

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

**MAESTRÍA EN PROYECTO Y PRODUCCIÓN DE DISEÑO**

***Ética cultural del producto en el contexto contemporáneo***

**TEMA:**

**“Construcción de vínculos comercial entre el contexto productivo artesanal local y el contexto de mercado asiático a través de una codificación de comunicación cultural”**

**DIRECTOR:**

**ARQ. RICARDO BLANCO**

**AUTORA:**

**DIS. IHUA LEE L.**

**CUENCA – ECUADOR**

**2009**

**DEDICATORIA:**

A mis Padres, que siempre han sido mi mayor apoyo.

### **AGRADECIMIENTO:**

A mi Familia que ha estado siempre junto a mí.

A Santiago, quien siempre fue mi apoyo incondicional.

A mis amigas quienes compartimos este camino de vida juntas.

A mi director de la tesis y los profesores de la maestría.

A los colaboradores y artesanos quienes han hecho posible a este proyecto.

## INDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice de Contenidos.....	iv
Resumen.....	v
Abstract.....	vi
<b>Capítulo 1: Introducción.....</b>	<b>2</b>
1.1 La realidad actual del medio de la producción artesanal local.....	2
1.2 Relación entre la artesanía, la industria y el diseño; la nueva perspectiva como la estrategia del proyecto .....	3
1.3 Artesanía local y la globalización, como antecedente del concepto del proyecto .....	5
1.4 Contexto general local de artesanías como el productor y contexto global como el mercado final de la hipótesis .....	6
<b>Capítulo 2: El proyecto.....</b>	<b>7</b>
2.1 Concepto del proyecto: objetos hechos en Ecuador, identidad local basada de las técnicas de artesanías ecuatorianas.....	7
2.2 Las artesanías de las tres regiones ecuatorianas: costa, sierra y Oriente.....	8
2.2.1 Tagua (región costa del Ecuador).....	8
2.2.2 Tejido de paja toquilla (región costa y sierra del Ecuador).....	8
2.2.3 Hierro forjado (región sierra del Ecuador).....	9
2.2.4 Artesanía en barro (región oriental del Ecuador).....	10
2.3 Proceso interactivo diseñador – artesano: gestión de la producción....	10
2.4 El concepto del “Taller reunido”; documentación de la experiencia en el proceso de la producción; las dificultades y las posibilidades.....	12
2.4.1 Experiencia con el artesano de tagua.....	12
2.4.2 Experiencia con el artesano de hierro forjado.....	13
2.4.3 Experiencia con el artesano de paja toquilla.....	14
2.4.4 Experiencia con el artesano de técnica de barro.....	14
2.4.5 Conclusión.....	15
2.5 Organismos del apoyo para este proyecto.....	15
<b>Capítulo 3: LA PROPUESTA FINAL COMO HIPÓTESIS.....</b>	<b>25</b>
3.1 Aspectos de la cultura y costumbre asiática como referente para el diseño y selección de los objetos al producir.....	26
3.2 Conocimiento e información sobre el Té como referente del diseño....	27
3.3 Relación y oportunidades mercado final – productor.....	27
3.4 Los productos finales como resultado de la vinculación comercial entre las artesanías ecuatorianas con los usos de objetos del mercado.....	28
3.4.1 El biombo.....	29
3.4.2 Las tazas y la tetera.....	30
3.4.3 La bandeja.....	32
3.4.4 Los individuales para tazas.....	34
3.4.5 Cojines.....	34
3.4.6 El conjunto como el ambiente del té.....	35
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>38</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>33</b>

**RESUMEN:**

La tradición, costumbre y la cultura que contiene la artesanía le hacen que ésta sea uno de los portadores más importantes y directos de la identidad local. Pero La transformación de la sociedad aceleró la velocidad de deterioro de las culturas tradicionales, la compleja relación entre la producción artesanal y el mercado global ya es una realidad incuestionable que se presenta en nuestro medio; y como poder lidiar contra el corriente de la globalización y la sobrevivencia de la artesanía local es el principal problema al discutir en este proyecto.

En este proyecto se propone una nueva visión y posibilidad de conservar las técnicas artesanales locales, a través de la búsqueda de un potencial vínculo comercial entre lo local con lo global, utilizado el diseño como un elemento emergente para construir la comunicación cultural – mercado.

## **ABSTRACT**

The tradition, custom and the culture that contains the craft makes him this to be one of the most important and direct payees in the local identity. But The transformation of the society accelerated the speed of deterioration of the traditional cultures, the complex relationship between the handmade production and the global market it is already an unquestionable reality that is presented in our means; and as being able to fight against the current of the globalization and the survival of the local craft is the main problem when discussing in this project.

In this project he/she intends a new vision and possibility of conserving the local handmade techniques, through the search of a potential commercial bond among the local thing with the global, used the design like an emergent element to build the cultural communication - market.

# MAESTRÍA EN PROYECTO Y PRODUCCIÓN DE DISEÑO

*Ética cultural del producto en el contexto contemporáneo*

## TITULO

**“Construcción de vínculos comercial entre el contexto productivo artesanal local y el contexto de mercado asiático a través de una codificación de comunicación cultural”**

### **Objetivo general:**

- Introducir los productos artesanales ecuatorianos al mercado global, a través de la nueva gestión de proceso productivo local y rediseño de productos artesanales.

### **Objetivos Específicos:**

- Integración entre el diseñador y el artesano; el diseño y la artesanía.
- Crear nuevos diseños, forma y función, en los productos artesanales.

### **Estrategia:**

- Introducir un nuevo concepto en el producto y el proceso productivo.
- Conocer similitudes y diferencias entre la cultura local productiva y la del mercado, consumidor final.

### **Hipótesis:**

- Conseguir nueva oportunidad (nuevo mercado) para los productos artesanales locales, y como consecuencia, preservar las técnicas y culturas tradicionales a largo plazo.



## CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN

### 1.1 La realidad actual del medio de la producción artesanal local

La artesanía es una actividad predominantemente humana que ha sido desarrollada para poder satisfacer las distintas necesidades frente de la vida cotidiana. Los materiales para elaborar las artesanías son generalmente los recursos naturales que se encuentran en las cercanías de la vivienda del artesano, aunque con el paso del tiempo y el avance de los medios de transporte, en la actualidad estos materiales pueden provenir de otros lugares.

Posterior a la recolección de dichos materiales los trabajadores se encargan a través de sus conocimientos, de darle ciertos tratamientos para convertirlas parcial o totalmente en un objeto. Estos conocimientos sociales productivos informales, son las técnicas artesanales basadas en la enseñanza de la práctica o la herencia cultural que se encuentra fuera del sistema formal.

Los artesanos tienen dos maneras o sitios en los cuales elaboran sus objetos. La primera es en sus talleres, los cuales están contruidos con un equipamiento fijo como ocurre en el caso de la joyería. La segunda forma de realizar sus productos es de una manera nómada, ya que dependiendo de la técnica, existen artefactos que brindan la posibilidad de movilizarse hacia distintos lugares, según la necesidad del artesano, como ocurre en el caso del bordado.

Muchas de las artesanías se vinculan directamente con la materia local, las costumbres del contorno y actividades, como el caso de la cestería y paja toquilla. Y otros que se han adaptado al entorno físico e histórico, como el hierro forjado.

Existe un amplio número de productos naturales, sobre todo plantas en el caso de las artesanías, que se desarrollan de manera preferencial en determinadas zonas debido al clima específico o características peculiares de la tierra. Lo común es que las personas pertenecientes a estas zonas recurran a estas plantas para elaborar objetos, como ejemplo está el uso de distintas fibras para la fabricación de cestería en diferentes zonas; la misma situación se puede observar en las artesanías a base de madera, cada grupo recurre al tipo de madera existente alrededor, o en algunos casos más especiales como la tagua, que crece solamente en una zona.

Pero las artesanías, también han sufrido cambios “geográficos” en los últimos tiempos entre distintas comunidades, por la diferencia de facilidad de adquisición de la materia prima entre los artesanos urbanos y rurales, ya que los trabajadores urbanos están expuestos a una mayor cantidad de materiales, y a una forma más rápida de adquisición y demanda de objetos variada, pues la diversidad de integrantes de los centros urbanos es mayor. Un ejemplo es el que ocurre en la Ciudad de Cuenca, Provincia del Azuay, donde se produce la mayor cantidad de sombreros de paja toquilla, sin ser ni el lugar de origen de la materia prima, ni el núcleo de la técnica artesanal.

La materia prima empleada para la confección de los sombreros de paja toquilla es una palmácea denominada “carludovica palmata”, la cual se cultiva y crece en regiones de clima cálido –en este caso la costa del Ecuador- especialmente en la provincia de Manabí, por ello, la elaboración de sombreros con este material nació y se desarrolló en dicho lugar.

A causa de una fuerte crisis económica en la segunda mitad del siglo XIX que afectó a las provincias de Azuay y El Cañar, debido a la pérdida de mercado de un tejido hecho a mano en estas regiones, denominado



“tocuyo” ante la presencia de telas provenientes de Europa realizadas de manera industrial, se presentó una crisis, en la que la gente buscó una solución para superarla, la misma que fue traer desde Manabí tejedores de sombrero para enseñar esta técnica artesanal, que en ese entonces, convirtió a la ciudad de Cuenca en un centro exportador de primer orden. La materia prima fue y continúa hasta nuestros días siendo traída desde la costa, demostrando el cambio y la dinámica entre las artesanías de diversas regiones<sup>1</sup>.

Incluso, hay un ejemplo de artesanos y artesanías más “libres”, que utilizan los materiales no netamente locales, como el caso del bordado (en telas de uso doméstico, o en vestimentas indígenas). Las personas dedicadas a esta tarea, obtienen el hilo en los lugares en que trabajan esta técnica, pero se trata de un hilo que ha sido elaborado e importado de lejanas distancias, muy frecuentemente de centros industriales que los producen en grandes cantidades.

Hoy en día, en nuestro medio el artesano es un trabajador independiente, un propietario de los medios de producción, sin un salario en el sentido industrial, sino un ingreso, no tiene un empleo fijo, sino un oficio u ocupación. Muchas veces el oficio de trabajar con las artesanías es únicamente parcial, ya que se ven en la necesidad de desempeñar trabajos paralelos con el fin de equilibrar sus necesidades económicas. En otros casos, los objetos propios de los artesanos dejan de ser una demanda por los consumidores, cuya consecuencia es la producción de artículos extraños al origen de la técnica o cultura, para poder comercializarlos, como es el caso de los objetos souvenir. No obstante, hay técnicas que han podido mantener su existencia en la manera original, atravesando el cambio del tiempo y lugar, como el caso del hierro forjado, aunque constantemente se puede notar que poco a poco esta técnica va decayendo notablemente.

La globalización, la nueva forma de vida, los notables avances viales y de transporte, disminuyen cada vez más la distancia entre países, incluso entre continentes; pero al mismo tiempo alejan cada vez más a las artesanías étnicas o tradicionales desde la denominada civilización. En nuestro medio, cada vez es más perceptible la diferencia de clase social al momento de usar artesanías, como una necesidad básica o una función, y al explotar estos objetos artesanales únicamente en ceremonias culturales o como adorno.

## **1.2 Relación entre la artesanía, la industria y el diseño; la nueva perspectiva como la estrategia del proyecto**

Como se mencionó en el punto anterior, originalmente las artesanías, hechas para satisfacer las necesidades, se vinculaban netamente con el área de utilidad y función. Pero al mismo tiempo tienen una carga estética, ya que cada cultura o etnia, expresa sus particularidades en estos artículos, ya sea de manera tridimensional, o simbología bidimensional.

Sin embargo, a inicios de la era industrial, el sentido de la «utilidad» fue tomada por la industria. Ya que los productos seriados cumplían las necesidades del público, función y utilidad; y los utilitarios artesanales (jarras, ollas, cántaros, etc.), pasaron a ser «decorativos» para el mercado, denominándolos arte popular, y se enfatizaron los elementos figurativos y artísticos de la artesanía. Se hablaba de conservación de las artesanías como objetos de arte y simbología de la identidad local. Durante esta época de arte popular, estos productos utilitarios artesanales, solo eran

<sup>1</sup> CUBI, Pablo. “Artesanías del Ecuador”, Dinediciones, Quito, 1994



consumidos por las clases populares, para ser empleados en labores del campo o como contenedores de comida típica de una zona.<sup>2</sup>

Luego de esta época industrial, apareció el concepto de marketing y mercado, el embalaje y la estrategia de venta. Se empezó a considerar estos conceptos, como una forma de solucionar la decadencia de la producción artesanal.

En síntesis, las artesanías pasan desde un objeto netamente funcional (usar objetos como una necesidad vinculada a una cultura), a una pieza de arte (necesidades solucionadas por la producción en serie), y finalmente como un producto (diferenciación de objetos, marketing y mercado); mientras que en el campo del diseño, siempre fue vinculado con el área de industria. El diseño como parte formal, estética de la industria; el diseño como parte funcional de la industria; y el diseño como una oferta, servicio y producto final.

Hoy se habla de relacionar el diseño como estrategia para preservar las artesanías tradicionales, vincular el concepto del diseño con el campo artesanal, sus técnicas, uso de materiales, simbología étnica o cultural...etc., a partir de la visión socio cultural de los artesanos y la perspectiva de sus manifestaciones artísticas, preservación y conservación de las tradiciones populares. Ya que los diseñadores deben observar el mundo desde la perspectiva de lo proyectual, relacionar el pasado, el presente, con el posible futuro; a más de producir y posibilitar la nueva experiencia de la vida cotidiana social; manejar productos, servicios, estética...etc., y todas estas prácticas, someterlas y plasmarlas en este mundo dinámico que experimentamos a diario.

Para este proyecto, las perspectivas parten de dos visiones:

**Social – económica:** mientras un gran número de productos artesanales se limitan al plano de “souvenir”, a más de estar dirigidos a un reducido grupo de compradores, cuyo efecto es la baja economía en el sector, en este proyecto se pretende una fusión de trabajo entre los artesanos y diseñadores, con el fin de explotar al máximo el potencial de los productos artesanales, para ampliar el mercado a un nivel internacional. Un ejemplo serían los sombreros de paja toquilla, que gracias a esta gestión se podría encontrar una mejora en la situación económica de los artesanos.

**Social – cultural:** siguiendo el mismo pensamiento, si no se encuentra una solución en el aspecto económico, cada vez se irá perdiendo el conocimiento de estas técnicas, debido al abandono continuo de estos oficios, por ello se pretende conseguir la relación artesanos- diseñadores, para ir más allá de una simple artesanía tradicional, como lo resumen el concepto actual de cultura, “sólo una cultura dinámica, logra sobrevivir”.

Las estrategias a utilizarse en este proyecto pueden partir de:

Rescate de: características especiales de los materiales originales, técnicas tradicionales, funciones y piezas.

Para revitalizar el oficio, valorizar y dinamizar la cultura, a más de generar oportunidades de mercado en la sociedad global.

Conservación de: materia prima local, técnicas artesanales tradicionales en proceso de extinción.

Recuperar el significado de éstas técnicas a través de un proceso de planificación de diseño o de producción artesanal, de manera sustentable,

---

<sup>2</sup> Artículo de revista, RODRÍGUEZ, Manuel, “Incorporación Del Diseño Como Componente De La Identidad En La Producción Artesanal Para Desarrollo Y Diferenciación De Productos”, CIDAP, Cuenca



en el sentido de la producción, el producto y el mercado en esta nueva realidad<sup>3</sup>.

Introducir: nuevas ideas en el sector productivo artesanal, aprovechando las cualidades y significados sustanciales que poseen las artesanías: equilibrio entre lo útil y lo bello.

La artesanía representa a una comunidad (cultura y tradición). Puede comportarse como producto final para el mercado y el oficio como un proceso de producción, identidad que construye el valor agregado de sus piezas diferenciadas del producto industrial.

Este es un proyecto con diferentes posibilidades y perspectivas sobre el diseño: diseño industrial integrado al desarrollo del producto artesanal; diseño industrial vinculado al sector alternativo con una reorientación social y pública.

### **1.3 Artesanía local y globalización, como antecedente del concepto del proyecto**

En el contexto general de nuestro medio de producción artesanal, se observa un descenso de demanda por la influencia de la industrialización, a más del dominio de la globalización. Ya que se hace evidente, ya sea por el aspecto cultural, económico, tecnológico o político, un desprecio hacia los objetos artesanales, y un favoritismo hacia los industriales (globales).

Al coexistir con la avanzada industria y por la influencia del fenómeno de la globalización, las artesanías han perdido terreno como eran originalmente (satisfactores), proyectándose cada vez hacia otras dimensiones para buscar una nueva salida. Bajo este contexto, la necesidad de diseño en los países objetos de la globalización es cada vez más importante<sup>4</sup>.

Algunos ejemplos como resultados de la influencia de la mundialización en las artesanías:

Suvenires de:

- arcos y flechas con plumas de gallina teñidas,
- estatuillas de indígenas norteamericanas,
- elefantes y jirafas en el Amazonas,
- Mickey Mouse*, o
- Papa Noel* tejido en chales o ponchos.

Por otro lado, el contexto del diseño de hoy en día ha sufrido de igual manera un cambio, como el contexto que desarrolló Gui Bonsiepe, la obra-Diseño|Globalización|Autonomía: antes el rol del diseño industrial era una política de desarrollo y producción, y ahora, una herramienta para competir en el mercado nacional e internacional, a través de estas diferentes direcciones de la práctica: 1. Introducción del Marketing y Branding; un cambio de interés desde la producción a la comercialización y el consumo; 2. Desarrollo de la micro electrónica. 3. La popularización de la computadora e informática<sup>5</sup>.

Una nueva forma de pensar que la artesanía o sus artesanales tradicionales tienen que ver necesariamente con el consumo o el gusto

<sup>3</sup> Artículo de revista, RODRÍGUEZ, Manuel, "Incorporación Del Diseño Como Componente De La Identidad En La Producción Artesanal Para Desarrollo Y Diferenciación De Productos", CIDAP, Cuenca

<sup>4-5</sup> BONSIPE, Gui; MALDONADO, Tomás, "Proyectar Hoy"

"Diseño|Globalización|Autonomía", Edición NODAL, Argentina 2004



local, sino que la expresión del diseño y la belleza de un objeto también están en las técnicas y los materiales que pueden ser más globales que los objetos tradicionales locales en sí.

La globalización está en nuestra realidad, y una postura de fobia, no es la solución a los problemas, más bien se debería buscar un espacio en este nuevo sistema, para mantener la identidad cultural más fuerte, a través del reconocimiento mundial y localmente, ayudando a los artesanos, y sus técnicas, de esta manera se crearán más oportunidades de trabajo, a más de que se elevará el estándar de nivel de vida del artesano y de los diseñadores vinculados al programa que está ligado con el mercado del poder económico alto.

#### **1.4 Contexto general local de artesanías como el productor y contexto global como el mercado final de la hipótesis**

Contexto local (productor): La artesanía en el contexto latinoamericano se manifiesta de varias formas. Indígena - para los oficios de origen indígena; tradicional - como resultado del mestizaje cultural de Europa, África y América, a partir de la colonia, y que se ha conservado en comunidades rurales, pueblos pequeños de provincias, o en barrios tradicionales de las ciudades europeas implantadas en la época de la colonia; y contemporánea - para las revelaciones más recientes, postindustriales, urbanas y con componentes de modernidad<sup>6</sup>.

En Ecuador la situación es similar; durante el asentamiento de diferentes grupos étnicos, la colonización posterior, y el mestizaje entre ellos, ha resultado una multiculturalidad reflejada también en las artesanías, y como resultado, existen distintas técnicas artesanales como uno de los portadores de identidad cultural más importante, que poco a poco se está perdiendo por el cambio de la forma de vida o preferencia hacia los productos extranjeros, por el factor cultural, precio o calidad del producto.

Los artesanos que dependían de estos oficios, por la decadencia de la demanda de productos, la mayoría actualmente tienen otros trabajos para poder sustentar la necesidad económica, y como consecuencia, cada vez existen menos jóvenes que aprendan sobre estas técnicas artesanales tradicionales.

Para este proyecto, el concepto sobre la identidad cultural es una multidisciplinaridad con las distintas técnicas artesanales de diferentes regiones del país, para producir objetos que representan al Ecuador en el exterior.

Contexto global (consumidor): El mercado asiático, como consumidor final de este planteamiento de la hipótesis.

Lugar específico, Taiwán, donde existe competencia, pero al mismo tiempo, es un buen mercado por la cantidad de consumidores, y el alto poder adquisitivo. Generalmente el mercado Asiático tiende una mayor aceptación a nuevos objetos.

---

<sup>6</sup> BONSIEPE, Gui; MALDONADO, Tomás, "Proyectar Hoy" "Diseño | Globalización | Autonomía", Edición NODAL, Argentina 2004



## CAPITULO 2: EL PROYECTO

### 2.1 Concepto del proyecto: objetos hechos en Ecuador, identidad local basada de las técnicas de artesanías ecuatorianas

Existen diferentes fuentes y conceptos de identidad cultural, los materiales, y los no materiales.

La religión, la economía, el derecho, el pensamiento, el valor, la política, las costumbres y prestigio etc., son ejemplos de lo que se denomina “cultura no material”. Sin embargo con frecuencia lo material y lo no material se interrelaciona entre sí, como es el caso de objetos sagrados religiosos, libros, vestimentas, rituales, adornos etc. Y entre ellos, las artesanías, ya que es la representación de uso de los objetos, que se vincula directamente con las costumbres. Y muchas de las veces en la parte que tiene el valor estético de un objeto, están los gráficos, colores, o simbologías de la cultura. Por lo tanto, la artesanía se cree que es uno de los portadores de identidad más importante de una cultura.

En el caso del Ecuador, que es una sociedad multicultural, donde coexisten los diferentes grupos raciales y étnicos, la “identidad” del país es aún más difícil y complicada de definir. Por ello, se pretende rescatar las artesanías de diferentes regiones y etnias del Ecuador, como una de las formas más directas de observar la tradición y cultura de cada zona.

Para este proyecto, el enfoque de identidad, no está específicamente en la función del uso o en la simbología étnica, sino en las técnicas tradicionales en sí, con el empleo de materias locales como expresión del diseño, ya que la técnica, es parte fundamental de la artesanía, que tiende a desaparecerse, tras la influencia de la industrialización y del capitalismo. La manera más directa y eficaz de combatir esta tendencia, es introducir el diseño, innovando algunos elementos de la artesanía; diversificar el producto, a partir de la oferta de la artesanía tradicional, como en este caso, utilizando la misma técnica y modificando la función, para adaptar y poder introducir estos objetos, en el nuevo mercado local y global.

Siguiendo el concepto principal, en el caso de la producción local, recolectando las técnicas artesanales más destacadas e importantes de cada región del Ecuador (costa, sierra, y oriente), para desarrollar el diseño de los productos localmente, donde no se intenta resaltar las culturas étnicas como sus ideologías o simbologías, sino las técnicas artesanales en sí, con la intención de seguir transmitiendo las tradiciones de estos valiosos conocimientos, acentuando los materiales locales, donde la expresión del diseño se enuncia principalmente.

En otras palabras, un rediseño sustentable con materias autónomas locales, y técnicas artesanales tradicionales, rescatando las texturas y el color de los materiales en acabados del objeto, logrando una expresión pura; donde además debe ser técnicamente bien hecho y funcionalmente bien resuelto. De esta forma, los productos son apreciados por los consumidores globales desde sus técnicas tradicionales, hasta la belleza natural de las materias primas autóctonas; y ganando la confianza de los consumidores locales, a través de su excelente calidad y diseño, obteniendo como resultado, una identificación con los objetos.

El producto debe ser reconocido como producto “Hecho en Ecuador”, usando la identidad y el valor agregado, como los nuevos paradigmas, reconocimiento de sus técnicas artesanales, y materiales locales, a más del reconocimiento como producto hecho a mano, con una producción seriada limitada, como otro punto singular del producto.



Para que estos productos puedan competir en el mercado global, el diseño tiene que ser completo, todos los elementos correspondientes a una coherencia íntegra y sustentable, en otras palabras, Ecológicamente correcto, económicamente viable, técnicamente bien hecho y funcionalmente bien resuelto.

## **2.2 Las artesanías de las tres regiones ecuatorianas: costa, sierra y oriente**

### **2.2.1 Tagua (región costa del Ecuador)**

La tagua ha sido un producto económico de exportación desde la segunda mitad de Siglo XIX. Principalmente se usaba para elaborar botones que se exportan a Europa. Después de la Segunda Guerra Mundial, el uso de material plástico comienza a abundar y sustituir a otros materiales, y se creyó entonces, que el botón de plástico iba a terminar definitivamente con la tagua; pero no fue así. Desde los años 70, la tagua comienza a ser utilizada como materia para las partes o detalles de las prendas indumentarias y accesorios de las grandes casas de diseñadores de modas como: Dior, Yves Saint Laurent, Valentino, Versace, Ginocchietti, entre otros.

La tagua es conocida también como marfil vegetal, corozo, vegetal ivory ó steinnuss, por su apariencia. Es un tipo de palma con el nombre científico *Microcarphas Phitelephas* y se encuentra en la zona subtropical de la cordillera andina, en las costas de Manabí y Esmeraldas, y en la zona silvestre de los bosques tropicales y húmedos del Ecuador. Por lo general tiene tres cosechas anuales de una suma de 100 mil toneladas entre todas las zonas productivas.

Como fruto natural tiene 3 capas; la primera capa se lo denomina “mococho”, la cual debe ser secada y pelada, hasta llegar a la segunda capa donde la semilla ya es útil para ser utilizada. Todo el proceso de tratamiento puede llevar hasta 40 días. Fig.1-2

Las semillas por lo general son utilizadas para la fabricación de botones y la confección de artesanías, pero adicionalmente, los agricultores aprovechan otras partes de la planta, tales como las raíces, para medicinas, el tallo para el piso de las viviendas, y las hojas para cubrir las casas. Aunque Ecuador es el lugar con la producción y el tamaño mayor de tagua, no ha habido diseño o producciones especiales, únicamente los tradicionales animales talladas como recuerdo para los turistas, y en la mayor parte de la producción se elaboran botones, exportados a Europa y al resto del mundo, con un precio sumamente bajo. En este sentido, la tagua es prácticamente exportada como materia prima pre-tratada, no como un objeto con diseño. Fig. 3-4

Este material tan exclusivo y noble, se debe aprovechar para hacer un producto más distintivo que los botones para la exportación. Tiene las cualidades como: alta densidad (no es poroso, tiene carácter sólido), superficie lisa y texturada al mismo tiempo (corteza e interior), la resina natural protege de la humedad, se puede teñir de colores distintos para trabajar con diferentes gamas, ya que es originalmente color marfil blanco. Fig. 5-6

### **2.2.2 Tejido de paja toquilla (región costa y sierra del Ecuador)**

El nombre científico de “paja toquilla” es “*Carludovica Palmata*”, que se cultiva en las partes montañosas de la Costa y oriente ecuatorianos, ubicado en las provincias de Manabí, Guayas, Esmeraldas (costa) y en



Morona Santiago, en el sector de Gualaquiza (oriente). La paja toquilla es una especie de palma sin tronco, cada planta tiene hojas anchas en forma de abanico, salen desde el suelo y alcanzan de dos a tres metros de largo. La parte exterior de las hojas es de color verde; el centro de las mismas es de color blanco marfil o blanco perla, es la parte de la que se obtiene la “paja” para la fabricación de los sombreros y de otros productos de tejidos. Fig. 7

Dentro de los artículos existentes hechos de paja toquilla, lo más importante es el sombrero, pero también se encuentran objetos utilitarios y decorativos, como accesorios de indumentaria (cartera, bisutería), artículos de hogar (cajas, contenedores, portavaso, individuales), adornos (en general son navideños), y objetos folklóricos. Fig. 8

Históricamente los aborígenes como los Huancavilcas, Mantas y Caras ya eran famosos por sus habilidades para tejer las fibras, están ubicados en la provincia de Guayas y de Manabí. Durante el período colonial, a los habitantes de estas provincias, se los consideró como verdaderos maestros en el tejido de los sombreros y otros objetos de paja. Por ello, a esta artesanía se puede considerar como la “artesanía Indígena”.

La paja toquilla se teje principalmente en las tres provincias: Azuay (Gualaceo, Chordeleg, San Juan, Sig Sig, Delegsol y Quingeo) Cañar (Biblián, Cañar y San Marcos) y Manabí (Montecristi). Por lo general, los artesanos compran las pajas ya tratadas, lista para elaborar el tejido del producto, utilizando diferentes tipos de tejido según los diferentes objetos. Las tres técnicas más utilizadas son: tipo sombrero, mascota y amarrado. También emplean las pajas teñidas para realizar más variedad de productos, y existe una gran gama de tonalidades, entre las cuales están: el blanco, el marfil, miel, diferentes tonos de cafés, colores pasteles, entre otros.

### 2.2.3 Hierro forjado (región sierra del Ecuador)

La forja en hierro fue ampliamente conocida en España durante los siglos anteriores a la Conquista, alcanzó su máximo esplendor a finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI. Con la llegada de los españoles a América, se introduce en el Nuevo Continente, junto a creencias, prácticas, costumbres y nuevos oficios; llegando a ser la forja, una de las técnicas más importantes.

La forja consiste en dar forma al metal con la ayuda de fuego y martillos. Mediante la forja se puede obtener diferentes formas sin necesidad de fundir el metal, para ello es necesario exponer la piezas metálicas a altas temperaturas en la fragua, una vez que se torna roja, está lista para ser golpeada en un yunque, para así dar la forma deseada. Fig. 9

Anteriormente, el trabajo de los artesanos herreros era por ejemplo reparar los aperos de los caballos, burros y mulas, adornar las iglesias y viviendas y también elaborar balaustradas para plazas públicas y rejas para protección de las imágenes religiosas en los templos.

Con el paso del tiempo, la elaboración de herrería fue más activa, para ampliar la gama de artículos de utensilios, entre ellos los herrajes, hoces, chapas, rejas, palas, cuchillos, zapapicos, faroles, clavos, candados, tiraderas, goznes, machetes, martillos, rejas para el arado, castillos para máquinas de coser, frenos, estribos y las famosas cruces, que se colocaban en los techos de las casas como símbolo del fuerte catolicismo, las mismas que todavía las encontramos en la arquitectura de la Cuenca contemporánea.



Aún así, este oficio también ha ido desvaneciéndose poco a poco por la industrialización y la globalización, que ha ofrecido al público, productos seriales con un mayor abanico de formas, y a precios mucho más bajos. En la actualidad, los artesanos que trabajan de manera tradicional, están concentrados en la calle Las Herrerías, en un reducido número de talleres, ofreciendo artículos como, protección para puertas y ventanas, estructuras para muebles como mesas, sillas, espejos, candelabros...etc. Fig. 10

#### 2.2.4 Artesanía en barro (región oriental del Ecuador)

Existen básicamente dos grandes grupos culturales Kichwas: los Kichwas Canelos y los Kichwas Quijos, que ocupan la parte norte y centro de la región Amazónica en las provincias de Sucumbíos, Napo, Orellana y Pastaza. La comunidad de los Kichwas Canelos de la amazonía ecuatoriana, es una de las más numerosas y extendidas, donde gran parte de su población, se encuentra asentada en las riveras de los ríos, Bobonaza, Villano, Puyo, Pindo, Conambo y Curaray. Para este proyecto se escogió la técnica de barro precisamente de ésta cultura, ya que ellos han mantenido su tradición alfarera del Alto Amazonas de origen milenario en la elaboración de recipientes de arcilla, que posee un alto grado estético, artesanal y cultural étnico.

Para la elaboración de esta artesanía, se utiliza fundamentalmente la técnica de acordelado, mediante tiras de arcilla para formar la base, y progresivamente incorporar el cuerpo, el cuello y la boca de las piezas cerámicas. Posterior se alisa la superficie, utilizando cáscaras de frutas y vegetales de la zona, o con piedras pulidoras, que luego son secadas al aire libre y pintadas la superficie, con pigmentos naturales (tierras o minerales), de tres colores básicos: blanco (Yurag allpa), negro (Yana allpa) y rojo (Puca allpa), disueltas en agua y aplicadas con los dedos o pinceles. Al terminar de decorar el objeto, se somete al fuego de leña aproximadamente entre 50 a 60 minutos. Las piezas también son impermeabilizadas con cera de abeja que se derrite en el interior de las ollas, y en el exterior se coloca un barniz de resina natural (vegetal).

La parte morfológica de la decoración de las piezas cerámicas, es generalmente de tres tipos de gráficos:

1. figuras geométricas o sucesión de líneas
2. formas de la naturaleza como animales, plantas, representaciones del sol o la luna
3. figura humana.

Los diseños de los recipientes son muy variados. Realizan objetos como platos, vasijas, jarras, etc., de diferentes dimensiones. Fig. 11-12

Estas cerámicas, son para principalmente tres tipos de propósitos: utilitario, ornamental y festivo ceremonial, y la manufactura de esta artesanía de barro, está generalmente vinculada con las mujeres de la comunidad. Fig. 13

#### 2.3 Proceso interactivo diseñador - artesano: gestión de la producción

Nuestra realidad en el ambiente artesanal local es distinta a los otros países en etapa de desarrollo industrial y económico avanzado, ya que generalmente en nuestro país, muchos de los productos artesanales son rechazados por la sociedad, gracias al factor cultural, a más de que los



productos “hechos a mano”, no son tan apreciados como en los países europeos o norteamericanos.

Las técnicas artesanales permanecen por mucho tiempo sin cambio alguno, su proceso es limitado, y la división del trabajo es simple; las funciones por tarea y las operaciones del proceso son elementales. Toda la producción es conocida por el maestro artesano. Como consecuencia de esta costumbre de labor, la falta de innovación y diseño en los productos artesanales tradicionales, es notable, siendo una de las causas de la falta del consumo de estos productos. Asimismo, la lentitud en el proceso de producción artesanal, hace que no pueda ser competitivo con los productos industriales.

Una nueva coordinación en el proceso de producción entre distintas técnicas artesanales, como lo que se plantea en este proyecto, necesita de muchos esfuerzos y conocimientos profundos sobre la realidad y la posibilidad que tiene cada artesanía, con la finalidad de optimizar el tiempo, el proceso, y el costo de la producción.

La elaboración del diseño casi siempre ha estado ligada con la industria, involucrándose durante el proceso de producción, logrando la realización de los productos, y también ofreciendo el paquete de producto final como un servicio completo. Pero este nuevo concepto vincula el diseño con el proceso de producción artesanal; no se puede mecánicamente implementar el proceso industrial, más bien tiene que haber un diseño aplicado con el concepto, que permita mejorar, innovar y desarrollar líneas artesanales, sin violentar el proceso, o los marcos mismos del oficio.

Siguiendo la misma línea, el diseñador en este sentido sería el que hace interfase entre la sociedad industrial y el oficio artesanal. Uno de sus papeles es transmitir la información sobre la idea de las piezas artesanales que tiene para comportarse como producto en el mercado, no solamente local, sino global; comunicar sobre la idea de las nuevas figuras y posibilidades de objetos que se puedan producir. En este caso, aun es más complejo, ya que la idea de este proyecto no es producir un objeto entero con un solo tipo de técnica artesanal, sino todo lo contrario, las distintas técnicas serán combinados, como partes diferentes de un objeto. Por lo tanto, desde este punto, surge un nuevo concepto importante para explicar a los artesanos de una producción serial limitada, como partes para un ensamblaje posterior. Y aun, es más importante el dialogo que se obtiene entre el artesano y el diseñador luego de este conjunto de concepto, ya que el creativo, debe tener el conocimiento máximo sobre cada posibilidad y dificultad para poder gestionar el proceso de producción óptimamente. Por lo tanto, el diseñador es en este sentido, un asesor, diseñador y también artesano (plasma el proceso), que concierta una política de trabajo, reinventa una nueva dinámica de este proceso.

Uno de los puntos más importante en este proceso de producción interactivo que debe tomarse en cuenta, es que la complejidad de cada artesanía varía, lo que implica sistemas de organización y uso correcto del tiempo. No es lo mismo un taller de carpintería en el que trabajan maestros y aprendices en torno a máquinas y herramientas específicas, que tejer un sombrero de fibra vegetal cuyos elementos de apoyo son mínimos. La limitación física que tiene cada material, especialmente cuando se experimenta la combinación entre ellos, se encontrará entre las respectivas técnicas; y las ubicaciones (el origen) de la producción y materias primas que se van a aplicar para el proyecto, son distintas (sierra, costa, oriente).

Para este trabajo, se creó un sistema como gestión de proceso de producción con tres diferentes técnicas artesanales locales como lo que demuestra en el esquema 1.



Acción A: Ideación y planteamiento del proyecto del diseñador.

Acción B: Dialogo y comunicación entre diseñador-artesanos durante la pre-construcción de los objetos.

Acción C: Proceso de elaboración de partes, con las respectivas técnicas artesanales tradicionales, juntos con elementos como, materias primas, herramientas, control del tiempo, y elementos como el concepto de identidad ecuatoriana como imagen del país, y la nueva forma y función del objeto.

Acción D: Reunión final entre diseñador-artesanos, para el ensamblaje de partes. Formación del producto final.

Acción E: Producto terminando. Evaluación de calidad, funcionamiento y precio.

Acción F: Participación en actividades promocionales organizadas por instituciones gubernamentales tales como CORPEI y ferias internacionales para juntar al plan de imagen del país, y darse a conocer en el mercado internacional.

Finalmente, estos productos pueden ser entregados para ser exportados, importados y vendidos en la mano de los consumidores finales, donde tendría que pasar todo el proceso legal y comercial.

El artesano realiza las partes de los objetos dependiendo de la técnica y material, y el diseñador ejecuta y organiza el proyecto entre artesanos y exportadores.

El proceso de producción local consta como experimento del proyecto, pero la parte de gestión de la exportación y la comercialización, es un planteamiento de hipótesis.

#### **2.4 El concepto del “Taller reunido”; documentación de la experiencia en el proceso de producción; dificultades y posibilidades.**

La idea original del proyecto, es crear un centro o taller de producción artesanal, donde los artesanos, con diferentes capacidades de técnicas, trabajarán junto con los diseñadores, para realizar la producción de objetos. Se discutirán sobre las posibilidades y dificultades en realizar los nuevos objetos entre la propuesta de diseño de las nuevas formas o utilidades de los objetos, y los límites de las técnicas artesanales. A través de esta reunión, y la nueva secuencia en el proceso de producción, el principal objetivo será el optimizar el tiempo y costo producción. En este caso, la comunicación entre diseñadores y artesanos debe ser activa, con el fin de minimizar errores. Se necesita una interacción e interdisciplina entre los diferentes especialistas.

Durante la realización del proyecto, por costos, tiempo y espacio, se hizo el experimento con las tres especialidades de artesanos indistintamente, ya que, al no ser un puesto de trabajo seguro con presupuesto, un espacio fijo como taller con las maquinarias equipadas ó un proyecto de largo plazo, los artesanos no están seguros de involucrarse en el taller antes mencionado. Por ello, se hizo el experimento individualmente. Durante el tiempo de interacción con los artesanos, se nota el interés en las nuevas propuestas, al igual que un poco de incomprensión hacia el concepto de partes y ensamblaje.

A continuación se documentan las experiencias con los tres artesanos:

##### **2.4.1 Experiencia con el artesano de tagua**

Primero se visitó una pequeña fábrica y una empresa exportadora de botón de tagua en la ciudad de Manta, provincia de Manabí, para obtener conocimientos más profundos hacia este material y el oficio.



El Ing. Juan Fernández, dueño de la empresa exportadora de botón de tagua SOCTA, explicó que en la actualidad, el artículo de tagua con mayor cantidad e importancia a exportar sigue siendo el botón, que se clasifica en distintos tamaños (1.4, 2.8, 3.2, 4.0, 4.8 y 5.2 cm) y calidad (superior, mediano y baja), y puede llegar a ser exportado 4 veces al año. También tiene exportación de bisuterías de tagua (collares, aretes y anillos), pero con una demanda mucho menor que la de los botones.

Luego de la entrevista, nos mostró una de las fábricas que entrega botones de tagua, para conocer mejor el proceso de producción. La fábrica es sencilla, pero con un equipamiento completo. Peladora de tagua, laminadora, perforadora, pulidora...etc. Fig. 14

Durante todo este proceso de producción de botones, genera diferentes formas y tamaños de “retazos” que son vendidos al peso al final del día, los mismos que sirven como alimento para los animales. Estos elementos son también aprovechados como parte de materias para el diseño de los objetos finales del proyecto, ya que tienen la misma cualidad de una tagua, ofrecen más formas y textura al momento del diseño, y lo más importante, es ecológico. Fig. 15

Regresando a la ciudad de Cuenca, el Sr. Javier Jara nos abrió las puertas de su taller ubicado en el centro de la ciudad de Cuenca, donde vende y produce artículos de tagua, para iniciar la parte experimental del proyecto. El Sr. Jara lleva más de 10 años en este oficio, conoce bien la técnica de tallado en tagua, y el proceso de teñido. No tiene mucha experiencia para producir adminículos de gran escala o utilitarios, ya que en su taller únicamente realiza objetos pequeños para recuerdos, adornos o bisutería, a pesar de ello, mostró gran interés. Fig. 16

El nuevo concepto de diseño ocasionó muchas confusiones durante el proceso de producción, y como consecuencia, el control del tiempo no fue exitoso. Cada pieza estilo mosaico tardó de 2 a 3 días, más de lo planificado, por los errores o fallas que ocasionaron repeticiones de piezas.

Finalmente en un lapso de 45 días, se concluyó la elaboración de las partes de tagua.

Lista de costos y tiempos de la producción con tagua:

Tiempo:

Tratar, cortar, lijar, unir, pulir, cerrar poros de una pieza de mosaico de 10 x 10 x 2.5 cm., de 2 a 3 días.

Teñir una pieza de 10 x 10 x 2.5 cm., de 1 hora.

Costo:

Teñido dependiendo de la calidad (intensidad) del color, entre 2 a 3 dólares americanos por pieza.

Quintal de materia prima (tagua semilla entera sin tratar, tamaño mediano), 5-7 cm x 4-5 cm, 11 dólares americanos.

#### **2.4.2 Experiencia con el artesano de hierro forjado**

El taller del Sr. Mauricio Quezada está ubicado en la calle Las Herrería, tiene experiencia en este oficio desde temprana edad. Es el coautor del monumento de hierro “hombre en fuego”. Tiene experiencia en trabajos no “convencionales”, ideas nuevas junto con artistas o diseñadores. La interacción con él fue exitosa.



Primero se comenzó con el proceso de comunicación del proyecto y discusión sobre la propuesta. Selección de materiales, y solución tecnológica del diseño. Sección de prueba técnica. Y finalmente el acabado de las partes del producto, que posteriormente serán ensamblado junto con otros materiales.

Trabaja en hierro forjado con, tubos (rectangulares y redondas), varillas, placas “platinas”, de diferentes dimensiones y grosores.

Siendo esta una técnica artesanal flexible para elaborar distintos diseños, se encontraron complicaciones para ejecutar algunas propuestas de diseño en sentido de limitación material, y moldería. Para trabajar en hierro forjado se puede crear casi todo tipo de formas morfológicas, pero siempre que exista un molde. Ejemplo, la parte de los aros para el interior del marco del biombo, debe hacerse con molde de círculo. Sin embargo, si la dimensión del diámetro del círculo deseado no existe en el taller, entonces hay que crear y elaborar un molde nuevo. Por ello el tamaño y forma se ve más limitado al momento de diseñar.

Sin interrupción de actividad, todas las partes son terminadas por un lapso de 15 días, desde la selección de materiales, pruebas, hasta el acabado de las piezas.

#### **2.4.3 Experiencia con el artesano de paja toquilla**

En la provincia del Azuay está el cantón Sigsig, donde se encuentra la mayor concentración de tejedoras de paja toquilla, que contiene una variedad de estilos de tejidos, y diferentes tipos de productos hechos de paja; desde el más famoso sombrero, hasta objetos útiles o decorativos para el hogar como cofres.

En Sigsig existe una organización municipal de artesanos, donde se puede encontrar a tejedoras que brindan sus labores artesanales hasta en gran escala en sentido de cantidad, ya que se reparte el trabajo entre toda la junta de artesanos, para poder asumir contratos más grandes. Esta organización es dirigida por parte del municipio cantonal, con el propósito de formalizar el oficio de esta artesanía, unir y establecer una junta de tejedores con organizadores, para poder ofrecer a las empresas interesadas, un trabajo con mayor nivel de calidad y volumen. El municipio del cantón Sigsig, ha promocionado sus artesanías local e internacionalmente, asistiendo a ferias anuales como el FITE (Feria Internacional del Turismo Ecuador), en la ciudad de Guayaquil, en 2008. Fig. 17

De este modo, la experiencia fue positiva. Luego de presentar un oficio por parte del solicitante, se espera un encuentro con el organizador de la junta. Posteriormente, se le presenta al organizador de parte de los artesanos el proyecto y diseños, y una reunión de contacto directo con los artesanos. Ya que las muestras (el prototipo del proyecto) son pocas y relativamente sencillas, fueron elaboradas por la misma artesana, donde tuve tiempo de trabajar con ella individualmente y se culminó todo en una semana.

#### **2.4.4 Experiencia con el artesano de técnica de barro**

La técnica de barro que se tomó para este proyecto es la de los Kichwas, utilizando arcilla de terracota de forma espiral y pintada con color negro, y las figuras geométricas tradicionales de blanco.

Para el proceso de experimentación, se trabajó con los artesanos de barro que se ubican en la ciudad de Cuenca, en la zona de los ceramistas – en la



calle Convección del 45. Esta técnica, de igual manera, se emplea en la región oriental del país, aunque usualmente se emplea la técnica de torno.

Para que el experimento sea lo más real posible, se sugirió la aplicación del acordelado, el tipo de pintura, y acabado similar a la técnica de barro de la cultura Kichwas. El aspecto más difícil al momento de la interacción fue durante la etapa de diseño, especialmente, en la tetera y tazas, ya que son para Té asiático, distintas en forma, tamaño, y detalles de las que son propias para leche o agua, utilizadas localmente.

Para conseguir la precisión de piezas, y producirlas en serie, es necesario elaborar los matices de madera para la tetera, las tazas bajas y las altas, para así, aplicar los cordeles sobre dichos matices, asegurando la uniformidad de los productos finales.

Otro dato importante, es que los productos crudos, suelen encogerse en un porcentaje pequeño durante la cocción; y ya que estas piezas van a ser ensamblada posteriormente con diferentes materiales, se debe hacer una prueba, para evitar problemas al momento del ensamblaje.

Finalmente en un lapso de pruebas y correcciones, las piezas son terminadas en 21 días.

### **2.3.5 Conclusión**

Después de la experiencia en el proceso interactivo con los artesanos de diferentes especialidades, se comprende mucho más sobre la situación real de cada oficio, sus procesos de producción, dificultades técnicas, costo y tiempo.

Adicional, la organización de tiempo, control de calidad, y comunicación sobre el nuevo diseño, son las partes más complejas de todo este proceso. En especial el control de calidad, que ha sido problemático intervenir en el proceso de producción, para lograr un producto “bien hecho” y uniforme en tamaño y calidad, ya que la gran mayoría de artesanos creen que sus productos deben verse “hechos a mano”; sin comprender que “hecho a mano” no es sinónimo de “mal hecho”, sino lo contrario, con más delicadeza y detalle, por ser producido en forma “personalizada”.

El aspecto de control y la coordinación de tiempo, son cruciales para un proyecto de producción serial, ya que de eso se determina la capacidad en cantidad de producción, especialmente, los productos ensamblados por partes de distintas áreas, como en éste proyecto.

Más allá de la experiencia individual con los artesanos de cada área, puede proyectarse una imagen positiva en la producción serial de estas técnicas, ya que actualmente hay diferentes asociaciones donde existe una buena organización entre artesanos y equipamiento completo de herramientas para desarrollar los trabajos. Un ejemplo es la Asociación de Exportación de Tagua, conformada por más de 20 fábricas locales, las mismas que constituyen aproximadamente el 95% de la exportación de este material en el país, donde se calcula que hay alrededor de 40 mil personas trabajando. De la misma manera, la asociación de artesanos de paja toquilla de la provincia de Cañar, también se organiza y distribuye tareas para poder satisfacer una mayor demanda. Si se logra realizar nuevos diseños con pequeñas y medianas asociaciones o industrias, la posibilidad de ampliar el horizonte del mercado será mayor.

### **2.5 Organismos de apoyo para este proyecto.**

Favorablemente, el concepto del proyecto coincide con la imagen del país, donde las instituciones gubernamentales, brindan apoyo a ciertos grupos,



con el propósito de internacionalizar el producto ecuatoriano con calidad, a través del “**Plan Nacional de Promoción de Exportaciones Ecuador 2001 – 2010 (PNPE)**”, consolidado junto con el reglamento P0400, “el programa de creación y difusión de imagen de país y de producto”, apoyando a las empresas locales, en la búsqueda de diversificación de productos para la exportación, la apertura de nuevos mercados, el fomento de la competitividad y el apoyo a pequeñas y medianas empresas en su internacionalización y procesos de calidad, el cual fue aprobado por el Consejo de Comercio Exterior (COMEX) el 15 de junio de 2001.

Existen muchas facilidades y beneficios ofertados por el gobierno para incentivar las actividades de exportación. Por ejemplo, la institución CORPEI financia la participación en ferias internacionales para promocionar los productos nacionales, y todo bajo el mismo concepto de “**Ecuador Exporta**”, de esta manera, la CORPEI asume la mayoría de los gastos como inscripción, arriendo de espacios, pago de servicios...etc., así, se da a conocer los productos, contactos con importadores o distribuidores, y se valora las posibilidades reales de sus artículos.

Existen también otros organismos de apoyo internacional como el BID, CAF, FAO, CBI, entre otros, que benefician la exportación bajo el plan de “Ecuador Exporta”.

A más de las mencionadas, existen otras Asociaciones, Federaciones o Gremios de productos nacionales, inclusive la CORPEI tiene información actualizada para facilitar el proceso de investigación, como el estudio del nuevo mercado, las cifras o estadísticas de productos de exportación, proyección de nuevos productos o mercado potencial...etc. Por ejemplo, la CORPEI ha invertido en distintos Gremios nacionales para cofinanciar proyectos dirigidos hacia la innovación y tecnología, desarrollo del nuevo producto, promoción de imagen del producto-país en el extranjero, promoción comercial, entre otros.



**Figura 1: Semilla de tagua “mococho”**



**Figura 2: Semilla entera (útil) de tagua**



**Figura 3: botones de tagua**



Fig. 1-2-3; Fotografía por Ihua Lee L.

**Figura 4: Artesanías típicas de tagua**



**Figura 5: Tagua Lisa**



**Figura 6: Tagua teñidas**



Fig. 4-5: Fotografía por Ihua Lee L.

Fig. 6:

[http://www.sica.gov.ec/agronegocios/productos%20para%20invertir/forestales/tagua/importancia\\_tagua.htm](http://www.sica.gov.ec/agronegocios/productos%20para%20invertir/forestales/tagua/importancia_tagua.htm)

**Figura 7: Sombrero de paja toquilla**



**Figura 8: Cajas de paja toquilla de colores**



**Figura 9: Elaboración de la forja**



Fig. 7-8: Fotografía por Ihua Lee L.

Fig. 9: Eljuri, Gabriela. "El arte de forjar el hierro". Revista del CIDAP, Cuenca, 2006

**Figura 10: Objetos comunes de hierro forjado**



**Figura 11: Objetos de barro de la Cultura Kichwas**



Fig. 10: Fotografía por Ihua Lee L.

Fig. 11: <http://artesianiasecuador.blogspot.com/>

**Figura 12: Diversidad de objetos de barro de la Cultura Kichwas**



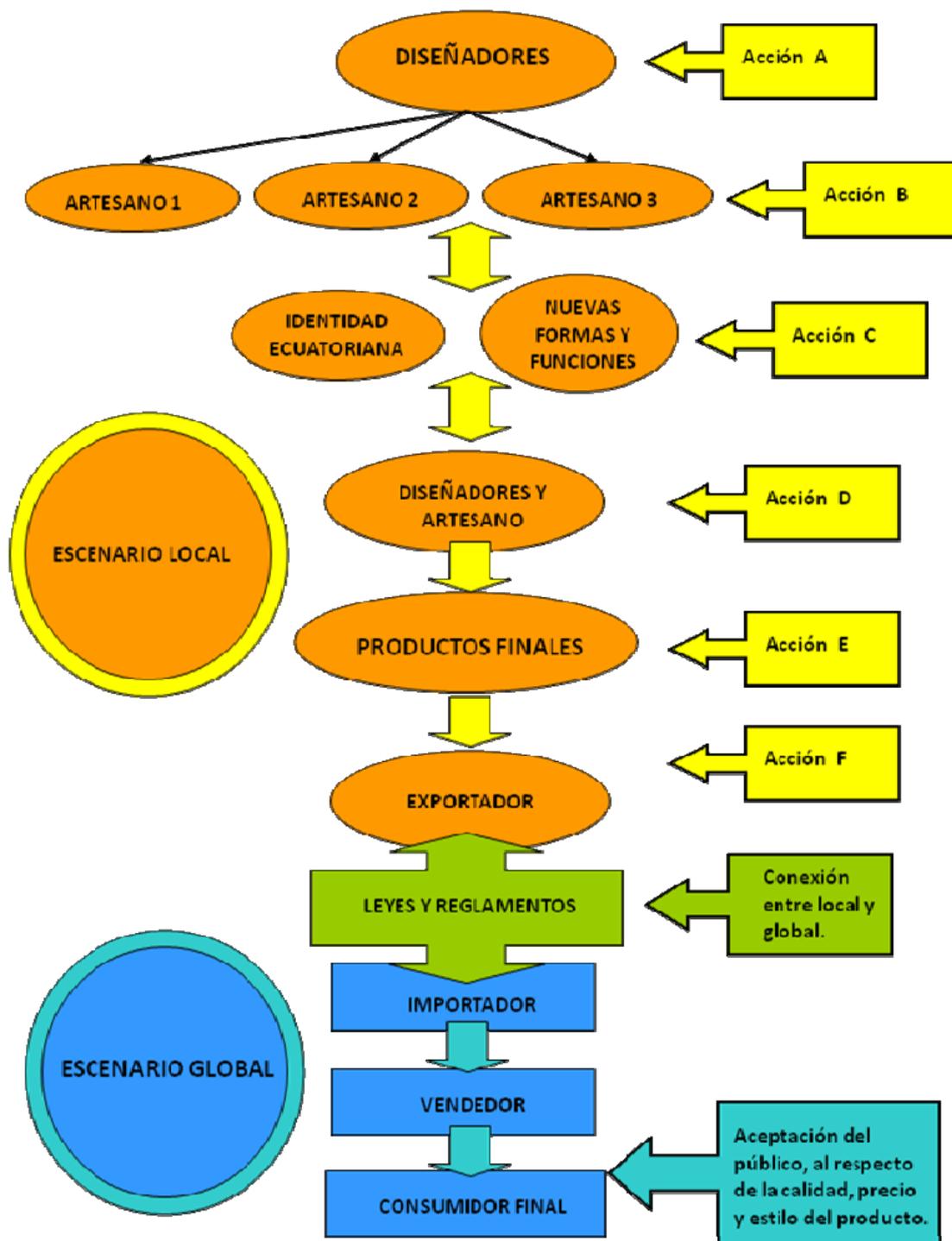
**Figura 13: Técnica de barro de la Cultura Kichwas**



Fig. 12-13: <http://artesaniasecuador.blogspot.com/>

# Esquema 1: Proceso de Gestión de la Producción

## Interacción Con Los Actores Involucrados En El Proyecto



**Figura 14: Visita de fábrica de tagua y sus herramientas**



**Figura 15: Desecho de Tagua después del proceso de extracción de botón**



**Figura 16: Sr. Javier Jara, artesano de tagua, elaborando la pieza en el taller**



**Figura 17: Reunión de las tejedoras de paja de Sigsig**



Fig. 17: Fotografía por Ihua Lee L.

## CAPÍTULO 3 LA PROPUESTA FINAL COMO HIPÓTESIS

### 3.1 Aspectos de la cultura y costumbre asiática como referente para el diseño y selección de los objetos al producir

Bajo el mismo concepto de involucrar “nuevos objetos” en el proceso productivo artesanal, haciendo referencia a los que se necesitan o utilizan en esta sociedad contemporánea y que no son los mismos que produjeran las artesanías tradicionales, aplicando al mercado final de este proyecto – Asia, tomándolo como referente para el diseño de objetos, en especial, los aspectos funcionales.

Para este proyecto, se restringe el mercado Asiático, solamente en Taiwán, ya que es un mercado considerablemente grande en el sentido de la cantidad de consumidores, un país con gran actividad comercial, donde el mercado suele aceptar con facilidad los productos nuevos, a más del aspecto cultural, (Taiwán es un país donde existe un mestizaje racial y cultural entre China, Japón y el sur de Asia tropical), que puede ser un buen comienzo para el proyecto de exportación hacia el mercado Asiático, que conforme se avance y conozcan más datos, se pueda proyectar posteriormente a China, Japón y Asia del Sur.

Para seleccionar la gama de productos potenciales para exportación hay que considerar los siguientes referentes culturales, costumbres y diseño:

**Diferencia cultural – costumbre:** pensando en Asia como consumidor final (Taiwán), el uso de los objetos implica la cultura y costumbre de la vida cotidiana que influyen directamente o no a la forma del objeto, el manejo del mismo, material, color, textura, etc.

Sobre este punto, se debe pensar en una necesidad o costumbre que predomina en la cultura asiática, por ello se eligió la cultura del Té. La cultura del té en Asia es muy importante, ya que es una bebida popular entre la gente, y se la consume a diario, proviene de una cultura milenaria, que implica muchas ceremonias tradicionales. Aunque la forma de tomar té, puede variar según las regiones, tienen muchos elementos en común, y comparte el mismo uso de herramientas.

**Diferencia cultural – pensamiento:** implica cierto grado de ideología o prejuicio, aspecto importante a ser considerado. Por ejemplo, para un mercado como Taiwán, un país industrialmente desarrollado, los objetos “hechos a mano” son bien vistos, mucho más los de excelente calidad, personalizados, con una limitada cantidad de producción, en pocas palabras, especiales.

Para el diseño en general, los objetos están basados en una combinación de formas rectangulares y circulares, adaptando el pensamiento Chino, junto con la filosofía de la cultura del Té, donde se incorpora la ideología del *Zen*, y de la “energía positiva emergente de un mundo armónico”, constituido por un cielo rectangular, y una tierra circular (Tian Fang Di Yuan).

**Concepto de diseño como un elemento emergente:** se debe analizar con profundidad la conexión o el vínculo entre estas dos diferentes culturas; el origen de producción y el mercado de consumo final; las técnicas artesanales ecuatoriana y las costumbre tradicionales Asiáticas. El diseño es el emergente para viabilizar la solución de una necesidad o una demanda potencial, para una nueva estructura o resultado. Esto es, la codificación entre de la identidad local y la cultura global, y la comunicación entre dos contextos distintos.



### 3.2 Conocimiento e información sobre el Té como referente del diseño

Un aspecto importante para diseñar los productos es el conocimiento e información sobre la forma, procedimiento y herramientas para preparar el Té. A continuación se detallan los aspectos generales del Té asiático:

Historia: Se pueden clasificar el consumo de té en las siguientes etapas.

Primera etapa: el té era utilizado como medicamento y como ofrenda.

Segunda etapa: al té se le tomaba como alimento.

Tercera etapa: apareció durante el periodo de Los Tres Reinos (220-280), se comenzó a preparar desmenuzado en agua hirviendo. Desde la dinastía Tang (618-907) inició la cuarta etapa del té, y se preparaba ya en forma de infusión, la hoja de té era comprimida en forma de pastilla o bolita. Posterior, en la dinastía Song (960-1279) se consume en forma de polvo verde que se convierte en espuma al batirlo -lo que daría origen en Japón a su famosa ceremonia de té. En la dinastía Ming (1368-1644) se tomaba el té en infusión, con las hojas secas y sueltas<sup>7</sup>.

Materias: básicamente son la hoja de té y el agua. Existen diferentes tipos de té en Asia, que se dividen en 3 clases: té verde, té negro y té floral, con distintos gustos y beneficios. Sobre el agua, los verdaderos amantes de té utilizan agua de nieve o manantial.

Utensilios: cuando no se trata de saciar la sed, sino para degustarlo, el proceso de preparación es más complejo, y constan de los siguientes utensilios:

Tetera: es el más importante; diferentes tipos de teteras tiene diferentes funciones, o son para distintos tipos de té. Con el tiempo, el barro de la tetera absorbe el aroma del té, quedándose impregnado en ella. Por ello no hay que lavarlas con detergente ni secarlas, simplemente enjuagarlas con agua. Por esa razón, las mejores teteras son hechas de arcilla.

Taza baja: contiene el agua de té para degustarse

Taza alta: para apreciar el olor del té

Bandeja plana con agujeros y recipiente como barreño que se ubica debajo: sirve para escurrir el agua que se echa por encima de la tetera para calentarla, o para el agua que se derrama.

Cucharas de té: para coger el te desde la caja.

Agujas especiales: para desatascar los orificios de las teteras.

Vasija: para tirar los restos de te utilizados.

Toalla: para secar los líquidos que puedan caer sobre la mesa.

Platillos (individual): para sostener los boles o tazas.

Proceso de preparación de té: Se calienta la tetera, para ello se vierte una pequeña cantidad de agua caliente que luego se la desecha. Después se depositan en ella las hojas de té. La cantidad es variable, según el tamaño

<sup>7</sup> YI, Sabine y otros. "EL libro del amante del té", Palma de Mallorca, 2004



de la tetera y el número de personas. Luego se espera a que se infusione por un momento, para obtener la primera agua de té que no va a ser servida, sino apreciada por el olor en la taza alta. Para la segunda infusión, el té estará listo para ser servido con la taza baja. El tiempo de reposo del té varía de acuerdo al gusto de sabor y concentración de té y el tipo de té que se prepara; aunque por lo general, lo más recomendable es entre 3 a 5 minutos<sup>8</sup>.

Finalmente se selecciona la línea de objetos para tomar té, como experimento de los productos finales para este proyecto:

- 1 tetera
- 4 tazas bajas de té
- 4 tazas altas de té
- 4 individuales para taza
- 1 bandeja para preparar té
- 1 biombo para separar el ambiente
- 1 cojín para sentarse

### **3.3 Relación y oportunidades mercado final – productor.**

Podemos encontrar cifras reales de exportación (comercio) Ecuador-Taiwán, extraídos de una base de datos existente en el Banco Central del Ecuador y la CORPEI, que existe desde muchos años atrás.

A través de la tabla historial del “Principal producto exportado a Taiwán”, se puede comprender que la mayor importación desde Ecuador son materias primas, o productos animales o vegetales, pero también existe importación de artesanías como productos cerámicos, madera y tagua, demostrando el grado de simpatía y confianza sobre estos tipos de artículos.

Más allá de las cifras, en realidad Asia en general, es un mercado poco conocida para nuestra área productora, lo que significa un nuevo mercado potencial para explorar.

A través del apoyo informático y promocional de las instituciones públicas como a CORPEI, se puede aprovechar la oportunidad de desarrollar el plan de comercialización en el mercado global, exponerse y dar a conocer los productos e ideas para buscar nuevas dimensiones y salidas.

Pero competir en un mercado globalizado, donde existen infinidad de productos artesanales de distinta calidad, precio y origen no es sencillo, por ello, el diseño es el arma fundamental para atender este fenómeno. Utilizar el diseño como medio para transformar ideas en formas, necesidades en soluciones, deseos en tendencias. El diseño es la conexión para que este proyecto cumpla el propósito de vincular el productor artesanal local con el mercado global.

Para que el producto pueda ser competitivo en el mercado global, es importante emplear estrategias como: innovación tecnológica; precios bajos; valor agregado; producto ecológico o reciclable; calidad y durabilidad; diseño e innovación de idea; marketing y promoción...etc.

Los productos de este proyecto, obtienen algunas de las estrategias como puntos competitivos:

---

<sup>8</sup> YI, Sabine y otros. “EL libro del amante del té”, Palma de Mallorca, 2004



Diseño e innovación de idea: objetos de uso habitual (juego de té), con producción seriada limitado, y técnicas artesanales Latinoamérica (Ecuador), usando materias exóticas locales.

Marketing y promoción: junto a una imagen promocional del país, y a actividades como ferias en escenarios internacionales, sería mucho más sencillo de desarrollar y competir en el nuevo mercado global.

Producto ecológico o reciclable: las materias primas como paja y tagua son reconocidas por ser ecológicas, ya que son de rápido crecimiento, durante el proceso de tratamiento de materias no se utilizan químicos, por lo tanto no causa contaminación ambiental y se aprovecha cada residuo que genera, como por ejemplo en el caso de la tagua, sirven como ingredientes para alimentos de consumo animal.

En resumen, al momento de elegir tecnología, materias primas y ejecutar el diseño, se debe considerar los posibles problemas formales, funcionales o estructurales que pueda tener el producto. Analizar la viabilidad del proyecto a nivel de los recursos, costos y ventajas competitivas. Y el valor que diferencia al producto de los demás. Planificar el diseño y el proceso de producción, para que las funciones sean originales y posibles; las formas características, textura, color, acabados, dimensiones, precios, calidad y resistencia del producto, sean apropiados.

Además, hay que tomar en cuenta los aspectos legales para que el proceso de exportación sea exitoso, como los siguientes puntos mencionados:

#### **Embalajes:**

A más de proteger el producto, optimizar el espacio, facilitar la identificación, y bajar los riesgos de daño, lo que facilita su almacenamiento y transporte. En algunos países de destino, exigen diferentes reglamentos sobre el embalaje, como tipo de cartón, forma, grosor y tamaño.

#### **Certificados de origen:**

La identificación del producto, como su origen étnico, técnico o local, es muy importante en la comercialización y obligatorio para poder ser ingresado al país de destino.

#### **Sellos y certificado de calidad:**

Son los reconocimientos de calidad de estándar internacional, también incluye los sellos ecológicos, que en algunos países, especialmente en los europeos, son necesarios.

#### **Etiquetas de información:**

Por ejemplo: material: 100% algodón, y formas de manejo (por ejemplo: no exponer al sol, lavado sin detergente, etc.)<sup>9</sup>

### **3.4 Los productos finales como resultado de la vinculación comercial entre las artesanías ecuatorianas con los usos de objetos del mercado.**

Luego de toda la investigación y análisis, se puede llegar a una línea de objetos potenciales como el producto final para el mercado consumidor – el juego de té, que incluye tazas (altas y bajas), tetera, bandeja, individuales para las tazas, la mesa baja para el té, los cojines para sentarse, y el biombo como separador del ambiente. Pero en este proceso se produjo algunos de ellos como experimento interactivo entre artesano y diseñador,

<sup>9</sup> Artículo de revista, RODRÍGUEZ, Manuel, "Incorporación Del Diseño Como Componente De La Identidad En La Producción Artesanal Para Desarrollo Y Diferenciación De Productos", CIDAP, Cuenca



que son: juego de tasas bajas y altas, una tetera, la bandeja, los individuales, y el biombo.

Las tazas y la bandeja son hechas de arcilla “terracota”, pintado al estilo tradicional de la cultura indígena Kichwas del Oriente; el soporte de la bandeja tiene la función de separar la base de la cerámica con la superficie de la mesa, para evitar la alta temperatura que pueda dañar la mesa; los individuales son hechos de tagua y tejidos de paja toquilla, dejando el color natural del material para dar más expresión sobre la textura original; el biombo está hecho de hierro forjado como la estructura principal, y utilizando diferentes cortes, color y textura de la tagua, que en realidad son desechos de la producción de botones, para dar un máximo expresión sobre este material, y el tejido de paja en dos forma: paja tejida circularmente, y la paja amarrada, que da dos expresiones completamente distintas.

Todo el diseño se torna al tema de la cultura Té, el pensamiento chino del Zen y la energía, que con frecuencia son vistos en otro tipo de objetos de la costumbre asiático. Por lo tanto, el uso de los colores neutrales y naturales de los materiales, expresa la esencia del Zen y la naturaleza; las formas rectangulares y circulares en la parte morfológica general de todos los objeto, expresan la energía y postura positiva del diseño.

#### 3.4.1 El biombo

**Estructura:** Hierro forjado (tubos y varillas de 3 dimensiones distintas, para las partes diferentes).



**Paneles:** 1. Tagua de dos diferentes texturas hechos en forma de mosaico; 2. Tejido de paja toquilla, en forma amarrado y en espiral.



**Detalles:** Semillas de tagua en las puntas de las varilla en los extremos de la estructura para facilitar la transportación del objeto y proteger de raspamiento al piso.



**Fotografía final del objeto:**



### 3.4.2 Las tazas y la tetera

**Estructura:** Técnica de barro con arcilla Terracota.

**Pintura:** Esmalte de color negro y blanco.

**Detalles:** 1. Gráficos en la superficie de la cerámica de la cultura Kichwa;  
2. En la unión entre el pico y el cuerpo de la tetera, existe un cierto tipo de orificios pequeños, que funciona como cernidor en el momento de servir el té, sin que las hojas que están en el interior de la tetera se sale desde el pico ó inclusive impedir la salida del líquido.

**Fotografía final de los objetos:**

**Tazas bajas:**



**Tazas altas:**



**Tetera:**



### 3.4.3 La bandeja

**Estructura:** Hierro forjado (varilla)



**Bandeja (platón):** Técnica de barro con arcilla Terracota.



**Detalles:** 1. Gráficos en la superficie de la cerámica de la cultura Kichwa;  
2. En las extremas de la estructura metálica tiene las semillas de tagua como protección;  
3. Una pieza de tagua como soporte para la tetera en el momento de hacer el té, hecho por piezas pequeñas de tagua en formas rectangular.



**Fotografía final del objeto:**



#### 3.4.4 Los individuales para tazas

**Detalles:** Combinación entre dos materiales: tagua y tejido de paja toquilla. La parte estructural es un bloque hecho de tagua pulida de forma rectangular, y calado un espacio circular en el centro de la pieza, donde se encuentra el tejido de la paja, dando una expresión de contraste máximo de materiales y técnica artesanal.

**Fotografías finales del objeto:**



#### 3.4.5 Cojines

**Detalles:** Hecho con la fibra “Totorá”, que se encuentra localmente en la parte sierra del Ecuador.

**Fotografías finales del objeto:**



### 3.4.6 El conjunto como el ambiente del té

Foto 1:



Foto 2:



## Esquema 2

### BALANZA COMERCIAL ECUADOR – TAIWAN Miles de dólares

AÑOS	1999	2000	2001	2002	2003	2004
<b>Exportaciones</b>	35591	29276	19869	6653	3708	4257
<b>Importaciones</b>	31471	42759	62464	36028	73629	66876
<b>Saldo Comercial</b>	4120	-13483	-42595	-59335	-69921	-62619

### ECUADOR: PRINCIPALES PRODUCTOS EXPORTADOS A TAIWAN Año 2004

Partida	Producto	Valor FOB Miles USD
307290000	-- Demas veneras (vieiras), volandeiras y otros moluscos de los generos Pecten, Chlamys o Placopecten, excepto vivos, frescos o refinados	1,406.13
2301201000	-- Harina, polvo y pellets de pescado, impropios para la alimentacion humana	1,196.04
4421909000	-- Demas manufacturas de madera (p. ej.: ferretos)	395.5
307999000	--- Demas invertebrados acuaticos (excepto crustaceos, ostras, veneras, volandeiras, mejillones, jibias, globitos, calamares, potas, pulpos, caracoles de mar y erizos de mar), incluidos la harina, polvo y pellets de invertebrados	375.36
2101110000	-- Extractos, esencias y concentrados de cafe	139.1
1604141000	Atunes	100
2101120000	-- Preparaciones a base de extractos, esencias o concentrados o a base de cafe	85.26
306139000	--- Demas camarones y decapodos natantia, excepto langostinos del genero Penaeus, congelados	64.73
1504201000	-- Grasas y aceites de pescado y sus fracciones, excepto los aceites de hígado, en bruto	64.55
2009801200	--- Jugos de maracuya o parchita (Passiflora edulis), sin fermentar y sin adición de alcohol, incluso con adición de azúcar u otro edulcorante	62.49
603104000	-- Rosas, cortadas para ramos o adornos, frescas	57.29
1518009000	- Demas grasas y aceites, animales o vegetales, y sus fracciones, cocidos, oxidados, deshidratados, sulfurados, soplados, polimerizados por calor en vacío o atmósfera inerte, o modificados químicamente de otra forma, excepto los de la 45.46	32.84
1504102100	--- Aceites de hígado de pescados y sus fracciones, excepto de bacalao, en	31.71
303790000	-- Demas pescados Distintos de las sardinias, sardinelas, eglefinos, carboneros, caballas, es cualos anguilas, robalos y merluzas), congelados, excepto los filetes y demas carne de pescado de la partida 02.04, los bigados, huevas y lechas	27.49
2301209000	-- Harina, polvo y pellets, de crustaceos, moluscos o de otros invertebrados acuaticos, impropios para la alimentacion humana	23.89
4408390000	- Hojas para chapado o contrachapado (incluso unidas) y demas maderas aserradas longitudinalmente, cortadas o desenrolladas, incluso cepilladas, lijadas o unidas por entalladuras multiples, de espesor inferior o igual a 6 mm, de las maderas tropicales	22.46
6913900000	- Estatuillas y demas objetos de adorno, de ceramica, excepto del porcelana	22.34
2513190000	-- Piedra pomez, excepto en bruto o entrozos irregulares	20.13
4411210000	-- Tableros de fibra de madera u otras materias leñosas, incluso aglomerados con resina u otros aglutinantes organicos, con una masa volumica superior a 0,5 g/cm3 pero inferior o igual a 0,8 g/cm3, sin trabajo mecanico ni recubrimiento de superficie	17.57
303710000	-- Sardinias (Sardina pilchardus y Sardinops spp.), sardinelas (Sardinella spp.) y espadines (Sprattus sprattus), congelados, excepto los filetes y demas carne de pescado de la partida 02.04, los bigados, huevas y lechas	17.24
4407240000	-- Maderas tropicales aserradas o desbastadas longitudinalmente, cortadas o desenrolladas, incluso cepilladas, lijadas o unidas por entalladuras multiples, de espesor superior a 6 mm, de Urolo, Mahogany (Swietenia spp.), Imbuia y Baka	15.16
1803100000	- Pasta de cacao, sin desgrasar	14.93
4408900000	- Demas hojas para chapado y contrachapado y demas maderas aserradas longitudinalmente, cortadas o desenrolladas, de espesor inferior o igual a 6 mm, excepto de coníferas y de las maderas tropicales enumeradas en la subpartida 4407.24	14.75
7602000000	Desperdicios y desechos, de aluminio	11.92
4403990000	-- Demas maderas en bruto, incluso descortezada, desalburada o escuadrada	8.55
305599000	--- Demas pescados (excepto bacalao, aletas de tiburón y demas escaualos, merluzas) secos, incluso salados, sin ahumar	8.16
602900000	- Demas plantas vivas (incluidas sus raíces); blanco de setas	6.27
6912000000	Vajillas y demas articulos de uso domestico, de higiene o de tocador, de ceramica, excepto de porcelana	5.68
305200000	- Hígados, huevas y lechas, secos, ahumados, salados o en salmuera	3.76
511912000	--- Desperdicios de pescado	2.51

## CONCLUSIÓN

La identidad Ecuatoriana siempre fue un tema de discusión en el área de la industria como un elemento principal del diseño. Como podemos observar, la parte importante de nuestra cultura como es la identidad en este mundo globalizado y en esta sociedad tan cambiante, es la idea principal a desarrollar en este proyecto.

Aunque la parte simbólica y funcional de la artesanía es considerada generalmente el segmento más importante de la identidad cultural; para este proyecto, la perspectiva de identidad se ha enfocado en la parte de las técnicas artesanales tradicionales, que es otro aspecto primordial que se debe tomar en cuenta en la conservación. Para encontrar la nueva salida en vez de la conservación pasiva de las artesanías, se planeó renovar la forma y función de los productos artesanales originales, orientado para el posible mercado potencial como estrategia; y otro nuevo aspecto sobre la identidad ecuatoriana, es unir las diferentes técnicas artesanales regionales, en un mismo objeto como un nueva concepto de la identidad colectiva ecuatoriana. A través de esta idea, se experimentó en distintos aspectos como la renovación de la gestión de la producción artesanal, el nuevo concepto de la función de los productos, la interacción entre los artesanos con el diseñador, y los productos finales como el resultado del posible vínculo comercial entre el local y lo global.



## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Libros:**

ARROYO ARRIAGA, Omar y otros. "Artesanos y Diseñadores: Memorias de la Reunión Técnica Iberoamericana sobre Diseño y Artesanía", Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. "Crítica de la economía política del signo". Ed. Siglo XXI. México. 1974

BONSIEPE, Gui, Del objeto a la interface..., Buenos Aires, Infinito, 1999.

BONSIEPE, Gui; MALDONADO, Tomás, "Proyectar Hoy"  
"Diseño | Globalización | Autonomía", Edición NODAL, Argentina 2004.

CUBI, Pablo. "Artesanías del Ecuador", Dinediciones, Quito, 1994

DE LA TORRE, Lucía; BALSLEV, Henrik, "La diversidad cultural del Ecuador", Quito & Aarhus, 2008

TAMAYO, Julia y otros. "Alternativas al sombrero de paja toquilla", CIDAP, Cuenca, 2000

YI, Sabine y otros. "EL libro del amante del té", Palma de Mallorca, 2004

### **Ensayo:**

MALO, Claudio. "Artesanías y entorno". Revista del CIDAP, Cuenca, 2006

Eljuri, Gabriela. "El arte de forjar el hierro". Revista del CIDAP, Cuenca, 2006

### **Revistas:**

Artículo de revista, RODRÍGUEZ, Manuel, "Incorporación Del Diseño Como Componente De La Identidad En La Producción Artesanal Para Desarrollo Y Diferenciación De Productos", CIDAP, Cuenca

### **En la Web:**

WILDE, Guillermo. "la problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia. Reflexiones desde el campo de la etnohistoria", NAYA Cuidad Virtual de antropología y arqueología, en línea: <http://www.naya.org.ar/articulos/identi12.htm>

<http://www.corpei.org>

