se encuentran interprendas de manera secuencial, que evocan una continuidad explicita o imaginaria, las mismas pueden ser líneas curvas u orgánicas o rectas inorgánicas, el significado de la línea dentro del indumento tienen especial relevancia, debido a que pueden subdividir morfologías que exalten las diversas partes de la prenda o a su vez orientar a línea como principio funcional como cierres o cremalleras, botones, binchas o presillas.

El estudio estético de las líneas, tanto de Ezinma Mbonu (2014) como Sue Jenkyn Jones (2008), mencionan que se emplean dentro del diseño y pueden ser percibidas como muestra de estilización corporal, en referencia a líneas rectas, o al ser empleadas en morfologías sueltas evocan dinamismo, son el contrario de las líneas horizontales demuestran el contorno infinito de la prenda, la óptica se centra en el ancho que dibuja la silueta, además de la utilización de líneas inclinadas, al bies o al sesgo, que ocultan o exponen la figura, del modo como se empleen, pueden destacar rasgos físicos, como por ejemplo si son compuestas en un canesú a la cintura, se orientan las líneas en la parte céntrica del abdomen de manera encontrada, lo que genera visualmente una cintura definida, de este modo las líneas marcan simetría dentro del vestuario.

- Textura

También se resalta a la textura como elemento general que rige la colección, el textil es elegido como el primer elemento rector, debido a que de este depende como se determine la silueta, y los materiales que componen la colección, las texturas pueden ser naturales o artificiales, a su vez una mezcla compuesta hibrida de los dos componentes, la textura mantiene propiedades y comportamientos rígidos o delicados, que potencializan el diseño; la elección material de la textura, debe alinearse a la conceptualización con la cual se trabaja.

Se ha determinado los elementos que componen el análisis de la investigación como, son la silueta que evoca identidad dentro de la colección, la proporción que define equilibrio, las líneas que resaltan morfologías, y las texturas que evocan simetría dentro de la propuesta de vestuario, a continuación se narran las herramientas visuales.

2.1.2.14 Herramientas visuales, mood-boards, concept boards y sketchbooks

Se estable como como herramientas visuales a paneles gráficos que ayudan a encaminar el concepto de la propuesta de diseño, para ello se menciona los siguientes: el mood board o concept boards y sketchbooks, en los cuales se evidencia la totalidad de la información simplificada mediante textos importantes e imágenes.

- Mood-board

El mood-board o concept-board, definidos como materiales visuales, que se usa para conectar varias imágenes, se ha semeja a un mapa de representación gráfica que determinan la narrativa del concepto de la colección, es un medio de comunicación frente a cualquier persona que desee conocer el trabajo que se realiza, sea de aspecto catedrático, académico o social. (Calderín, 2013).

El cuadro gráfico, es el método que ayudan al diseñador a emitir el mensaje, en el cual plantea, la atmosfera, morfología y texturas que exaltan y se relacionan directamente con el concepto, con la dirección estética y estilo personal del diseñador, que manifiesta el espíritu de la colección, mediante formas en sentido dinámico, mostrando fotografías, enteras o partes importantes de las mismas.

Al principio puede no tener coherencia, debido a que se anteponen ideas del momento, a lo cual se conoce como ideas disparadoras, las mismas que pueden o no funcionar en el desarrollo del diseño pero a su vez en el proceso; toman forman y fomentan una línea explicativa, en veces artística o técnica que puede ser representarse en 2 da o 3 era dimensión, o a su vez se puede realizar una mezcla de los dos según la necesidad del protagonista de la obra, mediante la utilización de varios materiales, naturales o artificiales, que reflejen la filosofía conceptual del proyecto, es importante anteponer formas y dinamizar texturas, este ejercicio podría permitir experimentar un nuevo uso de elementos dentro de la colección.

Imagen nº17
Mood board de Martin Churba en dimensión 3d, colección Tramando
Fuente: Clio Goldschmidt .

El tiempo que se necesite, para poder fundamentar de manera objetiva el concepto mediante; el mood board, pude ser de nueves meses de anticipación, con ello poder proveer, producir las bases textiles y demás materiales a trabajar, a su vez en ese lapso de tiempo se podrá establecer, un espacio de análisis el cual se empleara para poder redefinir significados, el tiempo es una decisión personal que girar en base a la determinación prudente del diseñador.

Imagen nº18
Mood board de Mariana Dappiano en dimensión 2d, colección otoño invierno 2015
“Bosques digitales”
Fuente: Clio Goldschmidt .

La fotografía presentada representa, el mood board de Mariana Dappiano que evoca la temporada otoño-invierno 2015, denominada Bosques Digitales se puede observar todo tipo de imágenes, que se relacionan a la película "Valiente", hojas, climas de bosques además de la paleta de colores, pantones en la gama de los verdes, rojos y crudos. A su vez texturas como paños, pana, terciopelo y la representación de figurines con estampas, como dice Mariana Dappiano "Es la manera en la que partimos para pensar en la colección. Es como un brainstorming en imágenes o una justificación iconográfica de una idea que tenemos" "Junto con el moodboard, también se crea el board de la colección y este sí se mira todos los días ya que ahí se encuentran todos los productos representados con su número y artículo". (Dappiano, 2015).

❖ Sketchbooks

Los sketchbooks, se “deberían registrar la evolución de sus intereses, de impresiones de artefactos, gente y posturas del cuerpo, vestidos y notas detalladas, color y aspectos del entorno” (Jenkyn Jones, 2008, p.177); es una especie de cuaderno diario que debe ser cuidado como tal; allí el diseñador representa el foque personal de la investigación, a través de la manipulación de información ordena o dinámica, aquí se encuentra información relevante o irrelevante, a su vez se expone, procesos sistemáticos mediante escritura y fotografías, que permitan servir como guía para el profesional de moda. (Sorger y Udale, 2006, p.22).

Imagen nº19
Sketchbook de Emanuel Perlini, estudiante de diseño de Moda del Politécnico de Milano.
Fuente: Elena, 2016.

Los mood-board o concept-boards y los sketchbooks; son herramientas indispensables con el objetivo de fortalecer la identidad profesional del diseñador, esclarecer y potencializan el mensaje que el conocedor en moda desea representar a través dela indumentaria, mediante los elementos compositivos que conforman y detallan la colección, de esta manera permite, que la conceptualización sea explicativa hacia terceras personas. (Bergero, 2016)

2.1.2.14 Conceptualización

Una vez desarrolla la investigación creativa, e implementar los elementos visuales, que con lleva a ser expuesto mediante las herramientas compositivas, nos adentramos al concepto o conceptualización la misma que partió de una modelo inspiracional, que es definido por Sánchez Méndez como "un fenómeno exógeno no inherente al hombre y de procedencia exterior" (1996, P.14), se puede decir que en cualquier lugar donde la percepción del diseñador, se sienta atraída y a su vez descubra elementos ricos, en información; se puede establecer una conexión inspiracional que genere un concepto el cual deberá pasar fases, como las antes analizadas para ser estructurado, de tal manera que la colección sea generadora de innovación y denote originalidad ante el mercado profesional.

La conceptualización se denomina como; la columna vertebral del proceso creativo es el fruto del conocimiento que proviene de la investigación primaria y secundaria, los elementos visuales, análisis y herramientas compositivas post-analizadas anteriormente, que permiten definir y reestructurar la información, creando nuevos modelos imaginarios; así como el comienzo de un nuevo pensamiento denominado concepto, que es trasferido por medio de la experimentación, para posteriormente avanzar en el desarrollo material y estético de la colección.

2.1.2.15 El Desarrollo

El proceso de desarrollo con lleva realizar una fase de experimentación de elementos como el textil, la morfología y la paleta de color, lo cual permite generar propuestas innovadoras. La materia prima textil es elemento principal de la conceptualización de la colección, debido que de este parten el movimiento y desenvolvimiento de la silueta y materiales que generan las distintas proporciones. Es el eje primordial de la propuesta de diseño, la experimentación morfológica puede ser realizada mediante el drapeado, además de la exploración sobre el maniquí, la paleta de color mediante pruebas de colorimetría, originara nuevas tonalidades que serán representativas de la conceptualización. (Bergero, 2016)

2.1.2.16Experimentación textil

La experimentación textil, puede realizarse dentro del desarrollo de investigativo y puede generar ideas, que podrán ampliar la importancia del concepto a estructurar, la

manipulación textil “se trata de técnicas de tratamiento en la superficie de las telas” (Atkinson, 2012, p.79). El textil es el elemento básico, que compone la indumentaria; el mismo que secuencialmente genera elementos visuales materiales compositivos los mismos que deben aportar al concepto del diseño (Bergero, 2016).

La innovación es la base de la experimentación textil, genera en el indumento un valor agregado, y alto grado de identidad, por la estética única, como Montgomery explica, “el nuevo lujo es el manejo de nuevas técnicas o impulsar el desarrollo artesanal textil elaborado por los ancestros generando un alto valor artesanal generando así “una oportunidad de realizar algo atractivo por su singularidad” (Montgomery, 2010, p.3).

La experimentación textil puede basarse en el diseño de estampados textiles, mediante la técnica de serigrafía, estampación con rodillo o por transferencia térmica o impresión digital, cada técnica lleva un desarrollo diferente, el diseñador es libre de escoger la mejor técnica de acuerdo al concepto a expresar.

Dentro de la experimentación textil surge el bordado que se encuentra en la técnica de “embellishment”, considerada técnica de embellecimiento, debido a la interacción con el textil, que se modifica en la tridimensionalidad, en lo cual se encuentran: bordados, apliques de tela de proceso artesanal o semi-industrial en corte a laser o manual. (Bergero, 2016).

Los bordados a mano, son una técnica de alto contenido histórico y tradición, cambia la tela en su superficie mediante el uso de diferentes puntadas e hilos, texturas y patrones, que permiten un nuevo diseño en el textil. El diseñador es el portador del conocimiento artesanal de diversas puntadas, de las cuales personalizara las técnicas y pondrá en práctica, determinando nuevos modelos de bordado.

También se encuentra el bordado a máquina, que tiene una impresión industrial, se puede usar como el diseñador considere adecuado, el bordado puede ser producido antes o después que la prenda esté terminada siendo conscientes de resolver el mejor método que incida, en la calidad del producto final (Sorger y Udale, 2006).

Los apliques de tela constan de superposiciones de telas cosidas se aplican en un pedazo de tela sobre otro generando diferentes muestras, la técnica debe acompañar al concepto

generado al inicio del proceso creativo, se pueden realizar mediante el corte en laser o corte manual originando diversos motivos sobre el textil.

El teñido, es un proceso realizado mediante una prenda confeccionada, o textil para posteriormente ser cosidas, es importante la composición textil de la prenda que se procederá a teñir y a su vez realizar lavados para parar el sangrado de color. Exponer y desarrollar nuevas texturas donde "imágenes, prendas y tejidos se amalgaman en un collage tridimensional que capta un tema o un concepto de diseño e ilustra los colores, las formas y los detalles implicados en la creación de un look coherente" (Renfrew, 2009, p. 24)

2.1.2.17 Experimentación Morfológica

La experimentación morfológica, dentro del diseño de autor emplea la técnica del drapeado; el mismo que trae procedencia histórica que se hizo visible en la vestimenta griega y romana, se realizaba mediante recortes de tela en forma de rectángulo, que se teje creando pliegues, frunces, nudos, generando drapeados que permitían convertirse en una tela envolvente que cubría la anatomía humana, desde allí nace como una necesidad de cubrir la desnudes del cuerpo. Esta técnica ha progresado y mediante la manufactura, dio origen a complejos modelos en lo cual la artesanía y la tecnología se interrelacionan, para crear una nuevo método, mediante el vestuario. Mbonu lo describe en Diseño de Moda: Creatividad e Investigación (2014) el drapeado es "el estudio tridimensional de una idea inicial o de las características de un tejido" (p.114).

Karolyn Kiisel se refiere a la innovación morfológica de la siguiente manera "cuando el diseñador aspira a generar una silueta innovadora, necesita experimentar con puntos focales y así crear énfasis y actitud, y también necesita trabajar con proporción y escala para así esculpir una forma que evoque un concepto o una visión específica" (Kiisel, 2013, p.8).

Desde 1900, con la invención del maniquí por la "Wolf Form Company" y desde entonces hasta la actualidad, ha permanecido como una herramienta fundamental al momento del desarrollo del drapeado, u otros métodos de desarrollo de formas morfológicas inéditas y complejas, o a su a través de esta importante herramienta se puede obtener patrones, con ensambles perfectos, una técnica de experimentación y

producción para crear mediante el accionar de impregnar el textil sobre la base de representación anatómica; Kissel define "la experimentación sobre el maniquí es una moldería diferenciada, otorgándole al indumento una forma única y dinámica de crear un producto mediante la estética conceptual del diseñador". (Kissel, 2013)

2.1.2.18 Experimentación de color

Para la experimentación de color, se puede iniciar la investigación cromática investigando mediante paletas de colores de cuadros históricos, películas, fotografías, de objetos o esculturas, pero previo a la restructuración de nuevos colores, se debe conocer los principios básicos de las tonalidades, los tonos primarios que son el rojo, el amarillo y el azul de la mezcla de estos se obtienen tonos secundarios como el rojo, naranja, el verde y púrpura, los cuales son considerados los seis tonos básicos; los tonos complementarios con aquellos que se encuentran totalmente opuestos en el círculo cromático, los tonos análogos son los que se encuentran próximos al círculo cromático.(Berguero, 2016)

La percepción del color es subjetiva, debido a la recepción visual de color, lo cual se altera, de acuerdo a demás colores que se junten; Wong en Principios del Diseño en color estable "el primer paso en la exploración de un color, consiste en utilizar todas las variaciones posibles de un mismo tono…los valores contrastados en un diseño, establecen formas distintivas" (Wong, 2008, p.35).

Es importante tener a consideración, que dentro del desarrollo de experimentación; los "colores se valoran, se yuxtaponen, se alteran, se editan y se seleccionan, por un proceso de exploración y experimentación" (Mbonu, 2013, p. 143),la creatividad humana permite realizar pruebas experimentales, lo cual permite crear varias tonalidades, obteniendo amplios archivos de color, que permiten al diseñador buscar la paleta de color, de combinaciones exactas que contengan colores bases y acentos, los mismos que sean agradables a la atmosfera y estética de la colección. La tonalidad del color puede cambiar debido al de tejido en el cual se experimente, como lo dice Joseph Albers, miembro de la Bauhaus en los años 20 expresa que "debemos encontrar el color exacto que demuestre el efecto deseado. Podemos elegir en una vasta colección de tonos expuestos en frente nuestro y entonces podemos compararlos constantemente" (Albers, 2013, p.7).

El color, además de ser unos elementos estéticos y simbólicos dentro de la línea secuencial de vestuario, se puede utilizar para destacar diferentes partes de la anatomía humana, o a su vez para pasar desapercibido (Jenkyn, 2005, p.119); por otro lado Mbonu define a las pruebas de color de la siguiente manera "la biblioteca puede estar compuesta de objetos de colores dispares que nos inspiren, y podemos ampliarla continuamente y revisar su contenido con ojos nuevos cada vez que creamos una paleta" (Mbonu, 2013, p.143), al momento de la búsqueda o investigación inicial, en el proceso se obtienen ciertos elementos que ayudan a crear tonalidades inexistentes, que pueden forman parte de colores artificiales, que solo pueden ser vistos en la imaginación humana; de esta manera se ha mencionado la relevancia del color en el proceso experimental, una actividad que es denominada como infinita, debido a que "el color es el medio más relativo y su mayor potencial reside más allá de las reglas y paradigmas" (Albers, 2013, p.65)

Una vez estudiadas las características rectoras del diseño de autor, se analizara la identidad de la cultura Quichua del Napo, que se apoya al plan conceptual por la identidad explicita que genera, la comunidad evoca características importantes que expresa a través de la vestimenta, y materiales ancestrales, a continuación se redacta la cultura Napo Runa.

2.1.2.19 Cultura quichua Amazónica

La nacionalidad quichua Amazónica, se encuentra ubicada en las provincias de Sucumbíos, Orellana, Napo y Pastaza. El cantón Tena posee una extraordinaria riqueza que se manifiesta atreves de la cultura, las tradiciones locales, leyendas, música, danza y fiestas populares rescatables, los quichuas amazónicos constituyen la población indígena más numerosa de las seis nacionalidades de la Amazonía Ecuatoriana, con aproximadamente 60.000 habitantes.

Los quichuas son los herederos de una cultura secular, el término "quichuas" hace referencia a la lengua hablada, el "quichuas", es de origen incásico, al producirse la incursión europea, la lengua original de estos pueblos fue utilizada por las iglesias católica y evangélica como método de evangelización, esto explica su increíble expansión en toda la América andina y amazónica. .

Los quichuas de la Amazonía, antes de la evangelización, se denominaban "napo runa" (hombre del Napo), en referencia a la región que habitaban, pero, en ningún caso, "quichuas", actualmente el quichua es hablado no sólo en la selva y las montañas ecuatorianas, sino también, en los países limítrofes al norte con Colombia y al sur con Perú, la extensión de la lengua y la cultura explica la influencia que existe con los estados que limita el país se vincularon numerosos dialectos como herramienta de comunicación entre las comunidades quichuas. (Andy Pedro, Calapucha Claudio,…, 2012)

- Vestimenta de los quichuas amazónicos

Los ancestros quichuas solían usar una vestimenta procedente de elementos naturales que les permitía cubrirse de las inclemencias del tiempo, entre las texturas naturales se resalta la corteza del árbol de llanchama, que después de su proceso de secado y confección manual es decorada mediante la pintura en varios colores particularmente el colores rojo, negro y verde, como complementos de la vestimenta usaban adornos de semillas, plumas, huesos y dientes de animales.

Al producirse la colonización española los pueblos quichuas empezaron a cambiar de vestimenta, sustituyéndola por la pampalina o kampalina es una falda por lo general de color azul marino o negro, la makikutuna o blusa esta pieza superior era usada frecuentemente por las mujeres quichuas ya que respondía a la comodidad en comparación a las cortezas de los árboles.

Podían usar en varios colores y con motivos de estampación a partir de módulos florales o cuadriculados), también vestían con pacha es una especie de vestido con un solo hombro sin mangas en color azul y rojo, el mutyu balun o curu balun es la vestimenta para los hombres o caris, tiene forma de pantaloneta de preferencia en color azul marino, negro o blanco) pacha de color azul y rojo. (Andy Pedro, Calapucha Claudio,….., 2012).

- Fibras y semillas Naturales de los quichuas del Napo
- Fibra de Chambira:

La chambira es una palmera que crece en una amplia gama de suelos, pero prefiere suelos franco a franco arcillosos, es una palmera de crecimiento lento, a los tres años ya se puede usar la fibra de sus hojas debido a que están tiernas por lo que se puede confeccionar sombreros y abanicos.

A los seis años se puede usar la fibra ya que se encuentra en etapa de mayor madurez por lo cual se vuelve resistente, a los quichuas les servía la fibra madura, por lo que confeccionaban hamacas y shicras.

La shicra es una bolsa confeccionada de manera artesanal mediante un tejido manual que les permite cargar los alimentos desde la chacra a la choza, la palmera chambira se obtiene al sacar el cogollo tierno de una palma de coco silvestre, este material antes de la llegada de los españoles fue muy útil porque les permitía cubrían sus necesidades, es decir, elaboraban hamacas, shicras entre otros objetos de la comunidad quichua amazónica.

En la actualidad este material se reemplaza con piolas de algodón porque es fácil de conseguir y no necesita tiempo ni proceso de la chambira es más bien utilizan y explotada por productores occidentales. (Municipio, T, 2010).

Fibra de Chambira
Imagen nº 20
Fuente: La hora ,2016.

- Fibra de pita:

Se conoce como pita, a la fibra obtenida de los tallos de las hojas de una planta silvestre denomina científicamente como Aechmea magdalenae, fibra que crece en altitudes que van desde el nivel del mar hasta los 650 m.s.n.m. (Grupo Mesófilo).

Imagen nº 21
Producción de Yanchama
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

Imagen nº 22
Fibra de Yanchama
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- La yancahama

es una especie de tela fibrosa se extrae de la corteza interna color blanco, el árbol llega a medir de 8 a 35 metros de altura y hasta 50 m como máximo, tiene 48 cm de diámetro promedio, se usaba antiguamente por las comunidades indígenas para elaborar ropa y tendidos para dormir, el uso tradicional más importante ha sido el de la confección de vestidos, máscaras y adornos que utilizaban durante las ceremonias. (Municipio T.2.010)

Actualmente constituye un icono de las culturas indígenas amazónicas, en la que acostumbran a plasmar algunos grafismos decorativos que en algunos casos, puede considerarse como el inicio de una insipiente escritura que no evolucionó lo suficiente, por factores aún desconocidos. (Municipio T.2.010)

Imagen nº 23
Yanchama pintada a mano
Fuente: Raíces Nativas Amazónicas, 2011

Imagen nº 24
Mascara de Yanchama
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

2.1.2.20 Semillas principales utilizadas en los trajes ancestrales

- Ana mora

Semillas organicas representativas de la ccultura Napo Runa como mateia prima: La ana mora de nombre científico "Ormosia", o llamada en el Perú como huairuro semióticamente es símbolo de la buena suerte y la fortuna, desde épocas prehispánicas los escritores históricos revelan el uso del Anamora en ceremonias rituales como amuletos, la ana mora o huairuro es un fréjol de color rojo escarlata que se produce dentro de una vaina de color negro, es de textura liza y brillosa su cabeza tiene una mancha negra que cubre casi por la mitad lo que se evidencia una semilla divida en dos colores negro y rojo siendo esta la semilla proveniente del árbol macho, la semilla de ana mora hembra es totalmente de color rojo, los nativos utilizaban la semilla de Anamora en accesorios como brazaletes, tobilleras, aretes además era consumida para evitar el mal de ojo en los niños. (Napo, 2015).

Imagen nº 25
Semilla Anamora macho
Fuente: WP. Amstrong, 2000

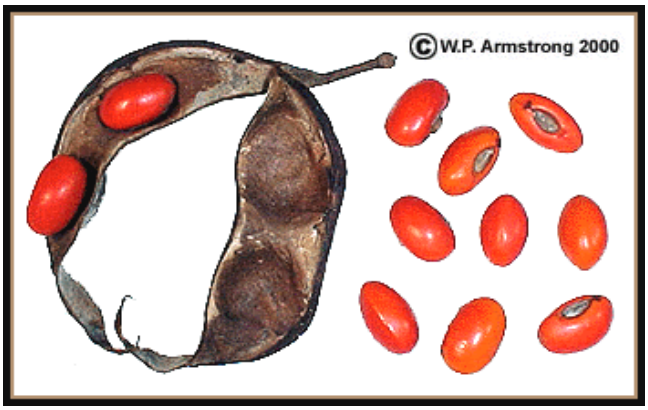


Imagen nº 26
Semilla Anamora hembra
Fuente: WP. Amstrong, 2000

- Achira:

De nombre científico Canna edulis, más allá de la estética visual que provocan la achira tiene múltiples aplicaciones, entre una de ellas es ser comestible. Hoy en día la achira es conocida sobre todo como envoltorio por sus grandes hojas para envolver tamales y quimbolitos, paradójicamente la planta está siendo cada vez más apreciada en el extranjero

Las semillas generalmente son usadas como artesanía, son de textura lisa brillante y altamente solidas por lo que antiguamente se usaban como perdigones en armas de fuego, para la producción de artesanías deben ser perforadas con un taladro, actualmente son usadas por las mujeres quichuas artesanas, quienes subsisten atreves de la artesanía elaborando piezas a través de formas orgánicas mismas piezas que son comercializadas a turistas nacionales y extranjeros. (Municipio T.2.010)

Imagen nº 27
Semilla de Achira.
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

La Anamora y la achira, son las semillas más representativas de la cultura quichua del Napo denotan estética en la forma y el color, las semillas se utilizaran dentro del proceso creativo y conceptual de la colección, pero con ello no se quiere decir que las demás semillas no servirán, son de gran utilidad a lo cual se mencionaran mediante un cuadro en lo cual se expone el nombre de la semilla y su definición.

2.1.2.21 Semillas complementarias

Tabla nº2

IMAGEN	DESCRIPCIÓN
	La semilla ojo de venado es conocida como pepa de zamuro se usa como amuleto, para atraer la suerte , es de color marrón rojizo con reflejos oscuros y dorados, o de variedad de color con borde plateado, tiene propiedades curativas, es una semilla denominada armonizadora de ambiente. El Ojo de Buey es considera por los quichuas por tener energía especial y poderosa que fundamentalmente les ayuda a perseverar cuando la fuerza de voluntad flaquea. (Municipio T.2.010).
	Jaboncillo, árbol de nombre científico Sapindus Saponaria, es de pulpa pegajosa y frutos redondos sólidos, miden 10mm de diámetro, son de color negro brillante, las semillas pueden ser trituradas y usadas como insecticida o barbasco (bebida natural usada por los shamanes de la comunidad para visionar el futuro), son utilizadas para elaborar collares, manillas, faldas y sostenes tejidos a base de semillas, puede ser recolectada durante todo el año. (Chávez, 2017).
	Chotin, De nombre científico, bactris gasipeses es una planta en forma de palma, con semillas redondas ovoides de textura rugosa, miden 20 mm de largo por 15 mm de diámetro, su fruto es de alto valor nutricional. (Chávez, 2017)
	Pepa de caimito, De nombre científico Pouteria Caimito, árbol de semillas largas en forma de hojas mide de 35 mm de largo por 25 mm de diámetro en la parte más prominente, son usadas para adornar trajes de semillas y pilches ancestrales. (Chávez, 2017).
	Pepa de San Pedro, el nombre científico del arbusto de san pedro es, Coix Lacrima Joby, crecen en forma de ramillas abundantes en terrenos húmedos, las semillas tienen tonalidades terrosas y rojizas, es dura y ovalada. (Chávez, 2017)

	Pambil de nombre científico Iriartea del toidea Familia de las palmeras Fruto de 2cm de largo por 3.5 cm de diámetro.
	Guadua La guadua provine de unas cañas que miden de 6 a 20 metros de largo, crecen en el valle amazónico, en forma de bosques matorrales.

Fuente: Paula Chávez, 2017

Se ha expuesto los materiales ancestrales que comúnmente usan las mujeres y hombres quichuas del Napo, con las propiedades y significados , a continuación se presenta como las semillas y fibras naturales que son elementos orgánicos, son utilizadas en los trajes de los nativos, los mismos que representan identidad, tradición, y estética cultural que con lleva historia ancestral.

2.1.2.16 Vestimenta ancestral

La vestimenta ancestral nace, como signos denotativos de identidad, son expresión de pertenencia a un determinado estado, país, o comunidad, evocando tradición y estética artesanal, morfologías antiguas y modernas, a su vez muestras de pintura o texturas imponentes, son detalles vestimentarios, que forman parte de la filosofía cultural de un pueblo aborigen.

- Traje de Llanchama

Los quichuas viejos o Rucu yayas, término que se utilizaba para referirse a los abuelos de la comunidad, utilizaban vestimenta primitiva y para ello buscaban la materia prima en la corteza del árbol de llanchama o sacha papaya. Luego de un largo proceso de refinación de la llanchama, utilizaban el producto como tela para confeccionar tapa rabos o faldas, pachas y hamacas para cargar a los bebés.

El traje con llanchama se usa para eventos importantes como ceremonias, el traje se complementa con adornos de semillas de diferentes colores lo que le da un toque de originalidad y corte preciso. En la actualidad las mujeres se visten con traje de

llanchama en presentaciones dancísticas y coreografías. En otras ocasiones los confeccionistas de este tipo de trajes lo adornan con plumas de aves, retazo de pieles de animales y colmillos de los mismos, aunque en la actualidad está prohibido el uso de pieles y plumas de animales en peligro de extinción. (Municipio T.2.010).

Imagen nº28
Traje de llanchama
Fuente: Municipio del Tena ,2010

- Trajes de lizan o paja toquilla

Los trajes de lizan son realizados de paja seca, la falda está realizada con una consecución de nudos, los utilizan tanto los varones como mujeres, para el traje de las warmis quichuas se utilizan un brasier tejidos a manera de copas elaborado del mismo material. (Municipio de Tena, 2010).

Imagen nº 29
Grupo de música quichua
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Trajes de fibra de pita

Se obtiene de las hojas de una planta del mismo nombre, misma que luego de un proceso de lavado consiguen un hilo muy resistente para confeccionar trajes típicos. Las mujeres complementan el vestuario tradicional con adornos elaborados con semillas de la selva. (Municipio de Tena, 2010).

Imagen nº 30
Vestimenta de los Quichuas
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Traje de Saya

está compuesto de dos piezas, blusa y falda, la prenda superior es de manga tres cuartos, con cintas en los puños, escote cuadrado, con el largo hasta el ombligo, la prenda inferior es una falda con canesú encarrujado dividida en dos partes, lleva el largo bajo la rodilla es amplia con elástico, en la cintura con adornos de cintas en la basta rodeando todo el contorno, las dos piezas llevan el textil del mismo color la característica principal de este traje es la tela con estampados cuadrados u orgánicos, para adornar el cabello usan invisibles de colores.

Imagen nº 31:
Traje de saya
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Traje de maki kutuna y campalina

La maki kutona es la blusa usada en el traje de saya, en este traje se comparte la misma morfología de la prenda superior, la Campalina antiguamente era una pieza de tela que se envolvía a la altura de la cadera dejando un doblado centrado a la altura del ombligo; se sujeta con una faja o chumbi de la sierra o una faja elaborada con semillas autóctonas. La bisutería es el toque especial del traje visten con una gargantilla o walka muyu de colores vivos (amarillos, azul, el rojo, verde) usan manillas y aretes de mullos, es utilizado como traje de gala en las elecciones de las Ñustas Kichwas, ceremonias rituales, fechas especiales y programas de bienvenidas.

Imagen nº 32
Traje de maqui cotona y pampalina
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Pacha

Es un vestido sencillo, de un solo hombro, confeccionado en color azul marino, adornado en las vastas con un cinto de semillas en la cintura, lleva accesorios como collares y rodilleras.

Imagen nº 33
Traje de Pacha
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Traje de kurubalun- kushma

fue utilizada por los ancestros y quichuas de la comunidad a inicios de la colonización, el traje comprende, de una camisa o poncho de color azul marino, de manga corta con costuras o suelto a los costados, lleva cintas de varios colores en el escote el mismo que tiene forma en V; los hombres complementan su vestuario con collares elaborados de semillas y coronas sencillas o cintillos de bejucos.

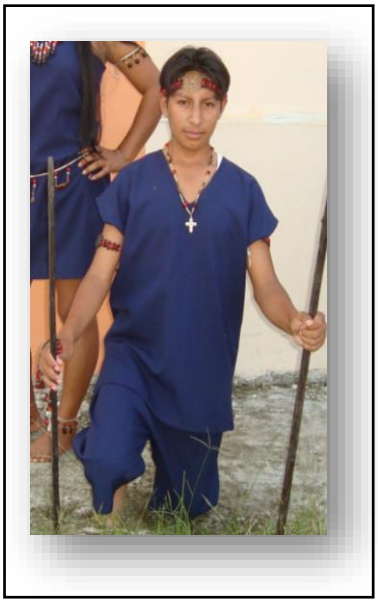


Imagen nº 34
Traje de kurubalun- kushma.
Fuente: Municipio del Tena ,2010.

- Traje de semillas naturales.

el traje de semilla es el principal de la cultura quichua del Napo debido al impacto visual que genera, se cree que fueron utilizados por las mujeres guerreras del Amazonas y en memoria de ellas las mujeres quichuas lo elaboran y lo exhiben orgullosamente como símbolo de valentía.

El traje de las mujeres tiene dos piezas, el brasier que está elaborado de dos copas de pilche que cubre el busto a su vez es tejido con fibra de chambira para poder sujetar el brasier a la parte superior de la silueta.

La falda lleva tejido de fibra de chambira que forma la cintura de allí parte el inicio de la labor artesanal que consiste en perforar las semillas y sujetarlas directamente a la cintura, hasta cubrir totalmente la parte inferior del cuerpo con el alto hasta la media pierna.

Accesorios, los complementos que usan las mujeres y hombres quichuas de la cultura Napo Runa se describen los siguientes: Collares, pulseras, tobilleras y la corona que simboliza poder, mismas que están elaboradas en semillas y plumas de aves exóticas. (Municipio de Tena, 2010

Imagen nº 35
Traje de semillas naturales.
Fuente: Ester Gualinga, 2015.

Es importante mencionar el valioso alcance de los materiales ancestrales dentro de cada nación o continente, debido a que los mismos denotan historia, identidad y patrimonio. Las texturas deducen riqueza o pobreza determinados por los rasgos artesanales o de fina industria, son la representación folklórica quichua de un determinado grupo de habitantes, además de ser embajadores innatos de cada nación en países extranjeros los mismos que reconocen la estética original que poseen. Los gobiernos de turno los perciben como riqueza artesanal intangible viva, a lo cual han estructurado leyes que protegen la integridad física, material y ambiental de los pueblos andinos.

Dentro del ámbito productivo los procesos de materialización a los que son sometidos son manuales por lo que no generan contaminación a la biosfera, al resolver

mostrar los materiales intangibles vivos a la sociedad se originarían aspectos positivos como: dinamismo económico que reconoce el valor ancestral y el desarrollo inclusivo de los pueblos originales, lo que es más importante es hacer de conocimiento público los bienes naturales que se encuentran dentro de las 29 nacionalidades que forman la pluriculturalidad del Ecuador.(Unicef, 2004)

2.2 Marcas referentes

El diseño de autor dentro del entorno contemporáneo ha empezado tiene reconocimiento significativo, por lo cual es importante mencionar a los siguientes profesionales como referentes del presente proyecto, la semejanza de estilo comparte con la propuesta que se presentara, además el modo de producción que se utiliza: Martin Churba

El diseñador es conocido por tejer el textil desde el gen filosófico, el manejo de texturas nuevas dentro del proceso de diseño lo catalogan como uno de los diseñadores de indumentaria más creativos y originales de Argentina, Churba vincula formas genuinas mediante el manejo de elementos estéticos, adhiere a comunidades al sistema de moda sin perder la identidad, un vínculo comunicacional cultural que pretende unir el concepto patrimonial de los saberes ancestrales con el conocimiento y estilo del diseñador.

Forma una empresa junto a Jesica Trosman, bajo la firma Trosman Churba la misma que fue considerada el proceso evolutivo de innovación en el área textil de la Argentina dieron una entrevista para la revista Elle publicada en Septiembre del 2000 donde afirman lo siguiente: "Abrir la puerta del taller de los Trosman-Churba, es como entrar en un caleidoscopio donde se mezclan todos los colores y texturas, y donde las formas se adivinan en los arrebatados percheros", la indumentaria que producían tenían particularidades originales basada en la superposición de géneros textiles, por lo que no existían dos diseños similares, en el 2002 siguieron proyectos diferentes.

Martin Churba incuba la idea de tramando en el año 2002, un codicioso proyecto en base a la investigación textil y el desarrollo estratégico del diseño, desde allí marca su estilo abarcador a través de los siguientes conceptos: *"*El lugar se teje, dulce lenguaje, dos agujas, coser el tiempo, el hogar se trama, cosiendo amor, tramar el placer, casa tramada*"* (Churba, 2011), colecciones que reúnen el diseño textil y el diseño de

indumentaria trabajo que fue el inicio para organizar a personas desocupados que quedaron desempleados en la crisis de 2001.

En 2005 se integran al proceso de producción artesanas y campesinos originarios de comunidades aborígenes de la provincia de Jujuy ubicada en el extremo noroeste en la región del Norte Grande Argentino, la inspiración individual de Churba y la acción colectiva de los artesanos se unen con el objetivo de dar valor a los tejidos y artesanías que hacían en la comunidad, desde su oficio como diseñador Martin busca no solo componer e integrar textiles, si no personas,

El diseñador define su estilo como diseño y arte textil para una moda con identidad, la influencia de varios estilos y expresiones conceptuales son demostradas mediante la ornamentación de cuerpos, Churba define la ropa de esta manera, "La ropa es la piel social, básicamente me representa. No soy yo, pero habla de mí, tiene que mostrar lo que yo quiero que los otros vean de mí. La ropa es una herramienta de comunicación social y aprender a usarla es aprender a gustar, a expresarnos." (Casavilla, 2001). Martín Churba vincula otras líneas dentro del diseño, mostrando colecciones de indumentaria y de objetos para el hogar actualmente sus productos se están exportando a Estados Unidos, Francia, Países Árabes, Italia y Japón.

Laura Valenzuela

Diseñadora de indumentaria por la Universidad de Buenos Aires, define su estilo como espíritu creativo y reminiscencias de lo antiguo y lo moderno, creando prendas únicas que son vistas como obras de arte con sentido de exclusividad, elige las fibras naturales como materia prima para trabajar, los colores que visten sus colecciones se asemejan al cobre añejo, óxidos metálicos y verdes fríos.

Sus obras son expresadas a través del reciclaje y la técnica del collague que le permite dar a conocer su ambición expresiva y el gusto por el género de época, sus colecciones reúnen técnicas artesanales como teñidos, pintura sobre seda, estampados grabados, calados laser, fieltro, bordados a mano, y plisados, obteniendo prendas sutiles que definen su espíritu.

Marcelo Giacobbe

Giacobe define su estilo como exploración de volumen sin límites, sus diseños se caracterizan por la austeridad visual lograda por ornamentos, artesanales como el bordado, texturizados, sustracciones o volúmenes, sus creaciones están estructuradas bajo un complejo sistema de patronaje que incluye técnicas básicas de sastrería tradicional.

Los colores blanco y negro enfatizan sus prendas, mediante el uso de materiales como paños de lana, gabardinas de puro algodón, yoryu de sedas, organzas naturales, shantung de seda, y cuero de oveja.

María Prior

María Prior, mediante sus colecciones da a conocer el espíritu romántico mediante el marco conceptual de lo tradicional y el estilo contemporáneo, lo cual se refleja en indumentos atemporales y femeninos mediante la literatura creativa de universos fantásticos, seres míticos. Aplica técnicas de alta costura y reinterpreta códigos de sastrería para desarrollar vestidos que parecen ser tomados de un cuento de hadas. Propone vestidos de silueta clásica con esquemas de juego de volúmenes y líneas orgánicas, la vestimenta es confeccionada aplicando elementos como frunces, alforzas, y terminaciones artesanales de bordados y teñidos, que se anudan para formar texturas sobre tejidos suaves de colores rosas, blancos y crudos.

2..2.1 Visionario

Los diseñadores anteriormente analizados como Martin Churba, Laura Valenzuela, Marcelo Giacobbe y María Prior, presentan colecciones de indumentaria única y sofisticada cada prenda marca por la filosofía que maneja cada autor, piezas que visualmente se asemejan a una obra de arte, proyectando técnicas artesanales con elementos del medio que es lo que persigue este nuevo sistema de moda, se establece la libertad conceptual, creativa y estructural, alineados a la estética mediante prácticas originales con mensajes comunicacionales que evocan la cultura y el desarrollo social.

Mediante el presente proyecto se aspira alcanzar, la identidad que marca Martin Churba a través de la dinámica textil y estilo propio, que a su vez fomenta la conciencia de utilizar materiales denotativos de diversas culturas; Churba es icono de innovación dentro de la industria de la moda Argentina y de reconocimiento internacional, ha creado reflexión de consciencia laboral artesanal dentro del estrato productivo, a su vez dentro del sistema diseño de autor se ha mantenido sobre la libertad inspiracional e identidad, no se caracteriza por seguir tendencias del momento, es generador de innovación, y conceptualiza las colecciones en base a su estética personal, se diferencia por la presentación de indumentos originales mediante la experimentación textil creando nuevas texturas nunca antes vistas, que encaminan a la identidad y estética conceptual original.

Es importante mencionar que los diseñadores antes nombrados nos encaminan sobre la conciencia plena del significado del diseño de autor, colores, texturas, estructuras complicadas o sutiles que muestran un amplio saber sobre, conceptualización, técnicas de producción artesanal y puesta en escena mediante films o fotografías que expresan el alto grado de calidad profesional.

CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN DE MERCADO

3.1Análisis externo

3.1.1Análisis PEST

3.1.1.1Entorno político

Dentro de las leyes que promueven la producción económica y cultural se ha determinado el objetivo 5 del plan Nacional del Buen Vivir donde afirma lo siguiente:

> El fortalecimiento del diseño en la cadena productiva es un paso fundamental para el redimensionamiento de la participación de la cultura en la economía y en la transformación de la matriz productiva, al ampliar el alcance de las artesanías a la gran industria. Tampoco podemos descuidar la tradición artesanal, marginada por la producción capitalista, como modo de producción alternativo y patrimonial. La tradición artesanal del país tiene su propio valor agregado, no solo en términos económicos, sino en términos sociales, ya que implica un conjunto de relaciones más estrechas entre la naturaleza (materia prima), el productor y el comprador. La producción cultural, tanto industrial como artesanal, genera una serie de encadenamientos con industrias y sectores de gran diversidad, por lo que tienen un enorme potencial para la transformación productiva. (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo – Senplades, 2013-2017)

La ejecución de nuevos proyectos que vinculen a la sociedad quichua dentro de planes de desarrollo económico que a su vez involucren la exaltación cultural y promuevan el mercado de la moda dentro de la sociedad es un sistema manejado como un bien común para las partes beneficiadas tanto la cultura, la economía y la moda que mediante el comercio de nuevas alternativas de vestimenta para la sociedad sea esta en los distintos vínculos sociales que se desenvuelvan, marcan una iniciativa de nuevo consumismo dentro del mercado, de esta manera se puede involucrar un nuevo sistema de desarrollo económico donde la artesanía de los pueblos quichuas se vea representada atreves de alternativas sofisticadas de vestuario, proceso por el cual artesanos y trabajadores de la rama textil y de la confección están inmersos y la ves promover el empleo y la mano de obra tradicional.

Dentro del entorno político se encuentra el Código Orgánico de la Economía Social de los conocimientos, Creatividad e Innovación, dentro del libro I del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales título I Disposiciones Generales articulo 5 afirman lo siguiente:

> Artículo 5.- Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales.- Comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades e individuos que participan en la economía social de los conocimientos, la creatividad y la innovación, para generar ciencia, tecnología, innovación, así como rescatar y potenciar los conocimientos tradicionales como elementos fundamentales para generar valor y riqueza para la sociedad. (Código orgánico De la economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016)

La innovación dentro del mercado ecuatoriano hacia los productos étnicos no ha sido muy notoria, pero la exportación de los productos nativos de las culturas del Ecuador ha ido en incremento y han logrado posicionarse en países extranjeros teniendo una fuerte acogida en Europa, la innovación no ha tenido grandes avances dentro de las tradiciones de los pueblos ancestrales que son representados atreves de figuras decorativas o de vestimenta, la innovación mediante la moda ayudaría a destacar rasgos icónicos de cada cultura contribuyendo al incremento económico dentro de la confección artesanal sin masificar la mano de obra hacia lo industrial, de esta manera fortaleciendo técnicas manuales que eran practicadas antiguamente y que hoy en día las pueden ejecutar artesanos, y de esta manera obtener el reconocimiento y revalorización cultural entre la sociedad.

3.1.1.2 Entorno económico

El entorno económico del país en el año 2017 creció el 3,8 por ciento en el tercer trimestre del 2017, (Banco Central del Ecuador), el aumento ese da en base a las siguientes variables; pespunte del consumo privado, la recuperación de exportaciones e importaciones y las inversiones extranjeras, las mismas que han ayudado al desarrollo social y económico del país.

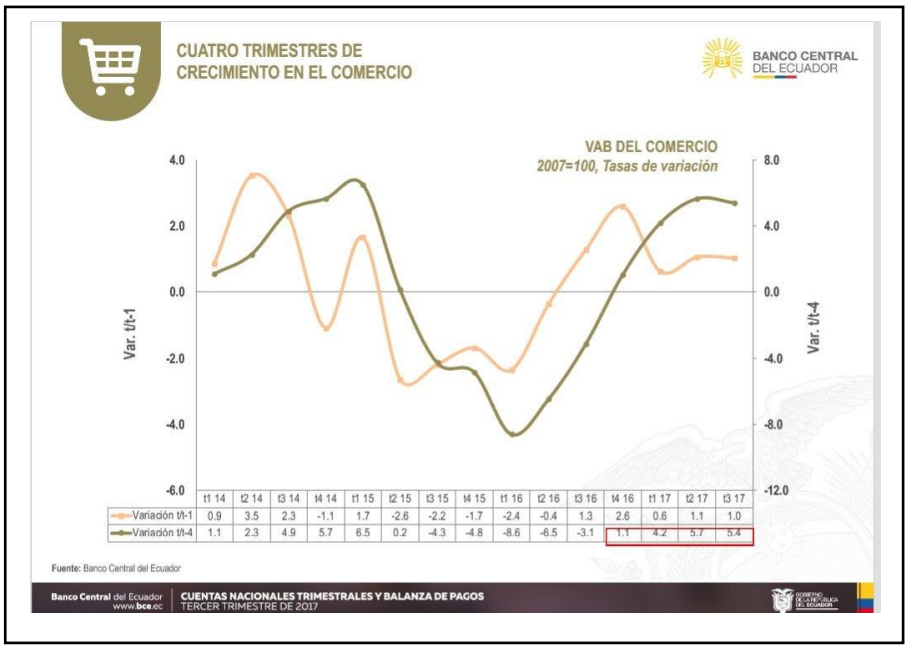


Figura 1
Crecimiento en el comercio
Fuente: Banco Central del Ecuador, 2017.

El consumo privado por parte de los ecuatorianos ha crecido el 3,6 por ciento, lo que quiere decir que hay mayor confianza al momento de adquirir bienes y servicios en el mercado ofertante, por lo cual se viabiliza el desarrollo e incremento de producción, esto debido a políticas comerciales objetivas e inalterables que permiten al sector privado estandarizar y normalizar la calidad de su productos y garantice el desarrollo del talento humano productivo.

Dentro de los hogares ecuatorianos el consumo hacia la firma "made in ecuador" ha generado satisfacción de compra, un hecho importante dentro de la vestimenta lo cual en tiempos pasados no era mención de desarrollo sino signo de vergüenza social, el mercado textil local ha mejorado sus estándares, en forma, producción y diseño; el avance del área textil ha sido progresiva, lo que hoy en día es reconocida por el público ecuatoriano, lo que impulsa deseos de compra por mercadería local.

El consumo de productos textil y prendas de vestir han sumado el porcentaje de tasa de consumo privado del país, lo cual quiere decir que el avance en tecnología ha sido un requerimiento importante dentro de la industria del tejido y confección, esto ha impulsado al sector textil a posesionarse como el segundo generador de empleo local,

(INEC), 158 mil personas laboran directamente dentro de las empresas textiles y de confección, a esto se le añade los empleos indirectos que genera la rama productiva de moda.

Es importante mencionar que las empresas industriales de moda ecuatoriana en vías de desarrollo y con un largo camino por mejorar, se han extendido a nivel internacional lo que genera ingresos de exportación al país, para lo cual la AITE, ha preparado una oferta industrial a nivel internacional mediante un e-book 2017, que contiene las empresas y marcas ecuatorianas con visión de exportación internacional y comercialización nacional, en vinculación estratégicamente con PRO ECUADOR que es el organismo que recoge la mejor oferta exportable de la industria para mostrar y vender en el exterior.

El avance objetivo de las industrias del Ecuador, traería consigo benéficos que suma al capital interno, debido a que genera empleos y beneficios sociales, además de la seguridad económica en el empleado, que como consecuencia incrementa el circulante interno dentro de las plazas comerciales, ayudando de esta manera a multiplicar el consumo interno.

Son pasos ambiciosos que impulsarían el desarrollo micro y macro económico, dejando atrás la mala conciencia de que el productor ecuatoriano y los bienes nacionales no son sinónimo de calidad, poco a poco el país se adentra en un nuevo código de calidad y conciencia por el desarrollo de la empresa ecuatoriana, la mentalidad social es el bien principal a conquistar, de esta manera dar a conocer el proceso evolutivo de las diferentes industrias que hacen que el progreso del país.

El sector exportable ha tenido un crecimiento del 2,7 por ciento, y las importaciones reflejan el 6,1 por ciento, un valor alto en comparación al incremento de exportaciones, como se mencionaba anteriormente la estrategia básica, para genera exportaciones dentro de las área productivas de la nación, es proveer de mayor control de calidad en bienes y servicios que se expenda al mercado, la importación tecnológica ayudaría a la masificación de prototipos de calidad, que motivara al comprador extranjero a formar parte del consumo industrial ecuatoriano.

Por otra parte es importante mencionar el oro negro del país que forma parte de las exportaciones más importantes, que se atribuye el 14,1 por ciento, de incremento que representa 1.693,7 millones de dólares con un incremento de 209 mil dólares, en comparación a cifras anteriores de 1.484,5 dólares; este incremento ocasiona el alza del valor del precio barril, que incremento de 37 a 43,5 dólares.

El flujo de inversión extranjera, se denomina de esta manera a un capital inicial que tiene como objetivo establecer un interés persistente a largo plazo por parte de un inversionista extranjero, la Inversión Extranjera Directa, ha incrementado en un total de 134.4 millones de dólares a lo cual Nueva Zelanda se constituyó como el país con mayor IED, al invertir $34.3 millones, seguido de Holanda con $ 32.2 millones, China con $12.3 millones.

Captar la inversión extranjera directa dentro de un marco jurídico responsable que respalde las inversiones futuras de empresas o sociedades del extranjero es un aspecto importante que se destaca al momento de adquirir liquidez de otras economías.

No se puede hacer dar mal uso al manejo de los fondos disponibles del estado, se promueve desarrollar ideas a empresas privadas nacionales o extranjeras que planifiquen y vinculen proyectos sostenibles que posibiliten el desarrollo nacional, como apoyo primordial se debe considerar a la inversión extranjera como principal para atraer a otras economías y a través de ello conviertan a las empresas ecuatorianas en empresas de mayor competencia y mejor alcance económico.

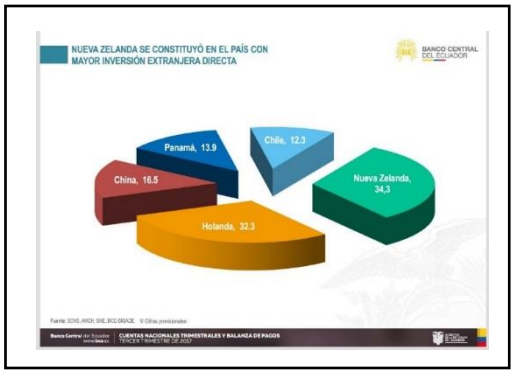


Figura: nº 2
Inversión Extranjera Directa.
Fuente: Banco Central del Ecuador, 201

3.1.1.3 Entorno social/ cultural

El entorno social y cultural del Ecuador se halla marcado por la forma de pensar del ecuatoriano frente a la globalización mundial, las condiciones sociales y culturales de los ecuatorianos se encuentra escrita dentro del libro Ecuador Señas Particulares del escritor nacional Jorge Enrique Adoum, donde específica y analiza el contexto y modo pensar, actuar del ecuatoriano, además características principales que lo definen.

La identidad se alcanza con el tiempo es la huella imborrable de nuestro contexto diario, es la señal permanente que manifiesta de que cultura provenimos y que

es lo que nos hace diferentes a la masa social, Adoum mediante su libro nos brinda una señal de como es el ecuatoriano en el ámbito relacional y tradicional.

Dentro de las expresiones crudas y reales a lo que significa ser ecuatoriano, menciona la "vergüenza", la viveza criolla, la pérdida de identidad, la pereza y la improvisación, el escritor describe la realidad que ha forjado el país.

El periodo de migración que tuvo el país en 1997 y 2002 periodo que se registra la mayor expansión de ecuatorianos dentro del sector Español; los emigrantes actuaban en base a la ideología "en pro- del desarrollo económico familiar" además señalaban que el Ecuador no era un país próspero con ilusiones de desarrollo económico, social y político era una vergüenza pertenecer a la nación que solo estaba y esta obstaculiza por retener beneficios propios en bases a sacrificios de otros más.

A su vez una de las razones principales era el progreso familiar, acentuado en la idea del dinero, un valor cuantitativo monetario que no alcanza a cubrir los valores y características inéditas que forjen la identidad personal de la familia, el perjuicio social de la desvinculación familiar ocasiono perdida del núcleo social y la identidad debido que ya la mayoría de inmigrantes provenían de pueblos nativos de las diferentes nacionalidades del país.

El accionar ecuatoriano no es lo cuestionable dentro de esta ambigua realidad, lo que si repercute es la falta de conciencia por las raíces autóctonas, el no otorgar el valor social y cultural frente a otros países, como bien menciona el autor el cambio no empieza por la nación o el mundo empieza por uno mismo, el reconocer de donde somos y sentirnos orgullosos de la identidad que modelamos para el conocimiento de los demás, el desarrollo no se vincula con la carencia de elementos dentro del Ecuador, si bien es cierto Ecuador es conocido por la riqueza, ambiental y productiva la misma que en los últimos años ha evolución, a cual se concluye que si se puede avanzar sin conformismo y espíritu competitivo.

Las costumbres ajenas contaminaron el ambiente atrayendo consigo la práctica de nuevas formas de vida en el contexto indígena cultural, desplazando el habla quichua por el español, y la vestimenta tradicional por vestimenta moderna, los implicados directamente en el tema podrían decir que es un avance o un proceso evolutivo normal del hombre, es claro que el apego de nuevas tendencias sociales destruyen la verdadera identidad, hoy en día el gobierno proporciona nuevas formas de revalorizar la identidad de las etnias nacionales, una formas de ellas es mediante la educación bilingüe que

fomenta el uso de vestimenta típica de cada nacionalidad, proponiendo de esta manera la práctica de costumbres ancestrales.

Una de las causas del sentido de vergüenza, se evidencia en la mezcla de razas que existe en nuestro país, lo que desencadena en la discriminación racial interna existente, con ello denigrar el conocimiento y talento ecuatoriano, esta realidad social se enlaza cada vez más, adentrándose en la conciencia y pensar ecuatoriano, este tipo de acciones reales y contundentes que nos ayudan a forjar nuevas estrategias y metodologías que impulsen el sentido de conciencia y conocimiento por el desarrollo del país, con ello desterrar la mala ideología de antaño , porque no es ajeno el haber escuchado por parte de los abuelos, el alto grado de admiración frente a países desarrollados, creyendo que el coeficiente intelectual es inalcanzable por parte de la sociedad nacional, el valor empieza por cada uno de los que conforman la nación ecuatoriana, aprender de las herramientas psicológicas, sociales, cultuales y económicas de las grandes potencias no solo traerá el desarrollo de la comunidad, más bien traerá la evolución de un nueva visión progresista de desarrollo humano y social.

El ambiente social ecuatoriano se halla marcado por acciones impropias al desarrollo de la sociedad denominado "viveza criolla", este término ha embarcado a Ecuador en un país de interés bajos de conciencia corrupta una particularidad evidente en la sociedad latina, que ha fomentado la corrupción como comportamiento principal con ello la improvisación y el imculpliento por ejemplo: los sobreprecios, la explotación laboral, y ambiental, conciencia equivoca de desarrollo, que mantiene en la pobreza a un país con riqueza natural, mineral y ambiental que persiste en ser un país subdesarrollado, un buen desempeño social se logra en otorgando buen servicio, con inversiones y precios justos, masificando los distintos niveles productivos, personales e industriales, personificando cada accionar evidenciado el ser innato e idéntico de pensamiento innovador, que actúa en consecuencia de sus ideales impregnando su identidad.

El pensamiento innovador se evidencia en los habitante de Tungurahua que envase a estrategias solidas lograron reconstruirse después del terremoto originado el 5 de Agosto de 1949, la comunidad ambateña combino la tradición conjuntamente con el avance social, que se desplazó como arma generadora de desarrollo, lo que no impidió que abandonaran las costumbres ancestrales que caracteriza a la tierra de los tres Juanes.

El carnaval de Ambato es la única excepción donde la cultura se representa con optimismo frente a la crisis catastrófica del terremoto, promoviendo las fiesta de las

flores y de las frutas, tradición popular que merece ser conservada como herencia milenaria ambateña, que cada año se consolida en las generaciones venideras, que a su vez es de reconocido a nivel mundial y nacional, por la influencia cultural que denota, y cada año es visitada por propios y extranjeros, de este modo sirviendo como vinculo de exportación cultural e identidad nacional.

"No todo lo tradicional es popular, ni todo lo popular merece ser conservado".
Jorge Enrique Adoum

3.1.1.4 Entorno tecnológico

Para evaluar el entorno tecnológico textil y de confección la Asociación de Industrias Textileras de Ecuador menciona lo siguiente:

(AITE, 2017)

"La diversificación en el sector ha permitido que se fabrique un sin número de productos textiles en el Ecuador siendo los hilados y los tejidos los principales en volumen de producción. No obstante, cada vez es mayor la producción de confecciones textiles, tanto de prendas de vestir como de textiles de hogar. En la actualidad la industria textil y de confección es la tercera más grande en el sector de la manufactura, aportando el 7% del PIB Manufacturero nacional".

Los procesos de sustitución de maquinaria moderna en los diversos procesos de fabricación o de confección dentro de la industria textil, han permitido el desarrollo de las empresas textileras y de confección ecuatoriana, el reemplazo de procesos manuales por procesos automatizados con maquinaria de última generación ha permitido que el Ecuador expenda a la sociedad productos de mejor calidad.

Por otra parte es importante mencionar que el tema del proyecto se basa específicamente en la aplicación de materia natural ancestral mediante el empleo del bordado artesanal, tema que se contrapone a la masificación industrial de la moda en el Ecuador debido al avance tecnológico , por lo cual los procesos artesanales se redujeron notoriamente.

Los procesos textiles en tintes y fibras naturales, se transformaron a textiles prefabricados procesos que fueron perfeccionándose debido a la globalización. El desarrollo artesanal que provienen desde la época de la colonia hoy en día solo una parte de la sociedad indígena de las distintas nacionalidades han logrado cultivar y mantener las tradiciones artesanales dentro de la comunidad, a su vez avanzar en la

internacionalización de productos folclóricos con identidad, siendo de reconocimiento a nivel mundial, el pueblo ancestral que eleva la comercialización étnica del ecuador en países europeos es el pueblo otavaleño quienes comparten sus vivencias ancestrales atreves de productos.

3.1.1.5Ambiental

El gobierno de la nación ha establecido dentro del marco ambiental ha fomentado el cuidado de la biodiversidad de parques y reservas especiales, la conservación de fauna silvestre de las especies amazónicas del ecuador, a su vez a establecido organismos como el ministerio del Ambiente, el mismo que se encarga de proteger las diferentes áreas exclusivas de las diversas etnias del ecuador, mediante el desarrollo, sostenible, recreacional y responsable del cuidado de las áreas protegidas, apoyando de esta manera el desarrollo sostenible del buen vivir.

> El ministerio del ambiente ha establecido el Bio-comercio, que lo define de la siguiente manera:
>
> "Es el conjunto de actividades de recolección, producción, procesamiento y comercialización de bienes y servicios derivados de la biodiversidad nativa, bajo criterios de sostenibilidad ambiental, social y económica.
>
> Este se diferencia del comercio tradicional, en que no piensa solamente en sus utilidades o ganancias, sino también en promover el desarrollo humano de la población local sin atentar contra el equilibrio natural y biodiversidad biológica,
>
> A nivel mundial el comercio de bienes y servicios de la biodiversidad está en aumento, debido a la mayor demanda que existe por la marcada preferencial por los productos naturales orgánicos, ecológicos y amigables con el ambiente.
>
> Para el Ecuador el Biocomercio constituye una oportunidad para desarrollar estrategias de negocios que incrementan la competitividad, facilitan la articulación de actores y generen beneficios ambientales, sociales y económicos."(Ministerio del Ambiente EC, 2015)

Ante todo lo mencionado se puede decir que para la recolección de las semillas naturales del pueblo quichua del Napo, no se agredió el ambiente ni los límites terrestres y naturales de la comunidad, la compra de la materia prima se realizó mediante los mercados artesanales en los cuales se adquirió el material principal del presente proyecto, es importante mencionar que las mujeres quichuas expenden los

productos típicos de la mencionada etnia con normalidad en los mercados de la Ciudad del Tena.

3.1.1.6 Entorno legal

Constitución del Ecuador.

Título II Derechos

Sección cuarta. Cultura y Ciencia.

Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.

Art. 25.- Las personas tienen derecho a gozar de los beneficios y aplicaciones del progreso científico y de los saberes ancestrales.

Capítulo Cuarto. Derecho de las comunidades, pueblos y nacionalidades.

Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

- Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social.
- No ser objeto de racismo y de ninguna forma de discriminación fundada en su origen, identidad étnica o cultural.
- Conservar la propiedad imprescriptible de sus tierras comunitarias, que serán inalienables, inembargables e indivisibles. Estas tierras estarán exentas del pago de tasas e impuestos.
- Mantener la posesión de las tierras y territorios ancestrales y obtener su adjudicación gratuita.
- Participar en el uso, usufructo, administración y conservación de los recursos naturales renovables que se hallen en sus tierras.
- La consulta previa, libre e informada, dentro de un plazo razonable, sobre planes y programas de prospección, explotación y comercialización de recursos no renovables que se encuentren en sus tierras y que puedan afectarles ambiental o culturalmente; participar en los beneficios que esos proyectos reporten y recibir indemnizaciones por

los perjuicios sociales, culturales y ambientales que les causen. La consulta que deban realizar las autoridades competentes será obligatoria y oportuna. SI no se obtuviese el consentimiento de la comunidad consultada, se procederá conforme a la Constitución y la ley.

Conservar y promover sus prácticas de manejo de la biodiversidad y de su entorno natural. El Estado establecerá y ejecutará programas, con la participación de la comunidad, para asegurar la conservación y utilización sustentable de la biodiversidad.

- Conservar y desarrollar sus propias formas de convivencia y organización social, y de generación y ejercicio de la autoridad, en sus territorios legalmente reconocidos y tierras comunitarias de posesión ancestral.
- No ser desplazados de sus tierras ancestrales.
- Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales; los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agro biodiversidad; sus medicinas y prácticas de medicina tradicional, con inclusión del derecho a recuperar, promover y proteger los lugares rituales y sagrados, así como plantas, animales, minerales y ecosistemas dentro de sus territorio.
- Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.
- Impulsar el uso de las vestimentas, los símbolos y los emblemas que los Identifiquen.

3.1.2 Tendencias de consumo

Las tendencias de consumo vinculan la afinidad del gusto por el mercado, como se ha venido mencionando el proyecto no desarrolla tendencias mediante la vestimenta, pero si emerge el gusto personal en los patrones de compra, generando nuevas corrientes de venta que personifican los gustos en prendas que conectan la identidad personal, según la WGSN empresa fundada en Londres desde 1998 ofrece una revolucionaria biblioteca virtual de tendencias, para lo cual estudia las macro tendencias sociales, políticas, económicas y de moda para determinar qué temas predominaran en el futuro, para lo cual ha marcado para el 2018 cuatro tendencias de consumo en cuanto a moda se refiere las que son:

Futuro Pausado:

Tendencia Futuro Pausado trata de recordar el pasado para imaginar el futuro, la WGSN anticipa que la sociedad se va a decantar por un modo de vida minimalista, sencillo y despojado, dentro del moda se ver reflejado en el estampado lo cual llevaran figuras de galaxias, naves espaciales, lunas y estrellas, la paleta de color serán colores superficiales o metalizados. (Alejandra P, 2017)

Afinidad

Tendencia Afinidad se trata sobre culturas y colectivos, tanto reales como virtuales, que forjan un mayor sentido de comunidad, así como en reacción al presente consumista nos imaginamos un futuro minimalista, la hiperconectividad a través de las redes se va a transformar en una revalorización de las culturas, los grupos y el contacto inmediato. También indica lo asociado a los sentimientos, la sensibilidad y la expresión de individualidad**.** "En 2018 miraremos nuestras identidades físicas y nacionales con nuevos ojos y buscaremos cada vez más atenuar los límites y derribar las fronteras". En esa línea los elementos típicos de distintas culturas, como las artesanías, vuelven a adquirir gran valor pasando a estar de moda aquellas prendas o accesorios que cuentan una historia**.** También, al ser un tema muy relacionado con los sentimientos, se esperan estampados románticos como las flores groundbreaking, el gingham y colores pasteles. (Alejandra P, 2017).

3.1.2.1 Psicotrópica

Tendencia Psicotropical explora una naturaleza idealizada para el futuro, hoy en día el ser humano busca o está en la búsqueda de lo natural desde la comida, que cada vez se hace más explícito hasta nuestro tiempo libre, en el que tendemos a ir a espacios abiertos y en conexión con la naturaleza. En el 2018 "no solo buscaremos lo natural, sino lo supernatural, ya sea a través de paraísos eco tropicales y exóticos o de tierras de ensueño hechas por el hombre**"**, (WGSN, 2017). Dentro de la tendencia Psicotropical Se combinan los orígenes relacionados con la naturaleza con elementos futuristas, psicodélicos y abstractos**.** (Alejandra P, 2017).

En la moda veremos que se mantienen los estampados tropicales en los que predomina la vegetación, la psicodelia, los tonos neón -sobre todo azul, verde y naranja las combinaciones de colores inusuales, los patrones basados en el arte digital, las texturas extrañas y las materias primas recicladas. (Alejandra P, 2017).

3.1.2.2 Energía juvenil

Tendencia Energía juvenil analiza la cultura juvenil que influye en cada área del mercado con una rebeldía ecléctica y un fuerte sentido de personalidad, la juventud será más una cuestión mental que práctica: a nadie le va a importar cuándo nació. El tema de "Energía juvenil" destaca a que cada uno pueda demostrar su individualidad y personalidad a través de un estilo único, sin importar su edad**.** Por otro lado, elementos icónicos de juventudes pasadas vuelven a tomar vida, como las prendas usadas por los chicos de los 80s. (Alejandra P, 2017). La moda tendrá un espíritu rebelde en el que no habrá divisiones de géneros ni deportivo o formal, los colores asocian al "estado mental" es de pasteles con tonalidades neón -amarillo artificial y lila eléctrico más que nada- combinados con colores oscuros. La moda de los parches como forma de personalizar las prendas continuará en 2018, más que nada asociada a logos de otras épocas como McDonald's o Pepsi. (Alejandra P, 2017)

El estudio de las tendencias presentadas no ingresan en el perfil del desarrollo de la propuesta debido a que el diseño de autor es libre tendencias o marcos segmentados de producción, pero por otro lado es importante mencionar que es eficaz el conocer los gustos y preferencias de los milenials, le publico tradicional y contemporáneo de hoy en día, información que ayuda a vincular al producto dentro del sociedad de manera objetiva.

3.1.1.3 Segmentación del mercado potencial

Para poder segmentar el mercado potencial debemos conocer las generaciones que conforman, cuatros grupos: tradicionalistas, Baby boomers, generación X, generación del milenio, así lo esquematiza Alicia Pirano de Barbarie.

CONVIVENCIA DE VARIAS GENERACIONES

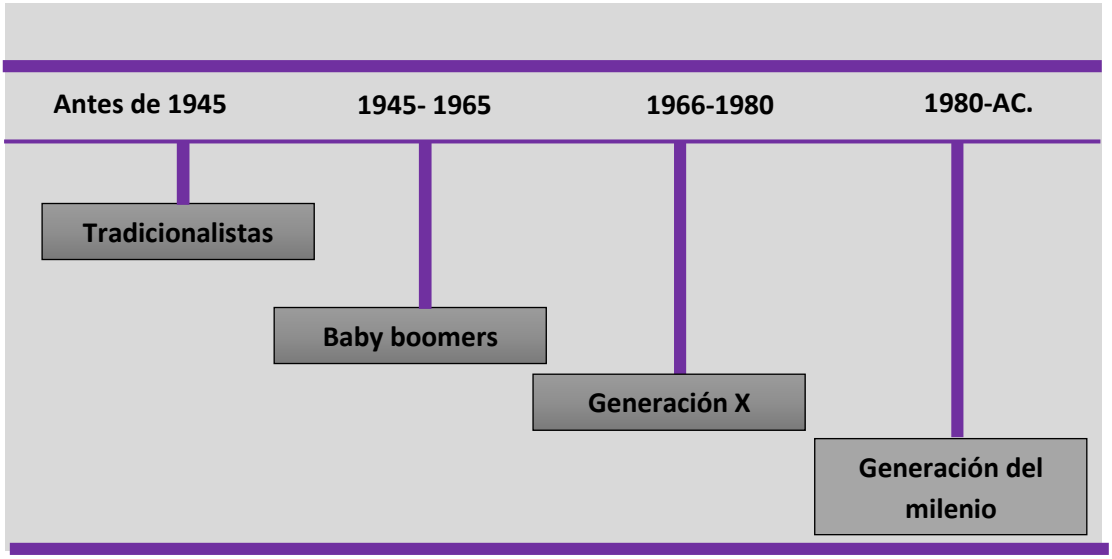


Grafico nº2
Convivencias de varias generaciones
Fuente: Alicia Peirano de Barbarie.

El presente proyecto tiene como mercado potencial la generación del milenio aquellos nacidos después de 1980, de espíritu libre y respeto por la biodiversidad de esta manera se identifican los actuales consumidores, además de la autenticidad, la libertad intelectual y la velocidad de consumismo y expectativas emocionales, a continuación se explica os gustos y preferencias. (La Convivencia de Distintas Generaciones por A. Barbieri)

Tabla 3
Generación del milenio

CONTEXTO	CARÁCTERISTICAS
JOVEN	Nacidas a partir de 1980. Tienen entre 20 y 36 años.
CONTEXTO	Globalización, Guerra del Golfo, Atentados y terrorismo, Internet
VALORES	Diversidad, justicia, solidaridad, libertad intelectual, temporal y geográfica, conectados con otros grupos virtuales
SÍMBOLOS	Teléfonos celulares, mensajes de texto, tecnología portátil, música electrónica, comida de autor, pastillas éxtasis, drogas de diseño, comida orgánica, yoga, meditación.
PERSONALIDAD	Idealista en busca de la felicidad, conectados todo el tiempo, trabajo en equipo, pensamiento social y

	activo, respeto por los demás, logros, estructurado, mejor oferta de dinero, creativos, formación y capacitación, desafiantes y retadores
COMPORTAMIENTO	Equilibrio trabajo - vida personal, confidente y entusiasta, la tecnología es algo natural, trabajan en el día o la noche, gustos sofisticados, obsesionados con la estética, comodidad, plazos cortos y proyectos, calidad de vida según sus gustos, disfrutan de su trabajo, sensibles a problemas sociales y ambientales, distintos entre sí.
PRIORIDADES	Ser saludable, ganar dinero.
ESTILO DE VIDA	Comer fuera al menos una vez por semana, están dispuestos a pagar más por comida saludable, ver televisión, pasar con amigos/familia, escuchar música, leer, viajar, deportes, videojuegos.

Fuente: Alicia Peirano de Barbarie.

Las características que desarrollan los milenials, son lógicas de acuerdo a la compra de patrones estéticos personalizados que es lo que ofrece él diseño de autoría, al conocer el pensamiento evolutivo de la generación actual, contribuye a fortalecer los esquemas de producción de indumentaria, proponer nuevos sistemas de producción y propuestas de moda impulsando la plena libertad de consumo, a continuación se expone el mercado objetivo.

Tabla 4 *Público Objetivo*

Segmentación demográfica		**Variables geográficas**	
Sexo	**Femenino**	Región	Sierra
Edad	**21 a 35 años**	Zona	Urbana
Generación	**Milenials**	Clima	De 10° a 25°
Estado Civil	**Soltera, casada, divorciada, unión libre.**		
Nivel de Educación	**Bachiller, cursando pre grado, tercer nivel, cuarto nivel.**		
Ingresos	**Sueldo mínimo de 366 USD, y 60 USD en promedio destinados únicamente a gastos personales.**		
Clasificación en la escala social	**Alta y media alta.**		

Fuente: Paula Chávez, 2017
Elaborado por: Nadia V.C

3.1.4 Análisis del Sector y del Mercado de Referencia

Según Susana Saulquin, mediante el libro político de las apariencias, explica que Argentina es el país, que bien ha utilizado el recurso de diseño en todas las facetas siendo complementario y potencializador de diferentes profesiones, por lo cual ha destacado, notoriamente en América del Sur, al proceso de desarrollo se adhieren, países latinoamericanos como: Brasil, Colombia, México, Chile, Uruguay y últimamente Perú y Paraguay, que consideran el sistema independiente, como la capacidad para producir moda implementado la sustentabilidad, ambiental, económica y social.

Ecuador es un país que no ha desarrollado el diseño independiente, el mismo que ha llegado a ser percibido, como una corriente de moda fugaz y efímera, lo cual no es sostenible ni rentable, un concepto equivoco, en comparación a países vecinos, los cuales destacan a nivel nacional e internacional, mediante el diseño independiente de tendencias, siguiendo principios éticos y parámetros de calidad, uniendo pueblos con alianzas estratégicas que benefician la calidad humana y económica.

3.1.5 Índice de saturación del mercado potencial

Como anteriormente se menciona, el diseño de autor a nivel local, no ha sido explícito en el mercado de la moda ecuatoriana, por lo cual es necesario mencionar; las marcas de moda que consume la sociedad nacional, , ofertas de vestidos de noche que se encuentran dentro de los segmentos de venta, producen bajo el sistema de confección seriado, además en el presenta apartado es importante mencionar al consumidor, que se dirige el presente proyecto, que se enmarca al margen, de población de 5.127 mujeres, que pertenecen al estrato económico alto y medio alto de la ciudad de Ambato.

Las marcas que confeccionan vestidos de noche para ocasiones especiales, son Deprati, con 15 tiendas a nivel nacional, y con ropa para el segmento masculino, femenino e infantil, también dentro del mercado se establece Etafashion, cuenta con 20 tiendas ubicadas en Quito, Guayaquil, Cuenca, Ibarra, Machala, Ambato y Manta, que incluyen colecciones de ropa al consumidor en general.(deprati.com)

Inditex con cinco años en el mercado local, ha logrado posesionarse en la mentalidad nacional, como marca de distinción y versatilidad, se ubica en Quicientro Shopping en la ciudad de Quito, con las marcas de Zara, Stradivarius y Bershka moda con estilo para toda clase de personalidad, también se encuentra en Guayaquil, en el Centro comercial San Marino, la empresa internacional con seis tiendas en el estado ecuatoriano y con largas filas por comprar los productos de moda con calidad internacional.(inditex.com)

Dentro del mercado, también se encuentra la marca Rebaja Moda o "RM" tienda de ropa unisex; está representada en varias ciudades como son: Ambato, Babahoyo, Cuenca, Durán, Esmeraldas, Guayaquil, Ibarra, Latacunga y Quito, la cadena de tiendas ha crecido en los últimos años, genera moda accesible, cómoda con diseños contemporáneos que utilizada en diferentes ocasiones.

3.1.6 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)

Para el análisis de la competencia se nombrar marcas de vestidos de estilo común, opuestos al estilo que expone, el presente proyecto, aquellos trabajan con vestidos de noche en series largas, se tomó esta relación debido a la carencia de profesionales vinculados en este tipo de indumentaria, a su vez sirve para darnos cuenta la escases del presente estilo.

Deprati, se establece desde el año 1940, trayectoria que se ha desarrollado mediante la innovación de los productos que ofrece al mercado, tiene 15 tiendas a nivel nacional y actualmente expende productos de moda, en los cuales se encuentra el segmento de vestidos, varias marcas con estilo casual e informal, en diversos diseños, sencillos y cómodos en textiles volátiles y rígidos, a precios accesibles.

Tabla Nº5

MARCA	***PRECIO BASE***	***PRECIO LIMITE***
Vestidos y enterizos	$25.98	$59.99
H&O Trybu	$25.98	$39.98
H&O	$25.98	$39.98
Isabella	$39.98	$45.99
Amanda	$39.98	$45.99

Expressions	$49.99	$69.99

La metodología de venta que otorga a los clientes, consta de tiendas físicas y virtuales, además del tradicional descuento en productos en oferta. A su vez otorga tarjetas de crédito con límite de consumo, y también a lo largo del año oferta tarjetas de consumo de regalo, en la web digital pueden encontrar los productos vigentes, y las futuras colecciones, y si las prendas no son de satisfacción del cliente se aceptan devoluciones y cambios previo al cumplimiento de normas de producto, cuenta con políticas de seguridad para evitar fraudes en línea.

Etafashion con 20 tiendas en el mercado nacional, y con 55 años de trayectoria empresarial, actualmente incursiona en la venta de ropa, para todo género para las diversas ocasiones sociales, "desarrolla colecciones y diseños, ofrecen al consumidor productos de acuerdo a las tendencias de moda, colores y estilos, los vestidos que expenden son de estilo contemporáneo y tradicional, con materiales cómodos, y detalles que son tendencia en el mercado, enfatizan la satisfacción total del cliente externo, que es el pilar para el desarrollo de las actividades de comercialización, además la innovación y tecnología, son los recursos que utilizan para satisfacer los requerimientos del cliente", a continuación se muestra una tabla con los precios establecidos en la sección de vestidos (etafashion.com)

Tabla nº6

MARCA	***PRECIO BASE***	***PRECIO LIMITE***
Labelle	$60.00	$65.95
Navigare	$15.99	$49.08
Taxi	$25.95	$29.95

Inditex, marca internacional de moda, con sede A Coruña estado de España, desde allí emprende el proceso de conceptualización y marca, mediante la visualización de escaparate en tiendas, la forma de publicidad se realiza mediante el visual merchandising de las casas de ropa, cada prenda marca estilo y atemporalidad, la sección de vestidos de noche para mujeres marcan el estilo europeo, con sutiles encajes o detalles especiales, que resaltan el diseño de la prendas, cuentan con tiendas físicas y virtuales, la filosofía de veta es ofrecerle al cliente lo que anhela vestir, mediante una tabla se muestran los precios de venta en cuanto a vestidos de noche.

Tabla nº7

SECCIÓN	*PRECIO BASE*	*PRECIO LIMITE*
Largos y cortos	$70.99	$99.99

3.2 Análisis interno

3.2.1 Análisis de recursos propios y disponibles

Al emprender una idea de negocio es necesario establecer ciertos lineamientos que contribuyen al desarrollo del proyecto, los mismos que son: recursos económicos materiales, infraestructura y talento humano, quienes interfieren directamente dentro del proceso de desarrollo del proyecto.

3.2.1.1 Económicos

Para poder iniciar el negocio, se cuenta con el capital suficiente para sustentar sostener el proceso y desarrollo de la propuesta establecida, mediante el presente proyecto lo cual genera confianza, lo que permite adquirir material y personal con el objetivo de ofrecer productos de calidad y competitividad en el mercado.

3.2.1.2 Materiales

Para la adquisición de materia prima se visitó diferentes mercados comerciales y artesanales en los cuales se pudo comprar la materia prima e insumos para la materialización de la idea conceptual de diseño, los mercados en los que se adquirió están establecidos en la ciudad de Tena, Guayaquil y Ambato, mercados con precios que favorecen el presupuesto del proyecto.

Tabla 8
Materiales

Nombre del mercado: “Mercado Sur, Ciudad del Tena, Sección Artesanías” Ciudad:”Tena” Descripción de productos
Semillas de achira
Semillas de Anamora
Nombre del mercado: “La Boire Telas para vestidos” Ciudad:”Guayaquil”

Descripción de productos
Tela malla
Tul bordado
Tela Tafeta

Nombre del mercado: “El palacio del cierre” Ciudad: “Ambato” Descripción de productos
Cierre invisible
Hilos de bordado y costura
Agujas de pelo para bordado

3.2.1.3 Infraestructura

Se establece como infraestructura al taller ubicado en la ciudad de Ambato el mismo que cuenta con la capacidad de espacio suficiente para poder emprender la Empresa, desde allí se logran estrategias de venta y de distribución del producto.

3.2.1.4 Humanos

Para el desarrollo del proyecto es necesario contar con el apoyo de nativos artesanos los mismos que nos dotaran de materia prima y de conocimiento sobre el manejo de las especies naturales, es necesario presidir de sus servicios debido al conocimiento artesanal para la materialización del bordado.

3.2.2 Análisis de la Cadena de Valor

Desde el enfoque general de porter, la cadena de valor es una estrategia competitiva, que ayuda a potencializar las diferentes áreas de la empresa, “para generar valor al cliente final y a la misma empresa” (Riquelme,2013), lo cual es necesario emplear estrategias que impulsen el desarrollo de cada área, las mimas que son analizadas de manera individual, determinando el rol que cumplen dentro de la empresa, dichas observaciones contribuyen, a generar un balance en lo cual se propone solucionar los aspectos negativos, en pro del desarrollo, bienestar institucional y

económico de la empresa, a lo cual Porter propone un modelo de cadena valor , publicado en libro Ventaja Competitiva, introducido en la década de los ochentas.

Gráfico Nº 3
Fuente: Porter (1986)

La cadena de valor de porter establece las actividades primarias como las mismas que intervienen en la construcción física del producto, comercialización y post venta, por otro lado están las actividades de apoyo las mismas que sostiene las actividades primarias es decir se apoyan entre sí, mientras que el margen brinda, valor agregado a la empresa, a continuación se desarrollara cada una de los eslabones de la cadena de valor aplicada a la moda.

3.2.2.1 Eslabón de investigación y desarrollo

El eslabón de investigación y desarrollo, en la moda es considerado importante dentro de las empresas de diseño, debido a que genera competencia dentro del mercado, la investigación realizada contribuye al mejor manejo del mercado y el producto final, dicho eslabón apoya a los diferentes procesos que interfieren dentro de la producción del producto.

Dentro del sistema común de moda y añadida al sistema diseño de autor, contribuye a ser desarrollada en diferentes aspectos, investigación de mercado, en procesos, en materiales y en diseño, lo cual contribuyen a potencializar el desarrollo del producto. El eslabón de investigación y desarrollo apoya al área de diseño, se relacionan entre sí con el objetivo de generan innovación en el producto, el mismo que está establecido en ciertas características técnicas y estéticas como se menciona anteriormente.

La innovación dentro del producto, puede ir enmarcada en un cien por ciento en la forma, en los procesos o en el material, o a su vez el porcentaje puede ir dividido en diferentes partes de acuerdo a los requerimientos del cliente, con apoyo consensual de la empresa además; es importante mencionar que los costos de producción, interfieren al

momento de generar innovación en el producto, y debe ir enfocado coherentemente al mercado que se dirige la empresa.

El eslabón de investigación y desarrollo aplicado al presente proyecto, se destaca en la investigación de la metodología del diseño de autor, y la adherencia de la cultura tradicional indígena del Napo a la moda, es decir mediante la indagación de información se llegó a la conclusión que se empleara las características rectoras que rigen el diseño de autor.

Para el presente caso se aplicar la innovación de texturas, que se define en resaltar textiles mediante métodos artesanales y semi industriales, para lo cual se utilizó un material no antes incorporado en el diseño de vestuario, a lo cual se destaca la utilización de semillas naturales, que se vincula con la técnica innovadora de reconstrucción de texturas que ejecutan en el nuevo sistema de moda, a ello se exalta las originales superficies textiles que se ofrece en el proyecto, fruto de la investigación primaria y secundaria anteriormente explicado.

3.2.2.2 Eslabón de abastecimientos de materiales y materia prima

El segundo eslabón hace referencia a la compra de insumos y materia prima, para la adquisición se solicitó cotizaciones, las mismas que ayudaron a verificar los distintos costos que ofrecen el mercado, acogiéndose a las mejores opciones en pro del presupuesto y del producto final, a continuación, se demuestra gráficamente como fue el proceso para adquirir la materia prima e insumos.

Adquisición de materia prima e insumos

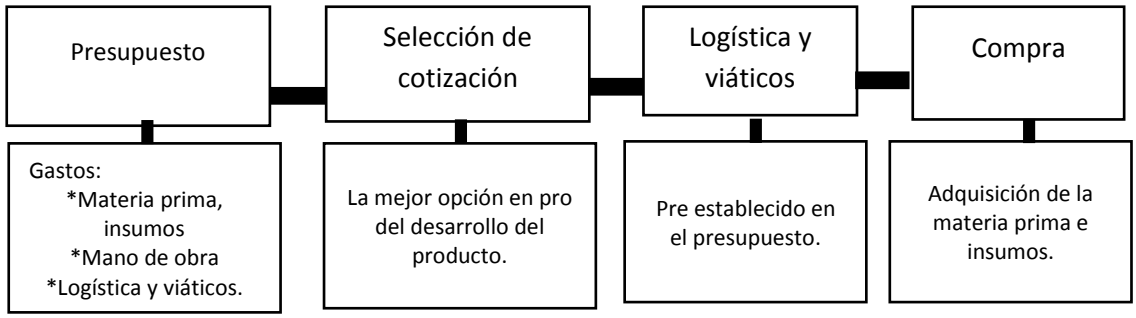


Figura n 3: Adquisición de materia prima e insumos

3.2.2.3 Eslabón de producción

El eslabón de materia prima se refiere a las actividades que incidieron dentro del proceso de desarrollo del producto las cuales dentro del área de producción basándose en el sistema diseño de autor, se consideran las siguientes, patronaje, corte de piezas, confección, control de calidad y etiquetado, a continuación de manera breve presenta gráficamente el modo de producción y las fases del producto que se utilizó para el presente proyecto.

Producción de la prenda

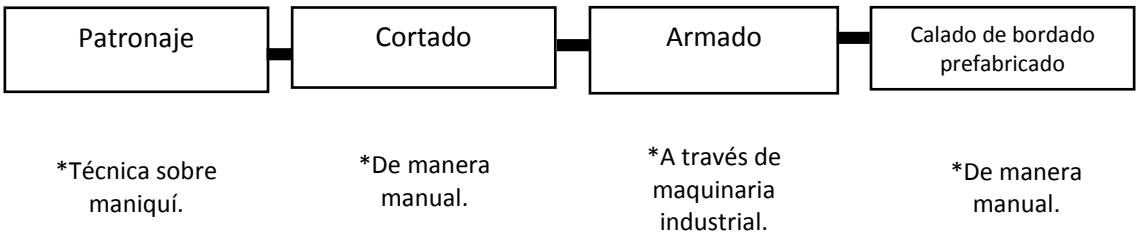


Figura 4: Producción de la prenda

Producción del bordado

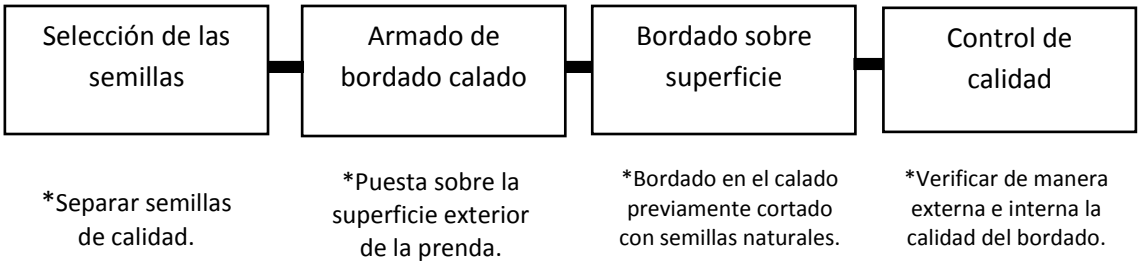


Figura 5: Producción del bordado

Acabado de la prenda

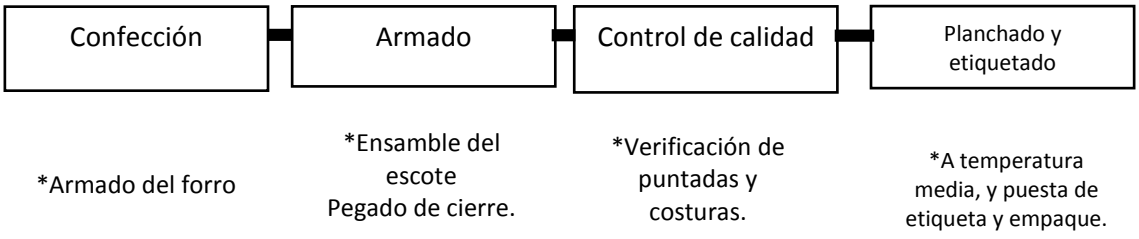


Figura 6: Acabado de la prenda

3.2.2.4 Eslabón de comercialización:

El eslabón de comercialización se compone desde el etiquetado, el empaque, publicidad y promoción, ventas, cotizaciones y canales de distribución, es decir se encarga de llevar el producto a las manos del cliente y que el mismo se sienta totalmente satisfecho de lo que adquiere al momento de la compra, es importante puntualizar el etiquetado y empaque en el presente eslabón debido a que en los mismos se genera la identidad de marca los mismos que deben estar alineados al producto que se distribuye.

Hoy en día la revolución de las redes sociales, hace que varios productos e información sean conocidos en cuestión de minutos, es por esta razón que se acogido como canal publicitario a este medio de publicación, el impacto que genera en el consumidor es importante y el costo de inversión es bajo, además de ser el medio preferido por del cliente objetivo. En el mismo, se dará conocimiento de los productos de la marca, y a su vez podrán adquirir sin complicación alguna y con facilidades de pago. A través de la distribución del producto se busca generar en el consumidor total satisfacción, y que a su vez se sienta identificado con la marca y calidad del producto, de esta manera crear clientes sólidos y fieles a la marca, a continuación, se presenta de manera gráfica del proceso de comercialización.

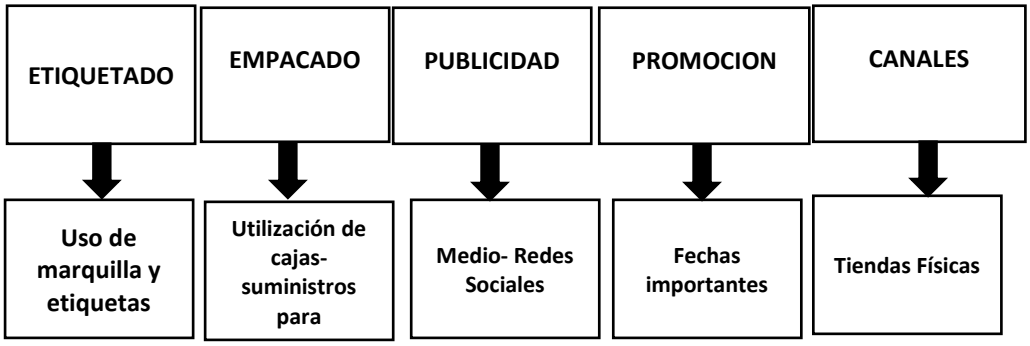


Figura 7: Proceso de Comercialización
Proceso de comercialización
Fuente: Tesis Paula Chávez, 2017.

CAPÍTULO IV

MARCO METODOLÓGICO

4.1 Estudio del público objetivo

4.1.1Modelo de encuesta o entrevista

UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISENO ARQUITECTURA Y ARTES

Carrera Ing. En procesos de diseño de modas

Encuesta dirigida a mujeres de 25 a 35 años

Objetivo:

- Conocer las características del producto y preferencias del grupo objetivo, para desarrollar propuestas de "Vestidos de noche mediante diseño de autor con aplicación de semillas naturales del pueblo quichua del Napo, para mujeres de 25 a 35 años".

Instrucciones: Lea atentamente y seleccione según usted considere.

A) INFORMACIÓN GENERAL

Edad: _____ Estado civil: _____

Nivel de educación: _____ Profesión: _____

B) CUESTIONARIO

1. ¿Con que frecuencia utiliza vestidos de noche?

a) 1-5 al año ☐
b)5-8 al año ☐
c) 8-10 al año ☐
d) 10-12 al año ☐

2. ¿En qué eventos utilizas vestidos de noche?

a) Matrimonios ☐
b) Bautizos ☐
c) Graduaciones ☐
e) 15 años ☐
f) Cenas empresariales ☐
g) Cenas de familia ☐
h) Cenas de Navidad ☐

3. ¿Le gusta llevar vestidos exclusivos?

Si ☐ No ☐

Por qué?_____

4. ¿Cuáles son las características principales, que usted mira al adquirir un vestido de noche?

a) Comodidad ☐
b) Materiales ☐
c) Diseño ☐

5. ¿Cómo le gusta la silueta de un vestido?

a) Ajustados ☐
b) Semi ajustados ☐
c) Holgados ☐

6. ¿Usted apoyaría a profesionales del diseño de moda que desarrollan estilos únicos?

SI ☐ NO☐

Por qué?_____

PRODUCTO

7. ¿Qué busca usted al momento de adquirir vestimenta para ocasiones especiales?

Diseños innovadores ☐ Diseños tradicionales ☐

8. ¿Al momento de vestir para una ocasión especial elegante le gusta vestimenta que sea?

Con motivos de estampado ☐ Con bordado y estampado☐

Con motivos de bordado ☐

9. ¿Usted cómo califica el uso de bordados de semillas naturales en trajes de noche?

Muy agradables ☐ Agradables ☐

Poco agradables ☐ Desagradables ☐

10. ¿Usted como consumidor de vestimenta elegante para ocasiones especiales, considera que es necesario vestimenta con materiales innovadores?

Necesario ☐ Indispensable ☐

Innecesario ☐

PRECIO

11 ¿Usted estaría dispuesto a comprar vestimenta de noche con bordados en semillas amazónicas?

SI ☐ NO☐

Por qué?_____

12 ¿Cuánto usted estaría dispuesto a pagar por un traje de noche con estilo elegante y bordado con semillas naturales?

2.000 ☐ 1.000 ☐

3.500 ☐

PUBLICIDAD Y PLAZA

13 ¿Cómo le gustaría adquirir su producto?

Tienda online ☐ Local comercial ☐

14 ¿A través de que medio informativo le gustaría conocer sobre nuestros productos?

Redes sociales☐ Radio☐

Televisión ☐ Correo electrónico ☐

EMPAQUE

15 ¿En qué tipo de empaque le gustaría recibir su producto?

Bolsa plástica☐ Bolsa de papel☐ Caja☐

16 ¿le gustaría que el empaque de su producto sea elaborado de material reciclado o biodegradable?

Reciclado☐ Biodegradable☐

4.2 Elección de la muestra

La población femenina de Ambato es de 504.583 personas, el grupo que se prende estudiar se encuentran en el rango de edad de 25 a 29 años donde se encuentra 32.874 mujeres que equivale el 6.5% siendo el grupo deseado para el presente proyecto que es el deseado para este proyecto es el 8,4% que equivale a 14. 282, pero aquellas que pertenecen al estrato socio – económico óptimo son del 35,9%, es decir 5.127 mujeres en total. (INEC, 2010)

Mediante la aplicación de fórmulas estadísticas, se identificará la muestra poblacional a la misma que se aplicarán encuestas para conocer los gustos y preferencias del grupo objetivo.

$$n= \frac{K\ 2\ p\ .q\ .N}{e\ 2\ (N-1) + k2\ p\ .q}$$

N= Universo
e = error de estimación

n= tamaño de la muestra
Z= nivel de confianza
p= probabilidad a favor
q= probabilidad en contra

Resolución

e=5%=0.05
Z= 1.96 (tabla de distribución normal para el 95% de confiabilidad y 5% de error)
N= 5.127 mujeres
p= 0.5
q= 0.5

$$n= \frac{(1.96)2\ (0.5 \bullet 0.5 \bullet 5\ 127)}{(5\ 127\text{-}1)\ (5\%)2 + (1.96)2\ (0.5 \bullet 0.5)}$$

$$n= \frac{(1.96)2\ (0.5 \bullet 0.5 \bullet 5\ 127)}{(5\ 126)\ (0.05)2 + (1.96)2\ (0.5 \bullet 0.5)}$$

n= 358

Según la fórmula anteriormente demostrada, indica que 358 mujeres serán encuestadas, las mismas que pertenecen a estratos sociales altos y medio altos, nicho de mercado que se pretende alcanzar.

4.3Técnicas de estudio

4.3.1Cuantitativas

El proyecto se basa en la técnica cuantitativa, debido a que se aplica encuestas a los clientes preferenciales por el rango económico, los mismos que expresaran los gustos y preferencias según las preguntas de la encuesta, respuesta que ayudará a crear prendas que se acomoden a las exigencias de los importantes clientes, las mismas que sirven de apoyo para generar productos con objetividad y calidad, de esta manera permitiendo que el producto llegue al mercado y se masifique la marca.

4.4 Elaboración e interpretación de los datos

Al momento de aplicar las encuestas mediante preguntas de opción cerrada, múltiple y a su vez preguntando el por qué sobre algunas preguntas, debido a que es importante conocer el punto de vista del cliente; se procedió a socializar de manera individual a

las 358 mujeres, pertenecientes al grupo objetivo de la ciudad de Ambato, a lo cual se prosigue a tabular las respuestas las mismas que viabilizaran de mejor manera el proyecto.

4.4.1. Pregunta 1 ¿Con que frecuencia utiliza vestidos de noche?

Tabla 9
Frecuencia de uso de vestidos de noche

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
1-5 al año	18	5
5-8 al año	18	5
8-10 al año	179	75
10-12 al año	54	15
TOTAL	358	100%

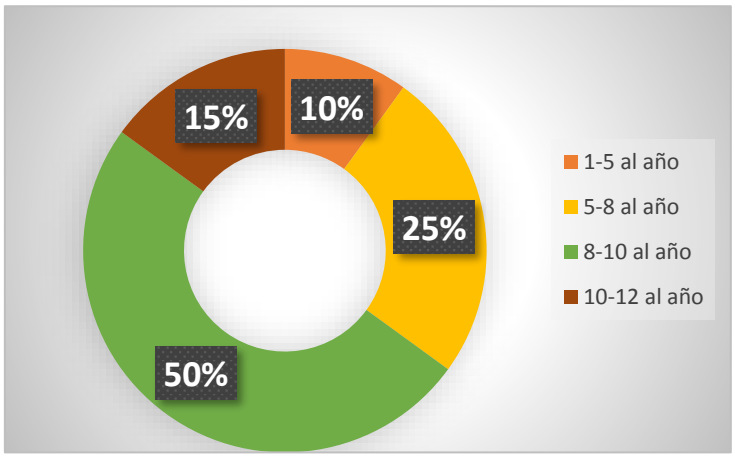


Figura 9: Frecuencia de uso de vestidos de noche

Análisis:

De acuerdo a la pregunta, 179 mujeres usan de 8 a 10 vestidos de noche en el año, mientras que 54 personas usan de 10 a 12 vestidos durante los doce meses, por otro lado 18 mujeres usan de 5 a 8 vestidos durante el año, y de 1 a 5 vestidos son usados por 18 damas.

Interpretación:

Se evidencia que el 75 por ciento de las mujeres encuestadas tienen preferencia importante por los vestidos de noche, a la hora de asistir a eventos especiales o protocolarios, lo que genera oportunidades de venta dentro de mercado estudiado.

4.4.2. Pregunta 2 ¿En qué eventos utilizas vestidos de noche?

Tabla 10
Ocasiones de uso

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Matrimonio	143	40
Bautizos	18	5
Graduación	18	5
15 años	18	5
Cenas empresariales	18	5
Cenas de familia	0	0
Cenas de navidad	143	40
TOTAL	358	100%

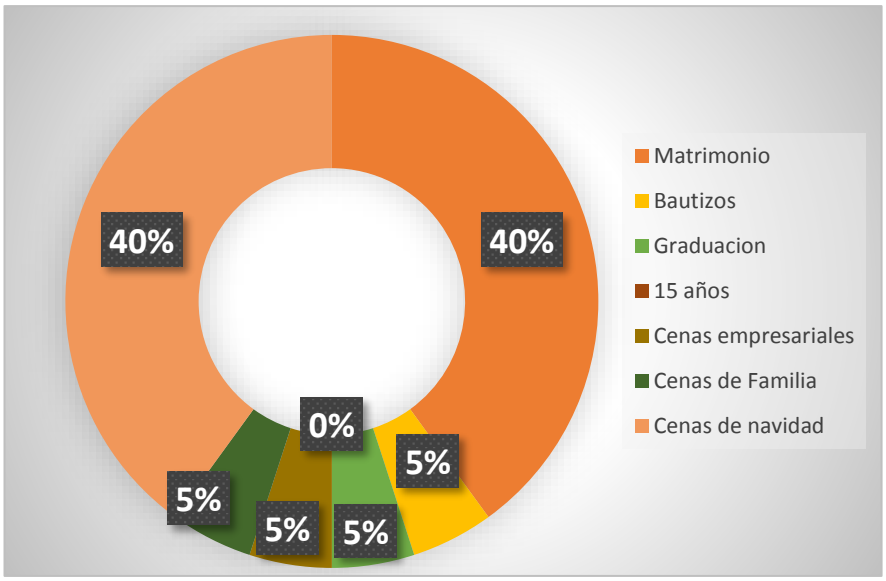


Figura 10: Ocasiones de uso de vestidos de noche

Análisis:
En la pregunta número dos, de acuerdo a las ocasiones de uso de vestidos de noche, se identifica una división igualitaria, tanto para el uso de vestidos de noche en matrimonios como para cenas de navidad, con el 40 por ciento para cada evento con 143 personas

respectivamente, el 20 por ciento restante respondió a la par es decir, 5 por cierto por cada evento siendo estos, bautizos, graduación, cenas empresariales y cenas de familia.

Interpretación:

No se evidencio uso de vestidos de noche para fiestas de 15 años, por parte del público objetivo que parte desde los 25 a35 años de edad, debido a que esta fuera del contexto social que suelen visitar, por lo cual a los eventos que más acuden con vestidos de noche son a matrimonios y cenas de navidad.

4.4.3. Pregunta 3 ¿Le gusta llevar vestidos exclusivos?

Tabla 11
Preferencias

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Si	286	80
No	72	20
TOTAL	358	100

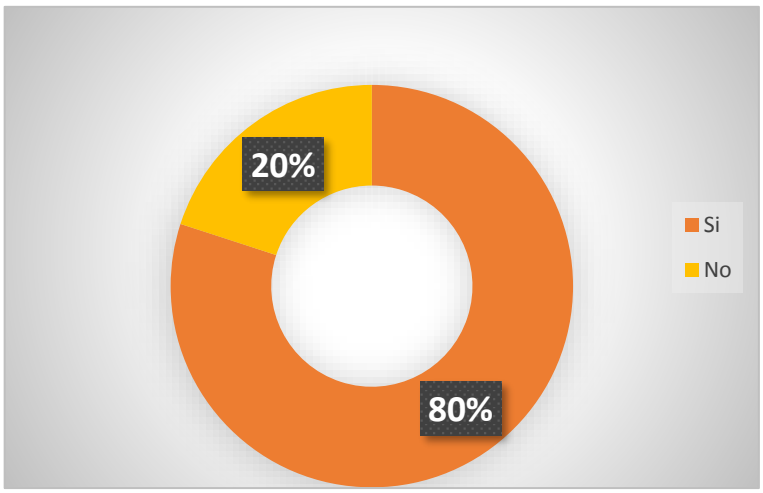


Figura 11: Ocasiones de uso de vestidos de noche

Análisis:

El 80 por ciento de las mujeres respondieron que gustan de diseños exclusivos a la hora de lucir vestidos de noche, esto se debe a las características únicas además del placer que genera usar prendas originales y de alta calidad en diseño y material, sin embargo, y el 20 por ciento respondió que no gustan de vestidos exclusivos.

Interpretación:

La extravagancias en diseños desagradables existentes en el mercado, además del precio de venta inaccesible, trae desconformidad a la idea de la exclusividad en vestidos para ocasiones especiales en el 20 por ciento de la población encuestada; pero a su vez es importante darle relevancia a las 286 mujeres, mismas que respondieron de manera positiva, las cuales gustan de la exclusividad en vestimenta de noche.

4.4.4. Pregunta 4 ¿Cuáles son las características principales, que usted mira al adquirir un vestido de noche?

Tabla 12
Características de compra

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Comodidad	36	10
Materiales	143	40
Diseño	179	50
TOTAL	358	100

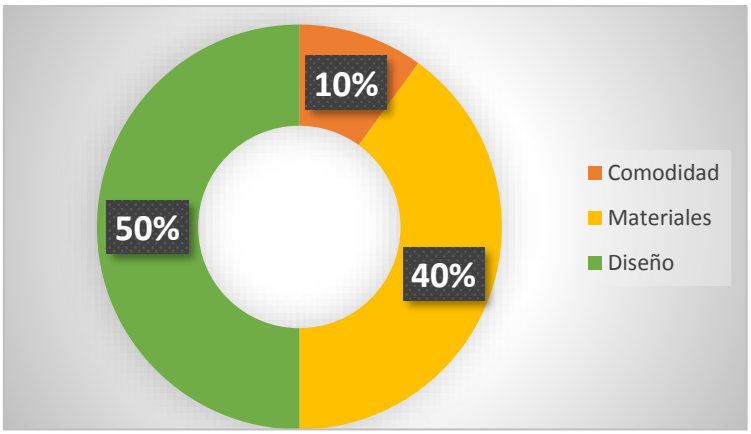


Figura 12: Características de compra.

Análisis:

Al momento de realizar compra de vestidos de noche el 50 por ciento de las mujeres se inclinan por el diseño seguido por el 40 por ciento que gustan de materiales agradables a

la piel, mientras que el 10 por ciento gusta de la comodidad como aspecto primordial al momento de adquirir un vestido.

Interpretación:

Es importante conocer que 179 mujeres gustan del diseño y 143 de la innovación en material en vestidos, lo que generan pautas al presente proyecto al momento de generar la propuesta de diseño.

4.4.5. Pregunta 5 ¿Cómo le gusta la silueta de un vestido?

Tabla 13
Preferencia de siluetas

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Ajustados	251	70
Semi ajustados	71	20
Holgados	36	10
TOTAL	358	100

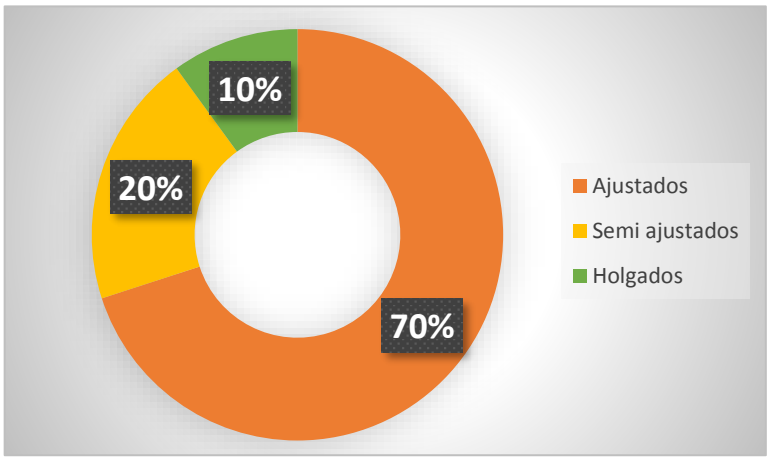


Figura 13: Preferencia de siluetas

Análisis:

En el interés por la silueta ajustada, es del 70 por ciento que representan 251 mujeres que gustan por la definición del contorno femenino mediante un vestido, el 20 por ciento optan por vestidos de silueta semi-ajustada.

Interpretación:

71 mujeres encuestadas prefieren vestidos semi ajustados debido a que no marca las partes protuberantes del cuerpo y esconde el abdomen, el restante que es el 10 por ciento con 36 damas optan por las siluetas flojas y cómodas.

4.4.6. Pregunta 6 ¿Usted apoyaría a profesionales del diseño de moda que desarrollan estilos únicos?

Tabla 14
Apoyo profesional

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Si	251	70
No	107	30
TOTAL	358	100

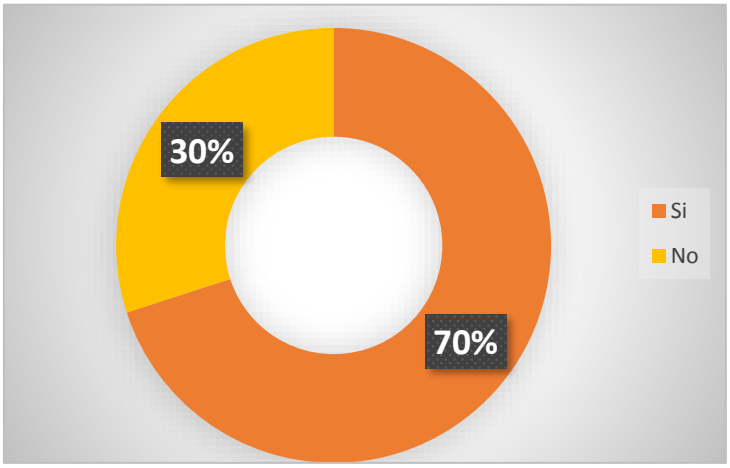


Figura 14: Apoyo profesional

Análisis:

Ante la importante pregunta, el 70 por ciento apoya al talento del diseño, debido a que expresan que es necesario, un diseñador en la industria de la moda, el 30 por ciento menciono que no es necesario debido a que los diseño de importación satisfacen totalmente las expectativas de compra.

Interpretación:

El diseñador sirve como gestor de originalidad e innovación y de esta manera puedan presenten productos de calidad al mercado ecuatoriano, es decir es importante el apoyo demostrado por las 251 mujeres.

4.4.7. Pregunta 7 ¿Qué busca usted al momento de adquirir vestimenta para ocasiones especiales?

Tabla 15
Características de compra

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Diseños innovadores	268	75
Diseños tradicionales	90	25
TOTAL	358	100

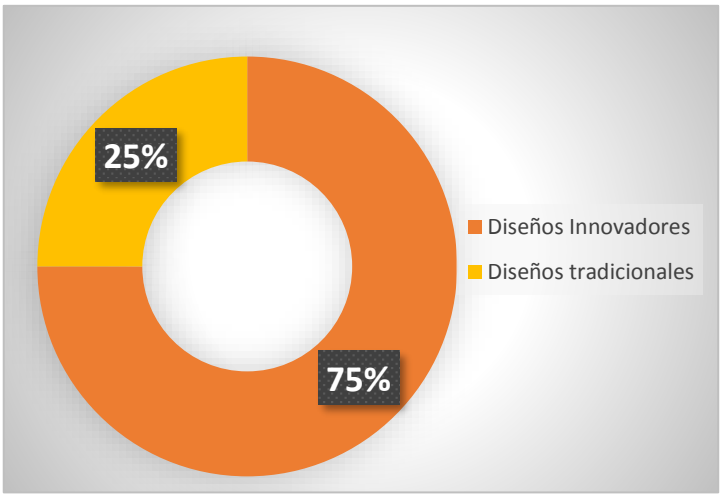


Figura 15: Características de compra

Análisis

Ante las características de compra, el 75 por ciento de las mujeres que equivale a 268, gustan de los diseños innovadores, el 25 por ciento que conforman 90 mujeres, gustan de los modelos tradicionales.

Interpretación:

La mayoría de mujeres encuestadas, gustan de la creatividad y calidad además de la sofisticación del diseño; mientras que el estilo tradicional es reflejado en 90 mujeres que

optan por el mencionado estilo, debido a gustos individuales y la sencillez de su personalidad.

4.4.8. Pregunta 8 ¿Al momento de vestir para una ocasión especial elegante le gusta vestimenta que sea?

Tabla 16
Características de compra

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Con motivos de estampado	143	20
Con motivos de bordado	214	60
Con bordados y estampados	71.6	20
TOTAL	358	100

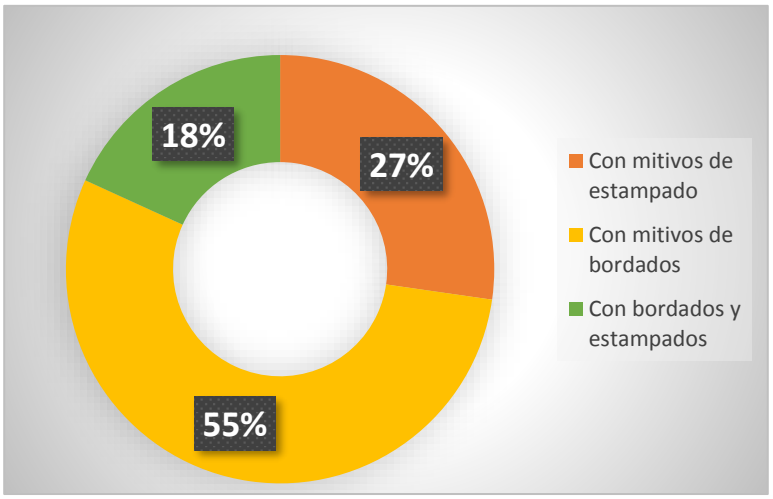


Figura 16: Características de compra.

Análisis:

El 60 por ciento de las mujeres encuestadas gustan de los bordados, el 20 por ciento gusta del estampado, por otro lado el 20 por ciento restante, gusta de las dos técnicas juntas.

Interpretación:

Los bordados son preferidos debido a la suavidad que genera y la elegancia que proyecta, el estampado por la sutileza y comodidad de la tela; que genera al momento de uso, al mezclar las dos técnicas mencionan que es original y versátil.

4.4.9. Pregunta 9 ¿Usted cómo califica el uso de bordados de semillas naturales en trajes de noche?

Tabla 17
Satisfacción por el bordado de semillas

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Muy agradables	36	10
Agradables	214	60
Poco Agradables	72	20
Desagradables	36	10
TOTAL	358	100

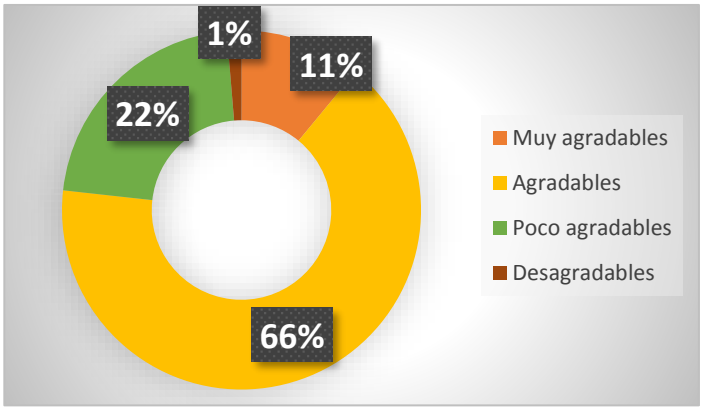


Figura 17: Satisfacción por el bordado de semillas.

Análisis:

El 60 por ciento de mujeres encuestadas conformado por 214 personas, rescata que es agradable la propuesta a través de semillas naturales, pero 72 personas mencionan que sería poco agradable debido a la textura.

Interpretación:

La satisfacción que genera el usar materiales innovadores mediante el vestuario, demuestra resultados positivos por parte del 60% de la población encuestada, a su vez

resaltan que sería muy agradable vestir con indumentaria complementada con semillas naturales; sin embargo 36 rechazan la idea, a lo cual se concluye que las semillas son aceptadas con el 60 por ciento de público a favor.

4.4.10. Pregunta 10 ¿Usted como consumidor de vestimenta elegante para ocasiones especiales, considera que es necesario vestimenta con materiales innovadores?

Tabla 18
Innovación de material

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Indispensable	179	50
Necesario	143	40
Innecesario	36	10
TOTAL	358	100

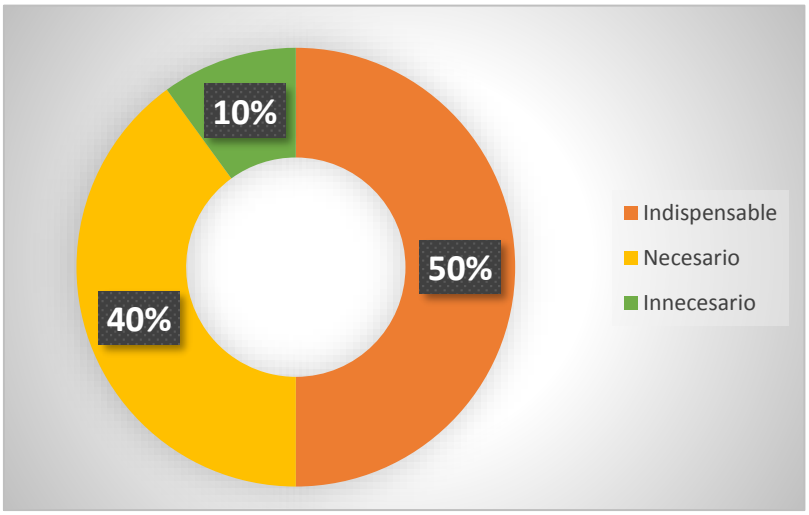


Figura: 18
Innovación de material.

Análisis:

A la presente pregunta el 50 por ciento de personas encuestadas, responden que es indispensable innovar el mercado, por otro lado el 40 por ciento consideran necesario dotar de nuevos materiales, a su vez el 10 por ciento de la población estudiada contesta, que es innecesario debido a que no lo estiman práctico ni cómodo.

Interpretación:

179 Mujeres responden que es indispensable innovar el mercado de la moda con novedosos materiales, debido a que el público encuestado gusta de la originalidad y exclusividad, por otro lado 142 personas consideran que es necesario dotar de nuevos materiales por la innovación que generan al momento de comprar, a su vez otra parte de la población considera que es innecesario debido a que aquellos materiales sueles ser de mantenimiento especial.

4.4.11. Pregunta 11 ¿Usted estaría dispuesto a comprar vestimenta de noche con bordados en semillas amazónicas?

Tabla 19
Bordado se semillas amazónicas

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Si	268	75
No	90	25
TOTAL	358	100

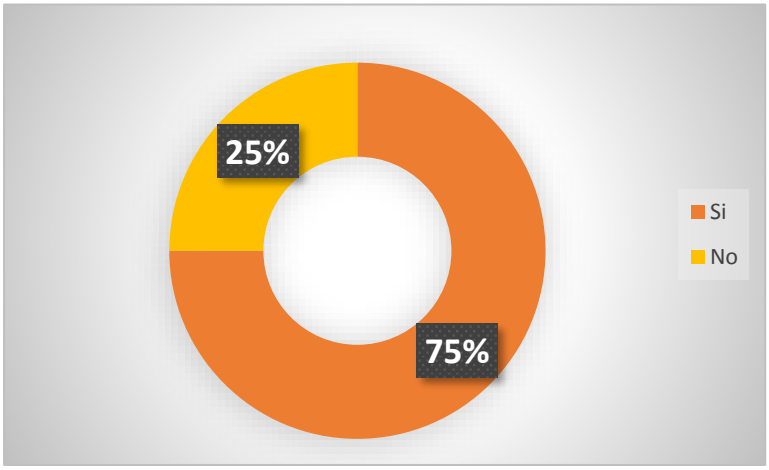


Figura 19: Bordado de semillas amazónicas

Análisis:

La población encuestada responde Si, siendo el máximo porcentaje el 25 por ciento contestan que no están dispuesto a llevar prendas con semillas naturales debido a que contemplan que es un material que destruye en poco tiempo.

Interpretación:

Se otorga el 75 por ciento de aprobación, debido a que se consideran que las semillas naturales son atractivas, y mediante buenas prácticas artesanales y de calidad les gustaría usar bordados en vestimenta, lo que les permitiría ser embajadores de moda y tradición mediante el indumento.

4.4.12. Pregunta 12 ¿Cuánto usted estaría dispuesto a pagar por un traje de noche con estilo elegante y bordado con semillas naturales?

Tabla 20
Opción de precios

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
1000	72	20
2000	107	30
3000	179	50
TOTAL	358	100

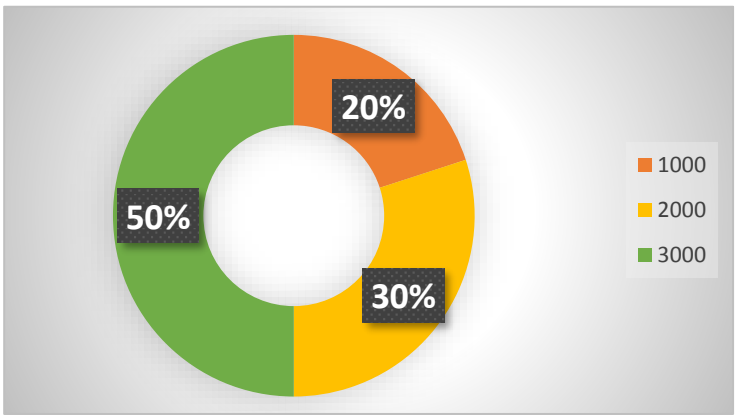


Figura 20: Opciones de precios.

Análisis: El público encuestado proviene de estratos sociales alto y medio alto, lo cual le permite usar vestimenta con alto valor adquisitivo, la presente pregunta se refiere al precio, el 50 por ciento considera que esta dispuesto a pagar 3.000 dólares por un traje exclusivo de calidad debido, a que asisten a eventos importantes lo que les permitirá destacar ante su círculo social, por otro lado el 30 por ciento responde que pagara 2.000,00 dólares por un traje de diseñador, y el 20 por ciento que equivale a72 personas

consideran que son valores muy altos para vestidos que serán usados en un par de ocasiones.

Interpretación: La respuesta de la presente pregunta, nos otorga datos importantes que interfieren en el estado total del producto, o cual nos indica el grado de calidad a exponer y el precio dispuesto a pagar por parte del consumidor, lo que atrae una oportunidad de venta y evolución en este nuevo ámbito industrial.

4.4.13. Pregunta 13 ¿Cómo le gustaría adquirir su producto?

Tabla 21
Medios de compra

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Tienda online	36	10
Local comercial	322	90
TOTAL	358	100

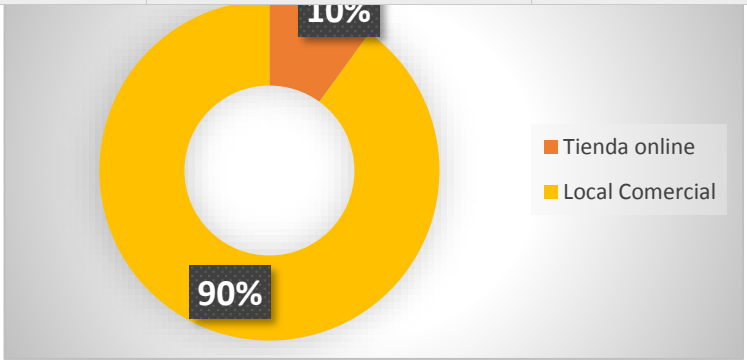


Figura 21: Medios de compra

Análisis:

El 90 por ciento de las encuestadas equivale a 322 personas responden que lo más cómodo es comprar en la tienda física, debido a que se podrán probar los distintos modelos además de que podrán escuchar asesoría por parte de los vendedores departamentales y de esta manera elegir el que mejor les luce, el 10 por ciento consideran que es mejor la opción de tienda virtual por que mencionan que les resulta más cómodo al momento de la compra.

Interpretación:

Se considera relevante conocer el mecanismo de compra por parte del consumidor, a lo cual la respuesta de la presente pregunta nos otorga el medio de venta óptimo y eficaz para llegar sin interferencias hacia el consumidor.

4.4.14. Pregunta 14 ¿A través de que medio informativo le gustaría conocer sobre nuestros productos?

Tabla 22
Medios de comunicación

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Redes Sociales	286	80
Televisión	36	10
Radio	36	10
Correo electrónico	0	0
TOTAL	358	100

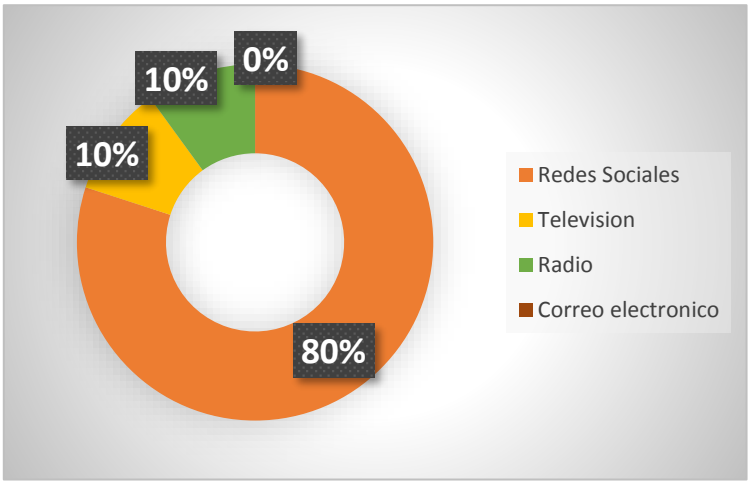


Figura 22: Medios de comunicación

Análisis:

El medio informativo que satisface al cliente son las redes sociales, el 10 por ciento considera que es una buena opción la publicidad por televisión, y el 10 por ciento restante la difusión mediante radio.

Interpretación:

El público encuestado mencionan que las redes sociales; son medios prácticos que se puede conocer mediante un teléfono que en el momento puede estar a la mano, a su vez son medios interactivos y las publicaciones son conocidas en segundos, los que les permitirá con facilidad y comodidad conocer acerca de la ofertas que se presentaran.

4.4.15. Pregunta 15 ¿En qué tipo de empaque le gustaría recibir su producto?

Tabla 23
Empaque de producto

OPCIONES DE PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)
Bolsa plástica	36	10
Bolsa de papel	36	10
Caja	286	80
TOTAL	358	100

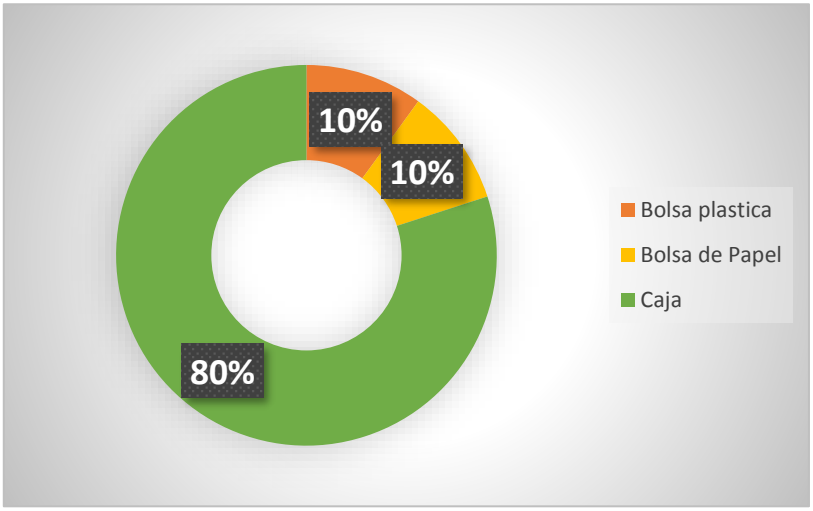


Figura 23: Empaque de producto.

Análisis:

Al momento de recibir el producto que adquieren en tiendas los consumidores, responden que es cómodo recibir su vestido de noche a través de una caja, a su vez el 10 por ciento consideran que es mejor el uso de fundas y bolsas de papel.

Interpretación:

Al recibir el producto en la caja permitirá cubrir al vestido y cuidar de las arrugas o alguna situación que dañe al traje de noche, sin embargo 36 personas consideran que es

mejor el uso de fundas y bolsas de papel, porque resulta cómodo a la hora de llevar el vestido.

4.5 Conclusiones

Pasado el proceso de tabulación de los datos encuestados, de las respuestas obtenidas se concluye lo siguiente:

- Las mujeres encuestadas hacen uso de vestidos de noche para los diferentes actos sociales varias veces en el año lo que genera una oportunidad de venta dentro del mercado, es importante acogerse a los gustos y preferencias del público objetivo.

- La exclusividad forma parte del diseño de autor, lo que también es parte del diario vivir y al momento de comprar de las mujeres encuestadas, lo cual nos otorga una amplia visión al momento del proceso de diseño.

- Parte de la exclusividad se encuentra el diseño, característica importante para las mujeres encuestadas al momento de comprar, dato considerable al aplicar los elementos conceptuales dentro de la colección, que permiten realizar formas innovadoras de acuerdo a las carteristas personales del consumidor final.

- El talento de diseño en la moda, ante la presente encuesta tuvo acogida significante lo que otorga confianza en los profesionales del vestuario, los mismos que a través del apoyo de la sociedad pueda ser de aporte importante a la industria de la moda local, nacional e internacional.

- La innovación es parte importante del presente proyecto integrador a través del uso de semillas naturales en bordados mediante vestidos de noche, a lo cual el grupo encuestado contesta con satisfacción, lo que permite adentrarse totalmente en el estudio objetivo de la calidad de la materia prima, proceso de producción y

control de calidad, otorgando productos confiables al consumidor, que a su vez son adquiridos sin contemplación de precios.

- Se conoció que el público objetivo gusta de la tecnología como materia necesaria para el desenvolvimiento del acontecer diario, por lo cual se introducirá el producto por sistemas digitales publicados por medio de redes sociales, permitiendo dar a conocer las ofertas y desenvolvimiento de los productos.

CAPÍTULO V

TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCIÓN

5.1 Cronograma de producción

Tabla 24
Cronograma de producción

Actividades	OCTUBRE Semanas				NOVIEMBRE Semanas				DICIEMBRE Semanas				ENERO Semanas			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Investigación inspiracional																
Investigación de mercado																
Análisis de la investigación																
Creación de concepto																
Análisis del grupo objetivo																
Análisis de la competencia																
Creación de concepbooard																
Colección bocetos/ilustraciones																
Fichas técnicas																
Compra materia prima																
Conclusión del prototipo																
Empaque y etiquetas																

Fuente: Diagrama de Gantt
Elaborado por: Nadia Villafuerte C.

5.2 Control de Calidad

El producto que a través del presente proyecto requiere llegar al mercado, debe ser de ergonómico y de calidad, a lo cual en el área de producción se contralora la calidad de producción en cada fase que el producto se desarrolle, de la siguiente manera:

Tabla 25
Control de calidad

ACTIVIDAD	DESCRIPCION
Inspección de materia prima	Los textiles que se utilicen no deberán tener fallas, las semillas que sirvan para la elaboración del bordado no podrán tener protuberancias, ni daños en la textura.
Inspección de patronaje por modelismo	El patrón deberá estar conforme sobre el maniquí es decir sin partes holgadas de manera desproporcionada.
Inspección de Producción	Las costuras deberán estar, conforme al textil.
Inspección de bordado	El bordado deberá estar proporcional en la superficie del textil, no con arrugas o puntadas reventadas.
Inspección de ensambles	Los ensambles deberán estar de acuerdo al diseño conceptualizado, si alteraciones de forma.
Inspección de producto terminado	Terminado el indumento, es necesario hacer una inspección general.
Empaque	El empaque deberá estar limpio y presentable.

Fuente: Propia
Elaborado por: Nadia Villafuerte C.

5.3 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto

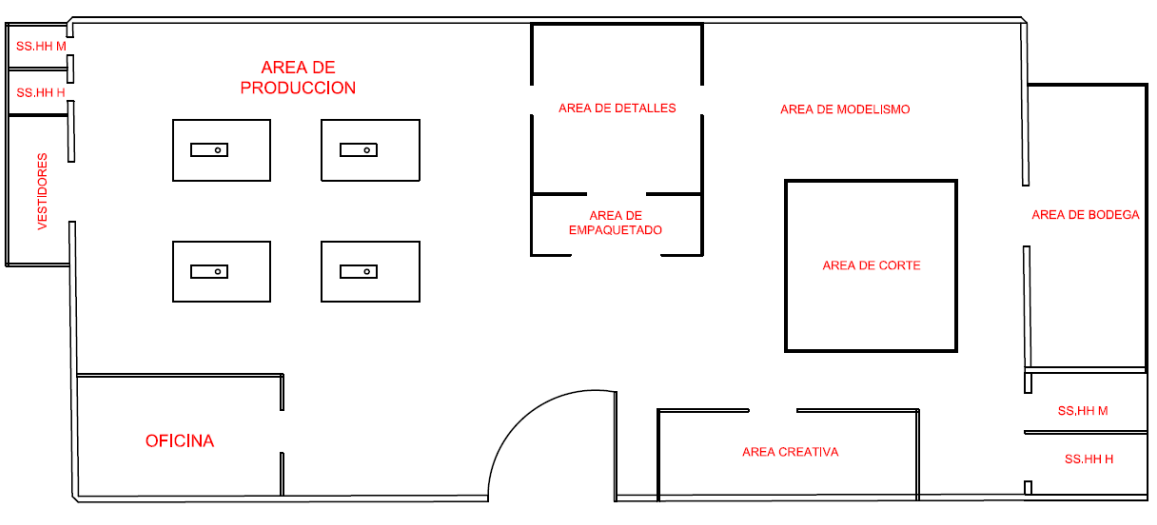


Grafico nº4
Mapa de riesgos del área laboral
Elaborado por Nadia Villafuerte Calderón.

La infraestructura necesaria, se detalla en la imagen presentada, distintas áreas que forman parte del desempeño productivo diario de quienes integran la empresa

5.4 Requerimientos de mano de obra

- Se requiere artesanos de la ciudad del Tena, con experiencia en tratamiento de semillas naturales, habilidad en perforación, voluntad para trabajar en equipo, deseos de crecimiento personal y económico.
- Se requiere de personas con conocimiento de bordado a mano, con tiempo para trabajar en jornadas completas.
- Se requiere de diseñador gráfico con conocimiento en conceptualización de marca, etiquetas y empaques, con disposición a trabajar por tarea y bajo tiempo establecido.

A continuación mediante una tabla se muestra el valor de cada sueldo por mes y por hora:

Tabla 26

Mano de obra: **Artesanal**	Costo Actual	Costo Futuro
Al mes	$386.00	$500.00
Por hora	$1,70	$2,08

Costo mano de obra Artesanal

Tabla 27
Costo mano de obra Titulo Tercer nivel

Trabajador: Profesional con titulo	Costo Actual	Costo Futuro
Al mes	$816.00	$900.00
Por hora	$3.40	$3.75

- El presente proyecto podrá respaldar los costos actuales sustentados a través de las leyes de salarios del Ecuador, se tiene como objetivo el reconocimiento en el mercado nacional e internacional, e incremento de ventas, para lo cual se elevara el salario como se representa en la tabla de salarios tanto para artesanos como para profesionales con título de tercer nivel, es importante mencionar que desde

que inicia el trabajador a laborar en la empresa su sueldo también dependerá de las competencias que cumpla dentro de las jornadas de trabajo y a su vez se otorgaran bonos al mérito laboral

5.5 Seguridad industrial y medio ambiente

Seguridad en el trabajador

- En el área de decoración, los artesanos deberán utilizar mascarillas ffp2, mandiles confeccionado en tela de gabardina o jean liviano, además del uso de lentes transparentes, para evitar laminillas de las semillas que perjudiquen los ojos.
- En el área de producción, se deberán usar mandil confeccionado en tela de gabardina o jean liviano y usar mascarilla tipo ffp2.
- En el área de corte, deberán usar manilla de alfileres, mandil confeccionado en gabardina o jean liviano, y cuidar el corte de cada pieza.

Seguridad en el área

- La infraestructura deberá estar con la señalética correspondiente.
- El área de producción deberá tener, la señalética necesaria para evitar problemas y agravios al trabajador.
- La zonas necesarias deberá tener extintor de incendios tipo A,B,C
- Las zonas de seguridad deben estar despejadas y en buen estado.
- Los desechos deberán ser depositados en los lugares indicados registrados dentro del área de la empresa.

A continuación se muestra un mapa se seguridad del área laboral con el que la empresa va iniciar:

.

Mapa de seguridad del área laboral

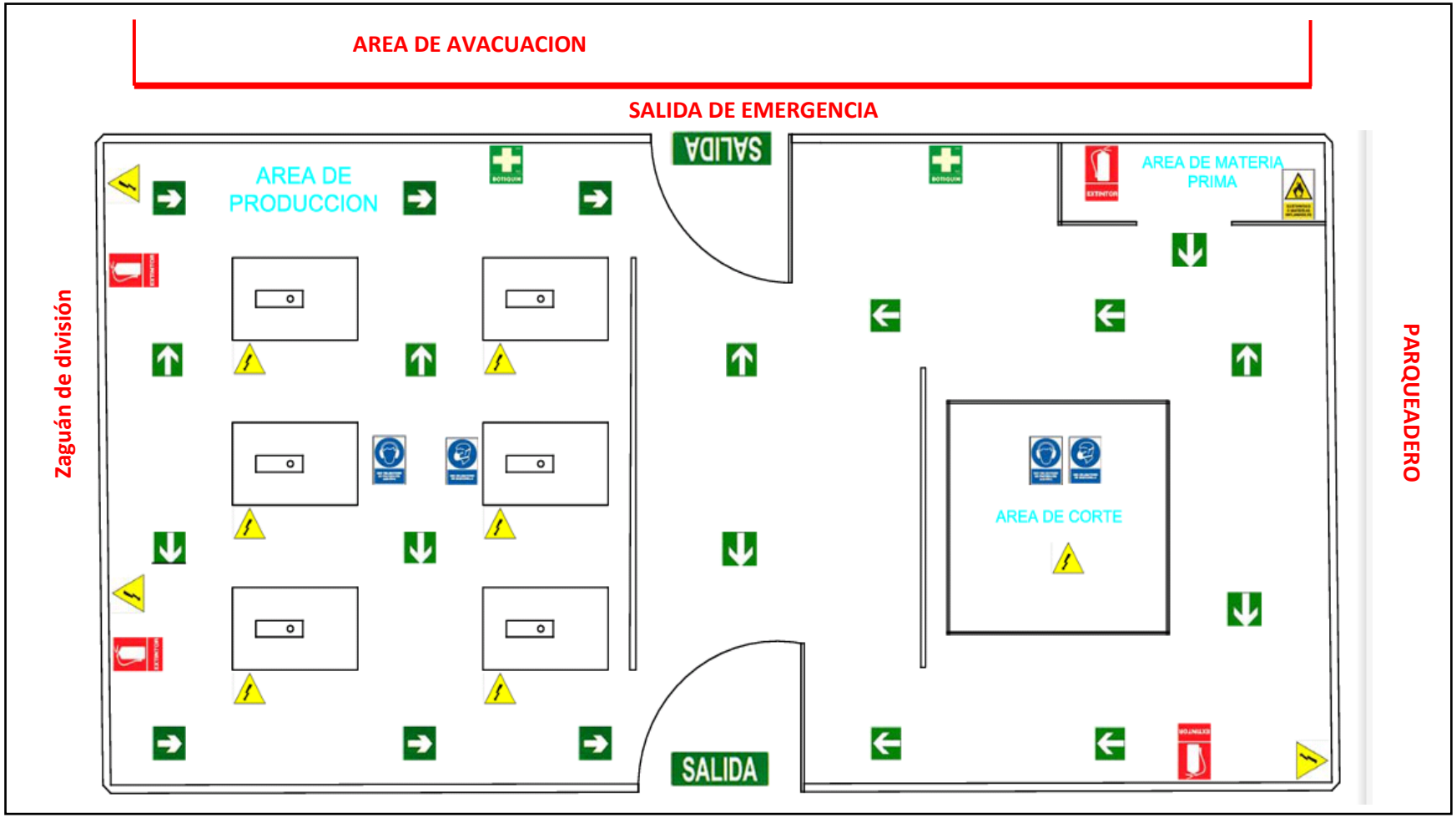


Grafico nº 5
Mapa de riesgos del área laboral
Elaborado por Nadia Villafuerte Calderón.

CAPÍTULO VI
6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

6.1 Descripción del producto o servicio

El presente proyecto integrador se basa en adherir a la moda, semillas naturales de la cultura quichua del napo, como material étnico orgánico, a través del sistema de moda "diseño de autor", el mismo que se basa en ser generador de innovación, sin estar ligado al sistema convencional de la moda; mediante la colección se proyectan propuestas de moda, a través de iconos culturales en vestidos de noche, los cuales serán usados por mujeres actuales de 25 a35 años de la ciudad de Ambato de clase social media alta y alta, el estilo social del grupo objetivo se denomina " milenials" que quiere decir, actual generación que no se rige a parámetros establecidos por la sociedad, gustan de las nuevas experiencias y domina la exclusividad, a través del mencionado grupo social existente, se estable promocionar el producto de la colección "Identidad" la misma que evoca elegancia, exclusividad y muestra la raza a través de la moda.

6.1.1 Brain storming

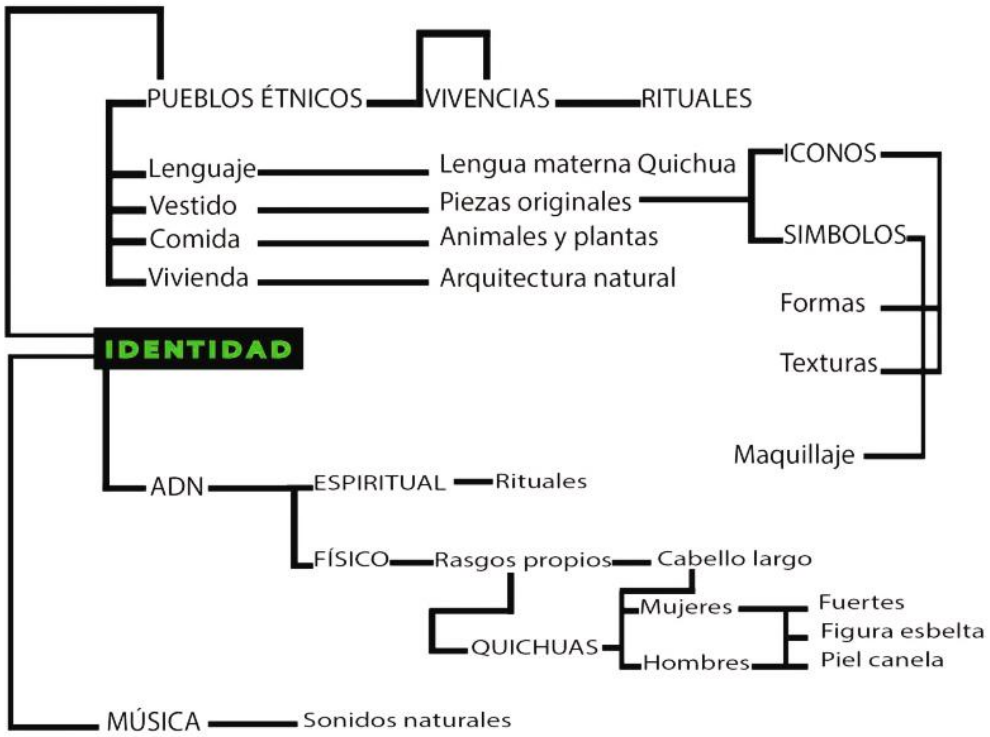


Grafico 4: Brain storning
Fuente: Propia

Mediante el Brain storning, se generan elementos importantes que constituyen la identidad, mediante los pueblos éticos como ejemplo importante de analogía cultural, grupos genuinos con creencias que trascienden en el tiempo, además delas vivencias, rituales y el lenguaje, rasgos particulares imprescindibles e identificables, y a su vez a través de la necesidad de cubrirse crean el vestido que se forma de texturas naturales únicas mediante morfologías imponentes, los símbolos y los signos reflejados en el maquillaje son rasgos físicos que los determina el ser de una comunidad.

6.2Perfil de cliente

6.2.1Mood board del perfil del cliente

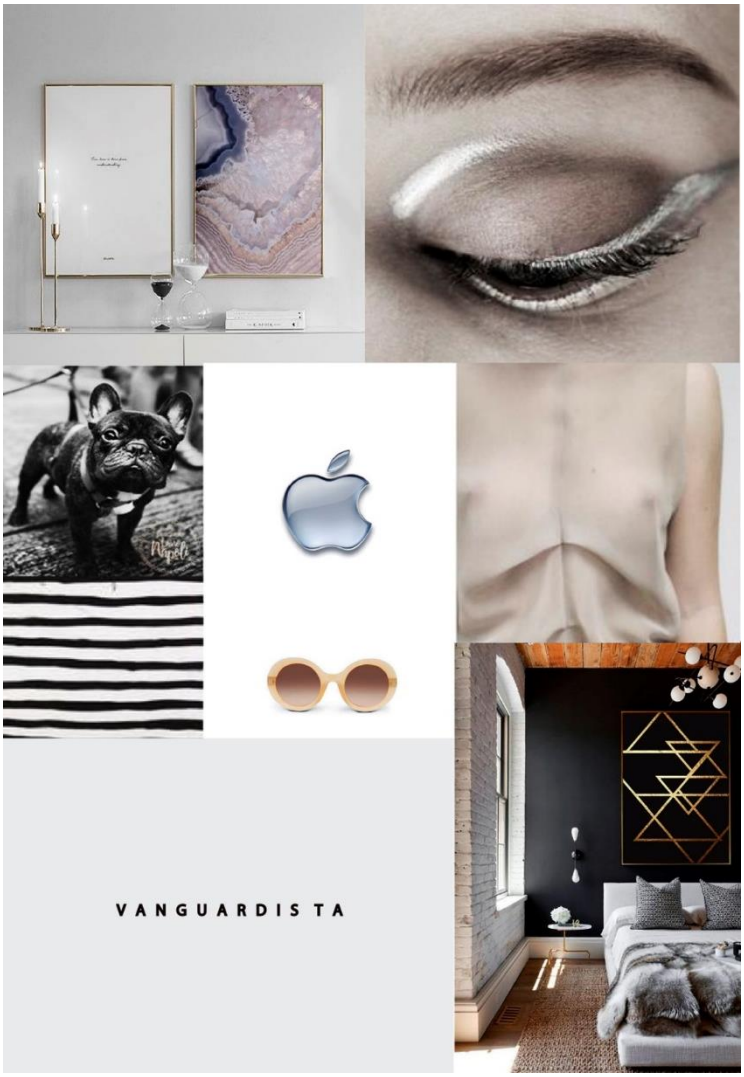


Imagen nº 36
Perfil del cliente
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.2.3 Identidad de Marca

Navic es el nombre de la marca, del presente proyecto, el mismo que se generó mediante la utilización de las primeras letras del nombre y apellido de la autora de la colección, está compuesto por letras en lo cual se visualiza los principios del diseño de figura y fondo, las terminaciones delas letras tienen serifa para transmitir el sentido de elegancia, que forma parte de la conceptualización de la colección.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 37
Identidad de marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

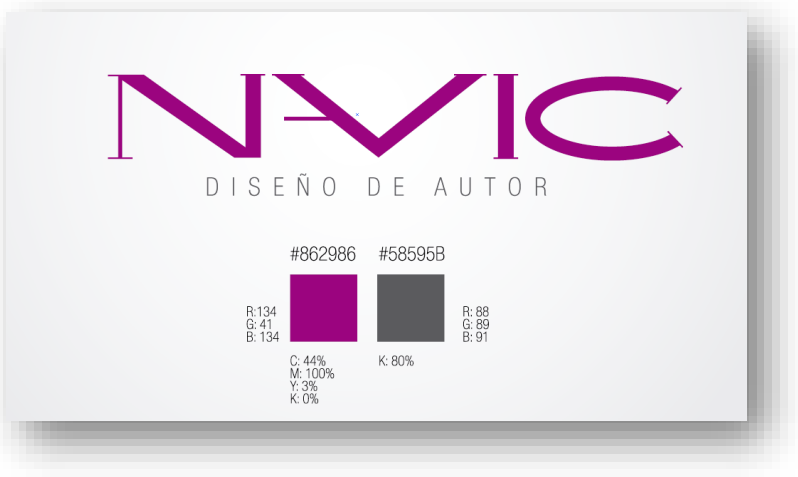
- La versión negativa (blanco) se utilizara, en fondos negros u obscuros o saturados, la versión positiva (negra), se utilizara sobre fondos, claros, tenues o saturados.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 38
Identidad de marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

Imagen nº 39
Identidad de marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

❖ Pantone de color



Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 40
Identidad de marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

❖ La versiona color se manejara sobre fondos blancos como el caso de la etiqueta, de igual forma el color escogido, está apegado a la elegancia el glamour y la originalidad.

A continuación se muestran otras variables de color apegadas al concepto dela marca.

Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 41
Identidad de marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón.

6.4 Uso de la marca

El uso dela marca tiene como propósito la difusión de los productos y el alcance del consumidor, la misma será utilizada como medio de anuncio publicitario en redes sociales, además de ser compartida en etiquetas, marquillas y empaque, los mismos que son símbolos de difusión de la empresa, que expresan el equilibrio del concepto referido anteriormente.

- Imagen publicitaria para medios sociales

Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 42
Uso de la marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

- Etiqueta

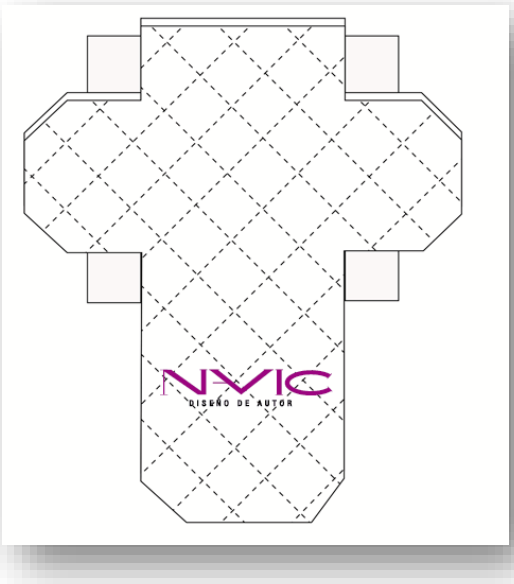
Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 43
Uso de la marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

❖ Marquilla

Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 44
Uso de la marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

❖ Empaque



Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 45
Uso de la marca
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.5 Análisis de color de la propuesta

- El análisis de la propuesta de color parte de la síntesis de colores que expresa la cultura mediante, los símbolos y semillas ancestrales, tonos terracota que se fusionan con el intenso color rojo escarlata y negro que definen texturas y marcan siluetas.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 46
Análisis del color
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.5.1 Paleta de color

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 47
Paleta de color
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.6 Concepto de la propuesta

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Imagen nº 48

Concepto

Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.7 Elementos del diseño

6.7.1 Siluetas

Para el presente proyecto se establece la silueta adherente, como consecuencia de la investigación primaria y secundaria establecida en la cultura quichua del Napo, a lo cual se ha extraído la silueta que es la característica principal femenina de las mujeres que conforman la comunidad, además de ser aceptada por el público objetivo de las mujeres encuestadas anteriormente, a continuación mediante un recuadro se muestran las siluetas utilizadas en la colección.

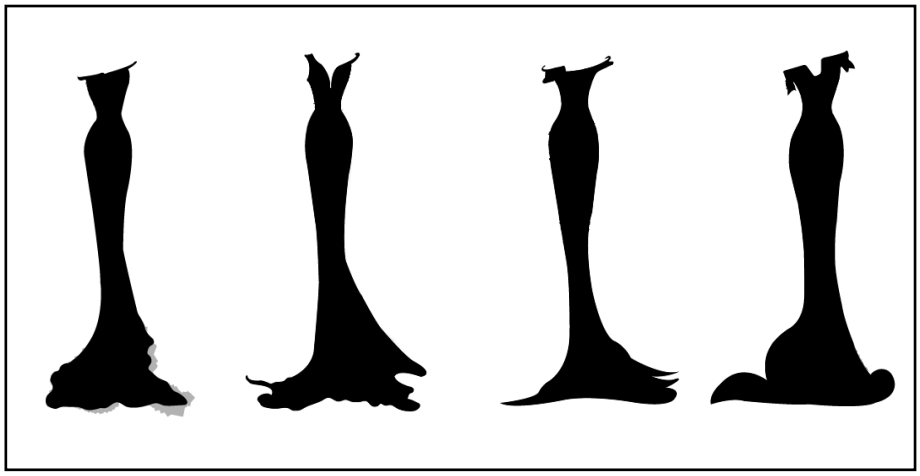


Imagen nº 49
Siluetas
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.7.2 Proporción y línea

La proporción en división:

La proporción aquello que divide y a su vez conforman las partes del indumento, en la presenta colección, se han establecido líneas horizontales que separen la prenda, en dos partes, de esta manera se enfatiza la cintura, la misma que divide el cuerpo en dos proporciones superior e inferior, siendo la cadera un contrasta proporcional, debido a que se acentúa la base textil destacando la sensualidad de la mujer.

La proporción estilizada:

Es de conocimiento que las líneas rectas a lo largo de la silueta crea una ilusión óptica de disminución de proporciones a lo ancho y crecimiento en largo de la persona, es

precisamente ese, uno de los objetivos, mediante la utilización de puntos seguidos que conforman una línea bordada con semilla naturales, estas líneas están estratégicamente establecidas para lograr la estilización que se requiere, a su vez utilizamos líneas inorgánicas bordadas que forman figuras, que enfatizan partes superiores de la silueta generan visualmente un aumento, debido a que las líneas curvas concretan esta relación.

6.7.3 Función

Textil

La función que predomina la colección se halla en el textil, debido al innovación que evoca, y la funcionalidad del mismo en la silueta del grupo objetivo, se ha utilizado una malla con elastano la misma que permite adherirse al cuerpo sin complicación, a su vez es una ventaja en la momento del proceso de producción, permite bordar sin complicación por las perforaciones de la tela generando, flexibilidad en el bordado.

Patronaje

El patronaje que se utilizó se enmarca en una técnica mixta, se incorporó la técnica sobre maniquí y a su vez se utilizó el método convencional, para retocar líneas y patronar escotes, el tallaje es cómodo y a su vez estiliza la silueta mediante líneas rectas que son unidas sin dejar costuras al costados, una técnica que permite bordar el rededor de la prenda sin la incomodidad que generan las costuras.

6.7.4 Detalles

Bordado modular

El bordado es una técnica milenaria ancestral, en la colección se presenta mediante la utilización de semillas naturales, las mismas que son, achira pequeña, anamora, y guadua, siendo estas las más representativas de la cultura quichua del Napo, a su vez se incorpora un material prefabricado denominado mullo o chaquiras, en tonalidades terracota mate; generando una fusión de materiales mediante la superficie textil, es importante mencionar que a través del bordado modular; se establecen un conjunto de formas caladas conformadas de líneas inorgánicas, elementos que son distribuidos proporcionalmente en el diseño.

6.7.5 Estilo

La estética que se recrea, se denomina “fashion etnic estile” el mismo que no se atribuye al estilo étnico tradicional, en el cual sobresalen las formas étnicas y ocultan la personalidad del usuario, mediante la presenta propuesta de vestuario, se pretende dar a conocer los ricos materiales autóctonos indígenas pero enfatizando la moda como elemento estético, ergonómico que rige la colección , para ello se han elegido elemento que contribuyan con la imagen visionaria planteada, la elegancia, la exclusividad nos rige la filosofía de una mujer empoderada sin miedo a los cambios y en pro del desarrollo social.

6.8.6 Bordado

El bordado artesanal para las mujeres quichuas del Napo es sinónimo de desarrollo económico, es por ello que las mismas han servido como punto de venta de la materia prima principal del actual proyecto, se inició con la compra de la materia prima, las semillas ingresan perforadas al área de detalles, a lo cual se prosigue a seleccionar las mejores, es decir aquellas que no estén con defectos en la textura, seguido de ello ya con la prenda cosida se sobrepone el bordado calado en forma de módulos que son sujetados con alfileres, a lo cual ya con la base preparada, se prosigue abordar desde la parte superior hacia abajo, se borda una semilla por una, con una aguja de pelo y se utiliza hilo poliéster en tonalidad café, esto permite que hilo no se ha visible, los remates se reflejan en la parte interna dela prenda, los mismo que nos son molestia debía que se utiliza un forro de la misma calidad dela tela externa.

Derechos reservados prohibida su reproducción.
Imagen nº 50
Bordado
Fuente: Nadia Villafuerte Calderón

6.8 Materiales e insumos

Tabla 28
Materiales e insumos

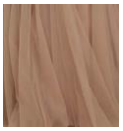
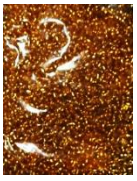
Materia Prima Directa	Detalle
	• Malla con elastano en colores terracota. • Base principal para la colección.
	• Tul bordado. • Guía de módulos para el bordado.
	• Bod rígido
	• Semillas de achira. En color negro.
	• Semilla de Anamora En color rojo escarlata y negro
	• Chaquira y cristales en color tornasol. • Nos sirve para perfilar el bordado.

Tabla 29
Equipos

Materia Prima Indirecta	Detalle
	• Overloock 504
	• Maquina Recta industrial 301.
	• Busier.

Tabla 30
Herramientas

	• **Tijera de tela** • **Tijera corta hilo** **Reglas de trazado**
	• Hilos de poliéster para bordado
	• Agujas de pelo.

6.9 Sketch o bocetos

FICHA TECNICA
ILUSTRACION DIGITAL

AUTOR/CREADOR
Nadia V.C

COLECCION: IDENTIDAD
INSPIRACION: NAPO RUNA

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

ILUSTRACION DIGITAL

AUTOR/CREADOR
Nadia V.C

COLECCION: IDENTIDAD
INSPIRACION: NAPO RUNA

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

ILUSTRACION DIGITAL

AUTOR/CREADOR
Nadia V.C

COLECCION: IDENTIDAD
INSPIRACION: NAPO RUNA

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA
ILUSTRACION DIGITAL

AUTOR/CREADOR
Nadia V.C

COLECCION: IDENTIDAD
INSPIRACION: NAPO RUNA

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA
ILUSTRACION DIGITAL

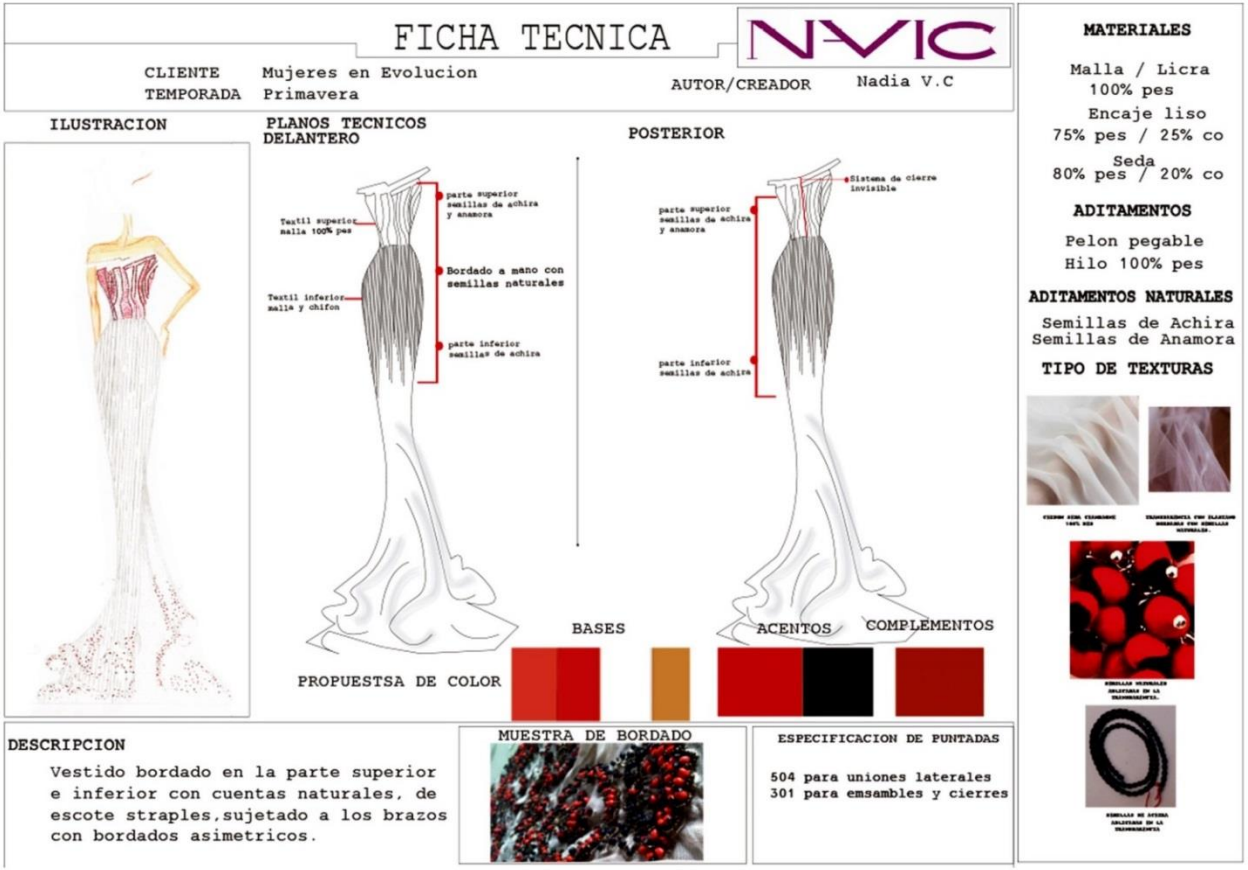
AUTOR/CREADOR
Nadia V.C

COLECCION: IDENTIDAD
INSPIRACION: NAPO RUNA

Derechos reservados prohibida su reproducción.

6.10. Fichas técnicas

Ficha integral de diseño



Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

COLECCION W'COHESION

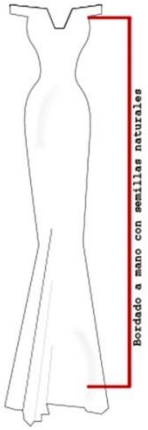
NAVIC

CLIENTE	Mujeres en Evolucion	AUTOR/CREADOR	Nadia V.C
TEMPORADA	Primavera	MODELO	Kanda

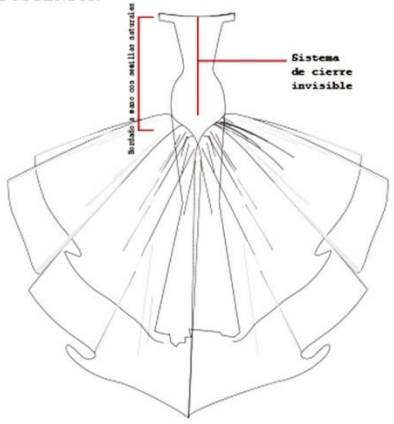
ILUSTRACION

PLANOS TECNICOS

DELANTERO



POSTERIOR



PROPUESTSA DE COLOR

BASES ACENTOS COMPLEMENTOS

DESCRIPCION

Vestido de noche bordado con semillas naturales como guadua y anamora. elaboracion artesanal. costuras a mano y a maquina recta industrial a puntada 2.5 . lleva aplicaciones de encaje nude siguiendo una linea de adherencia a los demas textiles formando un solo conjunto optico estetico. de silueta aberente y aplia falda en los bajos.

Elaborado en Textiles de tacto suave en combinacion de algodon y fibra de poliester. que hacen que se amolde sin dificultad al cuerpo. la malla estara compuesta por varias capas debido al color superente del mismo. el bordado lleva formas organicas que hacen ilusion de movimiento atraves de los estrelazes lineales formados por semillas naturales. no lleva cierres.

MUESTRA DE BORDADO

ESPECIFICACION DE PUNTADAS

504 para uniones laterales
301 para emsambles y cierres

MATERIALES

Malla / Licra
100% pes
Encaje liso
75% pes / 25% co
Seda
80% pes / 20% co

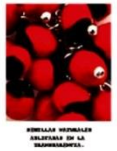
ADITAMENTOS

Pelon pegable
Hilo 100% pes

ADITAMENTOS NATURALES

Semillas de Achira
Semillas de Anamora

TIPO DE TEXTURAS



Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

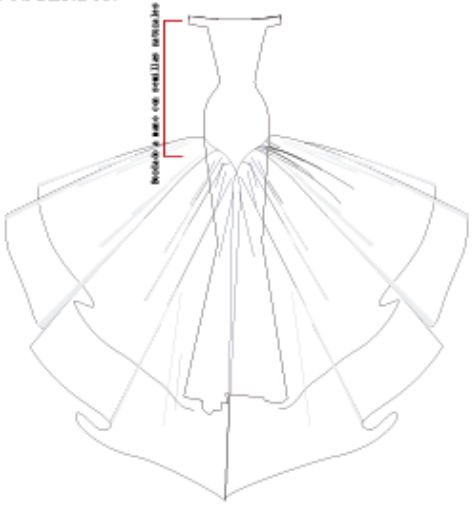
NVIC

CLIENTE	Mujeres en Evolucion	AUTOR/CREADOR	Nadia V.C
TEMPORADA	Primavera	MODELO	Kanda

ILUSTRACION

PLANOS TECNICOS DELANTERO

POSTERIOR



PROPUESTSA DE COLOR

DESCRIPCION

Vestido de noche bordado con semillas naturales en anamora, achira y cristales elaboracion artesanal, costuras a maquina recta industrial a puntada 2.5 , llleva aplicaciones de encaje nude siguiendo una linea de adherencia a las dunas textiles formando un solo conjunto optico estatico, de silueta alargada y aplia falda en los bajos.
Elaborado en Textiles de tacto suave en combinacion de fibra de poliester, que hacen que se amolde sin dificultad al cuerpo, la malla exterior compuesta por varias capas debido al color empleado del mismo.
El bordado llleva formas organicas que forman flores con entrelazos de colores diferentes.

MUESTRA DE BORDADO

ESPECIFICACION DE PUNTADAS

504 para uniones laterales
301 para ensambles y cierres

MATERIALES

Malla / Licra
100% pes

Encaje liso
75% pes / 25% co

Seda
80% pes / 20% co

ADITAMENTOS

Pelon pegable
Hilo 100% pes

ADITAMENTOS NATURALES

Semillas de Achira
Semillas de Anamora

TIPO DE TEXTURAS

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

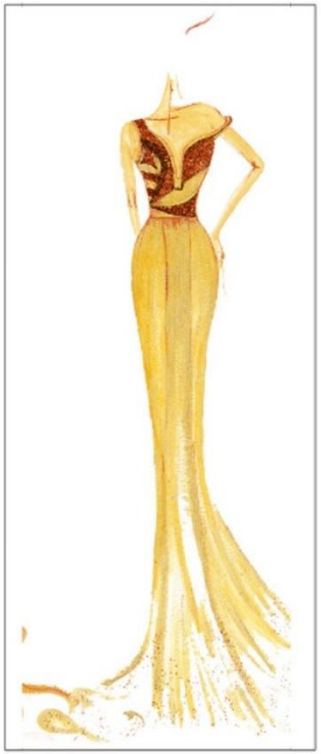
NAVIC

CLIENTE Mujeres en Evolucion

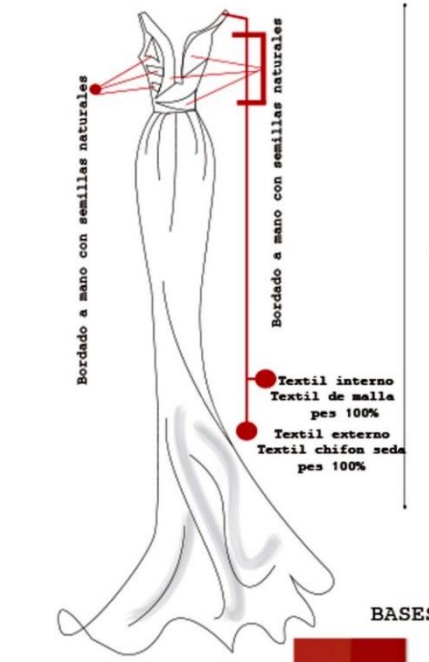
TEMPORADA Primavera

AUTOR/CREADOR Nadia V.C

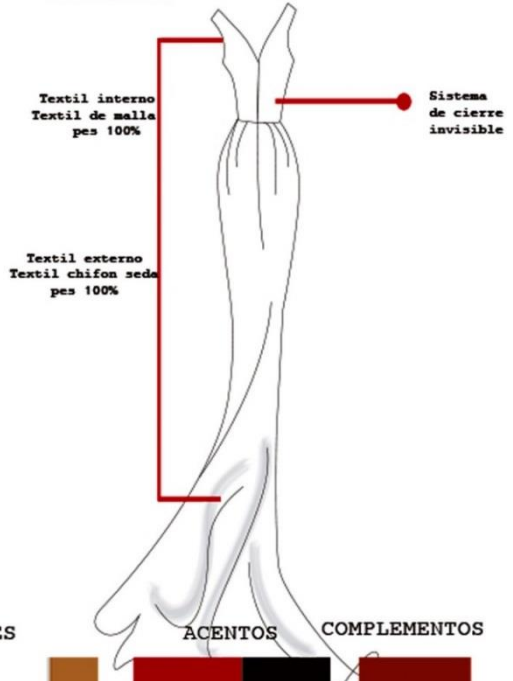
ILUSTRACION



PLANOS TECNICOS
DELANTERO



POSTERIOR



PROPUESTSA DE COLOR

BASES ACENTOS COMPLEMENTOS

DESCRIPCION

Vestido,con borado superior delantero en semilla de achira y anamora, formando modulos geometricos, elaborado en dos textiles, malla en Pes, Y chifon Seda.

MUESTRA DE BORDADO

ESPECIFICACION DE PUNTADAS

504 para uniones laterales
301 para emsambles y cierres

MATERIALES

Malla / Licra
100% pes
Encaje liso
75% pes / 25% co
Seda
80% pes / 20% co

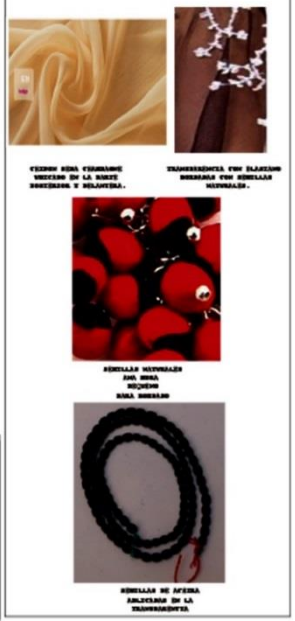
ADITAMENTOS

Pelon pegable
Hilo 100% pes

ADITAMENTOS NATURALES

Semillas de Achira
Semillas de Anamora

TIPO DE TEXTURAS



Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TECNICA

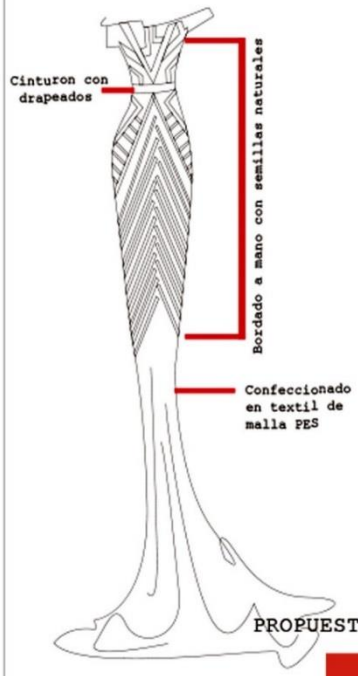
NVIC

CLIENTE Mujeres en Evolucion
TEMPORADA Primavera

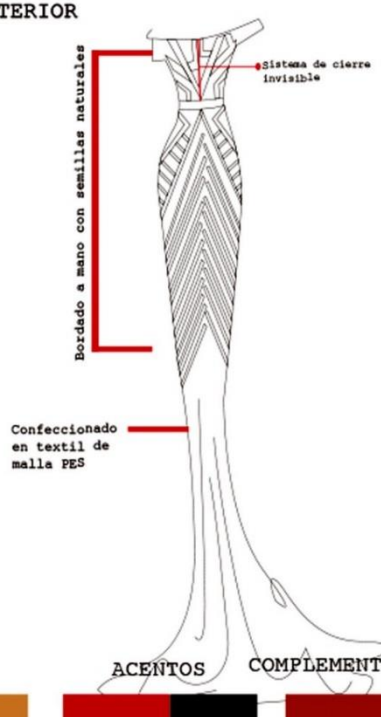
AUTOR/CREADOR Nadia V.C

ILUSTRACION

PLANOS TECNICOS
DELANTERO



POSTERIOR



PROPUESTSA DE COLOR

BASES ACENTOS COMPLEMENTOS

PROPUESTA DE COLOR

DESCRIPCION

Vestido en bordado geometricos, inspirado en la arquitectura quichua del napo, con semillas de achira y anamora, en textil de malla y seda champagne.

MUESTRA DE BORDADO

ESPECIFICACION DE PUNTADAS

504 para uniones laterales
301 para emsambles y cierres

MATERIALES

Malla / Licra
100% pes
Encaje liso
75% pes / 25% co
Seda
80% pes / 20% co

ADITAMENTOS

Pelon pegable
Hilo 100% pes

ADITAMENTOS NATURALES

Semillas de Achira
Semillas de Anamora

TIPO DE TEXTURAS

Derechos reservados prohibida su reproducción.

6.11. Fichas de procesos

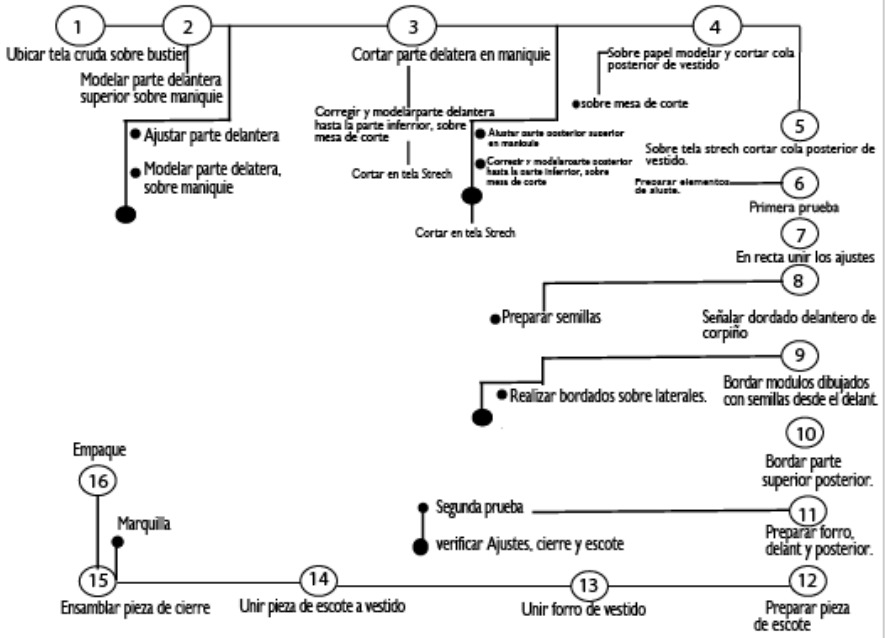
FICHA DE RUTA OPERACIONAL

NVIC
DISEÑO DE AUTOR

DIAGRAMA DE PRODUCCION

GRAFICO

DELANTERO



Derechos reservados prohibida su reproducción.

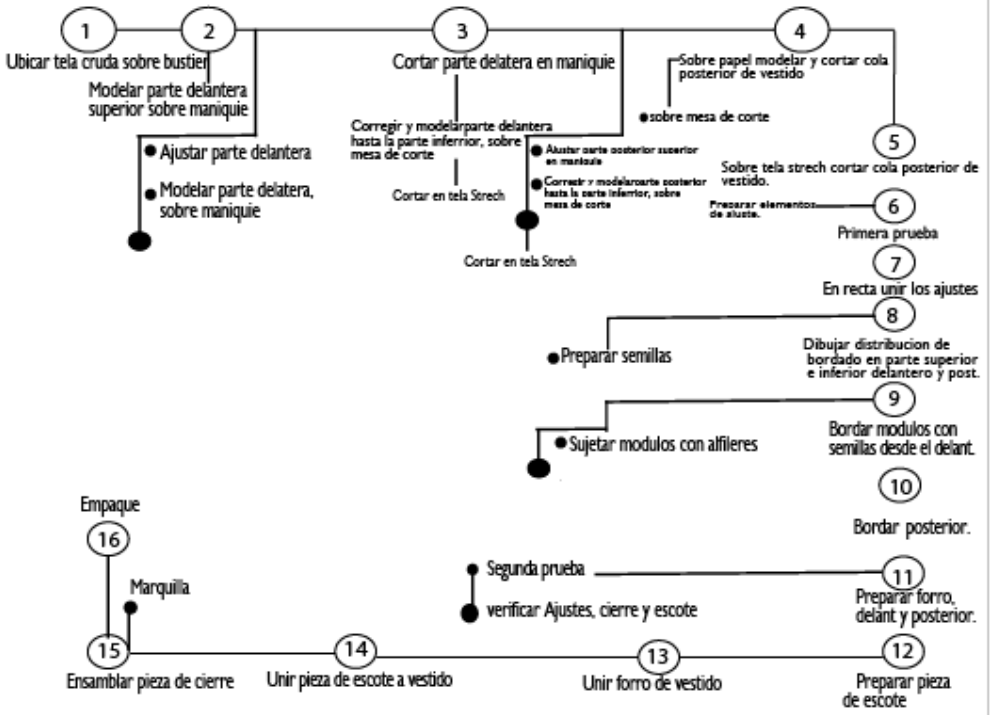
FICHA DE RUTA OPERACIONAL

NVIC
DISEÑO DE AUTOR

DIAGRAMA DE PRODUCCION

GRAFICO

DELANTERO



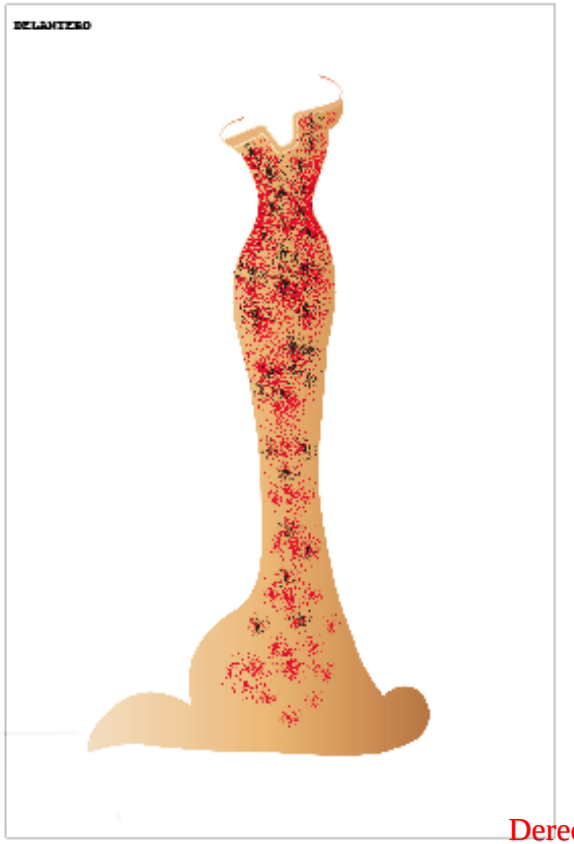
Derechos reservados prohibida su reproducción.

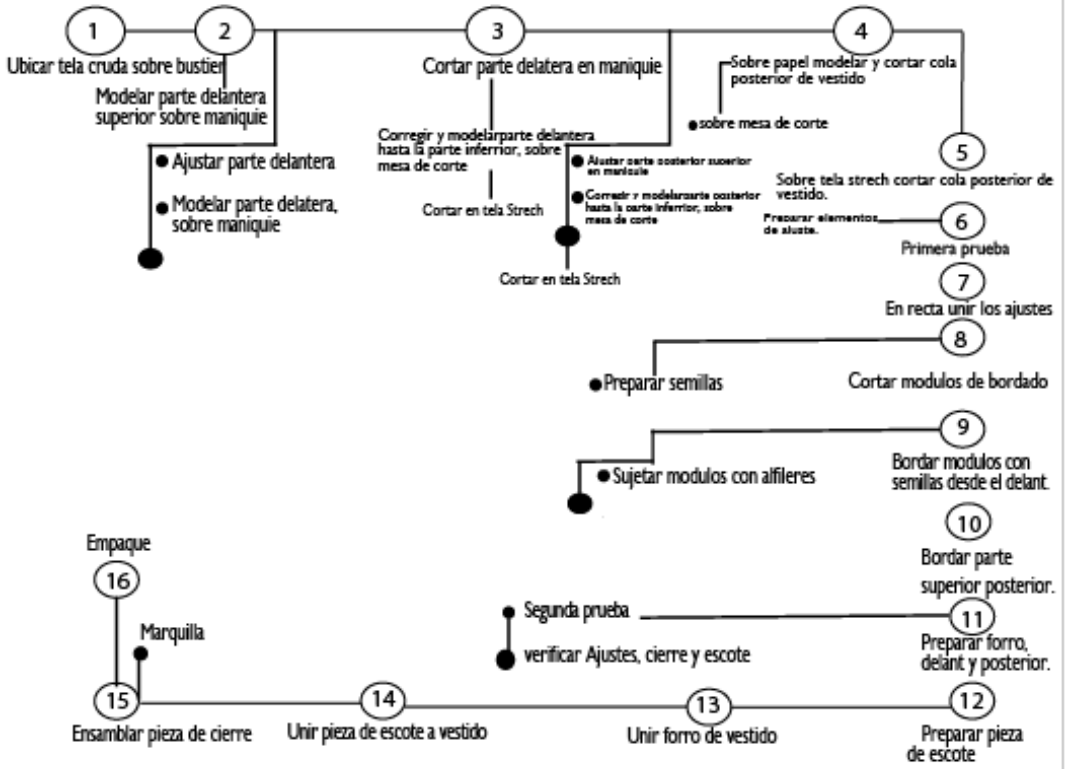
FICHA DE RUTA OPERACIONAL

NVIC
DISEÑO DE AUTOR

DIAGRAMA DE PRODUCCION

GRAFICO





Derechos reservados prohibida su reproducción.

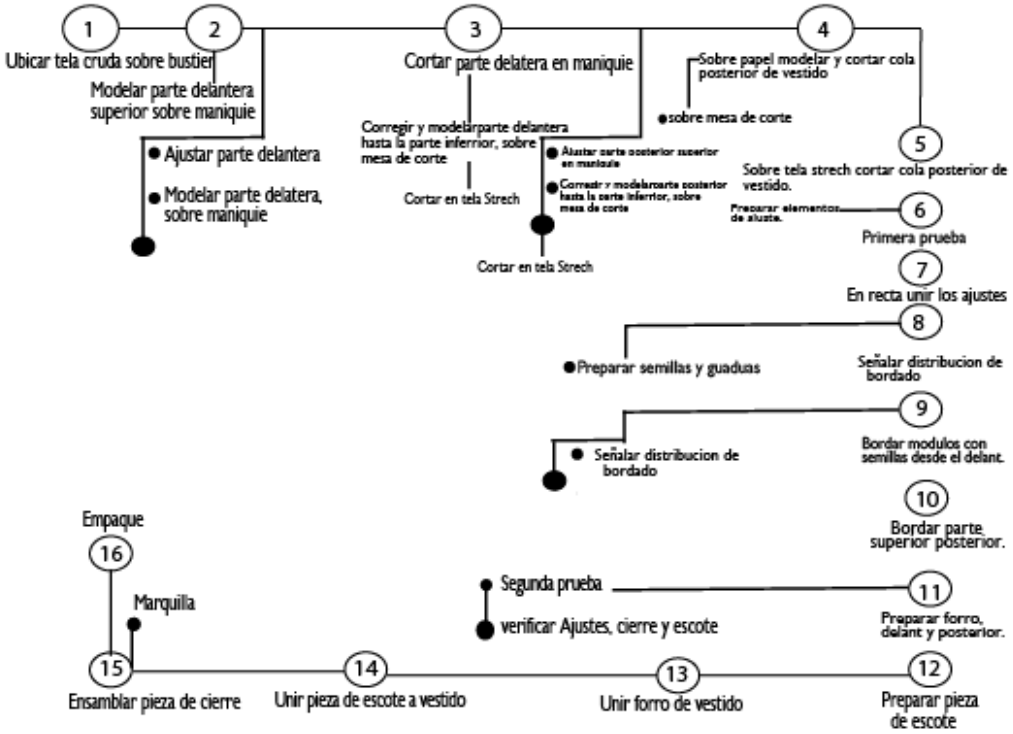
FICHA DE RUTA OPERACIONAL

NAVIC
DISEÑO DE AUTOR

DIAGRAMA DE PRODUCCION

GRAFICO

DELANTERO



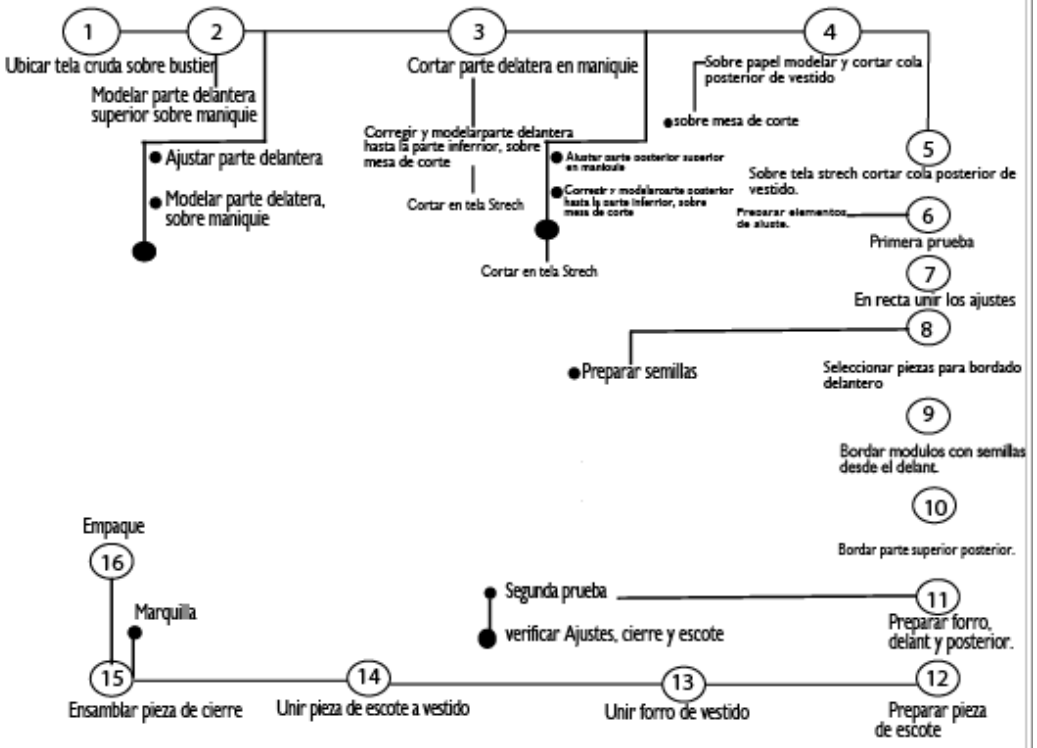
Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA DE RUTA OPERACIONAL

NVIC
DISEÑO DE AUTOR

DIAGRAMA DE PRODUCCION

GRAFICO



Derechos reservados prohibida su reproducción.

6.12. Photobook

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

Derechos reservados prohibida su reproducción.

6.12. Costos de producción

Los costos de producción, son los que se generan durante el proceso de transformar la materia prima en un producto final, a continuación se presenta un ejemplo de costos de operación.

6.12.1 Costos fijos

Tabla 33

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

6.12.2 Costos variables

Tabla 34

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Textura de guadua	unidades	500	500	0.25	125.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 199.75

Mano de obra

OPERARIO	Nº DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
				sub-total	$972.00

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

6.12.3 Costos totales

Tabla Nº 35

TOTAL COSTOS	
TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42

6.12.4 Costo unitario

Tabla Nº 36

TOTAL COSTOS	
TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05

- El costo total unitario es de $ 1.782.17

6.12.5 Utilidad

Tabla Nº 37

TOTAL COSTOS	
TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	791.75
total	**1.989.63**

- La utilidad recibida por prenda es del 50 por ciento, debido a que la indumentaria tienen alto valor agregado, a lo cual se puede mencionar que la mano artesanal, tiene influencia directa con el precio.

6.12.6 Costo de Venta

Tabla Nº 38

TOTAL COSTOS	
TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	791.75
total	**1.989.63**

- El costo de venta está relacionado, al grupo objetivo en estudio de clase económica alta y media alta, el cual tienen las condiciones económicas para poder adquirir el producto; a continuación se muestra las fichas de costos de cada prenda.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

EMPRESA :	Navic	COLECCIÓN:	ADN
FECHA :	22/01/2018	TALLA:	M
DESCRIPCIÓN:	Vestido a la silueta, escotado a los hombros ceñido a la cintura, bordado en semillas naturales en la parte superior del corpiño.		

NVIC

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Semillas de achira	unidades	500	500	0.25	125.00
Semillas de ana mora	unidades	800	800	0.30	240.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Tul bordado	metros	8	6	8.50	51.00
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
Agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 490.75

Mano de obra

OPERARIO	Nº DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
				sub-total	$972.00

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

TOTAL COSTOS

TOTAL COSTO DIRECTO	1.489.47
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	891.60
total	**2.288.78**

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

EMPRESA :	Navic	COLECCIÓN:	ADN
FECHA :	22/01/2018	TALLA:	M
DESCRIPCIÓN:	Vestido a la silueta, escotado a los hombros ceñido a la cintura, bordado en semillas naturales en la parte superior del corpiño.		

NVIC

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Semillas de achira	unidades	500	500	0.25	125.00
Semillas de ana mora	unidades	800	800	0.30	240.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Chifon seda	metros	8	6	8.50	51.00
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
Agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 490.75

Mano de obra

OPERARIO	Nº DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	77.20
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	77.20
				sub-total	$354.40

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

TOTAL COSTOS

TOTAL COSTO DIRECTO	871.87
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 100%	727.75
total	**1.883.00**

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

EMPRESA :	Navic	COLECCIÓN:	ADN
FECHA :	22/01/2018	TALLA:	M
DESCRIPCIÓN:	Vestido a la silueta, escotado a los hombros ceñido a la cintura, bordado en semillas naturales en la parte superior del corpiño.		

NAVIC

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Semillas de achira	unidades	500	500	0.25	125.00
Semillas de ana mora	unidades	800	800	0.30	240.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Chifon seda	metros	8	6	8.50	51.00
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
Agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 490.75

Mano de obra

OPERARIO	Nº DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
				sub-total	$972.00

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

TOTAL COSTOS

TOTAL COSTO DIRECTO	1.489.44
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	891.60
total	**2.288.80**

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

EMPRESA :	Navic	COLECCIÓN:	ADN
FECHA :	22/01/2018	TALLA:	M
DESCRIPCIÓN:	Vestido a la silueta, escotado a los hombros ceñido a la cintura, bordado en semillas naturales en la parte superior del corpiño.		

NAVIC

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Textura de guadua	unidades	500	500	0.25	125.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
Agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 199.75

Mano de obra

OPERARIO	Nª DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
				sub-total	$972.00

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

TOTAL COSTOS

TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	791.75
total	**1.989.63**

Derechos reservados prohibida su reproducción.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

EMPRESA :	Navic	COLECCIÓN:	ADN
FECHA :	22/01/2018	TALLA:	M
DESCRIPCIÓN:	Vestido a la silueta, escotado a los hombros ceñido a la cintura, bordado en semillas naturales en la parte superior del corpiño.		

NVIC

Costos Directos

Base textil e insumos

DESCRIPCIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE MEDIDA	CANTIDAD DE CONSUMO	COSTO POR UNIDAD	COSTO TOTAL
Malla lycra	metros	10	8	8.00	64.00
Textura de guadua	unidades	500	500	0.25	125.00
Tafeta	metros	1	1	3.50	3.50
Hilo de bordar	unidades	1	1	4.50	4.50
Agujas para bordar	unidades	20	20	0.10	2.00
Cierre invisible	unidades	1	1	0.75	0.75
				sub-total	$ 199.75

Mano de obra

OPERARIO	Nª DE OPERARIOS	SALARIO MENSUAL	COSTO POR DIA	TIEMPO DE ELABORACION	COSTO UNITARIO
Diseñador	1	1000.00	33.33	30 DIAS	200.00
Modista	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
Obrero artesano	1	386.00	12.86	30 DIAS	386.00
				sub-total	$972.00

Maquinaria y herramientas

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	TARIFA POR HORA	COSTO POR DIA	TIEMPO DE OBRA	COSTO UNITARIO
Overlock	1	0.41	16.40	1 DIA	16.40
Recta	1	0.43	10.32	1 DIA	10.32
				sub-total	$26.72

Servicios Especiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO POR DIA	COSTO UNITARIO
		sub-total	

Costos Indirectos

DESCRIPCIÓN	COSTO UNITARIO
Gastos Administrtivos	2.17
Gastos empaque	5.25
sub-total	7.42

TOTAL COSTOS

TOTAL COSTO DIRECTO	1.583.75
TOTAL COSTO INDIRECTO	7.42
12% DE IVA	191.05
UTILIDAD 50%	791.75
total	**1.989.63**

Derechos reservados prohibida su reproducción.

CONCLUSIONES

- Al concluir el presente tema bajo la modalidad proyecto integrador, se puede mencionar que ha sido un proceso enriquecedor y nutritivo debido a que se conoció a profundidad los elementos conceptuales que impulsan el desarrollo creativo y técnico de una colección, además del nuevo sistemas de moda denominado como diseño de Autor, un método conceptual y creativo, filosofía que se ha expuesto a lo largo del proyecto. De esta manera se da a conocer el diseño independiente, desde su origen, hasta el modo de conceptualización y proceso de producción, lo cual ha permitido indagar el verdadero sentido del diseño, que se expresa mediante el término de libertad, un método autónomo de tendencias, texturas, colores o siluetas, el mismo que se adhiere a procesos productivos conscientes, valorando el talento humano, mediante colecciones que se convierte en tendencia dentro de la sociedad, el diseño de autor sin duda es código de originalidad y estilo propio características esencial para que una prenda, pueda ser llamada una pieza de diseño.

- La investigación acerca del pueblo Quichua de la provincia del Napo, permitieron la contextualización teórica, conceptual y practica del proyecto, mediante la búsqueda de información en las diferentes vertientes históricas, demográficas, y económicas; acción que permitió interactuar con el pueblo quichua del Napo, los cuales se involucraron al ejercicio pleno de la investigación cultural, permitiendo de esta manera; ser partícipes de sus orígenes, desarrollo económico y artesanal el cual se mantiene con técnicas manuales practicadas por las mujeres quichuas, a lo largo de la historia, toda la información encontrada y verificada fue importante para el desarrollo del presente proyecto integrador.
- El estudio realizado en el presente proyecto, a través de varios autores, permitió el desarrollo de una colección mediante ilustraciones digitales, en lo cual se refleja a la moda y la cultura en conjunto; demostrando grandes avances sociales y de producción artesanal; a través de la participación cultural entre diseñadores y comunidad nativa, en la cual se conocen materiales ancestrales; como las

semillas naturales y rasgos vestimentarios; que son implementados en la moda y actúan, como generadores de innovación y sustentabilidad.

De esta manera se ha materializado un prototipo de la colección, en lo cual se demuestra, la característica rectora a través de las texturas, que rige el diseño de autor, el uso de técnicas de producción artesanal, como el bordado modular en semillas de achira y anamora, diseñado por patrones en líneas orgánicas, cubren la parte delantera y posterior del vestido.

La utilización de este material en vestimenta para ocasiones especiales, fomentan la difusión y la conservación cultural, exaltan los valores y tradiciones ancestrales dentro de la sociedad, a su vez; otorgan desarrollo económico a los pueblos quichuas; debido a las alianzas establecidas , para la obtención de los recursos nativos, sin perjudicar el ambiente natural.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda acoger con importancia los elementos conceptuales en la práctica del diseño de modas, debido que los mismos conducen a la práctica coherente del diseño conceptual y técnico.

- Apoyar temas de tesis de investigación y proyecto integrador, que se basen en generar materiales innovadores, e información de pueblos ancestrales y costumbres ecuatorianas que aún no son conocidas, bajo el pleno ejerció de la indagación oportuna y verificable, los mismos que son aporte para profesionales vinculados a la industria de la moda. Mediante escritos se pueden generar, conceptos, formas, texturas y colores, siendo un aporten a la industria de la moda ecuatoriana y con ello; se empiece a desarrollar piezas de diseño procedentes de inspiraciones culturales invaluables, con sentido de estética y calidad ante la masividad del mercado.

- Es fundamental dar a conocer el verdadero significado de diseño de autor y fomentar temas que se inclinen por este nuevo sistema de moda, debido a que en el país no se conoce a acerca de este original proceso, el mismo que permite el libre ejercicio de materialización de vestimenta, con elementos del medio, a través del estilo y estética personal, lo que promoverá la difusión de las riquezas de la nación, mediante la industria de la moda.

BIBLIOGRAFIA

- ADOUM Jorge Enrique; ECUADOR SEÑAS PARTICULARES, Eskeletra Editorial, Sexta Edición, Ecuador 2000.
- ACOSTA Alberto - MARTÍNEZ Esperanza; PLURINACIONALIDAD Democracia en la diversidad, Ediciones Abya Yala, Quito- Ecuador 2009.
- Benítez, L. Y Garcés, A., 1993.Culturas Ecuatorianas: ayer y hoy. 1ra ed. Ecuador: Abya Yala
- Barbieri, A. (2008). La convivencia de diferentes generaciones. Universidad del Centro de Estudios Macroeconómicos de Argentina. Recuperado de https://www.ucema.edu.ar/rrhh2008/download/barbieri.pdf
- Calderin, Jay. (2013). The Fashion Design: Reference + specification book. Rockport: Beverly.
- Canaan, David. (2003). Research to Fuel the Creative Process. Design Research: Methods and perspectives. Massachusetts: The MIT Press. 234-240
- Ehrenreich, J., 1996. Antropología política en el Ecuador: perspectivas desde las culturas indígenas. Vol 8: Ecuador: Abya-Yala.
- Fernández, S., 2007. Diseño de vestidos de noche y complementos con rasgos de las culturas amazónicas del Ecuador. 1ra ed. Cuenca-Ecuador. Universidad del Azuay.
- GUERRERO A., Patricio; LA CULTURA Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia, Ediciones Abya Yala, Quito-Ecuador 2002.
- Instituto Para El Ecodesarrollo De Regional Amazónico. *ATPA – Agenda de Transformación Productiva Amazónica*. Recuperado de http://www.desarrolloamazonico.gob.ec/atpa-agenda-de-transformacion-productiva-amazonica-2/

- Michael A. Uzendoski Quito: Abya-Yala 2010. Los napo runa de la región Amazónica ecuatoriana, 276 páginas.
- nivel socioeconómico NSE 2011. Recuperado de http://www.ecuadorencifras.gob.ec//documentos/web- 211 inec/Estadisticas_Sociales/Encuesta_Estratificacion_Nivel_Socioeconomico/111
- 220_NSE_Presentacion.pdf
- Porter, M. (1986). *Ventaja Competitiva*. Editorial C. E. C. S. A. México.
- Rohr, E., 1997. La destrucción de los símbolos culturales indígenas: sectas fundamentalistas, sincretismo e identidad indígena en el Ecuador. 2da ed. Ecuador: Abya Yala
- Saulquin, S. (2009). Experta en moda. Disponible en: http: //www.clarin.com/suplementosmujer/2006/04/04/m-01170425.htm
- Saulquin, Susana. (2014). Políticas de las apariencias. Paidós: Buenos Aires
- Saulquin, Susana. (2010). La muerte de la moda, el día después. Paidós: Buenos Aires
- Seivewright, Simon. (2013). Manuales de diseño de moda: Diseño e Investigación.
- Barcelona: GG.
- Santaella, L., 2012. Culturas y artes de lo pos-humano. 1ra ed. Colombia: San Pablo. Wong, Wucius. (2008). Fundamentos del diseño a color. Barcelona: GG Diseño
- Editor: Facultad de Diseño y Comunicación - Universidad de Palermo, Año III, Vol. 35, Julio 2007, Buenos Aires, Argentina, Escritos en la Facultad Nº35, ISSN: 1669-2306, ISSN (En línea): 2591-3743.Recuperado: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=71
- Dani Casavilla, 26/05/2011. Recuperado: http://www.tendenciasdemoda.com.ar/disenadores/los-conceptos-y-el-estilo-que-imprime-martin-churba-de-tramando/

- Diseño Social, 22 de Abril del 2012.Recuperado: http://disenosocial.org/80-citas-sobre-diseno/

- Nacionalidades y pueblos indígenas, Recuperado: https://www.unicef.org/ecuador/nacionalidades_y_pueblos_indigenas_web_Parte1.pdf

- Bio Diseñadores, Recuperado: https://maxitell.files.wordpress.com/2010/08/bio-disee280a2adores.pdf

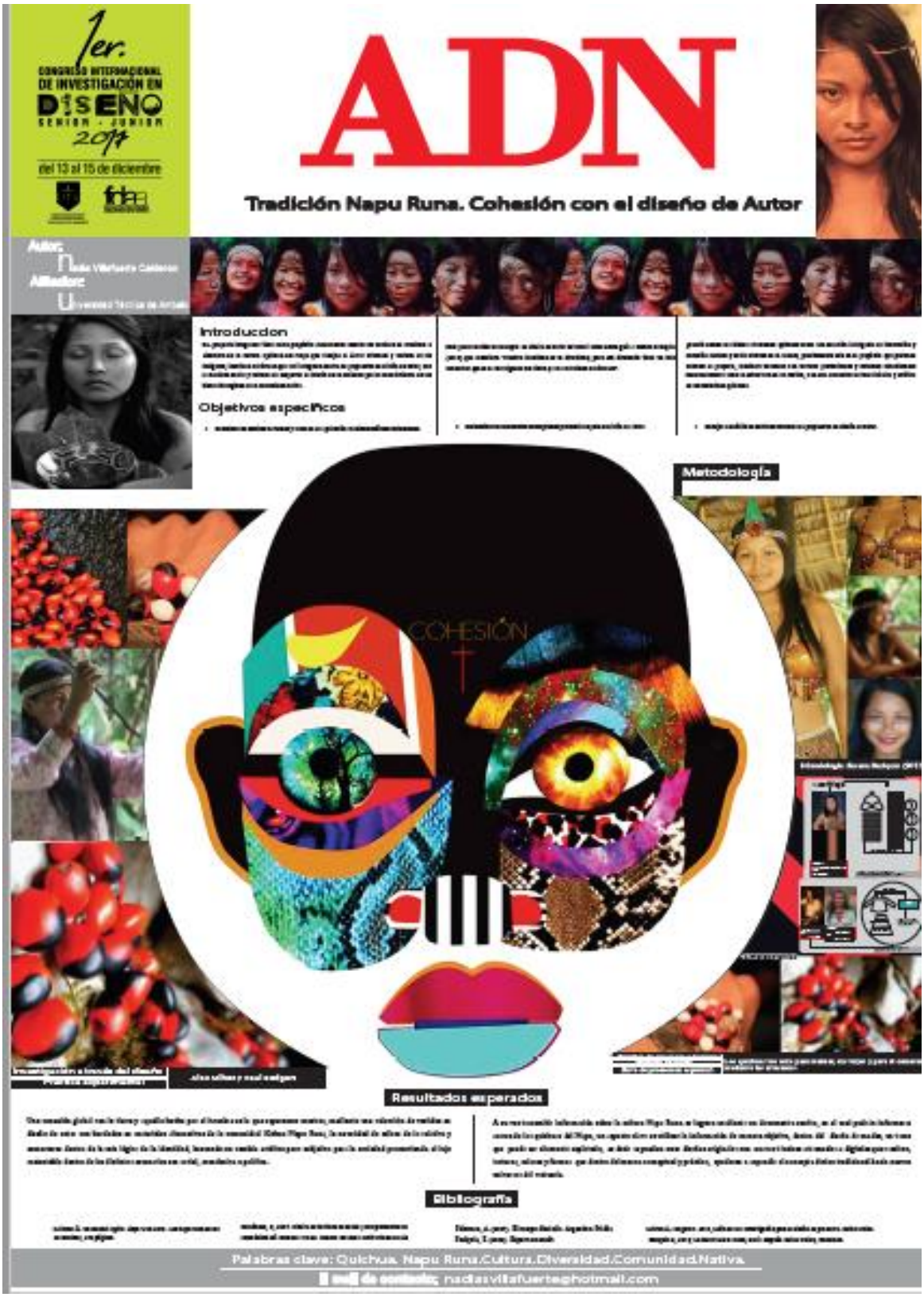
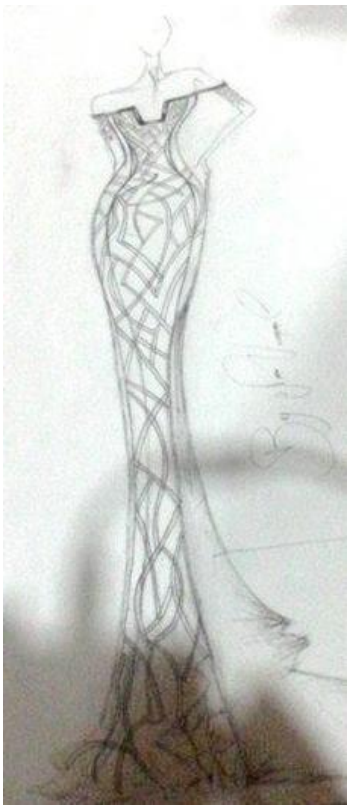
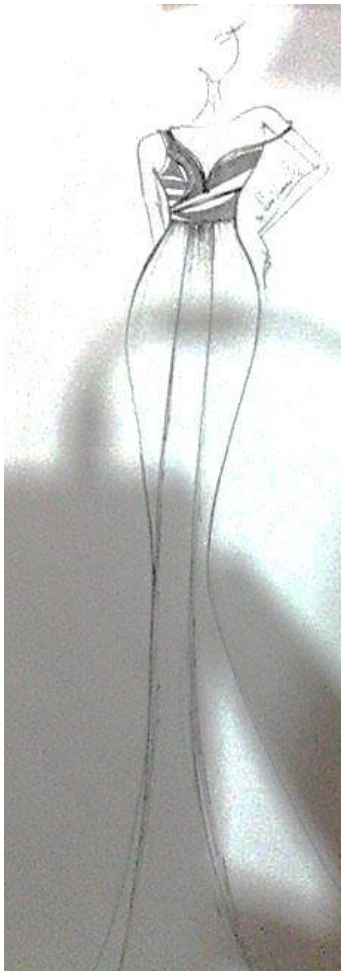
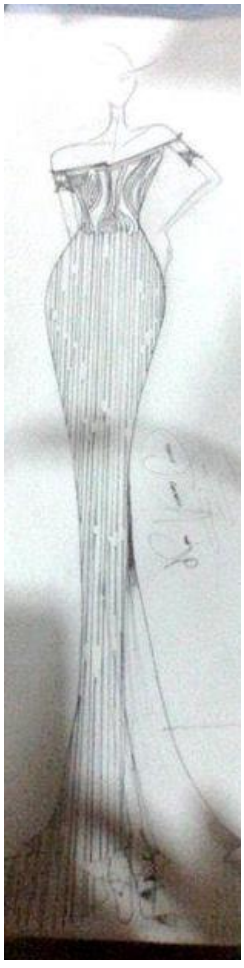
- Tesis, María Elena Sanagua, Universidad de Palermo, 20/07/2012.Recuperado: https://hdiunlp.files.wordpress.com/2014/09/indumentaria_el-disec3b1o-de-autor.pdf

- Seminario de Investigación, Universidad de Palermo, Diseño no es moda, y moda no es diseño de indumentaria, Mussuto Gabriel Mónica, Recuperado: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/1047.pdf

- Proyecto de graduación, Universidad de Palermo, Diseño de Autor una forma de Arte, Marina Saccaggio, 21/07/2016.Recuperado: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/4011.pdf

- El seminario, Michael Foucault, 2000-2005 Recuperado: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf

ANEXOS


1er.
CONGRESO INTERNACIONAL
DE INVESTIGACIÓN EN
DISEÑO
SENIOR - JUNIOR
2011
del 13 al 15 de diciembre
ADN
Tradición Napu Runa. Cohesión con el diseño de Autor
Introducion
Objetivos especificos
Metodología
COHESIÓN
Resultados esperados
Bibliografía
Palabras clave: Quichua. Napu Runa.Cultura.Diversidad.Comunidad.Nativa.