

# MAESTRÍA EN PROYECTOS DE DISEÑO


**“La cadena de valor de los materiales naturales  
y su identidad en el diseño de objetos”**

**Título a obtener:  
MAGISTER EN PROYECTOS DE DISEÑO**

**Christian Sigcha Cedillo**

**DIRECTOR: Pablo Ungaro**





A mis pilares, Rafa y Lu  
por su paciencia, su sabiduría.  
su ánimo y su fe en todo lo que hago....

Infinitas gracias a todos y cada uno de los que directa o indirectamente formaron parte del desarrollo de este proyecto, de manera especial a Pablo Ungaro, quién con su experiencia y sus consejos enriquecieron este trabajo.  
Muchas gracias a mi familia y amigos que me ayudaron para inspirarme en este proyecto...

## **RESUMEN**

Lo que se plantea en este trabajo es conocer las re-significaciones de los materiales naturales en el campo del diseño de objetos dentro del entorno local; en este análisis se planea explicar el rol del diseño y de la identidad por medio de la cadena de valores de los materiales; para así poder construir reflexiones simbólicas que nos permitan identificar nuevas relaciones que existen entre el diseño y la identidad, reinterpretando el papel de este en el campo disciplinar. Encontrando así criterios de diseño por medio de la reinterpretación del uso y la significación de los materiales naturales para poder apoyar procesos de desarrollo endógeno.

## **PALABRAS CLAVE**

Diseño, identidad, cadena de valor, material natural, re-significación.

## ABSTRACT

This work aims to understand the re-significances of natural materials in the field of objects design within the local environment. This analysis will discuss the role of design and identity through the value chain of materials so as to build symbolic reflections that allow us to identify new relationships between design and identity, reinterpreting its role in the field of this discipline. Consequently, design criteria are found through the reinterpretation of the use and significance of natural materials in order to support endogenous development processes.

**KEYWORDS:** Design, Identity, Value Chain, Natural Material, Re-Signification



Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo

# ÍNDICE

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>Introducción</b>	9
<b>Antecedentes</b>	11
<b>El proyecto</b>	13
<b>Objetivos</b>	17
<b>1. Referentes Conceptuales</b>	19
1.1 La Cadena de valor	21
1.2 La identidad	23
1.3 El diseño	26
<b>2. Referentes Contextuales</b>	29
2.1 Cadena de valor de los materiales	31
2.1.1 Los materiales naturales y la cadena de valor	31
2.1.2 Desarrollo de la cadena de valor	32
2.1.2.1 La paja toquilla	32
2.1.2.1.1 Cartografía del material	33
2.1.2.1.2 Eslabones de la cadena de valor	34
2.1.2.1.3 Los eslabones de la cadena de valor	36
2.1.2.1.4 La identidad para con la paja toquilla	40
2.1.2.1.5 El diseño y su interacción con la paja toquilla	41
2.1.2.1.6 Inserción del diseño en eslabones de la cadena	42
2.1.2.1.7 Actores profesionales/servicios	43
2.1.2.1.8 FODA	45
2.1.2.1.9 Conclusiones	45
2.1.2.2 El cuero	46
2.1.2.2.1 Cartografía del material	47
2.1.2.2.2 Eslabones de la cadena de valor	48
2.1.2.2.3 Los eslabones de la cadena de valor	50
2.1.2.2.4 La identidad para con el cuero	54
2.1.2.2.5 El diseño y su interacción con el cuero	55
2.1.2.2.6 Inserción del diseño en eslabones de la cadena	56
2.1.2.2.7 Actores profesionales/servicios	57
2.1.2.2.8 FODA	59
2.1.2.2.9 Conclusiones	59

# ÍNDICE

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1.1.1.1	La caña guadua	60
1.1.1.1.1	Cartografía del material	61
1.1.1.1.2	Eslabones de la cadena de valor	62
1.1.1.1.3	Los eslabones de la cadena de valor	64
1.1.1.1.4	La identidad para con la caña guadua	68
1.1.1.1.5	El diseño y su interacción con la caña guadua	69
1.1.1.1.6	Inserción del diseño en eslabones de la cadena	70
1.1.1.1.7	Actores profesionales/servicios	71
1.1.1.1.8	FODA	73
1.1.1.1.9	Conclusiones	73
<b>2.</b>	<b>Análisis Proyectual</b>	<b>75</b>
2.1	El diseño académico como elemento relacionador	78
2.1.1	El manejo de la paja toquilla en el diseño académico	79
2.1.2	El manejo del cuero en el diseño académico	83
2.1.3	El manejo de la caña guadua en el diseño académico	87
<b>3.</b>	<b>Conclusiones</b>	<b>91</b>
3.1	En base a las identidades de un producto diseñado	93
3.2	En base al diseño como constructor de identidad	95
3.3	En base a las identidades de un producto diseñado	96
<b>4.</b>	<b>Referencias Bibliográficas</b>	<b>98</b>







## INTRODUCCIÓN

El mundo simbólico de un material que se usa en el diseño cambia diariamente, sufre procesos continuos de transformación cultural que inciden directamente en su uso y en su identidad. Con el pasar del tiempo, se han venido produciendo nuevas estructuras simbólicas, como también nuevas dinámicas de usos que han cambiado por completo la relación del material con el medio involucrado.

Este significado simbólico del material se va adecuando al nuevo hábitat contemporáneo; produce cambios de comportamiento en la forma del manejo de estos materiales frente a claras influencias de otras culturas. El material va evolucionando en formas, usos, tratamientos, etc. Determinándose nuevas vigencias generacionales identitarias en los materiales.

En la actualidad, ya no podemos hablar de diseño sin hacer alusión a referentes y condicionantes del material. Sin embargo, esto nos limitaría a reducir la problemática a un sistema cerrado, volviendo a tradicionalismos caducos. Por lo que necesitamos encontrar miradas diferentes sobre como detectamos, analizamos y explicamos las problemáticas del diseño; debemos plantearnos, desde una visión del pensamiento contemporáneo, entender al mundo del diseño como un entramado de relaciones que nos permitirá vincular al mundo material con posibles caminos hacia nuevas significaciones identitarias.

El análisis propuesto en este trabajo, es una introducción a las significaciones y transformaciones estéticas del material; de como el material ha ido cambiando de contextos a través del tiempo, y con lo cual; se intenta comprender las relaciones que constituyen nuevas referencias identitarias que cohesionan al creador, al usuario, al medio, etc. Y como este le permite subsistir en un entorno cultural.

Por otra parte, por medio de la cadena de valor de los materiales, encontramos el rol que tiene el diseño para con el material, por medio de las cadenas y la distribución de poder de las mismas, siendo las cadenas de valor una herramienta muy útil para obtener modelos identitarios dentro de la problemática propuesta.





## ANTECEDENTES

Los cambios identitarios, son transformaciones que afectan a una cultura, a una sociedad o a un producto con el pasar del tiempo. Las culturas, las sociedades, los productos cambian; estos cambios se han venido dando a partir de la industrialización, aunque esta nació en una parte de Europa en el siglo XVIII.

Estos cambios se dan primeramente porque las sociedades son capaces de generar innovación, en forma de invenciones y descubrimientos que hacen que nuevas identidades se generen. Sin embargo, la mayoría de las sociedades generan escasamente innovaciones, aunque estas, con el pasar del tiempo, se transforman para perfeccionar rasgos identitarios que ya poseían anteriormente.

Ahora bien, las transformaciones más frecuentes que sufren las sociedades se producen generalmente por la recepción de innovaciones generadas por otros grupos humanos. La sociedad receptora, una vez comprobando la eficacia de estas, se limita a aceptar estos cambios; teniendo en cuenta que se añaden nuevos elementos de aquella cultura, la cual provoca desajustes que estos grupos sociales intentan minimizar.

La manifestación de tantos cambios ha dado lugar a la pérdida de identidad en muchas sociedades. En cuanto al uso, el vidrio, por ejemplo, se ha convertido en un material muy utilizado a nivel mundial; pero ahora la forma de usarlo se estableció como el factor dominante en todo el mundo, generándonos en la mayoría de los casos pérdidas identitarias; en la cual George Murdock, lo denominó como aculturación.<sup>1</sup>

El resultado de intensos procesos de cambio sucedidos en el mundo en estos últimos tiempos tiene el nombre de globalización; la cual podríamos definir como una interrelación y una interdependencia progresiva que se produce en todas las sociedades. No es posible en estos tiempos encontrar alguna sociedad en el mundo que se haya mantenido indócil al proceso globalizador, a pesar de la resistencia de algunos grupos anti-globalización.

Las sociedades viven un proceso de unificación cultural; a primera vista se ve fácilmente que la transformación por las que pasan estas culturas está directamente relacionada con turbulencias económicas, la aparición de nuevas tecnologías, la creación de nuevos conocimientos y por supuesto la irrupción de paradigmas distintos que arrasan literalmente con nuestras creencias y convicciones más arraigadas.

---

<sup>1</sup> MURDOCK. George, Proceso del Cambio Cultural. En Harry Shapiro, Hombre, cultura y sociedad. FCE 1987





## EL PROYECTO

La cultura es un campo de producción y reproducción simbólica, da asignaciones de sentido a la realidad y sobre ellos desarrollamos todas nuestras prácticas; por ende, el deseo de involucrarnos a generar nuevas identidades por medio de la cadena de valor de los materiales naturales en el diseño de objetos.

Una identidad puede ser transmitida y transformada, cambia por la aparición de nuevos elementos o simplemente por la aceptación de otras sociedades por diversos acontecimientos, generándose un cambio identitario externo; y a la vez, creando diversos hábitos y prácticas en una sociedad determinada.

Esto nos brinda distintos caminos por los cuales nos podríamos dirigir; la cadena de valor, como instrumento que nos permite ir por caminos de formas objetivadas (bienes, elementos, artefactos) y formas subjetivadas (disposiciones, estructuras, esquemas), etc. Nos permitirá guiarnos por características basadas en aspectos identitarios que nos permitirá encontrar una colección de fenómenos con sentido, basándonos siempre en la relación con la experiencia de las sociedades que se apropian de las mismas, sea para consumo, su uso o simplemente para convertirlas en un entorno simbólico inmediato.

Es por eso que me planteo desarrollar, por medio de la cadena de valor basado en variables (ambientales, simbólicas y socio-culturales), encontrar nuevas identidades que poseen los materiales naturales, como así también su re-significación y sus nuevos usos que se les da a estos materiales naturales en el campo del diseño.

La identidad se construye a lo largo del tiempo, si estas identidades están basadas en usos irrestrictos de los recursos naturales; esta no trascenderá en el tiempo, por lo tanto se desea explicar el cómo se generan estas nuevas identidades por medio de la cadena de valor.

Desde el punto de vista socio-cultural, proponemos identificar los cambios que han sufrido estos materiales, ya sean por necesidad de formar parte de una cultura en particular, o más bien por las contra tendencias generadas por la globalización, provocando que estos sean usados en escenarios alternativos, que hacen que cambie por completo el significado de identidad de un material.

Un estudio de estas variables y factores, nos van a permitir encontrar elementos que nos permitan identificar la re-significación del material y por ende, encontrar la relación de esta con las nuevas tecnologías con las que se relacionan estos elementos.

La tecnología y la globalización serán factores importantes al momento de realizar nuestro estudio, ya que estos nos permitirán analizar el estado actual de los materiales para con la cultura actual y sus diversas variables de significación.





## EL PROYECTO

Es por eso que se podría realizar un estudio fundamentado en la cadena de valor, ya que este nos permitirá obtener los vínculos entre identidad y diseño que se han ido rompiendo gradualmente y se ha dado paso a características culturales virtuales, sin importar si existe o no un espacio geográfico preciso; es decir que por medio de la cadena de valor vamos a obtener elementos identitarios que se dan en lugares determinados por influencia propias o de otras culturas y como estos materiales analizados se han mediatizado por la tecnología y los medios de comunicación.

Aquí hemos de encontrar el porqué del quiebre que se da entre los productores y receptores de formas simbólicas, en virtud de que todo esto se interpreta como un proceso convergente hacia la conformación de una única cultura global capitalista o como expresión de un imperialismo cultural.

La cultura y la identidad están expuestas siempre a elementos nuevos que se van sumando de a poco al gigantesco entramado que se ha ido cementando a lo largo del tiempo, para mezclarse y dar lugar a nuevas cualidades; dejando como raíz a lo originario, constituyendo así una dinámica cultural y caracterizando el proceso de formación y desarrollo de la identidad cultural. He ahí la forma en la que podríamos plantearnos el dinamismo de las identidades del material.

Las identidades que vayamos encontrando y analizando a lo largo del estudio dependerán fuertemente del contexto en donde el individuo relacione el material utilizado en el diseño, es decir el ente contextual, el cual nos ayudará a definir el momento o situación al que se enfrente, además se identificarán las culturas con las que se interrelacionan y sobre qué base de rasgos significativos se definen los recortes de realidad socio-cultural que sustentan estas nuevas identidades.

Nuestro análisis por medio de la cadena de valor nos permitirá encontrar nuevas significaciones de los materiales, nos permitirá reconocer innovaciones culturales en su entorno de uso, en especial cuando este material se relacione con otros, además nos ayudará a encontrar las variaciones culturales que ocurren cuando existe un contacto intercultural; mostrándonos cambios al interior de una sociedad contrastados con cambios inducidos por el contacto exterior.

Por ende, la cadena de valor nos ayudará a indagar como la tecnología y el uso están implícitos en el ciclo de vida del material y como estos materiales toman forma en la construcción de los aspectos simbólicos y físicos dentro de una sociedad, para así poder identificar sus respectivas identidades dentro de un entorno determinado.







## OBJETIVOS

### **General**

Proponer nuevas re-significaciones de los materiales naturales en torno al rol del diseño de objetos en la identidad local

### **Específicos**

- Analizar y explicar el rol de la identidad y el del diseño en la cadena de valor de los materiales
- Construir reflexiones diagnósticas para un estudio simbólico y representativo de cada uno de los materiales analizados.
- Identificar las nuevas relaciones diseño- nuevas tecnologías y reinterpretar el rol del diseño respecto a la identidad disciplinar.
- Desarrollar criterios de diseño a través de la reinterpretación del uso y significación de los materiales naturales que sirvan para apoyar procesos de desarrollo endógeno.





# REFERENTES CONCEPTUALES





## 1.1 La cadena de valor

*“Se conoce como cadena de valor a un concepto teórico que describe el modo en el que se desarrollan las acciones y actividades de una empresa. En base a la definición cadena, es posible hallar en ella diferentes eslabones que intervienen en un proceso económico: se inicia con la materia prima y llega hasta la distribución de un producto determinado. En cada eslabón, se añade valor, que, en términos competitivos, está entendido como la cantidad que los consumidores están dispuestos a abonar por un determinado producto y servicio.”<sup>2</sup>*

El análisis que se realiza por medio de la cadena de valor nos permite optimizar un proceso constructivo, ya que por medio de todo esto podemos apreciar, detalladamente y en cada paso, el funcionamiento de un producto. En donde podemos reconocer elementos como la reducción de costos o la búsqueda de la eficiencia de una material al tratar de buscar el aprovechamiento de los recursos; objetivos principales que se busca encontrar a la hora de revisar la cadena de valor.

Por otra parte, el estudiar la cadena de valor nos posibilita ventajas estratégicas, ya que se presentan oportunidades de generar nuevas propuestas de valor que resulten tentadoras en un mercado.

Para desarrollar una cadena de valor se establece un total de cuatro aspectos de dicha perspectiva que influyen de gran manera en la cadena que se desea realizar; así, como primer aspecto fundamental encontramos al grado de integración, aquí este término define a todas aquellas actividades que se realizan en la propia empresa o vivienda en la que se realice la actividad y no en otras compañías o viviendas independientes.

El segundo aspecto a tener en cuenta es el panorama industrial, que es el conjunto del sector industrial que se relacionan entre si y que son los campos en donde compite nuestro producto con una estrategia delimitada y con el claro objetivo de conseguir las metas marcadas en el aspecto anterior.

El tercer elemento a tener en cuenta puede influir mucho en la cadena de valor, es el panorama del segmento; más exactamente hace referencia a las variaciones en las que se puede ver afectado tanto el producto en concreto como el consumidor del mismo.

Finalmente, el cuarto aspecto a considerar en la cadena de valor es el panorama geográfico, aquí se engloban lo que son las regiones donde compita nuestro producto basado en estrategias perfectamente coordinadas.

En la mayoría de las ocasiones, cuando un individuo usa o adquiere un producto hecho con materiales, sea de la procedencia que sea, lo hace por motivos diferentes. Muy pocos se detienen a pensar que es lo que hay o que genera dicho producto; es decir, todo el proceso que conlleva la fabricación de un producto determinado hasta llegar al momento en que este lo adquiere.

Actualmente, la tarea de nosotros los diseñadores no está en buscar ese algo más que las personas buscan en un mercado tan competitivo como es el actual; más bien nuestro trabajo

---

<sup>2</sup> Quintero, Johana y Sánchez, José. La cadena de valor: una herramienta del pensamiento estratégico. 2006.

está en denominar valor al uso y al material con el que un producto determinado este hecho; esto lo podemos obtener por medio de la cadena de valor.

Esta cadena de valor nos permitirá obtener una percepción de los beneficios del material con relación al usuario final; ya que este usuario es el que percibe los beneficios y los valores del material para con el producto obtenido.

Esta también nos permitirá encontrar los beneficios del material al tiempo que mantiene vivos factores como su manufactura o su calidad; la cadena de valor sencillamente nos genera la experiencia del uso del material en un entorno determinado para plantear una propuesta de valor en un mercado determinado.

La cadena de valor para nuestro análisis es de suma importancia, esta al desarrollarse con información sincronizada y lazos de retroalimentación, nos permitirá encontrar de manera más detallada todos los factores que involucran el uso de un material natural al momento de ser usado para la fabricación de un elemento con identidad y diseño propio.

Si bien nos damos cuenta que la cadena de valor sirve para generar un valor agregado a un consumidor final para tratar de cumplir sus expectativas y así poder encontrar una satisfacción de este para con nuestro producto. Para nuestro trabajo, la cadena de valor es una importante herramienta de análisis que nos permite elaborar una planeación estratégica detallada de elementos que consideramos factores importantes al momento de desarrollar un producto.

Estos factores, al momento de relacionarlos con la identidad y el diseño, nos permitirán encontrar creaciones de valor; que nos permitirán optimizar un desarrollo analítico de los procesos productivos y así poder reconocer el proceso identitario que se da en cada uno de los eslabones de las que consta una cadena de valor.

## 1.2 La Identidad

Para poder analizar la identidad de un producto desde el punto de vista del material que lo compone, me parece necesario entender el concepto de identidad desde los inicios de este, identificar la raíz de la misma.

Para un individuo, la identidad comienza a formarse desde su nacimiento, basado en sus propias características la va formando junto con hechos y experiencias que suceden en el transcurso de los años. La identidad formada, junto con la razón, es lo que permite relacionarse e interactuar a este individuo con otros; sin ella, a este individuo le sería imposible relacionarse con un entorno, ya que los límites entre el yo y el él serían nulos.

La identidad de una persona está formada por subidentidades (familiares, religiosas, culturales); esta persona, de acuerdo a experiencias y educación, va formando su propia identidad eligiendo los caminos que desea tomar; es decir, que desea conservar y que desea abandonar, que quiere aprender y que quiere dejar pasar.

Al momento en el que este individuo establece una identidad propia, herramientas como la comunicación empiezan a funcionar, el lenguaje se presenta en este y la comunicación con otros miembros de una sociedad fluye, lo que esta persona dice, lo que hace, lo que escucha; todo se relaciona con la identidad, y eso es lo que permite la relación entre más personas; la diferencia que existe entre estas, hacen que existan individuos únicos. La palabra identidad es dual, ya que nos presta la posibilidad de diferenciarnos de otros, pero también se refiere a los elementos que hacen que el individuo sea percibido como tal; como persona.

*“Nuestra identidad tiene unos rasgos particulares, siendo el más importante nuestro sentido de la individualidad y de la diferencia personal con respecto a los demás sujetos.”<sup>3</sup>*

Los individuos siempre buscan diferenciarse, perteneciendo a un grupo donde hay otros individuos, y ahí tratan de volver a diferenciarse dentro de aquel grupo. Lo que adopte la persona con el pasar de su vida, le hará pertenecer a distintos grupos. Entrando al juego de la identificación.

Estos grupos son necesarios. Pertenecer a algo es vital para las personas; ya que sin ello las sociedades dejarían de funcionar, desaparecerían nacionalidades, clases sociales. El niño sería lo mismo que el adulto mayor. No habría pertenencia de ningún tipo y toda la humanidad viviría en igualdad.

Se puede pertenecer a muchos grupos al mismo tiempo, porque la identidad de un individuo está conformada por varios paralelismos de diferentes tipos; estos sub paralelismos son importantes ya que cada uno nos permite tener códigos en común entre pares en distintos ámbitos, llegando así a ponernos relacionar e interactuar.

*“La identidad constituye el núcleo del sentido de la orientación humana. Se trata del modo más estructural, inconsciente y básico de construir una idea de quién es uno/a mismo/a, de cuál es el tipo de relaciones que nos unen a todo lo demás y de cómo es el mundo en el que vivimos. Y por eso es diferente en los distintos grupos humanos, coherente siempre con el modo de actuación material que cada grupo tiene sobre la realidad. Es necesario que la idea que se tiene sobre el mundo coincida con el mundo en el que cada cual se inserta para que las estrategias*

---

<sup>3</sup> Almudena Hernando, G. *Arqueología de la identidad*. Madrid: Editorial Akal. 2002.

*de supervivencia que desarrolle sean operativas. Por ello, el modo de identidad que la sociedad moderna occidental ha desarrollado es sólo un modo particular de identidad, que se distingue de la que define a otros grupos humanos.”<sup>4</sup>*

En este texto, el autor en su definición de la identidad nombra varios términos muy importantes para una comprensión profunda de lo que es y cómo funciona la misma: orientación, estrategias, supervivencia, etc. Dichos términos no están presentes únicamente en el ámbito de las relaciones humanas.

Al igual que con los individuos, la identidad que genera un producto es indispensable para poder pertenecer a un mercado y poder competir dentro de él; estas identidades están conformadas por varios elementos: el material, la manufactura, el producto en sí, mercadeo, publicidad, etc. Todos estos elementos están desprendidos de la identidad corporativa de un grupo de trabajo que genera un producto, por ende la importancia de la ella dentro de la cadena de valor.

Las identidades del material derivan casi siempre de las identidades visuales, que son los conceptos que se trasladan directamente al diseño del producto: marca, colores, tipografías, etc. Todos estos elementos son previamente modelados y regulados a un manual que la empresa o la persona que lo realiza al desarrollar el nuevo producto.

En tiempos pasados, el problema de la identidad estuvo referido esencialmente al aspecto de la homogeneidad de la raza, lengua, etc. Sin embargo, con el pasar del tiempo estos aspectos se han ido cuestionando.

Podemos afirmar que la idea y la importancia de la identidad fueron variando en el tiempo de la mano del avance de la civilización humana, como de la evolución de la cultura y los cambios de los intereses sociales. Hoy, en este mundo globalizado, con un alto grado de desarrollo cultural y tecnológico, cada vez es más imprescindible la búsqueda de nuevas identidades para manejarse más eficazmente en todos los ámbitos que rodean al ser humano. Desarrollarlas marcadas y fuertes, es la meta y el grande desafío del diseñador actual.

Lo que se pretende es llegar al asunto de identidad material, a partir de una perspectiva particular, de un espontaneo mundo simbólico con sus propios significantes y significados; con la identificación de los mecanismos de defensa de cada una de las identidades; pasando por métodos auto valorativos.

Lo que últimamente se ha tratado es de crear identidades desde afuera, desde una perspectiva externa. Y es así que se llega a clasificarlas. Sin embargo, esta debe ser analizada a través de la proyección de los aspectos más íntimos y personales de cada sociedad; en los cuales se puedan reflejar su completa estructura, su totalidad, su mundo. Para que por medio de esto poder comprender que le da el sentido de vida a este elemento; comprender sus funciones y significados, y entender los valores que dan forma y contexto a una sociedad.

No podemos dejar de lado el concepto de identidad relacionado con el concepto de conciencia; pues nunca podría haber identidad sin conciencia; aunque claramente puede existir conciencia sin identidad. Cualquier criterio identitario exigen un sentido de pertenencia y este requiere tener raíces y orígenes; por lo tanto, la identidad siempre será un mundo complejo.

---

<sup>4</sup> Almodena Hernando, G. *Arqueología de la identidad*. Madrid: Editorial Akal. 2002.



La cultura es un sistema de símbolos de identidad que un pueblo en común preserva y crea; algunas culturas se crean como respuesta a necesidades propias, se solidariza consigo misma, produce y son los mismos miembros quienes la consume.

Algunas culturas son despreciadas e ignoradas por culturas "oficiales" y es por eso que se siente la necesidad de que estas encuentren el valor de su identidad, necesidad de autovaloración, que sean capaces de auto-identificarse.

La mayoría de culturas se estructuran y se desarrollan al margen de los poderes (político, económico, religioso, etc.), y es allí en donde se encuentra el problema de la identidad cultural.

*"La construcción de la identidad disciplinaria, la búsqueda de sentido y significación social, se basa (como no podía ser de otra manera) en una valoración positiva de la misma, tanto hacia el interior del recorte disciplinario como hacia el resto de la sociedad."*<sup>5</sup>

En el mundo contemporáneo del diseño, el material debe adaptarse al capitalismo; el material natural tuvo un cambio abrupto cuando llegó al mundo contemporáneo, pues tuvo que cambiar de una economía natural (satisfacer las necesidades de los habitantes de la región) a un tipo de economía expansionista-capitalista. Este al ingresar a este nuevo mercado, sus elementos dominadores propios se ponen de manifiesto.

En el proceso de construcción de la identidad cultural, podemos tener un razonamiento claro entre la pertenencia y la diferenciación, entre la identidad y la alteridad, de ahí que el proceso de culturalización empieza por afianzar las propias identidades, que se forman por el análisis de lo propio como sus respectivas diferencias. Cuando hablamos de autoafirmación de identidades propias, hablamos de un esfuerzo que debe realizar el elemento nativo en el medio utilizado; luchar por conservar sus peculiaridades. Es decir, tratar de mantener su propia cultura; debemos tener en cuenta que los cambios bruscos que se generan en una cultura, trae como consecuencia frustraciones colectivas, y por ende, desordenes en la estructura social. Cabe recordar que una cultura es una respuesta a las necesidades humanas, por consecuencia, la diversidad siempre será la única constante.

---

<sup>5</sup> UNGARO. Pablo, CAMBALACHE. Diseño, Identidad y Cultura. Argentina

### 1.3 El Diseño

Para poder seguir desarrollando nuestro proyecto, debemos también dejar claro lo que es el diseño y como nos funciona este como herramienta de análisis para la generación de nuevas identidades.

El diseño, en su forma general, es el arte de lo posible; si expresamos esto en términos más técnicos, podríamos decir que es el proceso consiente y deliberado por el cual elementos, componentes, tendencias, etc. se disponen de forma intencionada en el continuo espacio-tiempo con el fin de lograr un resultado deseado; y en una expresión mucho más potente diríamos que el diseño es imaginar y alumbrar nuevos mundos; una actividad muy humana.

El concepto de diseño suele utilizarse en el contexto artístico, de la arquitectura, la ingeniería, etc. el diseño implica una representación mental y la posterior plasmación de dicha idea en algún formato gráfico para exhibir como será el resultado obtenido que se planea realizar.

Formalizando la investigación, podríamos mencionar algunas definiciones de diseño que nos comparten grandes personajes:

*“El diseño es una actividad creativa que supone la existencia de algo nuevo y útil sin existencia previa” (Reswich, 1982)*

*“El diseño es una actividad humana volitiva, una actividad abstracta que implica programar, proyectar, coordinar una larga lista de factores materiales y humanos, traducir lo invisible en visible, en definitiva, comunicar. Incluye juicios de valor, aplicaciones de conocimientos, adquisición de nuevos conocimientos, uso de intuiciones educadas y toma de decisiones” (Frascara, 2000)*

*“El diseño es una actividad creativa cuyo propósito es establecer las cualidades multifacéticas de objetos, procesos, servicios en su ciclo completo de vida. Por lo tanto, el diseño es el factor principal de la humanización innovadora de las tecnologías y el factor crítico del intercambio cultural y económico” (ICSID, 2004) <sup>6</sup>*

Al momento de diseñar, el diseñador no solo tiene en cuenta los aspectos estéticos, sino también cuestiones funcionales y técnicas; exigiendo a los diseñadores estudios, investigaciones y tareas de modelado que le permitan encontrar la mejor manera de desarrollar un producto que se pretende crear.

*“La gestión de ese poder por parte del diseñador y su aceptación dentro de las estructuras decisionales de las empresas ha causado muchos inconvenientes que redundan en que algunos empresarios del sector del mercado se resistan a incorporar diseñadores al tiempo que reconocen la importancia del diseño de productos.”<sup>7</sup>*

Diseñar requiere de consideraciones funcionales, estéticas, simbólicas; todo este proceso necesita de numerosas fases como: observar, investigar, analizar, modelar, etc. el diseño es una tarea compleja, dinámica e intrincada. Es la integración de requisitos técnicos, sociales y económicos, ergonómicos, etc. todo ello pensado e interrelacionado con el medio que rodea al hombre.

<sup>6</sup> ICSID: International Council of Societies of Industrial Design

<sup>7</sup> UNGARO. Pablo, CAMBALACHE. Diseño, Identidad y Cultura. Argentina

Profundizando un poco más, el diseño abarca un gran abanico de perfiles, con abordajes muy diversos, sin embargo vamos a señalar tres grandes conjuntos del diseño que nos permitirán realizar un buen análisis para nuestro proyecto, estos son: el diseño académico, el diseño popular vernáculo y el diseño pragmático.

El diseño académico, es el más fácil de ser identificado; los diseñadores académicos siguen la línea del pensamiento del movimiento moderno, son los que pasaron por las aulas de las escuelas de diseño; este se empezó connotar con el mobiliario, que empezó a equipar las nuevas edificaciones que nacían, apareciendo los primeros diseñadores académicos que impusieron el nuevo diseño a los productos.

Este diseño tenía la etiqueta de ser creado en las nuevas escuelas de diseño y con los respectivos sellos de calidad, cuyo objetivo fue la de certificar lo que luego vendría a ser la producción académica, saliendo de aquí nuestros referentes canónicos y a los formadores del diseño académico actual.

Debemos tener mucho en cuenta que el mercado globalizado nos obliga a homologar nuestras propuestas, y hay que recalcar que como venimos de la disciplina académica, germinamos de una marca internacional.

El diseño pragmático, uno de los más utilizados hoy en día, ya que este surge de la necesidad del individuo, de la sociedad por la necesidad de tener productos elaborados más rápidamente, pues con este la producción de algún elemento se lo realiza a niveles muy rápidos.

Este diseño brinda las soluciones idóneas para solucionar problemas utilizando como materiales los que son propios de la región; es decir, materiales que se encuentran muy fácilmente en el medio. Actualmente existen diversos ejemplos de productos que se han llevado a cabo gracias a este diseño.

Por las condiciones que caracterizan este diseño, podemos decir que un íglú se lo realiza partiendo de este; ya que este se crea debido a la necesidad que tiene el individuo, y se establece con los mismos materiales que se encuentran a su alcance.

Se llama diseño vernáculo al diseño que crea objetos con técnicas tradicionales y con materiales locales disponibles para satisfacer necesidades y circunstancias locales.

Este diseño tiende a evolucionar con el tiempo según el ambiente, la cultura y el contexto histórico existente. Muchos piensan que este tipo de diseño es rústico y no de muy buena calidad aunque no siempre. Lo interesante del diseño vernáculo es que realmente es creado porque hay una necesidad sin fines de comercializarlo, ni tampoco para construirlo de forma sistemática; simplemente satisface una necesidad local o personal; este diseño usualmente es visto en pueblos pequeños o desconocidos en donde los productos en masa no llegan.

El diseño popular vernáculo es poner en valor a aquellos diseños no académicos que, en general, son diseños simples, prácticos y con materiales del lugar. Este pretende mostrar que las producciones pragmáticas tienen cualidades intrínsecas que constituyen verdaderas alternativas del diseño, siempre y cuando su utilización y desarrollo logren mantener momentos y motores de creación.

El conocimiento del diseño vernáculo cobra importancia en el contexto latinoamericano, en proyectos patrimoniales y en programas de diseño que se desarrollan localmente que busquen respetar las éticas comunitarias de origen.

En los casos de ambientes con objetos vernáculos extremadamente protocolares, los primeros compensan la homogeneidad del mundo industrializado e introducen la variante nativa, pintoresca o ecléctica.

La diferencia entre el objeto vernáculo y el objeto académico se distinguen claramente si se presta atención al “por qué” o al “cómo” son creados, usados o comercializados. El objeto vernáculo nace, mientras que el objeto académico se hace.

Pero debemos tener en cuenta que los objetos vernáculos y académicos comparten rasgos en común: no se legitiman por su superioridad en el ambiente o en un espacio determinado, sino que se auto legitiman por su representatividad. Representan lo espontáneo no lo protocolar.

Las producciones vernáculas son creadas desde libertades populares, en la que los moldes de intercambio social no son rígidos y las distancias sociales son estrechas, sin esa carga diferenciadora. Estas son características que hay que respetar para no violentar las éticas comunitarias de origen.



REFERENTES  
CONTEXTUALES





## 2.1 Cadena de valor de los materiales

### 2.1.1 Los materiales naturales y la cadena de valor

El mercado actual, la tecnología y las nuevas necesidades del hombre han hecho “evolucionar” al material en su forma de uso; en estos tiempos, se prevé aprovechar al máximo los recursos naturales que el medio nos brinda para un mejor manejo de los mismos, brindándonos nuevos significados en el campo del diseño, permitiéndonos así encontrar nuevas identidades, las cuales las podremos analizar por medio de las cadenas de valores.

Uno de los principales intereses de las cadenas de valores es la de contribuir a un mejor posicionamiento de emprendimientos productivos, con el fin de encontrar una mayor claridad en las diferencias internas dentro de las cadenas, en función del ingreso de este a un mercado.

Así también nos va a permitir visualizar cuales son los eslabones más vulnerables y centrar ahí nuestros esfuerzos como diseñadores, acompañados del aspecto tecnológico para su fortalecimiento, mejorando aspectos funcionales, de producción, etc.

Es así, que nos hemos planteado analizar a tres materiales que se han venido usando desde tiempos memorables en nuestro medio; materiales que no solamente han incursionado en el tema textil o constructivo, sino más bien, por medio de nuevos usos, se han podido incursionar en todos los campos del diseño; estos son: la paja toquilla, el cuero y la caña guadua.

La paja toquilla, material de uso característico en nuestro medio, se lo ha venido utilizando desde hace cientos de años, empezando su uso en la fabricación de sombreros, pero con el pasar del tiempo este se ha vuelto un material muy versátil, que ha sido posible utilizarlo en varios campos.

El cuero -currum- (piel curtida de animal), es un material que desde el principio de los tiempos ha sido multifuncional; ha sido un elemento que ha intervenido desde la indumentaria, hasta en mobiliario; un material interesante para conocer cómo ha ido cambiando la identidad del mismo.

La caña guadua, elemento natural interesante que ha sido fiel compañero de la humanidad desde los primeros tiempos, se da a conocer a principios del siglo XXI, desde ahí se conocen sus fortalezas, sus múltiples usos y su rápida renovación, haciendo de este material un elemento que puede beneficiar de diversas maneras a muchos sectores de América latina.

Estos materiales nos van a permitir realizar un análisis eficiente del significado actual que le damos los diseñadores a estos; podremos reconocer los beneficios que estos prestan en todo el entorno del diseño y como brindan una gran versatilidad al momento de usarlos.

Queda claro que por medio de este análisis encontraremos las variables que nos permitan identificar la generación de nuevas identidades dentro del diseño de objetos, como así también que factores identitarios son las que más influyen a estos materiales dentro del proceso de manufactura de un producto realizados con estos materiales.

## 2.1.1 Desarrollo de la cadena de valor

### 2.1.1.1 La paja toquilla

Se dice que la –Carludica Palmata- de la familia ciclantáceas orden sinantas, conocida mayormente como paja toquilla, se cultivan en zonas montañosas, preferentemente en zonas costeras.

Otros dan a conocer que la paja toquilla es un arbusto, que pertenece al tipo de palmeras que carecen de tronco. La raíz es un tubérculo parecido a la papa, a través del cual nacen los peciolos cilíndricos que pueden llegar a medir hasta tres metros de largo. Al término de los peciolos se abre una hoja de forma semicircular. La materia prima para la elaboración de la paja toquilla se extrae de las hojas mientras se encuentren tiernas y aún permanezcan cerradas, recién salidas de la raíz de la planta.

La paja toquilla ha adquirido un numero interminables de nombres; jipijapa, lucaina, lucua, palmiche, cestillo, nacuma, rabihorado, murrayo, alagua, etc.; es una planta que crece en zonas alteradas tropicales y es utilizada por varios grupos étnicos en zonas de la costa y de la sierra.

Es un poco complicado establecer los inicios del uso de la paja toquilla en nuestro medio, algunos indicios hacen suponer que posiblemente las primeras elaboraciones de tejidos en paja toquilla se inició en el periodo de integración (500 A.C. – 1500 D.C.), con la cultura Manteña, estos hallazgos han dado como resultado una gran cantidad de figurines que representan protectores para cabeza, semejantes a cascos, cuyo material se supone que podría ser paja, la cual se obtiene de las hojas de palma, propias del medio.

El tejido de la paja toquilla es una manufactura que no requiere de arduas horas de aprendizaje, lo que hace que cualquier persona pueda aprender este oficio. Sin embargo, estos tejidos tienen sus orígenes en nuestra ciudad (Cuenca), ya que es aquí donde se exportan la mayor cantidad de productos realizados con paja toquilla, en su mayoría artesanías, las cuales son realizadas por hábiles manos de expertos tejedores de la zona; es muy enriquecedor conocer que productos hechos con este material han sido utilizados por celebridades del mundo entero.



### 2.1.1.1.1 Cartografía de la paja toquilla en nuestro país

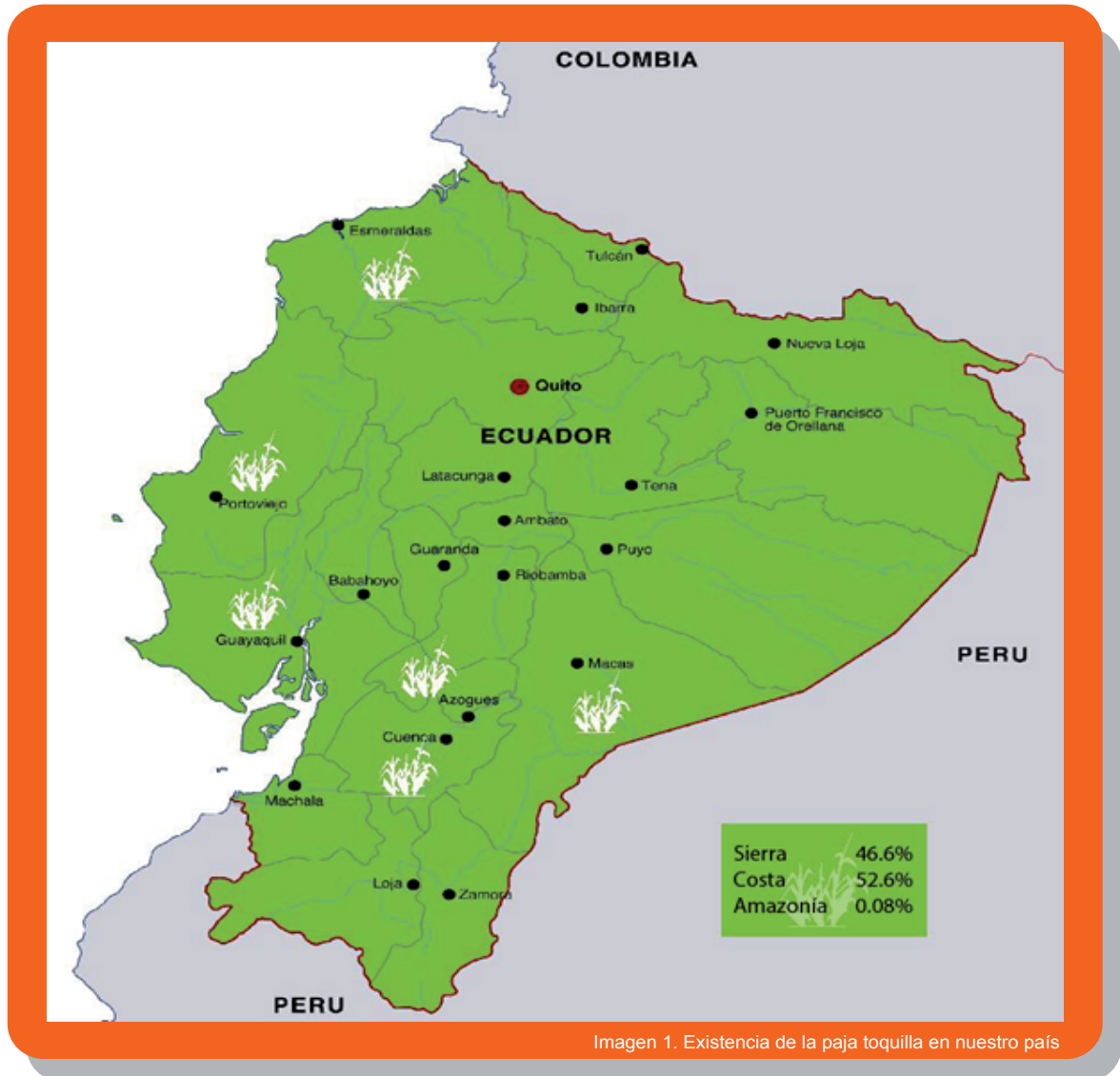
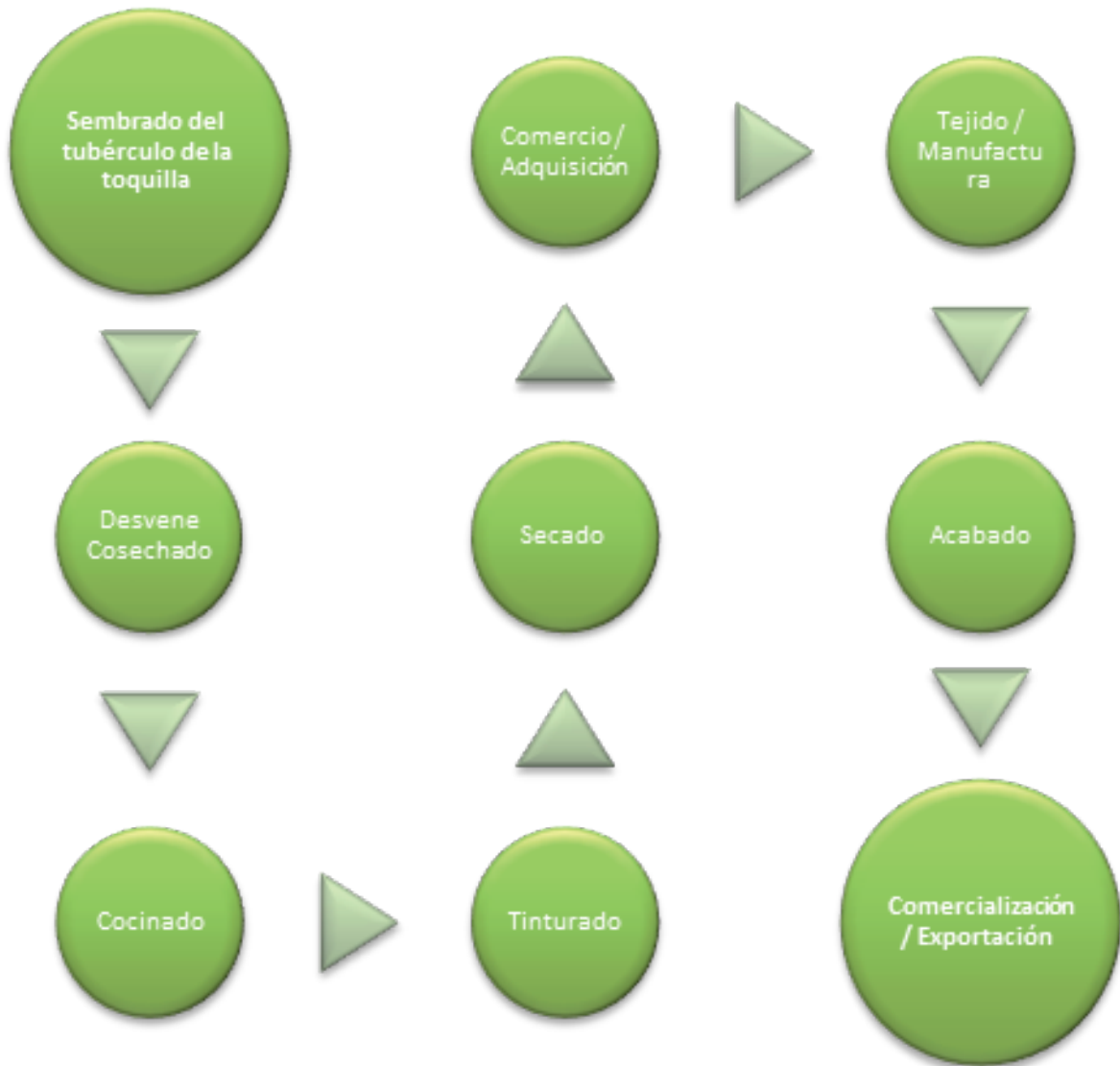


Imagen 1. Existencia de la paja toquilla en nuestro país

### 2.1.1.1.1 Eslabones de la cadena de valor



2.1.1.1.1 Eslabones de la cadena de valor



### 2.1.1.1.1 Los eslabones de la cadena de valor

- SEMBRADO DEL TUBÉRCULO



Cabe mencionar que hemos empezado desde el sembrado del tubérculo ya que en nuestro medio los propios tejedores de la paja toquilla tienen sembrado alrededor de sus viviendas la materia prima para poderlo trabajar de acuerdo a los requerimientos del medio. Así también, podríamos decir que también crece de forma silvestre en las zonas montañosas de la costa y el oriente de nuestro país

El tubérculo de la toquilla se la siembra una sola vez, la semilla es obtenida de los mismos cerros, o en toquillares viejos, por lo que es indispensable sembrarla en zonas limpias de vegetación para el aprovechamiento de los hijastros de la planta para futuros sembríos.

La zona en donde este tubérculo se siembra es una zona agrícola, colmada de otros sembríos que hacen que el sembrado de la toquilla sea una fuente de ingreso mas para las familias; desde generaciones anteriores tanto el sembrado como la cosecha sigue siendo un “ritual” artesanal y básico en la mayoría de provincias que siembran la toquilla.

Las formas de extracción siguen siendo rudimentarias y van pasando de generación en generación, cabe recalcar que la paja toquilla es famosa a nivel mundial, pero esto no ha cambiado en nada la forma de extracción de la misma, sigue siendo tradicional.

- DESVENE

Una vez madura, la panta llega a tener hojas anchas que alcanzan de dos a tres metros de largo. La parte exterior de la hoja es de color verde, en cambio el centro de la misma es de color blanco perlado, que es la parte de la cual se obtiene la paja para su respectiva manufacturación.

La fibra, cultivada de los campos, es procesada en los mismos lugares de producción, los mismos propietarios ayudados de los vecinos se encargan de eliminar la parte exterior de la fibra o sus filos, para recién llegar a obtener la paja



La técnica utilizada sigue siendo la misma que la de muchos años atrás, un trabajo duro característico de la vida en el campo, en la que no clasifica ni edad ni sexo.

- COCINADO DE LA PAJA



En sus mismas viviendas estas personas poseen un área destinada a la cocción de la paja toquilla, la cual es cocinada por varias horas en hornos que funcionan a base de leña hasta que esta toma la textura adecuada para luego pasar al proceso de secado.

Los procesadores agrupan los cogollos en 14 tallos, formando grupos a los que ellos denominan “real”; estos reales van siendo colocados en una paila grande, cuyo fogón

ya se encuentra listo a base de leña, para que en el agua hirviendo se cocinen los cogollos de la paja, este proceso llega a durar un par de horas dependiendo la cantidad de paja, luego lleva unos minutos dejarla enfriar.

Es interesante ver como las personas se acoplaron a lo que tuvieron en aquellos tiempos para hacer estos procesos, y lo más interesante es que las personas que hoy en día hacen esto siguen con las mismas herramientas y es más que seguro que morirán con las mismas técnicas que sus antepasados lo hicieron.

- TINTURACIÓN

El tinturado se lo realiza en la misma etapa del cocinado de la paja, esta se la realiza por medio de tintes vegetales (anilinas) las cuales se ponen en el agua hirviendo en donde se ha cocinado la paja.

En su mayoría, a la paja toquilla se la trabaja en color natural, pero en ciertas ocasiones, mayormente para artesanías se la tintura. Al no existir mayor diversidad de tintes, los colores que predominan en la tinturación son: el amarillo, rojo, azul y verde.



- SECADO



Finalizado el cocinado y el tinturado, una vez fría la paja se procede a sujetarlas en grupos de cogollos y se las golpea suavemente, ya sea en un árbol o el piso, proceso que se realiza alrededor de tres o cuatro veces, esto para escurrir los excesos de agua dejados por la cocción.

Finalizado el sacudido, se procede al secado, tendiéndola en cordeles desde sus cogollos, agrupados en 28 tallos, los cuales los pobladores lo llaman pesetas. El proceso de secado puede durar de dos a cuatro días, dependiendo de las condiciones climáticas, algo que debemos tener en cuenta aquí es que la calidad del producto depende del clima, es mucho más apreciada la paja secada a la sombra, que la paja que se ha secado expuesta completamente al sol, simplemente por la coloración y la textura que toma la paja toquilla.

- COMERCIO / ADQUISICIÓN



En muchas ocasiones los pobladores no utilizan toda la paja que cosechan, por lo que la sacan al mercado mayorista para venderla.

Una vez seca, se las agrupa por diferentes tamaños y volúmenes, las cuales reciben el nombre de TONGOS, las cuales están conformadas por 92 tallos que se encuentran completamente secas, de esta forma el producto es transportado y comercializado.

La adquisición de la materia prima se da en su mayoría por medio de la comercialización comunitaria, en donde de forma conjunta estas personas venden su producto directamente a los artesanos del lugar, obteniendo mejores ganancias y evitando intermediarios.

- TEJIDO / MANUFACTURA

Adquirido los cogollos por parte de los artesanos, se comienza inmediatamente con el tejido, al no requerir la fibra ningún tratamiento o procesamiento posterior. El número de cogollos a utilizar para el tejido depende del tipo y de la clase de producto que se desea confeccionar. Es así que para un tejido fino se necesita alrededor de doce cogollos.



El trabajar con la paja toquilla requiere menos tiempo de aprendizaje, de menos fuerza material, de menos capital y de menos uso de tecnologías, posibilitando que cualquier persona sin distinción de sexo o edad pueda estar capacitada para trabajar con la paja toquilla.

- ACABADO



Una vez terminado la tarea artesanal de los tejedores, el producto queda listo para que se realicen los procesos de acabado, entre los cuales podemos mencionar: el azoque, el lavado, sahumado, semiblinchado, planchado, prensado, entre otros.

El trabajo del tejedor termina con el rematado, pasando luego por el azoque, en donde se rematan los cabos del producto, para luego ser lavado y desengrasado, para terminar con el planchado y en algunas ocasiones prensado para un buen terminado.

- COMERCIALIZACIÓN / EXPORTACIÓN

En nuestro medio el mercado se divide por los diferentes grupos de consumidores: recursos, ubicación geográfica, actitudes y prácticas de compra, siendo mucho más fácil poder hacer un análisis del mercado segmentado.

En su mayoría, los productos hechos con paja toquilla son comercializados entre la gente local y la gente extranjera, con un estatus económico medio alto, no mucho se utiliza canales de distribución ya que mayormente son vendidas por las mismas empresas que realizan los productos.



La exportación de estos productos se hace a países como Alemania, Austria, Italia, Suiza, EEUU y Japón, dejando en alto el nombre de nuestro país, brindando un nuevo significado identitario a un material natural característico de aquí.

#### 2.1.2.1.4 La identidad para con la paja toquilla

Hace algunos años atrás, cuando la dirección nacional del instituto de patrimonio cultural (INPC) manifestó el empeño de preservar la técnica del tejido con paja toquilla, y que se buscaba solicitar a la UNESCO una declaratoria especial para esta actividad, la emoción de las personas involucradas en el trabajo con la paja toquilla fue grande. Luego de tantas investigaciones y recopilación histórica se trataba de aclarar la identidad del tejido.

Al principio se aducía que esta tradición del tejido empezó en Manabí y de ahí es de donde vino a la provincia del Azuay; pero que la muestra representativa cubría a todo el país y a toda la artesanía que allá se producía, esto invadió de dudas a toda la gente involucrada y creció una confusión a todo lo sabido hasta ese momento.

*La identidad cultural se concibe como una estrategia global, destinada a preservar y proteger al patrimonio cultural, como defensa cultural frente a la expansión de otras culturas, para protegerse de las agresiones extranjeras y mantener vivos los auténticos modos de comportamiento de los pueblos.<sup>8</sup>*

Desconocer el valor identitario y cultural de nuestro patrimonial sombrero con su tejido característico como oficio artesanal, es como querer borrar la historia. Si se indaga fuentes documentales, archivos, bibliotecas o hasta en la misma red, plenamente se reconoce al sombrero y su técnica como debe de ser; con su propia denominación de origen: “El sombrero de Jipijapa”.

Antes de realizar un análisis externo de la identidad del tejido y en si del sombrero mismo como el producto más característico hecho con este material; debemos analizar la confusión identitaria que existe internamente.

La discusión del origen del tejido se da entre Jipijapa (Manabí) y Cuenca (Azuay); con este problema se llegó a poner en riesgo el pedido de declaratoria por mezcla de la industria del sombrero cuencano con el proceso artesanal manabita, en el caso de nuestra ciudad, la técnica del tejido no se está perdiendo, por el contrario, día a día se va fortaleciendo gracias a las redes comerciales que se presentan acá; en cambio el tejido artesanal manabita se está perdiendo de a poco; según investigaciones solo en la comunidad de Pile quedan un pequeño número de tejedores.

Es así que surgen conflictos internos identitarios, a muchos preocupa que se desconozca la historia del producto más representativo de nuestro país y el tejido de nuestros artesanos. Para muchos es una falta de respeto el no hacer válida la “verdadera” denominación del origen del sombrero y todo el proceso identitario, histórico y cultural que esto implica.

Para nadie es desconocido que en expresiones populares descansa gran parte de la identidad de un pueblo; y es que en todo proceso cultural la tradición es la que representa el inicio de una actividad, siendo en la tradición en donde se asientan los valores identitarios que caracterizan la cultura de un pueblo.

---

<sup>8</sup> Regalado Espinoza, Libertad. *Las hebras que tejieron nuestra historia*. 2010



### **2.1.2.1.5 El diseño y su interacción con la paja toquilla**

La paja toquilla, material natural muy versátil que desde hace muchos siglos atrás se lo ha venido utilizando para satisfacer cualquier necesidad del hombre (vivienda, vestimenta, herramientas, etc.) no se ha perdido en la actualidad, a pesar de tener infinidad de materiales sintéticos que podrían suplirlo con facilidad, este no se ha dejado vencer y se mantiene como un elemento generador de identidad en todo el mundo.

Como es de conocimiento, países como el nuestro se ha visto beneficiado con este material, se lo ha utilizado en su mayoría artesanalmente, casi nula actividad tecnológica, pero con resultados eficientes que permite obtener productos de excelente calidad.




















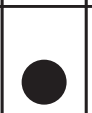


































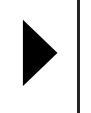
















Esta materia prima aún no ha sido explotada en su totalidad, tiene la ventaja (o desventaja) de ser un material característico de cierta zona. Al hablar de ventaja podemos mencionar la exclusividad del material, sin embargo, podría existir la desventaja de no contar con la tecnología necesaria por la carencia de este material en otros lugares.




Desde el punto de vista del diseño, la paja toquilla nos brinda grandes beneficios, ya que con este material podemos salir por completo de las imposiciones del mercado mundial, podemos empezar desde cero y partir con criterios de diseño locales que permitirían que el material cuente con identidades propias de la zona, dejando de lado la imposición de tendencias globales que limitan el mercado local.

Es entonces que, al hablar de las nuevas identidades, nos encontramos con un material “virgen”, con referentes autóctonos y una cultura arraigada a sus orígenes, permitiendo de gran manera descubrir lo que esconde un material exclusivo de nuestro país.

El diseño debe ser la herramienta que nos permita regenerar la identidad, que nos permita evitar la pérdida del valor ancestral del procesamiento y de la técnica del tejido de la paja toquilla. En las zonas en donde se trabaja aun artesanalmente con la paja se debería realizar centros de diseño que permitan aumentar el valor agregado de los productos que obtenemos con la paja toquilla, que le permitan participar en el mercado y buscar un desarrollo conjunto con un material que aún no ha sido “explotado” en su totalidad

### 2.1.2.1.6 Inserción del diseño en los distintos eslabones de la cadena de valor

	Diseño Arquitectónico	Diseño Industrial	Diseño Textil	Diseño Gráfico	
Sembrado del Tubérculo	 	 	 	 	Al ser procesos netamente artesanales, el uso de herramientas tradicionales sobresale en este eslabón; estas herramientas son primitivas y la técnica utilizada es muy precaria, carencia y necesidad de tecnología
Desvene	 	 	 	 	Carencia completa de infraestructura óptima que permita realizar la actividad, las herramientas dejan de ser precarias pero se utilizan elementos básicos que dificultan el trabajo
Cocinado de la paja	 	 	 	 	Se evidencia estructuras básicas para la ejecución de la actividad, se trabaja con mejores herramientas, pero aún existe deficiencia técnica en el desarrollo de la actividad
Tinturación	 	 	 	 	Falta de un espacio físico de trabajo óptimo para la actividad, se ha modernizado la forma de realizar esa actividad y junto con nuevas técnicas usadas en el campo textil se consigue un mejor proceso
Secado	 	 	 	 	El espacio en donde se realiza el secado es precario, deficiencia tecnológica para el proceso de secado, técnicas artesanales básicas que impiden un desarrollo más eficiente de este eslabón
Adquisición de la materia prima	 	 	 	 	No existe una comunicación visual que indique en donde se puede obtener la materia prima, su distribución y venta depende del entorno en donde se quiera comercializar, deficiencia en todos los aspectos
Tejido	 	 	 	 	El espacio de trabajo sigue siendo precario, sin embargo las herramientas han mejorado para una manufactura más eficiente, la técnica del tejido sigue siendo la misma pero ha sido mejorado para un mejor mercado
Acabado	 	 	 	 	El lugar de trabajo se industrializa, denota tecnología en su realización, haciendo que se encuentre un mejor terminado del producto y por ende una mejor producción
Comercialización Exportación	 	 	 	 	Lo que más sobresale en este es la forma en la que se comercializa, la parte gráfica sobresale pero irónicamente toma como punto principal a todo el trabajo artesanal que precedió a este producto, actualmente descuidado

 Elevado nivel de participación  
 Moderado nivel de participación  
 Bajo o nulo nivel de participación

### 2.1.2.1.7 Actores profesionales/servicios



**INVESTIGACIÓN:** materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Mejoramiento de las técnicas de uso del material y realizar proyectos que permitan la revalorización del material en nuevos contextos

**DESARROLLO:** Techos, cercas, panelería, paredes

**INVESTIGACIÓN:** materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Hacer que no solamente sea conocido como material para artesanía, sino como un material que brinda múltiples usos

**DESARROLLO:** Tabiquerías, revestimientos, cielos rasos, equipamiento interior



**INVESTIGACIÓN:** materiales, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Microemprendimientos que permitan mejorar la manufactura del material por medio de técnicas nuevas y ancestrales

**DESARROLLO:** Mobiliario, equipamiento, elementos artísticos y decorativos



### 2.1.2.1.7 Actores profesionales/servicios

INVESTIGACIÓN: materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente

GESTIÓN: Proyectos que involucren técnicas de tejido artesanales e industriales para una mejor manufactura con el material

DESARROLLO: Sombreros, vestidos, bolsos



DISEÑO TEXTIL



DISEÑO GRÁFICO

[www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net)

INVESTIGACIÓN: materiales, productos, sustentabilidad

GESTIÓN: Concientización de la versatilidad de uso del material y manejo de la marca y el producto para mostrar los beneficios de su uso

DESARROLLO: Comunicación, branding, packing

### 2.1.2.1.8 FODA



#### En conclusión

Nuestro país es un país rico y diverso en lo relacionado a lo artesanal, es por ello que el diseño mundial y local está tomando en cuenta la idea de incursionar al diseño netamente con la artesanía, dándose una práctica que nos permitiría generar nuevas identidades.

Actualmente en Latinoamérica, el diseño aplicado en la artesanía se lo ve como un recurso que podría sacar adelante a una infinidad de comunidades, las cuales actualmente están obligadas a mejorar su economía, por lo que se trabaja en conjunto con el estado u ONG's con proyectos y fondos para que estos planos se puedan realizar.

Cabe mencionar que el papel del diseño y de las organizaciones es de dar oportunidad al crecimiento de las personas que trabajan con estos materiales, por lo que las comunidades empiezan a elaborar productos diseñados, contemplando un mejoramiento en los procesos de fabricación, como así también de los elementos estéticos, valores ambientales, etc. No podemos dejar de lado el tema de la capacitación, no solamente en procesos de manufactura, sino también se debería capacitarlos en ventas y asesorías administrativas.

El factor común en la mayoría de estos proyectos es de procurar involucrar a las técnicas ancestrales con las nuevas tecnologías, para mejorar y facilitar la producción y darles un nuevo matiz; un matiz diferente que incorpore al diseño, a la tecnología, a la calidad, a la renovación y a conceptos nuevos que generen identidad, cultura e innovación.

### 2.1.2.2 El cuero <sup>9</sup>

Palabra que proviene de -currum-, que significa piel curtida de los animales; proviene de un manto de tejido que reviste a los animales y se curte, esto con el objetivo de evitar su putrefacción.

El cuero es un material proteico fibroso que se trata con ciertos materiales curtientes que pueden provenir químicamente o vegetalmente, los mismos que brindan propiedades físicas que se requieren de acuerdo al uso que se le vaya a dar.

#### ORIGEN

Este material se consigue principalmente de cinco especies:

- Bovino
- Ovino
- Caprino
- Equino
- Reptil

Debemos tener en cuenta que el cuero bovino es la piel que más interesa por su volumen, además presenta distintos grosores, como así también distintas calidades basadas en la edad del animal y su crianza.

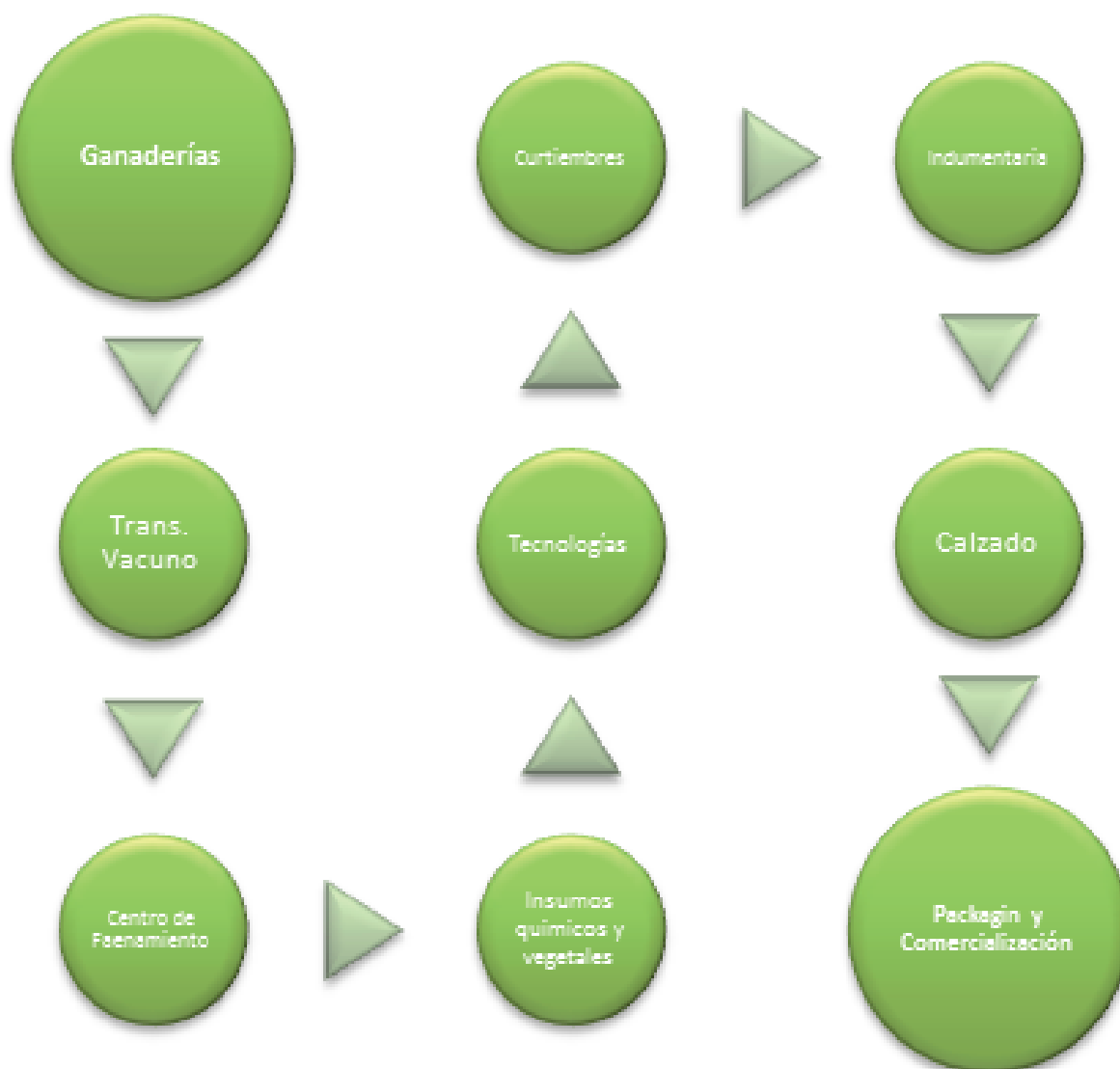
---

<sup>9</sup> UNGARO. Pablo, La Innovación en la cadena de valor del cuero vacuno para marroquinería en la argentina y su relación con la distribución de poder. AAQTIC. Volumen 24, #81. 2012

### 2.1.2.2.1 Cartografía del cuero en nuestro país

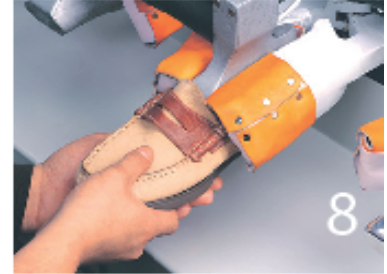


### 2.1.2.2.2 Eslabones de la cadena de valor





### 2.1.2.2.2 Eslabones de la cadena de valor



### 2.1.2.2.3 Los eslabones de la cadena de valor

- PRODUCCIÓN ANIMAL



La producción ganadera es notable en el Ecuador; las regiones de la Costa y de la Amazonía son los principales productores de ganado para carne, mientras que en la Sierra se encuentra el ganado lechero.

Algo que debemos tener en cuenta para nuestro estudio es que la ganadería en nuestro país se la puede dividir en dos partes:

Un grupo es la ganadería intensiva, cuyo objetivo es la de alcanzar el mayor beneficio en el menor tiempo posible; el otro grupo es la ganadería extensiva de producción, esta se caracteriza por ser parte de un ecosistema natural, en otras palabras forma parte de un agro sistema; no perjudicando el medio que lo rodea.

- TRANSPORTE DEL GANADO

El desplazamiento del ganado en su totalidad es por vía terrestre; este eslabón es sin dudas, el más complicado de todos; se tiene que pasar por riesgos como el maltrato al animal y las pérdidas de producción; se corre el riesgo a perder calidad (hematomas, asfixias, deshidratación, etc.), y por ende pérdida de producción.

Se debería tener en cuenta aspectos como una buena ventilación en el transporte del ganado, además de elementos importantes como pisos antideslizantes y un drenaje apropiado para un buen traslado de la materia prima.



- FAENAMIENTO



En nuestro medio las técnicas de faenamiento no son las mejores, hace falta una infraestructura adecuada y buena tecnología, sumándose a esto la falta de una buena cultura sanitaria.

Una vez analizado la importancia de un buen trato del ganado en las haciendas y al momento de transportarse, un adecuado proceso de faena asegura un buen producto; manteniendo al ganado en buenas condiciones de sanidad antes de su sacrificio y en los corrales en donde los reciben.

El proceso de faenamiento del ganado vacuno pasa por las siguientes actividades:

- Recepción del ganado
- Cuarentena
- Lavado ante-mortem
- Aturdimiento
- Izado y lavado
- Degüelle y desangrado
- Desollado
- Eviscerado
- Corte de la canal
- Almacenamiento y Refrigeración

- INSUMOS PARA EL CURTIDO

Este proceso consiste en convertir la piel del animal en cuero, proceso indispensable ya que esto impide la putrefacción del material y mejora de gran manera las cualidades estéticas del mismo.

Este proceso se lo puede realizar con curtientes vegetales o sales de cromo u otros compuestos sintéticos.



El curtido vegetal se aplica generalmente para pieles bovinas, las cuales son destinadas a la producción de calzado (suelas), mientras que el curtido mineral se usa para obtener cueros finos con mayor flexibilidad. El más usado son las sales de cromo, ya que este ayuda a la uniformidad en los acabados y representan ventajas económicas; sin embargo estos productos siempre representan desventajas como manchas, cueros esponjosos, etc.

- TECNOLOGÍAS



Maquinaria de curtido, moldería, matricería, máquinas de coser, entre otros es la tecnología necesaria para poder trabajar; siendo en su totalidad tecnologías extranjeras.

Este eslabón es un punto de quiebre en la cadena de valor, es en donde entra abruptamente la tecnología y provoca un cambio no solo en la identidad, sino también en el diseño; deja de ser un elemento artesanal y forma parte de un diseño pragmático, en el cual se ve un gran cambio identitario en el material.

- CURTIEMBRES

En este proceso se manejan las pieles de los animales en bruto; proceso fundamental ya que si este no existiera; las pieles se desecharían. Las pieles más usadas son las bovinas, porcinas y ovinas; siendo la principal materia prima del sector industrial del curtido.

Una vez en la curtiembre las pieles pasan por diferentes procesos, con el único fin de transformarlas en cuero.



- INDUMENTARIA



En el tema de la indumentaria, el cuero pasa por procesos similares que para el calzado, sin embargo, este se lo ha puesto como un eslabón más por motivos de tecnologías; ya que para indumentaria la tecnología es menos compleja que para la marroquinería o el calzado.

- MARROQUINERÍA Y CALZADO



La industria del calzado ha tenido un notable desarrollo en lo que tiene que ver con diseño y variedad; la industria se encuentra inmersa en procesos de tecnificación cada vez más avanzados.

Desde el punto de vista local, se ha registrado un desarrollo notable en este campo; ya que la creación de centros de diseño de calzado se ha ido dando y se ha brindado el apoyo a productores nacionales para poder impulsar al sector comercial.

Básicamente, el proceso de calzado y marroquinería se da de la siguiente manera:

**CALZADO**

- Operaciones de carga
- Corte de la pala del calzado
- Separación del cuero
- Doblado de los bordes
- Puntadas
- Clavado de la plantilla
- Moldeado
- Horma
- Calentamiento
- Cimentado de la planta
- Enfriamiento
- Deslizado de la horma
- Clavado del taco
- Remiendo
- Limpieza
- Control de calidad
- Empaque

**MARROQUINERÍA**

- Requisición de compras
- Almacenamiento de materias primas
- Almacenamiento de troqueles
- Corte
- Pre-armado
- Armado
- Confección y costura
- Terminación
- Clasificación
- Empaque
- Almacenamiento del producto
- Despacho

- COMERCIALIZACIÓN

El medio local llega a producir anualmente 350 mil cueros y pieles, buena parte de la demanda es destinado para el calzado, marroquinería y confecciones, el resto se exporta a países como Italia, Venezuela, Perú y Colombia.

Empresas como Buestán y Luigi Valdini son las más representativas en el mercado local.



La tecnología no ha quedado rezagada el momento de usarla para comercializar los productos, varias empresas han empezado a internacionalizarse por medio de este importante medio. Así también se han creado nuevos espacios para la comercialización por medio de ferias que permiten no solo buscar un bien económico, sino también dar a conocer los productos que se ofertan a un gran número de consumidores.

#### 2.1.2.2.4 La identidad para con el cuero <sup>10</sup>

Desde la prehistoria el cuero fue un material importante. El cazador empezó a trabajar con la piel del animal, notó su buena calidad, su dureza y sus cualidades para ser trabajada. Y es así, con un simple hecho de supervivencia, el hombre empezó a trabajar con el cuero.

Si bien la producción del cuero empezó por una necesidad, con el transcurso del tiempo este material fue adquiriendo mucho valor; tratamientos de obtención de la materia prima y los diversos mecanismos de conservación han hecho que el cuero se vuelva cada vez más exquisito, hasta llegar a tornarse en un material de lujo, una pieza artística muy costosa y exclusiva.

Hoy en día el material es manejado de la misma manera, a esto se suma la combinación de elementos modernos y estéticos que hacen que el cuero reciba más etiquetas, llegándose a considerar ya no solamente como un producto artesanal, sino más bien una pieza artística vanguardista.

El cuero, en cualquier parte del mundo es y será un sinónimo de distinción y elegancia, utilizado a través de distintas culturas y participe en varias civilizaciones, las cuales la han ido transformando de acuerdo a las necesidades de cada una de estas sociedades.

Nos queda claro que la identidad del cuero es global, es un material que ha conseguido posesionarse mundialmente y es conocido y manejado por la mayoría de sociedades; así también queda planteado que el generalismo es una etiqueta clara para el cuero, ya que en su mayoría este material es usado en cualquier parte del mundo para productos determinados.

Desde tiempos remotos el cuero generó identidades fuertes, mantiene su espacio tanto en el mercado local como internacional, trabajado artesanalmente o industrialmente, este ha sido conocido en todo el mundo siempre dejando huella por donde se lo utilice.

Si hablamos de la identidad local del cuero; hablamos de un reducido mundo, identidad que aun mantiene latente la cultura de nuestros pueblos. El zamarro, es un pantalón de cuero que se utiliza para montar a caballo en las regiones altas de nuestro país, es un elemento identitario claro que nos permite demostrar que el cuero marca cultura e identidad en nuestro país.

La globalización ha ido absorbiendo identidades locales propias del cuero, ha ocasionado que elementos culturales puros se vean afectados por las tendencias extranjeras, haciendo que las identidades del cuero se vayan concentrando a uno solo, corriendo el riesgo de generalizar el uso de este material.

---

<sup>10</sup> UNGARO. Pablo, CAMBALACHE. Diseño, Identidad y Cultura. Argentina

#### 2.1.2.2.5 EL cuero y el diseño <sup>11</sup>

El cuero como materia prima para productos diseñados actualmente se encuentra limitado a usos tradicionales (marroquinerías, calzado, indumentaria), gobernados completamente por las tendencias globales que provienen a cada momento del mundo de la moda.

El cuero cumplen un papel fundamentan en el mundo del diseño, este se identifica y se cimenta en todas sus ventajas funcionales basados en su alta resistencia a la tracción y a la abrasión, capacidad térmica/hidrófuga y sus respirabilidad.

A estas ventajas podemos sumarles todas las posibilidades del cuero de ser trabajado con procesos de manufactura de baja tecnología y de manera artesanal.

Últimamente están apareciendo nuevos materiales que pueden competir con algunas de las características tradicionales. Como consecuencia de esto, el mercado no ha habido necesidad de replantearse el rol que el diseño puede aportar estratégicamente, más allá de establecer solamente tendencias.










Un dato revelador en este sentido es la notable ausencia de actividad en ámbitos académicos y profesionales, con relación al material y su potencial que tendría este desde el diseño, a pesar del gran auge mundial que el cuero tiene hoy por hoy en el mundo comercial.




En lo relacionado al ámbito local, el cuero tiene un muy buen uso, lamentablemente este se encuentra poco explorado y no muy bien aprovechado, existe una buena relación entre el diseño y el material; debemos focalizarnos con una mayor atención al material y explotar al máximo sus posibilidades formales y estructurales, especializarnos con el material.

---

<sup>11</sup> UNGARO. Pablo, CAMBALACHE. Diseño, Identidad y Cultura. Argentina

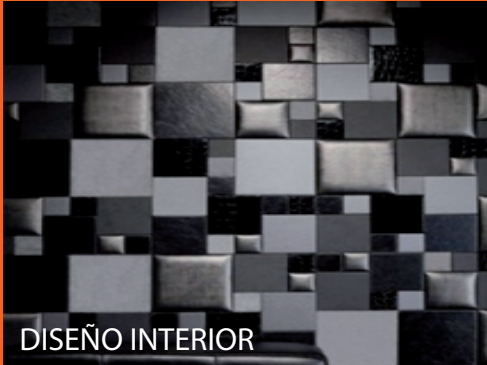
### 2.1.2.2.6 Incursión del diseño en los distintos eslabones de la cadena de valor

	Diseño Arquitectónico	Diseño Industrial	Diseño Textil	Diseño Gráfico	
 <p>Producción Animal</p>	▶	▶	▶	▶	La producción animal local no se centra objetivamente para producir cuero, una gran parte es exclusivamente para leche y el otro grupo para carne, por lo que el cuidado de estos animales para aprovechar el cuero es mínimo
 <p>Transporte del ganado</p>	▶	●	▶	▶	Este eslabón es el más arriesgado de toda la cadena, no se posee transporte eficiente que evite el maltrato animal y las pérdidas de producción, los vehículos son precarios y sin la tecnología necesaria para operar
 <p>Faenamiento</p>	●	●	▶	▶	Los espacios para el proceso de faenamiento son precarios, existe una carencia de tecnología óptima. Y a todo esto se suma la falta de cultura sanitaria y alimentaria, no se da un correcto manejo del ganado
 <p>Insumos para curtido</p>	●	●	▶	▶	El espacio de trabajo a partir de este eslabón va mejorando, la tecnología se hace presente, pero aún se siente una falta de innovación en esta fase
 <p>Tecnologías</p>	●	●	●	●	Una mejor tecnología requiere de un espacio óptimo con elementos ergonómicos que le permitan desarrollar el trabajo de mejor manera, esta tecnología se encuentra a la par con criterios de diseño textil y gráfico
 <p>Curtiembres</p>	▶	▶	▶	▶	En nuestro país existen curtientes muy buenas, poseen tecnología apta para el trabajo y el espacio en donde se lo realiza es idóneo para el proceso de curtimiento, la innovación es constante
 <p>Indumentaria</p>	●	▶	▶	▶	El diseño ha llegado a formar parte fundamental al momento de trabajar con cuero en nuestro país, las tendencias actuales y la tecnología de medios ha provocado que la indumentaria de cuero esté al día en tendencias globales
 <p>Marroquinería calzado</p>	●	▶	▶	▶	La tecnología es una parte fundamental en este eslabón, los criterios textiles propios y extranjeros hacen que el producto se mantenga innovando junto con los procesos de fabricación, que es su mayoría son industriales
 <p>Comercialización Exportación</p>	●	●	●	▶	A mayor tecnología, mayores diseños genéricos, se ha ido perdiendo de a poco técnicas artesanales y el mundo del cuero se ha ido envolviendo en la red de las tendencias generalistas

 Elevado nivel de participación  
 Moderado nivel de participación  
 Bajo o nulo nivel de participación



### 2.1.2.2.7 Actores profesionales/servicios



INVESTIGACIÓN: materiales, procesos productivos, productos

GESTIÓN: Microemprendimientos para proyectos con el material y capacitación a mano de obra calificada para uso y manipulación del material

DESARROLLO: Revestimientos, material aislante (térmico, acústico), panelería.

INVESTIGACIÓN: materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente, sustentabilidad

GESTIÓN: Encontrar un nuevo contexto al material y emprender microemprendimientos que permitan dar nuevas significaciones al material

DESARROLLO: Mobiliario, utensilios



INVESTIGACIÓN: materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente

GESTIÓN: Convivir con las realidades tecnológicas actuales y generar estrategias concientes y viables para mejorar el uso del material

DESARROLLO: Vestimenta, accesorios, calzado, joyería

### 2.1.2.2.7 Actores profesionales/servicios

INVESTIGACIÓN: materiales, productos

GESTIÓN: Concientización de la versatilidad de uso del material y manejo de la marca y el producto para mostrar los beneficios de su uso

DESARROLLO: Comunicación, branding, packing



DISEÑO GRÁFICO

### 2.1.2.2.8 FODA



### En Conclusión

El cuero es un material importante para la zona productiva y comercial del medio, no solamente por su riqueza histórica y cultural que se ha venido forjando por siglos, sino también por sus características identitarias a través de técnicas ancestrales. Sin embargo, esta identidad se ha venido disminuyendo ya que este se ha venido trabajando de manera industrial, generando nuevas identidades que permiten al material “adaptarse” a las nuevas necesidades del mercado mundial.

Tanto la esfera industrial como la artesanal se encuentran en constante batalla para poder subsistir debido a la entrada del producto extranjero que presenta una fuerte competencia al mercado local. Además no debemos olvidar la existencia de los nuevos materiales sintéticos que han aparecido y que quieren reemplazar al material natural.

El diseño, debe entrar a trabajar con el material como un conjunto de prácticas que permitan aportar innovación y desarrollo a través de un trabajo participativo, en el cual se debe aprender a convivir con las realidades tecnológicas, sociales, culturales, etc. Partiendo de estas realidades las cuales nos van a permitir ver como el diseño se adapte y pueda generar estrategias para un mejor uso del material.

### 2.1.2.2 La caña guadua

La caña guadua es una gramínea gigante que pertenece a la familia del bambú, en el mundo existen alrededor de 1500 especies de bambú, lo más interesante de esto es que aproximadamente 280 especies son nativas de esta región.

La caña guadua es uno de los materiales más versátiles y este ha sido usado de diversas maneras, siendo una de las principales la construcción. Lamentablemente este material natural no ha sido valorado en su totalidad, la falta de conocimiento en su uso ha provocado que no se maneje adecuadamente en el campo industrial, por lo que no se lo utiliza en su totalidad.

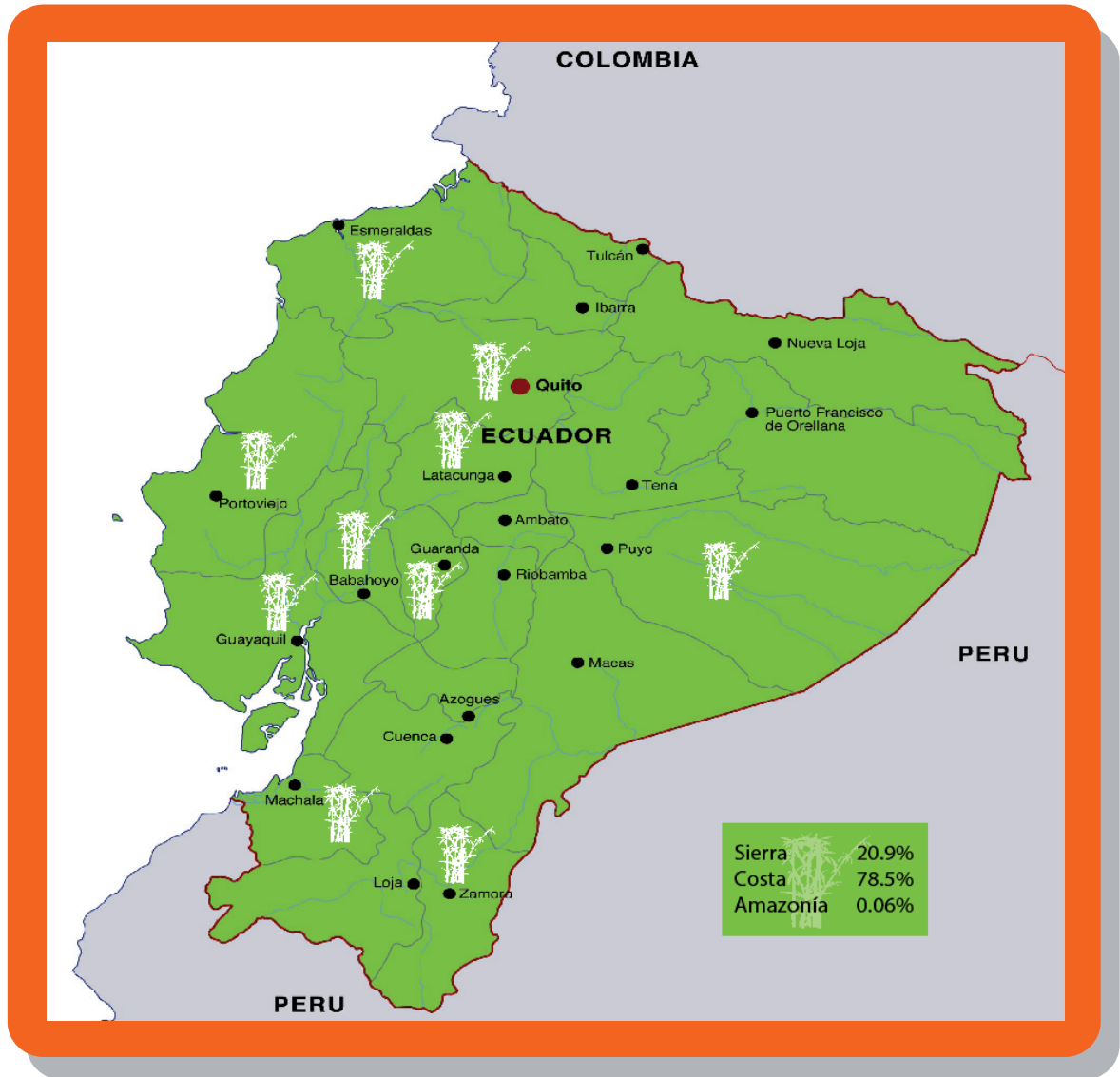
La familia de los bambúes está presentes de muchas maneras en nuestra cotidianidad; desde un canasto con los cuales vamos de compras al mercado, pasando por cunas, lámparas, adornos, etc. Hasta llegar a encontrarlo hasta en viviendas, como en pisos, cielos rasos, etc.

La guadúa es un recurso importante en la economía de subsistencia nacional, pero algunas personas parecen que han sido educadas para subestimar lo nuestro, solemos pasar por alto la importancia de algo, y sobre todo su potencial.

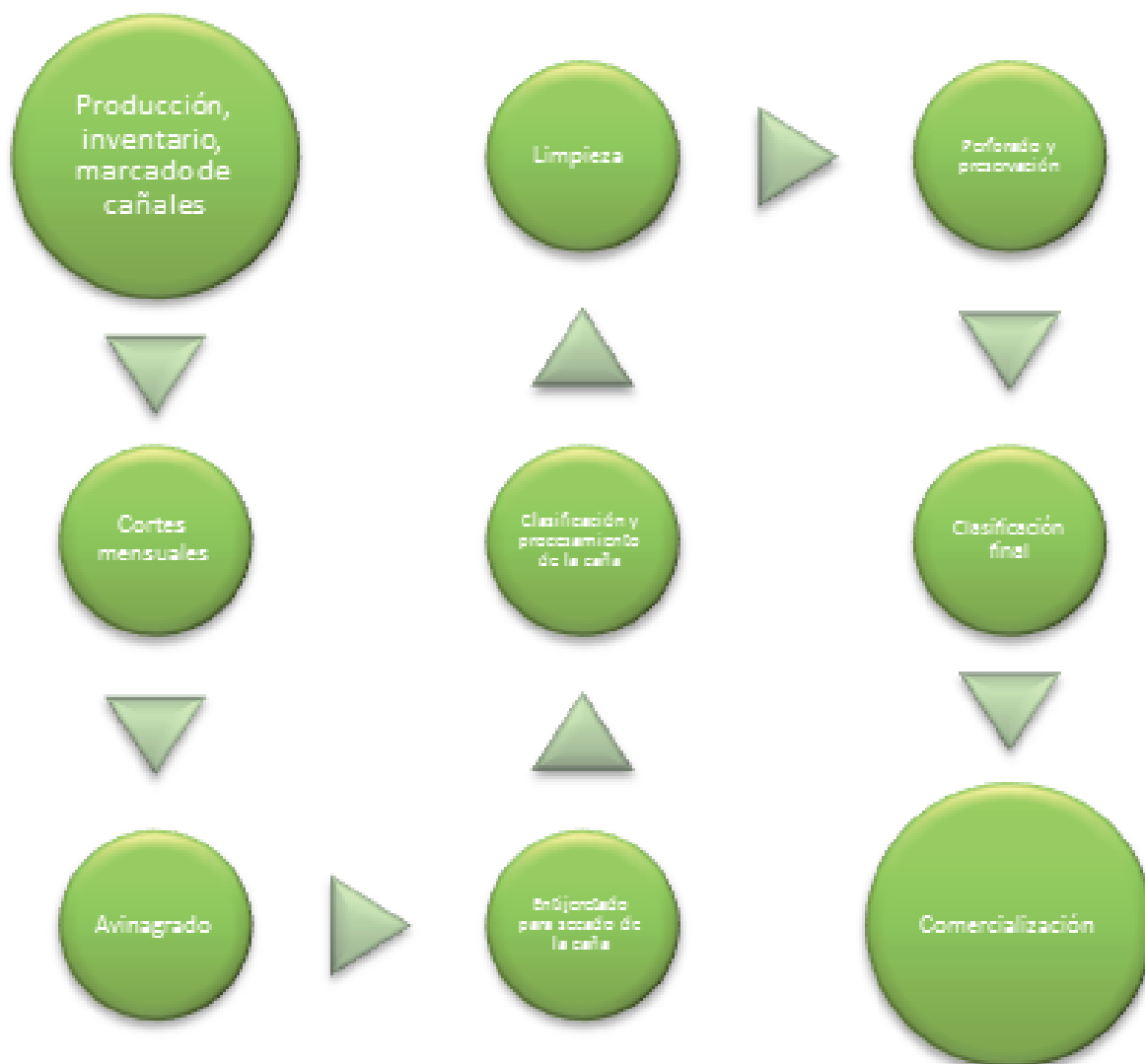
Entre las principales características que posee la caña tenemos:

- Posee una fácil renovación natural
- Es de crecimiento acelerado
- Es conocido como el acero vegetal ya que posee un alto nivel de resistencia
- Brinda propiedades de durabilidad
- Los usos de esto son ilimitados
- Nos ayuda a preservar el medio ambiente

### 2.1.2.2.1 Cartografía de la caña guadua en nuestro país



### 2.1.2.3.2 Eslabones de la cadena de valor



### 2.1.2.3.2 Eslabones de la cadena de valor



### 2.1.2.3.3 Los eslabones de la cadena de valor

- PRODUCCIÓN DE LA CAÑA



En nuestro medio los guaduales se desarrollan de una manera óptima en la región central de los Andes, entre los 500m y los 1500m, con temperaturas que oscilan entre los 17°C y los 26°C; gracias a sus múltiples bondades, esta especie reúne una serie de ventajas comparativas que le hacen más competitiva, ante otros recursos, para una implementación de sistemas productivos sostenibles.

Luego las plantas de bambú deben pasar por una selección, las cañas que estén maduras o hechas; se las marca, de manera que están son las elegidas para pasar al proceso de corte. Deberán protegerse al máximo los plantones, lo cual permitirá un proceso de explotación sostenible de la plantación de bambú.

- CORTES

Los cortes deben hacerse en menguante lunar y preferiblemente en las tres noches de mayor oscuridad y entre las 00H00 y las 04H30. Se lo debe realizar en época seca y/o fría ya que es más favorable. Nunca se debe utilizar la caña seca del plantón, siempre se debe utilizar la caña madura.

El corte se lo debe realizar siempre entre el primero o el segundo nudo, sin dejar vaso para que no se acumule la lluvia y se pudra el rizoma, además un buen corte facilitará el nacimiento de las nuevas cañas.



Hay que tener en cuenta unas pautas generales de selección para poder cortar las cañas; siendo las principales:

- El brillo
- El color
- La rectitud
- El diámetro y la regularidad (conicidad)
- Distancia de nudos (entrenudo)
- Espesor de la pared



- AVINAGRADO O CURADO



Después de realizarse el corte basal, se debe dejar las cañas alrededor de 15 a 20 días dentro del respectivo plantón, en el sitio de corte. Las cañas deben mantenerse verticales para que se escurran y no lleguen a deformarse, con el único fin de que la savia baje y poder evitar el ataque de las plagas en las cañas.

Existen varios métodos de curado de la caña, entre los más utilizados están los siguientes:

- Curado en la mata
- Curado por inmersión
- Curado por calentamiento
- Curado de la mata de caña guadua

- ENTIJERETADO DE LA CAÑA (SECADO)

El proceso de secado en la caña guadua es demasiado importante, ya que se reduce el contenido de humedad de la misma, además de evitar el ataque de hongos y de insectos, abaratamos de gran manera el costo del transporte, ya que al convertirse en un material más liviano, además de reducir la deformación de la caña al contraerse o dilatarse con la variación de la humedad.

Se conocen tres métodos de secado, siendo estas:

- El secado al aire
- El secado en estufa o secado artificial
- El secado sobre fuego abierto



- PROCESAMIENTO Y CLASIFICACIÓN



El procesamiento de la caña para su respectiva clasificación se lo debe realizar luego después de haber sido curada en su totalidad, ya que se debe evitar por completo el ataque de insectos al producto terminado. De manera concisa se describe uno de los métodos utilizados por los artesanos.

Cuando el proceso es manual, se utilizan herramientas simples, como un cuchillo curvo para el pelado; para cortar el tarugo se utiliza sierras, serruchos o seguetas; mientras que para el corte longitudinal se han de utilizar machetes delgados; y para la obtención de las cintas se lo puede realizar con un cuchillo afilado.

Luego de esto cada elemento es clasificado de acuerdo al uso que se lo quiera dar; en nuestro medio los casos más comunes son para la construcción, para mobiliario, vestimenta y artesanía.

- LIMPIEZA

Después del proceso de curado y procesamiento, las cañas se transportan al sitio de inmunización, en el transporte se debe tener mucho cuidado ya que se debe tratar de evitar los impactos o golpes y hay que procurar no tirarlas para que no se produzcan daños como rajaduras o deformaciones.



Una vez llegado las cañas, para el proceso de limpieza es necesario limpiar con un cepillo o lavar con agua las cañas para poder quitarles el polvo, el barro o la suciedad en general, esto con el objetivo de no contaminar el líquido inmunizante y para que su superficie sea más uniforme.

- PERFORADO



Con el fin de preservar las cañas, estas se deben perforar previamente en todo lo largo de la caña, este proceso se realiza con una varilla no mayor a 12mm. Se debe perforar los nudos hasta atravesarlos en toda su longitud; este proceso se lo realiza para que pueda ingresar el líquido inmunizante sin ningún problema.

- PRESERVACIÓN

Dependiendo del sistema de preservación que se ha utilizado, se procede a la inmersión de las cañas durante un tiempo previsto. Es imprescindible dar tratamiento a la caña para poderlo usar; entre los métodos de preservación más utilizados son:

- Curado en el plantón (avinagrado de 15 a 20 días)
- Almacenamiento en agua
- Hervido de las cañas con hidróxido de sodio
- Lavado con cal



Cuando se termina el proceso de conservación, las cañas son retiradas de la solución y estas deben permanecer verticalmente para que se escurran correctamente. Se debe dejar secar al sol hasta que las cañas obtengan un color amarillento.

- COMERCIALIZACIÓN



Una vez llegado la materia prima a las casas de venta, estas antes de ser vendidas, pasan por un proceso de conservación, que no es más que aplicar aceite de linaza con un 30% de trementina y luego se aplica cera con alquitrán para protegerlas contra el blanqueamiento producido por el sol.

Hecho esto, las cañas son almacenadas, bien organizadas, en un sitio seco y cubiertos para protegerlas de la intemperie; comercializándose de acuerdo a la necesidad del medio.

#### 2.1.2.3.4 La identidad para con la caña guadua

La caña guadua forma parte de la historia de la humanidad al haber sido una de las primeras materias primas utilizadas en la elaboración de papel; culturalmente este material forma parte del patrimonio material e inmaterial de nuestro país, aporta significativamente a la economía y además genera divisas por los procesos industriales y comerciales de una cantidad importante de productos que se exportan.

La caña guadua representa la principal materia prima para más de 300.000 viviendas de tipo social, especialmente en la zona costera de nuestro país, pero ¿Por qué en nuestro país no existe una cultura de uso que identifique materiales locales como la caña guadua?

Y hablo del país en general, no solo en zonas tropicales de nuestro país; la adaptabilidad de este producto hace que se constituya como un importante material que nos permitiera desarrollar cientos de usos; actualmente la caña guadua tiene alrededor de 1500 usos documentados, siendo el área de la construcción el campo de más uso de este material.

La razón de sus múltiples usos es sencilla, ningún otro material natural posee las características que la caña posee (estéticas, constructivas, etc.) y por encima de todas estas razones, se encuentra el hecho de que la caña guadua es uno de los materiales con los costos más efectivos del mercado, de modo que muchos afirman que la caña guadua es la especie vegetal del futuro.

¿Será que a la caña guadua se la identifica como el material que sirve para el diseño económico? Pues en nuestro medio en principio se lo catalogaba como algo así; las viviendas de la costa y del oriente era fiel representación de lo dicho, se las realiza con caña guadua más que nada porque se la tiene en el entorno, y más que nada siempre se la ha usado por las bondades constructivas que presta este.

Actualmente se ha dado un cambio identitario extremo al material, la incursión del diseño sustentable ha hecho que se revalorice la materia prima, haciendo que se piense utilizar a este material no solo en viviendas sociales, más bien se lo ha ido constituyendo como un elemento clave al momento de hacer diseño.

Personalmente creo que de los tres materiales analizados, la caña guadua es la que más cambios identitarios ha presentado, ya sea por la necesidad ambiental o simplemente por la “moda” de una nueva tendencia sustentable que se ha presentado globalmente como solución a tanto daño que hemos a nuestro medio natural.

#### **2.1.2.3.5 La caña guadua y el diseño**

Es interesante ver que lo primero que se encuentra al indagar sobre la caña guadua es sobre cómo ayuda al medio ambiente, como así también sobre el diseño sustentable y como este (la caña) se vuelve un material importante al momento de hablar de materiales alternativos en el diseño.





Esta planta de origen asiático es considerada muy importante en el mundo arquitectónico y del diseño por su durabilidad; esta es generalmente más dura que la madera utilizada, tiene propiedades de mayor resistencia al rayado y a la transmisión del ruido.

En el mundo del diseño, cuando se reemplaza los materiales no renovables por renovables, ofrecemos una alternativa de cambio para reducir el agotamiento de los recursos. Mejoramos de gran manera la calidad ambiental de nuestro entorno.

Es por eso que cuando hablamos de la caña guadua, hablamos que contribuimos a la diversificación de la economía sostenible permitiendo que las especies autóctonas propias de cada zona puedan ser cultivadas y procesadas de manera responsable.

La guadua es un recurso importante en la economía de la subsistencia nacional. Lamentablemente algunos hemos sido educados para subestimar de lo propio, de lo local, siempre pasamos por alto importantes elementos y sus respectivos potenciales. Es común ver a la caña en nuestro medio, pero es menos evidente que no podamos vivir sin este importante material. Es fácil deforestar y cosechar a estos tipos de planta, lo difícil es cultivarla y mantenerla.

### 2.1.2.2.6 Incursión del diseño en los distintos eslabones de la cadena de valor

					
Producción	▶	●	▶	▶	El proceso de producción es netamente artesanal, al igual que las herramientas utilizadas, de acuerdo a investigación se llega a reconocer que la tecnología o herramientas modernas difieran en algo la producción
Cortes de la caña	▶	●	▶	▶	Para el proceso de cortado de la caña es en donde más ha intervenido la tecnología; cortarlo en el momento y en el lugar preciso garantiza la materia prima y por ende se asegura la venta del material natural
Curado	▶	●	▶	▶	Este procedimiento sigue siendo artesanal, ahora se maneja con químicos que mejoran la calidad de la caña guadua, sin embargo la infraestructura en donde se lo realiza no ha cambiado
Secado	▶	●	▶	▶	La intemperie sera el mejor lugar para realizar este proceso, en este eslabón se evidencia en su totalidad lo artesanal y duro que es este trabajo, ya que se debe tener total cuidado con la materia prima para que no se déforme
Procesamiento y clasificación	●	●	▶	▶	Un galpón, es así como se conoce en nuestro país el lugar en donde se almacena o deposita materias primar o productos, infraestructuras básicas cuyo objetivo mantener seca y fresca a al material
Limpieza	▶	◀	▶	▶	Lo que mas sobresale en este eslabón es la tecnología, antes los artesanos hacían la limpieza con cepillos y agua, ahora maquinas a presión realizan el trabajo de una manera más eficiente y con mejores resultados
Perforado	▶	◀	▶	▶	Este proceso se lo realiza de una forma muy básica; realmente no se necesita de tecnología de punta para hacerlo, los artesanos se han sentido cómodos de la forma en la que realizan, por ende la falta de interés por innovarlo
Preservación	▶	◀	▶	▶	Casi todos los procesos se lo realizan en el medio exterior, la infraestructura es casi nula en todos los eslabones, las piscinas en donde se realiza esta fase son elementales y no hace falta tecnología moderna para conseguirlo
Comercialización Exportación	●	●	▶	◀	Sin lugar a duda este es el material que más natural llega al mercado, un producto identitario que no se lo procesa demasiado y que brinda grandes propiedades al momento de usarlo

◀ Elevado nivel de participación  
 ● Moderado nivel de participación  
 ▶ Bajo o nulo nivel de participación

### 2.1.2.3.7 Actores profesionales/servicios



**INVESTIGACIÓN:** materiales, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Microemprendimientos, realizando proyectos o capacitando a gente que se encuentra en el entorno del material para poderlo utilizar de forma eficiente

**DESARROLLO:** Construcción de viviendas, estructuras para techos

**INVESTIGACIÓN:** materiales, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Microemprendimientos, realizando proyectos o capacitando a la gente que se encuentra en el entorno del material

**DESARROLLO:** Cielos rasos, pisos, ventanas, equipamiento interior, fibra de la celulosa para aislamientos



**INVESTIGACIÓN:** materiales, procesos productivos, productos, medio ambiente, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Explorar el uso y la manufactura con este material, mostrar al mundo que es un material con grandes bondades

**DESARROLLO:** Mobiliario, equipamiento, elementos artísticos y decorativos

### 2.1.2.3.7 Actores profesionales/servicios

**INVESTIGACIÓN:** materiales, procesos productivos, productos, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Microemprendimientos para hacer conocer a la gente de las bondades de uso de la fibra de la caña

**DESARROLLO:** Vestimenta y artículos derivados de la fibra obtenida de la celulosa de la caña



DISEÑO TEXTIL



DISEÑO GRÁFICO

**INVESTIGACIÓN:** materiales, procesos productivos, productos, sustentabilidad

**GESTIÓN:** Un buen manejo de la marca y la publicidad del material y de los productos obtenidos del mismo

**DESARROLLO:** Comunicación, branding, packing



### 2.1.2.3.8 FODA



### En Conclusión

Una vez que se pudo reconocer todos los potenciales que nos puede brindar la caña guadua, encontramos que este podría influir de gran manera en la participación de varios actores, en especial de los diseñadores, quienes agregan valor al material en distintos momentos del proceso.

Analizado ya la cadena de valor, nos hemos dado cuenta la gran cantidad de factores y actores que intervienen en cada etapa, que se constituyen en puntos importantes que deberían ser considerados cuando implementamos un proyecto de diseño con este tipo de material.

Si bien es cierto, es notable la preocupación y la necesidad de usar materiales naturales renovables como la guadua, hay que recalcar que este tema no es nuevo, y por tanto queda a discusión él porque hemos tardado tanto en su desarrollo, a pesar que nuestro medio lo ha tenido siempre en uso.

Queda en nosotros, como diseñadores, el continuar con trabajos que permitan sustentabilizar nuestros proyectos, debemos insistir a no abandonar las iniciativas que se generan con relación al material, esto con el fin de mantener un buen uso y manejo de este material natural.

Debemos tomar en cuenta que el área de la construcción no es más que una pequeña parte del gran universo que encierra la caña guadua, en tal virtud, su producción, uso y comercialización será de enorme beneficio para nuestro campo en el que nos especializamos.





# ANÁLISIS PROYECTUAL

3



## Introducción

Hemos visto como los materiales naturales se han venido trabajando en nuestro medio, fácilmente nos damos cuenta que la mayoría de eslabones de cada una de las cadenas de valor aun se manejan de manera artesanal; o por decirlo de mejor manera, los materiales naturales analizados aun poseen características artesanales. Pero ¿Qué pasa cuando estos materiales se los interrelaciona con el diseño? ¿Se le da al material la importancia necesaria al momento de diseñar?

Brindar la importancia necesaria al material nos invita a recapacitar sobre la realidad a la que se enfrenta este con el diseño; un mundo que esta globalizado, con fuertes características como la homogenización, la repetición, etc. Nos deja ver en ciertas vivencias que este aún presenta diversidad; a pesar de lo tecnificado que pueda ser el mundo, sigue en búsqueda de nuevas identidades y de expresiones nuevas que generan alteraciones en una cultura.

El material, no alejado de esta realidad, le toca vivir inmerso entre la cultura y la demanda, entre la manipulación artesanal y la tecnológica, que hace que se potencie una creatividad e ingenio ajeno a costumbres o técnicas, poniendo en ciertas ocasiones al servicio del usuario elementos carentes de cultura e identidad.

Un factor a tener en cuenta del medio en el que se desenvuelven estos materiales es que los significados de estos se desplazan de sus significantes originales; es decir, materiales como la paja toquilla, usado culturalmente en nuestro medio como un material de significado de tejido para prendas de vestir de uso diario, o para la construcción local, ha ido cambiando de significante al verse sustituido de escenario o simplemente por sentirse sustituido por otros elementos sintéticos o industriales. La sociedad también cumple un rol importante en esto, este se ha encargado de generar nuevos significados, completamente ajenos a los originales; estos nuevos significados (identidades) es lo que necesitamos identificar.

Algo que debemos tener presente también es, que en este nuevo mundo, los materiales afrontan a un sistema de relaciones; un sistema bien organizado esquemáticamente; que nos va a ser de gran ayuda, no solo para conocer su existencia y usos primitivos; sino también, enriquecer factores de valoración y manipulación.

Es así que; desde el punto de vista analítico, encontramos diferentes perspectivas y escenarios que se plantean para los materiales; por lo que nos planteamos analizar a estos dentro del diseño actual, teniendo presente las relaciones en algunos escenarios, permitiéndonos encontrar fusiones que conviven temporalmente, que se enfrentan y que generan nuevos caminos para un mejor entendimiento del tema tratado.

Hemos visto como se ha manejado a cada uno de los materiales dentro de “su propio mundo”, también hemos analizado como se obtiene cada uno de ellos y como se los trabaja en los distintos medios en los que se encuentran. Es por eso que nos llena de interés conocer como la academia encara este nuevo paradigma de uso y como este genera resignifica la historia en los nuevos usos que se plantea en el mundo del diseño.

### 3.1 El diseño académico como elemento relacionador

En un entorno como el nuestro, en donde la artesanía genera un valor productivo y cultural muy alto, el potencial para el diseño y la relación de este con la artesanía es demasiado importante. El espacio en el que intervienen son muchos, pero no siempre se interrelacionan y es ahí en donde hace falta trabajar; hay que buscar que estos dos campos se fortalezcan en nuestra región.

En nuestra provincia, los productos y los procesos artesanales se encuentran estancados, ya sea por las mismas propuestas repetitivas que se plantean, o simplemente por la dura competencia que tienen estos con el producto industrial; y pero aun por la falta de gestión de diseño en ese campo, por lo que es muy importante construir nuevos significados para este tipo de material.

Como uno de los posibles caminos para poder trabajar con estos, se plantea hacerlo con el diseño de la academia, para favorecer la relación entre el diseño y la artesanía. Es en este campo del diseño en donde podemos visualizar grandes posibilidades para poder realizar un trabajo conjunto, por lo que tenemos que buscar un camino que nos permita buscar claramente nuevos significados del material, como así también sus nuevos usos, sus nuevos productos y que tengan el valor necesario en nuestro medio.

Elementos claves como la interpretación, la circunstancia, la ubicación, la validez de sentido y la significación nos permitirán desarrollar de mejor manera el análisis en cada uno de los casos; pero ante toda observación, siempre surgen inquietudes, esas inquietudes que nos permitirán ir despejando de a poco la realidad local de estos materiales para con el diseño impartido en la academia.

¿Qué ha hecho la academia? ¿Se ha realizado algo que aporte identidad desde los diseñadores intelectuales? ¿Cómo se usa los materiales naturales en la academia? Y lo más importante ¿Cómo piensan los académicos en torno de la generación de nuevas identidad? Estas y otras inquietudes trataremos de ir despejando en nuestro análisis.

### 3.1.1 El manejo de la paja toquilla en el diseño académico

Siguiendo al proyecto planteado como la búsqueda de la noción de la aplicación en la interacción de la teoría junto con la experiencia académica, se plantea el reto de mirar al mundo de los materiales desde enfoques dinámicos; lo que tratamos es acercarnos a la realidad del mundo actual, dejando de lado las ataduras de las reglas y los métodos, debemos buscar construir nuevos lenguajes a través de diversas realidades (realidades de cada material) y poner en escena variables para reflexionar, siendo estas escenas el campo académico, el artesanal, el material y el de producción.

Es por eso que, nos hemos planteado analizar cada uno de los manejos de los materiales en el campo académico por medio de casos locales, que han logrado o por lo menos han intentado relacionar a materiales naturales con procesos artesanales con la academia.

En el caso de la paja toquilla, la Dis. Genoveva Malo se plantea la interacción entre el diseño y la artesanía, busca una nueva significación desde la enseñanza académica a la realidad proyectual de que tiene las fibras semirrígidas y los tejidos de la región.

Lo que ella busca claramente es descubrir los emergentes de la relación diseño-artesanía para poder fortalecer la relación del diseño en el producto artesanal y propiciar una unión significativa entre el diseño y la artesanía en las instituciones académicas.

**En la trama de la gestión**, el proyecto consiguió insertarse en el contexto académico de gran manera como un medio para poder trabajar con técnicas artesanales, ya que en la academia se dio una gran acogida al proyecto y se generó interés en los estudiantes involucrados.

El campo artesanal es en donde se generan los problemas, el orden económico y la resistencia al cambio es lo que sobresale en esta trama, el temor a perder mercado o el abuso económico son factores que más sobresalen en este cambio. Nos queda claro en el proyecto de la Dis. Genoveva Malo que el poco conocimiento del diseño y el desconocimiento del mercado evidencian la dificultad de trabajar con el campo artesanal, evidencia la urgente necesidad de trabajar en estos campos con los artesanos.

**En la trama conceptual**, se ven dificultades concretas, netamente en la relación de las experiencias de los estudiantes con los artesanos, se planteó construir conocimiento con criterios innovadores con estos aspectos:

- Con una teoría planteada como construcción y descubrimiento
- La problemática exigió reflexión y búsqueda
- Se busco como resultado argumentaciones, no productos
- Se valido la propuesta del constructo más que un resultado final

Ciertamente esto abre muchos caminos y pueden generar el interés por los resultados que se podrían obtener.

Pueden aparecer situaciones de crisis por encontrarse con una nueva lectura del diseño, pero el acercamiento de la relación enseñanza- realidad proyectual hará que el diseñador intelectual encuentre nuevas formas de construcciones de aplicación, con procesos de conocimientos abiertos, completamente nuevos y creativos.

Ahora bien, analizado el importante aporte de la Dis. Genoveva Malo, podemos aclarar algunos asuntos que nos servirán para seguir desarrollando nuestro proyecto.

Nos queda claro que este proyecto busca la “interacción” del diseño con la artesanía, por medio del diseño se la academia se busca acercar al diseñador intelectual al mundo artesanal, que este interactúe y evalúe las técnicas artesanales para relacionarlas con las teorías aprendidas en la academia, a mas de explorar la técnica se identifica la expresión que brinda en sus productos.

Académicamente, todo este conocimiento ancestral es llevado a los centro del conocimiento, se piensa en nuevos productos por medio de la interacción diseño-artesanía, como así también se genera la relación de este material con otros para generar nuevos usos de este, como así también nuevos productos y por ende nuevos significados; permitiéndonos nuevas relaciones con nuevos sentidos que hacen que el material adquiera una nueva identidad en un producto o en un mercado.

Pero, ¿Qué ha hecho la academia para con la paja toquilla?

La academia, como centro del saber plantea nuevas interacciones, no solamente para permitir que se puedan conseguir mercados nuevos, más bien el objetivo está en poder relacionar la ancestralidad del entorno con las oportunidades que nos brinda el diseño.

El diseño no busca desaparecer las técnicas ancestrales, más bien busca relacionarse con el mismo para brindar nuevos significados al uso y nuevas significaciones que nos permitan generar identidad en el mundo globalizado del diseño.





Relación entre lo tradicional vs. el diseño académico (paja toquilla)

Partiendo de las imágenes, nos damos cuenta que el material nunca podrá separarse de la técnica artesanal; está claro que la academia es el mediador entre el material y el diseño, pero este mediador no busca simplemente la fusión, lo que busca es vincular a las técnicas tradicionales con las nuevas tecnologías, para así poder generar nuevas identidades en torno al material.

Es gratificante observar a diseñadores intelectuales que buscan sus orígenes para demostrar sus conocimientos, como se analizó desde el inicio, la identidad parte del ser individual, para luego encontrar su lugar en una sociedad para generar elementos que le permitan generar identidad para formar parte de un entorno.

Partiendo del gran trabajo que ha hecho la Dis. Genoveva Malo para con este material; ella precisa la necesidad de rescatar valores que caracterizan a un medio, se da cuenta de la versatilidad del material e intenta recuperar una tradición y un material que parecía que se estaba perdiendo y que es considerada como un signo de cultura y tradición.

La identidad del material, históricamente tiene un reconocimiento ganado a nivel mundial, lo que preocupa a la academia es que técnicas tan tradicionales desaparezcan y sean olvidadas por las nuevas modas que nos llegan a cada momento, queda en manos del diseño académico permitir al diseñador intelectual dar a conocer rasgos locales, para que por medio de su capacidad poder generar nuevas identidades a este material, que podría dar mucho a nuestro medio.

### 3.1.2 El manejo del cuero en el diseño académico

Otro de los casos que nos hemos planteado es analizar como el cuero se relaciona con el conocimiento académico, para esto hemos hecho una recopilación de cómo se ha venido trabajando conjuntamente el cuero en nuestro medio, y como ha incurrido la academia en este proceso.

Si recordamos un poco de historia local, el mundo del cuero se manejaba netamente artesanal hasta los años 70's, en donde la industria del cuero tiene una trayectoria relevante, incrementándose esta industria en la región sierra de nuestro país, en donde nosotros nos ubicamos. Desde el punto de vista académico, la industria del cuero se ve apoyada de asociaciones y escuelas de capacitación por los 90's, esto para poder ser un apoyo para este sector.

Actualmente nuestro país produce el cuero en grandes cantidades, pero existe un déficit de la materia prima, la calidad de la piel del animal no es adecuada para el proceso, por estas razones va perdiendo mercado local por el cuero exportado de buena calidad que llega a nuestro país.

Es por esto que en nuestro país se ha tratado de incrementar la producción artesanal del cuero, y a su vez mejorar su tecnología para dar lugar a la producción industrial, ya que el producto extranjero obliga al mercado nacional a brindar un mejoramiento en calidad y en producto.

En nuestro medio se empezó a dar utilidad al cuero netamente en la producción de calzado; en tiempos coloniales el cuero se utilizaban en prendas mas toscas que eran dirigidos a un segmento económico bajo. Con el pasar del tiempo se empezó a fabricar monturas, sombreros, petacas, etc.

Con esta breve revisión histórica nos damos cuenta claramente del valor indentitario del cuero en nuestro medio; somos uno de los principales fabricantes de cuero en nuestro país, esto ha hecho que mercados como el del calzado se asienten fuertemente en nuestro medio; Gualaceo es un claro ejemplo, un cantón que se ha hecho fuerte en el mundo del calzado de cuero.

Para realizar nuestro análisis de campo hemos tomado casos particulares, los cuales han venido trabajando arduamente para dar nuevos significados al cuero, lamentablemente casos concretamente académicos no se han dado por lo que basaremos nuestro caso de análisis en escuelas de capacitación y asociaciones.

En nuestra provincia queda viva la producción de la materia prima con empresas como la curtiembre renaciente y sol cuero, además siguen fabricando productos con cuero como tapicería, calzado, vestimenta, etc. Lo preocupante en nuestro medio es que, por el mismo testimonio de los empresarios cuencanos, que la producción artesanal en el Azuay se perdió hace unos 50 años aproximadamente, ya que nosotros no somos puntos de consumo de cuero como lo que la provincia de Tungurahua.

**En la trama de la gestión,** Lo que generalmente se busca en estas escuelas es de contribuir a la profesionalización del sector de cuero en nuestro país, y por medio del diseño permitir actualizar los niveles de conocimiento de los participantes en materia de tecnología.

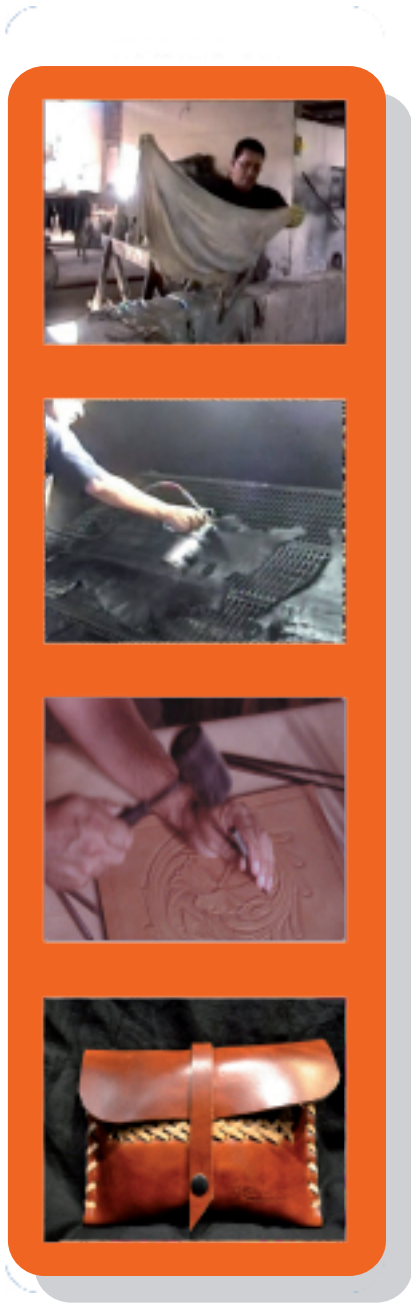
Lo que ellos pretenden abarcar es todo el proceso de preparación de los materiales, lamentablemente no se busca recuperar técnicas tradicionales ni tampoco permitir la interacción del proceso artesanal con el diseño.

Lo que se ha buscado en los lugares en donde se trabaja con cuero es de adquirir tecnología de punta, para que se pueda trabajar de igual manera como se trabaja en otros países. Haciendo que las técnicas artesanales queden en el archivo de nuestra historia, provocando que en la academia no se genere interés por conocer técnicas artesanales y que el interés de los diseñadores intelectuales sea el de manejar a esta materia prima igual que países elites del cuero.

**En la trama conceptual**, los problemas son muchos, se dificulta de gran manera interrelacionar al artesano del cuero con los diseñadores intelectuales, la experiencia de los diseñadores se basaran en termino tecnológicos mas no identitarios, por lo que se encuentra en declive la construcción de conocimientos con criterios ancestrales.

La importancia de mantener la identidad del cuero debe ser algo importante en la academia, en nuestra provincia ya no se dedica a la producción artesanal del cuero, queda en el diseño académico retomar los métodos que se aplicaban antiguamente, manejarse con productos naturales, dejar de lado lo sintético y permitir al diseñador intelectual conocer las bondades identitarias que nos brindaría trabajar con estos.

Actualmente, todo el conocimiento ancestral del cuero en la academia es esquivo para los estudiantes, no se ha buscado acercar al diseñador al mundo artesanal, las teorías aprendidas en los centros de conocimientos son netamente industrializadas, por ende se presentan vacios en la forma de expresar la identidad propia del cuero en nuestro sistema de aprendizaje.



Relación entre lo tradicional vs. el diseño académico (cuero)

¿Qué ha hecho la academia con el cuero?

En la academia el uso del cuero no ha sobresalido, tampoco se han presentado proyectos como para poner implementar que el cuero sea parte de un diseño innovador por medio de técnicas ancestrales.

El hecho de no tener ya en nuestro medio personas que se dediquen a trabajar con el cuero artesanalmente, hace que a los estudiantes no les llame la atención trabajar con este tipo de material. Se ha industrializado de tal manera que la identidad del cuero queda obsoleta al momento de plantear diseño con este material.

La identidad del cuero se ha vuelto genérico, no ponen al cuero como un elemento tradicional que se le podría rescatar sus valores identitarios, tampoco se conoce de trabajos en la academia en donde se desarrolle trabajos prácticos que permitan hacer uso de este material, o sus valores identitarios o sus técnicas de fabricación.

Esto se ve reflejado en la vida profesional de los diseñadores, son pocas las personas que se ha orientado al cuero como su materia prima para trabajar, no observamos diseñadores que sigan produciendo productos ancestrales con este material, tampoco se conoce de muchos que se hayan especializado en técnicas ancestrales; se ha tomado al cuero como un material que nos sirve para realizar imitaciones de las grandes casas, se pone en riesgo la identidad del material.

Está en la academia plantearse proyectos de diseño, que permitan utilizar al cuero de un modo más original, creando productos que salgan de la línea impuesta por las grandes casas de la moda; que les permitan a los estudiantes proponer nuevas alternativas que permitan generar novedad. Esta será la única forma de abrir camino a un diseño con propiedades identitarias en múltiples contextos constructivos.

### 3.1.3 El manejo de la caña guadua en el diseño académico

La caña guadua es un material con mucho camino por recorrer, últimamente en Latinoamérica se está produciendo una movida importante en torno a este material y se plantean proyectos que buscan nuevas significaciones del material que posee grandes propiedades.

El sector de la construcción es en donde más ha intervenido, por ende no dudamos en decir que la caña guadua ha sido mucho más investigada y usada en el campo de la arquitectura y la ingeniería, por lo que inmediatamente nos damos cuenta las falencias que tiene este material para con el diseño.

Los programas de investigación, desarrollo e innovación son las bases con las que se maneja la ingeniería para con este material. En el campo del diseño lo referente al nuevo uso de materiales naturales es por donde se concentra; como así también en el uso de materiales con técnicas tradicionales en las que aun no se ha explotado características particulares y en los que podrán existir grandes potenciales.

Es por aquí por donde el diseño académico entra, la interrelación de la caña guadua con el diseño se debe dar más por lo potenciales de uso de este, sin olvidar el manejo tradicional que se lo ha dado a este durante mucho tiempo.

Materiales nativos como la caña guadua son utilizados en nuestro país muy precariamente; es interesante conocer que en algunos lugares es conocido como “la madera de los pobres”; ya que su uso se da en asentamientos marginales; ha adquirido este material una identidad de pobreza, haciendo que el sector profesional, hasta hace unos años, desconozca de sus grandes beneficios.

Actualmente, este material nos está brindando nuevos caminos, a más de catalogar al material como uno de los más importante materiales de construcción de viviendas populares, se presenta como una oportunidad a futuro para el diseño contemporáneo.

Académicamente la caña guadua se está ganando su espacio, el diseño se está dando cuenta de las oportunidades que nos brinda y de su gran potencial. De a poco se ha logrado ir despejando dudas con respecto al material, han ido surgiendo ideas nuevas y nuevos campos de aplicación, por lo que genera un aporte interesante que nos permitirá estudiar otras alternativas de manufactura para con el material.

**En la trama de la gestión**, la iniciativa toma lugar, ya que el material brinda una oportunidad para crear productos innovadores, dejando atrás el pensamiento obsoleto de uso. La academia tiene que ser el promotor para iniciar el uso de este material, se debe tener en cuenta el amplio margen de potencialidades que nos ofrece la caña guadua.

El armar la cadena de valor ha puesto en evidencia la gran cantidad de falencia que tiene el diseño para con este material, estos se constituyen en puntos importantes a tener en cuenta y que deben ser considerados al momento de desarrollar proyectos investigativos con este material.

Sabemos que la caña guadua nace en las zonas cálidas y tropicales; lamentablemente nuestra zona no corre con la fortuna de poderlo sembrar; sin embargo, una de las maravillas que tiene nuestro país es que en menos de un par de horas encontramos zonas como estas, en las que el cultivo de la caña se podría dar.

Por medio de investigación y consultas hemos visto que la academia está dando los primeros pasos para trabajar con este material, netamente en diseño de interiores, pero estos intentos por trabajar con el material no pasan de ser tan solo pruebas estructurales.

Existe un gran campo por intervenir, el material se lo empieza a utilizar en nuestro medio, se conoce de sus bondades, como así también de sus técnicas tradicionales de uso y manufactura, está en manos del diseño académico acoger a este material versátil en los centros del saber para aprovechar al máximo las bondades que este nos presta.

**En la trama conceptual**, la relación artesano- diseño no se dificultaría, ya que tanto los procesos para adquirirlo como para trabajarlo ya es de conocimiento profesional, por lo que personas que trabajen con el materia, sean artesanos o no, se manejan de gran manera con el mismo.

Además, por medio de experimentaciones e investigaciones los diseñadores académicos han logrado obtener indirectamente experiencia, generando así el interés necesario de los estudiantes para trabajar con el material y con sus técnicas artesanales.

Lo importante de este material, además de sus propiedades y características, es la importancia del material desde el punto de vista identitario; lo primordial en su uso es conservarlo lo más natural posible, haciendo que la identidad del material no corra el riesgo de perderse.

Actualmente, todo conocimiento que se necesita para usar este material, es el tradicional; el mundo industrial no ha llegado aún a intervenir y esto genera que el diseñador intelectual siga trabajando de una forma artesanal; en donde la teoría aprendida permitirá dar nuevas significaciones de uso a la caña guadua sin alterar el proceso normal de su significación.





Relación entre lo tradicional vs. el diseño académico (caña guadua)

¿Qué ha hecho la academia con la caña guadua?

En la academia el uso de la caña está naciendo, se presentan proyectos interesantes usando este material, por lo que se da por hecho la implementación del uso de la caña en el diseño académico. El hecho de que no exista en nuestro medio artesanos que han manipulado la caña guadua no es un inconveniente, tanto los docentes como los estudiantes les ha llamado tanto la atención el uso de este material que no exagero en decir que tienen las bases necesarias para trabajar al material con sus técnicas artesanales.

Lo interesante es que la identidad de la caña guadua está intacta, un elemento tradicional tan identitario como la caña, hace que las variables en torno al diseño sean muchas; un mundo nuevo por explorar que hace que se pueda plantear infinidad de nuevas significaciones para con este material.

Estoy seguro en afirmar que no toma más que un par de años observar a nuestra ciudad empezar a convivir con la caña guadua; a pesar que aun no se lo valora al material correctamente en el diseño académico, varios de los diseñadores salidos de la academia ya hacer uso de las técnicas y del material para algunos de sus proyectos, por ende la urgente necesidad de trabajar con este material.

Ya se han visto proyectos de diseño con caña guadua dentro de la academia, pero lo más importante es que lo utilizan de un modo más innovador, crean productos que generan significaciones interesantes y sobre todo permiten a los estudiantes proponer nuevos usos con este material, haciendo que el diseño de a poco vaya tomando las riendas de un nuevo material en el entorno en donde habitamos.

Es interesante analizar estos tres casos de materiales naturales, cada uno con opciones diferentes; mientras que la paja toquilla adquiere la atención necesaria para que no se pierda sus técnicas y sus productos; al cuero, le pasa todo lo contrario, se la ha descuidado a tal punto que el manual de uso proviene de las grandes marcas que generan diseño en masa, se ha perdido por completo la identidad del trabajo local con el cuero y esto ha ocasionado que desaparezca por completo de la academia; hasta terminar con el caso de la caña guadua, un material que en cambio se está ganando todo el interés en mundo del diseño, un material con identidad asentada que busca nuevos horizontes en su uso y en su significación.



# CONCLUSIONES



#### 4.1 En base al objeto generador de identidad

El objeto, un producto que posee múltiples funciones, adquiere diferentes valores identitarios según su cultura; las construcciones simbólicas que se dan a través del tiempo nos permite reconocer la importancia de los mismos en su transcurrir.

Estos presentan elementos que los definen y por ende les dan significaciones y particularizan pudiendo ser clasificados; en donde el uso es uno de los componentes que lo hacen imprescindibles. Esta característica, además de sus características propias como la forma, función, materia, tamaño y características sensibles como: lenguaje, simbología, significación, etc. generan señales, las cuales transmiten la información necesaria para que el ser humano lo interprete; haciendo que un objeto forme parte no solamente de un individuo, sino también del universo y es a través del uso que el objeto ejecuta su función identitaria en relación a su mediador de acción, que es su entorno.

En base a los objetos, Violetta Morin nos deja ver una categorización en la cual define a los objetos en biográficos y protocolares; en la primera categorización ella hace un estudio desde la biografía del material, lo construye desde la relación sujeto-objeto y nos remite a la memoria de este. Así también ella contrapone este concepto al de objeto protocolar, objeto propio del mundo mecanizado; este nos dice que el objeto no se desgasta junto al usuario, sino que pasa de moda.

El objeto es portador de mensaje, de códigos; algo que valida lo de Morin<sup>12</sup> es la postura de Jean Baudrillard<sup>13</sup>; él nos habla de una postura sociológica en el que la visión de los objetos en términos de necesidad se privilegia en su valor de uso. Esto reafirma la teoría que los objetos son portadores de una función social y de significación.

Es así que obtenemos información importante al momento de definir como el objeto genera identidad, la categorización de Violetta Morin nos permitirá etiquetar al objeto como un elemento generador de significados, sean estos biográficos o protocolares; en nosotros como diseñadores y en la academia está el encarar como se viene manejando al objeto dentro del campo de la enseñanza.

En una entrevista que le hace el Dis. Pablo Ungaro al Arq. Ricardo Blanco relacionada con el aporte de Violetta Morin; nos hablan de los "objetos de la memoria"<sup>14</sup>; en relación al diseño ellos aportan una postura que se refiere a la preservación de los objetos desde una mirada profesionalista; en donde tratan de preservar los objetos que realizaron un grupo social (diseñadores) según sus normas (las del diseño).

El diseñador es un operador cultural, en cierta parte de él depende el significado del objeto, en que categoría lo ubica, si genera identidad en lo diseñado y este será simbólicamente reconocido en un entorno determinado.

En la segunda parte de su postura, Ricardo Blanco nos habla de las normas (las del diseño), las cuales hemos aprendido durante muchos años en la academia, estas nos permitirán diferenciar su uso, su materialidad y su estética; generando memorias colectivas basadas en las cuestiones locales que nos permitirán ir construyendo la identidad del objeto.

<sup>12</sup>Morin, Violette, El objeto biográfico. En: "Los objetos". Buenos Aires: Tiempo Contem-poráneo. 1971.

<sup>13</sup>Baudrillard, Jean, Crítica de la economía política del signo, México, Siglo XXI Editores, 1995.

<sup>14</sup>BLANCO, Ricardo; UNGARO, Pablo. Diseño/Reflexiones. Revista Malabia #32. 2007

Algo claro que nos deja Blanco es que un producto genera una identificación más que una identidad, los productos realizados por los diseñadores pueden tener rasgos o elementos que permitirán reconocer al objeto como parte de un entorno; si estos elementos coinciden con rasgos culturales identitarios, bueno por ello; caso contrario, será un objeto diseñado por intelectuales de nuestro medio, quedando de lado su funcionalidad y estética.

Analicemos un caso desconcertante que pasa en nuestro país:

La mayoría de los turistas que nos visitan (por no decir todos), han escuchado o han visto a nuestro producto elite identitario; el sombrero de paja toquilla, un sombrero tejido a mano a base de paja que identifica claramente a nuestro medio por sus costumbres tradicionales textiles, pero lamentablemente en todo el mundo ha recibido el nombre de “panamá hat”... ¿Responde este nombre a la identidad ecuatoriana?

Veamos claramente como el mundo define esta contrariedad:



*“El sombrero de paja toquilla o panamá hat, es una tradicional sombrero de Ecuador, que se lo confecciona trenzando hojas de la palmera (carludovica palmata).*

*A pesar de su nombre, los sombreros son originarios y fabricados en Ecuador, su nombre viene del hecho que alcanzaron fama durante la construcción del canal de Panamá, ya que se importaron estos sombreros para uso de los trabajadores; alcanzando mayor fama cuando Theodore Roosevelt usó dicho sombrero. Este sombrero es originario de la costa ecuatoriana, son hondas raíces ancestrales.*

*Es un producto mundialmente demandado por su exquisita confección artesanal, siendo hoy en día el prodcuto más representativo de las artesanías ecuatorianas”.<sup>15</sup>*

Si realizamos un análisis por lo planteado por Violette Morin, nos queda claro que el sombrero es un objeto biográfico, ha dejado una huella tan significativa que todo el mundo lo conoce, pero que aun así se lo sigue llamando panamá hat, aquí nos queda claro que el objeto se convierte en el soporte de la memoria, este nos permite emprender un viaje en el espacio y el tiempo; y es su manufactura y su estética quien nos genera los rasgos identitarios que permiten entablar criterios significativos.

Este es un claro ejemplo de cómo el objeto es un generador de identidad, fuera de nuestro alcance queda renombrar a este producto tan reconocido mundialmente; harían falta políticas gubernamentales o intervención del grupo patrimonial para que esto cambiase; sin embargo, a pesar de su nombre, el sombrero se ha ganado un espacio en el “museo del diseño”.

<sup>15</sup> <http://www.proecuador.gob.ec/compradoes/oferta-exportable/handcrafts>

### 4.3 En base al diseño como constructor de identidad

El mundo le pide identidad al diseño, claro está que en nuestro medio la identidad se construye naturalmente, desde el principio, la necesidad ha hecho que se diseñe productos que ayuden a suplir exigencias; el diseñador busca lo que el medio le brinda y por medio de eso satisface dicha necesidad de una forma creativa; haciendo que ese producto, ya sea por su materialidad o estética se identifique con el medio que lo usa; ese sería un concepto claro de diseño primitivo en los primeros años de la existencia.

El diseño, como elemento teórico, nos puede ser de gran ayuda al momento de hablar de identidad; este basa su teoría en hipótesis, abordando este tema desde el análisis de los productos que ya están en el medio y con estos poder encontrar rasgos que nos permitan generar conjeturas para así obtener elementos identitarios, que nos sirvan como base a un producto planteado.

Mucho cuidado debe tener la academia en este punto, se corre el riesgo que los futuros diseñadores al querer encontrar identidad en teorías propuestas, terminen basándose en estereotipos, sistematizando un esquema local y generando productos sistemáticos.

El diseñador, una vez superado las primeras etapas del diseño (¿Por qué?, ¿Para qué?, ¿Cómo?), debería de buscar rasgos de significación que permitan al producto encontrar el porqué de su fabricación, para luego empezar a convertir estos rasgos en identidad.

*“...Si queremos que los turistas se lleven algo “argentino”, primero debemos pensar en la condición del turista: tiene poco tiempo, poco lugar en sus valijas y comprará lo más tradicional o, si busca diseño, algo que no haya visto en otro lado...”<sup>16</sup>*

Con la ayuda de este criterio de Ricardo Blanco podemos sacar claras conjeturas:

El diseñador basará sus conocimientos en procesos de investigación de cultura y en procesos artesanales fundamentados en la formación profesional otorgada por la academia; ya que este, al dar oportunidad al futuro diseñador a entrar en contacto con factores y rasgos artesanales, permitirá que el estudiante sea determinante en toma de decisiones, haciendo que el proceso creativo sea mucho más consciente, productivo y responsable

El diseño aparece aquí como un componente que contribuye a la generación de nuevos elementos que permiten dar a conocer aspectos culturales, pasa a ser un elemento generador de identificaciones basadas en factores locales; consiguiendo nuevos elementos con rasgos particulares, que podrían generar o no identidad.

En fin, desde el diseño de la academia se tiene la posibilidad de generar productos de diferentes rasgos, en donde las diversas funciones y usos de los mismos estén articulados con los procesos metodológicos impartidos; y que estos a su vez permitan generar en el usuario la información pertinente para su manipulación. De ahí, le corresponde al diseñador intelectual hacer productos que den respuesta a las necesidades de su entorno, crear objetos que trasciendan en el tiempo y el espacio, y que estos tengan una clara opción de llegar a ser símbolos culturales.

---

<sup>16</sup>BLANCO, Ricardo; UNGARO, Pablo. Diseño/Reflexiones. Revista Malabia #32. 2007

#### 4.4 En base a las identidades de un producto diseñado

Importantes acotaciones se obtiene de este análisis, nos queda claro la importancia del diseño en todos los eslabones de la cadena de valor de los materiales, como así también en la inserción del mismo en el producto resultante.

Para poder trabajar con nuevas identidades veo necesario analizar cada uno de los escenarios en donde interviene el diseño, escenarios que pondrán en evidencia a cada uno de los involucrados y en que afecta o determina al momento de trabajar con nuevas identidades para con el material.

El escenario de producción, es en donde se genera el material, en donde lo podemos obtener y en donde se obtienen sus primeros rasgos identitarios; este es un escenario representativo pues aquí se genera la información necesaria con la que se identifica al material, aquí realizamos la primera búsqueda y marca un momento importante para con el producto a obtener. Donde nace el material es en donde nace la identidad.

Otro de los escenarios es el escenario artesanal, en donde el trabajo con los artesanos identifica el momento del material, es una etapa que nos permite obtener una percepción del material, el primer acercamiento del individuo con el producto terminado, aquí se genera identidades orientadas a la necesidad de uso, se entabla relaciones sujeto-objeto que permitirá identificar las nuevas significaciones del material.

Algo importante al involucrar al diseño académico con el producto artesanal son los escenarios de experimentación, espacios en donde el futuro diseñador encuentra el momento significativo del producto. En este escenario se plantea el proyecto, se genera conocimiento a través de posibles conocimientos y el futuro diseñador intelectual interactúa por primera vez con el resultado del proyecto, es el primer acercamiento real del producto con la realidad de su entorno. Aquí se crean nuevas significaciones que dan como resultados nuevos elementos generadores de identidad, creando nuevas incertidumbres a su creador.

El cuarto de los escenarios es el de la evaluación, que sería en entorno en donde se explica el porqué del producto, aquí se tiene la oportunidad de que el diseñador explique la teoría aprendida en la academia; todos sus conocimientos adquiridos pasan a ser experiencias a través del objeto diseñado. Permitiendo que el individuo revise, reflexiones y entienda la nueva identidad que da al producto.

El ultimo escenario es el resultado producido, aquí evidenciamos el planteo del conocimiento con la reflexión identitaria que se puso en práctica. En este caso el producto no adquiere la identidad de su creador, sino obtiene una identidad definida que su usuario le proporciona, crea un vínculo de apropiación para su usuario.

¿Pero como entenderíamos a cada uno de estos escenarios?

1. Como el momento en el que se descubre al elemento generador de identidad
2. En donde el material adquiere significado, se genera identidades orientadas a la necesidad de uso
3. Aquí se concreta la relación diseño-artesanía, se interactúa con la idea y se le da criterios de significación al producto
4. Se da valor al producto, se involucra a la técnica con el conocimiento de la academia, se da momentos de experiencia con el objeto diseñado, nuevos valores y nuevos usos



1. Se plantea un criterio de apropiación, el producto adquiere la identidad que el usuario le brinde

Queda claro que la academia nos permite re-significar la historia y nos permite replantear los usos de los materiales, queda en nosotros usar a la innovación de una manera adecuada, en poder interpretar bien lo aceptable del cambio, y tomar la vía correcta para poder relacionar al diseño con los rasgos locales en contextos externos.

El diseñador tiene en sus manos el poder de uso de un material, pero que da en nosotros el manejo responsable de nuestros conocimientos adquiridos para lograr el objetivo de poder desarrollar elementos que no distorsionen nuestra identidad cultural; que al fin y al cabo es lo que da sentido a la maravillosa actividad que realizamos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

### Libros

**UNGARO, Pablo.** CAMBALACHE. Diseño, Identidad y Cultura. Argentina

**UNGARO, Pablo.** La Innovación en la cadena de valor del cuero vacuno para marroquinería en la argentina y su relación con la distribución de poder. AAQTIC. Volumen 24, #81. 2012

**BLANCO, Ricardo; UNGARO, Pablo.** Diseño/Reflexiones. Revista Malabia #32. 2007

**MURDOCK, George.** Proceso del Cambio Cultural. En Harry Shapiro, Hombre, cultura y sociedad. FCE 1987

**QUINTERO, Johana y SÁNCHEZ, José.** La cadena de valor: una herramienta del pensamiento estratégico. 2006.

**ALMUDENA, Hernando.** *Arqueología de la identidad.* Madrid: Editorial Akal. 2002.

**MORIN, Violette.** El objeto biográfico. En: "Los objetos". Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 1971.

**BAUDRILLARD, Jean.** Crítica de la economía política del signo, México, Siglo XXI Editores, 1995.

**BAUMAN, Zygmunt.** Identidad, ed. Losada, 2005.

**GARCÍA CANCLINI, Néstor.** Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ed. Grijalbo, 1995

**GARCÍA CANCLINI, Néstor.** Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Grijalbo, 1989.

**GARCÍA CANCLINI, Néstor.** Cultura y Sociedad: una introducción. Dir. Gral. Educación Indígena. México 1985

**STUART HALL Y PAUL DU GAY (comp).** Cuestiones de identidad cultural, Amorrortu editores, 1996.

**KAPLINSKY, Rafael; MORRIS, Mike.** Manual para investigación de Cadenas de Valor. IDRC. 2002

**AGUILAR, Maria Leonor.** La paja toquilla en Cuenca, realidad y perspectivas. CIDAP. Ecuador 2007

## TESIS

**MALO, Genoveva**, Interacción entre Diseño y Artesanía: Hacia una nueva significación. Magister. Universidad del Azuay. 2009

**REA, Verónica**, Uso de la caña guadua como material de construcción: Evaluación medioambiental frente a sistemas constructivos tradicionales. Magister. Universidad Politécnica de Madrid. 2012

**CÓRDOVA, Cristina; NUÑEZ, Sandra; QUEZADA, Sebastián**; La cadena de valor del cuero. Proyecto de modulo de Materialidad. Maestría en proyectos de diseño. UDA. 2015

**ANDRADE, Francisco; DELGADO Giovanni; HIDALGO, Patricio; ZEAS, Silvia**; La cadena de valor de la caña guadua. Proyecto de modulo de Materialidad. Maestría en proyectos de diseño. UDA. 2015

## EN LÍNEA

Burcet, Josep, "Cambio Cultural: Notas preparatorias para un manifiesto del cambio cultural", en línea: [http://www.burcet.net/b/cambio\\_cultural.htm](http://www.burcet.net/b/cambio_cultural.htm) Consulta: 18 de Noviembre de 2015

Wilde, Guillermo, "La problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia: Reflexiones en el campo de la etnohistoria", en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm> Consulta: 13 de Diciembre de 2015

Marín, José, "Globalización, educación y diversidad cultural, en línea: <http://www.fongdcam.org/manuales/educacionintercultural/datos/docs/ArticulyDocumentos/GlobaYMultiFactores%20que%20determinan/glob,%20educ%20y%20div.pdf> Consulta: 14 de Diciembre de 2015

Salas, Luigi, Paja toquilla: sombreros finos manabitas, en línea: <http://luigisalas.com/2008/11/17/paja-toquilla-panama-hats-sombreros-finos-manabitas/> Consulta: 20 de Enero de 2015

Ecuador Forestal, Bambú: obtención y preparación, en línea: <http://ecuadorforestal.org/noticias-y-eventos/bambu-obtencion-y-preparacion/> Consulta: 29 de Enero de 2016

La versatilidad de la paja toquilla, en línea: <http://www.haremoshistoria.net/noticias/la-versatilidad-de-la-paja-toquilla-genoveva-malo-y-julia-tamayo> Consulta: 10 de marzo del 2016

¿Por qué se llaman Panamá Hat? , en línea: <http://www.proecuador.gob.ec/compradores/oferta-exportable/handcrafts> Consulta: 29 de Abril del 2016

