

Reconocimiento de los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado teniendo en cuenta las características principales del vestuario de porro palitia'o tales como los boleros y las flores asociadas a la identidad cultural de dichas prendas y del género dancístico.

Nombre del estudiante

Victor Andrés Gil Ruiz

Nombre del docente

Luisa Fernanda Hernández Gallego

Institución Universitaria Pascual Bravo
Tecnología en Gestión del Diseño Textil y de Modas
Medellín

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| • RESUMEN..... | 1 |
| • INTRODUCCIÓN..... | 2 |
| • TEMA..... | 3 |
| • DESCRIPCIÓN DEL TEMA..... | 4 |
| • ÁRBOL DE PROBLEMAS..... | 5 |
| • PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN..... | 6 |
| • JUSTIFICACIÓN..... | 7 |
| • OBJETIVO GENERAL..... | 8 |
| • OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 9 |
| • FUENTES INDEXADAS..... | 10 |
| • ANÁLISIS DE FUENTES..... | 11 |
| • MARCO TEÓRICO (marco conceptual – estado del arte)..... | 12 |
| • HIPÓTESIS O SUPUESTOS..... | 13 |
| • RUTA METODOLÓGICA..... | 14 |
| • RECOLECCIÓN DE DATOS (moodboard – fichas técnicas – bocetos)..... | 15 |
| • ANÁLISIS DE DATOS (moodboard – fichas técnicas – bocetos)..... | 16 |
| • CONCLUSIONES..... | 17 |
| • CRONOGRAMA..... | 18 |
| • PRESUPUESTO..... | 19 |
| • RECOMENDACIONES FUTURAS..... | 20 |
| • DECLARACIONES ÉTICAS..... | 21 |
| • BIBLIOGRAFÍA..... | 22 |

1. Resumen

La relación existente entre la danza y la moda es un tema poco explorado que no ha sido estudiado de manera profunda, dicha relación se podría establecer en el contexto de los signos culturales y las codificaciones vestimentarias del porro marcado, ya que se encuentra en la investigación, que este siendo una danza autóctona de la ciudad de Medellín no tiene establecidos los elementos que codifiquen la estética y que proporcione las características con las que se debe construir dicho vestuario para la ejecución de este género dancístico. Para comprender dicho contexto, se pretende a través de un enfoque cualitativo y un método proyectual, realizar una serie de operaciones expuestas en un orden lógico que permitan obtener una comparación paralela entre el porro marcado y el porro palitia'ó dado que el porro marcado como genero dancístico no tiene una fuente de inspiración definida para la creación de sus vestuarios y se deduce, teniendo en cuenta la información investigada al respecto, que dicha fuente se podría encontrar en los elementos de codificación vestimentaria del porro palitia'ó, por tal razón se recomienda hacer un análisis descriptivo detallado de un vestuario de danza folclórica para bailar porro palitia'ó para luego utilizar los resultados en la conceptualización de la búsqueda de la codificación del vestuario de porro marcado. Finalmente se delimitan las características más representativas de los vestuarios de porro palitia'ó como los boleros y las flores para tratar de estructurar la codificación de los vestuarios de porro marcado.

2. Introducción

La relación entre la danza y la moda se mantiene vigente hasta nuestros días, gracias a que a través de la historia varios diseñadores se sumaron a la producción y elaboración de los vestuarios de los ballets europeos. Es por ello que los exponentes más destacados en el ámbito escénico para el mundo los otorgo este continente, los cuales, durante los años previos a la primera guerra mundial y partiendo de su fascinación por el vestuario y las escenografías de aquel entonces, llevaron el estilo y las tendencias de la moda femenina a los vestuarios de los Ballets Rusos de Diaghilev (Pozzetti, 2020). Por tal razón se resalta la trascendencia y la importancia del movimiento en la construcción de las diferentes culturas en las sociedades a nivel mundial donde cada cultura asume una postura referente a la danza de forma distinta, pero donde también se encuentran factores comunes como la técnica de ejecución o la influencia de otras danzas que generan una conexión entre sí y partiendo de ese punto la danza se empieza a convertir en una disciplina intercultural (Camacho, 2008), la cual esta impactada directamente por el vestuario y los elementos de codificación que se utilizan para proyectarla ante un público, acompañada de la moda que entrega los parámetros técnicos y de inspiración para la elaboración de dichas prendas.

En función de lo anterior y con el soporte del análisis de las diferentes fuentes de información encontradas en el transcurso de la investigación y las cuales sirvieron como guía para el desarrollo de los ítems de este trabajo, se deduce que la moda influye fuertemente en las artes escénicas donde se incluye la danza, cuando a través de estas expresiones artísticas se pretende mostrar una historia conformada por personajes con características de personalidad y fisionomía específicas, es decir que el vestuario se vuelve una extensión del cuerpo para así lograr potencializar un movimiento o una función y que sin la existencia de este la esencia de lo que se pretende proyectar al público en la puesta en escena se vería deslustrada (Muñoz, 2019).

Para estructurar esta investigación se pretende utilizar como herramienta un enfoque extraído de la percepción de los artistas involucrados con la escena de la danza en la ciudad de Medellín que durante años han notado el uso de la misma codificación y la poca intervención de la moda en la elaboración de los vestuarios de baile, lo cual permitirá, a través de sus vivencias y sus comportamientos como bailarines o como individuos, acercarse de manera más profunda al porque ellos al momento de elaborar un vestuario de porro se ciñen tan estrictamente a lo que ya está establecido y no exploran nuevos conceptos. Se aspira lograr la recolección y el análisis de datos a través de la metodología proyectual de Bruno Munari la cual consiste principalmente en realizar una serie de operaciones necesarias expuestas en un orden lógico que tiene como finalidad conseguir un máximo resultado con un mínimo esfuerzo.

De esta manera, la elaboración de este trabajo es importante ya que permite asimilar que la influencia y utilización de los elementos de codificación ligados a los signos culturales en la elaboración de los vestuarios de porro marcado en el contexto de modernidad, es trascendental ya que aportaría herramientas técnicas que facilitarían la reinterpretación de dichos códigos desde la condición estética y también desde su creación y fabricación, las características físicas de los materiales y los insumos, la ergonomía y sistemas de acceso, entre otros. También suministraría información del proceso conceptual en el que se inspiran los diversos grupos de danza de la ciudad de Medellín que bailan porro marcado para la elaboración de sus vestuarios, si se inspiran en lo que enmarca el prospecto de codificación de este género dancístico o si utilizan sus propios criterios y referentes para confeccionarlos.

Finalmente, se desglosa de forma específica el paso a paso con el que se realizó este trabajo, inicialmente se muestra el tema principal y la descripción construida a partir de referencias académicas, las cuales también dieron paso al árbol de problemas y a la pregunta a desarrollar. En la justificación se explica la importancia de los elementos de codificación para la elaboración de vestuarios de porro marcado, la cual está sustentada a través del objetivo general y los objetivos específicos, para poder ampliar y soportar la información se estructuran las fuentes indexadas con información de referencias académicas, después en el marco teórico

se exponen las primeras teorías de los conceptos en los que está basada esta investigación junto con el estado del arte que muestra como se ha desarrollado con el pasar de los años el tema que se está tratando en este trabajo, luego se realizan las hipótesis y los supuestos, que son las posibilidades de encontrar una solución a lo que no está establecido en la investigación, también está el diseño metodológico que explica la forma en la que se va a desarrollar la investigación, para así obtener una ruta metodológica para encontrar una posible solución, en esta ruta está trazado el enfoque, el rol, la estrategia, el método utilizado y los instrumentos de recolección de datos, luego se establecen las recomendaciones a tener en cuenta en el futuro con respecto a la ejecución del trabajo, y por último se encuentra la biografía de las referencias académicas de donde se sacó la información para estructurar esta investigación.

3. Tema: Reconocer los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado a través de sus signos culturales más representativos.

4. Descripción del tema

La relación existente entre la danza y la moda es un tema poco explorado que no ha sido estudiado de manera profunda (Echeverry, 2010), en el contexto anteriormente mencionado, se percibe que la poca conexión que hay entre estas dos expresiones se ha adquirido a través de los años por medio de las prácticas escénicas de las compañías europeas de danza clásica y los vestuarios e indumentaria que utilizan para sus espectáculos que se conectan con la práctica dancística desde el ser y lo visceral en representación de las emociones del que la ejecuta, todo lo que se expresa y lo que surge del alma se puede enaltecer a varios coreógrafos y bailarines a través de la historia que han hecho aportes y contribuciones a las vanguardias del arte e indirectamente a las de la moda también (Echeverry, 2010). Entre tantos referentes se destacan Isadora Duncan precursora de una danza clásica más libre y Löie Fuller con los Ballets Suecos, los cuales muestran que la represión estética, abstracta, significativa, conceptual y social que se efectuó en la danza en el siglo XX aún está vigente en lo que concierne al entorno actual de esta disciplina y también en sus respectivas vestimentas (Echeverry, 2010).

De este modo, se identifica que las danzas están enmarcadas dentro de una práctica social y cultural (Lizama, 2017), y cada una está representada ya sea por un objeto, una indumentaria, una ornamentación o un ritual que en conjunto constituyen el vestuario específico de cada danza, y que a su vez se convierten en tradición y en algo irremplazable que, si no se cuenta con este para ejecutar la danza, podría perder su esencia. Así mismo se crea una relación estrecha y directa entre el intérprete o bailarín y el vestuario, de manera que uno influye en el otro de forma invariable o como obedeciendo a una norma, uno es con el otro, estableciéndose una relación directamente

física, desde lo afectivo, lo sinuoso del movimiento y la expresión que la danza para su práctica necesita (Lizama, 2017). La trascendencia y la importancia que tiene la danza en la construcción cultural de las diferentes sociedades a nivel mundial donde cada grupo poblacional asume la danza de manera diferente, generalmente, cuenta con factores que las interconectan y es desde donde surge entonces la interculturalidad o la interacción indirecta entre diferentes culturas (Camacho, 2008), en la cual encaja de manera directa el vestuario utilizado para cada danza y la moda que entrega los parámetros técnicos para la elaboración de dichas prendas.

Relacionando la danza y la moda, las cuales hacen parte del contexto cultural y artístico de Medellín, se encuentra que el porro marcado como danza autóctona de la ciudad no tiene establecidos los elementos que codifiquen la vestimenta y que establezca las características con las que se debe construir dicho vestuario para la ejecución de este género dancístico, como lo son: la silueta, las formas de los escotes, largos de falda, colores, accesorios complementarios como las flores y los boleros que son representativos del porro paletia'ó y los insumos. La salsa por ejemplo es un género dancístico que tiene una codificación de vestuario que se identifica con el movimiento, el cual está representado a través de los elementos que conforman la estética del mismo, como el flequillo, las tiras de lentejuelas, las tiras artesanales de canutillos y los excesos de tela en algunas partes específicas de los vestuarios como en la línea de hombro y la sisa (Varon, 2017).

Partiendo de los signos más representativos del porro marcado y teniendo presente los signos que aporta la influencia directa del porro costeño o paletia'ó al desarrollo de un baile autóctono que ha cobrado fuerza y se ha convertido en un hito cultural importante en el país (Colorado, Rodríguez, & Alvarez, 2017), se desea encontrar los elementos de codificación que brinden los parámetros técnicos necesarios para elaborar un vestuario propio de porro marcado sin tener que depender de los elementos de codificación de otros géneros dancísticos como la salsa y así poder otorgarle una identidad inherente para rescatar este baile y sus tradiciones del abandono que no ha permitido que este género dancístico se expanda a nivel mundial por falta de precursores que se encarguen de buscar la codificación estética que le ha hecho falta desde el momento de su origen.

5. Árbol de problemas

| Causas | Necesidades | Problemas | AUTORES | VALORACIÓN | Problemática |
|--------|-------------|-----------|---------|------------|--------------|
|--------|-------------|-----------|---------|------------|--------------|

| | | | | | |
|---|--|--|--|---|--|
| La Falta de identidad de los vestuarios de porro marcado. | Encontrar la identidad del porro marcado | No posee una codificación propia | (Muñoz, 2019) | 5 | ¿Cómo encontrar la identidad del porro marcado? |
| | | No hay estudios particulares | (Colorado, Rodríguez, & Alvarez, 2017) | 5 | ¿Cómo estudiar la codificación del porro marcado? |
| | Relacionar la moda con la creación de vestuarios de baile. | No se hace un trabajo de investigación antes de hacer un vestuario de baile. | (Roa, 2013) | 3 | ¿Cómo diseñar un vestuario de porro marcado? |
| | | No existe una Fuente de inspiración para crear un vestuario de porro. | (Castañeda, 2001) | 4 | ¿Cómo encontrar la fuente de inspiración para crear un vestuario de porro marcado? |

| Causas | Necesidades | Problemas | AUTORES | VALORACIÓN | Problemática |
|--|--|---|----------------|-------------------|--|
| Desconocimiento de la historia del surgimiento | Identificar las raíces culturales que influyeron en la creación del porro marcado. | No hay una biografía oficial del porro marcado. | (Diez, 2022) | 3 | ¿Cómo identificar los acontecimientos más importantes del porro marcado? |
| | | No hay gestores culturales que rescaten los aportes | (Ochoa, 2017) | 4 | ¿Cómo rescatar los aportes que ha brindado el porro marcado? |

| | | | | | |
|--------------------|---|--|---------------------------------|---|--|
| del porro marcado. | | del porro marcado a la cultura paisa. | | | como genero dancístico? |
| | Conocer la evolución del porro marcado como genero dancístico . | No hay una línea de tiempo que establezca los hitos más relevantes del porro marcado como genero dancístico a través de la historia. | (Arroyave, Silva, & Melo, 2016) | 3 | ¿Cómo establecer una línea de tiempo del porro marcado? |
| | | Los bailarines de porro marcado no se interesan en conocer mas sobre la historia del genero dancístico. | (Posada, 2015) | 4 | ¿Cómo incentivar a los bailarines para que estudien la historia del porro marcado? |

6. Pregunta de investigación

¿Cómo reconocer los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado teniendo en cuenta las características principales del vestuario de porro palitia'o tales como los boleros y las flores asociadas a la identidad cultural de dichas prendas y del género dancístico?

7. Justificación

La influencia de la moda en la práctica dancística a nivel mundial se ha basado meramente en los elementos de codificación vestimentaria que han impuesto los

ancestros y los creadores de las diferentes danzas, estas codificaciones se dan por las costumbres o tradiciones en las que está enmarcada dicha danza, lo que se quiere expresar según la temática cultural de la danza y también su ubicación geográfica que define varios parámetros de cómo se ejecutan estas mismas (Lizama, 2017). Según lo investigado la moda solo ha intervenido de manera directa en la elaboración de los vestuarios de los ballets europeos, pero en otras expresiones dancísticas como el folklore y otras danzas como la salsa en América latina que tienen muy arraigados sus respectivos elementos de codificación vestimentaria, no se ha podido romper ese patrón que permita reinterpretar sin violentar las codificaciones de los vestuarios que se utilizan para ejecutar dichas danzas (Echeverry, 2010).

En Medellín existe un género dancístico que se ha posicionado y se ha convertido en una pieza clave del paisaje cultural de la ciudad, el porro marcado como genero dancístico autóctono está en un punto opuesto a la fuente de inspiración y a los elementos de codificación que deberían ser utilizados para la fabricación de los vestuarios con los cuales se ejecuta este género dancístico, el porro marcado tiene una influencia muy notoria de la costa atlántica colombiana donde predomina el color, las flores y las siluetas con volúmenes.

De tal forma, este trabajo cobra importancia ya que permite entender que la intervención de la moda en la creación de las codificaciones de las vestimentas de las diferentes danzas en el contexto actual, es pertinente ya que brindaría las herramientas necesarias para la creación de los vestuarios no solo desde sus signos culturales si no también desde la estética de moda contemporánea, sus características físicas, la funcionalidad de materiales e insumos, la ergonomía y los sistemas de acceso, entre otros. También pondrá en evidencia el proceso conceptual y los elementos de codificación vestimentaria en los que se apoyan los bailarines y los diferentes grupos de danza de la ciudad de Medellín que ejecutan el porro marcado para la elaboración de sus vestuarios, si se limitan solo a lo estipulado por la codificación de cada genero dancístico o si utilizan sus propios criterios estéticos para confeccionarlos.

Partiendo de lo anterior y con el apoyo del análisis de las diferentes fuentes bibliográficas con las que se elaboró esta investigación, se entiende que la moda impacta de manera directa en las artes escénicas en las cuales se incluye la danza, cuando a través de dicha expresión artística se pretende contar una historia en la que hay una serie de personajes que poseen características de personalidad, de indumentaria y fisionómicas específicas, estipulando así que el vestuario aparte de ser una extensión del cuerpo para potencializar un movimiento o un gesto, es también la esencia de los signos culturales que se pretenden proyectar al espectador (Muñoz, 2019). Además, se hace una línea de tiempo donde se muestran los avances y las transformaciones que han tenido los vestuarios de diferentes danzas a nivel mundial teniendo presente las necesidades de los bailarines y la liberación del cuerpo cuyo concepto ha cambiado con el transcurrir

de los años, pero con un enfoque aún muy ligado a la rigidez de la danza clásica (O'Reilly, 2017).

No obstante, se reafirma que para poder diseñar un vestuario escénico, no es posible apoyarse en la moda contemporánea netamente, la carga ancestral, el valor y la razón de un vestuario de danza están explícitamente en sus signos culturales y en su funcionalidad, por eso deben resaltarse las líneas principales del concepto que se vaya a representar a través de la pieza dancística, y si el diseño y fabricación son correctos se podrá lograr una efectiva conexión con su codificación (Giraldo, Repositorio pascual bravo, 2014). Para ello, es necesario estudiar de manera profunda cual es el significado cultural y la simbología que contiene la ejecución de una danza, porque si un vestuario se elabora de manera incorrecta se podría vulnerar la contribución ancestral que este trae consigo (Maquera V. C., 2022). Sin embargo, se sabe que si hay vestuarios de danza que han sido intervenidos por la moda desde lo estético, pero son vestuarios de danza que no tienen tan marcado un contexto cultural o una tradición, todo esto se debe a que la sociedad y la cultura se han adaptado a la constante evolución del mundo y la humanidad (Urrutia, repositorio UEsiglo21, 2022).

Teniendo en cuenta la revisión de este análisis y los diferentes aportes que la moda ha hecho a la creación de las codificaciones vestimentarias y a la elaboración de vestuarios escénicos y de danza, y sin restarle importancia a lo anterior, se debe tener en cuenta que la relación existente entre la danza y la moda es un tema poco explorado que no ha sido estudiado de manera profunda (Echeverry, 2010). De esta manera se genera el siguiente interrogante: ¿Cómo reconocer los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado teniendo en cuenta las características principales del vestuario de porro palitia'ó tales como los boleros y las flores asociadas a la identidad cultural de dichas prendas y del género dancístico?, lo que entrega una comparación paralela entre el porro palitia'ó y el porro marcado dado que el porro marcado como genero dancístico no tiene una fuente de inspiración definida y ni siquiera ha sido intervenido por la moda, totalmente contrario al porro palitia'ó que tiene establecida de manera robusta una codificación que va ligada a sus signos y símbolos culturales, sin embargo, ambos tienen algo en común y es que son géneros dancísticos autóctonos y propios de sus lugares de origen y ambos se bailan con la misma música, los vestuarios de porro marcado son generalmente una adaptación de vestuarios de salsa y los vestuarios de porro palitia'ó nunca se salen de los lineamientos de su codificación, lo que es importante porque hay posibilidades de abrir caminos de exploración para implementar el diseño de moda en la elaboración de vestuarios para ambos géneros dancísticos.

Para la elaboración de esta investigación recurrimos como herramienta metodológica al enfoque cualitativo, que permite, a través de las vivencias y comportamientos de los seres humanos de un determinado grupo o como individuos, acercarse de manera más íntima a la información que se desea obtener para el análisis de los datos; por tal razón como estrategia de investigación se

empleara el método proyectual de Bruno Munari que consiste básicamente en ejecutar una serie de operaciones necesarias expuestas en un orden lógico y cuya finalidad es conseguir un máximo resultado con un mínimo esfuerzo, y el cual se pretende utilizar para respaldar lo que se plasmó en esta investigación y en el análisis teórico, todo esto con el fin de darle cumplimiento el objetivo principal que se trazó en este trabajo que es reconocer los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado.

Finalmente se puede concluir que los vestuarios de porro marcado de los diferentes grupos danza de la ciudad de Medellín carecen de varios lineamientos técnicos que se deben de tener en cuenta para cumplir con la codificación vestimentaria del género; los vestuarios de porro no tienen un estilo propio o definido, por lo general los intérpretes de este género utilizan vestuarios que se usan para bailar otros géneros como la salsa, y algunos de estos vestuarios están elaborados con bases textiles no aptas para generarle libertad de movimiento al cuerpo.

8. Objetivo General

Reconocer los elementos de la codificación del vestuario de porro marcado teniendo en cuenta las características principales del vestuario de porro palitia' o tales como los boleros y las flores asociadas a la identidad cultural de dichas prendas y del género dancístico.

9. Objetivos específicos

- Reconocer los estilos de vestuario que utilizan los grupos de danza en Medellín para bailar porro marcado mediante la observación de elementos problemáticos para trasladarlos a objetos visuales del diseño.
- Identificar la influencia cultural y la inspiración usadas por los grupos de danza de Medellín que bailan porro marcado para definir requerimientos de rediseño a partir de los códigos del porro paletia' o.
- Revisar los signos del vestuario de porro paletia' o para realizar propuestas de diseño de prendas con los elementos característicos del porro marcado.

10. Fuentes indexadas

| | | | | |
|---|---|------------------------------------|---|------------------|
| Ficha #1 | TIPO del documento- texto- libro: Revista Artes | Autor: Martha Elena Trejo O'Reilly | Título: El vestuario y el calzado para bailar, una mirada con perspectiva histórica sobre algunos elementos que definen la danza académica teatral. | Páginas: 208-230 |
| Resumen general de la publicación | Durante siglos, la humanidad se ha manifestado artísticamente, mostrando que la comunicación que no pertenece al universo de la palabra puede ser profunda y contribuir al desarrollo del ser humano. Entre sus expresiones artísticas está la danza, la cual se desarrolla mediante el lenguaje corporal. La danza académica teatral, conocida como ballet, es una de sus manifestaciones, y tiene sus raíces en Europa, en donde se plasmaron características técnicas y expresivas que siguen vigentes hasta nuestros días. Este artículo revisa aspectos que han sido determinantes en la danza y se refiere al vestuario y al calzado como elementos constitutivos de la expresión escénica, enfatizando que la obra de arte siempre estará encarnada en su contexto histórica. | | | |
| Fichado | <p>Idea 1: los cambios en la vestimenta y en la indumentaria con el pasar de los años, han permitido comprender de forma distinta la manera en que los seres humanos nos expresamos y nos comunicamos (O'reilly, 2017).</p> <p>Idea 2: el ballet como genero dancístico posee elementos técnicos de la danza barroca del siglo XVII, pero el vestuario de esta época influyo también de forma directa en la gestación de algunos pasos de danza y secuencias coreográficas (O'reilly, 2017).</p> <p>Idea 3: las bailarinas rusas a finales del siglo XIX, usaban túnicas griegas para sus ensayos dancísticos, desde entonces se inició la búsqueda de fibras textiles y prendas que estuvieran más acorde con la práctica dancística y así poder liberar el cuerpo (O'reilly, 2017).</p> | | | |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, agosto 30 de 2022 | | | |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|-----------------------------------|---|----------------|
| Ficha #2 | Nombre del documento- texto- libro: Revista danzaratte | Autor: María Matilde Pérez García | Título: La Danza como referente expresivo del actor en la Historia del Teatro Occidental: De los orígenes a la Edad Media | Páginas: 16-20 |
| Resumen general de la publicación | Para comprender las nuevas escrituras escénicas y las relaciones de éstas con la sociedad a la que responden, se hace imprescindible mirar hacia atrás, buscar en la maleta de la herencia acumulada durante siglos dentro del campo escénico. Esta necesidad "primaria" debería ser igual para todos: público, críticos, creadores, | | | |

| | |
|---|--|
| | pedagogos e investigadores. Muchos creadores escénicos contemporáneos se encuentran con el problema de la herencia no asumida por público y crítica que los lleva a tener que justificar sus trabajos escénicos o bien, resignarse a la incompreensión o al rechazo. |
| Fichado | Idea 1: el vestuario se transforma en un elemento indispensable de la puesta en escena, del espectáculo mismo, que a través de sus elementos, formas, colores y texturas canaliza el sistema de comunicación escénico (Garcia, 2006). Idea 2: “La danza contribuía a la consecución de la catarsis en los teatros griegos y era considerada un medio más de comunicación en las manifestaciones teatrales griegas “ (Garcia, 2006). Idea 3: La puesta en escena es la representación de las artes que se enlazan en una síntesis de elementos como, los intérpretes, la escenografía, el maquillaje, el estilo, el espacio escénico, el vestuario y el ritmo (Garcia, 2006). |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, agosto 30 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|--------------------------------------|---|---------------|
| Ficha #3 | Nombre del documento- texto- libro: Mayéutica revista científica de humanidades y artes | Autor: Sylvia María Camacho Castejon | Título: La danza nacionalista: Folklore y cultura popular para el proyecto de nación en Venezuela | Páginas: 7-27 |
| Resumen general de la publicación | La presente investigación tuvo como propósito reconstruir desde la perspectiva de la historia social y a través de la revisión e interpretación documental y de entrevistas a profundidad, la dinámica artístico cultural de la Danza Nacionalista venezolana, como expresión del folklore y la cultura popular en el período 1948-2015. En sus orígenes, la Danza Nacionalista impulsada desde el Retablo de Maravillas, al cuyo frente estuvo el escritor Manuel Rodríguez Cárdenas, fue parte de un proyecto político para fomentar el sentido de nación entre los pobladores de un país que, pese a su riqueza minera, estaba desintegrado desde su creación como república en el primer tercio del siglo XIX. Abordamos el transcurrir histórico de la danza, así como algunas precisiones conceptuales sobre la danza, cultura popular, folklore y nación. Vista en el tiempo, vale afirmar que la Danza Nacionalista, que luego adquiere la denominación de Danzas Venezuela, se ganó su espacio en el quehacer artístico y en el imaginario popular del país, imaginario arraigado en la figura de Yolanda Moreno, “la bailarina del pueblo venezolano”. | | | |

| | |
|---|--|
| Fichado | <p>Idea 1: “La palabra folklore aparece por primera vez impresa en la revista The Atheneum de Londres el 22 de agosto de 1846 “ (Castejón, 2022).</p> <p>Idea 2: “La palabra Folk-lore, lengua sajona. Folk: pueblo, lore: saber, en este caso, saber del pueblo. El folklor tiene sus bases en tiempos antiguos y puede ser considerado en sus orígenes como una ciencia que recoge las manifestaciones de los pueblos“ (Castejón, 2022).</p> <p>Idea 3: En sus inicios el folklore hacía alusión a las antigüedades populares y a la literatura popular cuya principal misión era trasladar a las nuevas generaciones, las costumbres, las ceremonias y las supersticiones del tiempo viejo, rescatando lo perdido a través de los años y conservando lo establecido desde el origen (Castejón, 2022).</p> |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, agosto 30 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|---|----------------------------|-----------------------------------|---------------|
| Ficha #4 | Nombre del documento- texto- libro: Historia de la danza desde sus orígenes | Autor: Artemis Markessinis | Título: La danza en la antigüedad | Páginas: 7-13 |
| Resumen general de la publicación | <p>Hay siempre grandes discusiones sobre qué fue primero, la danza o el ritmo, pero es lo mismo que preguntarse qué fue primero, el huevo o la gallina. El ritmo es uno de los grandes fenómenos de la vida. Todo en la naturaleza es ritmo: el día y la noche, las fases de la luna, las mareas, las estaciones del año, las olas rompiendo sobre la playa, los latidos del corazón. Los niños tienden hacia la danza desde que adquieren el sentido del equilibrio. Los primeros juegos de los niños, saltos, corros, etc. Son como principios de danza o al menos como principios de ritmo. Se ha bailado siempre y en todas partes y así está demostrado a través de la Historia.</p> | | | |
| Fichado | <p>Idea 1: La bailarina Marie Camargo fue la primera en usar pasos de ballet como el basque y el entrechat en un escenario, para ejecutarlos les quitó el tacón a los zapatos y recorto ligeramente la falda, esto se consideró un atropello a la tradición y causo gran revuelo, pero finalmente fue aceptado y dio paso a la falda de tull que trascendió y sigue siendo utilizada para las grandes obras de ballet en la actualidad (Markessinis, 1995).</p> <p>Idea 2: Una de las enseñanzas del coreógrafo parisino Jean Georges Noverre, se resume en que el ballet no es un simple pretexto para bailar, sino que la danza es el medio para expresar una idea escénica, emocional y dramática (Markessinis, 1995).</p> | | | |

| | |
|---|---|
| | Idea 3: Un aporte relevante de Noverre fue reformar una de las ramas más importantes del ballet, el vestuario, lo hizo más cómodo y ligero suprimiendo las incómodas máscaras y pelucas pesadas, quitó el armazón con ballenas que usaban las mujeres para ahuecar la falda, además de los rellenos que usaban para darle forma al cuerpo marcando así un hito en la ejecución de esta danza (Markessinis, 1995). |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, agosto 30 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|--|---|----------------|
| Ficha #5 | Nombre del documento- texto- libro: Pódium: Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física | Autor: Edison Tarpuk Analuiza, Cristina Cáceres Sánchez, Nataly Ambato Campos, Cristian German Campo | Título: El baile Tejida de cintas del pueblo Kichua Panzaleo. Origen y simbología | Páginas: 11-28 |
| Resumen general de la publicación | <p>Los orígenes de los bailes para los pueblos tienen un alto valor, tanto por el bien que produce esta actividad física como por el significado cultural que provee. La tejida de cintas puede ser considerada como una danza ancestral o un baile producto del mestizaje e igualmente considerada como un legado que anima tanto a la Cultura Física, como a las tradiciones culturales de sus practicantes. Posiblemente es originario del pueblo Panzaleo o de otros pueblos de la sierra ecuatoriana. Sobre la base de un estudio etnográfico y la utilización de fuentes orales, fotográficas y videos, se analizaron su origen, la simbología, los cambios y persistencias de esta tradición. En tal sentido, el objetivo de la investigación es: promover el vínculo que guarda esta manifestación con la actividad física, su origen, la simbología y la vigencia de esta tradición en la parroquia de Pastocalle. El estudio es etnográfico, utilizando la técnica de la observación científica con un registro anecdótico y la entrevista con una guía de preguntas semiestructurada y el portafolio de fotos y videos. Los entrevistados no pueden precisar con exactitud la época de vigencia de la tejida de cintas, ni tampoco si este baile es originario de la parroquia, ya que también se realiza en otros pueblos cercanos. Se concluye que el vestuario original descrito es propio de la parroquia Pastocalle, que la tejida de cintas es originario del pueblo kichua Panzaleo y que actualmente está en proceso de consolidarse como referente simbólico parroquial.</p> | | | |

| | |
|---|--|
| Fichado | <p>Idea 1: La danza en general, abarca e incluye a los bailes autóctonos de las diferentes culturas del mundo, esa expresión cultural de los pueblos sirve como elemento creativo cultural que requiere un estudio especializado de la expresión corporal, movimientos característicos y ornamentación vestimentaria (Analuiza, Sánchez, Campos, & Campo, 2022).</p> <p>Idea 2: Lucir el traje de una danza tradicional, representa una sutileza de su identidad étnica y cultural, sin embargo, los cambios de la modernidad han configurado nuevas formas de vestimenta y a su vez, han implantado el pensamiento occidental al indígena y al campesino (Analuiza, Sánchez, Campos, & Campo, 2022).</p> <p>Idea 3: Los tejidos con los que elaboran los vestuarios de las danzas tradicionales de Ecuador manifiestan los colores, los signos, los símbolos y los íconos que reflejan las estructuras fundamentales y la identidad étnica de las sociedades andinas, de las cuales podemos extraer la memoria colectiva y por ende el origen (Analuiza, Sánchez, Campos, & Campo, 2022).</p> |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, agosto 30 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|---|--------------------------------|--|----------------|
| Ficha #6 | Nombre del documento- texto- libro: Tesis doctoral, Universidad de Granada – Facultad de educación física y deportes | Autor: Rosa María Suárez Muñoz | Título: Análisis de la evolución del vestuario teatral del Ballet Nacional de España en la estética y funcionalidad del lenguaje corporal. Paralelismo con el empleo del vestuario en la asignatura de “Talleres Coreográficos” en los Conservatorios Profesionales de Danza de Andalucía. | Páginas: 1-406 |
| Resumen general de la publicación | <p>La indumentaria en la Danza Española es relevante por su simbolismo en el contexto escénico, por ser un elemento expresivo y comunicativo que contextualiza la obra en el espacio y el tiempo, así como por identificar el estilo de danza. Hasta la fecha apenas existen trabajos científicos que aborden esta temática. El objetivo del presente estudio ha sido analizar, desde una perspectiva holista, la evolución del vestuario escénico en el Ballet Nacional de España (BNE), realizando un paralelismo con su utilización en el ámbito educativo. Para ello, se ha estudiado el uso de la indumentaria teatral por parte de: 1) Los coreógrafos y bailarines del BNE, a través del análisis de cuatro de sus obras representativas de los estilos dancísticos de la Danza Española y de diferentes etapas del BNE; 2) El profesorado</p> | | | |

| | |
|---|---|
| | de los Conservatorios Profesionales de Danza de Andalucía (España) (CPDA) que imparte la asignatura de Talleres Coreográficos; 3) Diferentes intérpretes y coreógrafos de reconocido prestigio, que aportan información significativa para este estudio. Para responder a este objetivo general, se ha efectuado una triangulación metodológica combinando investigación cualitativa y cuantitativa. |
| Fichado | Idea 1: según las encuestas realizadas sobre la importancia del vestuario en la práctica dancística, la mayoría de los bailarines afirma que sin el vestuario la danza pierde su esencia y su identidad (Muñoz, 2019). Idea 2: La utilización del vestuario en la danza es importante ya que es la herramienta que resalta la funcionalidad del lenguaje corporal y potencializa la interpretación en la escena, no solo en la danza, sino también en expresiones artísticas de toda índole (Muñoz, 2019). Idea 3: Generalmente los vestuarios son pensados en cuanto a sus formas y volúmenes antes de montar la coreografía, ya que la conexión del cuerpo con el vestuario es tal que cada parte del vestuario tiene una función específica que contribuye al aumento proyectivo de la ejecución dancística (Muñoz, 2019). |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, septiembre 1 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|---|-----------------------------------|--------------|
| Ficha #7 | Nombre del documento- texto- libro: Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo | Autor: Ketty de la Caridad Santana Díaz | Título: Un recorrido por la danza | Páginas: 1-6 |
| Resumen general de la publicación | Este trabajo tiene como objetivo esencial realizar un recorrido a través del tiempo y de la historia de la danza y realizar una caracterización de las artes danzarias. La danza es una forma de arte donde se utiliza el movimiento del cuerpo usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artístico o religioso. Así, en el presente artículo, se realiza un recorrido por las dinámicas y polémicas de la danza y se desarrollaran temas importantes que incluye esta dimensión artística. Se abordan diversos temas como qué es la danza, qué la constituye, dónde encontrar los orígenes de la misma, se dará a conocer con mayor profundidad los tipos y géneros de danza que existen donde se hará énfasis en la danza contemporánea y moderna. Finalmente se dará una mirada a como se ha desarrollado la danza en nuestro país desde sus inicios hasta la actualidad. La danza en Cuba ha sido un componente esencial de la vida cubana desde que se trajeron aquí a los primeros esclavos del África Occidental en el siglo XVI. Es una de las bellas artes más simbólicas, principalmente se acentúa la necesidad de transmitir emociones y comunicar un mensaje a la audiencia. | | | |

| | |
|---|---|
| Fichado | <p>Idea 1: “La historia ha influido en la evolución de la danza, esta ha abandonado su sentido religioso y avanzado en una finalidad estética y de divertimento que a lo largo de los siglos derivó en distintas maneras culturales de entender el espectáculo” (Díaz, 2019).</p> <p>Idea 2: “Los elementos plásticos surgen de un especial gusto que tiene la danza por la ornamentación con significado simbólico que la ayudan a convertirse en un acontecimiento diferenciado de la acción de la vida cotidiana” (Díaz, 2019).</p> <p>Idea 3: “La danza teatral enfatiza la necesidad de ornamentación que agrega los recursos de escenografía, la utilería, que, junto con la iluminación, los trajes fantásticos confieren al espectáculo una belleza que hace de la danza una actividad insólita y emocionante al ojo del espectador” (Díaz, 2019) .</p> |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, septiembre 1 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|---|--------------------------|--|---------------|
| Ficha #8 | Nombre del documento- texto- libro: Repositorio UEsiglo21- Trabajo de grado | Autor: Florencia Urrutia | Título: Video danza: la conceptualización del cuerpo en la moda. | Páginas: 1-79 |
| Resumen general de la publicación | <p>El presente trabajo de investigación es una crítica hacia la moda y su juicio con relación al cuerpo humano. Creemos que a lo largo de la historia el cuerpo ha ido transformándose, no sólo físicamente sino también conceptualmente; numerosas herramientas colaboraron y aún colaboran con esta metamorfosis constante. El marketing en general, el cine, la moda de pasarela, las revistas impresas y digitales y las campañas gráficas de las marcas en boga, todas favorecen a la generación de estereotipos de corporeidad que poco se asemejan a los cuerpos promedio de las personas. Investigamos al cuerpo y sus distintas percepciones en el arte, la danza y la sociedad. Obtuvimos como resultado la idea de que el cuerpo ya no es sólo una herramienta para alcanzar por ejemplo una pieza de arte o una valoración social pretendida, sino que se ha transformado en arte propiamente dicho y en un objeto social de gran influencia. En una pieza de video danza concretamos nuestro desacuerdo con estas presiones y exigencias que recaen en el cuerpo y exponemos, de manera dramática los extremos a los que muchas personas llegan por conseguir el ideal de belleza contemporáneo.</p> | | | |
| Fichado | <p>Idea 1: La evolución a la que ha sido sometida la humanidad con el paso de los siglos, ha causado que el cuerpo se adapte a diferentes necesidades fisiológicas básicas permitiendo desplazarnos por el mundo con mayor fluidez y agilidad, en este contexto entra el vestuario el cual ha sido modificado y cambiado tantas veces como los estilos de vida a través de la historia han evolucionado (Urrutia, Trabajo de grado, 2013).</p> | | | |

| | |
|---|--|
| | <p>Idea 2: Algunos vestuarios de danza que no tienen muy arraigada una historia o una tradición que les otorgo su origen también han sufrido modificaciones y mejoras de diseño con el pasar de los años, todo esto se debe a que la sociedad y la cultura se han adaptado a la constante evolución del mundo y la humanidad (Urrutia, Trabajo de grado, 2013).</p> <p>Idea 3: A pesar de que la danza no tiene una relación muy estrecha con la moda, la globalización y las estrategias de marketing han obligado a que esta práctica se convierta en algo superficial y empiece a jugar un papel importante en su ejecución los estereotipos corporales, de la misma forma algunos géneros dancísticos han modificado sus vestimentas para personas con una textura física específica de manera muy elitista (Urrutia, Trabajo de grado, 2013).</p> |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, septiembre 1 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|----------------------------------|--|---------------|
| Ficha #9 | Nombre del documento- texto- libro: Arte y Sociedad: Revista de Investigación | Autor: Alicia Santamaría Jiménez | Título: El patrimonio tangible de la danza | Páginas: 1-20 |
| Resumen general de la publicación | <p>La danza, como disciplina efímera y parte integrante del patrimonio cultural inmaterial, ha buscado desde tiempos remotos la manera de trascender en el tiempo más allá de su transmisión generacional basado en lo corpóreo y lo oral. A los textos y notaciones coreográficas utilizados hace siglos como registro documental de danzas y coreografías, se suma el importante registro audiovisual surgido durante el pasado siglo XX y el eco de la digitalización asumiendo cada día más protagonismo. En este artículo abordaremos una revisión bibliográfica acerca de la situación del patrimonio de la danza y sus registros documentales y, posteriormente, mostraremos un ejemplo de clasificación de este patrimonio, resultado de la colaboración de diversos expertos a nivel nacional en el contexto de un estudio realizado sobre las instituciones integrantes del Mapa del Patrimonio de la Danza en España.</p> | | | |
| Fichado | <p>Idea 1: “la interdependencia que se produce entre los artefactos y entes documentales y la memoria y el cuerpo del ser humano es tan fuerte que ambos extremos se necesitan y se dotan mutuamente de sentido” (Jiménez, 2021).</p> <p>Idea 2: “Los elementos tangibles que documentan la danza son de naturaleza muy variada y abarcan multitud de formatos, algunos de ellos muy específicos como las notaciones coreográficas” (Jiménez, 2021).</p> <p>Idea 3: “La eclosión del patrimonio inmaterial ha fomentado una mayor</p> | | | |

| | |
|---|---|
| | investigación en torno a la conservación de las artes escénicas, incluyendo la danza, así, la investigación bibliográfica realizada arroja unos resultados más positivos en la actualidad” (Jiménez, 2021). |
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, septiembre 1 de 2022 |

| | | | | |
|-----------------------------------|--|---------------------------------------|---|---------------|
| Ficha #10 | Nombre del documento- texto- libro: Repositorio pascual bravo – proyecto de grado | Autor: Diana Carolina Morales Giraldo | Título: Aplicación de moda para vestuario de teatro | Páginas: 1-71 |
| Resumen general de la publicación | En la sociedad actual nos expresamos y nos comunicamos de diferentes formas, una de ellas es el teatro; este proyecto hace resaltar por medio del vestuario la importancia de transmitir en el teatro; Utilizando diferentes bases que nos ofrece el mundo de la moda para implementarla en la puesta en escena. Por medio de esta investigación se demostrará como el vestido puede llegar a hacer a un personaje. Y si el vestido hace a la persona, el vestuario hace al actor o lo ayuda reflejando el poder transformador que el vestido confiere a la escena. | | | |
| Fichado | <p>Idea 1: El contexto y el espacio escénico donde se ejecute una expresión artística contribuye de forma directa en el diseño y elaboración de los trajes y vestuario, teniendo en cuenta que se debe generar una armonía visual y estética entre ambos (Giraldo, Trabajo de grado, 2014).</p> <p>Idea 2: Un vestuario escénico correctamente diseñado y elaborado permite crear un dialogo y una conexión con el espectador por medio de códigos que le entregan información suplementaria de aspectos específicos de la expresión artística que se está presentando y que solo se puede transmitir a través del vestuario (Giraldo, Trabajo de grado, 2014).</p> <p>Idea 3: Para diseñar un vestuario escénico, no es posible referenciarse por la moda contemporánea, el valor y la razón de un vestuario escénico es meramente cultural y funcional, por eso deben destacarse las líneas fundamentales del concepto que se vaya a representar a través de la expresión artística (Giraldo, Trabajo de grado, 2014).</p> | | | |

| | |
|---|--|
| Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha | Víctor Andrés Gil Ruíz, septiembre 1 de 2022 |
|---|--|

11. Análisis de fuentes

Los temas tratados en los documentos seleccionados para las fuentes indexadas recopilan información relevante que sirve como soporte a la construcción e investigación de un tema poco explorado y estudiado como lo es la influencia de la moda en la danza, teniendo en cuenta el desconocimiento y la poca información que se encuentra al respecto. De igual manera estas fuentes permiten explorar las diferentes ramas de la danza como el ballet y la danza moderna que se abrieron paso a través de los años convirtiéndose en géneros dancísticos y como es el comportamiento de la simbología y codificación del vestuario en cada una según su riqueza cultural, ubicación geográfica, tradiciones y el contexto en el que se desenvuelven. Del mismo modo estas fuentes permiten también conocer de forma concreta las posturas de los autores y de los investigadores que han tenido la posibilidad de estudiar conceptos que tienen relación con el tema que se está trabajando. La indexación de estas fuentes permite encontrar la información más adecuada para estructurar la investigación que se está realizando y así poder crear una conexión con ellos e incluir estos artículos de manera concisa y permanente para acudir a ellos cuando sea necesario corroborar información y extraer nuevas ideas para esta investigación.

12. Marco teórico

Marco conceptual

Concepto 1: Danza

En la historia de la danza, se plantea que la primera civilización en la que se ejecutó esta disciplina fue en la Antigua Grecia, donde según Platón la danza se desarrollaba en una fuerte conexión con la tragedia, que en conjunto con la música y la poesía se conformó una expresión que se denominó *la triúnica choreia*, la cual se traduce en la proyección de los sentimientos y los instintos del hombre a través de movimientos, sonidos y palabras. Evidenciando así la unión de las artes y la superioridad de la danza. Platón expone también que *La choreia* no se comprende como algo independiente, sino, que es la mezcla del gesto, del movimiento y de la expresión. De ahí parte el concepto de que las puestas en escena donde había actuaciones solistas no se disfrutaban igual que un conjunto coral creado en la tragedia.

Otra perspectiva sobre la danza que se puede rescatar conforme a lo que propone Platón es la enmarcación de la danza en el arte, con un papel importante en la academia y la educación, entendiendo que el arte no es un fin para un individuo, sino que se debe utilizar para la construcción de la moral del ser humano y las civilizaciones, lo que lo lleva a proponer un listado de leyes que ayudan a preservar la moral en la creación de las obras de arte y en el desarrollo del trabajo de los artistas, mientras deja claro que el arte es el camino que conduce a las almas al Bien (Platón, 370 A.C).

Isadora Duncan hace énfasis en que la perspectiva del arte que propone Platón no entiende la representación de la mimesis teatral o imitación de la realidad como una expresión artística, sino que la comprende meramente como el concepto de imitar o copiar. Incluso considerando que las imitaciones fraudulentas deberían ser sancionadas porque perjudican moralmente al imitador y al espectador. Isadora difiere con el pensamiento filosófico de Platón ya que considera que el principal objetivo de la danza aparte de unirse a la música y a la poesía para que ocupe el lugar que le corresponde en la tragedia, es que esta sea la principal intermediaria entre la tragedia y el público, buscando crear una relación y una armonía sólida entre ambas partes, para ella la danza está fuertemente vinculada con la tragedia, y respeta a los griegos con su noción de *triúnica choreia* y *mimesis*; pero manteniéndose al margen de Platón con su afirmación de que el arte es imitación engañosa (Duncan, 2016).

Por otro lado, Friedrich Nietzsche interpreta el concepto del movimiento corporal a través de la simbología, y afirma que la danza es un recurso estético cuyo referente se renueva con el transcurso del desarrollo de la vida de quien la ejecuta, en primera instancia describe el espíritu dionisiaco asemejándolo al éxtasis y a la intoxicación, y después habla de la expresión de la vida lo cual es propio del ser humano. La danza es igual al espíritu de la ligereza que es totalmente opuesto al espíritu de la pesadez, haciendo alusión a la moral del deber. Nietzsche critica la cultura occidental utilizando la danza como un criterio estético que evalúa la autenticidad, y que hace frente a la moral y sus severos mandatos, “no sólo hay que estar por encima de ellos, sino bailar, jugar y valorar por encima de la propia moral” (Nietzsche, 1883). La percepción de Nietzsche con referencia a la danza también está muy influenciada por la antigua Grecia, La exaltación de la conservación de la moral y la tragedia como modelo de la obra de arte son conceptos en los que coinciden los tres autores.

Concepto 2: Moda

La moda es un concepto que se rige por el comportamiento cotidiano del ser humano, de esta manera lo plantea Pierre Bourdieu, quien afirma que la moda se construye directamente desde el rol que juega el ser humano dentro de las civilizaciones y sociedades. Así mismo Bourdieu realiza un comparativo de la terminología en la cual enmarca la relación del ser humano con la moda, por un lado, está el *habitus*, cuya descripción por parte del autor se centra en la organización social en la que conviven los individuos, donde se reúne lo objetivo y

lo subjetivo integrándose entre sí; este demarca de manera precisa cómo vestir según una ocasión determinada, qué es lo que estamos vistiendo, y cómo se consume. Estas estructuras son las que de manera paralela generan un periodo de retroacción y reconstrucción de las estructuras modísticas actuales. Por otro lado, está el *habitus praxis*, que explica como el hábito práctico donde de manera influyente las estructuras sociales clasifican a los seres humanos según su forma de consumir (Bourdieu, 1984).

Dicha teoría posee un fuerte respaldo por Gilles Lipovetsky, el cual expone sobre la elaboración de artículos de moda desde los patrones aristocráticos que narran la forma en que los sastres y los modistos relegaban su trabajo y solo se limitaban a confeccionar para personas de la alta alcurnia, sin embargo, según Lipovetsky, con el transcurrir del tiempo se fue evidenciando cómo durante el siglo XX la diversidad y la inclusión de las mujeres, la evolución del vestuario y el nacimiento de la ropa deportiva abrieron paso para que el concepto de moda se empezara a transformar, al igual que los estilos de vida de las diferentes sociedades, la comercialización de la alta costura, y la fundamentación de las bases para lograr desarrollar lo que hoy en día se conoce como microempresas y marcas exclusivas (Lipovetsky, 1987).

En otro orden de ideas, Philip Kotler sugiere otra posición frente al fenómeno de la moda que habla del estilo como una expresión diferente a la moda y que nace desde un dominio en particular. Del mismo modo los estilos suelen permanecer durante un largo tiempo, y en ocasiones no son tan populares en la época que surgen, pero pueden regresar con más potencia en otras. Kotler Plantea también que la moda domina por cierto lapso y que es cíclica a partir del momento en que aparece, además que se caracteriza por el factor innovación - impacto que presenta a la hora de salir al mercado irrumpiendo en la mente y en la consciencia colectiva de las masas. Del mismo modo, concluye su planteamiento diciendo que se debe tener presente que en cualquier momento y de manera incontrolable la moda que domina en una época determinada puede decaer y a perder consumidores, lo que da pie para la creación de una nueva moda, entendiendo que hay ocasiones en que una tendencia se destruye sola, crea su propia obsolescencia, y pierde originalidad (Kotler, 2012).

Estado del arte

En la industria de la moda se construye una elaborada red con base a las relaciones que se han abordado a través de las diferentes perspectivas teóricas, de las cuales varias poseen un enfoque muy marcado hacia los diseñadores de vestuario, mientras que otras cuantas se concentran en la notoria tensión que existe entre los que son pioneros y los seguidores. En este estado del arte se analizan algunas de las más relevantes posturas que giran en torno a la moda, tales como la imitación y la copia, la diferenciación entre tendencias, la selección colectiva, el liderazgo en las tendencias globales, la moda multicultural, la innovación del diseño junto a la rotación de la moda según sus ciclos (Gonzalez, 2016). Y también la conceptualización y en los procesos creativos que ejecutan muchos diseñadores

para la elaboración de sus propuestas, los cuales tienen como eje principal de diseño e inspiración el movimiento, que es el que define entre otras cosas las características ergonómicas y antropométricas del vestuario (Medina, Sepulveda, Nates, & Riubrugent, 2009).

Se ha verificado que la danza y la moda siempre han tenido una relación considerablemente estrecha. Es por eso que varios diseñadores de moda han hecho propuestas para bailarines y se han inspirado en el concepto dancístico, por su vena artística los coreógrafos y los bailarines siempre han tenido una fuerte afinidad con la moda, y anteriormente, algunas compañías estadounidenses de Ballet dedicaron una temporada entera a sus colaboraciones con diseñadores de moda (Browar, Ory, Valentino, & Golbin, 2019). Esta relación se ha explorado para lograr identificar cómo influye el movimiento, las formas corporales y las emociones de los bailarines en la creación de las prendas para su ejecución dancística, ya que ellos poseen maneras diferentes y únicas de movimiento corporal, el cual se fusiona con las prendas y permite que el vestuario se convierta en otro elemento relevante de la puesta en escena; por tal razón el vestuario es considerado como un compañero para el bailarín que le permite crear piezas coreográficas únicas e interesantes haciendo énfasis en sus emociones y su lenguaje corporal (Luis, 2020).

Cabe considerar que la moda no solo ha influenciado la elaboración de los vestuarios de baile, del mismo modo también ha interferido en otras artes escénicas debido a que en la sociedad actual los seres humanos se comunican y se expresan de formas diversas, entre esos canales de comunicación está el teatro, en el cual se transmite un mensaje determinado al espectador por medio del vestuario utilizando las diferentes herramientas conceptuales que deja a disposición el universo de la moda para ponerlos en marcha en la puesta en escena. De esta forma se estima que el vestuario en el teatro hace a un personaje, robusteciendo y potencializando las habilidades escénicas del actor quien es el más claro ejemplo del poder transformador que el vestuario le entrega a la escena (Giraldo, Trabajo de grado, 2014). Del mismo modo, en la danza el vestuario y la indumentaria son importantes por el simbolismo que le aporta al contexto escénico, por ser un elemento que comunica y expresa y que le da un lugar a la pieza coreográfica en la relación espacio - tiempo, permitiendo identificar cual es el estilo de danza que se está ejecutando (Muñoz, 2019).

Por consiguiente, se entiende que la elaboración de los vestuarios para las artes escénicas se basa en las codificaciones culturales asignadas a través de la historia por las tradiciones y costumbres de los precursores de las diferentes disciplinas reunidas en las artes escénicas. No obstante existen hoy en día simbologías y codificaciones escénicas nuevas que se relacionan de manera directa con la sociedad contemporánea, por lo que se vuelve necesario dar vuelta atrás, y adentrarse en el mundo de la herencia que se ha ido almacenando con el transcurrir de los siglos en el ámbito escénico (Maquera V. C., 2022) (García, 2006) (Jiménez, 2021). Entender estas codificaciones deberían ser una prioridad para todos los involucrados en el campo escénico como: los directores de las obras, el público, académicos, investigadores y críticos, ya que hoy en día los gestores de estas

puestas en escena dejan a un lado la carga hereditaria de estos símbolos y al público le cuesta asumir el mensaje que se quiere transmitir y es entonces cuando se llega a la justificación de sus puestas en escena a quien no comprendió lo que se pretendía comunicar, o bien a seguir produciendo obras con grandes vacíos culturales (Echeverry, 2010) (Lizama, 2017) (Zymla, 2015).

Es por ello que cuando se habla de moda hay un limitante desde algunos de los parámetros que han sido impuestos desde una tendencia enmarcada en un grupo social específico, ya sea religioso o cultural, político y también socioeconómico. Dicha tendencia puede tornarse monótona y obsoleta si solamente se enfoca en un mercado específico y no propone innovación más allá de sus márgenes establecidos por su codificación o por su principal fuente de influencia (Moreinas, 2015) (Navarro, 2008) (Ares, 2016). Dicho flagelo también afecta el proceso de desarrollo y realización de un vestuario de danza debido a que las personas que han estudiado los diferentes géneros dancísticos han determinado que la codificación de un vestuario no se puede modificar ni cambiar porque se estaría violando la esencia de la interpretación y ejecución del género dancístico que se está representando (Díaz, 2019) (Castejón, 2022) (Analuiza, Sánchez, Campos, & Campo, 2022).

Finalmente, se logra identificar que la moda ha sido un fenómeno social milenario y que aporta de manera directa e indirecta a diferentes contextos de la vida humana, entre ellos el arte que ha influido también en la conducta de dichos individuos (Pujadas, 2008). Se encuentra también que existen razones por las cuales las personas adoptan algunas tendencias para sus estilos de vida, dependiendo del entorno en el que se encuentren. En este caso el ser humano como un ente meramente social, siente la necesidad de estar dentro de un grupo en el cual debe adaptarse a sus normas de convivencia, a sus costumbres y a sus tradiciones. Ahora bien, un grupo se conforma porque existen intereses comunes, los cuales pueden ser intereses literarios, musicales, dancísticos, filosóficos, culturales, políticos y es entonces cuando se empiezan a gestar estas codificaciones con las que se identifican y se proyectan a la mirada del resto del mundo (Escobar, 2022).

13. Hipótesis o supuestos

- Es posible que la codificación del vestuario del porro marcado este influenciada directamente por los elementos de codificación como los boleros y las flores de los vestuarios de porro palitia'ó.
- Es posible que los grupos de danza de Medellín utilicen un vestuario de salsa para bailar porro marcado.
- Es posible que los grupos de danza de Medellín no tengan en cuenta la influencia cultural del porro palitia'ó para elaborar los vestuarios con los que bailan porro marcado.
- Es posible que los elementos más representativos de los vestuarios que se utilizan para bailar porro palitia'ó sean las flores y los boleros.
- Es posible que la codificación del vestuario del porro marcado surja a través de la transformación de la codificación del vestuario del porro palitia'ó.

14. Ruta metodológica

La metodología para la investigación es un conjunto de recursos que se utilizan para alcanzar el objetivo trazado según el tema seleccionado (Alarcón, 2015). Estos recursos van ligados directamente al proceso de investigación y su intención es generar información por medio de la solución del problema planteado al principio del estudio basado en las estructuras de investigación vigentes y actuales que están atadas a dos grandes referencias que son: el método cualitativo y el método cuantitativo, los cuales en su naturaleza y su significado teórico muestran en qué momento es apropiado utilizarlos (Binda & Balbastre Benavet, 2013). Las características propias de cada método demarcan el acople con el tema y facilita la escogencia del tipo de investigación y la estructura específica que se va a utilizar, pero dependiendo también del enfoque que reciba el análisis (Donolo, 2009).

los métodos cuantitativos aparecen en los siglos XVIII y XIX como componentes del capitalismo que analizaban las dificultades sociales y económicas haciendo un estudio de las diversas situaciones derivadas de este sistema de gobierno, también se menciona que la investigación cuantitativa está basada en las ciencias naturales y al mismo tiempo, en la física newtoniana (Canto & Silva Silva, 2013). En cambio, la técnica cualitativa, es dialógica, es comunicacional y es progresiva; es decir, se da entre varias personas, que tienen ciertas cosas en común, como piensan, como actúan o como viven; estos individuos encuentran esos puntos de coincidencia para comunicarse y empatizar, y partiendo de esos puntos hacia la conceptualización y finalmente al diálogo, el desarrollo se genera de forma gradual. El método cualitativo apunta hacia la identificación de situaciones, objetos y personas en contacto para entrar en el contexto de los significados y la interacción social (Barradas, 2007). Por tal razón existen también metodologías con los que se es posible complementar el análisis de datos en una investigación como el método proyectual de Bruno Munari el cual busca realizar una serie de operaciones necesarias expuestas en un orden lógico que tiene como finalidad conseguir un máximo resultado con un mínimo esfuerzo.

| RUTA METODOLÓGICA | |
|--------------------------|--|
| ENFOQUE | Cualitativo |
| ROL | Inductivo |
| ESTRATEGIA | El estudio de caso tiene una característica básica que es acercarse de manera profunda a través de una unidad, ésta se refiere a una persona, una familia, un grupo, una organización o una institución. El enfoque será en el caso típico, que estudia a través de una persona a un grupo o a una comunidad y también se puede estudiar a |

| | |
|-------------------------------------|---|
| | varias personas que tienen algún aspecto en común (Muñiz, 2010) |
| UNIDAD DE ANÁLISIS | Codificación del vestuario de porro marcado a través de los signos |
| MUESTRA | 1 codificación del vestuario de porro marcado a través de los signos |
| CATEGORÍAS o VARIABLES | Moda y danza |
| MÉTODO | Método proyectual: se trata de una serie de operaciones necesarias puestas en un orden lógico, y su propósito es conseguir un máximo resultado con un mínimo esfuerzo (Munari, 1983) |
| INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS | <ul style="list-style-type: none"> • Problema: observación participante • Definición del problema: entrevista • Elementos del problema: material audiovisual • Creatividad: pieza gráfica • Materiales y tecnología: ficha técnica • Experimentación: prueba o ensayo del prototipo • Modelos y maquetas: prototipo • Validación: encuesta • Dibujos constructivos: bocetos • Solución: materialización de la prenda |
| ANÁLISIS DE DATOS | <ul style="list-style-type: none"> • Problema: observación participante – codificación • Definición del problema: entrevista – categorización • Elementos del problema: material audiovisual – clasificación • Creatividad: pieza grafica - comparación • Materiales y tecnología: ficha técnica – muestrario de insumos • Experimentación: prueba o ensayo – sistematización de funcionalidad • Modelos y maquetas: prototipo – interpretación • Validación: encuesta – triangulación • Dibujos constructivos: bocetos – esquematización • Solución: elaboración producto final – valoración cualitativa |

15.Recolección de datos

Moodboard general



Moodboard Fandango



Fichas técnicas

Ficha 1

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Tul

COMPOSICION: Poliéster 100% No sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido ligero que tiene una estructura abierta, en forma de red, que suele almidonarse. Es un encaje mecánico (tejido mecánicamente a diferencia del encaje tradicional, hecho a mano), el tul se fabrica siempre con hilo multifilamento.



USOS: Moda y confección de prendas, sombreros, decoración, ballet, teatro, disfraces, manteles, servilletas, sábanas y screens de ventanas.

PESO: 14 gr/m²

ACABADOS: Debido a la finura del hilo su tacto es más suave que el de otros tejidos de malla.

ANCHO: 170 CM

TEJIDO: Punto / elongación= 0

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|--|--|
| Lavado Lavar a mano con agua a temperatura ambiente Lavar cuidadosamente con agua tibia Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | Planchado No planchar Planchar a baja temperatura Planchar a temperatura media Puede plancharse a alta temperatura |
| Blanqueado No usar cloro Puede usar cloro | Lavado en seco No lavar en seco Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol Esencias orgánicas o percloroetileno Todos los solventes permitidos |
| Secado Puede secarse a máquina Secar colgado Secar a la sombra | |

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Satín lycrado

COMPOSICION: Poliéster 100% Sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido de algodón caracterizado por un elegante brillo exterior y una buena consistencia. El satín consigue su tacto liso y brillante gracias a los hilvanes largos que forman los hilos de la trama en su parte derecha, una cara del tejido suele ser más mate que la otra.



USOS: Batas levantadoras, blusas, pijamas y ropa interior.

PESO: 95 gr/m²

ACABADOS: suave, elástico y brillante.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Plano / elongación= media

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| Lavado | | Planchado | |
|------------|--|----------------|---|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente | | No planchar |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia | | Planchar a baja temperatura |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente | | Planchar a temperatura media |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | | Puede plancharse a alta temperatura |
| Blanqueado | | | |
| | No usar cloro | | Puede usar cloro |
| Secado | | Lavado en seco | |
| | Puede secarse a máquina | | No lavar en seco |
| | Secar colgado | | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Secar a la sombra | | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | | | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Mallatex

COMPOSICION: Poliéster 96%- elastano 4% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido de punto agujerado con propiedades elásticas tipo malla con una caída que cuenta con una agradable sensación al tacto. Se usa comúnmente para la confección de ropa deportiva con una excelente relación calidad - precio.



USOS: Camisetas deportivas, forros, apliques para prendas deportivas y salidas de baño.

PESO: 90 gr/m2

ACABADOS: malla con gran caída y suave al tacto.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto / elongación= bidireccional alta

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| Lavado | | Planchado | |
|------------|--|----------------|---|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente | | No planchar |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia | | Planchar a baja temperatura |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente | | Planchar a temperatura media |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | | Puede plancharse a alta temperatura |
| Blanqueado | | Lavado en seco | |
| | No usar cloro | | No lavar en seco |
| | Puede usar cloro | | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Puede secarse a máquina | | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Secar colgado | | Todos los solventes permitidos |
| | Secar a la sombra | | |

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Encaje elástico tipo blonda

COMPOSICION: Poliamida 100% No sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido ornamental y transparente, tradicionalmente hecho a mano, que se adorna con bordados. También existen encajes hechos en máquina.



USOS: blusas, tops, faldas, vestidos, lencería y vestidos de novia.

PESO: 45 gr/m2

ACABADOS: malla transparente con caída fluida e irregular al tacto.

ANCHO: 140 CM

TEJIDO: Punto /elongación= media

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | | | |
|--|---------------|--|------------------|
| | No usar cloro | | Puede usar cloro |
|--|---------------|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Seda mango

COMPOSICION: Poliéster 97% - Elastano 3% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Seda fría o bengalina camisera, es un tejido delicado y agradable al contacto con la piel, la cual tiene propiedades elásticas en un sentido y caída lisa.



USOS: Vestuario de Fiesta, ropa de verano, vestidos, faldas y blusas.

PESO: 100 gr/m²

ACABADOS: Tacto suave y acabado mate.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Plano /elongación= media

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | |
|--|---------------|
| | No usar cloro |
|--|---------------|

Blanqueado

| | |
|--|------------------|
| | Puede usar cloro |
|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Seducción

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Velo suizo

COMPOSICION: Poliéster 100% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Se caracteriza por ser un textil fluido y tener una buena caída, este velo es una excelente opción para conservar la privacidad sin bloquear las entradas de luz o cubrir completamente una superficie.



USOS: Cortinas livianas, visillos, telones, fondos de fotografía y detalles de prendas.

ACABADOS: Traslucida y caída fluida.

PESO: 131.6 gr/m²

ANCHO: 208 CM

TEJIDO: Plano /elongación= 0

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|--|--|
| <p>Lavado</p> <ul style="list-style-type: none"> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente Lavar cuidadosamente con agua tibia Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | <p>Planchado</p> <ul style="list-style-type: none"> No planchar Planchar a baja temperatura Planchar a temperatura media Puede plancharse a alta temperatura |
| <p>Blanqueado</p> <ul style="list-style-type: none"> No usar cloro Puede usar cloro | |
| <p>Secado</p> <ul style="list-style-type: none"> Puede secarse a máquina Secar colgado Secar a la sombra | <p>Lavado en seco</p> <ul style="list-style-type: none"> No lavar en seco Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol Esencias orgánicas o percloroetileno Todos los solventes permitidos |

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Noches de Viena

COMPOSICION: Poliéster 92% - Elastano 8% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un textil grueso de calidad premium con propiedades elásticas, de buena caída, suave al contacto con la piel, resistente y delicado.



USOS: Chaquetas, vestidos de alta costura, faldas, pantalón señorero y blusas.

PESO: 236 gr/m²

ACABADOS: Ligeramente texturizado de tacto suave y acabado semi-brillante.

ANCHO: 148 CM

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

TEJIDO: Plano-calada /elongación= media bidireccional

Lavado

- Lavar a mano con agua a temperatura ambiente
- Lavar cuidadosamente con agua tibia
- Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente
- Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo

Planchado

- No planchar
- Planchar a baja temperatura
- Planchar a temperatura media
- Puede plancharse a alta temperatura

Blanqueado

- No usar cloro

Puede usar cloro

Secado

- Puede secarse a máquina
- Secar colgado
- Secar a la sombra

Lavado en seco

- No lavar en seco
- Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol
- Esencias orgánicas o percloroetileno
- Todos los solventes permitidos

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Scuba

COMPOSICION: Poliéster 90% - Elastano 10% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un textil grueso y pesado con trama en lycra e hilado de fibra torzal, es una tela solida hecha a través de la combinación de fibras de poliéster incluyendo el policloropeno.



USOS: Faldas, tops, vestidos y leggings.

PESO: 404 gr/m²

ACABADOS: Ligeramente texturizado de tacto suave y acabado mate.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto /elongación= alta bidireccional

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

- Lavar a mano con agua a temperatura ambiente
- Lavar cuidadosamente con agua tibia
- Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente
- Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo

Planchado

- No planchar
- Planchar a baja temperatura
- Planchar a temperatura media
- Puede plancharse a alta temperatura

Blanqueado

- No usar cloro

Puede usar cloro

Secado

- Puede secarse a máquina
- Secar colgado
- Secar a la sombra

Lavado en seco

- No lavar en seco
- Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol
- Esencias orgánicas o percloroetileno
- Todos los solventes permitidos

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Velvet

COMPOSICION: Poliéster 92% - Elastano 8% No sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un textil conocido como terciopelo lycrado, es suave, de superficie brillante, formado por fibras diminutas y apretadas en una de sus caras, y mate y liso en la otra.



USOS: Chaquetas, pantalones, sudaderas, vestidos, cojines, cortinas, manteles, telones y bolsas

PESO: 404 gr/m2

ACABADOS: Aterciopelado y brillante.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto /elongación= media bidireccional

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | |
|--|---------------|
| | No usar cloro |
|--|---------------|

Blanqueado

| | |
|--|------------------|
| | Puede usar cloro |
|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Piel de durazno

COMPOSICION: Poliéster 93% - Elastano 7% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

También llamada mimosa es un textil de alta calidad que se caracteriza por ser elástico, liso y suave al tacto. Comúnmente usado para la confección de productos sublimables.



USOS: Bodies, blusas, camisetas, enterizos, vestidos y pijamas.

PESO: 258 gr/m2

ACABADOS: Algodonado y mate.

ANCHO: 160 CM

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

TEJIDO: Punto /elongación= alta bidireccional

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | |
|--|---------------|
| | No usar cloro |
|--|---------------|

Blanqueado

| | |
|--|------------------|
| | Puede usar cloro |
|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Viscosa

COMPOSICION: Rayón 96%- elastano 4% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido suave, ligero y con mucha caída que proviene de la celulosa (pulpa de la madera de los árboles). Comúnmente también se le conoce como rayón y se asemeja mucho a la apariencia de la piel humana.



USOS: Prendas veraniegas, vestidos, blusas, fulares, forros de chaqueta, jersey, corbatas, bufandas y lencería.

PESO: 190 gr/m2

ACABADOS: Mate y suave, pero a la vez rugoso por la torsión del hilo que compone el tejido.

ANCHO: 140 CM

TEJIDO: Punto /elongación= alta bidireccional

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | |
|--|---------------|
| | No usar cloro |
|--|---------------|

Blanqueado

| | |
|--|------------------|
| | Puede usar cloro |
|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Identidad

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Lycra performance

COMPOSICION: poliéster 71%- elastano 29% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido resistente al agua salada y al cloro para mayor retención del color, es antibacterial con gran capacidad de elongación y recuperación para optima movilidad y ajuste.



USOS: trajes de baño y ropa deportiva.

PESO: 190 gr/m2

ACABADOS: tacto suave y liso.

ANCHO: 150 CM

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

TEJIDO: Punto /elongación= alta bidireccional

| | |
|---|---|
| <p>Lavado</p> <p> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente</p> <p> Lavar cuidadosamente con agua tibia</p> <p> Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente</p> <p> Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo</p> | <p>Planchado</p> <p> No planchar</p> <p> Planchar a baja temperatura</p> <p> Planchar a temperatura media</p> <p> Puede plancharse a alta temperatura</p> |
| <p>Blanqueado</p> <p> No usar cloro</p> | <p> Puede usar cloro</p> |
| <p>Secado</p> <p> Puede secarse a máquina</p> <p> Secar colgado</p> <p> Secar a la sombra</p> | <p>Lavado en seco</p> <p> No lavar en seco</p> <p> Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol</p> <p> Esencias orgánicas o percloroetileno</p> <p> Todos los solventes permitidos</p> |

Concepto: Fandango

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Lame

COMPOSICION: poliéster 94%- elastano 6% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es una tela elástica de textura fina y opaca, cuenta con una gran caída, pero poco cuerpo y es ideal para dar a las creaciones un aspecto brillante metalizado.



USOS: Disfraces, lencería de hogar, muñequería, vestidos y vestuarios de baile.

PESO: 189 gr/m2

ACABADOS: satinado y tacto pegajoso.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: trama con foil metalizado/elongación= media

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

Lavado

| | |
|--|--|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo |

Planchado

| | |
|--|-------------------------------------|
| | No planchar |
| | Planchar a baja temperatura |
| | Planchar a temperatura media |
| | Puede plancharse a alta temperatura |

Blanqueado

| | |
|--|---------------|
| | No usar cloro |
|--|---------------|

Blanqueado

| | |
|--|------------------|
| | Puede usar cloro |
|--|------------------|

Secado

| | |
|--|-------------------------|
| | Puede secarse a máquina |
| | Secar colgado |
| | Secar a la sombra |

Lavado en seco

| | |
|--|---|
| | No lavar en seco |
| | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Todos los solventes permitidos |

Concepto: Fandango

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Lino con Spandex

COMPOSICION: 97% Rayón - 3% Spandex

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es una versión del clásico lino con mejoras técnicas para la realización de indumentaria, también conocida como rayón slub. Tiene la mano de un lino natural, con la trama visible, pero en su composición predomina el Rayón.



USOS: Blusas, camisas, monos, pantalones, vestidos, shorts, faldas, palazos, chalinas y artículos de decoración como cortinas.

PESO: 177 gr/m²

ACABADOS: Tiene un hermoso rebote y cuerpo. Tiene tratamiento anti-pilín de fábrica, no encoje ni destiñe, con una amplia gama de colores

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto / elongación= alta

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|---|---|
| <p>Lavado</p> <p> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente</p> <p> Lavar cuidadosamente con agua tibia</p> <p> Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente</p> <p> Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo</p> | <p>Planchado</p> <p> No planchar</p> <p> Planchar a baja temperatura</p> <p> Planchar a temperatura media</p> <p> Puede plancharse a alta temperatura</p> |
| <p>Blanqueado</p> <p> No usar cloro</p> <p> Puede usar cloro</p> | <p>Lavado en seco</p> <p> No lavar en seco</p> <p> Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol</p> <p> Esencias orgánicas o percloroetileno</p> <p> Todos los solventes permitidos</p> |
| <p>Secado</p> <p> Puede secarse a máquina</p> <p> Secar colgado</p> <p> Secar a la sombra</p> | |

Concepto: Fandango

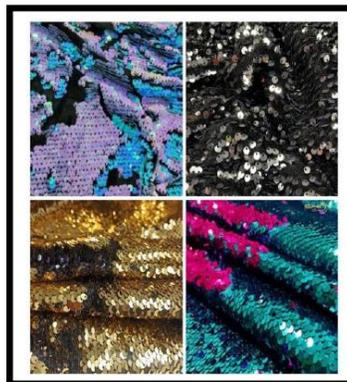
FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Tela Lentejuelas

COMPOSICION: Poliéster 100% No Sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido que tiene el mismo efecto que las escamas de los peces. La tela de lentejuelas normalmente es un velo semitransparente con lentejuelas brillantes que van cosidas sobre él y que le dan textura y un brillo diferente.



USOS: Son telas especialmente indicadas para la confección de prendas festivas.

PESO: 270 gr/m2

ACABADOS: Es un tejido fino y brillante, muy liviano para realizar prendas y artículos de mucha caída.

ANCHO: 140 CM

TEJIDO: Plano / elongación= bajo

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| Lavado | | Planchado | |
|------------|--|----------------|---|
| | Lavar a mano con agua a temperatura ambiente | | No planchar |
| | Lavar cuidadosamente con agua tibia | | Planchar a baja temperatura |
| | Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente | | Planchar a temperatura media |
| | Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | | Puede plancharse a alta temperatura |
| Blanqueado | | Lavado en seco | |
| | No usar cloro | | No lavar en seco |
| | Puede usar cloro | | Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol |
| Secado | | | Esencias orgánicas o percloroetileno |
| | Puede secarse a máquina | | Todos los solventes permitidos |
| | Secar colgado | | |
| | Secar a la sombra | | |

Concepto: Fandango

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Pana

COMPOSICION: Poliéster 100% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un tejido grueso, de tacto suave, semejante al terciopelo, liso o compuesto por fibras entrecruzadas que cuando están en paralelo forman el distintivo motivo con acanaladuras (bastones) verticales de pequeño tamaño, pero también pueden ser un poco más gruesos.



USOS: Confección de prendas invernales de todo tipo, pantalones, camisas y chaquetas, también para cubrir cojines o como sustituto del terciopelo.

PESO: 415 gr/m²

ACABADOS: Sus clásicas rayas la convierten en un material especial y lleno de encanto en invierno.

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto / elongación= 0

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|--|--|
| <p>Lavado</p> <ul style="list-style-type: none"> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente Lavar cuidadosamente con agua tibia Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | <p>Planchado</p> <ul style="list-style-type: none"> No planchar Planchar a baja temperatura Planchar a temperatura media Puede plancharse a alta temperatura |
| <p>Blanqueado</p> <ul style="list-style-type: none"> No usar cloro Puede usar cloro | |
| <p>Secado</p> <ul style="list-style-type: none"> Puede secarse a máquina Secar colgado Secar a la sombra | <p>Lavado en seco</p> <ul style="list-style-type: none"> No lavar en seco Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol Esencias orgánicas o percloroetileno Todos los solventes permitidos |

Concepto: Fandango

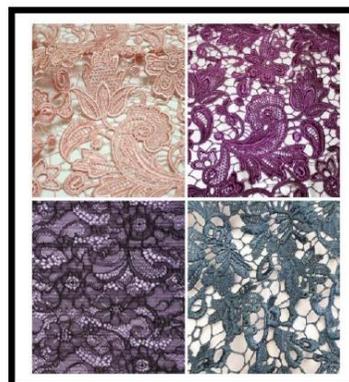
FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Guipur o Calada

COMPOSICION: Poliéster 100% No sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

El guipur es un tipo de tela hecha con encaje de bolillos, más grueso que el encaje normal y que incluye una base de malla. En función de la técnica empleada en su elaboración, se puede bordar en unas telas u otras.



USOS: Fiestas, ceremonia, bautizo, playa, vestido, falda, chaqueta, blusa y corse

PESO: 182 gr/m²

ACABADOS: Es resistente al desgaste, es elástica, aunque de mayor o menor grado en función a la cantidad de decoración que tenga la base.

ANCHO: 140 CM

TEJIDO: Punto / elongación= media

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|---|---|
| <p>Lavado</p> <p> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente</p> <p> Lavar cuidadosamente con agua tibia</p> <p> Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente</p> <p> Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo</p> | <p>Planchado</p> <p> No planchar</p> <p> Planchar a baja temperatura</p> <p> Planchar a temperatura media</p> <p> Puede plancharse a alta temperatura</p> |
| <p>Blanqueado</p> <p> No usar cloro</p> | <p> Puede usar cloro</p> |
| <p>Secado</p> <p> Puede secarse a máquina</p> <p> Secar colgado</p> <p> Secar a la sombra</p> | <p>Lavado en seco</p> <p> No lavar en seco</p> <p> Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol</p> <p> Esencias orgánicas o percloroetileno</p> <p> Todos los solventes permitidos</p> |

Concepto: Fandango

FICHA TECNICA TEXTIL

NOMBRE COMERCIAL: Briony

COMPOSICION: Poliéster 100% sublimable

CARACTERISTICAS DISTINTIVAS:

Es un textil liviano, delgado y trasparente que sirve para la decoración de eventos y además forro de todo tipo de productos y prendas.



USOS: Forros para muebles, decorar techos, forro para cortinas, forro de bolsas, forro para vestidos o faldas, abrigos, chaquetas y forro para mochila.

ACABADOS: Es una tela delgada, suave, agradable al tacto y traslucida.

PESO: 105 gr/m2

ANCHO: 150 CM

TEJIDO: Punto /elongación= 0

CONSERVACION Y MANTENIMIENTO

| | |
|--|--|
| <p>Lavado</p> <ul style="list-style-type: none"> Lavar a mano con agua a temperatura ambiente Lavar cuidadosamente con agua tibia Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo | <p>Planchado</p> <ul style="list-style-type: none"> No planchar Planchar a baja temperatura Planchar a temperatura media Puede plancharse a alta temperatura |
| <p>Blanqueado</p> <ul style="list-style-type: none"> No usar cloro Puede usar cloro | |
| <p>Secado</p> <ul style="list-style-type: none"> Puede secarse a máquina Secar colgado Secar a la sombra | <p>Lavado en seco</p> <ul style="list-style-type: none"> No lavar en seco Usar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol Esencias orgánicas o percloroetileno Todos los solventes permitidos |

Bocetos

F
A
N
D
A
O
G
N
A
O



S
E
D
U
C
T
I
O
N



I D E N T I D A D



16. Análisis de datos

La danza utiliza la moda para expresar las tradiciones culturales y comunicar los códigos vestimentarios estructurados con el paso de las generaciones según el género dancístico que se vaya a interpretar. Es por eso que estando enmarcados en un contexto social, cultural y económico cambia la forma en que estos vestuarios son interpretados por los diferentes grupos de danza de la ciudad de Medellín que ejecutan el porro marcado, partiendo del análisis de los códigos de vestuario de este género dancístico, se podrá observar la incidencia que tienen los cimientos históricos de esta danza sobre la creación de los códigos vestimentarios, los diferentes puntos de vista e interpretación de quienes la ejecutan, y el vínculo que se genera entre la moda y la danza utilizado como medio de expresión cultural.

Piezas gráficas – clasificación

Moodboard general

Formato: imagen rectangular tamaño tabloide con posición horizontal elaborada en illustrator.

Partiendo de los conceptos enmarcados por la historia y la esencia de porro peletia'ó, se construye una pieza gráfica donde se pretende proyectar dichos conceptos, pero transformados en códigos representativos de la estética vestimentaria de este género dancístico, los cuales serán una influencia directa en

la creación de los nuevos códigos vestimentarios que se utilizarán para la elaboración de un vestuario de porro marcado.

Por tal razón, las flores de bonche, los boleros, las faldas o pollerones, blusas con gran volumen de tela y siluetas holgadas, los accesorios y varios de los instrumentos con los que se interpreta la música del porro paletia ó son algunos de elementos que le dan cuerpo a la lista de conceptos impresos en la pieza grafica que se desprenden del legado ancestral que aporta esta danza a la cultura colombiana y que abrirán camino a la creación del nuevo código vestimentario del porro marcado a través de 3 conceptos principales que son la seducción de la mujer hacia el hombre y el cortejo que al final se convierte en un rechazo por parte de la misma mujer. El fandango que hace alusión a las fiestas o reuniones donde se reunían a bailar porro y la identidad que son las características mas sobresalientes de la estética de esta danza que la diferencia de las demás danzas de la costa atlántica y pacífica de Colombia.

Moodboard fandango

Formato: imagen rectangular tamaño tabloide con posición horizontal elaborada en illustrator.

El fandango originalmente es un baile popular español típico del folclor andaluz y derivado del flamenco, el cual fue tomado por la cultura de la costa colombiana para hacer alusión a las reuniones o fiestas en las que los bailadores se juntaban para celebrar a modo de ritual e interpretaban las diferentes danzas representativas de la región entre las cuales se encontraba el porro paletia ó siendo una de las mayores influencias en el nacimiento del porro marcado. Por tal motivo, se determinó escogerlo como uno de los 3 conceptos principales para la creación del código vestimentario del porro marcado, ya que desde que este género dancístico incursiono en la ciudad de Medellín se empezaron a llevar a cabo una serie de eventos similares a los de la región caribe los cuales se denominaban porreadas o porrotecas, lo que entrega un punto fundamental en la similitud de ambos géneros dancísticos.

Por tal razón, en la pieza grafica se encuentran elementos característicos y representativos del fandango a modo de concepto tales como las faldas flamencas, las correrías, los colores y los ornamentos principales de las fiestas que brindan una referencia clara y consistente para la creación del nuevo código vestimentario del porro marcado, tanto para su fabricación, como también para los insumos y las siluetas.

Moodboard seducción

Formato: imagen rectangular tamaño tabloide con posición horizontal elaborada en illustrator.

La seducción en el porro paletia´o se ve reflejada en la coquetería y la respuesta al cortejo que hace el hombre a la mujer, la dinámica gira entorno a la conquista donde la mujer a través de ademanes y gestos muestra su interés por el hombre pero a su vez muestra rechazo, abriéndole paso a un juego amoroso el cual se convierte en la esencia principal de esta danza, la cual se interconecta de manera directa con la dinámica del porro marcado que aunque no se expresa la persuasión a través del lenguaje corporal pero si se expresa a través de los pasos y vueltas más característicos de esta danza, donde el hombre enrolla, desenrolla, derriba, aleja y amarra a la mujer. Por tal motivo, se planteó escogerlo como uno de los 3 conceptos principales para la creación del código vestimentario del porro marcado, ya que los vestuarios de baile para géneros dancísticos latinos están compuestos por siluetas y escotes que aparte de brindarle funcionalidad al vestuario también le otorga estética y sensualidad, por tal motivo la seducción podría entregarle al código vestimentario del porro marcado siluetas ceñidas, escotes profundos y transparencias en representación de la esencia de este concepto.

Es por ello, que en la pieza grafica se pueden visualizar objetos, formas, texturas y siluetas que representan la seducción, la sensualidad y el amor de manera muy explícita, con el fin de entregarle a la creación del nuevo código vestimentario del porro marcado una fuente de inspiración concisa y yuxtapuesta a los otros dos conceptos elegidos para crear dicho código.

Moodboard identidad

La identidad se resume en un conjunto conformado por los valores, los símbolos, las tradiciones, las formas de comportamiento y las creencias de un grupo social que cohesiona y fundamenta el sentido de pertenencia de dichos individuos hacia su cultura, sin embargo, estas culturas no son homogéneas, dentro de estas se encuentran otros grupos denominados subculturas que son los que entregan a la identidad la diversidad. El porro paletia´o es entonces una expresión cultural que representa la identidad de una región que migro a otra para cocrear otra expresión cultural derivada de la música y de los símbolos mas representativos de la anteriormente mencionada, lo que las enlaza de manera directa. No obstante, y aunque la influencia del porro paletia´o sobre el porro marcado es bastante notoria, esta influencia no se ha visto reflejada en los códigos vestimentarios del porro marcado, por tal motivo, se determinó escogerlo como uno de los 3 conceptos principales para la creación de dicho código, y con el fin de trasladar una parte de la identidad que posee el porro paletia´o a la creación de un código vestimentario que represente al porro marcado.

Por tal motivo, en la pieza grafica se pueden reconocer elementos representativos de la cultura de la región caribe de Colombia, tales como vestuarios típicos del porro paletia´o, lugares icónicos de la región, tejidos artesanales, textiles y texturas tradicionales y ancestrales, flores y frutas cultivadas y comercializadas en dicha región, los cuales dejan en evidencia de manera muy clara toda la esencia contenida en una sola expresión artística como el porro paletia´o y que se pretende tomar en cuenta para la creación del código vestimentario del porro marcado.

Fichas técnicas – interpretación

Fichas técnicas 1, 2, 3, 4, 5 y 6 – concepto seducción

Autor de las fichas técnicas: Víctor Andrés Gil Ruiz

Ciudad: Medellín – Antioquia – Colombia

Fecha: 22 de marzo de 2023

Descripción: Posibles textiles que personifican las características principales del concepto seducción, para la elaboración del vestuario de porro marcado aplicando el nuevo código vestimentario con diferentes atributos tales como texturas, colores, elongación, volumen, siluetas y escotes.

Formato: Tamaño carta con posición vertical.

Textiles: Los textiles investigados para el concepto de seducción, son fibras con una textura sedosa y brillante y algunos con un mediano grado de transparencia como el tul, la mallatex, el encaje, la seda mango, el satin fashion y el velo suizo, los cuales dentro de sus características físicas poseen elementos que se relacionan de forma muy estrecha con las particularidades más representativas del concepto como las siluetas ceñidas, por lo cual los textiles tienen cierto grado de elongación para un mejor ajuste al cuerpo, los escotes profundos, por lo cual los textiles tienen transparencia, y la pasión, representada a través del brillo y suavidad de algunos de estos textiles.

Composición: La mayoría de estos textiles están compuestos por polyester y un porcentaje bajo de elastano

Acabados: Estos textiles poseen acabados mate, texturas lisas y texturas ásperas, algunos tienen caída suave y otros caídas un poco más rígidas.

Usos: Se usan generalmente para la fabricación de camisas, vestidos, faldas, pantalones, como forros de chaquetas, accesorios, sombreros entre otros.

Peso: El promedio del peso de estos textiles es de 180 gr/m².

Ancho: El promedio del ancho del rollo de estos textiles es de 150 cm.

Mantenimiento: son textiles que no soportan temperaturas muy elevadas, deben secarse a la sombra y no se pueden retorcer porque sus propiedades físicas se pueden ver afectadas.

Fichas técnicas 7, 8, 9, 10, 11 y 12 – concepto identidad

Autor de las fichas técnicas: Víctor Andrés Gil Ruiz

Ciudad: Medellín – Antioquia – Colombia

Fecha: 22 de marzo de 2023

Descripción: Posibles textiles que personifican las características principales del concepto identidad para la elaboración del vestuario de porro marcado aplicando el nuevo código vestimentario con diferentes atributos tales como texturas, colores y elongación, entre otras.

Formato: Tamaño carta con posición vertical.

Textiles: Los textiles investigados para el concepto de identidad, son fibras con una textura y caída que representan los colores, la forma y el tacto con la piel de las flores más emblemáticas de la región caribe, las flores de bonche, las cuales también son utilizadas como ornamentación corporal o tocado para el cabello al momento de ejecutar esta danza en un escenario. Dichos textiles son la noche de viena, la scuba, el velvet, la piel de durazno, la viscosa y la lycra performance, los cuales dentro de sus características físicas poseen elementos que se relacionan de manera muy estrecha con las particularidades más representativas del concepto como la suavidad al tacto, igual que la sensación que genera tocar una flor de bonche, los volúmenes de tela, la caída y los boleros, dichos textiles por su densidad dan mayor proporción a los boleros, y la elongación, para mayor adaptabilidad al movimiento corporal.

Composición: La mayoría de estos textiles están compuestos por polyester y un porcentaje medio de elastano.

Acabados: Estos textiles poseen acabados mate, texturas lisas, algodónadas o aterciopeladas y muy suaves, además de una caída con vuelo y fluida.

Usos: Se usan generalmente para la fabricación de trajes de baño, ropa deportiva, vestidos, faldas, enterizos, cortinas, pijamas, entre otros.

Peso: El promedio del peso de estos textiles es de 320 gr/m².

Ancho: El promedio del ancho del rollo de estos textiles es de 150 cm.

Mantenimiento: son textiles que se pueden lavar con agua caliente y en máquina, soportan temperaturas elevadas, deben secarse a la sombra, no se pueden dejar remojando y no se pueden retorcer porque sus propiedades físicas se pueden ver afectadas.

Fichas técnicas 13, 14, 15, 16, 17 y 18 – concepto fandango

Autor de las fichas técnicas: Víctor Andrés Gil Ruiz

Ciudad: Medellín – Antioquia – Colombia

Fecha: 22 de marzo de 2023

Descripción: Posibles textiles que personifican las características principales del concepto fandango, para la elaboración del vestuario de porro marcado aplicando el nuevo código vestimentario con diferentes atributos tales como texturas, colores y elongación, entre otras.

Formato: Tamaño carta con posición vertical.

Textiles: Los textiles investigados para el concepto de fandango, son fibras con una textura y acabados que personifican la decoración y el contexto de una fiesta, el brillo excesivo, las texturas 3D, y los colores llamativos que tratan de replicar el confeti, las guirnaldas, las luces y la algarabía representativa de una fiesta. dichos textiles son el lame, el lino con spandex, la pana, el guipur, y el forro briony, las cuales dentro de sus características físicas poseen elementos que se relacionan de manera muy estrecha con las particularidades más representativas del concepto como el grosor, igual que el carácter robusto de una reunión que se gesta en torno a una expresión artística y cultural, el brillo, el cual a través de las luces otorga la magia que necesita una fiesta al igual que un vestuario de baile, y el color, evocando la alegría de los asistentes a la fiesta.

Composición: La mayoría de estos textiles están compuestos por polyester sin ningún porcentaje de elastano.

Acabados: Estos textiles son muy resistentes al desgaste y que a pesar de su grosor y densidad son telas muy livianas, algunos son lisos y suaves y otros son ásperos, además de una caída casi que nula.

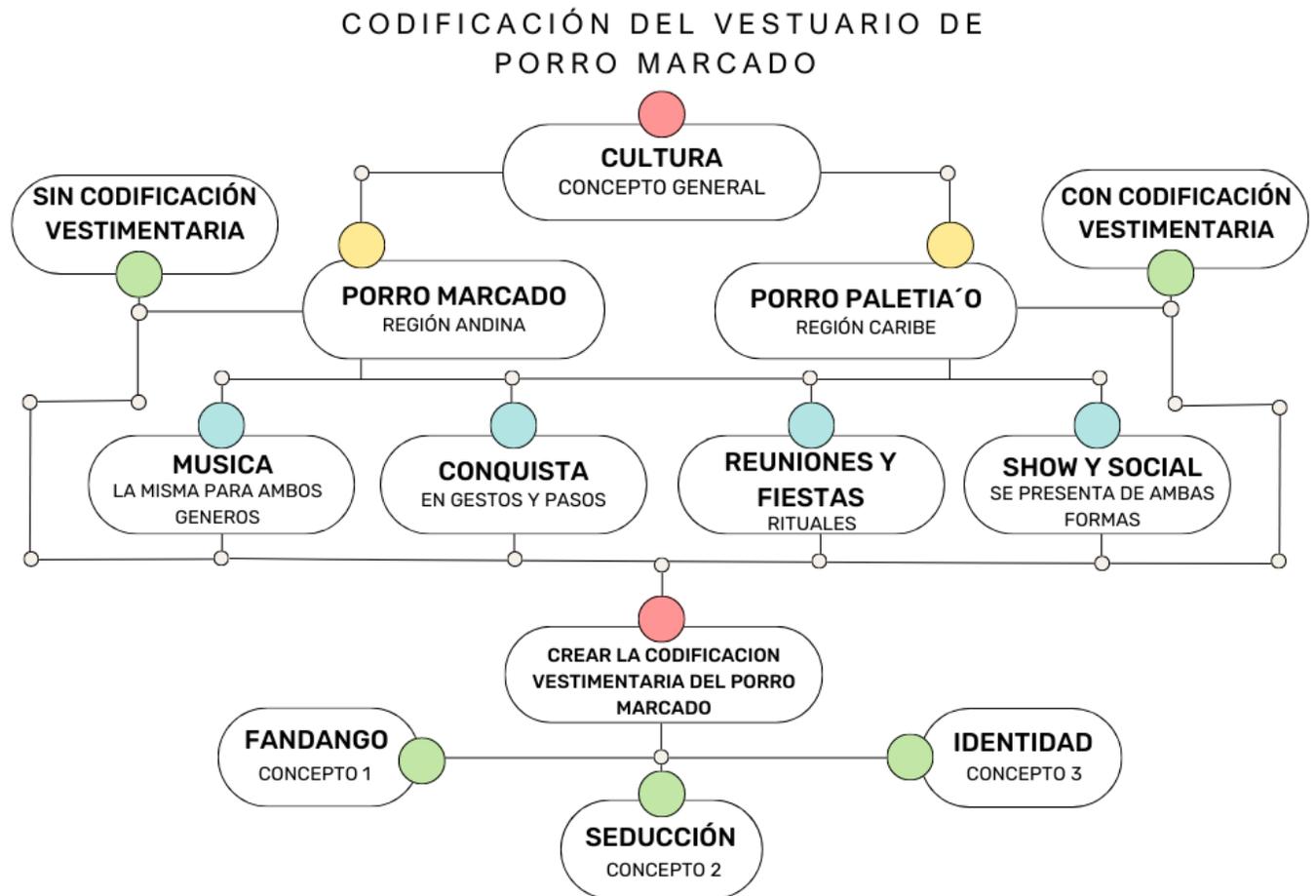
Usos: Se usan generalmente para la fabricación de disfraces, lencería de hogar, forros para muebles, entre otros.

Peso: El promedio del peso de estos textiles es de 200 gr/m².

Ancho: El promedio del ancho del rollo de estos textiles es de 150 cm.

Mantenimiento: son textiles muy delicados a la hora de lavarlos, no se pueden lavar en máquina ni con agua caliente, no soportan temperaturas elevadas, deben secarse a la sombra, no se pueden dejar remojando y no se pueden retorcer porque sus propiedades físicas se pueden ver afectadas.

Bocetos – esquematización



17. Conclusiones

Luego de realizar el análisis y tomando los resultados obtenidos, podemos concluir que:

Conclusión 1: Los vestuarios de porro marcado de los diferentes grupos de la ciudad de Medellín carecen de varios lineamientos técnicos y símbolos del vestuario de porro paletia'ó que se pueden tener en cuenta para la creación de la codificación vestimentaria del género. Los vestuarios de porro marcado no tienen un estilo propio o definido, por lo general los intérpretes de este género utilizan vestuarios que se usan para bailar otros géneros como la salsa. Por otro lado dichos vestuarios están elaborados con bases textiles planas y muy rígidas, lo cual impide que algunos movimientos que implican de una gran extensión como por ejemplo los brazos y las piernas, se hagan con total libertad y comodidad. El porro marcado se ha posicionado en la ciudad a través de los años y ha adquirido una identidad que se puede implementar en la elaboración de los vestuarios, los boleros, las flores y los

colores tropicales como el amarillo, fucsia y verde podrían hacer parte de este nuevo código vestimentario, con tejido de punto y un patronaje que permita que las prendas se ajusten adecuadamente al cuerpo generando la flexibilidad necesaria al momento de bailar.

Conclusión 2: Los grupos de danza en Medellín utilizan vestuarios con diversos estilos, formas y colores, pero con parámetros muy similares en cuanto a las siluetas y lineamientos técnicos de funcionalidad. Para bailar porro marcado es muy común ver vestuarios compuestos por bodys o enterizos con flecos asimétricos, boleros o golas y escotes muy profundos en la parte de la espalda. Esta silueta es muy característica de los vestuarios que se utilizan para bailar salsa, al igual que para otros vestuarios de bailes latinos que también son muy utilizados para bailar porro marcado, el encaje y el velvetin son muy utilizados para dar forma a la parte superior del vestuario, el satín y el velo para las faldas que la gran mayoría tienen un corte transversal y una abertura en la pierna hasta la cintura. De acuerdo a la posición económica del sector de la ciudad donde el grupo ejerza, los vestuarios pueden poseer intervenciones en pedrería de cristal o murano y los textiles pueden ser de calidad baja, media o alta lo que influye directamente en el registro visual en escena del vestuario.

Conclusión 3: Si bien el porro marcado es un baile icónico y representativo de la ciudad de Medellín, cuya influencia para su creación llegó desde otro lugar de Colombia a través del porro paletia'ó, el cual es originario de la costa atlántica, como danza posee una codificación muy marcada representada en las faldas o pollerones capa completa, las blusas cuello bandeja con boleros, los tocados de flores de bonche para las mujeres y las camisas y los pantalones blancos en dacrón para los hombres, dicha codificación debería ser la inspiración principal de los grupos de danza en Medellín para la elaboración de vestuarios de porro marcado. Pero actualmente estos grupos toman lo que ya está establecido en otros géneros dancísticos como las siluetas de los vestuarios de salsa y modifican la paleta de colores y las siluetas tratando de no salirse de lo común, con la forma y la posición de los escotes en la parte superior y el corte y la altura en las faldas. El porro marcado llega a Medellín desde la costa, pero no se tuvo en cuenta la vestimenta ya que no iba acorde con los pasos y movimientos que se crearon a partir de la influencia del porro paletia'ó, como el porro marcado no tiene una codificación de vestimenta establecida los grupos de danza de la ciudad siempre utilizan un vestuario colorido y con elementos que amplíen la sensación de movimiento como los flecos, generalmente siempre utilizan vestuarios diseñados y elaborados para bailar salsa, bachata o tango.

Conclusión 4: los vestuarios que se utilizan para bailar porro marcado en la ciudad de Medellín aunque cumplen con algunas especificaciones como las siluetas y los cortes en las prendas que a nivel dancístico se recomiendan para que un vestuario de baile sea cómodo, ligero y no interfiera con el libre desarrollo de los movimientos y las expresiones que requiere cada género dancístico, también poseen falencias que por aplicar las codificaciones de otros géneros dancísticos como la salsa, no buscan la manera de incluirlas e interpretarlas, los vestuarios de porro marcado deberían caracterizarse por ser de colores muy vivos y fuertes como

19. Presupuesto

| Objetivo 1 | Objetivo 2 | Objetivo 3 | Materiales, insumos y otros | | | | |
|--|--|--|-----------------------------|-----------------------|--------------|--------------|---------------|
| | | | Cantidad | Descripción | Recursos | | Total |
| | | | | | En dinero | en especie | |
| Reconocer los estilos de vestuario que utilizan los grupos de danza en Medellín para bailar porro marcado mediante el reconocimiento de elementos problemáticos para trasladarlos a objetos visuales del diseño. | Identificar la influencia cultural y la inspiración usadas por los grupos de danza de Medellín que bailan porro marcado para definir requerimientos de rediseño a partir de los códigos del porro paletia'ó. | Revisar los signos del vestuario de porro paletia'ó para realizar propuestas de diseño de prendas con los elementos característicos del porro marcado. | 1 | Computador | | \$ 3.500.000 | \$ 3.500.000 |
| | | | 1 | Caja de marcadores | | \$ 30.000 | \$ 30.000 |
| | | | 1 | caja de colores | | \$ 70.000 | \$ 70.000 |
| | | | 1 | Bitacora | | \$ 45.000 | \$ 45.000 |
| | | | 6 | Matrícula semestral | \$ 1.745.000 | | \$ 10.470.000 |
| | | | 24 | Sostenimiento mensual | | \$ 500.000 | \$ 12.000.000 |
| | | | 24 | Otros | | \$ 150.000 | \$ 3.600.000 |
| | | | | | | | \$ 29.715.000 |

20. Recomendaciones futuras

- Se recomienda hacer un análisis descriptivo detallado de un vestuario de danza folclórica para bailar porro palitia'ó para utilizar los resultados en la conceptualización de la búsqueda de la codificación del vestuario de porro marcado.
- Se recomienda hacer una encuesta a un promedio de 20 grupos y academias de danza de la ciudad de Medellín para determinar cuál es el estilo de vestuario para bailar porro marcado más común.
- Se recomienda investigar a fondo referente a la historia del porro palitia'ó y la influencia de este sobre el porro marcado para definir la fuente de inspiración a la hora de crear un vestuario de porro marcado.
- Se recomienda hacer un trabajo de campo de observación de los vestuarios utilizados por los grupos de danza folclórica para bailar porro palitia'ó para establecer cuáles son los elementos de codificación más representativos y poderlos utilizar en la creación de la codificación del vestuario de porro marcado.

21. Declaración ética

Yo, Victor Andres Gil Ruiz, identificado con cédula de ciudadanía 1.128.441.932 de Medellín - Antioquia, declaro que el presente proyecto de investigación es un trabajo inédito y cuyo resultado proviene de una exploración muy exhaustiva, donde se recolectaron una serie de datos con el fin de darle cumplimiento a los objetivos

trazados en el proyecto. Adicionalmente declaró que las bases de datos utilizadas son permitidas y se manejaron de una manera adecuada.

También hago declaración de que en el marco de este proyecto de investigación no se vulneraron los derechos humanos, tampoco se no se afectó el medio ambiente ni se generó contaminación de este, y finalmente toda la declaración aquí expuesta es legal.

22. Bibliografía

Bibliografía

- Alarcón, V. F. (2015). *Fundamentos de Metodología de Investigación*. cataluña: Omnia Science.
- Analuiza, E. T., Sánchez, C. C., Campos, N. A., & Campo, C. G. (2022). El baile Tejida de cintas del pueblo Kichua Panzaleo. Origen y simbología. *Podium: Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física*, 5-11.
- Ares, N. P. (2016). El octavo arte: la moda en la so- ciedad contemporánea. *Universidad del Rosario*, 195-197.
- Arroyave, J. P., Silva, M. V., & Melo, L. F. (16 de 05 de 2016). Propuesta ganadora del estímulo para la creación de microrrelatos desde la imagen en movimiento. *Paso a Paso*. Medellín, Antioquia, Colombia: Repositorio Museo casa de la memoria.
- Barradas, M. L. (2007). Metodología cualitativa o la puerta de entrada de la emoción en la investigación científica. *Liberabit*, 17-20.
- Binda, N. U., & Balbastre Benavet, F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Revista de ciencias económicas*, 180-181.
- Bourdieu, P. (1984). *Sociología y cultura*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Browar, K., Ory, D., Valentino, & Golbin, P. (2019). *The style of movement*. Nueva York: Rizzoli.
- Camacho, I. L. (2008). INMIGRACIÓN Y MÚSICA LATINA EN BARCELONA: EL PAPEL DE LA MÚSICA Y EL BAILE EN PROCESOS DE REAFIRMACION E HIBRIDACION CULTURAL. *Revista Sociedad y Economía*, 12.
- Canto, E. D., & Silva Silva, A. (2013). Metodología cuantitativa: abordaje desde la complementaridad en ciencias sociales. *Ciencias sociales universidad de costa rica*, 27-28.
- Castañeda, R. Z. (2001). *Trajes de danza mexicana*. colima: Universidad de colima.

- Castejón, S. M. (2022). La danza nacionalista: Folklore y cultura popular para el proyecto de nación en Venezuela. *Mayeutica: revista científica de humanidades y artes*, 7-27.
- Colorado, M. S., Rodríguez, N. A., & Álvarez, L. M. (2017). Estado actual del porro marcado en Medellín. *Epistemus*, 70-93.
- Díaz, K. d. (2019). Un recorrido por la danza. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 1-6.
- Diez, A. F. (2022). El ritmo corporal, un estado individual llevado al merengue : el ritmo corporal en los procesos de enseñanza-aprendizaje del merengue dominicano en población de adultos de 20 a 40 años, a partir de la experiencia de la caja de Compensación familiar Comfam. *El ritmo corporal, Un Estado Individual Llevado al Merengue*. Medellín, Antioquia, Colombia: Repositorio Universidad de Antioquia.
- Donolo, D. S. (2009). Triangulación: procedimiento incorporado a nuevas metodologías de investigación. *Revista digital universitaria unam*, 3-4.
- Duncan, I. (2016). *El Arte de la Danza y otros escritos*. Madrid: akal ediciones.
- Echeverry, A. E. (2010). Danza y vanguardias. Actualidad y perspectivas. *Artes*, 50-63.
- Escobar, H. (15 de Mayo de 2022). Trabajo de Grado. *Psicología de la moda*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Corporación Unificada Nacional de Educación Superior CUN.
- García, M. M. (2006). La Danza como referente expresivo del actor en la Historia del Teatro Occidental: De los orígenes a la Edad Media. *Danzaratte*, 16-20.
- Giraldez, A., & Palacios, A. (2014). *Educación artística en iberoamérica: educación primaria*. Madrid: Academia.
- Giraldo, D. C. (2014). Repositorio pascual bravo. *Aplicación de moda para vestuario de vestuario*. Medellín, Antioquia, Colombia: pascual bravo.
- Giraldo, D. C. (2014). Trabajo de grado. *Aplicación de moda para vestuario de teatro*. Medellín, Antioquia, Colombia: Repositorio Pascual Bravo.
- González, L. K. (2016). Tesis profesional. *Pinterest como principal herramienta del posicionamiento y*. Ciudad de México, Distrito Federal, México: Biblio UPMX.
- Jiménez, A. S. (2021). El patrimonio tangible de la danza. *revista de investigación: arte y sociedad*, 112-119.
- Kotler, P. (2012). *Fundamentos del Marketing*. Naucalpan de Juárez: Pearson Educación .

- Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo efímero*. Paris: Gallimard.
- Lizama, C. D. (2017). Un binomio indivisible de relaciones en un baile ceremonial. *puentes*, 68.
- Luis, N. (2020). De Coco Chanel a Martha Graham: cómo el ballet inspiró a la moda (y viceversa). *Vogue*, 7.
- Maquera, V. C. (2 de Noviembre de 2022). Repositorio institucional UNAP. *Análisis simbólico del vestuario de la danza Maris Kawiris del Centro Poblado de Santa Rosa de Huayllata del Distrito de Ilave 2020*. Puno, Puno, Peru: UNAP.
- Maquera, V. C. (2 de Noviembre de 2022). Trabajo de Grado. *Analisis simbologico del vestuario de la danza maris kawiris*. Puno, Puno, Peru: Repositorio UNAP.
- Markessinis, A. (1995). *historia de la danza desde sus origenes*. Madrid: M.G comunicacion grafica.
- Medina, C. A., Sepulveda, C. A., Nates, R., & Riubrugent, M. (2009). El cuerpo en la moda. *Ensayos sobre la imagen*, 43.
- Moreinas, E. N. (Mayo de 2015). Tesis de grado. *Como Transgredir de la Moda al Arte: Danza y Movimiento*. Quito, Pichincha, Ecuador: Repositorio USFQ.
- Munari, B. (1983). *Como nacen los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Muñiz, M. (2010). Tesis de grado, facultad de psicología, division de estudios de postgrado. *Estudios de caso en la investigacion cualitativa*. Monterrey, Nuevo Leon, Mexico: Universidad Autonoma de Nuevo Leon.
- Muñoz, R. M. (7 de Abril de 2019). Tesis doctoral. *Análisis de la evolución del vestuario teatral del Ballet Nacional de España en la estética y funcionalidad del lenguaje corporal. Paralelismo con el empleo del vestuario en la asignatura de "Talleres Coreográficos" en los Conservatorios Profesionales de . Granada, Andalucía, España: Universidad de granada, Tesis doctorales*.
- Navarro, B. P. (Noviembre de 2008). Tesis de Grado. *La Moda: Arte e influencia artística*. Valencia, Comunidad de Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Nietzsche, F. (1883). *Así Habló Zaratustra*. Chemnitz: Ernst Schmeitzner.
- O'reilly, M. E. (2017). El vestuario y el calzado para bailar, una mirada con perspectiva historica sobre algunos elementos que definen la danza academica teatral. *Revista Artes*, 208-230.

- Ochoa, L. E. (7 de 02 de 2017). *Cuerpo, baile e identidad en Manrique. Tesis de Mestria*. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- O'Reilly, M. E. (2017). El vestuario y el calzado para bailar, una mirada con perspectiva histórica sobre algunos elementos que definen la danza académica teatral. *Artes*, 209-213.
- Platon. (370 A.C). *La Republica y Leyes*. Antigua Atenas: Nag Hammadi.
- Posada, C. A. (2015). Medellin Cantada. *Revista Luciérnaga*, 1-13.
- Pozzetti, G. (2020). historia del traje. *catedra exmariano*, 21-22.
- Pujadas, A. (Enero de 2008). Artículo. *Desplegando el peplo: un ensayo sobre arte, moral, moda y danza*. Barcelona, Cataluña, España: Universidad de Barcelona.
- Roa, A. L. (26 de 07 de 2013). La figura vestida: concepcion, desarrollo y produccion de la prenda. *proceso de diseño y materializacion de un proyecto de vestuario*. Medellin , Antioquia, Colombia: repositorio upb.
- Ureña Ortin, N., Nicolas Gregorio, V., Gomez Lopez, M., & Carrillo Vigueras, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *retos*, 43.
- Urrutia, F. (1 de 11 de 2013). Trabajo de grado. *Videodanza: la conceptualizacion del cuerpo en la moda*. cordoba, cordoba, argentina: repositorio UEsiglo21.
- Urrutia, F. (14 de Febrero de 2022). repositorio UEsiglo21. *Videodanza: la conceptualización*. Cordoba, Cordoba, Argentina: UES21.
- Varon, K. O. (10 de 06 de 2017). Salsarte. *propuesta de diseño de vestuario a partir de nuevas tecnologías, para incrementar el impacto visual de los shows de salsa en Cali*. Cali, Valle del Cauca, Colombia: Dspace.
- Zymla, H. G. (2015). Los códigos indumentarios como signo de identidad socio estamental en la iconografía de la danza macabra. *Teoría e historia de la indumentaria*, 75-120.