

**PRODUCTO EDITORIAL PARA LA ENSEÑANZA DEL VALOR
PATRIMONIAL INMATERIAL DEL TEJIDO TRADICIONAL DEL
SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA DIRIGIDO A LOS NIÑOS
CUENCANOS**

Por:
David Leonardo Gutiérrez Cárdenas

Profesor guía:
Angela Herrera Paredes
Magister en Gestión del Patrimonio Cultural

Magister en Patrimonio
Facultad de Arquitectura
Universidad de Valparaíso

2022



Agradecimientos:

Quiero expresar de la manera más sensible mi gratitud para con Dios quien me ha guiado a este punto de mi vida y sin el cual nada es posible; a mis padres Silvita y Juan quienes constituyen el soporte, la fuerza y el amor para cumplir todas y cada una de las metas propuestas y sin los cuales las mismas carecerían de sentido; a mi hermana Andrea por ser fuente de inspiración, perseverancia y un modelo a seguir; a mi sobrino Benjamín quien con su alegría y ternura me ha ayudado a superar los obstáculos y disfrutar de las cosas simples de la vida.

A la Universidad de Valparaíso, a la Facultad de Arquitectura y de manera especial a mi profesora guía Mgtr. Ángela Herrera, por compartir sus conocimientos, experiencia y sobre todo calidad en su trabajo que se vio reflejado en el compromiso para ser de guía en este proceso académico.



Índice

Agradecimientos.....	1
Índice.....	2
Resumen.....	3
ANTECEDENTES.....	4
EL PATRIMONIO CULTURAL.....	4
<i>Patrimonio Cultural Inmaterial</i>	6
LA ARTESANÍA.....	6
<i>La artesanía en el Ecuador</i>	7
<i>La paja toquilla</i>	10
El tejido con paja toquilla en la ciudad de Cuenca.....	11
EL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA EN LA CIUDAD DE CUENCA.....	12
<i>Breve reseña histórica</i>	12
<i>Proceso de elaboración</i>	16
Materia prima.....	16
Técnicas de tejido.....	17
Proceso de tejido.....	19
Técnicas de terminado.....	22
EL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA, SÍMBOLO DE LA IDENTIDAD CUENCANA.....	26
<i>El sombrero como parte de la vestimenta tradicional de la ciudad</i>	27
POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES DEL ESTADO ECUATORIANO EN TORNO AL TEJIDO TRADICIONAL DE PAJA TOQUILLA.....	28
<i>Plan de Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla 2014-2017</i>	28
<i>Síntesis de las intervenciones o programas en torno a la práctica del tejido con toquilla para la producción de sombreros</i>	32
CONCLUSIONES.....	33
FORMULACIÓN DEL PROYECTO.....	34
FUNDAMENTO.....	34
<i>Datos de escolaridad en el cantón Cuenca</i>	35
<i>El tema del patrimonio en la educación formal de las escuelas en la ciudad de Cuenca</i>	37
DESARROLLO DEL PROYECTO.....	38
OBJETIVO GENERAL.....	38
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	38
PERFIL DE USUARIO.....	38
<i>Alcance</i>	39
<i>Material educativo</i>	39
<i>Usabilidad</i>	40
<i>Diseño</i>	40
CONCLUSIONES.....	43
DECISIONES.....	44
<i>Caracterización</i>	45
PRODUCTO.....	46
PROPUESTA FORMAL.....	46
MAQUETA (DIGITALIZACIÓN DEL MATERIAL DE LECTURA).....	48
SITUACIÓN DE USO.....	53
FICHA TÉCNICA DEL PRODUCTO.....	55
COSTOS ESTIMATIVOS.....	55
GESTIÓN.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	57



Resumen

La necesidad de salvaguardar el patrimonio se ha evidenciado como resultado de una pérdida paulatina del mismo en todas sus ramificaciones (natural, material e inmaterial) mismas que trabajan en conjunto conformando un todo. En la dimensión del patrimonio cultural su desaparición tiende a manifestarse con la falta de sentido de pertenencia e identidad, las cuales son propias de cada lugar, esta pérdida se ha generado mayoritariamente a causa de la globalización, además de la falta de reconocimiento del valor que estas manifestaciones culturales albergan, valores que se encuentran en lo inmaterial de lo material.

En este ámbito Ecuador es un país que posee muchas connotaciones culturales, dentro de las cuales se destaca la ciudad de Cuenca declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de UNESCO en 1999, misma que alberga grandes personajes, entre los cuales se encuentran los artesanos, gente en su mayoría de origen humilde, sencillo y arraigados a la ruralidad en donde mayoritariamente se encuentran los protagonistas y responsables de que una vez más UNESCO reconozca en su lista al Ecuador, en este caso con la declaración del Tejido Tradicional del Sombrero de Paja Toquilla como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad el 5 de diciembre de 2018. Los retos a los cuales se enfrentan los artesanos protagonistas de esta actividad son muy diversos, mismo que van desde una segregación social, un déficit económico y una pérdida de interés por mantener vivo este conocimiento que se transmite de generación a generación.

Son varios los programas e instrumentos que se han planteado para su salvaguardia y gestión, todo aquello dirigido en su mayoría al sector rural, a los artesanos y público adulto en general, es aquí donde se pone en evidencia la necesidad de una estrategia para el rescate, conservación y potencialización de este patrimonio enfocándonos en los niños, ya que es fundamental que el conocimiento y la valoración de nuestro patrimonio parta desde los más pequeños, y se presente como un eje fundamental en la educación formal, sin distinción de lo urbano, lo rural, lo público o lo privado.

El proyecto desarrollado se enfoca en generar conocimiento e interés para la valoración del patrimonio inmaterial específicamente en el Tejido Tradicional del Sombrero de Paja Toquilla en los niños cuencanos en el rango de edad de 9 a 11 años, se genera un material educativo, en este caso se propone la metodología de un cuento infantil, el cual se ha estructurado de acorde a la etapa en la que se encuentran los niños de esta edad y que pueda ser manejado dentro de la educación formal como informal, y también ser motivo de lectura por un público en general.

Finalmente se pretende gestionar el producto por medio del Ministerio de educación y el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Cuenca y empresas privadas para que este material pudiese formar parte de la malla curricular de los estudiantes y sea de acceso libre y gratuito para el sector más vulnerable.



1. ANTECEDENTES

1.1. El Patrimonio Cultural.



Fotografía 1.

Cuenca-Ecuador, Barranco del centro histórico

Año: 2020

Fuente: <https://ecuadrendigital.blogspot.com/2020/11/cuenca-ciudad-patrimonial.html>

Los pueblos se visibilizan e identifican a través de sus tradiciones y cultura. Concebir las diferencias existentes entre ellos sin mirar hacia su historia y reconocer en ellos, tradiciones que se originaron a manera de expresión de las conductas y singularidades de la forma de entender y desarrollar la vida de quienes las habitan sería casi imposible. Sin embargo, muchas de estas expresiones se van perdiendo o trasmutando con el pasar del tiempo, pero a su vez, son estas mismas expresiones culturales las que han servido de sustento para el reconocimiento de títulos honoríficos que algunas ciudades poseen, en una constante búsqueda de ser identificados (J. Castro & Gutiérrez, 2019).

El patrimonio cultural hace referencia no sólo a la colección de objetos o de monumentos edificados, sino comprende también tradiciones vivas de los pueblos y que son transmitidas a las nuevas generaciones a través del medio oral, rituales, festividades, etc. Por lo tanto, el concepto de patrimonio cultural abarca una definición más dinámica e inclusiva.

Es así que, según la Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., desarrollada del 26 de julio al 6 de agosto de 1982 define *“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no*



materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas” (UNESCO, 1982).

En otras palabras se puede concluir que “El Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica” (Querol, 2010).

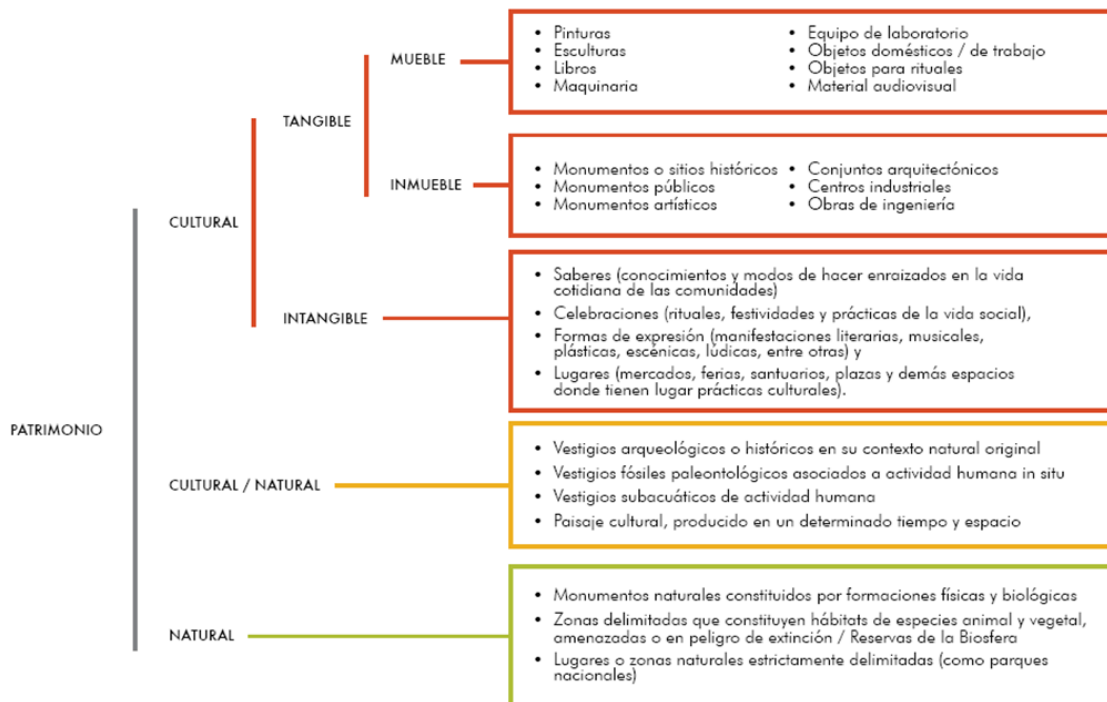


FIG. 1 TIPOS DE PATRIMONIO. ESQUEMA ORIGINAL: DR. ALBERT MACAYA

Al presentar la Fig.1 es necesario realizar la siguiente aclaración y reflexión, ya que el patrimonio no debe ser tratado como ejes aislados, ya que son partes que conforman un todo y funcionan en armonía.

El Prof. Léon Pressouyre de la Universidad de París, escribía en El Correo de la UNESCO del año 2000: «[...] la desaparición progresiva de las barreras que separan el patrimonio cultural y natural, y una mayor atención a los valores del patrimonio inmaterial, maltratados y fragilizados por la mundialización [...]» conforman «[...] un patrimonio común e indivisible, en el que se tiene plenamente en cuenta la interacción del hombre y la naturaleza, idea que va sustituyendo, poco a poco, en nuestra mente a ese otro patrimonio fragmentado [...]»

Es decir, el patrimonio como tal es un todo conformado por sus diferentes partes, que actúan e intervienen en conjunto, para el desarrollo del presente trabajo se profundizara en el patrimonio cultural inmaterial, pero debe entenderse que este no trabaja en solitario, mantiene estrecha relación con la parte material y natural, como se podrá identificar más adelante. “Lo material del patrimonio Inmaterial”



1.1.1. Patrimonio Cultural Inmaterial. -

La definición de "Patrimonio Cultural Inmaterial" según UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada en París el 17 de octubre del 2003 entiende por PCI a "[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. [...]"(UNESCO, 2003a).

Con esta definición podemos decir que el patrimonio cultural inmaterial tiene varios frentes y puede ser representado por distintas vías, una de ellas es desde la "artesanía" ya que los pueblos visibilizan su cultura a través de actividades que han sido heredadas de generación en generación y en muchas ocasiones estas actividades materializan lo inmaterial de la actividad.

1.2. La "Artesanía"



Fotografía 2.

Otavalo-Ecuador, Mercado de artesanías más grande de Sudamérica

Año: 2019

Fuente: <https://www.ecuadorhop.com/es/otavalo/>

La artesanía corresponde al conjunto de conocimientos que han sido heredados y responde a las necesidades de las comunidades, es un soporte simbólico de costumbres, creencias y rituales, es una forma de vida. Las técnicas artesanales corresponden a lo material del patrimonio inmaterial, son importantes en la preservación del patrimonio cultural y se fundamentan en la cosmovisión de los pueblos (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2012).



Según estudios de carácter global, como el Informe sobre la economía creativa 2008 de las Naciones Unidas, expresan que: “La artesanía constituye una genuina industria creativa que debe ser apoyada y fomentada en los países en vías de desarrollo y, particularmente, en las comunidades más desentendidas, pues contribuirá al alivio de la pobreza, así como la promoción de la diversidad cultural y la transferencia de habilidades y conocimientos (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014).

La artesanía según Ferro “corresponde al conjunto de conocimientos que han sido heredados y responde a las necesidades de las comunidades, es un soporte simbólico de costumbres, creencias y rituales, es una forma de vida. Bolívar Rojas afirmará: “lo hecho a mano es útil, bello e inclusive sagrado”. Entonces, la artesanía se podría decir representa el rostro y personalidad de una comunidad, “identifican o dan identidad a una región y se constituye en algo así como su carta de presentación ante el mundo, su proyección ante los otros” (Guanche Pérez, 2014).

Entender la artesanía desde un enfoque integrador y holístico abarca las siguientes dimensiones: económica y productiva (prácticas igualitarias y autogestionarias), social (asociación y cooperativismo), ambiental (principios de respeto a la naturaleza) y cultural y espiritual. Esta última, por su carácter simbólico “se torna básica sobre los conceptos de identidad... el asentamiento de las bases filosóficas; el reconocimiento de la diversidad y la pluriculturalidad que permiten el etnodesarrollo que fortalecen los valores identitarios” (Ferro, 2017).

Existen dos maneras de aproximarse al patrimonio inmaterial desde la artesanía. La primera, desde los objetos, en los cuales se consideren sus propiedades formales, en el sentido funcional, estético y simbólico, y la segunda desde sus artífices: los artesanos.

1.2.1. La artesanía en el Ecuador

Ecuador, antes de los años 1960, era un país artesanal y las artesanías fueron una importante fuente de ingresos (Naranjo, 2007). Con el boom petrolero nació la idea de la industria y el progreso, los campesinos y artesanos migraron a las ciudades en busca de oportunidades laborales. Pero la industria no tuvo el impacto que se esperaba y la oferta laboral fue limitada, los artesanos se convirtieron en obreros y aquellos que no consiguieron trabajo alimentaron los cinturones de pobreza disminuyendo la producción artesanal y agrícola (Uquillas, 2001). Paralelamente, Ecuador se convirtió en un país importador con escasa producción nacional, tanto industrial como artesanal, y se vio en desventaja con otros países latinoamericanos.

En este ámbito, el documento Políticas para una revolución cultural (Sylva et al., 2011), se expresa que Ecuador ha vivido una crisis simbólica que ha dificultado la construcción de una identidad nacional, que es la consecuencia de varios factores como el reconocimiento ambiguo histórico y ancestral, el racismo impuesto por el colonialismo que excluye al indio y al afrodescendiente, la influencia del primer mundo, la supremacía masculina, la dominación de grupos de poder. La identidad nacional se ve afectada también por la desintegración nacional que ha sido



ocasionada por aspectos como: el regionalismo, la falta de reconocimiento a la interculturalidad, las divisiones entre lo rural y lo urbano y, la desconexión con la naturaleza.

Dentro de este entorno se desenvolvían los artesanos, este grupo que estaba sometido a todos estos factores socioeconómicos y que en su búsqueda de generar un sustento económico para su familia empezó a incursionar en la manipulación de una fibra vegetal la cual crece únicamente en el Ecuador, la denominada paja toquilla.








Fotografía 3.

Cuenca-Ecuador, Local de artesanías en la denominada “Casa de la Mujer”

Año: 2020

Fuente: <https://patrimoniohotel.com/lugares-de-interes-cercanos/>



ARTESANIAS SIGNIFICATIVAS DEL ECUADOR					
Región	Povincia	Ciudad	Artesanía	Descripción	Imagen
Sierra	Imbabura	Otavalo	Textil	Aquí se ubica uno de los mercados artesanales indígenas más grande del Ecuador y de la región Sudamericana. En este lugar se puede encontrar tejidos de lana de alpaca, corredores de mesa, cojines y telas con bordados muy tradicionales, ponchos y demás productos.	
		Zuleta	Bordados	Se destaca en la población femenina de Zuleta. Esta práctica fue desarrollada por Avelina Laso, madre del ex-presidente Galo Plaza, ella trajo la técnica del tejido desde España y se la enseñó a las mujeres de dicha localidad. A partir de ese momento las mujeres han conservado la tradición del bordado con hilo a mano, a través del cual se diseñan paisajes, flores, aves, etc. Este bordado ha sido considerado dentro de los mejores de Iberoamérica	
		Antonio Ante	Cabuya	La materia prima proviene de la zona de Intag y del Valle de Lita. La cabuya se puede decir que ha sido utilizada en el consumo agrícola, ejemplo para almacenar las cosechas de café y cacao. Por lo tanto se puede decir que es una artesanía eminentemente utilitaria. Se puede destacar la confección de costales, alforjas y alpargatas en cabuya, debido a que es una fibra muy resistente.	
	Azuay	Chordeleg	Filigrana (Candongas)	La filigrana es el arte de tejer diferentes diseños con hilos plata. Se elaboran anillos, pulseras, aretes, candongas (aretes de las cholos cuencanas), prendedores... Este arte se hereda de generación en generación entre los joyeros azuayos, en el Austro de Ecuador, y es una actividad que es apreciada por los visitantes extranjeros y nacionales. Un clásico en las artesanías de Ecuador.	
	Loja	Loja	Alfarería	En un barrio denominado "Cera", sus moradores se caracterizan por tener una habilidad especial, esta es la elaboración de artesanías a partir de manualidades con la cerámica. Esta tradición ha sido transmitida a lo largo de los años. La especialidad radica en la elaboración de piezas confeccionadas sobre la base de barro cocido. Una gran cantidad y variedad de objetos son elaborados por estos artesanos, estos se llegan a fabricar a partir del empleo de una técnica específica, esta consiste en la utilización de un material o barro que se recoge en la propia localidad.	



Sierra y Costa	Azuay y Manabí	Cuenca y Jipijapa	Sombrero de Paja Toquilla	Se ha convertido en el producto por excelencia que representa la artesanía ecuatoriana. En el año 2012 la UNESCO integró el tejido tradicional del sombrero de paja-toquilla a la lista de Patrimonios Culturales Inmaterial de la Humanidad.	
Costa	Guayas		Artesanía Montubia	En el entorno de la artesanía desarrollada por el pueblo montubio se destacan los trabajos de talabartería, donde se pueden apreciar vasijas de laurel, monturas y fogones. En el caso de las monturas se puede resaltar su papel protagónico en las manualidades de los artesanos montubios, donde las que tienen una mayor demanda son aquellas confeccionadas con madera de mango. De igual madera, son elaborados adornos para los equinos ejemplo pecheras, baticolas, carolas y bozales.	
Amazonia	Morona Santiago	Puyo	Artesanía del Puyo	La ciudad del Puyo se ha transformado en un centro importante de producción artesanal. En este sentido, se caracteriza por llamativas artesanías donde los hábiles artesanos tallan rostros con imágenes alegóricas a las comunidades indígenas, flechas, lanzas, cerbatanas, cerámica, abanicos, trajes típicos, entre otros. Todos estos productos artesanales son confeccionados con la materia prima que brinda el entorno sin que ello represente una afectación directa al propio medio	
	Comunidad Waorani		Artesanía Waorani	En lo que se refiere a las artesanías de la nacionalidad Waorani se puede decir que las mujeres de la comunidad son las que fungen como artesanas. En el proceso de confección de las artesanías se llegan a emplear materiales como la chambira, con el cual son elaborados bolsos, hamacas, pulseras, collares y cestas. De igual manera, otros materiales como la chonta son utilizados para construir cuchillos, cerbatanas y lanzas, además llegan a ser adornadas con las semillas obtenidas de varios árboles. Todos estos productos están dotados del elemento ancestral.	

TABLA 1. PRINCIPALES ARTESANÍAS DEL ECUADOR

Fuente: Autor

1.2.2. La paja toquilla

La denominada paja toquilla proviene de las fibras de una palmera peculiar (*Carludovica Palmata*) que crece únicamente en las costas del Ecuador. Los agricultores del litoral cultivan los toquillales¹ y recogen los tallos a fin de separar luego la fibra de la corteza verde, hirviendo esta última para eliminar la clorofila y secándola después con carbón de leña y azufre para que se blanquee, así se

¹ Las plantaciones de toquilla se dan únicamente en los bosques tropicales de la región occidental de la cordillera costera de Chongón-Colonche, por lo tanto, es una especie endémica del Ecuador.



obtiene los cogollos, que son atados de la plata que luego serán devanados en hebras delgadas. Esta materia prima es enviada a las provincias de Manabí, Azuay y Cañar que en la actualidad se dedican al tejido de la paja toquilla (Aguilar, 2006).

1.2.2.1. El tejido con paja toquilla en la ciudad de Cuenca

Referirnos a la paja toquilla es abordar la historia de los sombreros de paja toquilla, artesanía que está fuertemente ligada a la historia de las provincias de Azuay y Cañar, las cuales a finales del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, se convirtieron en importantes talleres manufactureros, monopolizados por un grupo de firmas exportadoras, localizadas en la ciudad de Cuenca, asociadas a casas importadoras, básicamente de Estados Unidos (Aguilar, 2007).

A pesar de que estas dos provincias por sus condiciones geográficas, no producen la materia prima, la manufactura de los sombreros de paja toquilla aparece, se manifiesta esta, consolida y mantiene por la inmensa tradición artesanal que siempre ha caracterizado a lo que podríamos llamar la región centro sur del país, talento y habilidades innatas, que han sido reconocidas por propios y extraños, incluso desde inicios de la época colonial. Con la artesanía toquillera, igualmente, las dos provincias se integran al mercado de exportación, pues si bien a mediados del siglo XIX existía la exportación de la cascarilla, para la producción de la quinina (medicina con la cual se combatía el paludismo, que se la exportaba por Guayaquil hacia Europa) sus montos no fueron mayormente significativos dentro de la economía provincial, que por ser zona de volcanismo antiguo, presentaba suelos erosionados, desgastados, en los que, con una tenencia minifundista del terreno, se practicaba una agricultura de autoconsumo o subsistencia (Aguilar-García, 2021).

Con esta artesanía, Azuay con su capital Cuenca, y Cañar, no únicamente ingresan al mercado internacional, sino que contribuyen a que se inicie un rápido proceso de urbanismo, apareciendo grandes edificaciones, de propiedad de los exportadores, en el centro de las ciudades, que contrastan con la pobreza y la humildad de las viviendas de las tejedoras y en general de la gente de estratos sociales más bajos (Aguilar, 2007).

Dicho esto, sin desmerecer al resto de actores que hacen posible la creación de los finos sombreros de paja toquilla (productor, procesador, mayorista, sahumador – comerciante, tejedor, intermediario (comisionista), exportador, azocador, compositor, pequeño productor, asociaciones y hormador) (Escudero et al., 2013), los tejedores (pequeños productores) son los principales actores que transforman la materia prima en un producto artesanal cargado de memoria, transmisión de saberes y relación con la naturaleza, sin embargo, a pesar de ser los mantenedores de esta tradición, sus condiciones de vida son bastante cuestionables, en muchos casos no están al tanto de las dinámicas culturales, comerciales, sociales y económicas que se generan alrededor de esta manifestación inmaterial (Espinoza et al., 2018).



1.3. El sombrero de paja toquilla en la ciudad de Cuenca

1.3.1. Breve reseña histórica



Fotografía 4.

Figurillas “Las Venus de Valdivia”

Año: 2020

Fuente: <https://educa.alabado.org/cultura/valdivia/>

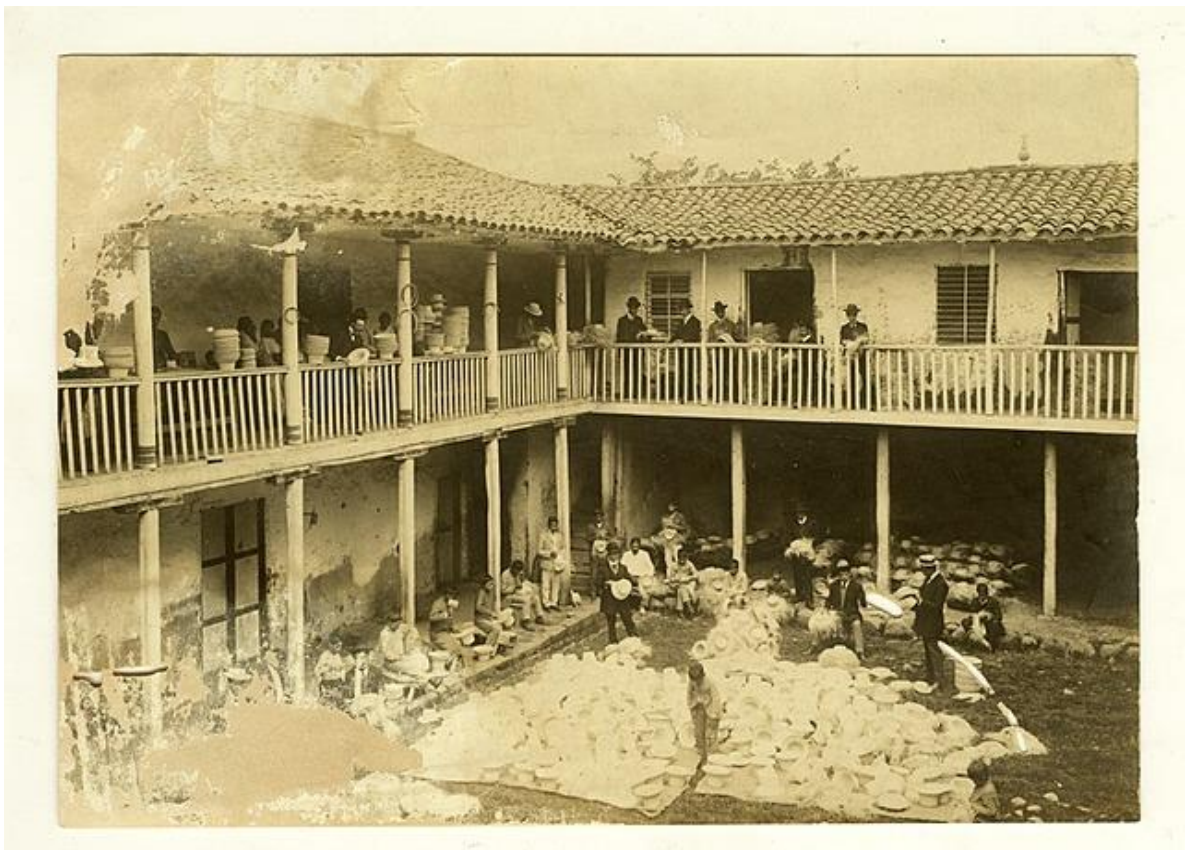
“Muchas leyendas giran en torno al origen del sombrero de paja toquilla, lo que ha impedido tener con precisión un referente histórico concreto sobre la época y año en que apareció esta manufactura en Ecuador, aunque algunos historiadores señalan que se remonta al Período Formativo (3.500 a.C–500 A.C), representado principalmente por las Culturas Valdivia y Chorrera. Pero lo que sí está claro y desde siempre, es que esta hermosa prenda es ciento por ciento ecuatoriana, elaborada artesanalmente por hábiles manos de mujeres y hombres de Montecristi, Jipijapa, en Manabí (Costa);y, Cuenca en el Austro ecuatoriano”. (Ministerio de Turismo del Ecuador, 2014)

El tejido como manifestación cultural en el Azuay se ha mantenido durante casi dos siglos; sin embargo, el tejido en esta fibra vegetal se remonta a la época precolombina, en la zona donde se encuentran las provincias de la Costa ecuatoriana. Ahí se asentaron las culturas: Chorrera, Jama Coaque, Guangala, Milagro-Quevedo, Bahía y Manteña; se encontraron figurines que cubrían sus cabezas aparentemente tejidos con paja toquilla. (M. J. A. Castro, 2018)



Es importante conocer cuales fueron las principales circunstancias para que el tejido de paja toquilla sea introducido en la región. Pues bien, La actividad económica de la región Sur2 estuvo marcada desde la Colonia3 por ser ampliamente artesanal. La producción de lana y de algodón predominó en esta época; su principal mercado fue Perú. A comienzos del siglo XIX, se dio el cierre definitivo del comercio con Lima de estos dos principales productos, desorganizando por completo la economía.

Otro factor importante, en aquel momento, es la crisis económica que se produce por las guerras de independencia entre 1810 y 1811. (M. J. A. Castro, 2018). Son por las circunstancias que esta práctica artesanal nace como una manera de generar recursos e introducir nuevamente en el mercado una nueva forma de economía regional, ya q es evidente la situación crítica a nivel económico del País en esa época.



Fotografía 5.

Azogues-Ecuador, Casa Escuela de Tejedores.

Año: 1860

Fuente: <https://www.timetoast.com/timelines/historia-del-sombrero-de-paja-toquilla>

A partir de 1835, el tejido de paja toquilla se convirtió en una práctica habitual en la zona Austral consecuencia de la inestabilidad del nuevo Estado y por la crisis en el descenso de la producción textil, “hasta que se encontró un modo de vinculación de la economía regional al circuito comercial del mercado capitalista mundial a través

² Actuales provincias de Azuay, Cañar, Morona Santiago y Loja.

³ Época colonial, período que va desde la Conquista española hasta principios del siglo XIX.



de la exportación de la cascarilla⁴ y de la producción de sombreros de paja toquilla” (M. J. A. Castro, 2018).

Por otro lado, las élites criollas buscaban formas para salir de la crisis que dejó la separación de la Gran Colombia. Es así como, el corregidor de Azogues, Bartolomé Serrano, obligó a la población de lo que ahora son las provincias de Azuay y Cañar a trabajar en el tejido. Incluso se llegó a encarcelar a quienes se oponían al aprendizaje de este arte redentor, frente a la falta de trabajo (Regalado, 2010). Era tal la motivación que tenían estos criollos, que proporcionaban sus recursos económicos para traer las herramientas y el material necesarios para el tejido. Este era transportado de Manabí y Manglar Alto.

La habilidad de los artesanos fue uno de los mayores incentivos para que esta actividad tomara fuerza en las provincias de Azuay y Cañar. En un inicio, el tejido se desarrolló en las áreas urbanas de Cuenca y Azogues. Surgen, por tanto, talleres en los cuales se realizaba este oficio por gran parte de la población. Estos talleres fueron controlados por las élites de la época, quienes poseían el control total de la producción, basado en la explotación de la clase pobre de la región. Las continuas crisis que se producen en el agro por el mantenimiento de las formas precapitalistas de producción ocasionaron que los campesinos se dedicaran al tejido en su tiempo libre, involucrando a toda la familia en este trabajo (Balarezo 1984, 155).

Se reglamentó el tejido de paja toquilla de tal manera que, para el año de 1844, el Cabildo Municipal de Cuenca “dictó una ordenanza, mediante la cual disponía la enseñanza de la manufactura de sombreros” (Regalado, 2010). Entre los años de 1848 y 1849 se exportaron 592 docenas de sombreros (Balarezo 1984, 157). Es decir, 7.104 sombreros, lo que representó no solo el ingreso de la región Sur a la economía nacional, sino también internacional, conjuntamente con las exportaciones del cacao. En 1854 el valor de la exportación del sombrero de paja toquilla superó al del cacao. En 1863 salen desde el puerto de Guayaquil 500.000 sombreros anuales; se da el mayor auge exportador de los sombreros de paja toquilla, lo que produce una gran bonanza económica.

El tejido de la paja toquilla forma parte de un entramado simbólico y social, porque es un elemento integrador de la comunidad familiar, de su historia y está relacionado con sus tradiciones. Gracias a esta práctica se tejieron las relaciones históricas entre la Costa y la Sierra, con un intercambio de saberes y un mejor comercio.

El desarrollo económico y social tomó impulso en esta zona, debido a que esta actividad se convirtió en la principal fuente de empleo urbano y rural. Además, que, gracias a la alta calidad del sombrero, se facilitó el ingreso de este producto al mercado externo. Otro factor que incidió en este desarrollo fue la construcción del canal de Panamá a finales del siglo XIX, que posibilitó su venta en el extranjero. Esto ayudó al surgimiento de las casas exportadoras, cuya única labor era la comercialización con los diferentes países del mundo. El principal mercado de exportación de los sombreros ecuatorianos, en aquella época, fueron los Estados Unidos de América. Será desde este momento histórico que el sombrero se lo empezaría a denominar “Panama Hat”, nombre que ha dado lugar al

⁴ Planta utilizada para la elaboración de quinina, alcaloide con propiedades antipalúdicas, analgésicas y antipiréticas.



desconocimiento del país de origen del sombrero. (Balarezo 1984, 155).

Pero a raíz de este gran impulso económico que comprendía la elaboración de esta prenda de vestir Espinoza afirmará “es la historia de la explotación de todo un pueblo por un grupo reducido de firmas comerciales, locales, asociadas al capital extranjero de las casas importadoras de los EUA” (Balarezo 1984, 159). Y es porque los intermediarios fueron los que más se beneficiaron económicamente, dejando al pueblo con un porcentaje muy reducido, y siendo estos los que se merecían mejorar su economía por el trabajo que realizaban.

La crisis del sombrero de paja toquilla y sus repercusiones sociales en la provincia del Azuay

Para 1949, los artesanos sufren una crisis denominada la crisis de los sombreros de paja toquilla. Esta fue debido al aumento de sombreros exportados desde la China y Filipinas a costos más bajos. Según los autores Cordero, Achig y Carrasco, el descenso del valor de las exportaciones de la región fue repentino. De igual forma, bajó el número de tejedores de 47.280 en 1950 a 27.400 en 1954. Entre los cambios suscitados por estas crisis, está la migración de las y los campesinos, principalmente del campo a la ciudad. Además, se produjo el consecuente cambio de vestimenta de las cholas tejedoras. Es necesario resaltar que, a partir de esta crisis, la actividad del tejido de paja toquilla quedó exclusivamente asignada para las mujeres cholas, las cuales en la mayoría de los casos ya no se identifican con su vestimenta⁵.

La producción toquillera sufrió un deterioro que hasta el día de hoy perdura por las siguientes razones:

- ❖ La monopolización absoluta en la comercialización ejercida por las casas exportadoras;
- ❖ La falta de decisiones políticas tendientes a establecer una relación directa entre las tejedoras y el mercado externo;
- ❖ La falta de organización de las tejedoras y demás trabajadores vinculados a la industria del sombrero y a su comercialización;
- ❖ El desconocimiento del tipo de actores sociales vinculados a esta actividad manufacturera y la incapacidad de plantear un sistema alternativo al montado por las casas exportadoras
- ❖ La carencia de programas tendientes a mejorar el sistema de comercialización de la paja y del sombrero, que permitiera utilizar la tecnología propia y la capacidad instalada
- ❖ Y la falta de capacitación y apoyo directo a los trabajadores del sombrero.

Esta crisis, sin duda, fue el detonante para que la actividad del tejido de paja toquilla se encontrara en decadencia. Las personas que la mantienen deben combinar junto con la práctica del tejido, la producción agrícola y la venta de animales domésticos, para lograr de esta forma una subsistencia que les permita tener unos mayores

⁵ El factor predominante para dejar de usar el vestido tradicional de cholas está estrictamente ligado al alto costo de las prendas. Por ejemplo, una pollera (falda) puede llegar a costar, dependiendo de la tela, entre 200 a 400 dólares. Es decir, necesitan sobre los 500 dólares para complementar toda la indumentaria. Además, hay que sumar a esto la migración, como otro factor social de alto impacto



ingresos. Como consecuencia de estas circunstancias se dio el fenómeno de la migración a pequeña y gran escala, especialmente entre 1990 y 2000.

El tejido tradicional de paja toquilla del Ecuador desde el 5 de diciembre 2012 forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en él se expresa la cultura milenaria y ancestral de Ecuador. (Ministerio de Turismo del Ecuador, 2014)

1.3.2. Proceso de elaboración

1.3.2.1. Materia prima



Fotografía 6.

S/I, Carludovica Palmata “Paja Toquilla”

Año: 2010

Fuente: <https://cubits.org/tropicalplantphotodict/thread/view/4472/>

La planta Carludovica Palmata “Paja Toquilla” se desarrolla en las zonas montañosas de la Costa y el Oriente del Ecuador. Nace de un tubérculo o papa semejante a la del plátano. Comúnmente se siembra en hileras a una distancia de aproximadamente 80cm por lo largo y ancho. Depende de las condiciones ambientales climáticas para conseguir una buena producción; si esta es buena, la cosecha se puede obtener en dos años de siembra; mientras que normalmente tarda aproximadamente cuatro años.

Según la costumbre de los que se dedican a esta actividad de la cosecha, después de obtener la primera producción de la planta, el corte se lo hace por lo general cada treinta días. También los cosechadores se Gian por las fases de la luna. Se dice

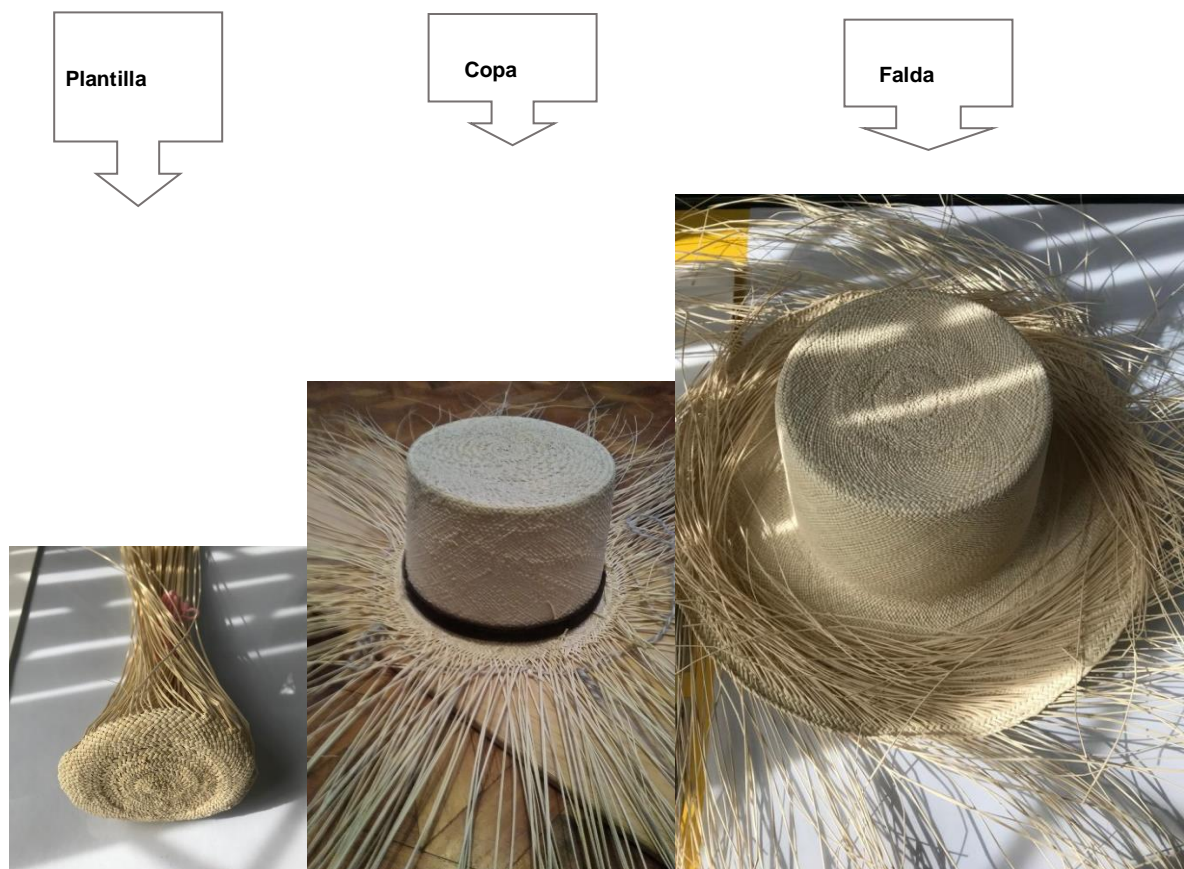


que, si esta planta es cosechada en la luna tierna, se pondrá raquítica y morirá al efectuarse el corte de los cogollos. (Aguilar, 2007).

Una vez cosechada la fibra de paja toquilla, mediante un rpiado o unas púas, se realiza el desvene que consiste en eliminar la parte externa de la fibra o sus filos para poder obtener la paja. Luego, se procede al proceso de cocción, que dura ente 20 a 30 minutos, y al proceso de secado que normalmente dura alrededor de 2 0 3 días. Se recomienda dejar al aire libre en este lapso de tiempo para eliminar la humedad y se seque completamente.

1.3.2.2. Técnicas de tejido

Previo a conocer las técnicas de tejido es importante identificar las tres partes principales que conforman el sombrero de paja toquilla:



Fotografía 7, 8 y 9.

Cuenca-Ecuador, partes del sombrero de paja toquilla

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.

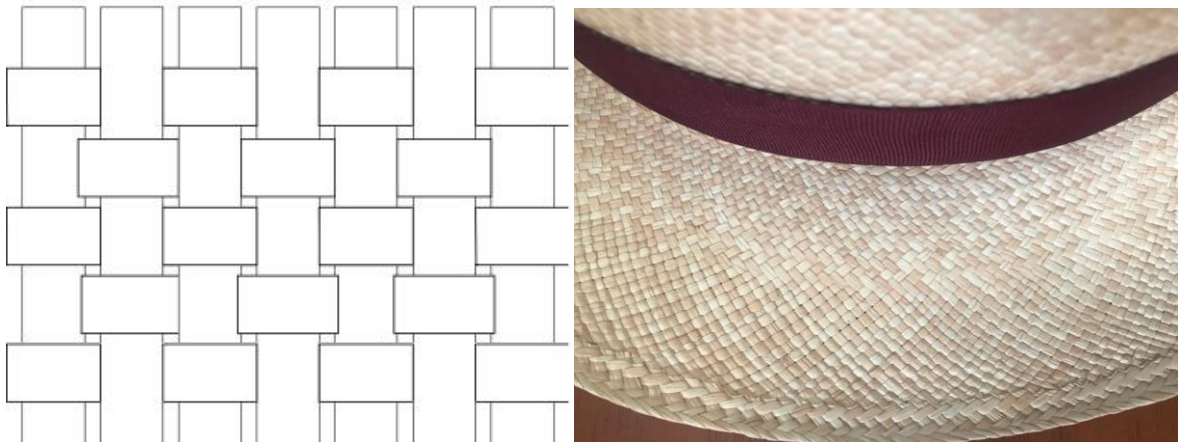
Mediante una investigación de campo a las tejedoras de la parroquia⁶ de Monay, en la ciudad de Cuenca, provincia del Azuay se identificó que las técnicas de tejido más practicadas son las que se presentan a continuación:

⁶ Asentamiento humano en las afueras del área urbana de la ciudad.



a) Chulla

Esta técnica de tejido consiste en tejer con una sola hebra. La primera hebra se dobla hacia abajo y otra hacia arriba formando una trama con varias hebras de paja toquilla. Con esta técnica se obtiene un tejido muy fino, compacto y de buena calidad.



Fotografía 10.
Cuenca-Ecuador, Técnica de tejido "Chulla"
Año: 2022
Fuente: Elaboración propia.

b) Común

Esta técnica consiste en tejer con dos hebras. Al tejer se va doblando dos hebras hacia abajo y dos hebras hacia arriba. Esta técnica de tejido es la más usada por la rapidez con la que se forma el tejido.

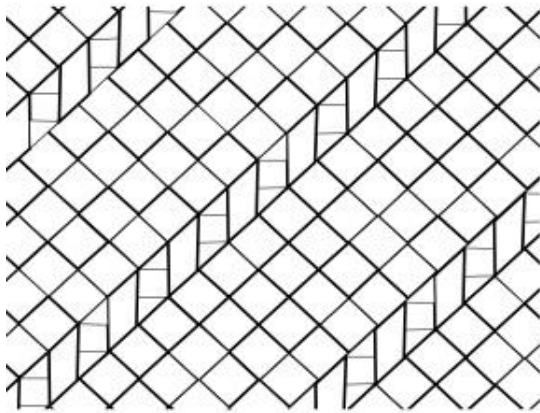


Fotografía 11.
Cuenca-Ecuador, Técnica de tejido "Común"
Año: 2022
Fuente: <https://www.sangay.net/gu%C3%ADa-de-calidades>



c) Calado

Conocida como ventilados, consiste en la combinación de tejido chulla y calado, esta técnica deja una hebra floja y otra apretada, de una manera continua.



Fotografía 12.

Cuenca-Ecuador, Técnica de tejido "Calado"

Año: 2012

Fuente: AFP Español

1.3.2.3. Proceso de tejido

Previo al inicio del tejido como tal, las artesanas realizan las siguientes actividades:

- a) Selección de los cogollos de paja toquilla: Normalmente hoy en día en el cantón Cuenca provincia del Azuay las tejedoras adquieren la materia prima en los alrededores del mercado "9 de Octubre" los días jueves y domingo entre las 6am y 7am, por lo general se emplean de 7 a 9 cogollos por sombrero y cada uno de estos tiene un valor aproximado de 25ctvs.
- b) Partición: Una vez adquirida la materia prima, corresponde a la tejedora hacer la selección y el partido de la fibra. Empleando la uña del dedo pulgar se elimina la parte áspera de los bordes, habiendo sido la paja previamente alisada. Hecho esto, se procede a hacer la partición utilizando la misma técnica anterior. Por lo general en cada paja se hacen dos particiones que deben ser de igual tamaño y grosor, de lo contrario se obtendrá las llamadas "tripitas", pajas de menor longitud y espesor que pierden en consecuencia su utilidad.
- c) Componer la paja: Consiste en la clasificación de la paja según su tamaño y calidad, para formar pequeños manojos, quitando sus bordes o venas y cortando sus extremos, con la finalidad de igualarlos, operación que llevan a cabo sumergiendo la paja en agua corriente. Las finísimas fibras obtenidas se conservan en lugares húmedos y frescos, preservándolas del calor que las volvería duras y menos dúctiles para el tejido.

El tejido se comienza por la plantilla que tiene una forma circular (Fotografía 13). Se lo inicia con pocas pajas, con las que se elabora una especie de rosa, desde donde se forma la plantilla o coronilla, que crece a medida que se agrega en ella un mayor



número de fibras, hasta dejarla concluida (Fotografía 14) para descender a la copa y luego volver a expandirse, con la introducción de más engires⁷ para la conclusión de la falda, procesos en los cuales se tiene especial cuidado de ir humedeciendo la paja para lograr su completa flexibilidad.



Fotografía 13 y 14.

Cuenca-Ecuador, Inicio de la plantilla (I), plantilla concluida (D)

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.

Para el tejido de la plantilla y de la falda (Fotografía 15) no se requiere de instrumento alguno, no así para la copa en la que se hace indispensable el uso de la horma, que es la que va a dar forma al tejido, empleando una correa o cinta -preferentemente de cuero- que permite ir apretando y templando el tejido, para darle mayor consistencia y fuerza para evitar que se vuelva flojo y sin forma (Fotografía 16). Siempre tiene al alcance de sus manos un tazón u olla de barro con agua pura o de vertiente, en la que humedece los dedos, conjuntamente con un cepillo que lo pasa sobre el tejido y las pajas, para que la fibra sea menos dura, más flexible y adquiera la forma ideal para el manipuleo y tejido del sombrero.

Concluido el tejido de la falda, se hace el rematado de izquierda a derecha en la sierra (Fotografía 18) y de derecha a izquierda en la costa, sin cortar las pajas sobrantes. Según el número de hebras que se emplee para el tejido, se hablará de sombreros pareados de dos pajas por una o chullas de una paja por una. Aquí en donde termina la tarea artística de nuestras hábiles tejedoras, quedando el sombrero listo para que en él se efectúen los procesos últimos de acabado, los

⁷ Aumento de Pajas en la etapa de realización de la plantilla del sombrero



mismos que implican: al azoque, lavado, sahumado, semiblichado, planchado, prensado, etc.



Fotografía 15 y 16.

Cuenca-Ecuador, Proceso de tejido de la copa (I), horma utilizada para el tejido de la copa (D)

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 17 y 18.

Cuenca-Ecuador, Proceso de tejido de la falda (I), rematado (D)

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



1.3.2.4. Proceso de terminado

El trabajo manual de los tejedores concluye con el rematado, pero sin que se corten las pajas sobrantes (Fotografía 19). Este producto va a ser adquirido por los “comisionistas” agentes intermediarios, quienes son los encargados de seleccionar y comprar los sombreros semielaborados a personas procedentes de los sectores rurales y de las urbes, para revenderlos a las Casas Exportadoras encargadas de realizar los últimos procesos de acabado o compostura del sombrero, antes de su exportación.



Fotografía 19.

Cuenca-Ecuador, Proceso finalizado por parte de las artesanas.

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.

El primer proceso es el del azoque, mediante el cual se aprietan o rematan los cabos del sombrero, de forma tal que el tejido no se abra y ofrezca, más tarde al usuario, mayor seguridad.

El segundo proceso está a cargo de los compositores, que son operarios encargados de componer o preparar el sombrero azocado, son operarios especializados en la compostura del sombrero, que engloba los procesos de:

- a) Lavado, desengrasado y enjuague: Lo realizan en cestas de plástico o de cualquier otro material, que las sumergen en grandes tinas. Se efectúan dos lavados, uno con agua tibia para eliminar la grasa de los dedos de las artesanas, por un espacio de doce minutos y el otro con fría, por uno o dos minutos. Hoy en día este proceso se ha simplificado con la utilización de detergente, material que elimina eficazmente los residuos de impurezas que contienen los sombreros (Aguilar, 2006).



- b) Blanqueado: Se realiza en un cuarto hermético construido para tal efecto (antes cajones especiales), en el que se somete a la paja o al sombrero ya terminado a vapores de azufre, para que se decolore, por un lapso entre ocho o diez horas, no pudiendo ser abierto -por ningún motivo- antes del tiempo previsto. Es un paso que se lo complementa con el del secado, que antes se lo hacía en patios o en lugares amplios al aire libre, pero hoy existen secadoras de sombreros que simplifican y agilitan este proceso, al secarlos en unos cinco o seis minutos a temperaturas aproximadas de 45° centígrados(Aguilar, 2006).
- c) Sahumado: se someten los sombreros ya blanqueados con la finalidad de fijar el color, empleándose las mismas substancias, colocándose los sombreros en angarillas o sostenes por un tiempo de ocho a diez horas, volviéndose a repetir un nuevo proceso de secado. Una técnica más sofisticada es la del semiblichado o blanqueado químico a base de perboratos y cloratos de potasio, productos que -al ser ácidos- necesitan que se los mezclen con fosfatos para alcanzar el PH ideal (Aguilar, 2006).
- d) Hormado, planchado y maceteado: Son técnicas simultáneas. En el primer caso los compositores utilizan la horma para, ajustando el sombrero terminado en ella, darle la forma correcta, mientras se lo macetea o golpea con un mazo de madera, para igualar la superficie del tejido y mejorar su aspecto general. Luego se pasa una plancha caliente por todo el tejido para alisarlo y para que adopte la forma homogénea y fina, característica de los sombreros de paja toquilla. Todos estos procesos descritos anteriormente pueden ser realizados ocasionalmente por las tejedoras, pero se vuelven imprescindibles dentro de los procesos de compostura (Aguilar, 2006).
- e) Uno de los procesos, aunque no siempre se lo lleva a cabo, es el de los pasadores de paja, que lo efectúan preferentemente las mujeres, quienes tienen la responsabilidad de manejar los sombreros e ir sustituyendo pajas buenas por malas, directamente en el tejido hecho por las artesanas toquilleras, intercalando además las fibras que fuesen necesarias en los tejidos ralos (Aguilar, 2006).
- f) Prensado: es darle forma al sombrero, mediante distintas hormas según sea el modelo, es aquí en donde el sombrero adquiere diferentes tipologías y tallas, con el pasar del tiempo las mismas se han extendido de tan forma que existen distintos modelos, pero los que más destacan son tres:
 - i. Sombrero Clásico Unisex: como su nombre lo dice, este es el sombrero clásico a nivel nacional e internacional, además este es el sombrero que identifica y el que es utilizado como parte de la indumentaria tradicional de la denominada “Chola Cuencana” que abordaremos más adelante.
 - ii. Sombrero “Pamela” para dama: Este surge a raíz de las nuevas tendencias de la moda, es un diseño especialmente para dama, con un ala mucho más ancha.



- iii. Sombrero “Plantación Brisa” unisex: Por lo general este modelo se somete a un tratamiento especial en el cual se dota de más dureza al sombrero para que al mojarse no se altere su forma, también es muy utilizado por los habitantes de las comunidades rurales de la ciudad de Cuenca.

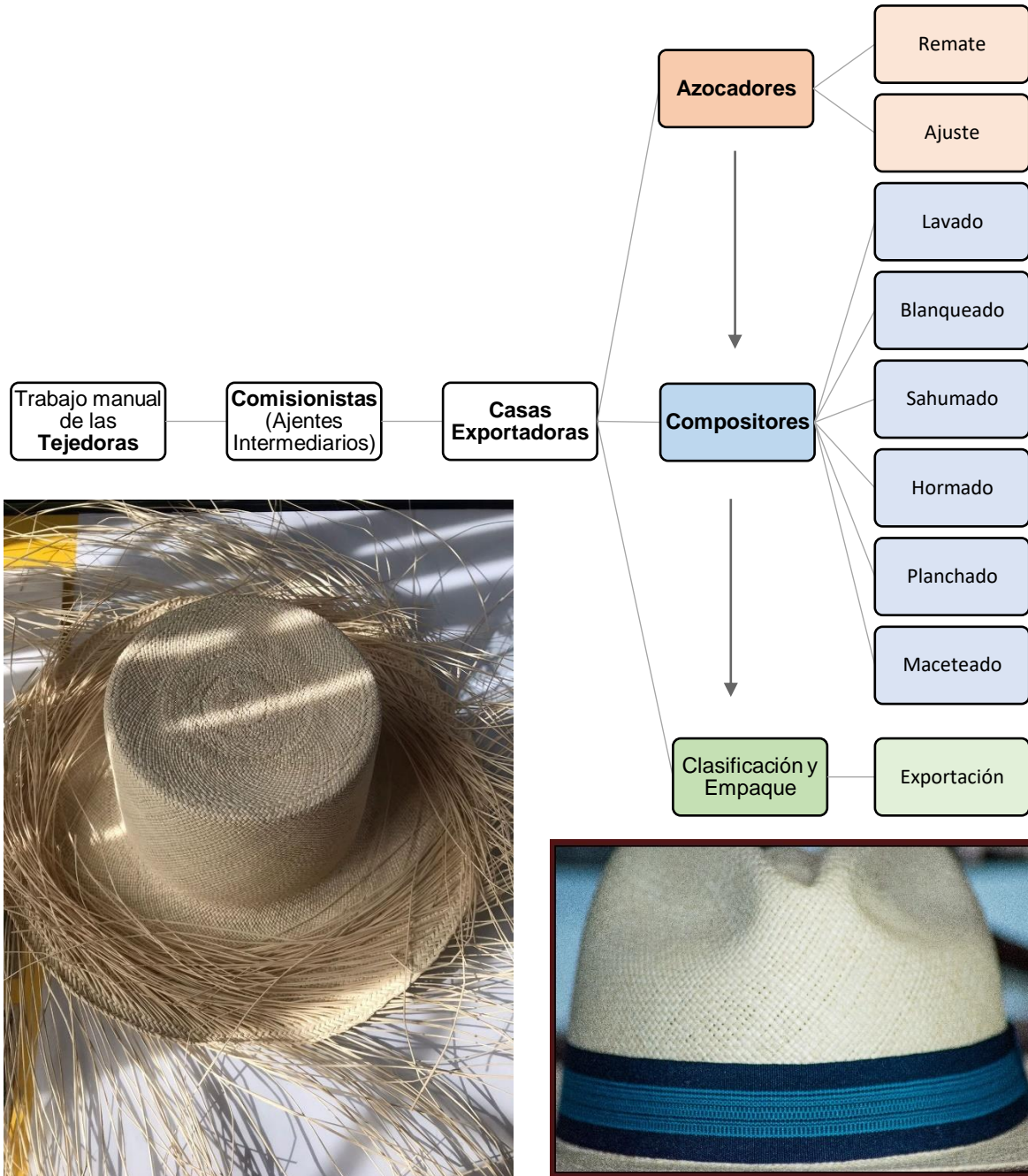
- g) Guarnecido: Puede ser parcial o completo. En el primer caso tan solo se colocará el cintillo y el tafílete interno, que generalmente es de cuero, justamente en la unión de la copa y de la falda del sombrero, para preservar el sombrero del sudor de la frente, evitando su deterioro y que se vuelva de un color amarillento. El guarnecido completo a su vez incluye el cintillo, el tafílete interno y el revoque que se lo coloca dentro del sombrero y en el cual va impresa la etiqueta de la casa exportadora o simplemente el nombre de “Panama Hat”, que hoy en día es sinónimo de calidad y no de que sea un sombrero confeccionado en ese país, detalle que se debería de cambiar y colocar que es de Ecuador para evitar esta confusión que viene de años atrás. Estos últimos procesos sí lo realizan las casas exportadoras, sobre todo en aquellos sombreros destinados a abastecer el consumo de los mercados internos, en los que se admiran la variedad de formas, diseños, colores tanto en sombreros de hombres como de mujeres, pero no necesariamente cuando se trata de exportarlos (Aguilar, 2006).

Por lo general los sombreros que se exportan al por mayor no constituyen un producto de consumo final, pues no están listos todavía para el uso, por cuanto se los exporta en forma de campanas o formas de paja toquilla y son los países importadores los que requieren de mano de obra adicional para efectuar los procesos de prensado y terminado del sombrero.

Las técnicas que se emplean en los sombreros tinturados son las mismas descritas en párrafos anteriores, con la peculiaridad de que después de realizado el blanqueamiento se procede al tinturado. Para ello se reúne la producción semanal, colocándose los sombreros en tinas especiales, en las que previamente se han disuelto los colorantes, sumergiéndoles por lapsos de 45 minutos a una hora. Se prefiere realizar el tinturado directamente en los sombreros y no en la fibra, porque en la confección del sombrero, el manipuleo constante y la falta de aseo, pueden causar variantes negativas en el color que inicialmente se deseó obtener.



Cronograma de los procesos realizados en el sombrero de paja toquilla. -



Fotografía 20 y 21.

Cuenca-Ecuador, Sombrero entregado por las artesanas para su finalización (I), Sombrero terminado (D)

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



1.4. El sombrero de paja toquilla, símbolo de la identidad cuencana



Fotografía 22.

Cuenca-Ecuador, Mercado 12 de Abril.

Año: 2018

Fuente: Elaboración propia.

El tejido es un elemento integrador de la familia, la historia y las tradiciones, donde no solo están involucradas las tejedoras sino una gran cantidad de personas que van desde los:

- Cultivadores-productores
- Cosechadores
- Procesadores de materia prima
- Mayoristas y minoristas de la materia prima
- Pajeras
- Tejedoras y tejedores
- Rematadores y terminado del sombrero
- Mayoristas y minoristas de sombreros
- Fábricas exportadoras
- Mercado nacional e internacional
- Reparadores de sombreros

Cada uno de estos actores cumple una función vital para la elaboración del sombrero, además de que cada una de las actividades es transmitida de generación en generación, “lo que da cuenta de su pertinencia simbólica para las comunidades y grupos detentores” (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014). El sombrero es parte de la vestimenta tradicional y festiva de algunas comunidades, como es el caso de la Chola en la provincia del Azuay, lo que lo convierte en un elemento identitario.



1.4.1. El sombrero como parte de la vestimenta tradicional de la ciudad.



Fotografía 23.

Cuenca-Ecuador, Chola cuencana, vestimenta típica de la ciudad
Año: 2018

Fuente: Fineart america



Las cholas tejedoras que aún conservan la vestimenta como un código visual de su identidad, visten las polleras que son faldas anchas: la primera se llama centro y es de lana y la segunda bolsicón. Ambas faldas son de colores y en la parte inferior se encuentran algunos bordados. La blusa, por lo general, es blanca, pero ahora se encuentran de varios colores. El chal de paño o macana se elabora en un telar de origen inca con diseños que se obtienen a través de realizar nudos y teñir la tela con tintes que proporcionan las plantas, esta técnica se denomina Ikat. El sombrero de paja toquilla complementa su vestimenta, con los aretes o “candongas”, elaborados con la técnica de la filigrana en plata y oro. Finalmente, el calzado son zapatillas de charol, blanco o negro (Aguilar, 2006).

Por otro lado, el atuendo completo tradicional se ha ido perdiendo con el tiempo, pero no por un desarraigo a lo que este significa en la identidad de los cuencanos, sino ha sido por el factor económico, ya que se han introducido prendas que reemplazan los materiales originales y por ende son más económicos, de esto no queda exento el sombrero de paja toquilla. Aun así, este sombrero no es exclusivo del hombre o de la mujer campesina del Azuay, sino una prenda de vestir de origen ecuatoriano, elaborado tradicionalmente de forma artesanal y utilizado por cualquier clase social. Mas para los cuencanos es un símbolo de identidad y pertenencia.

1.5. Políticas públicas culturales del estado ecuatoriano en torno al tejido tradicional de paja toquilla

1.5.1. El Plan de Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla 2014-2017

Fue elaborado con la finalidad de crear un instrumento que ayude a la salvaguardia de esta práctica cultural. Fue elaborado por el Comité Interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, conformado por:

- Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP).
- Ministerio de Turismo (MINTUR).
- Ministerio de Industrias y Productividad (MIPRO).
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana (MREMH).
- Ministerio de Agricultura, Ganadería, Acuacultura y Pesca (MAGAP).
- Ministerio del Ambiente (MAE).
- Ministerio de Inclusión Económica y Social (MIES).
- Ministerio de Comercio Exterior (MCE).
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

Este documento elaborado en Quito en el 2014, por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, contiene la Propuesta para la Salvaguardia. Este, que a vez tiene los siguientes puntos: el marco legal, los principios y directrices, los objetivos, los alcances, y la definición de ejes programas y proyectos. Finalmente, en la Ejecución y Seguimiento del plan de Salvaguardia, están dos puntos: la coordinación de actuaciones y el seguimiento y evaluación.



Para iniciar, el concepto de salvaguardia del patrimonio inmaterial se define según la UNESCO como:

Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO, 2003b).

En la Constitución de la República del Ecuador de 2008, artículo 380, así como en los Instrumentos Internacionales, las leyes y demás Instrumentos Normativos Nacionales, se dispone: “velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible”. Asimismo, la salvaguardia del patrimonio inmaterial se ampara en la LOC.

Según los principios y directrices para la salvaguardia, más que la responsabilidad del Estado sobre patrimonio inmaterial está la importancia del sentimiento de identidad de los colectivos y de sus propios portadores (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014). Esta idea se basa en los principios rectores de la Guía Metodológica elaborada por el INPC: participación, interculturalidad, sustentabilidad, Inter institucionalidad y manejo ético.

A continuación, se expondrán cada uno de los principios rectores, implícitos en el Plan de Salvaguarda del tejido del sombrero de paja toquilla, cuyo contenido se basa principalmente en las Convenciones de la UNESCO.

El primero es la participación.

Como se mencionó en el primer capítulo, los actores involucrados en el patrimonio deben tener una participación activa y efectiva. Se debe basar en el respeto y la comprensión bajo los preceptos de interculturalidad. Como en todo ámbito de la vida, en el patrimonio cultural también se encuentran conflictos; es necesario, ser capaz de superar esos conflictos y orientar los procesos hacia los objetivos de conservación y valorización del patrimonio (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014). Esto, por un lado, pero no hay que olvidar que la conflictividad es inherente a la cultura, citando a Kingman y Goetschel (2004), “el patrimonio es un campo de fuerzas, donde cada actor responde de diferentes formas o sus intereses”.

El segundo principio rector es la interculturalidad.

La Guía Metodológica, indica que la interculturalidad “rebasa el carácter étnico, pues convoca al diálogo entre saberes, prácticas distintas y aporta al enriquecimiento entre varias culturas [...], canalización de esfuerzos en pro de la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014). Según Jorge Viaña para que



se exista una verdadera interculturalidad es necesario: “abrir el marco del derecho, sin incluirlo en el derecho vigente, lo que se necesita es reestructurar el derecho de todos; descentrando los sistemas políticos, las estructuras estatales y las relaciones sociales”.

El tercer principio rector es la sustentabilidad.

Todos los involucrados deben responder a compromisos reales; se debe contar con la asignación directa de recursos económicos y humanos para su ejecución y sostenibilidad. Aquí se hace referencia a que es necesario que para la salvaguardia del tejido se destine el dinero necesario para que se puedan generar los proyectos encaminados a preservar este patrimonio, contando además con el equipo humano profesional para que intervenga según el caso.

El cuarto principio rector es la Inter institucionalidad.

La salvaguardia se enmarca en los mandatos constitucionales y los organismos internacionales, pero, sobre todo, tienen que conectarse con el Plan Nacional de Desarrollo que es el instrumento al que se sujetan las políticas, programas y proyectos (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014).

En cuanto al quinto principio recto el cual hace referencia al manejo ético estarán alineados con las Directrices Operativas de la Convención de 2003:

- a) El patrimonio cultural inmaterial de que se trata corresponde a la definición que figura en el artículo 2.1. de la Convención;
- b) Las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos interesados han dado su consentimiento libre, previo e informado a que dé a conocer mejor su patrimonio cultural inmaterial, y se garantiza su más amplia participación posible en las actividades de sensibilización; c) En las actividades de sensibilización se respetan plenamente las prácticas consuetudinarias que rigen el acceso a aspectos específicos de ese patrimonio, en particular aspectos secretos y sagrados; y
- d) Las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos interesados se beneficiarán de las actividades realizadas para dar a conocer mejor su patrimonio cultural inmaterial (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014).

Si el patrimonio pertenece a una comunidad, el Estado debe garantizar a través de los mecanismos más idóneos, dar continuidad a estas prácticas, evitando institucionalizarla o normativizarla. Si esto sucediera se estaría dejando de lado la creatividad humana para que cada grupo lo maneje de manera dinámica y sostenida. Igualmente, es importante resaltar que “la protección del patrimonio cultural inmaterial no necesariamente responde a instrumentos legales convencionales, sino más bien a procesos que incluyan la efectiva participación de los grupos y comunidades involucradas, en la salvaguardia de su patrimonio” (Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, 2014).



Los principios antes mencionados son importantes, porque todo programa y proyecto, los deben incluir. Es decir, en cada acción a tomar; deben estar presente estas directrices.

Los programas y proyectos vinculan a las provincias de: Manabí, Santa Elena, Cañar y Azuay. Cada eje cuenta con programas y estos, a su vez cuentan con algunos proyectos, una o dos entidades gubernamentales responsables, instituciones de apoyo, un plazo y una meta.

En el caso de la provincia del Azuay, se cuenta, con el programa de investigación histórica y sociocultural e investigación socioeconómica, plasmado en un “Informe de un estudio etnohistórico de las provincias de Cañar, Azuay y Morona Santiago”, realizado por Juan Fernando Regalado Loaiza, y en un diagnóstico socioeconómico del tejido tradicional del sombrero paja toquilla en la regional 6. En este sentido, el trabajo investigativo sí se ha llevado a cabo y estos textos han apoyado a esta investigación.

En el segundo eje, se encuentra el programa de espacios de la memoria de índole público. En este programa se contó con la construcción de un museo denominado Economuseo: La Casa del Sombrero, cuya entidad responsable es el Municipio de Cuenca. Actualmente se encuentra ubicado en el centro de Cuenca en las calles: Rafael María Arízaga entre Antonio Borrero y presidente Luis Cordero. Abrió sus puertas el viernes 14 de noviembre de 2014. En este “Economuseo” se realizan varios talleres y actividades con algunas tejedoras de las parroquias de este cantón. El 15 de septiembre de 2017 se graduaron 75 azuayas como tejedoras, después de haber terminado con éxito el tercer taller de enseñanza del tejido. Los dos talleres anteriormente realizados en el 2017 contaron con aproximadamente 200 nuevas tejedoras. Es importante reconocer que este “Economuseo” funciona, en la primera fábrica de sombreros de la ciudad de Cuenca, que se abrió en 1870. Su dirección está a cargo del Ing. Gerardo Machado, y su objetivo es difundir el tejido entre las mujeres jóvenes para que se preserve para las siguientes generaciones. Como se mencionó anteriormente, cada uno de estos procesos tienen un seguimiento, un plazo y una meta, supervisada por las mesas territoriales que se llevan a cabo en el INPC de las provincias involucradas.

En el tercer eje de comunicación y difusión, se ha elaborado un programa de campañas de difusión, cuyos proyectos se han encaminado a la creación de una página web y la participación internacional en ferias y misiones internacionales. Se ha trabajado en este tema, porque el Ecuador ha participado en ferias de promoción turística destacando los sombreros de paja toquilla, especialmente desde el Ministerio de Turismo y el Ministerio de Relaciones Exteriores. En el último eje, promoción, fomento y protección, existen algunos programas generales que abarcan a todas las provincias. El Centro Interamericano de Artes Populares CIDAP, ubicado en la ciudad de Cuenca, ha estado trabajando conjuntamente con los artesanos para la participación en festivales de artesanías, la capacitación para innovación en diseño dirigido a artesanos taquilleras y el programa de reconocimiento de Excelencia de artesanías UNESCO Región Andina 2014.



1.5.2. Síntesis de las intervenciones o programas en torno a la práctica del tejido con toquilla para la producción de sombreros

<p>Concurso para mejorar la posición de las artesanas toquilleras durante el proceso del tejido</p> <p>Gracias a la conformación del Cluster de paja toquilla, en el que se logra reunir a cuatro de las principales Casas Exportadoras del país, con el apoyo de la USAID y de la Red Productiva, se lleva a cabo un concurso, mediante la presentación de diseños, alternativas y prototipos de sillas y mesas -ergonómicas- apropiadas para el tejido y que ofrezcan comodidad a las tejedoras.</p> <p>El proyecto estuvo a cargo de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay</p> <p>2008</p>	<p>Patrimonio Inmaterial de la Humanidad</p> <p>El 5 de diciembre de 2012 el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla ecuatoriano fue reconocido por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, fecha desde la cual se han venido desarrollando una serie de iniciativas orientadas a promover su conservación.</p> <p>2012</p>	<p>Ecomuseo Municipal "Casa del Sombrero"</p> <p>Construido sobre la primera fábrica de acabado de sombreros de paja toquilla, fue también una escuela de enseñanza de este tipo de tejido, centro de acopio y centro de exportaciones.</p> <p>Es un referente de museo comunitario que lleva adelante proyectos de economía social, popular y solidaria como parte de su contribución a la comunidad, en favor de promover el patrimonio inmaterial y resaltar la identidad cuencana.</p> <p>2014</p>	<p>Comité Interinstitucional de salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla</p> <p>Se constituye el "Comité Interinstitucional de salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla", cuyas funciones son las de coordinación, articulación y formulación integral de las políticas y acciones destinadas a la implementación del "Plan de salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla".</p> <p>2014</p>
<p>Plan de Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla 2014</p> <p>Cuatro han sido los principales ejes de acción contemplados en el plan: investigación, dinamización, comunicación y protección los que se han traducidos en múltiples acciones como: fortalecimiento organizativo de productores, nuevas infraestructuras equipamiento, mapeo toquillales, estatuto social y personería jurídica de artesanos, capacitaciones, recuperación de la memoria fortalecimiento a emprendedores colectivos, creación de una marca país, participación en encuentros y festivales de artesanía, socialización denominación de origen, uso herramienta "exporta fácil" para sombrero terminado, capacitación para prácticas de comercio justo, activación líneas de crédito, activación de centro de acopio de materia prima, acciones de fomento como por ejemplo establecimiento de precios referenciales, conformación de empresas asociativas rurales, asesoría y asistencia para técnicas de cultivo.</p> <p>2014 - 2017</p>	<p>Plan de Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla 2018</p> <p>Elaboración del plan de acciones 2018-2021 que implicará la reivindicación de comunidades involucradas, el fortalecimiento de su autoestima, y el compromiso para continuar con la transmisión de saberes, además de una serie de estrategias organizacionales, económicas, productivas, comunicacionales, sociales y culturales encaminadas a que la producción sea vista como industria creativa.</p> <p>2018 - 2021</p>	<p>Proyecto para salvaguarda del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla en Pile</p> <p>Este proyecto tiene el propósito de salvaguardar el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, y fomentar el desarrollo local sostenible de las comunidades rurales, en las que se transmite y perpetúa este saber.</p> <p>La iniciativa es financiada por la Embajada de Francia en el Ecuador, con un monto de 375.858 dólares, en el marco del Fondo de Solidaridad para Proyectos Innovadores (FSPI).</p> <p>El evento contó con una feria artesanal y la demostración de la elaboración del sombrero de paja toquilla. Además, con presentaciones artísticas y el recorrido al principal toquillal.</p> <p>2022</p>	<p>Talleres de tejido en paja toquilla Cuenca, 8 de junio del 2022.</p> <p>La Alcaldía de Cuenca, su Dirección Municipal de Cultura, Recreación y Conocimiento y el Ecomuseo Municipal Casa del Sombrero; organizan los nuevos talleres de tejido con paja toquilla.</p> <p>Cada taller tendrá una duración de tres meses y se dictarán tres días a la semana, en horarios matutinos y vespertinos. Los cursos tendrán un máximo de 15 personas por grupo ya que se requiere una enseñanza personalizada. Estas actividades culturales son de carácter gratuito y van dirigidas a todo público. Es importante mencionar que estos talleres serán dictados por artesanas calificadas de distintos sectores del cantón: Rosario Caivinagua, Blanca Guambaña y Ana Ramón</p> <p>2022</p>



1.6. Conclusiones

El concepto de patrimonio cultural surge a partir de la racionalidad moderna, dentro de los procesos de patrimonialización están presentes algunos fenómenos de la cultura como la memoria colectiva, los vínculos identitarios, el sentido del lugar, entre otros (Criado-Boado, 2013), no obstante, esos fenómenos solamente formalizan un discurso de conservación no inclusivo (Fredheim & Khalaf, 2016), basado mayormente en la conservación arquitectónica de bienes materiales, a veces carente de un lenguaje efectivo para la creación de definiciones e incluso de políticas públicas que mantengan a los actores de la tradición, es decir a las personas poseedoras de conocimientos.

Desde finales del siglo pasado el patrimonio cultural inmaterial ha sido objeto de procesos de construcción de su valor mediante instituciones e instrumentos jurídicos (Cejudo, 2014; Criado-Boado & Barreiro, 2013). La UNESCO ha reconocido el valor de bienes inmateriales, e incluso en la actualidad se reconoce que lo material surge de una serie conocimientos y saberes (inmateriales) (Querol, 2010). Específicamente el patrimonio cultural inmaterial está presente en varios ámbitos como: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y festividades, cosmovisión, y, el de mayor interés para este estudio, técnicas artesanales tradicionales (Asamblea Nacional, 2016; UNESCO, 2003).

El patrimonio cultural inmaterial es una herencia viviente recreada por grupos sociales acorde a su entorno, es decir, es un proceso social en constante cambio (Cejudo, 2014), por lo tanto las dinámicas de conservación son distintas al patrimonio material, más aún cuando se trata de artesanías, se vuelve inexorable buscar el equilibrio entre lo cultural y económico, sin embargo se ha convertido en una ardua tarea, evitar la complejidad de la relación entre estos campos (Throsby, 2012), es decir un campo que pretende conservar el saber, la identidad, la memoria y, otro que pretende que el producto sea comercializado y tenga rentabilidad, una dinámica cultural y una dinámica comercial.

La solución no radica en institucionalizar los procesos culturales, aquello posibilitaría el paternalismo y asistencialismo cultural, no obstante en torno al sombrero de paja toquilla es indispensable trabajar en la transmisión de saberes con el fin de salvaguardar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, tomando en cuenta que los elementos de aquel patrimonio, evolucionan constantemente y su transmisión está continuamente amenazada por cambios sociales y demográficos reductores del contacto entre generaciones (migración, urbanización) (UNESCO, 2018).

Además, está la infravaloración del conocimiento artesanal por parte de la educación formal. En este ámbito a lo largo de los temas desarrollados en el presente trabajo de titulación se puede evidenciar que, si bien es cierto el saber del tejido tradicional de la paja toquilla enfocada al sombrero, símbolo de la identidad de los cuencanos ha atravesado por varios escenarios, los cuales lo han dejado en una evidente puesta en escena que se enfoca en utilizarlo como una imagen o slogan para generar y potenciar el turismo en la ciudad, que no es mal visto, pero han dejado de lado a los verdaderos artífices y dueños de este saber que son los



artesanos de la ciudad. Todos estos factores desencadenan en el desconocimiento de su significado y la importancia de la actividad que sus manos hábiles realizan tanto de las propias tejedoras como la población en general.

Otro reto a los que se enfrenta el tejido del sombrero de paja toquilla es la segregación social y en algunos casos la marginación de este grupo de personas lo cual ha generado una inmensa pérdida del sentimiento de identidad y de pertenencia que el desarrollo de esta actividad significa para los cuencanos. Es por esto que se debe enfatizar y buscar apoyo dentro de la educación formal. Ya que es aquí en donde se puede reducir y erradicar paulatinamente la brecha social entre lo rural y lo urbano, con el fin de suprimir estas manifestaciones hacia las personas que realizan la actividad y con ello dotarles de la admiración y respeto que estos artesanos merecen.

Lo que se pretende lograr con ello es:



2. FORMULACIÓN DEL PROYECTO

2.1. Fundamento

La ciudad de Cuenca posee un gran valor patrimonial; declarada por UNESCO como patrimonio de la humanidad en 1999, connotación que hace que sea imperante preservar este legado para las generaciones futuras con un trabajo enfocado en la educación y sensibilización.

El presente proyecto se ha enfocado en un público que se encuentra en una etapa en la cual el aprendizaje se absorbe de una manera más eficaz y se tiene una alta posibilidad de lograr una formación enfocada en los valores y prioridades, este grupo son los niños, los cuales tiene la importante tarea de transmitir esta valorización del patrimonio.

Por otro lado, estos niños están rodeados de las manifestaciones culturales e identitarias que nos hacen poseer un sentido de pertenencia a un lugar, esto sin ser conscientes de los valores ligados a estas actividades, lugares, y objetos que forman parte de las tradiciones y costumbres en este caso particular de la ciudad de Cuenca. Sin embargo, el reto está en que actualmente es difícil difundir la



importancia del patrimonio en las nuevas generaciones debido a la globalización, la tecnología, modas, etc.

Es así que este trabajo final de titulación estará enfocado en generar un material que pueda ser atractivo y despierte la curiosidad de los niños sobre el tema del patrimonio con una metodología amigable con ellos y de acorde a su edad, ya que se ha trabajado en muchos programas para rescatar el patrimonio pero casi en su totalidad enfocados en el público adulto, documentos en cierta forma cansinos y poco didácticos para los adultos, peor aún para los niños, dejándolos al margen de la responsabilidad de ser ellos los encargados de resguardar este patrimonio e impedir su desaparición.

Se tomará como proyecto piloto el tema relacionado al patrimonio inmaterial de la ciudad de Cuenca, en específico el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla declarado por UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad el 5 de diciembre de 2012, ya que es el símbolo de identidad de los cuencanos y se está trasmutando y perdiendo su verdadero valor con el pasar del tiempo, material que se pretende sea utilizado en la educación formal de las escuelas de la ciudad.

2.1.1. Datos de escolaridad en el cantón Cuenca

Según datos oficiales de la página web del ministerio de educación se obtiene los siguientes datos para conocer de manera general las cifras educacionales en el Cantón Cuenca, provincia del Azuay perteneciente a la zona de planeación 6.

Datos generales. -

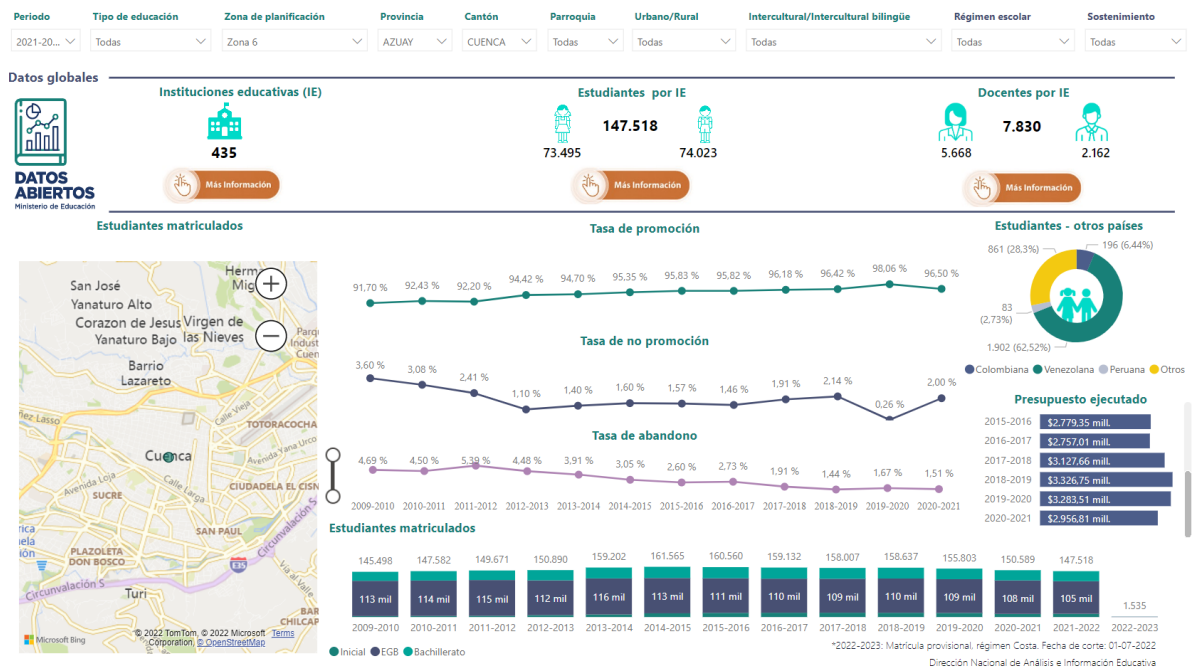


Imagen 1.
 Datos generales de escolaridad de la ciudad de Cuenca
 Año: 2021-2022
 Fuente: Ministerio de educación



Datos Estudiantes. -



Imagen 2.
Datos de estudiantes de la ciudad de Cuenca
Año: 2021-2022
Fuente: Ministerio de educación

Datos de instituciones educativas. -



Imagen 3.
Datos de instituciones educativas de la ciudad de Cuenca
Año: 2021-2022



2.1.2. El tema del patrimonio en la educación formal de las escuelas en la ciudad de Cuenca

En el actual plan nacional de desarrollo el ministerio de educación presenta 5 ejes de trabajo y 20 líneas de acción, de las cuales se puede destacar:

Ejes de trabajo



Imagen 4.

Diagrama ejes de trabajo propuestos por el ministerio de educación del Ecuador

Año: 2021-2022

Fuente: Ministerio de educación

Líneas de acción a enfatizar

- ❖ Oportunidades de aprendizaje a lo largo de toda la vida, fortaleciendo la educación inicial y la educación para jóvenes y adultos.
- ❖ Una “Escuela del Encuentro”, con participación de las familias, en cada una de las 1.499 parroquias del Ecuador como motor del cambio y desarrollo en la comunidad.
- ❖ Fortalecimiento de la educación rural y comunitaria con la reapertura y fortalecimiento de 900 escuelas rurales y con la implementación de un modelo pedagógico multigrado pertinente y de calidad
- ❖ Mayor libertad y autonomía para las instituciones particulares y fiscomisionales promoviendo modelos de innovación y con base en la calidad de su oferta. A mayor calidad, mayor autonomía
- ❖ Oferta flexible de los recursos editoriales educativos – incluyendo libros de texto–; y libre elección de recursos educativos de las instituciones educativas particulares y fiscomisionales del país, siempre considerando la economía familiar y en cumplimiento de la Ley y los derechos humanos.
- ❖ Fortalecimiento de los procesos de acompañamiento y fortalecimiento pedagógico.
- ❖ Promoción de la educación para el desarrollo sostenible y la convivencia armónica en la diversidad y rechazo a toda forma de violencia en el sistema educativo
- ❖ Currículos contextualizados a las realidades del territorio nacional

Como se puede observar el Ministerio de Educación del Ecuador ha trabajado en un plan en el cual se puede hacer notar el enfoque por un lado de la autonomía en la educación particular y fiscomisional así como un fortalecimiento en la educación pública en especial en el área rural, con la implementación de un modelo pedagógico en el cual se promueva el desarrollo sostenible, la interculturalidad y la



diversidad (Ministerio de Educación del Ecuador, 2019). Además, es importante destacar lo referente a recursos editoriales educativos, ya que si bien es cierto en las instituciones públicas se maneja un mismo material editorial en las instituciones particulares y fiscomisionales tienen un cierto grado de flexibilidad para dicho material, pero siempre es fundamental tener en cuenta en la economía familiar y el cumplimiento de los derechos humanos.

Es así que el nivel de educación primaria posee una estructura en su pensum educativo lo cual se puede analizar de mejor manera conociendo la realidad de lo que sucede con el día a día en un salón de clases.

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

3.1. Objetivo General

Fomentar el conocimiento y valorización del patrimonio inmaterial en los niños de la ciudad de Cuenca, enfatizando el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla en la ciudad.

3.2. Objetivos específicos

- ❖ Dar a conocer de una manera sintetizada y sencilla el significado del tejido del sombrero de paja toquilla.
- ❖ Utilizar material educativo para despertar el interés por conocer la práctica del tejido del sombrero de paja toquilla en los niños cuencanos.
- ❖ Generar un producto para la utilización en la educación formal y no formal de los niños de la ciudad de Cuenca.

3.3. Perfil de usuario

Como se mencionó anteriormente el proyecto va dirigido a los niños, esto debido a que ellos tienen un pensamiento en cierto grado más moldeable que los adultos, ya que los adultos en su gran mayoría poseen ya un criterio formado lo que complica que cambien su punto de vista frente a ciertas situaciones.

Para este proyecto se debe tener en cuenta algo muy importante, la manera más eficaz para enseñar a un niño la herramienta más acertada y potente para que aprenda es el juego, la diversión y entretenimiento. “El humano juega desde que nace y sigue haciéndolo el resto de su vida como parte de su naturaleza. Conforme crecemos los tipos de juegos van cambiando, pero si se busca educar se debe buscar a quien más juega, y el que más juega es el niño, por lo tanto esta se convierte en la etapa más receptiva” (Arízaga & Belisela, 2017).

Es así que se puede concluir que mientras más lúdico, interactivo, entretenido y divertido sea el producto, más interesante va a ser para el niño y por lo tanto más eficaz su aprendizaje, esto dependiendo el rango de edad al cual se pretenda enfocar.

Por lo tanto, se ha tomado la decisión de enfocarse en niños de educación primaria que se encuentran en el rango de edad de 9 a 11 años, ya que este grupo tiene



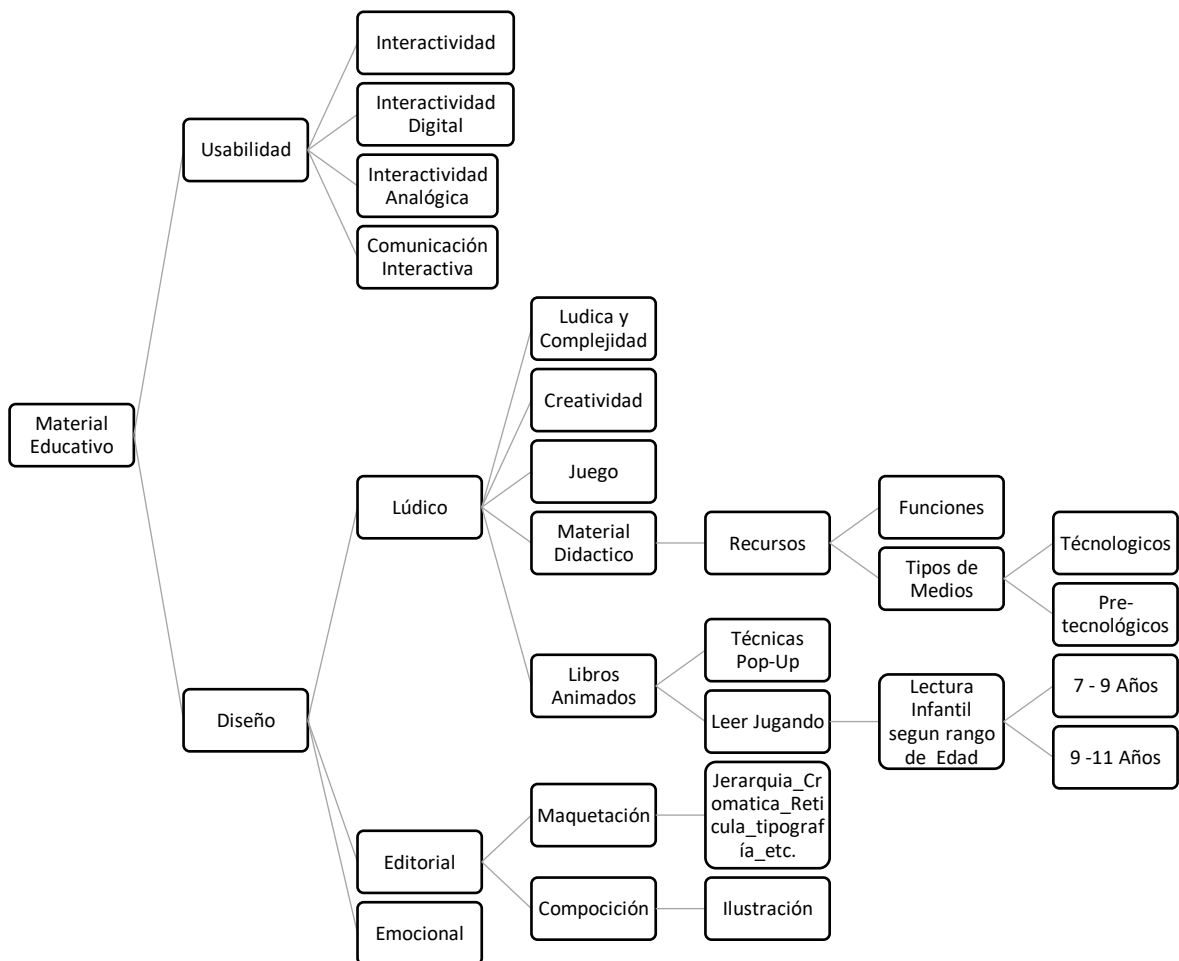
desarrollas ciertas características cognitivas, de interpretación y sensibilidad que los más pequeños, y por otro lado no están tan inmersos en la globalización.

Otro factor a tomar en cuenta son los padres, ya que comúnmente son ellos los que deciden y supervisan los pasatiempos de los niños ya sea por el poder adquisitivo, sus gustos, entre otros factores. Dicho esto se toma la decisión de recomendar este producto para que sea introducido en la educación formal, sin dejar de lado al porcentaje que no tiene acceso a la educación primaria, ya que se pretende que el resultado de este material sea de acceso libre y gratuito, a continuación se presenta un estudio de la escolaridad en la ciudad de Cuenca (Arizaga & Belisela, 2017).

3.3.1. Alcance

Diseñar un producto que sea para los niños de la ciudad de Cuenca en torno al tejido tradicional del sombrero de paja toquilla en la ciudad, el cual pueda ser introducido en la educación formal en el nivel primario (niños de 9 a 11 años) sin dejar de ser de libre acceso y gratuito para el público en general.

3.3.2. Material educativo



CUADRO 1. CUADRO SINÓPTICO DE MATERIAL EDUCATIVO.
Fuente: Elaboración propia.



3.3.3. Usabilidad

La usabilidad hace referencia a la factibilidad con que las personas pueden utilizar una herramienta o cualquier objeto fabricado con un objetivo concreto. La usabilidad también se refiere al estudio de los elementos que hay tras la eficacia de un objeto. (Nielsen, 2012). Además, puede referirse al diseño eficiente de objetos mecánicos, electrónicos, de comunicación, libros, página web, etc.

Según Nielsen, 2012; la usabilidad está definida por 5 componentes:

- ❖ Fácil aprendizaje: ¿Es fácil para los usuarios realizar las tareas básicas la primera vez que utilizan el diseño?
- ❖ Eficiencia: ¿Qué tan rápido se puede realizar tareas una vez aprendido el diseño?
- ❖ Numerabilidad: La facilidad con la que los usuarios recuerdan el funcionamiento al volver a utilizar el diseño después de un periodo de no usarlo.
- ❖ Errores: ¿Cuántos errores cometen los usuarios, que tan grave son y con que facilidad pueden recuperarse de ellos?
- ❖ Satisfacción: ¿Cómo es agradable el uso de ese diseño?

Es por eso que la importancia de la usabilidad se desarrolla en torno al producto u objeto que se pretende diseñar, ya que el éxito está en si es fácil de comprender para que el mensaje sea el correcto y no se distorsione.

3.3.4. Diseño

3.3.4.1. Lúdico

La lúdica es una dimensión del desarrollo humano que fomenta el crecimiento psicosocial, la adquisición de saberes, la conformación de la personalidad, es decir encierra una gama de actividades donde se cruza el placer, el goce, la actividad creativa y el conocimiento. En opinión de Waichman, 2008; es imprescindible la modernización del sistema educativo para considerar al estudiante como un ser integral, participativo, de manera tal que lo lúdico deje de ser exclusivo del tiempo del ocio y se incorpore al tiempo efectivo de y para el trabajo escolar. Por lo tanto, el diseño lúdico pretende combinar el juego y el aprendizaje para generar un método de enseñanza más completo, de esta forma obtener información más activa y agradable que sea solo para obligación educativa su no para un aprendizaje libre y divertido. Para esto se utiliza la herramienta del juego que es la forma más eficiente de aprendizaje (Waichman, 2008).

3.3.4.2. Editorial

El diseño editorial es la rama del diseño gráfico y del diseño de la información que se especializa en la creación de maquetas para nuevas composiciones de distintas publicaciones de las cuales pueden ser libros, periódicos o revistas. Incluye también el diseño de portada y contraportada así mismo



considera las opciones de imagen y acogía. Se busca lograr una unidad armónica entre el texto la imagen y diagramación (Rosas, 2012).

3.3.4.3. Emocional

El diseño emocional es el modo de entender el estado y la conducta de las personas, de acuerdo a sus respuestas emocionales frente al uso de un producto o servicio. Dentro de esta parte en el diseño intervienen estados de ánimo, emociones y sentimientos. Se puede provocar en el usuario emociones a través de la manipulación de los atributos. Se debe tomar en cuenta la importancia de las emociones y su significado y debemos saber que un diseño puede satisfacer a todo el mundo, por lo que es importante conocer la sociedad a la cual nos dirigimos. “Existen reglas para diseñar productos funcionales, pero no para crear productos placenteros. El diseño emocional no es una dimensión del diseño, es su presente y su futuro”. (Rodríguez, 2015).

3.3.4.4. Homólogos

Título: “La oscuridad también puede ser divertida”⁸

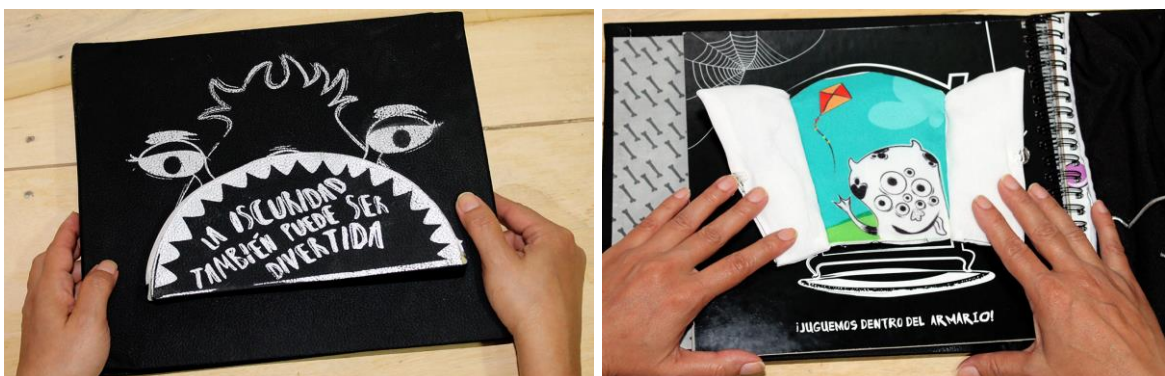
Dirigido a: Niños mayores de 4 años

Autor: Luisa Zamora

Fecha de Publicación: 16 de junio de 2014

Concepción según el autor:

Es un libro interactivo ilustrado creado con el fin de desarrollar la motricidad fina en los niños de 4 años de edad o más, a la vez que ayuda a superar el miedo a la oscuridad. Para el concepto, la autora ilustra varios personajes que acompañan a los niños en cada una de las diferentes actividades. Incluye diversas actividades que el niño puede hacer solo o con sus padres antes de ir a dormir. El libro está hecho de adhesivo impreso sobre cartón, algunas de las páginas son laminadas para su uso con los marcadores de agua y piezas de tela impresa. La portada está hecha en serigrafía cuero artificial impreso en tinta plateada.



Fotografía 24.

Lectura infantil “La oscuridad también puede ser divertida”

Año: 2014

⁸ <https://www.behance.net/gallery/17678879/La-oscuridad-tambin-puede-ser-divertida>



Título: “Leyendas de Chirihuasi”⁹

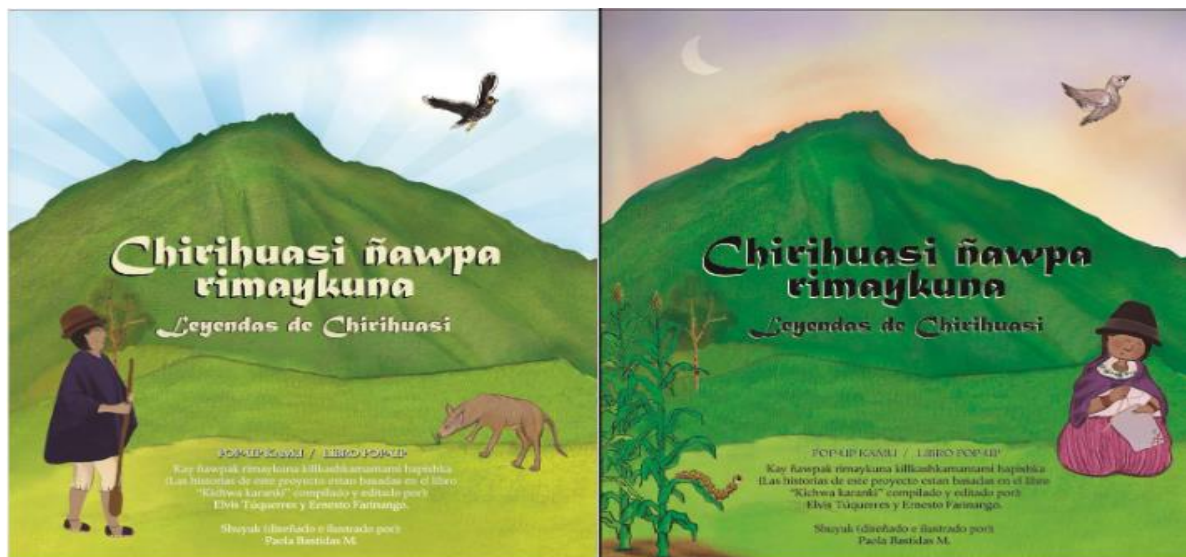
Dirigido a: Niños entre 8 – 10 años pertenecientes a la Comunidad Chirihuasi en Ibarra-Ecuador

Autor: Paola Bastidas

Fecha de Publicación: 2017

Concepción según el autor:

Proyecto enfocado en la promoción del uso del lenguaje Kickwa en los niños de la comunidad de Chirihuasi en Ibarra, Ecuador. Es un libro que presenta un estilo Pop-Up y juegos interactivos en donde se maneja el español y Kichwa además que utiliza el concepto de dualidad para ser leído tanto de un lado como de otro.



Fotografía 25.

Lectura infantil “Leyendas de Chirihuasi”

Año: 2017

Fuente: Paola Bastidas

Título: “Julián en el Barranco”¹⁰

Dirigido a: Niños de la ciudad de Cuenca -Ecuador

Autor: Cristian Albarracín

Fecha de Publicación: 2010

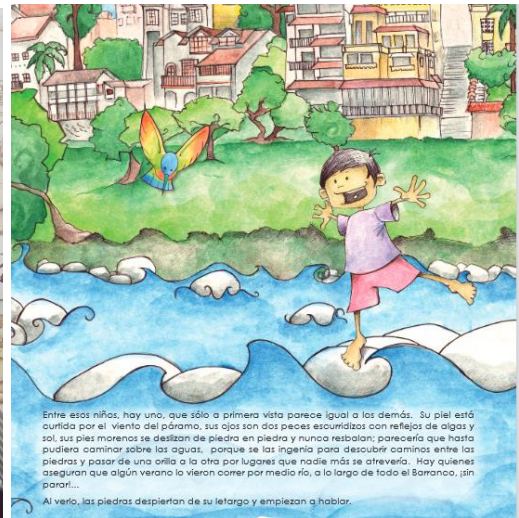
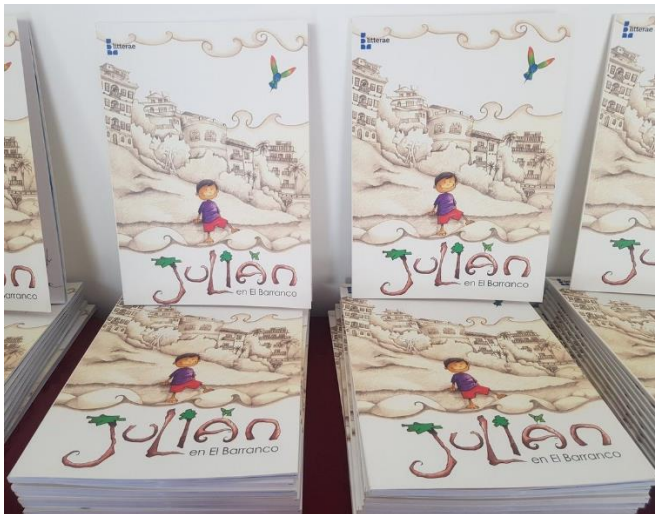
Concepción según el autor:

Es un libro cuyo cliente fue la Municipalidad de la ciudad de Cuenca, comprende 30 páginas ilustradas a full color donde se puede conocer a Julián y sus aventuras, al igual que a diferentes personajes que encuentra en su camino. Concebido para ayudar a identificar y comprender la identidad como cuencano y el sector patrimonial de “El barranco”

⁹ http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/9626/TFC_%20Paola%20Bastidas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁰ <https://publicaciones.uazuay.edu.ec/index.php/ceuzuay/catalog/view/136/108/769>





Fotografía 26.

Lectura infantil "Julian en el Barranco"

Año: 2010

Fuente: Cristian Albarracín

3.4. Conclusiones

Se establece que la concepción del proyecto estará basada en dotar de conocimiento y generar un sentimiento de identidad y pertenencia de los niños de la ciudad de Cuenca en edades comprendidas entre 9 y 11 años con respecto al patrimonio inmaterial de la ciudad centrándonos específicamente en este caso en el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla ya que el mismo está en la lista de UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, mismo que ha venido atravesando por varios momentos que ponen en riesgo su preservación y correcto reconocimiento y respeto a sus actores principales y fundamentales que son los artesanos.

En esta línea se ha podido observar de manera general el desarrollo de la educación en el cantón Cuenca perteneciente a la provincia del Azuay, en la cual si bien es cierto existen ejes de actuación y líneas de acción propuestas por parte del ministerio de educación, falta ser considerado de manera esencial la enseñanza en torno al patrimonio inmaterial que posee la ciudad y el cual nos dote de un sentido de identidad y pertenencia, ya que en muchas ocasiones estas características se pierden y trasmutan en el tiempo por causa de la globalización y nuestra herramienta más eficaz para evitar esta pérdida identitaria y cultural se encuentra en la educación que se imparte en las escuelas primarias, ya que como se pudo analizar es en esta edad en la que más se puede aprender y absorber conocimientos, consiguiendo moldear un pensamiento que respete y se identifique con las expresiones culturales propias de nuestro pueblo.

Dicho esto, se puede concluir que es necesario emplear el método y manera más adecuada para llegar a este segmento de la población, segmento al cual no se lo ha dejado en un alto porcentaje de lado para ser incluido en programas sobre rescate, apreciación y conocimiento de nuestro propio patrimonio. Es así que al analizar la situación educacional en esta localidad, junto con la actividad patrimonial,



con la expresión cultural y la realidad socioeconómica que atraviesa la ciudad de Cuenca, sus comunidades y el país en general y buscando que este material sea accesible para la población en general, el medio preciso y acertado es emplear un método pretecnológico, específicamente un material educativo que hace referencia a libros animados dentro de los cuales se encuentra la utilización del criterio de leer jugando enfocado en la lectura óptima para el rango de edad de 9 a 11 años.

3.5. Decisiones

Se presentará un Material educativo que responda a un diseño atractivo para la categoría de libro animado que contenga el concepto de leer jugando siguiendo las pautas del tipo de lectura recomendado para niños de 9 a 11 años, en los cuales, según Medina, 2010 se puede identificar que se encuentran en el siguiente nivel:

Etapas de operaciones concretas

- Reconoce el significado de los símbolos y el lenguaje figurado.
- Reconoce el humor en el lenguaje.
- Tiene un sentido del humor particular.
- Reconoce la relación entre hechos y sentimientos.
- Afirma su independencia
- Adquiere gusto por la aventura y el suspenso.
- Se preocupa por sí mismo
- Acepta la realidad, pero conserva el gusto por la fantasía.

Lectura Comprensiva

- Desarrolla fluidez en la lectura
- Puede leer textos más largos y complejos en ideas, estructura y lenguaje

Narrativa que mejor asimila

- Narrativa con diversidad de significados
- Uso de distintos tipos de expresión escrita; juegos del lenguaje
- Humor absurdo, grotesco y exagerado.
- Narrativa con motivos claros para el quehacer de los protagonistas.
- Narrativa lineal de trama simple
- Narrativa ligada a los deportes, viajes, aventuras o suspenso.
- Narrativa que refleje situaciones de los adolescentes.

Es así que este producto está dirigido a niños cuencanos de entre 9 a 11 años en el cual se aborda el tema del tejido del sombrero de paja toquilla como patrimonio inmaterial de la humanidad y símbolo de la identidad cuencana y generador de un sentimiento de pertenencia, todo esto enmarcado en el relato de una aventura con las características formales mencionadas anteriormente.



3.5.1. Caracterización

- ❖ Título: Sombrero de Toquilla; la magia de tejer
- ❖ Personajes principales
 - Benjamín: Es un niño de nueve años que vive con su madre y su abuela, va a la escuela del pueblo y ayuda en las tareas del hogar, es muy inteligente y curioso.
 - Abuela Silvia: Es un adulto que está a cargo de Benjamín durante el tiempo que la madre del niño está en el trabajo, ella posee la habilidad de tejer sombreros de paja Toquilla, pero el niño no lo sabe, es una abuela muy cariñosa y responsable y atenta.
- ❖ Lugar en el que se desarrolla el relato
 - La historia tiene lugar en la ciudad de Cuenca, en el hogar de Benjamín.
- ❖ Tiempo
 - La historia se desarrolla en una tarde de abril cuando Benjamín regresa de la escuela.
- ❖ Trama principal
 - Cuando Benjamín llega de la escuela y va a realizar las tareas encomendadas por su madre, regresa y no encuentra a su abuela, entonces al buscarla descubre que ella realiza sombreros tejiendo con una fibra llamada paja Toquilla, entonces la abuela Silvia cuenta y explica todo este asunto al niño, y se generan las preguntas de cómo se desarrollaba esta actividad en el pasado, porque está desapareciendo y que se debería hacer para que no se pierda.
- ❖ Desenlace
 - Benjamín y toda su familia incluidos amigos aprenden a tejer sombreros con paja toquilla y devuelven el valor que los mismos fueron perdiendo en el pasado.
- ❖ Utilización de la fantasía con la realidad
 - Toda la historia se desarrolla en relación a la magia para una mejor asimilación de los puntos claves que son el conocimiento de la práctica de tejer con paja toquilla, la relación social que la misma producía en el pasado, así como su pérdida paulatina a raíz de la desvalorización hacia los artesanos y el tejido.



4. PRODUCTO

4.1. Propuesta Formal





Fotografía 27, 28, 29, 30, 31 Y 32.

Producto final, cuento infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



4.2. Maqueta (Digitalización del material de lectura)



Imagen 5.

Portada de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



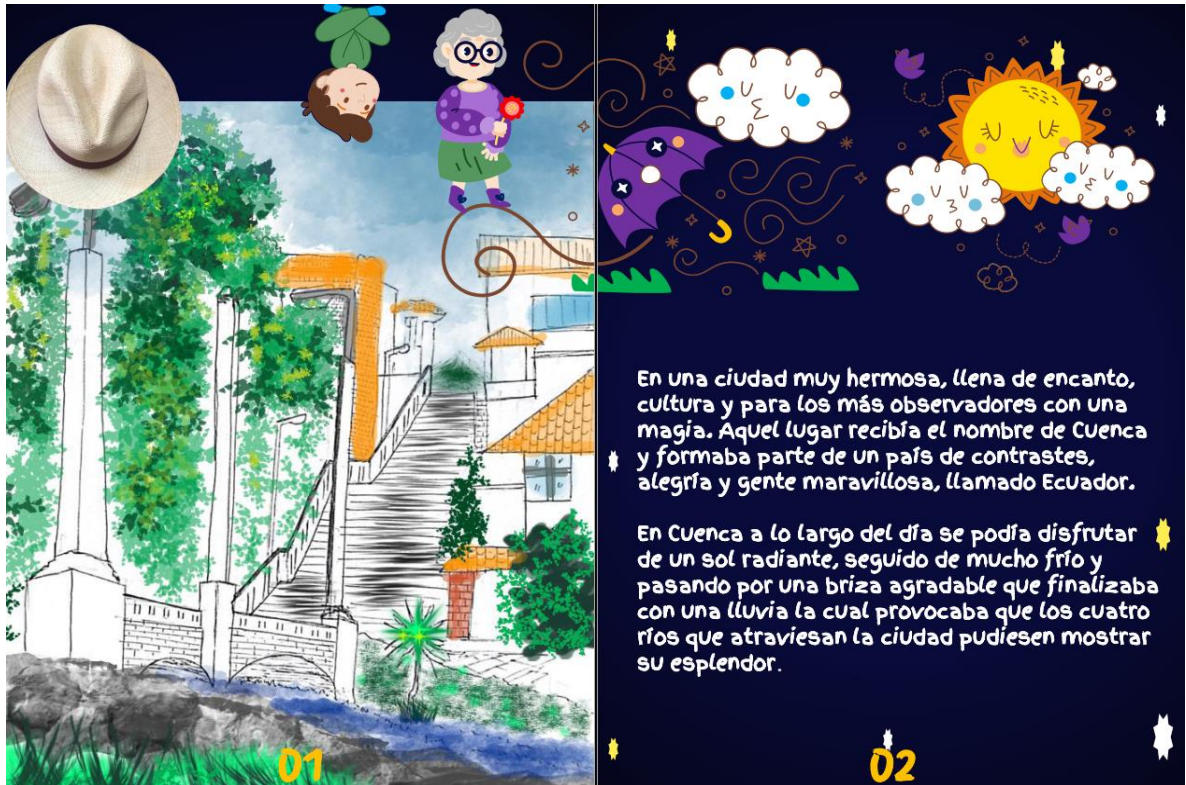


Imagen 6.

Página 1 y 2 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.

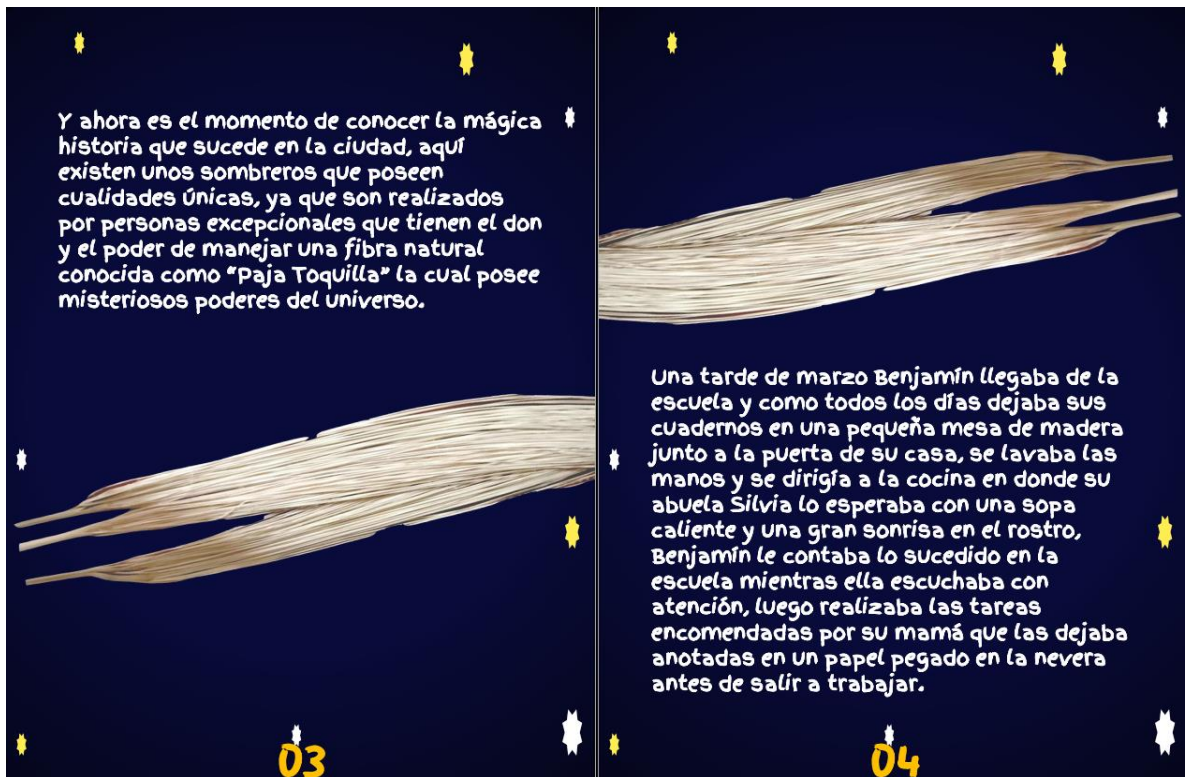


Imagen 7.

Página 3 y 4 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.





Imagen 8.

Página 5 y 6 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



Imagen 9.

Página 7 y 8 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.





Imagen 10.

Página 9 y 10 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



Imagen 11.

Página 11 y 12 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



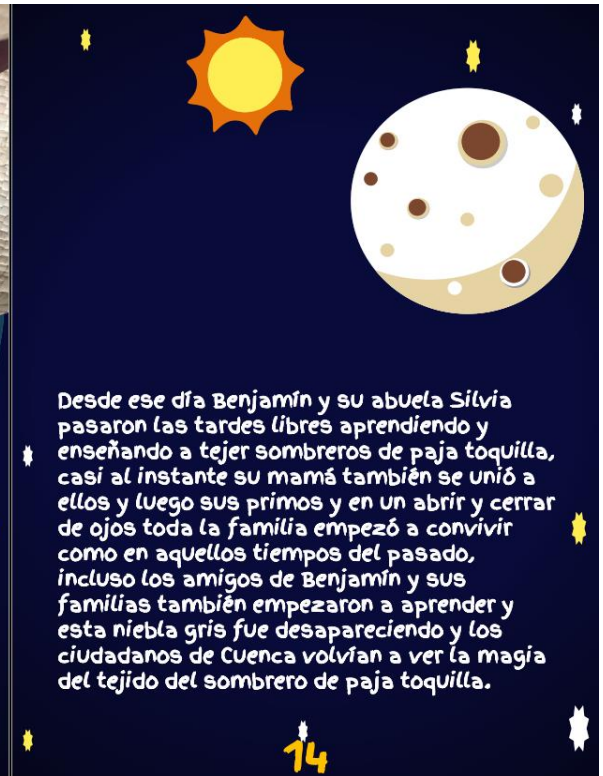
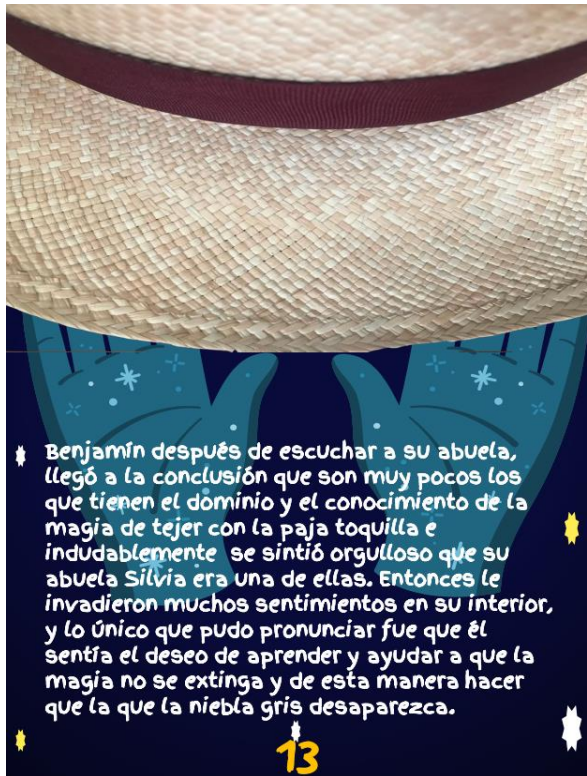


Imagen 12.

Página 13 y 14 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.

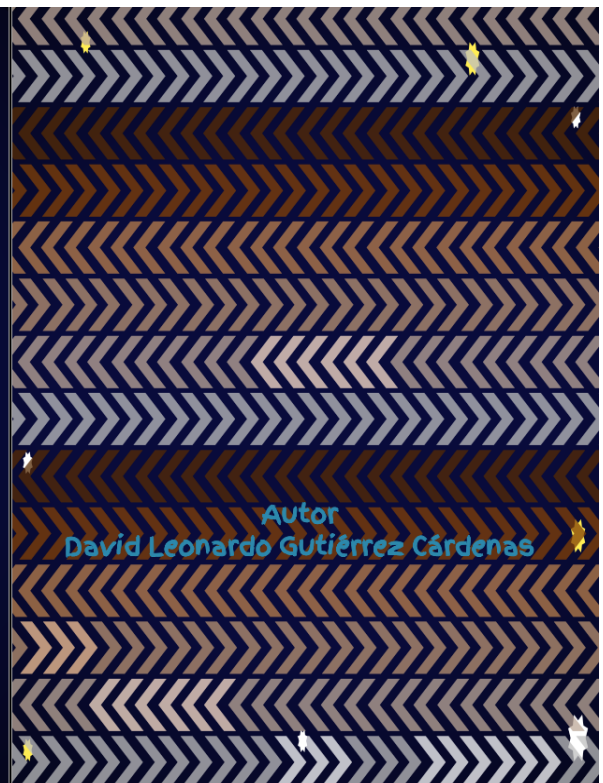


Imagen 13.

Página 15 de lectura infantil "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



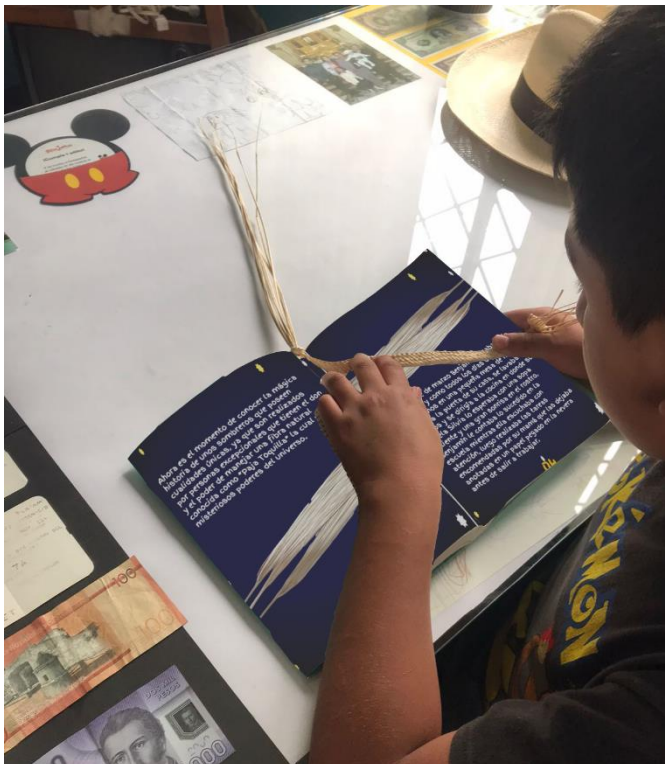
4.3. Situación de Uso



Fotografía 33.

Cuenca, Adrián niño de 11 años leyendo "Sombrero de Toquilla; La magia de tejer"
Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 34.

Cuenca, Adrián niño de 11 años interactuando con
el material educativo "Sombrero de Toquilla; La
magia de tejer"
Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.





Fotografía 35.

Cuenca, Anahí niña de 9 años leyendo “Sombrero de Toquilla; La magia de tejer”

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 36.

Cuenca, Anahí niña de 9 años interactuando con el material educativo “Sombrero de Toquilla; La magia de tejer”

Año: 2022

Fuente: Elaboración propia.



4.4. Ficha Técnica del producto.


FICHA TÉCNICA		
Formato	16.2 x 22.0 cm. Vertical	
Impresión	Láser	
Tipografía	Finger Paint 16 Negrita	
Elementos	Característica	Material
Cubierta	Tapa dura	Cartón rígido e=2mm
Encuadernación	Cosida	
Contraportada	Tapa dura	Cartón rígido e=2mm
Hojas	Papel	Couche con revestimiento brillante de 300 gr.
Marcapáginas o Señalador	Cordón tejido adherido al producto	Paja Toquilla
Paleta de Colores		
		

TABLA 2. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL PRODUCTO.
Fuente: Elaboración propia.

4.5. Costos estimativos.

PRECIO NETO POR UNIDAD EN DOLARES (ECUADOR)				
Ítem	Material	Precio Unitario (\$)	Cantidad	Total (\$)
Marcapáginas	Paja Toquilla	2	1	2
Cubierta	Tapa dura	0,5	1	0,5
Contraportada	Tapa dura	0,5	1	0,5
Páginas	Couche de 300g.	0,35	20	7
Impresión laser		0,4	20	8
Mano de obra			1	4
TOTAL, POR UNIDAD (\$)				22

TABLA 3. COSTOS ESTIMATIVOS DEL PRODUCTO POR UNIDAD EN DÓLARES (ECUADOR).
Fuente: Elaboración propia.



5. GESTIÓN.

El patrimonio cultural inmaterial es una herencia viviente recreada por grupos sociales acorde a su entorno, es decir, es un proceso social en constante cambio (Cejudo, 2014), por lo tanto las dinámicas de conservación son distintas al patrimonio material, más aún cuando se trata de artesanías, se vuelve inexorable buscar el equilibrio entre lo cultural y económico, sin embargo se ha convertido en una ardua tarea, evitar la complejidad de la relación entre estos campos (Throsby, 2012), es decir un campo que pretende conservar el saber, la identidad, la memoria y, otro que pretende que el producto sea comercializado y tenga rentabilidad, una dinámica cultural y una dinámica comercial.

La solución no radica en institucionalizar los procesos culturales, aquello posibilitaría el paternalismo y asistencialismo cultural, no obstante en torno al sombrero de paja toquilla es indispensable trabajar en la transmisión de saberes con el fin de salvaguardar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, tomando en cuenta que los elementos de aquel patrimonio, evolucionan constantemente y su transmisión está continuamente amenazada por cambios sociales y demográficos reductores del contacto entre generaciones (migración, urbanización) (UNESCO, 2018).

Además, está la infravaloración del conocimiento artesanal por parte de la educación formal, es por eso que se ha planteado este producto editorial el cual al ser un producto editorial ilustrado es necesario contar con el debido apoyo de la institución competente, en este caso se planea un trabajo conjunto con el Ministerio De Educación del Ecuador, ya que es un material que se lo puede introducir en la educación formal en las escuelas públicas y privadas de la ciudad, así como a las personas que no tienen acceso a la educación formal, por falta de recursos.

Por lo tanto, este material en primera instancia se lo deja plantado como un plan piloto, que con el tiempo se pretende ingrese como parte de material de apoyo para la educación formal, así como su publicación en la página digital que maneja el Ministerio de Educación como parte del Plan Aprendamos Juntos en Casa, el cual consiste en una página web con un catálogo digital para la descarga de los diferentes recursos educativos que se imparten por parte del ministerio.

Finalmente, por su costo referencial también se plantea la posibilidad de asociaciones con empresas del sector privado que están relacionadas con la difusión y potencialización de sombrero de paja toquilla en la ciudad de Cuenca.



6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar-García, M. L. (2021). El Patrimonio Artesanal: Los Sombreros De Paja Toquilla. *Universidad-Verdad*, 64, 177–191. <https://doi.org/10.33324/uv.v0i64.259>
- Aguilar, M. L. (2006). *Tejiendo la vida... los sombreros de paja toquilla en el Ecuador* (CIDAP (ed.); Segunda Ed, Vol. 1999, Issue December).
- Aguilar, M. L. (2007). La Paja Toquilla en Cuenca, Realidad y Perspectivas. *Revista Artesanías de América*, N° 65, 85–110.
- Arízaga, A., & Belisela, M. (2017). *Diseño de un producto editorial interactivo para la enseñanza de los Bienes Patrimoniales Tangibles en los niños cuencanos*.
- Castro, J., & Gutiérrez, D. (2019). “ *Guía Para La Elaboración De Un Proyecto Arquitectónico De Intervención En Edificaciones Patrimoniales En La Ciudad De Cañar: Caso de estudio “Casa Alfonso María Arce.”* Universidad de Cuenca.
- Castro, M. J. A. (2018). *Las tejedoras de paja toquilla de la provincia del Azuay y los dilemas de la declaratoria del tejido como patrimonio inmaterial*.
- Comité interinstitucional para la Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla. (2014). *Plan de Salvaguardia del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla* (INPC (ed.)).
- Criado-Boado, F. (2013). El patrimonio era otra cosa (Heritage was something else). *Estudios Atacameños*, 45, 5–18. https://www.academia.edu/14412129/El_patrimonio_era_otra_cosa_Heritage_was_something_else_
- Escudero, C., Brazzero, M., Saetama, O., Orozco, L., & Quezada, F. (2013). *Diagnóstico socio económico del tejido tradicional de paja toquilla en las provincias de Azuay, Cañar y Morona Santiago* (INPC (ed.)).
- Espinoza, F., Farfán, K., & Moreno, P. (2018). Transmitir o sucumbir: exploración de las dinámicas del simbrero de paja toquilla. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 1(2), 12–26.
- Ferro, D. (2017). Identidad , cultura e innovación en las artesanías : un camino para el desarrollo sustentable y el Buen Vivir. *Revista Internacional de Administración*, 1(1), 95–116. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5477/6/07-ES-Ferro.pdf>
- Fredheim, L. H., & Khalaf, M. (2016). The significance of values: heritage value typologies re-examined. *International Journal of Heritage Studies*, 22(6), 466–481. <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1171247>
- Guanche Pérez, J. (2014). EL IMAGINADO «PATRIMONIO INMATERIAL» ¿UN ACERCAMIENTO A LA VERDAD O UNA FALSEDAD ENGAÑOSA? *Arte y Diseño*, 12, 62–71.
- Ministerio Coordinador de Patrimonio. (2012). Introducción al Patrimonio Cultural. In *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. <http://www.amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2017/04/libro-introduccion-al-patrimonio-cultural.compressed-ilovepdf-compressed.pdf>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2019). *Informe preliminar Rendición de Cuentas*



2019. 65. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/08/Informe-RC-2019-PC.pdf>

- Ministerio de Turismo del Ecuador. (2014). *El sombrero de paja toquilla, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. <https://www.turismo.gob.ec/el-sombrero-de-paja-toquilla-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Naranjo, M. (2007). La cultura popular en el Ecuador. In *Memoria y Sociedad* (XV, Vol. 1, Issue 1).
- Querol, M. Á. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural* (AKAL S.A (ed.)).
- Regalado, L. (2010). LAS HEBRAS QUE TEJIERON NUESTRA HISTORIA. In W. Guachamin (Ed.), *INPC*.
https://www.researchgate.net/publication/269107473_What_is_governance/link/548173090cf22525dcb61443/download%0Ahttp://www.econ.upf.edu/~reynal/Civilwars_12December2010.pdf%0Ahttps://think-asia.org/handle/11540/8282%0Ahttps://www.jstor.org/stable/41857625
- Rodriguez, R. M. (2015). *El estado emocional. November 2011*.
- Rosas, S. (2012). Diseño Editorial. *GG Diseño*, 66–184.
- Sylva, E., Oviedo, A., & Moncada, M. (2011). Políticas para una Revolución Cultural. *Ministerio de Cultura de La República Del Ecuador*.
- UNESCO. (2003a). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
- UNESCO. (2003b). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003*. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO. (1982). DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES. *Conferencia Mundial Sobre Las Políticas Culturales, 4775*.
- Uquillas, C. (2001). El fracaso del neoliberalismo en el Ecuador y alternativas frente a la crisis. In *Economica*. <https://puellespuelles.files.wordpress.com/2010/02/fracaso-del-neoliberalismo-en-el-ecuador.pdf>
- Waichman, P. (2008). *TIEMPO LIBRE Y RECREACIÓN, Un desafío pedagógico* (CCS (ed.)).
- Kingman, Eduardo y Ana Goetschel. 2004. “El patrimonio como dispositivo disciplinario y la banalización de la memoria: Una lectura desde los Andes”. En Fernando 108 Carrión y Lisa Hanley, edit., *Regeneración y revitalización urbana den las Américas: Hacia un Estado estable*, 97-110. Quito: FLACSO-E / USAID.
- Nielsen, J. (2012). Usability 101: Introduction to Usability. Useit.com. Revisado el 29 de enero del 2017. De <http://www.useit.com/alert-box/20030825.html>

