



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS
RELACIONES ENTRE EL DISEÑO TEXTIL
Y LA TÉCNICA ARTESANAL DEL TEJIDO
DE PAJA TOQUILLA EN
EL CANTÓN CUENCA**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

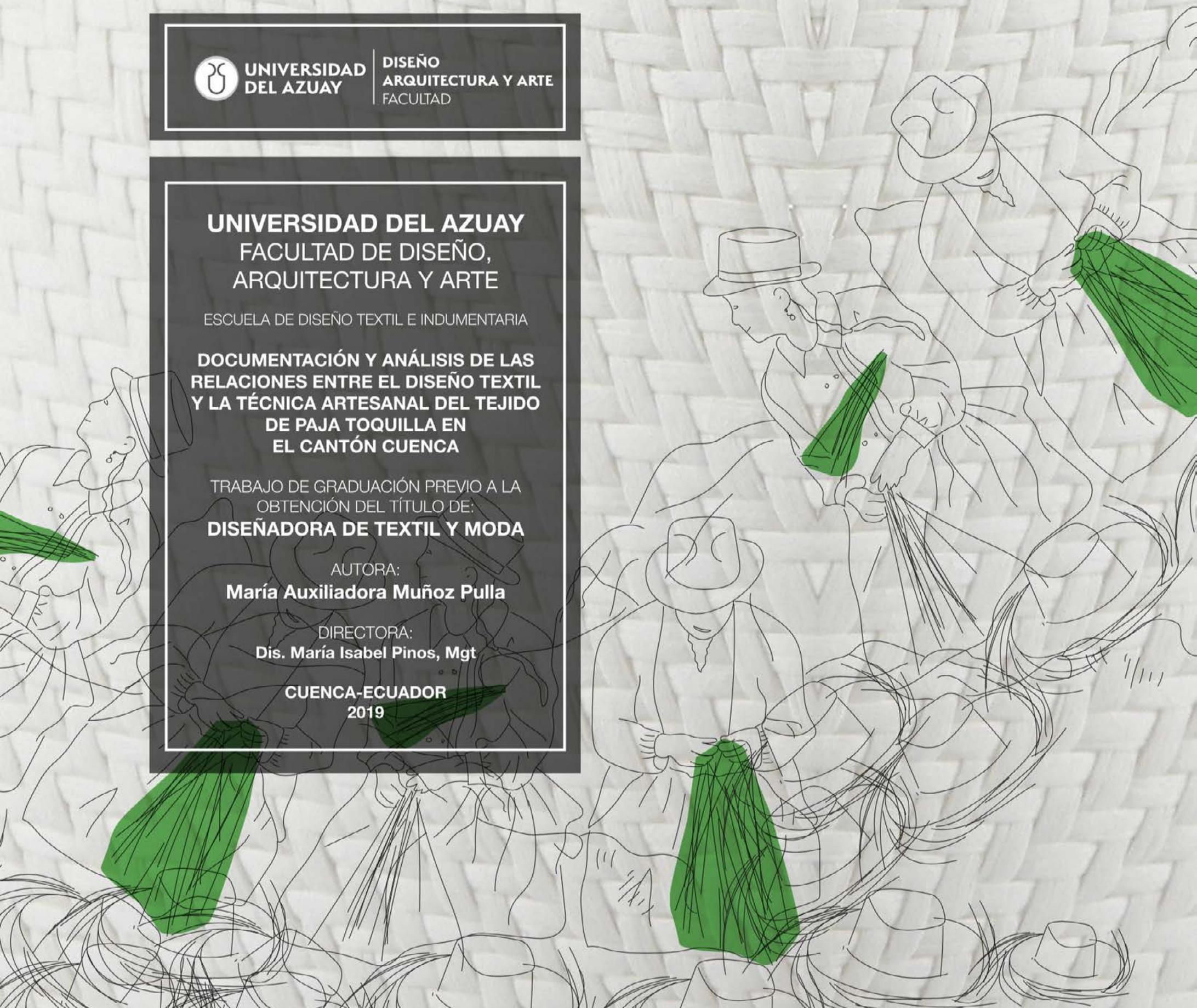
AUTORA:

María Auxiliadora Muñoz Pulla

DIRECTORA:

Dis. María Isabel Pinos, Mgt

**CUENCA-ECUADOR
2019**





**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS RELACIONES ENTRE EL DISEÑO TEXTIL Y
LA TÉCNICA ARTESANAL DEL TEJIDO DE PAJA TOQUILLA EN EL CANTÓN CUENCA**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

AUTORA:

María Auxiliadora Muñoz Pulla

DIRECTORA:

Dis. María Isabel Pinos, Mgt.

CUENCA-ECUADOR

2019

A line drawing illustration of people working on hats. In the center, a person wearing a wide-brimmed hat is shown from the chest up, holding a green bag. To the left, another person in a similar hat is shown in profile, holding a bundle of threads. In the foreground, two more hats are shown, each with a bundle of threads. The background shows the outlines of other people, suggesting a workshop or factory setting. The drawing is composed of simple black lines on a white background, with some green shading on the bags.

Dedicatoria

A todas las personas que ponen al servicio de la comunidad su profesión u oficio, aquellas que buscan el cambio y mejorar la calidad de vida de la gente.

A las artesanas y artesanos que día a día trabajan objetos que trascienden en la historia, y que a pesar de las duras circunstancias continúan contribuyendo al desarrollo de esta rama.

A minimalist line art illustration of a woman with long hair, wearing a necklace, sitting and reading a book. The drawing is composed of simple black outlines on a white background. A large, light green, irregular shape is overlaid on the lower right portion of the illustration, partially covering the book and the woman's hands. The overall style is clean and modern.

Agradecimientos

Agradezco a Dios por haberme dado la oportunidad de afrontar los retos trazados en mi proceso académico, y a las personas que puso en mi camino.

A mi familia, que estuvo siempre en los momentos más difíciles, en especial a mi madre, Shelly, quien con amor me levantó en cada una de las caídas y supo guiar mi camino.

A las maestras y maestros que me brindaron su luz de conocimiento para formar mi propio caminar.

A mi directora de tesis, responsable de haber guiado el avance de mi proyecto de la mejor manera.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
Índice de contenidos	6
Índice de figuras	8
Índice de tablas	10
Índice de anexos	11
Resumen	12
Abstract	13
Introducción	15

Capítulo 1

1.- Contextualización	17
1.1.- Diseño	17
1.1.1.- Diseño como disciplina	17
1.1.1.1.- La construcción de la disciplina del diseño a nivel global	18
1.1.1.2.- La disciplina en Latinoamérica	20
1.1.1.3.- El desarrollo de la disciplina del diseño a nivel local	22
1.1.2.- Diseño textil	24
1.1.2.1.- Contexto global del diseño textil	24
1.1.2.2.- El diseño textil a nivel regional y local	26
1.1.2.3.- El diseño como elemento de la industria textil en la región y a nivel local	27
1.2.- Artesanía	29
1.2.1.- ¿Qué se entiende por artesano, oficio de tradición y artesanía?	29
1.2.2.- El tejido tradicional de paja toquilla	30
1.3.- Diseño y artesanía	33
1.4.- El diseño como agente de cambio	35
1.4.1.- Sostenibilidad	35
1.4.1.1.- Codiseño	36
1.4.1.2.- Trabajo interdisciplinar:	37

Capítulo 2

2.- Planificación	41
2.1.- Diseño Metodológico	41
2.1.1.- Enfoque metodológico	41
2.1.2.- Tipos de investigación y de estudio	46
2.2.- Definición de variables	49
2.2.1.- Las variables:	49
2.3.- Definición de la muestra.	50
2.3.1.- Diseñadores textiles	50
2.3.2.- Artesanas y artesanos de paja toquilla	52
2.3.3.- Informantes clave	53

Capítulo 4

4.- Relaciones e intervenciones.	81
4.1.- Relaciones	81
4.2.- Intervenciones	87
4.3.- Socializar en redes y buscar el cambio	92

Capítulo 3

3.- Desarrollo de la investigación y resultados.	57
3.1.- Recolección de data	57
3.1.1.- Grupo 1. Diseñadoras - artesanos	60
3.1.2.- Grupo 2. Artesanas	62
3.1.3.- Grupo 3. Informantes clave	63
3.2.- Procesamiento de data	64
3.2.1.- Grupo 1. Diseñadoras- artesanos	66
3.2.2.- Grupo 2. Artesanas	69
3.2.3.- Grupo 3. Informantes clave	73
3.3.- Sistematización y resultados	76

Referencias

Bibliografía	98
Bibliografía de imágenes	100
Anexo 1: pasos previos y cuestionario de la entrevista	102
Anexo 2: entrevista semiestructurada	103
Anexo 3: tabla de registro de entrevista. (Los registros completos los posee la autora)	106
Anexo 4: transcripción entrevista.	107
Anexo 5: abstract	109

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Bauhaus logo. Fuente: (Abduzeedo, 2013)	18
Imagen 2: Bauhaus poster. Fuente: (Abduzeedo, 2013)	19
Imagen 3: Mapa. Fuente: (Universia Knowledge@Wharton, 2017)	21
Imagen 4: Conversatorio del CIDAP Fuente: (Autoría propia, 2019)	22
Imagen 5: Bauhaus textiles. Fuente: (Amazon, s.f.)	24
Imagen 6: Sector textil Ecuador. Fuente: (LaHora, 2018)	27
Imagen 7: Toquillera, Chordeleg. Fuente: (Autoría propia, 2019)	29
Imagen 8: Tejido de paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)	31
Imagen 9: Docente de diseño en evento organizado por el CIDAP y la Universidad del Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)	33
Imagen 10: Sostenibilidad. Fuente: (Viventions, s.f.)	35
Imagen 11: Toquilleras conversando. Fuente: (Autoría propia, 2019)	36
Imagen 12: Toquilleros en camino. Fuente: (Autoría propia, 2019)	42
Imagen 13: San Martín de Puzhio, Chordeleg – Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)	45
Imagen 14: Profesionales de la disciplina en un encuentro de diseño y artesanía. Fuente: (Facebook, 2019)	51
Imagen 15: #HatFriday, autoridades y ciudadanos. Fuente: (Autoría propia, 2019)	53
Imagen 16: Artesanas en su taller. Fuente: (Autoría propia, 2019)	59
Imagen 17: Sombreros creados entres artesanas y diseñadores. Fuente: (Autoría propia, 2019)	61
Imagen 18: De camino, Chordeleg – Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)	70
Imagen 19: Objetos artesanales, Chordeleg - Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)	72
Imagen 20: Taller artesanal, Chordeleg - Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)	74
Imagen 21: Sombreros de paja toquilla elaborados en el cantón Chordeleg. Fuente: (Autoría propia, 2019)	82
Imagen 22: Artesana junto a una creación suya. Fuente: (Autoría propia, 2019)	86
Imagen 23: Madre e hija artesanas del tejido tradicional de paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)	88
Imagen 24: Paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)	90



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Muestra. Diseñadoras textiles en vinculación con la artesanía	60
Tabla 2: Muestra. Artesanas y asociaciones.	62
Tabla 3: Muestra. Informantes clave.	63
Tabla 4: Tabla de Registro modelo de entrevistados y entrevistadas	65

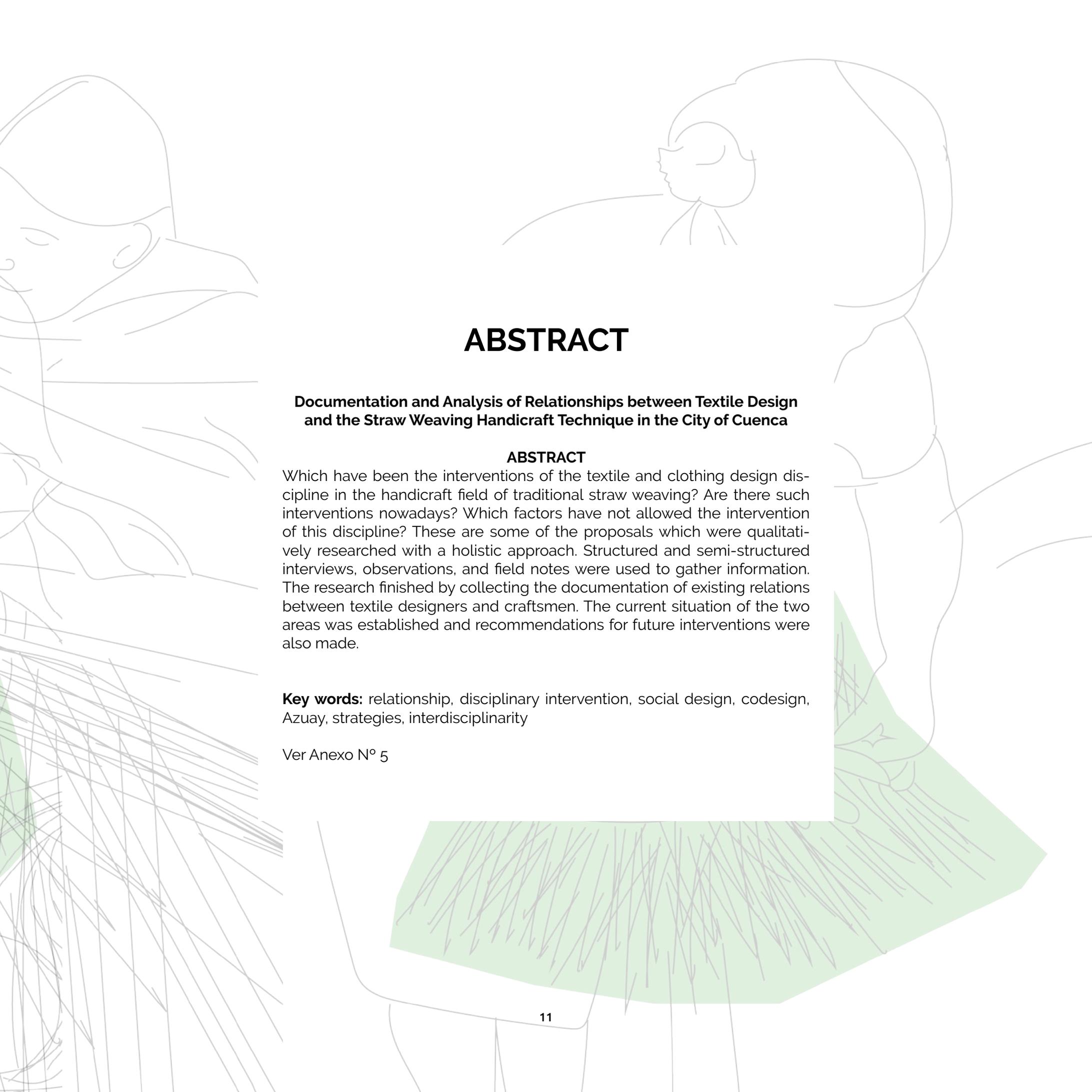


RESUMEN

Documentación y análisis de las relaciones entre el diseño textil e indumentaria en el campo artesanal del tejido tradicional de paja toquilla en el cantón Cuenca.

¿Cuáles han sido las intervenciones de la disciplina del diseño textil e indumentaria en el campo artesanal del tejido tradicional de paja toquilla? ¿Actualmente existen dichas intervenciones? ¿Qué factores no han permitido la intervención de la disciplina? Estos son algunos planteamientos que se investigaron de manera cualitativa y con un enfoque holístico; se utilizaron entrevistas estructuradas y semiestructuradas, observación y notas de campo para levantar la información. La investigación concluyó con la documentación de las relaciones existentes entre diseñadores textiles y artesanos; además de establecer la situación actual entre las dos áreas y recomendaciones para futuras intervenciones.

Palabras clave: relación, intervención disciplinar, diseño social, codiseño, azuay, estrategias, interdisciplina.



ABSTRACT

Documentation and Analysis of Relationships between Textile Design and the Straw Weaving Handicraft Technique in the City of Cuenca

ABSTRACT

Which have been the interventions of the textile and clothing design discipline in the handicraft field of traditional straw weaving? Are there such interventions nowadays? Which factors have not allowed the intervention of this discipline? These are some of the proposals which were qualitatively researched with a holistic approach. Structured and semi-structured interviews, observations, and field notes were used to gather information. The research finished by collecting the documentation of existing relations between textile designers and craftsmen. The current situation of the two areas was established and recommendations for future interventions were also made.

Key words: relationship, disciplinary intervention, social design, codesign, Azuay, strategies, interdisciplinarity

Ver Anexo N° 5



Introducción

Este proyecto de investigación documenta y analiza las relaciones entre el diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla; ya que se evidencia que existe una desvinculación entre ambas partes, lo que ha generado disconformidad, desigualdad y ausencia de innovación y competitividad en el mercado actual de los productos del tejido de la paja toquilla.

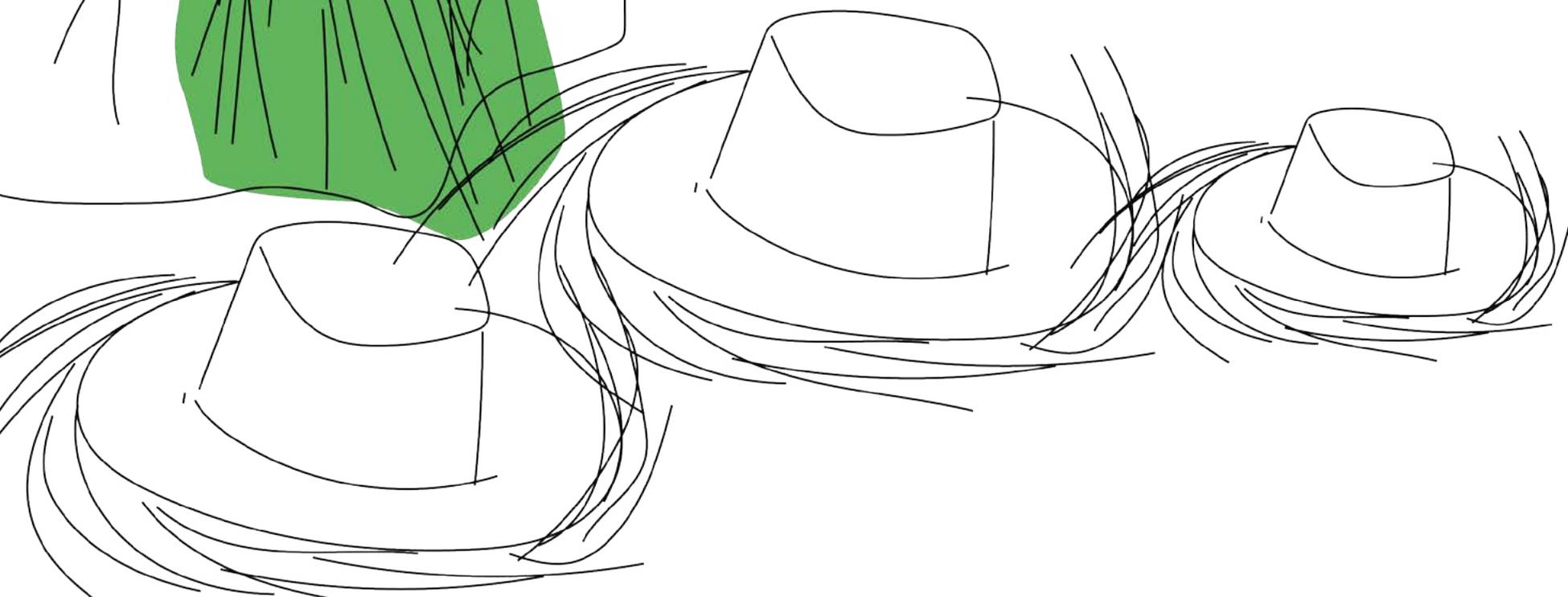
Es de suma importancia reconocer las habilidades, destrezas, recursos de la localidad, su historia y costumbres, la estructura social de los artesanos y su vinculación con los diferentes procesos y estilos, con el diseñador que permitirá crear productos que expresen y reconozcan la valía de las manos del artesano y, al mismo tiempo, encajen en el modo de vida del mercado al que van destinadas las artesanías de paja toquilla.

La investigación descriptiva se fundamentará en la información oral y en la observación directa del oficio artesanal, que emerge como una herencia ancestral hasta convertirse en una actividad económico-cultural; y de su vinculación con el diseñador como el generador de aprendizajes de nuevas formas de expresión y colores, en interacción con el artesano, relación de la cual se produce otras formas de tejidos culturales y productivos.

Es importante conocer no solamente el valor de la artesanía y el diseño, sino también el apoyo y el fortalecimiento que nace de las instituciones públicas y privadas, vinculando el diseño a la actividad productiva-artesanal, como una oportunidad para abrirse a nuevos mercados. El análisis y la documentación de las relaciones actuales entre el diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla, ofrecen la posibilidad de plantear nuevas intervenciones desde un enfoque igualitario, justo y ético, y un modelo de gestión sostenible por los aportes y reconocimiento del trabajo, del oficio y la disciplina del diseño.



Capítulo 1





1.- Contextualización

El presente capítulo tiene como objetivo realizar una contextualización teórica por las temáticas que envuelven a la relación entre el diseño textil y la técnica artesanal de paja toquilla. Presentando desde la definición de los términos diseño y artesanía; así como su desarrollo productivo a nivel local, regional y global, hasta la conceptualización de las herramientas que la disciplina puede implementar para futuras intervenciones.

1.1.- Diseño

1.1.1.- Diseño como disciplina

El diseño es una actividad que ha estado presente desde el inicio de la humanidad. El ser humano ha diseñado desde sus primeros días, enriqueciendo y perfeccionando la práctica del diseño desde su entorno día a día. Pero el diseño como carrera o disciplina surge en "la segunda mitad del siglo XIX y se consolida definitivamente en la primera mitad del siglo XX" (Malo C. , Diseño y Artesanía, 1990), debido a que el contexto con sus avances tecnológicos, requirió de profesionales que cuenten con herramientas que contribuyan al diseño y creación de los objetos elaborados en producción masiva.

La Real Academia Española define al termino disciplinar como: "Instruir, enseñar a alguien su profesión, dándole lecciones" (Real Acedemia Española, 2019); es así que el término disciplina se entiende como la actividad que se genera a partir del aprendizaje, en base a lecciones progresivas y estructuradas.

Pero, ¿qué es el diseño?, para el autor Victor Papanek (1977) citado por Claudio Malo (1990) en el libro *Diseño y Artesanía*, lo define como: "El esfuerzo consciente para establecer un orden significativo".

El diseño como disciplina se logra a partir de la enseñanza de metodologías, técnicas y herramientas aprendidas de manera sistematizada y estructurada, haciendo así referencia al esfuerzo consiente que Papanek expresa. Claudio Malo denominará a esta práctica como el "proceso enseñanza-aprendizaje planificado" (Malo, 1990, p. 22). El aprendizaje "planificado" se lleva a cabo a través de la instrucción formal, es decir, se adquiere los conocimientos en algún tipo de institución educativa.

1.1.1.1.- La construcción de la disciplina del diseño a nivel global

La Escuela Bauhaus se ha convertido a lo largo del tiempo y a nivel global como la escuela de diseño más representativa, debido a la constante propuesta de enfoques vanguardistas para la época (inicios del siglo XX), y que hoy en día, después de 100 años de su fundación, siguen vigentes y se han convertido en referentes para las metodologías de enseñanza en el ámbito del diseño. Beatriz Hernandez Cembellín, en su artículo Bauhaus, *la escuela que unió arte y técnica*, expone los distintos enfoques.



Imagen 1: Bauhaus logo. Fuente: (Abduzeedo, 2013)

La Escuela de la Bauhaus es fundada en 1919 por el arquitecto berlinés Walter Gropius, en la ciudad de Weimar, Alemania. Entre 1919 y 1933 tuvo tres distintos enfoques, en los que la funcionalidad siempre estuvo presente; originalmente una propuesta por Gropius y luego las de Hannes Meyer y Mies Van der Rohe que estuvieron a cargo de la Bauhaus

La Escuela Bauhaus inicia su actividad bajo el enunciado que Cembellín (2004) cita en su texto: "Artistas y artesanos deben levantar juntos la construcción del futuro".

Esta cláusula se convirtió en la esencia de la institución, y se vió reflejada en los procesos de creación de las escuelas de diseño alrededor del mundo, aquellas que fueron fundadas a raíz de una problemática similar, ya fuera por el riesgo a la extinción de las artesanías pertenecientes a la cultura popular, o por la necesidad de mejorar las prácticas artesanales y artísticas con el fin de instaurarlas en los sistemas industrializados emergentes.

El plan de estudios que propuso Gropius constaba de “un curso preparatorio, en el que los estudiantes aprendían los conceptos básicos del diseño y de la teoría del color. Una vez terminado este los estudiantes pasaban a los talleres, especializándose en un tipo de oficio artesanal” (Cembellín, 2004).

A mediados de 1921, con la integración del artista holandés Theo Van Doesburg, menciona Cembellín (2004) que los principios de la Bauhaus tomaron una concepción más técnica y constructiva, caracterizada por la creación de productos de bajo coste, funcionales y atractivos para el mercado.

Se considera que Hannes Meyer, al tomar la batuta de la escuela en el año 1926, refuerza los principios postulados por Gropius:

“Dentro de los principios de producción de la Bauhaus se contemplase el estudio de la utilidad de los objetos, la investigación de las necesidades del consumidor y la competencia de precios, con el fin de producir una serie de diseños “estándar” asequibles para un amplio sector de la población” (Cembellín, 2004).

Los dos primeros enfoques de la Bauhaus son pertinentes y necesarios para la constante aplicabilidad en la disciplina del diseño, tanto en la actualidad como a futuro, debido a que estos principios tienen siempre presente al consumidor como un individuo real, es decir, no se lo visualiza en un imaginario de futuro consumidor, ni toma en consideración sus necesidades inmediatas, sino las posibles “necesidades artificiales inducidas, -o directamente, producidas”, de acuerdo con Gustavo Valdés de León (2008) en su ensayo. *Latinoamérica en la trama del Diseño. Entre la utopía y la realidad.*

Meyer es expulsado debido a su ideología, y a continuación toma la batuta como director, en 1928, el arquitecto Mies Van der Rohe. No se profundizará en la postura de este último, debido a que se considera que su reconfiguración de los principios modifica drásticamente las posturas iniciales y esenciales de la Escuela que han trascendido.

En 1933 la Bauhaus llega a su final, como consecuencia de la persecución política que estuvo presente por un largo tiempo en el desarrollo de la escuela.

Este breve recorrido a la historia de la Bauhaus se realiza con el fin de reconocer los principios iniciales de la formación académica del diseño, y la manera en que estos han repercutido y repercuten en la formación de hoy en día. Además, enfatizar en la importancia de los postulados propuestos durante la dirección de Gropius y Meyer, con una clara proyección de integración social, debido a que promueven la importancia de la funcionalidad del objeto y cómo este se integra en el medio. Y, sobre todo, la insistencia en la creación de objetos asequibles para una gran parte de la población.

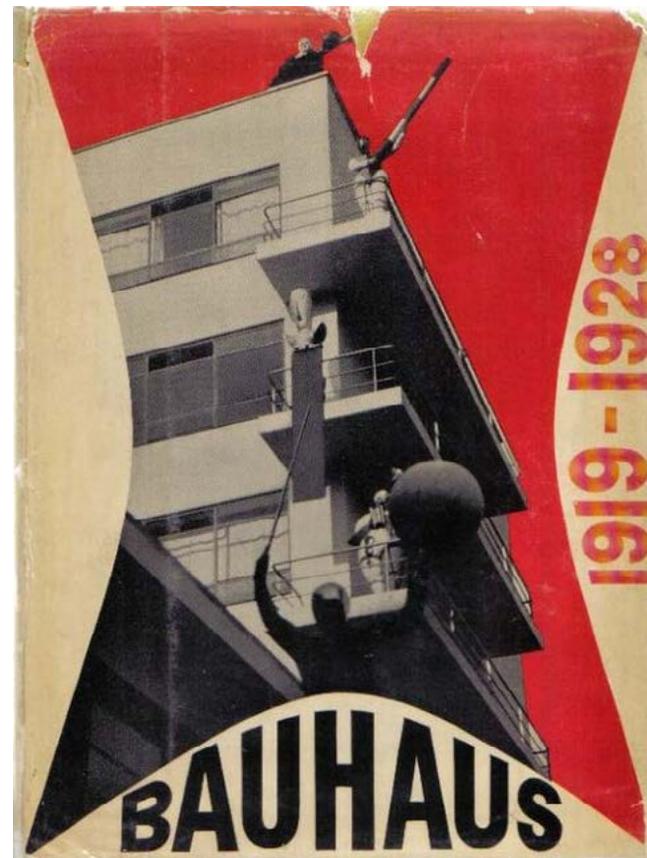


Imagen 2: Bauhaus poster. Fuente: (Abduzeedo, 2013)

1.1.1.2.- La disciplina en Latinoamérica

El ensayo *Latinoamérica en la trama del Diseño. Entre la utopía y la realidad*, de Gustavo Valdés de León, publicado en el año 2008, nos permite contextualizar la disciplina del diseño a nivel de Iberoamérica, el cual parte desde la esencia misma de la “construcción” del diseño en la región.

Para este escritor, el diseñador es aquel sujeto que “controle la eficiencia de la producción del artefacto, en términos de función, forma, materialidad, proceso y significación, y garantice, razonablemente, tanto el beneficio económico de la empresa como la satisfacción del usuario” (pág. 54).

El autor parte del conocimiento sobre cuál es el verdadero bagaje histórico que construyó a la actual Latinoamérica, destacando la violenta colonización a los pueblos originarios, la usurpación de los recursos naturales de su área, y la imposición ideológica – religiosa que utilizaron para fundamentar sus prácticas de expropiación, y con la cuales relegarán a futuro a los países del continente, bajo la clasificación de países en vías de desarrollo.

Este repaso lo realiza con el fin de poner en evidencia el porqué del desarrollo tardío del diseño en la región, y la falta de autonomía ideológica que lo fundamenta.

Valdés de León (2008) expresa:

“La Revolución Industrial, causa y efecto del Diseño moderno, llegó tarde y mal a Latinoamérica, lo que explica –junto a otros factores concurrentes- su atraso respecto a los modelos económicos y políticos europeos: más que una cuestión coyuntural, o peor aún, cultural, el subdesarrollo latinoamericano tiene su origen en una historia devenida estructura: la expropiación salvaje de las riquezas de “Las Indias” –que no eran inagotables- contribuyó estratégicamente –la acumulación originaria- al financiamiento del capitalismo industrial europeo, al precio de imposibilitar en la práctica el desarrollo de economías capitalistas modernas en nuestros países” (pág. 55).

El autor (2008) considera que a causa de estos acontecimientos se inicia un proceso de hibridación en Latinoamérica –que, podría considerarse, caracteriza al diseño local y regional.

Esto se dio como consecuencia de que los pueblos originarios, “privados, incluso, de su condición humana, reducidos a simples objetos de uso: sus instituciones políticas fueron desmanteladas, el tejido social destrozado y su cultura convertida en barbarie” (Valdés de León, pág. 56), vieron como una vía de resistencia social la integración y posterior adaptación de las prácticas impuestas por los invasores a las suyas.

En base a lo anteriormente expuesto, Valdés de León (2008) posiciona al diseño moderno en Latinoamérica como una imitación de los modelos europeos contemporáneos, razón por la cual se convierte esta actividad en un rasgo del diseño regional, puesto que no se han estructurado los modelos en base a la problemática real, propia del continente.

La siguiente cita nos permite ubicar de manera clara la situación actual del Ecuador:

“Muchos de nuestros países calificados como subdesarrollados, –o más cínicamente, en vías de desarrollo- arrastran el lastre de economías pre capitalistas, con importantes masas rurales, y también urbanas, no integradas al mercado del trabajo y el consumo ni a las instituciones formales de la democracia representativa; en tales sociedades el Diseño no pasa de ser una veleidad cultural de las élites de los centros urbanos, un símbolo más de su poder económico y político.

Como contrapartida, en aquellos países en los cuales se han desarrollado importantes núcleos industrializados (San Pablo, Río de Janeiro, México D.F., Monterrey, Buenos Aires, Córdoba, entre otros) que han accedido a la modernidad capitalista, la función del Diseño deviene estratégica como factor dinamizador del crecimiento” (Valdés de León, 2008, pág. 58).



Imagen 3: Mapa. Fuente: (Universia Knowledge@Wharton, 2017)

Es por eso necesario que, a pesar de las condiciones políticas e industriales del país, la disciplina del diseño debe iniciar y continuar con la búsqueda de limitar la producción exclusiva para las élites y buscar una mirada más global e integradora, con el fin de convertirse en aquel factor dinamizador del crecimiento que Valdés de León (2008) menciona, teniendo en cuenta el contexto de aquellos grupos que se encuentran en estado de vulnerabilidad.

Para concluir, el autor señala que mientras las bases teórico-prácticas desarrolladas en la región se encuentren dispersas y sin integración, y con una latente indiferencia "a su condición latinoamericana, la construcción de un proyecto de Diseño Latinoamericano no pasará de ser otra vaga e inútil utopía" (pág. 60).

Por eso, es necesario que desde la academia y la práctica de la disciplina se trabaje en la contextualización regional del diseño, mediante la investigación social y científica, con el fin de no terminar en una "inútil utopía", aunque estos últimos supuestos se consideren como una.

1.1.1.3.- El desarrollo de la disciplina del diseño a nivel local

Para desarrollar este apartado se tomará como referencia la contextualización del diseño a nivel local, realizada por el autor Iván Burbano, previa a su investigación de doctorado, con el título *El ideal modernizador en la enseñanza del diseño en Ecuador: La Facultad de Diseño en la Universidad del Azuay (1979 - 1984)*, publicada en el año 2016.

El texto se remonta a la construcción de las bases de la primera facultad de diseño en el Ecuador, y cómo ésta se construyó a partir del "ideal modernizador" que "tuvo su origen en factores condicionantes económicos, políticos, sociales y culturales de finales de los años 70" (pág. 2).

¿Por qué se vio afectada la producción artesanal con mayor fuerza en la década de los 70?

Burbano (2016) expresa:

Las bonanzas económicas de las décadas de los 50 y 70 instauraron un ideal modernizador en la sociedad ecuatoriana basado en el consumo de bienes industriales, los cuales reemplazaron el consumo de objetos de producción artesanal. Esto afectó no solo la calidad de los productos artesanales, trajo consigo una desmotivación de los artesanos, sobretodo de las nuevas generaciones por continuar con sus oficios y adicionalmente una crisis en la cultura popular, fruto de un fuerte proceso de transformación que trajo consigo la economía de consumo (2016, pág. 8).

Se considera que el Ecuador, al no ser un país industrializado en aquel entonces, y en donde "la producción de bienes de consumo local era sobretodo de tipo artesanal" (Burbano, 2016, pág. 5), se vio en la necesidad de dar inicio a la gestación de una disciplina que logre potenciar aquellas actividades artesanales que se veían en peligro de desaparecer, debido al "ideal modernizador" (Burbano, 2016), que en Ecuador empezó a ganar campo a finales de los años 70.

Estos antecedentes históricos, en conjunto con la visión antropológica que tenían entonces instituciones como el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) y el grupo de intelectuales que lo constituían, los llevaron a discutir entorno al "diseño y su potencial vinculación con la artesanía en el Ecuador" (Burbano, 2016, pág. 6).



Imagen 4: Conversatorio del CIDAP
Fuente: (Autoría propia, 2019)

Gracias a este debate, se convoca a encuentros de diseño a nivel nacional, para con esto dar inicio a la construcción de la institucionalización de la disciplina.

Es el Dr. Claudio Malo González quien impulsa desde el CIDAP el desarrollo de los primeros cursos y talleres en torno a la disciplina del diseño y su vinculación con las artesanías, concluyendo en “la creación en 1984 de la primera Escuela de Diseño, adscrita en un inicio a la Facultad de Administración en la entonces Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede Cuenca que posteriormente, en 1990 se volvió autónoma convirtiéndose en la Universidad del Azuay” (2016, pág. 7).

El marco metodológico e ideológico de la conformación de la facultad estuvo siempre enfocado al rol social del diseño, debido a la visión antropológica en la que se cimentó.

Diego Jaramillo Paredes, “ex-estudiante de los Cursos de Diseño organizados por el CIDAP y quien fue el primer Director de Escuela y luego el primer Decano de la Facultad” (2016, págs. 10-11), en su artículo La Formación del Diseñador Profesional, publicado en 1988 en la revista Universidad y Verdad, considera que “el diseño es un lenguaje y, por lo tanto, es un producto social, es un producto histórico y, sus respuestas son validadas en función de la “portación de sentido” (pág. 89).

Y que, por ende:

La enseñanza del Diseño debe orientarse a que esta profesión sea efectivamente, desde su propia especificidad, un medio más de liberación nacional, contribuyendo a la creación de un nuevo modelo social basado en nuestras raíces, en nuestro propio potencial tecnológico y en una profunda conciencia de identidad cultural (pág. 92).

En conclusión, la creación de las distintas corrientes, instituciones e ideologías en torno a la disciplina del diseño, surgió a partir de la necesidad de cubrir las distintas exigencias de sus contextos, ya fuera contribuyendo al diseño de productos con estética para la producción en masa, o mediante la búsqueda de su vinculación con la artesanía, para potencializarla y de tal manera lograr apaciguar la crisis de la entonces cultura popular.

A pesar de que sus objetivos de construcción resultan a simple vista opuestos, se puede observar que la visión propuesta por aquellos intelectuales que iban gestando la disciplina en cada uno de sus contextos, se manifiestan semejantes. Tanto en la Bauhaus, como en el artículo de Gustavo Valdés de León y en las primeras ideas de cimentación de la primera escuela de diseño en el Ecuador, prima una idea integradora, en donde con términos como “asequible para gran parte de la población” o “el limitar la producción para las élites” y “el mantener contacto con la historia y el contexto”, nos brinda una mirada a aquella visión que busca la democratización y la idea del diseño como un ente integrador que busca cubrir las necesidades reales de los individuos y de su mayoría.

1.1.2.- Diseño textil

1.1.2.1.- Contexto global del diseño textil

Al igual que la disciplina del diseño, el diseño textil es un ejercicio que ha estado presente a lo largo de la historia del ser humano, formando parte de las culturas y su desarrollo, portando símbolos y cubriendo sus necesidades básicas. La definición de Simone Clarke, encontrada en libro *Diseño Textil*, publicado en 2011, "un diseño textil es una pieza de tela hecha mediante el tejido de hebras hiladas a partir de fibras naturales y/o artificiales" (pág. 6), nos permite la contextualización de la disciplina del diseño textil a nivel global.

Clarke (2011) considera que "los tejidos han evolucionado con la especie humana" (pág. 6). Por ende, se considera que a lo largo de esta evolución los cambios producidos en el diseño textil se rigieron a los acontecimientos mundiales que marcaron la historia, como "la mecanización de las técnicas de costura" que "supuso un punto de inflexión para todas las formas de diseño textil" (pág. 16), hasta entonces elaboradas en su gran mayoría de manera artesanal.

Se consideran importantes los giros que tomó el diseño textil durante los siglos XX Y XXI, debido a "los cambios conceptuales y estéticos en las artes visuales, junto con las tecnológicas en la fabricación del tejido", los cuales "extendieron los límites de creación del diseño textil".

Los cambios producidos permitieron el desarrollo al máximo de la creatividad de los diseñadores y estudios de diseño, los cuales "combinaron la artesanía tradicional del diseño con las demandas del sector comercial en una era de continuos y rápidos cambios tecnológicos" (Clarke, 2011, pág. 22).

Una vez más la Bauhaus se torna en un referente de la época, debido a la integración que produjo a nivel académico entre arte/artesanía y el diseño. En su libro, Clarke menciona la importante labor y filosofías desarrolladas por dos docentes de tejeduría de la institución. Por una lado, Gunta Stozl, quien "supo encontrar un equilibrio entre la tejeduría manual y la artesanía como fuentes de expresión individual y experimentación con nuevos materiales" (Clarke, pág. 22). Y, por otro, Anni Albers, quien "creía en una producción industrial apoyada sobre un diseño de base artesanal" (Clarke, 2011).

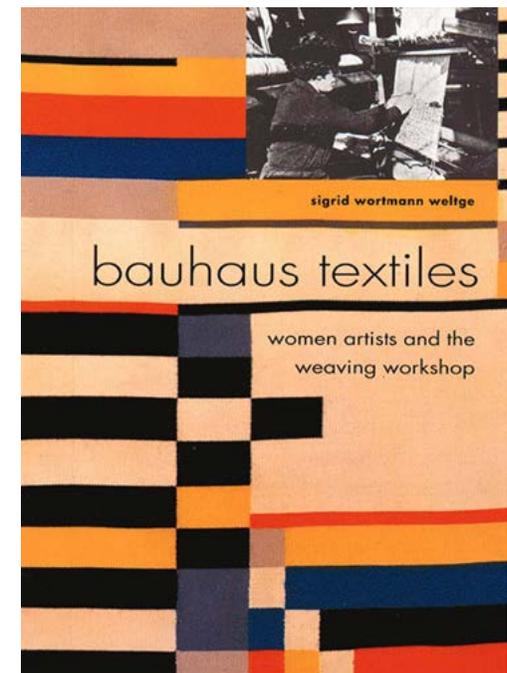


Imagen 5: Bauhaus textiles. Fuente: (Amazon, s.f.)

Continuó el interés por la incorporación de la artesanía en el diseño, catalogando así Clarke (2011) en su libro esta práctica, como parte de las ideas innovadoras desarrolladas en el siglo XX. Recalca así el papel de la empresa NUNO Corporation de Tokio, "pionera en el campo de los techno-fabrics, fundada por Junichi Arai y Reiko en 1964" la cual hace hincapié en la importancia de la relación entre artesanía y nueva tecnología.

Y es así como los diseñadores alrededor del mundo iniciaron la búsqueda de inspiración en las prácticas artesanales de las culturas, con el objetivo de innovar en la fabricación de textiles.

El repaso histórico del contexto global nos lleva a preguntarnos de qué manera esta tendencia mundial de retomar las prácticas artesanales, benefició o perjudicó a América Latina y al Ecuador, tomando en consideración que un inicio la industrialización puso al borde la existencia de las artesanías pertenecientes a la cultura popular en Ecuador y la región. También nos plantea la pregunta de cómo se ha desarrollado esta práctica a nivel local.



1.1.2.2.- El diseño textil a nivel regional y local

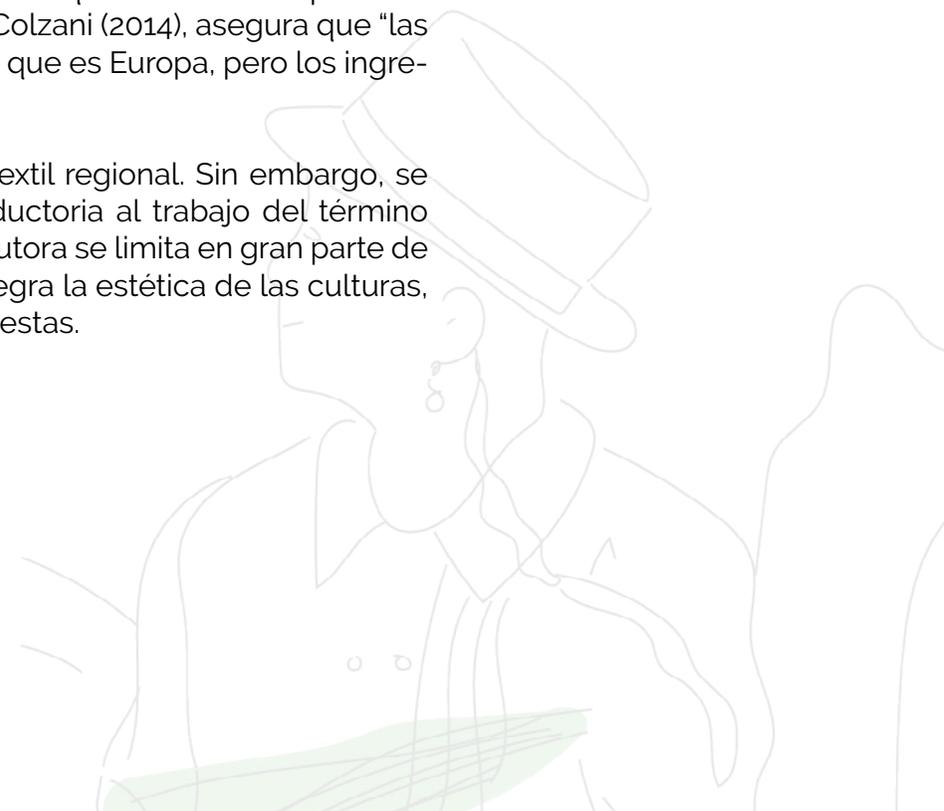
Existen distintos matices desde donde se abarca la disciplina del diseño a nivel regional y local. A nivel regional se la suele relacionar con el tema de la identidad, es decir, la forma en la que los diseñadores toman como inspiración a las culturas populares del medio, y, a su vez, la disciplina como un elemento dentro de la gran industria textil.

En el artículo *Entramado: moda y diseño en Latinoamérica*, de Georgina Colzani, publicado en 2014, la autora realiza un breve recorrido por la concepción que se tiene del diseño textil latinoamericano a través de la mirada de los diseñadores de la región.

Colzani (2014) dice que “La globalización implica una suerte de contradicción: la de unirse para luego diferenciarse. Para ello, muchas veces es necesario volver a las raíces: los profesionales de la moda también lo hacen” (pág. 152).

La autora, en conjunto con los diseñadores entrevistados, considera que este elemento la diferencia de los diseñadores internacionales. Sin embargo, es necesario recordar que esta práctica del diseño textil a nivel académico fue reconocida en la Bauhaus en la década de los años veinte. Es por eso que el diseñador peruano José Miguel Valdivia (2014), citado en el artículo de Colzani (2014), asegura que “las pautas de moda siempre saldrán de ese laboratorio que es Europa, pero los ingredientes vienen de diferentes lugares”.

Esto en cuanto al término identidad en el diseño textil regional. Sin embargo, se considera que este artículo es una pieza introductoria al trabajo del término identidad y su relación con el diseño textil, pues la autora se limita en gran parte de su texto a explicar y exponer los elementos que integra la estética de las culturas, sin profundizar en los aspectos socio-culturales de estas.



1.1.2.3.- El diseño como elemento de la industria textil en la región y a nivel local

Al situarnos en Latinoamérica la disciplina se ve directamente relacionada a su vez con la industria textil del continente. Sin embargo, el diseño no se sitúa como un componente clave para dinamizar la industria, por lo que se vuelve necesario realizar una observación general de cómo se compone este sector.

Es por eso que el artículo *Metáfora de la guerra en la construcción sociocultural del cluster textil/confección, diseño y moda de Antioquia*, de Mónica María Valle (2011), nos permitirá posicionar el diseño dentro de la industria textil.

La autora al hablar de los clústers, hace referencia a la cadena de sistemas de producción que generan un bien o un servicio, siendo el *cluster textil/confección, diseño y moda* un bien o servicio de consumo final (Valle, 2011).

Dentro de la dialéctica de la metáfora de la guerra, el diseño y la moda forman parte de los aliados para combatir a los enemigos, encontrando la autora en su investigación que las connotaciones del término aliado son culturalmente positivas:



Imagen 6: Sector textil Ecuador. Fuente: (LaHora, 2018)

En la construcción sociocultural del clúster, las estrategias de combate son: "alianzas", "capacidad de negociación", el trabajo en red, el fortalecimiento de clúster, el cambio de mentalidad política, económica, local, la participación, la división del trabajo en la intervención.

Las tácticas con las que piensa combatir el clúster textil/confección, diseño y moda se construyen en torno a las siguientes expresiones: desarrollo de productos y servicios, características de los productos, calidad, precio, valor agregado, diseño y moda, inteligencia de mercados, foco hacia mercados naturales, marca de país y publicidad (Valle, 2011).

Se considera esencial que dentro del concepto de industria los diseñadores, tanto locales como regionales, busquen escalar y alcanzar un rol importante dentro de la generación de economías, tal como lo han sido las intervenciones de los profesionales en países como Alemania o Tokio, quienes involucran dentro de su desarrollo las prácticas artesanales.

En Ecuador la industria textil y de la confección tiene medianamente claro que, para sobresalir, en comparación con los demás países, es necesario brindar a su producción calidad y dotar de nuevos patrones, diseño de prendas y diseño textil.

Así lo aseguran los empresarios del medio, en una entrevista para la revista Estrato de 2015, en el artículo *Los dos lados de la tela*, de la autora Michelle Ordoñez.

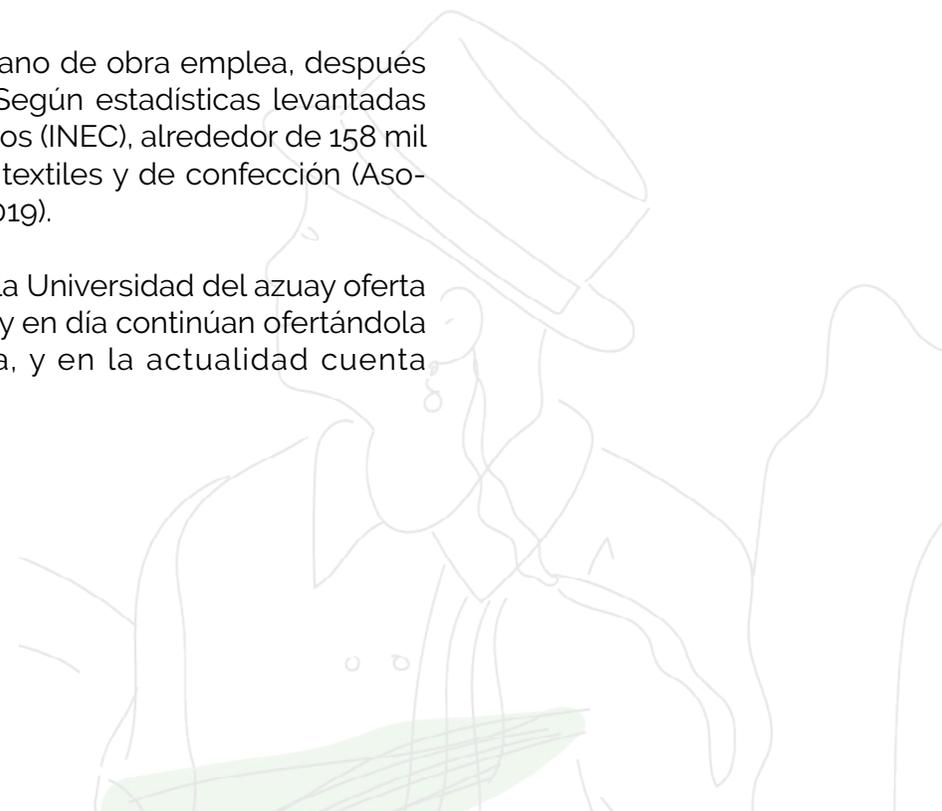
José Posso, gerente del Centro de Fomento Productivo de Atuntaqui, asegura que "la estrategia para que la industria textil de Atuntaqui siga creciendo con o sin salvaguardias es mejorar su calidad, sus diseños, posicionando sus marcas y mejorando la eficiencia en la producción" (pág. 57).

María Jose Pinto, de Empresas Pinto S. A., relata cómo desde su empresa buscan destacar y dinamizar su producción. Relata que la empresa "Para ello tiene un departamento de diseño de modas, patronaje, marketing y visual *merchandising*, entre otros. Asimismo, para mejorar la competitividad y la rentabilidad del negocio se intentan mantener precios cómodos, flexibilidad en entregas y tiempos de pago" (pág. 59).

En Ecuador la industria textil, según datos brindados por la página web de la Asociación de industriales textiles del Ecuador (AITE), es:

El segundo sector manufacturero que más mano de obra emplea, después del sector de alimentos, bebidas y tabacos. Según estadísticas levantadas por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), alrededor de 158 mil personas laboran directamente en empresas textiles y de confección (Asociación de industriales textiles del Ecuador, 2019).

En cuanto a la disciplina del diseño textil en el país, la Universidad del azuay oferta la carrera de diseño textil y moda desde el 2001. Hoy en día continúan ofertándola bajo el nombre de diseño textil e indumentaria, y en la actualidad cuenta con 278 graduados.



1.2.- Artesanía

1.2.1.- ¿Qué se entiende por artesano, oficio de tradición y artesanía?

Los artesanos y artesanas son aquellas personas que se encargan de la elaboración de las artesanías y de la trasmisión de su práctica. Claudio Malo, en el libro *Arte y Cultura Popular*, expresa que son aquellos “que con sus manos transforman la materia para producir satisfactores de necesidades materiales y espirituales...”. No obstante, la atribución de la palabra artesano o artesana, se convierte hoy en día en una coyuntura. Malo (2006) expone que se denomina artesana a aquella mujer campesina que divide su tiempo entre sus trabajos de agricultura y el tejido de sombreros de paja toquilla, con un ingreso justo y escaso mensualmente, pero también es artesano aquel joyero que cuenta con un estudio de lujo en la ciudad y genera ingresos altos a raíz de su producción.

Por ese motivo el autor divide a la artesanía según su ubicación geográfica, en artesanías en el sector rural y artesanías en la ciudad.

Se considera que hoy en día la ubicación geográfica no ha limitado del todo la intervención entre estas, debido a que la innovación llega a los sectores rurales por la demanda que existe de los consumidores finales de sus productos, quienes en su mayoría se encuentran en las áreas urbanas, más no por una necesidad que ha surgido de su contexto inmediato.

Es así; que las distancias se acortan y los artesanos se ven en la necesidad de comprender y adaptar los nuevos requerimientos que surgen de las sociedades y contextos de sus consumidores. Y es ahí en donde el papel del diseñador profesional debería intervenir y convertirse en aquel traductor de necesidades y compañero de creación de este sector, buscando su estabilidad económica y social



Imagen 7: Toquillera, Chordeleg. Fuente: (Autoría propia, 2019)

En cuanto al objeto artesanal, éste posee distintas características y definiciones, Daniel F. Rubin de la Borbolla (1979), citado por Claudio Malo (2006), expresa:

Lo artesanal tiene un alto contenido utilitario ya que su razón de ser es satisfacer necesidades primarias y secundarias de los integrantes de la colectividad. Lo útil y lo bello no constituyen dos universos diferentes en el mundo artesanal, coexisten y hacen presencia en los objetos de la artesanía (Arte y Cultura Popular, pág. 230).

Los oficios artesanales de tradición tienden a, "afianzar rasgos espirituales y materiales propios y distintivos" de los "muchos años de la comunidad respectiva" (Malo C, 2006). Es decir, el objeto artesanal es aquel bien que satisface las necesidades estéticas y funcionales de los creadores y su comunidad o de los consumidores.

Como consecuencia, la intervención del diseño en las artesanías con "alto contenido tradicional" (Malo C, 2006) debe realizarse de manera responsable, debido a que su contenido no se limita a algo estético superficial, sino que trasciende a los ámbitos simbólicos que forman parte de un grupo social.

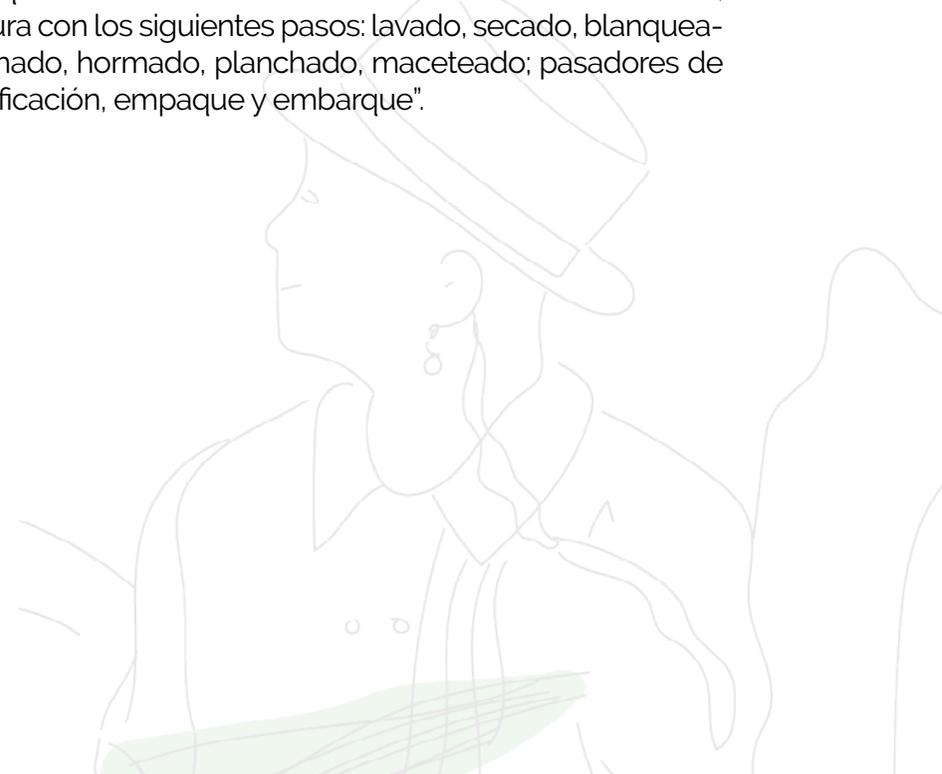
1.2.2.- El tejido tradicional de paja toquilla

El tejido de paja toquilla está en un inicio ligado a la producción de sombreros de paja toquilla, puesto que durante el siglo XIX Y XX se consolidan los talleres manufactureros en las provincias de Cañar y Azuay, talleres monopolizados por un grupo de firmas exportadoras (Aguilar, Los sombreros de paja toquilla en el Ecuador, 2008).

El tejido seguramente "comenzó a darse en los Periodos Formativo y luego en el de Integración, dentro de la confederación Manteña", debido a que "históricamente los Huancauilcas, Mantas y Caras, aborígenes que habitan en lo que hoy comprenden las provincias de Guayas y Manabí, han sido considerados como hábiles tejedores".

Si bien en la provincia del Azuay ya "se tejían sombreros desde 1935, es a partir de 1844 en que el Cabildo Cuencano ordena que se instale dos talleres para aprender esta artesanía"; y es así como se consolida esta artesanía en la zona austral del país.

El proceso de elaboración del sombrero está compuesto por distintos intermediarios y procesos. La misma autora nos relata en otro documento, titulado *Tejiendo la vida*, publicado en 1988, los procesos que abarca la elaboración de los sombreros: "Azocado; compostura con los siguientes pasos: lavado, secado, blanqueado, sahumado, hormado, planchado, maceteado; pasadores de paja, clasificación, empaque y embarque".



A partir de la década de los años setenta, tras la disminución de los volúmenes de exportación las hábiles artesanas empezaron a generar "productos alternativos al tejido del sombrero" (Aguilar, Los sombreros de paja toquilla en el Ecuador, 2008).

Hoy se observa una gran diversidad de artesanías elaboradas a partir de este tejido, desde pequeños sombreros de accesorios hasta elegantes canastas para decorar el hogar.

Las personas dedicadas a las artesanías son en su gran mayoría campesinos que comparten sus tareas de agricultura y otras labores con su oficio de tejer, lo que nos lleva a tener a estas mujeres, niñas, varones y adolescentes presentes en las decisiones que se tome en torno a esta artesanía, pues es gracias a su trabajo diario que podemos poseer tanta sabiduría y belleza entretejida con las fibras de la paja.

Uno de los mayores reconocimientos a esta actividad, fue la inclusión por parte de la UNESCO, el 5 de diciembre de 2012, del tejido tradicional del sombrero de paja toquilla ecuatoriano en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad" (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2019).



Imagen 8: Tejido de paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)

Se considera que el diseño debe basar sus decisiones de intervención en el contexto y las necesidades económicas y sociales de las artesanas y los artesanos, debido a que en su calidad y condición de portadores del oficio deben trabajar en un ambiente seguro que garantice su subsistencia a partir de la elaboración de sus productos artesanales.

Todos somos actores en este entramado del comercio artesanal, y si por el momento se han llevado algunas prácticas de forma no equitativa e injustas, debemos actuar cada uno de los individuos que componemos este sistema y buscar soluciones para aquellos que se encuentran a kilómetros de una "capital", hasta donde necesariamente tienen la obligación de trasladarse para llevar a cabo una serie de procesos y papeleos, con el fin de acceder a un trato más equitativo. Por consiguiente, al carecer de fácil acceso a estos procesos, deben conformarse con lo que les ha sido impuesto.



1.3.- Diseño y artesanía

Entendiéndose la cultura como una herencia de conocimientos de un pueblo con identidad, es importante considerar la vinculación de la disciplina del diseño con la artesanía, como un medio de producción y expresión de una cultura (Malo, 2009). En el artículo Artesanía y diseño contemporáneo, Genoveva Malo considera que “el diseño vinculado a la artesanía y la artesanía guiada por el diseño deben convertirse en la herramienta que posibilita la transmisión de valores culturales, la reafirmación de identidades”.

El diseñador, entendido como el profesional con la capacidad de transformar la realidad, de forma creativa debe tener la capacidad de “identificar, interpretar y plasmar en sus propuestas signos culturales que son capaces de definir nuevas y válidas identidades de un mundo que busca continuamente expresarse de maneras diferentes” (Malo, 2009).

En un mundo globalizado, donde la tecnología y las telecomunicaciones avanzan vertiginosamente, donde existe una pluralidad de mercados, es posible la coexistencia del diseño y la artesanía, como un sistema de inclusión, sin perder la identidad y generando nuevas propuestas a partir del contexto social, histórico, económico propio de cada localidad (Malo, 2009).

Resulta importante entender que es posible, a través de las nuevas tecnologías de la información, llevar a cabo una nueva forma de diseño, de nuevos mercados que mueven al mundo. Una industria que no se adapte a la nueva realidad de las tecnologías, indiscutiblemente será desplazada. Kazuhiko Tomita, citado por Genoveva Malo, nos remite a una premisa que mueve el diseño del nuevo milenio: “Pienso localmente y actúo globalmente” (pág. 152).

En el artículo del libro Artesanías de América, la autora Genoveva Malo en la pag. 55, dice: “El diseño industrial, fuertemente comprometido con el mercado y la tecnología, ha dirigido sus esfuerzos innovadores hacia la creación de millones de objetos aprovechando el empuje tecnológico y las oportunidades de mercado”.

Se considera que el diseño y la artesanía deberían vincularse en las nuevas plataformas y formas de expresión del nuevo milenio, sin perder la identidad y la tradición que define a un grupo o una comunidad. Así, desde lo propio se podrá desarrollar la excelencia en la vinculación de la artesanía y el diseño, los cuales deberían ir a la par con las necesidades y expectativas del medio, y sobre todo brindar respuestas a las necesidades de acuerdo con las condiciones y estilos de vida de las artesanas y artesanos de la provincia.



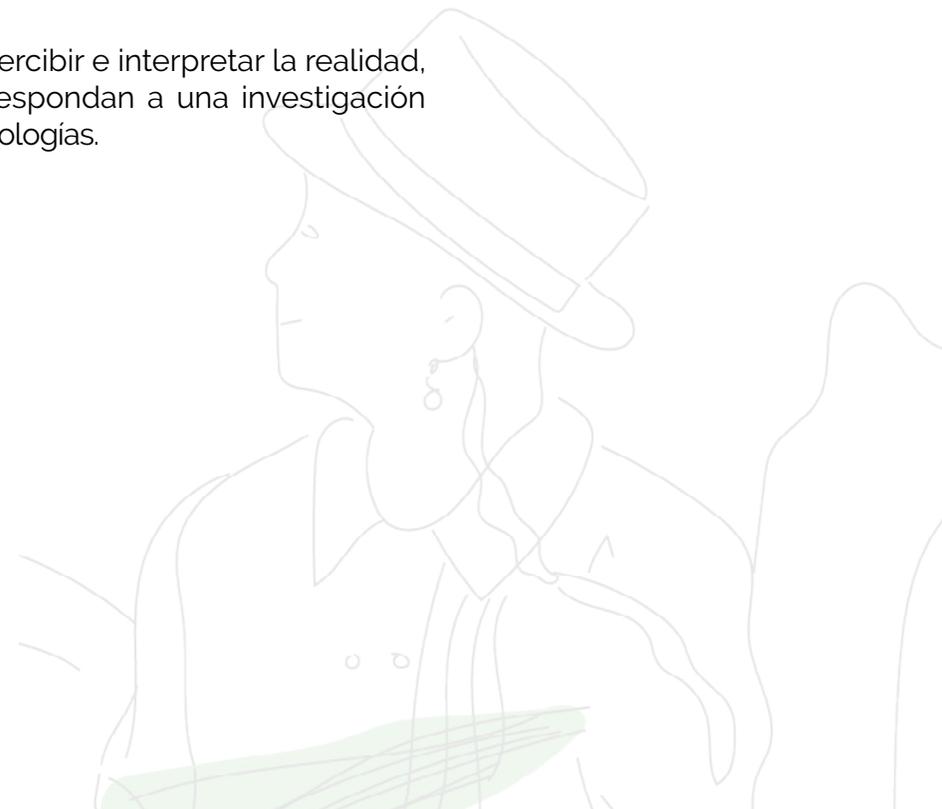
Imagen 9: Docente de diseño en evento organizado por el CIDAP y la Universidad del Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)

Podemos citar la realidad de la artesanía de paja toquilla, considerada patrimonio y legado cultural, que por diversos motivos ha ido perdiendo aparentemente su valor en el mercado, por la inequidad de ingresos económicos de los artesanos frente a los del intermediario y comerciante; sin embargo, se considera importante entender que es posible la innovación, dentro de los siguientes parámetros entendidos de este término:

Innovar, desde una postura ética y responsable, en el diseño supone adaptar, cambiar, modificar, tecnologías de la mano de la realidad cultural y la identidad que se construye como un proceso histórico-social. Innovar supone mejorar e idealmente buscar óptimas soluciones a problemas de la sociedad de hoy... (Malo, 2009, pág. 156).

Se estima posible, por lo tanto, la innovación en formas, colores, mezcla de técnicas y modos de producción, adaptados siempre a las necesidades y expectativas de una sociedad, sin perder su identidad, tomando en consideración que la identidad no es algo estático sino dinámico. Además, involucrando al artesano o artesana en los procesos de creación, a partir de la capacitación en metodologías de innovación.

Un diseñador tiene la enorme responsabilidad de percibir e interpretar la realidad, y para ello es necesario que sus intervenciones respondan a una investigación consciente y su relación armónica con las nuevas tecnologías.



1.4.- El diseño como agente de cambio

Después de realizar un recorrido por la historia de la disciplina y las necesidades del ámbito social y artesanal, el estudiante, docente o profesional se llegará a cuestionar cómo contribuye al cambio, qué caminos se debe tomar para mejorar la calidad de vida de las artesanas y el mundo en general. La curiosidad los llevará a buscar múltiples opciones, puesto que el cambio dependerá del contexto en que se lleve a cabo y de las distintas metodologías y disciplinas que se desee incorporar para lograr un objetivo. Por esa misma razón se resalta a la vez la importancia de la investigación, que nos permitirá delimitar nuestro campo de acción y así llevar a cabo de manera efectiva las actividades.

1.4.1.- Sostenibilidad

Este término ha sido varias veces utilizado a nivel local en los últimos años, pero pocas veces comprendemos que su eje lo constituyen el equilibrio y la igualdad, y que debe ser tomado en serio de urgencia por toda entidad económicamente activa y por todos los ciudadanos. ¿Por qué?

La esencia de la sostenibilidad es la experiencia de la conexión entre las cosas; la comprensión real de las infinitas relaciones que une el material, los sistemas socio culturales y económicos y la naturaleza. Estas conexiones operan a distintas escalas y con diferentes áreas de influencia, algunas de manera directa y local, y otras globalmente (Fletcher & Grose, 2012, pág. 143).

Es decir, es necesario empezar a observar nuestro entorno y el del mundo tal como lo es, complejo y conectado, comprender que no hay nada aislado, lo cual nos permitirá abordar distintos ejes en una sola problemática. Las mismas autoras del libro Gestionar a la sostenibilidad en la moda, consideran lo siguiente: "En pocas palabras, cuando se trata de ideas y prácticas de sostenibilidad, no hay nada aislado".

Para tomar acción dentro de la disciplina y desde la sostenibilidad, existen distintas formas, entre las que podemos destacar las siguientes:



Imagen 10: Sostenibilidad. Fuente: (Viventions, s.f.)

1.4.1.1.- Codiseño

“La práctica de diseñar con otros o codiseño significa diseñar los productos de un modo colaborativo junto con las personas que lo van a usar” (Fletcher & Grose, 2012, pág. 144), o las personas con las que realizan la artesanía. En el caso del tejido de paja toquilla, para las autoras esta dinámica “ofrece una alternativa fundamentada en imperativos como que exista más democracia, más y mejor poder y menos dominación y lo hace a través de procesos cooperativos e inclusivos y de la acción participativa.” (Gestionar la Sostenibilidad en la Moda, 2012).

Dentro del texto se comenta:

“Los diseñadores que trabajan directamente sobre el terreno con artesanos suelen hacerse “biculturales”, expertos en encontrar el equilibrio entre los factores ornamentales y las expectativas, la realidad y el potencial de la gente y de las organizaciones implicadas en el proyecto” (Fletcher & Grose, pág. 110).



Imagen 11: Toquilleras conversando. Fuente: (Autoría propia, 2019)

1.4.1.2.- Trabajo interdisciplinar:

“Interdisciplinario es un adjetivo que refiere a aquello que involucra varias disciplinas.. El término suele aplicarse a actividades, investigaciones y estudios donde cooperan expertos en distintas temáticas” (Pérez & Merino, 2014). Integrar distintas disciplinas dentro de un proyecto artesanal permitirá que la comunidad con la que se trabaje mejore en distintos aspectos, desde los ámbitos sociales, culturales, de diseño y de comercialización, aportando así el proyecto mucho más que en aquellos en los que solo una disciplina interviene.

En conclusión, los diseñadores deben comenzar a abordar las problemáticas desde un enfoque holístico, y a su vez implementar nuevas estrategias de diseño, aquellas que cambien el orden del poder y permitan a los artesanos sostenerse y ser ellos mismos sus propios gestores, eliminando así toda clase de injusticias.





Capítulo 2





2.- Planificación

2.1.- Diseño Metodológico

Con el propósito de llevar a cabo la presente investigación, se desarrolló un diseño metodológico que permitiera conocer de manera clara los aspectos que la guiarían, y así alcanzar los objetivos planteados.

2.1.1.- Enfoque metodológico

La definición del enfoque metodológico es el primer paso a la definición de la manera que se recogerán los datos, cómo serán analizados e interpretados (Cauas, 2015).

El enfoque de la investigación fue cualitativo, debido a que buscaba describir, comprender y analizar una realidad de ámbito social (Cauas, 2015, pág. 73); las relaciones entre los artesanos que realizan el tejido tradicional de paja toquilla y los diseñadores textiles del medio.

Los aspectos que caracterizan a este tipo de investigación, que se buscará tener presente a lo largo del proceso, son los siguientes:

Investigación Cualitativa

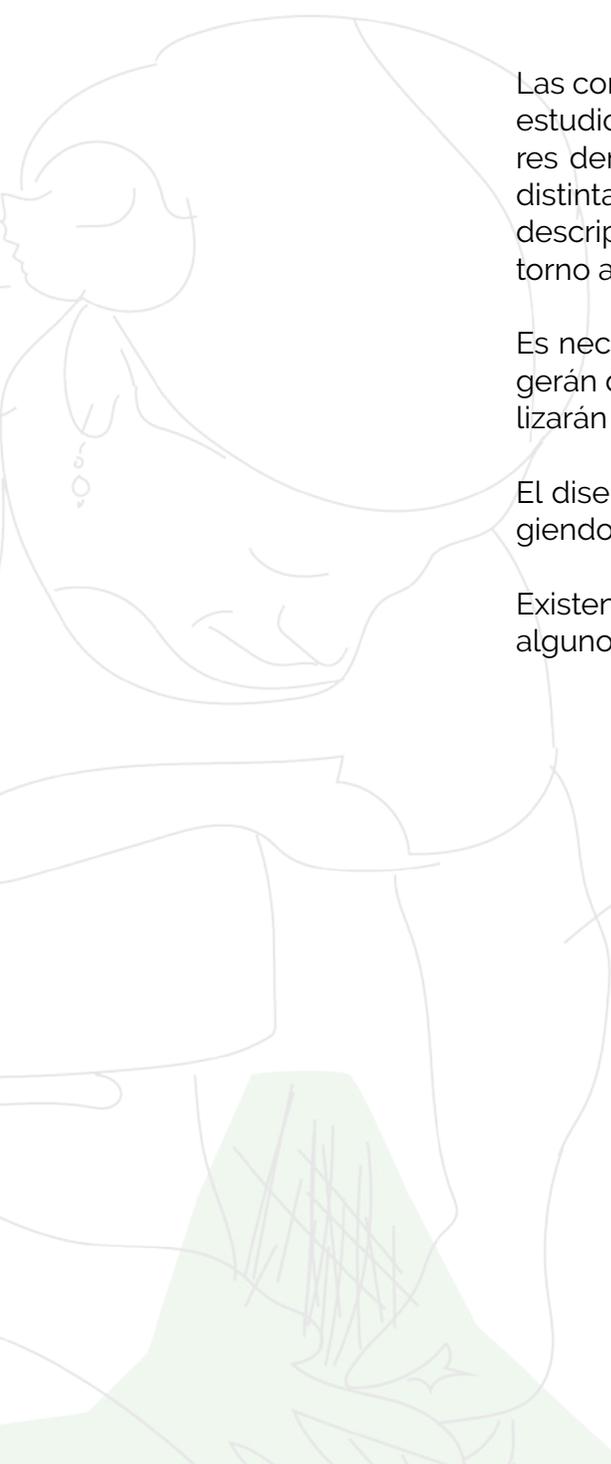
La investigación cualitativa “busca comprender la naturaleza de las diferentes realidades sociales y su estructura dinámica” (Bernal, 2016, pág. 73); es decir, la descripción del fenómeno previa a su comprensión.

Características:

- a) "Abordar la realidad de forma INDUCTIVA para comprenderla y explicarla"(pág.74).
- b) "En la recopilación se sigue el modelo de una conversación normal y no el de cuestionarios" (pág. 74).
- c) "Es esencial que el investigador experimente la realidad tal como otros la experimentan".
- d) "Considerar que al reducir las palabras y sus actos a ecuaciones estadísticas se pierde de vista el aspecto humano de la vida social" (pág. 75).
- e) "No se recomienda definir categorías previas a la investigación ni variables, dimensiones o indicadores preconcebidos... deben emerger de la información que se recoja y de la fundamentación teórica existente sobre el tema en estudio".
- f) Técnicas y fuentes de información: "Estudio de casos, la experiencia personal, la introspectiva, la historia de vida, la entrevista, entre otros" (pág. 76).
- g) "Se caracteriza por la flexibilidad en su diseño metodológico" (pág.77).



Imagen 12: Toquilleros en camino. Fuente: (Autoría propia, 2019)



Las conclusiones se obtendrán mediante el método inductivo, es decir, a partir del estudio de casos o situaciones específicos, tanto desde la visión de los diseñadores dentro de esta dinámica como desde la perspectiva de los artesanos en las distintas asociaciones de las que forman parte. Se determinará un análisis y una descripción general del caso, con la finalidad de exponer recomendaciones en torno a las nuevas posibilidades de intervención entre ambos ejes.

Es necesario tomar en consideración que las categorías se desarrollarán y emergerán de los datos de campo, y las categorías o teorías previas únicamente se utilizarán para realizar una breve explicación o introducción a los informantes.

El diseño metodológico y las unidades de análisis se irán transformando y emergiendo acorde con el camino por el cual avance la investigación.

Existen algunos ejemplos de investigación cualitativa, y se tomará la esencia de algunos de estos para las distintas fases del presente trabajo:

Principios y objetivos que guiarán la investigación

a) Objetivo de la Investigación Acción Participativa (IAP)

•La IAP “es un proceso eminentemente educativo de autoformación y autoconocimiento de la realidad”, que vuelve al objeto de estudio parte de la generación de conocimiento. “Su objetivo último es transformar la realidad para una vida mejor” (pág. 97).

Esto se logrará mediante socialización y contextualización previas, con el objeto de estudio, exponiendo la problemática, lo que se busca con la investigación y la necesidad de ésta. Al mismo tiempo se pretende convertirla en un referente para futuras investigaciones, que busquen cambiar la realidad del medio de trabajo de artesanos y diseñadores.

b) Características y metodología de la Teoría fundamentada para el análisis de la recolección.

“La razón básica de la teoría fundamentada es la generación de conceptos, categorías y finalmente teorías sobre temas de interés para el investigador, para un grupo social y para la sociedad, especialmente, a partir de estudios de caso” (pág. 85).

Se busca dejar un registro de la dinámica diseñador-artesano y lo que la envuelve, y a su vez analizar la información obtenida con el fin de que se evidencie la realidad actual de estas partes, de manera que a futuro permita ser un referente para los investigadores.

Para la construcción de la teoría se debe seguir tres pasos:

El análisis, la sistematización y la categorización se irán generando a la par durante toda la investigación.

1. Descripción de los datos: "Este análisis no se limita únicamente a la descripción de los sucesos, sino que implica la interpretación de estos, con el propósito de develar quién o quiénes, por qué, cuándo, dónde y cómo ocurren los sucesos".

De forma previa a la recolección de datos se definirá las unidades de análisis, con el fin de obtener la información precisa y pertinente para su respectivo análisis después de las descripciones realizadas.

2. Ordenación conceptual: "Consiste en la organización de la información obtenida con base en las categorías identificadas según sus propiedades y dimensiones".

3. Teorización: "Consiste en que a partir de la información obtenida se construyan de forma lógica y sistemática ideas y conceptualizaciones que ofrezcan de manera argumentada explicaciones del fenómeno estudiado" (pág. 86).

Al momento de interpretar la información obtenida tanto por parte de las diseñadoras como de las artesanas, se buscará similitudes y diferencias en las percepciones expresadas, lo que permitirá llevar a cabo el respectivo ordenamiento de la información.



Imagen 13: San Martín de Puzhio, Chordeleg – Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)

2.1.2.- Tipos de investigación y de estudio

“En la etapa de obtención de datos, se debe definir el tipo de estudio que se realizará. Existen 4 niveles de estudios: exploratorio, descriptivo, correlacional y correlacional causal” (Cauas, 2015).

Se ha decidido realizar una investigación de tipo descriptiva, debido a que sus parámetros definen las distintas guías y herramientas para la obtención de datos y su análisis.

Los lineamientos y guías nos permitirán llevar a efecto las descripciones necesarias para un posterior análisis e interpretación de los datos obtenidos del objeto de estudio.

Investigación de tipo descriptivo

Las funciones principales de este tipo de investigación son “La capacidad para seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes, categorías o clases de objeto” (Bernal, 2016). “Se muestran, narran, reseñan o identifican hechos, situaciones, rasgos, características de un objeto de estudio, se realizan diagnósticos, perfiles o se diseñan productos, modelos, prototipos, guías, etc” (Bernal, pág. 143).

- **Instrumentos:**

Se soporta en técnicas e instrumentos como “la encuesta, la entrevista y la observación” (2016, pág. 144).

La entrevista, mediante el diálogo semiestructurado, generará la expresión abierta por parte de los informantes de sus percepciones en torno a la dinámica diseño-artesanía.

La observación permitirá identificar dentro del contexto aquellos elementos que son expresados de una manera precisa por parte de los informantes en las entrevistas.

- **En relación al tiempo.**

Son seccionales o transversales cuando “La información del objeto de estudio (población-muestra) se obtiene una única vez en un momento dado” (2016, pág. 145).

Es una investigación seccional debido a que el tiempo de obtención de datos es corto, y se realizará en una única ocasión. La socialización de los avances se hará durante el tiempo que dure la investigación.

- **La obtención de las conclusiones se realizará mediante el método**

INDUCTIVO, es decir, de lo particular a lo general. Por ende, habrá breves estudios de caso en que serán descritos, analizados y redactados para obtener características similares u opuestas con las demás muestras, y de tal manera obtener conclusiones.

Citando a Cauas (2015), **la descripción** consiste en responder las siguientes preguntas al final de la investigación:

Pregunta	Términos
¿Qué es?	Enunciado
¿Cómo es?	Propiedades
¿Dónde está?	Lugar
¿Qué actores están involucrados?	Actores
¿Qué elementos lo componen?	Composición

Ejemplo:

1.- ¿Qué es? Es una relación entre un diseñador y una asociación artesanal / Es una relación entre un grupo de artesanas y una diseñadora.

2.- ¿Dónde está? Esta relación se lleva a cabo en el cantón Chordeleg, en las instalaciones de la asociación.

3.- ¿Cómo es? Desde el mes de enero la diseñadora asiste cada 15 días a la asociación, donde imparte clases de innovación y tendencias.

4.- ¿Qué actores están involucrados? Cayetana, asistente de ventas del CIDAP, la diseñadora número uno y la asociación artesanal.

5.- ¿Qué elementos lo componen? La vinculación institucional, la necesidad de modificación en los diseños para tener mejor comercialización en el mercado, el aprendizaje colaborativo y la transdisciplinariedad.

Después de la fase descriptiva se elaborará un estudio denominado correlacional, el cual nos permitirá conocer el cómo de las relaciones. A través de los estudios correlacionales se trata "de averiguar de qué manera los cambios de una variable influyen en los valores de otra variable" (Cauas, 2015), respondiendo a la siguiente pregunta: **¿Cómo están relacionadas sus partes?**

Citando a Cauas (2015):

Pregunta	Términos
¿Qué es?	Enunciado
¿Cómo es?	Propiedades
¿Dónde está?	Lugar
¿Qué actores están involucrados?	Actores
¿Qué elementos lo componen?	Composición
¿Cómo están sus partes relacionadas?	Configuración

Respondiendo a las preguntas de la cita anterior:

1.- ¿Qué es? Es una relación entre un diseñador y una asociación artesanal. / Es una relación entre un grupo de artesanos y una diseñadora.

2.- ¿Dónde está? Esta relación tiene lugar en el cantón Chor-deleg, en las instalaciones de la Asociación.

3.- ¿Cómo es? Se lleva a cabo desde el mes de enero, y la diseñadora asiste cada 15 días a la Asociación impartiendo clases de innovación y tendencias.

4.- ¿Qué actores están involucrados? Cayetana, asistente de ventas del CIDAP, la diseñadora número uno y la Asociación artesanal.

5.- ¿Qué elementos lo componen? La vinculación institucional, la necesidad de modificación en los diseños para tener mayor cabida en el mercado, el aprendizaje colaborativo y la transdisciplinariedad.

6.- ¿Cómo están sus partes relacionadas? A mayor intervención del diseñador en el proceso creativo, mejor inserción en el mercado urbano. / A mayor apertura creativa por parte del diseñador, mayor innovación en la morfología de los productos.

Estudios explicativos (correlacionales causales)

Finalmente se trabajará los datos obtenidos bajo el umbral de un nivel exploratorio breve, puesto que hacerlo de manera amplia y profunda demanda bastante tiempo, y la investigación no cuenta con ello.

Con el fin de brindar un diagnóstico básico a partir de la descripción de la dinámica diseñador-artesano, explicamos y exponemos a continuación las características de este nivel.

Características:

Citando a Cauas (Cauas, 2015, págs. 10-11):

- 1) "Explicar es siempre un intento de responder al porqué... ¿Por qué algo sucede como sucede?, ¿por qué algo es cómo es?"
- 2) "Explicar la causa de un fenómeno".
- 3) "Cuando el investigador se plantea la búsqueda de respuesta a algunos de los porqués de los fenómenos y hechos de la vida social y esto no es lo frecuente se está trabajando a nivel explicativo".

2.2.- Definición de variables

2.2.1.- Las variables:

“Por lo general, se utiliza como sinónimo de «aspecto», «propiedad» o «dimensión». Propiedad o característica de un objeto o fenómeno que presenta variaciones en sucesivas mediciones temporales” (Cauas, 2015).

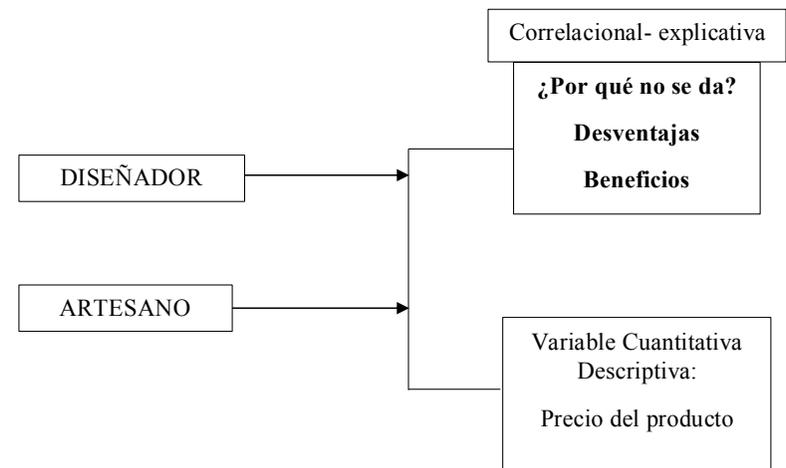
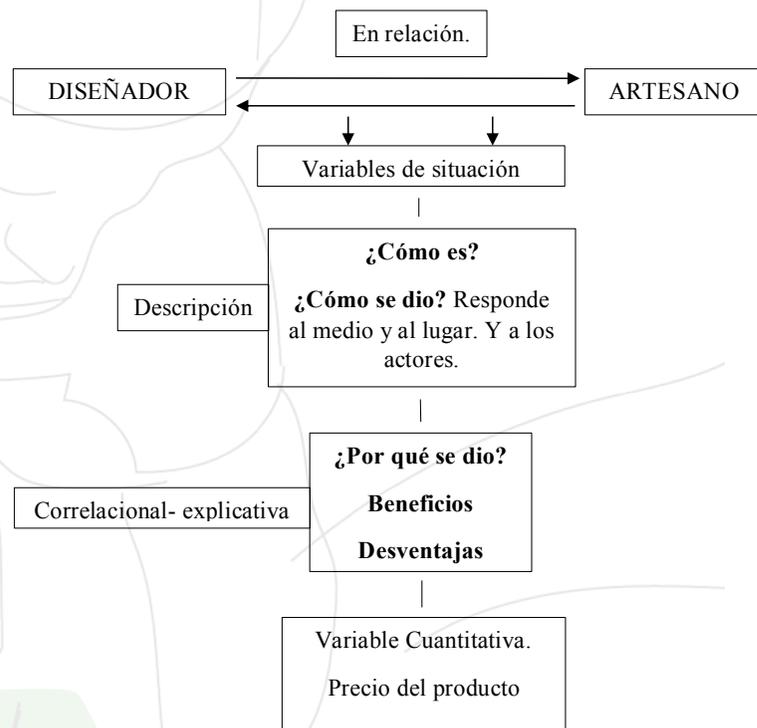
Se definieron variables de tipo cualitativo y cuantitativo. Las cualitativas serán aquellas que nos permitirán comprender, analizar y relacionar las cualidades de la muestra, y de tal manera inferir las relaciones entre ambos ejes, como el nivel de satisfacción o la percepción de este tipo de dinámicas, sea por partes de los diseñadores, de las artesanas, de las casas exportadoras o de las instituciones públicas o privadas.

Las variables de tipo cuantitativo nos permitirán identificar de manera numérica la situación de cada eje, como el valor del producto elaborado, con la intervención de la disciplina y sin la intervención de ésta.

Para la propuesta del modelo final de intervención del diseño textil en dicha artesanía, es necesario conocer a su vez las razones por las cuales no se relacionan ambas partes, entendiendo que, así como existen estas relaciones, pueden a su vez no existir.

Esto con el fin de incorporar las visiones y sugerencias de la población al modelo, de tal manera que sea efectiva ya que surge del contexto de esta circunstancia. Las variables por a trabajar son las siguientes:

Las constantes no se han relacionado y van de manera paralela:



2.3.- Definición de la muestra.

Las muestras en los estudios de tipo cualitativo son seleccionadas en base a la calidad de información que los informantes brindarán a la investigación, mas no en base a la cantidad de informantes.

"El fin de la investigación es la generalización de un grupo finito de casos" (Salamanca & Martín-Crespo, 2007).

El muestreo es emergente:

"Es habitual que en investigación cualitativa el diseño del estudio evolucione a lo largo del proyecto, por eso se dice que es emergente. En el caso del muestreo sucede lo mismo, la decisión sobre el mejor modo de obtener los datos y de quién o quiénes obtenerlos son decisiones que se toman en el campo, pues queremos reflejar la realidad y los diversos puntos de vista de los participantes, los cuales nos resultan desconocidos al iniciar el estudio" (Salamanca & Martín-Crespo, 2007).

Entonces, la investigación de campo iniciará con la indagación de los diseñadores profesionales con cierto tipo de características, y de igual forma se trabajará en el eje de la artesanía.

2.3.1.- Diseñadores textiles

Características:

- Diseñador profesional graduado en diseño textil y moda.
- Que haya trabajado o trabaje con los artesanos del tejido de paja toquilla.

Muestreo por conveniencia

“Se suele utilizar sobre todo al principio una muestra por conveniencia que se denomina muestra de voluntarios, y se utiliza si el investigador necesita que los posibles participantes se presenten por sí mismos” (Salamanca & Martín-Crespo, 2007). Para realizar el muestreo por conveniencia se solicitó a la secretaria de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, la base de datos en forma digital de todos los estudiantes graduados de la carrera de diseño textil y moda, con el fin de encontrar a aquellos que han trabajado con la técnica artesanal de paja toquilla y averiguar si estarían dispuestos a colaborar con la investigación.

Se envió un formulario de Google a la población, mediante los correos electrónicos de la base de datos, con las siguientes preguntas:

- 1.- Nombre y Apellido
- 2.- ¿Ha trabajado o realizado Ud. proyectos relacionados con artesanía?
- 3.- ¿Trabajos o proyectos con la artesanía del tejido de paja toquilla?
- 4.- En el caso de que la respuesta sea afirmativa, responda a la siguiente pregunta: ¿Desearía usted colaborar con la presente investigación?

Se obtuvo los siguientes resultados:

La población consultada fueron 278 estudiantes graduados de la escuela de Diseño Textil y moda, de los cuales 25 respondieron a la encuesta; 10 de ellos afirmaron haber trabajado con la técnica artesanal del tejido de paja toquilla, y 5 de los entrevistados colaboraron con la presente investigación.



Imagen 14: Profesionales de la disciplina en un encuentro de diseño y artesanía. Fuente: (Facebook, 2019)

2.3.2.- Artesanas y artesanos de paja toquilla

Se realizará un muestro por conveniencia, durante la primera etapa de la recolección de datos en el campo de estudio; y se trabajará con los artesanos que estén o hayan trabajado con las diseñadoras de la muestra.

A la vez, se indagará a los artesanos que tengan un vínculo comercial, laboral o de otro tipo con el cantón Cuenca, que posean información valiosa para la investigación, y que tengan la disponibilidad y voluntad de contribuir.

Características:

- Artesanas de oficio de tradición
- Vinculadas al cantón Cuenca.

Se ha decidido utilizar la base de datos que posee el CIDAP (Cuenca) debido a la vinculación comercial, productiva o de creación con el campo artesanal del tejido de paja toquilla.

En la lista consta:

Asociaciones: 4

Casas exportadoras: 5

Artesanas independientes: 2

2.3.3.- Informantes clave

En un tercer grupo se encuentran los informantes clave. Para este grupo se ha escogido a personas que estén vinculadas o se hayan vinculado con la artesanía del tejido de paja toquilla, con el fin de obtener nuevas informaciones, percepciones y recomendaciones de la intervención del diseño en el campo artesanal. Esta información será de tipo complementario a la hora de identificar las relaciones y en la elaboración de la propuesta de nuevas intervenciones.

Informantes clave:

- Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Por su vinculación en programas, proyectos, talleres y capacitación a la rama artesanal
- Analistas de turismo y desarrollo social de los GADs municipales de Chordeleg y Biblián, encargadas de impulsar proyectos y programas que permitan el desarrollo sostenible y sustentable de la artesanía en la localidad
- Presidente de la Asociación de Jóvenes Empresarios (AJE) de Cuenca, Ecuador, responsables del proyecto #HatFriday, mediante el cual impulsan el uso del sombrero de paja toquilla.
- Representante de una casa exportadora de productos de paja toquilla.



Imagen 15: #HatFriday, autoridades y ciudadanos. Fuente: (Autoría propia, 2019)



Capítulo 3





3.- DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN Y RESULTADOS.

3.1.- RECOLECCIÓN DE DATA

Metodología.

El instrumento que se utilizó para la recolección de data fue la entrevista, debido a que esta "tiene un enorme potencial para permitirnos acceder a la parte mental de las personas, pero también a su parte vital a través de la cual descubrimos su cotidianidad y las relaciones sociales que mantienen" (Deslauriers, 2011). De esta manera fue posible obtener la información y observar el entorno del entrevistado, lo que al mismo tiempo nos permitió crear y desarrollar el análisis de una mejor manera.

Por motivos de tiempo las entrevistas se llevaron a cabo de forma paralela y no en el orden de los grupos indicados, es decir, por la mañana se realizaba una entrevista a un informante del grupo número 1, y por la tarde a alguien del número 3.

Previo al planteo de las entrevistas fue necesario formular 3 términos que ayudarían a los entrevistadores a delimitar el campo de investigación durante la actividad: Relación, Diseño textil y Artesanos/artesanías. Al levantar la información en el campo estos términos fueron eficaces debido a que permitieron re direccionar las entrevistas y mantener la línea de investigación en cada una de ellas.

La entrevista desarrollada fue del tipo semiestructurada (Anexo 2), lo que permitió que la actividad se lleve a cabo de manera más abierta, y propició el aporte de reflexiones más profundas por parte de la persona entrevistada.

Piergiorgio Corbetta, en su texto *Metodología y técnicas de investigación social* (2007), indica:

“En este caso el entrevistador dispone de un «guión», con los temas que debe tratar en la entrevista. Sin embargo, el entrevistador puede decidir libremente sobre el orden de presentación de los diversos temas y el modo de formular las preguntas. En el ámbito de un tema determinado, el entrevistador puede plantear la conversación de la forma que desee, plantear las preguntas que considere oportunas y hacerlo en los términos que le parezcan convenientes, explicar su significado, pedir al entrevistado que le aclare algo que no entiende o que profundice sobre algún aspecto cuando lo estime necesario, y establecer un estilo propio y personal de conversación”.

En el anexo 1 aparece la primera entrevista modelo, en la cual constan los pasos previos a la entrevista y la estructura utilizada para efectuar las últimas entrevistas en los tres grupos.

Es necesario hacer constar que se dieron limitaciones en la recolección de datos, relacionadas con el tiempo disponible de los informantes, y con el espacio previsto para llevar a cabo las entrevistas. Las entrevistas se realizaron a los tres grupos establecidos en el capítulo anterior.



Imagen 16: Artesanas en su taller. Fuente: (Autoría propia, 2019)

3.1.1.- Grupo 1. Diseñadoras - Artesanos

Durante el proceso de investigación se obtuvo la experiencia de seis profesionales graduadas en la carrera de Diseño textil y Moda de la Universidad del Azuay, que han trabajado o trabajan en proyectos junto con artesanas del tejido de paja toquilla. Se buscó conocer cómo ha sido la relación entre ellas y la artesana o la asociación, cómo se dio, por qué se dio, los beneficios y las desventajas.

El proyecto presentado por dos de ellas se destacó y fue objeto de estudio, debido a que se encuentra en vigencia, ha brindado soporte al grupo con el que trabajan, y se obtuvo el testimonio de la experiencia obtenida por parte de las artesanas y de la contraparte con la que se realizó el convenio, es decir el Gobierno Autónomo Descentralizado de Biblián, así como el documento correspondiente al convenio respectivo y todas sus estipulaciones. Para ello fue necesario visitar de forma personal el almacén que las mismas artesanas están dirigiendo en la actualidad.

Este grupo de profesionales en vinculación con la artesanía estuvo conformado de la siguiente manera:

DISEÑADORAS	ARTESANAS
D001. 1 Diseñadora 1	A-D 001 Cooperativa Padre Rafael González (BIBILAK) Fanny Tapia (Biblián, Cañar)
D001. 2 Diseñadora 2	
D00 2 Diseñadora 3	
D003 Diseñadora 4	
D004 Diseñadora 5	
D005 Diseñadora 6	

Tabla 1: Muestra. Diseñadoras textiles en vinculación con la artesanía

Nota: Los contactos y nombres de los informantes los posee la autora.



Imagen 17: Sombreros creados entres artesanas y diseñadores. Fuente: (Autoría propia, 2019)

3.1.2.- Grupo 2. Artesanas

Durante una visita al cantón Chordeleg, contamos con el apoyo de la Lcda. Shelly Pulla, servidora pública del GAD de esa jurisdicción azuaya, en calidad de nuestro contacto con las asociaciones y artesanas para llevar a cabo las diferentes entrevistas.

Estas tuvieron lugar en el centro de la ciudad, en la Casa de la Juventud y en la parroquia San Martín de Puzhio. Cada semana las artesanas deben desarrollar otro tipo de actividades aparte del tejido, motivo por el cual era necesario que nosotros nos acerquemos y les facilitemos la participación en la medida de lo posible.

De esta experiencia se concluye que la visita a territorio permite al entrevistador o a cualquier profesional palpar la realidad del público muestra, y comprender de mejor manera las necesidades y las características de éste, para así llegar a conclusiones o propuestas mucho más reales.

Cabe destacar que, como consecuencia de la migración, la población dedicada a esta artesanía en su mayoría está conformada por mujeres.

Este grupo lo conforman las siguientes asociaciones y artesanas:

ARTESANAS (Chordeleg, Azuay)
A 001 Asociación Agro Artesanal Chordeleg (Ana Loja) (Centro Chordeleg)
A 002 Artesana independiente (Centro Chordeleg)
A 003 Asociación de toquilleras San Martín de Puzhio (Puzhio, Chordeleg)
A 004 Artesana independiente (Centro Chordeleg)

Tabla 2: Muestra. Artesanas y asociaciones.

Nota: Los contactos y nombres de los informantes los posee la autora.

3.1.3.- Grupo 3. Informantes clave

Las entrevistas que se realizaron a este grupo y la información obtenida son de carácter complementario, debido a que mediante la visión que éste posee sobre la relación entre la disciplina y el oficio, contribuye a generar o reforzar aspectos de las relaciones existentes o las futuras relaciones. A su vez, durante las entrevistas se pudo poner en conocimiento la capacidad de intervención de la disciplina y las nuevas vías que se podrían generar en la fusión diseño-artesanía, mostrando así las potencialidades que se tiene.

Los espacios físicamente hablando en este grupo fueron distintos; la obtención de una cita para la entrevista era más rigurosa y tomaba un poco más de tiempo; sin embargo, a pesar de la rigurosidad de los protocolos previos, en ciertos aspectos éste no se compara con la apertura personal de cada uno de los entrevistados.

Este grupo está conformado por personas de la academia, del sector público y del sector privado:

Informantes clave
IC 001 Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay
IC 002 Analistas de turismo del GAD Municipal de Chordeleg
IC 003 Analistas de desarrollo social del GAD Municipal de Biblián
IC 004 Presidente de la Asociación de Jóvenes Empresarios (AJE) Cuenca, Ecuador.
IC 005 Representante de una casa exportadora de productos de paja toquilla

Tabla 3: Muestra. Informantes clave.

Nota: Los contactos y nombres de los informantes los posee la autora.

3.2.- PROCESAMIENTO DE DATA

En esta fase se expone el registro de los entrevistados (registros en anexo 3), las notas de campo y la transcripción de las entrevistas (Anexo4) (las transcripciones completas las posee la autora), y el proceso a través del cual se llevó a cabo la recopilación, profundizando en ciertos aspectos previamente mencionados.

“El paso de la información oral al texto es una operación necesaria e importante” (Corbetta, 2007). Las entrevistas obtenidas en audio se transcribieron a texto debido a la importancia de poseer esta información en formato físico y a la mano. Se realizó la transcripción sin ayuda de tecnología, puesto que no se consiguió ningún software efectivo que transcribiera con un porcentaje razonable de fidelidad a lo expresado por los informantes.

Las notas de campo

Se toma como guía y fundamento las pautas expuestas en el texto de Corbetta, desarrollando así en el texto notas metodológicas, teóricas y descriptivas.

Las notas metodológicas

“Se refiere al desarrollo de la investigación, se describen los pasos seguidos o planificados y se da cuenta de los eventos sucedidos” (Corbetta, 2007).

Las notas teóricas

Una parte medular de estas notas son las hipótesis que el investigador elabora, además de los conceptos que construye, sus proposiciones e interpretaciones para comprender el fenómeno que estudia, así como sus intuiciones. En pocas palabras, aquí construirán fragmentos de análisis, probando en su caso modelos teóricos (Corbetta, 2007).

Las notas descriptivas

“Las notas descriptivas son el resultado de la entrevista... Se sugiere que en estas notas no solo se registre el relato de los entrevistados, sino también los sentimientos, las impresiones y emociones del investigador” (Corbetta, 2007).

El registro

El registro de los informantes se realizó mediante una tabla, con el objetivo de enmarcar la información de las entrevistas y los datos del entrevistado, y a la vez poseer los datos básicos que servirán para la continuación de la investigación o para constatar ciertas realidades del o la informante; algunas tablas de los informantes se encuentran en el anexo 3.

La composición de la tabla de registro: grupo al que pertenece el informante (diseñadores, artesanos e informantes clave), el código, la fecha en la que se realizó la entrevista, el nombre del informante, apartado de proyecto, vinculación o experiencia, se señalarán en el grupo número 1, es decir en qué procesos los diseñadores o artesanos han estado vinculados o han trabajado; en el grupo número 2 se señalará la asociación a la que pertenecen o si trabajan de forma individual o particular; y, en el grupo 3, se señalará qué cargo tienen en las instituciones donde laboran.

En el apartado siguiente se colocará la ocupación actual, la vía por la que se realizó la entrevista, provincia y cantón.

A continuación, una tabla de registro base:

REGISTRO			
Grupo 1,2,3 (Diseñadores-artesanos, Artesanas, Informantes clave)	Código:	Fecha:	
Nombre:			
Proyecto, vinculación o experiencia (Asociación o modo de trabajo) (Institución, cargo):			
Ocupación actual:			
Entrevista tipo:	Presencial:	Vía teléfono:	Vía internet:
Provincia:		Cantón:	

Tabla 4: Tabla de Registro modelo de entrevistados y entrevistadas

Nota: Los registros completos se encuentran en el Anexo

En primera instancia se realizó el registro de cada informante y la transcripción de todas las notas de campo, para después filtrar la información relevante y diferenciarla de la redundante, estableciendo así que existen notas metodológicas similares y que se pueden sintetizar. En cuanto a las notas metodológicas, se expondrán las más relevantes de cada grupo en conjunto con las notas descriptivas y teóricas

Nota: las notas de campo sin filtración y de cada informante las posee la autora.

3.2.1.- Grupo 1. Diseñadoras- Artesanos

Notas metodológicas:

- Se iniciaron las entrevistas con el grupo número, y se determinó que resultaba favorable realizar entrevistas semiestructuradas en el caso de las presenciales.
- Se recomienda, al momento de realizar las entrevistas, buscar un espacio silencioso y sin distracciones, puesto que al momento de transcribir el audio los sonidos de fondo resultan molestos, y en caso de que se dieran distracciones durante su desarrollo, el informante perderá el hilo de la respuesta o la reflexión.
- En el caso de las diseñadoras 2, 3 y 6, se tuvo que llevar a cabo mediante la plataforma de mensajería WhatsApp, puesto que no se logró concretar una fecha para realizar la entrevista. Se les enviaron los objetivos de la investigación y las preguntas adjuntas, después de comentar previamente a la informante acerca de esta modalidad y acordar que la entrevista se llevaría a cabo en esta plataforma. Las preguntas se respondieron mediante audios. Si bien es cierto que no se logra una profundización del tema de manera frontal y dinámica, la reflexión surge del propio informante.
- Se considera necesario modificar el lenguaje de acuerdo con el público al que se dirige las preguntas, es decir, ante una persona que desconozca que el diseño es una disciplina se deberá buscar un término similar, de tal manera que desde un inicio comprenda lo que se deseó comunicar.
- Se evidenció que delimitar el tiempo no es algo recomendable, puesto que si se busca conocer la experiencia de una persona es impreciso el tiempo que va a requerir para comentar a detalle lo que experimentó, sintió o evidenció, el fijar un tiempo acortará las reflexiones e ideas.
- Se recomienda que los audios obtenidos por medio de esta plataforma sean transcritos de inmediato, debido a que esta puede presentar fallos y se correría el riesgo de perder el material obtenido.

Notas teóricas:

En el grupo número 1 surgen de manera general las siguientes anotaciones:

- La integración de otras disciplinas en los proyectos favorece el trabajo colaborativo, como consecuencia de que estas trabajan en la capacitación del artesano, lo que vuelve posible mejorar el ambiente de trabajo y la calidad de vida, y, por ende, la motivación para continuar trabajando en el oficio.
- La integración de distintas disciplinas brinda beneficios a los proyectos y trabajos realizados en el campo artesanal.
- Los informantes consideran necesario crear nuevos discursos en torno a la actividad artesanal, que hagan posible comprender que además de representar una técnica histórica es una actividad económica que representa ingresos.
- El trabajo de campo y en territorio favorece la relación diseñador-artesano y permite optimizar y dinamizar el trabajo.
- Es necesario comprender el diario vivir de las artesanas, y entender que además de tejedoras son amas de casa, jefas de hogar, como consecuencia de que la migración afectó a muchas de ellas en su entorno familiar, dejándolas a cargo de la casa. En un buen número de casos, al tratarse de propietarias de ganado y parcelas agrícolas, sus prioridades de trabajo e ingreso serán distintas.
- Conocer, desarrollar e instaurar modelos como el cooperativismo, el *design thinking* y el comercio justo, desde la disciplina hacia el oficio de la artesanía, implica beneficios para todas las partes involucradas.
- El caso de las diseñadoras uno y dos, en conjunto con la cooperativa del cantón Biblián, se podría catalogar como un ejemplo de sostenibilidad y comercio justo, pues son las propias artesanas quienes al momento comercializan sus productos, con lo que se ha logrado eliminar a los intermediarios. Además, una vez culmine el convenio institucional ellas podrán continuar con su producción, pese a lo cual se estima necesario contar a futuro con asesoramiento permanente y retroalimentación, puesto que al ser el mercado dinámico y cambiante las necesidades y alcances que tienen en este momento no serán iguales dentro de un año.

- Se considera necesario también hacer uso de recursos humanos, materiales, financiamiento y apoyo de la empresa privada, o el autofinanciamiento/autobastecimiento, pues el depender de la instancia pública al cien por ciento no asegura la creación de más y nuevos proyectos. Si bien el financiamiento público se debe exigir por derecho en situaciones de vulnerabilidad o con el fin de salvaguardar los patrimonios, no se debería cargar todo el trabajo como tal a este ámbito.
- La ética es un tema por desarrollar como disciplina localmente hablando.
- Para trabajar de manera óptima es necesario desarrollar vínculos de confianza entre el diseñador y el artesano.
- Las artesanas deben trabajar en la responsabilidad o el manejo de su tiempo.
- Es necesario socializar y mantener clara la idea de que ni la disciplina es mejor que el oficio, ni viceversa.
- Se debe generar espacios de diálogo en donde la disciplina muestre las distintas y nuevas salidas que puede llegar a tener el oficio, desde un espacio seguro y de respeto.

Nota descriptiva:

- Fue enriquecedor conocer las experiencias de las informantes, y esperanzador visualizar el inicio de nuevos caminos para la disciplina, como el trabajo colaborativo con artesanas o el asesoramiento a su labor artesanal, y percibir los resultados favorables de esta interacción e intervención.

3.2.2.- Grupo 2. Artesanas

Para llevar a cabo la recopilación de datos de la muestra de artesanas se realizó una sola visita al cantón Chordeleg, en la que recorriendo los talleres se invitó a las artesanas a compartir sus experiencias dentro del oficio, así como sus perspectivas de la disciplina.

Estas son algunas de las notas generales que se obtuvo:

Notas Metodológicas:

- Se recomienda el apoyo de un contacto que trabaje en el cantón. En la ocasión se contó con la compañía de la licenciada Shelly Pulla, quien labora en el área de Desarrollo Social del GAD de Chordeleg, y fue quien nos facilitó las visitas y las citas con las artesanas.
- Se recomienda modular el lenguaje de acuerdo con el público al que se dirige las preguntas, es decir, al dirigirse a una persona que no tenga conocimiento de que el diseño es una disciplina se deberá buscar un término apropiado.
- Las entrevistas se grabaron en audio y se tomó fotografías del espacio y los productos.
- Es recomendable que para el momento de realizar las entrevistas se busque un espacio silencioso y sin distracciones, de modo que no haya distracciones que hagan perder el informante el hilo de su respuesta o reflexión, y que al momento de transcribir las grabaciones no resulten molestos los ruidos de fondo.
- Se debe tener presente el tiempo, ya que si se cuenta con una agenda de visitas con horarios apretados no pueden generarse atrasos de ningún tipo.

Notas teóricas:

- El trabajo en territorio y la visita de campo por parte de los profesionales o futuros profesionales son necesarios, porque permiten palpar la realidad del oficio y de las personas que lo sostienen. El desplazamiento, la obtención del material y hasta el estilo de vida no serán en el área urbana iguales que en la rural. Conocer estas diferencias y realidades permitirá generar propuestas reales que tengan un impacto positivo en la vida del artesano o la artesana.
- Durante las entrevistas con las artesanas se observa que ellas se mantienen tejiendo, llegan o están en el lugar tejiendo, como si no desearan perder ni un solo minuto de su tiempo.
- Ante la evidente oferta de productos se vuelve necesario contar con espacios para su comercialización. Los miembros de la asociación esperan las visitas y compras por parte de turistas nacionales y extranjeros durante los fines de semana.
- Cuando las artesanas trabajan un pedido de indumentaria lo suelen realizar de manera experimental, es decir, viendo el modelo solicitado se idean la manera de realizarlo, porque al tratarse de un saber que se transmite de generación en generación y no existir libro o manual alguno, deben basarse en su experiencia con el tejido.



Imagen 18: De camino, Chordeleg – Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)

- Brindar trabajos con ingresos seguros permitirá que la artesanía continúe. Si sus hijos y nietos no desean aprender el tejido es porque no lo ven como un trabajo de oportunidades, y prefieren salir a las capitales y estudiar carreras que les garanticen una buena remuneración. Además, consideran que la artesanía es un trabajo digno de continuar pero que no se ha dignificado.
- Es deber de los gobiernos municipales brindar espacios para un comercio justo, directo y seguro, y propiciar que las asignaciones de estos puestos sean equitativas.
- Que se dé incentivos para que los artesanos que trabajan de manera independiente, se asesoren, organicen e inicien la búsqueda de salidas comerciales por ellos mismos. Al respecto, el cantón Biblián es un referente digno de emulación.
- La innovación es algo que puede surgir tanto del artesano como del diseñador, pero el trabajo conjunto permitirá que esta innovación tenga cabida en el mercado, se asegure un ingreso y que el producto a su vez posea terminados de calidad. Lo que se debe promover es el complemento entre ambas actividades.

Notas descriptivas:

- El impacto es grande al comparar la realidad de las artesanas de Chordelég con la de las artesanas de Biblián, quienes reciben apoyo tanto en lo concerniente al diseño textil como a las demás disciplinas. Por ejemplo, las artesanas de Biblián actualmente venden un sombrero sin terminar en un precio aproximado de 8 a 10 dólares, mientras que las artesanas de Chordelég lo venden entre 1 a 4 dólares, dependiendo de la temporada. Esta comparación cuantitativa nos permite comprender que existe alguna falencia, carencia o necesidad dentro de la población artesanal, que en el caso del cantón Biblián se ha logrado cubrir durante este tiempo.
- Palpar una realidad llena de necesidades y a su vez de oportunidades, genera angustia. A nivel urbano normalmente se pinta un escenario distinto y con salidas superficiales o idealizadas, pero la realidad es otra: es algo necesario que se debe cubrir de inmediato, debido a que esta actividad representa un ingreso económico para los hogares de las artesanas, la mayoría de las cuales mantienen solas sus hogares como consecuencia de la migración. Entonces, es un aspecto que va más allá del patrimonio intangible, y se convierte en una necesidad humana.
- Se observa mayor apertura y acogida por parte de las artesanas; sin embargo, se considera que cualquier sentimiento de aflicción es algo que al final del día debe eliminarse y convertirse en un incentivo para regresar y trabajar en las potencialidades que tanto las artesanas como la artesanía tienen.



Imagen 19: Objetos artesanales, Chordeleg - Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)

3.2.3.- Grupo 3. Informantes clave

Como anteriormente se mencionó, la información obtenida de este segmento es de carácter complementario, debido a que mediante la visión que este grupo posee sobre la relación entre la disciplina y el oficio, contribuye a generar o reforzar aspectos de las relaciones existentes o las futuras relaciones.

Notas metodológicas

- Al ser funcionarios que cumplen un riguroso horario de actividades en las entidades donde laboran, es necesario concertar la cita para la entrevista con varios días de anticipación, presentarse por lo menos cinco minutos antes de la hora establecida, y llevar todo el material listo. De los tres grupos, para este último resultó mucho más fácil establecer una fecha y que ésta se cumpla, pues difícilmente se presentaría un inconveniente en la agenda que manejan.

Notas teóricas:

- Es necesario crear colectivos que reúnan a artesanos y diseñadores para plasmar acuerdos y colaborar.
- Se debe poner siempre a la par el bienestar de las partes involucradas. El diseñador debe trascender la parte estética del producto y buscar el trabajo por mejorar la calidad de vida de un sector que no se ha visibilizado más allá de la actividad artesanal que sostiene.
- La informante niega la capacidad de intervención social de la disciplina. Es por eso que el diseño mediante su trabajo debe visibilizar un aspecto de la disciplina en la que es ética, y ser socialmente responsable.
- Es necesario implementar ámbitos legales en los acuerdos y alianzas que se generan.
- Se observa que resulta efectivo y beneficioso intervenir con planes de educación al comprador desde el área social, redes sociales, etc.
- Es momento de que el país deje de lado la cultura de la exigencia y la queja, e inicie un cambio desde y para nosotros.



Imagen 20: Taller artesanal, Chordeleg - Azuay. Fuente: (Autoría propia, 2019)

Notas descriptivas

- Genera angustia conocer las potencialidades que puede tener el diseño textil en el ámbito artesanal y en general, y percibir la preconcepción que se ha generado a nivel local, relegando la disciplina a un segundo plano o a algo meramente superficial.
- Resultó sorprendente y enriquecedor contar con la opinión de una persona que se maneja en el ámbito de los negocios y el comercio. El diseño a nivel local, muchas veces no se considera económicamente relevante, teniendo en cuenta que es un factor que mueve la industria. Al mismo tiempo, se recomienda que la academia, los artesanos y los profesionales de la disciplina susciten encuentros con el área de los negocios y del comercio, normalmente visualizados como lejanos. En conclusión, saberse manejar en estos ámbitos debería resultar igual de importante que manejar formas, texturas y maquinaria.

3.3.- Sistematización y resultados

Los resultados se obtuvieron mediante el método inductivo, es decir, mediante el estudio de casos y situaciones particulares se llegó a las siguientes conclusiones generales, buscando responder así las preguntas planteadas en la metodología y en el estudio de campo: qué (Enunciado), cómo (Configuración) y por qué (necesidades circunstanciales):

Grupo 1. Diseñadores y Artesanos

Del grupo conformado por seis diseñadoras textiles profesionales y una artesana del oficio de tradición del tejido de paja toquilla, se obtuvo los siguientes datos.

Diseñadores - Artesanos
Existe una intervención significativa entre la actividad artesanal y el diseño mediante programas de formación y capacitación
En esta configuración se encuentra un beneficio mutuo de enseñanza-aprendizaje y un enriquecimiento profesional y personal
Surge por la necesidad de innovar y crear nuevos productos con calidad, basados en nuevas tendencias, con el fin de introducirse en distintos mercados y a la vez generar un precio justo para el trabajo del artesano
<p>Situaciones que dificulta la relación:</p> <p>Falta de confianza mutua Falta de compromisos entre las partes Falta de ética profesional en los diseñadores</p>
<p>Se necesita de:</p> <p>a) Una vinculación ética, igualitaria y permanente.</p> <p>b) Respeto al contexto social, cultural, económico del artesano.</p> <p>c) Articular otros sectores públicos y privados que apoyen el desarrollo de la artesanía con la técnica del diseño</p>

Grupo 2. Artesanas

En el grupo número dos no existen relaciones actuales; es necesario tener presente esta situación porque permitirá conocer las necesidades de aquellos sectores que no se han vinculado todavía con la disciplina.

Artesanas
No existe relación con el diseño
Cómo es: la innovación de los productos surge de las experiencias propias de la artesana, pero no existen controles de calidad del producto ni una adecuada comercialización
Es necesario capacitar al sector en técnicas de creación e innovación, definición de mercado, calidad del producto, manejo de máquinas y métodos para una adecuada comercialización

Grupo 3. Informantes clave

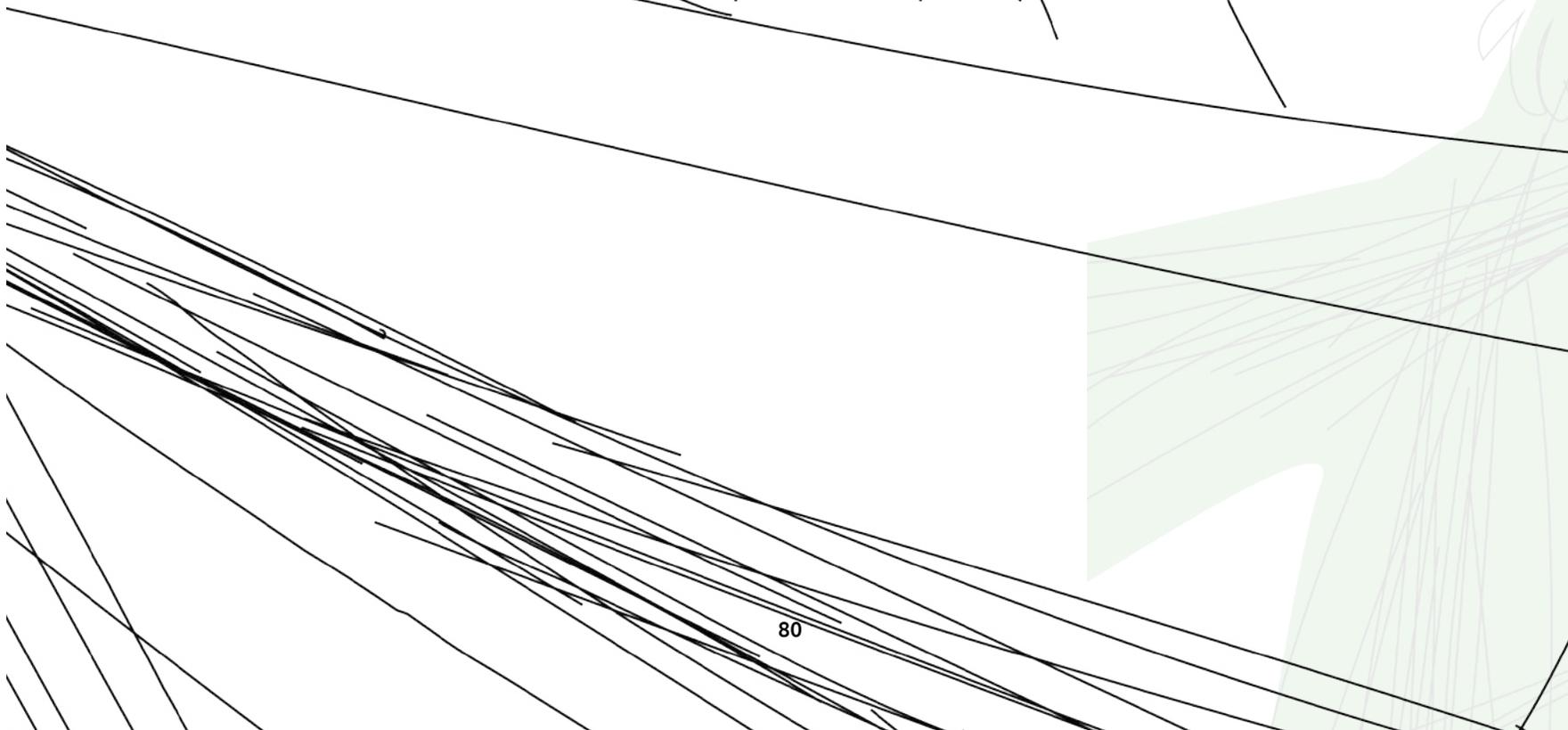
La percepción obtenida de este último nos permitirá establecer el camino que el diseño debe tomar en cuanto a las intervenciones en el campo artesanal del tejido de paja toquilla.

Informantes clave
En cuanto a la artesanía: los informantes consideran al tejido de la paja toquilla como un patrimonio intangible y un tipo de economía casera familiar
En cuanto al diseño textil: ven la necesidad de la intervención de la disciplina del diseño, para así crear productos innovadores y de calidad
En cuanto a la relación diseño-artesanía: consideran favorable esta relación y recomiendan lo siguiente: Trabajo ético e igualitario adaptado al contexto social y cultural Fortalecimiento de la producción, el mercadeo y las políticas de propiedad intelectual, con el objetivo de obtener un beneficio mutuo



Capítulo 4





4.- RELACIONES E INTERVENCIONES.

A partir de la recolección de información y su posterior análisis se determina la siguiente clasificación de las relaciones existentes entre el diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla. Y, a la vez, las posibles intervenciones responsables desde la disciplina del diseño textil.

4.1.- Relaciones

Se determina que existen las tres siguientes relaciones y no relación en el medio:

- a) Relación participativa
- b) Relación de asesoría
- c) Relación espontanea
- d) No relación

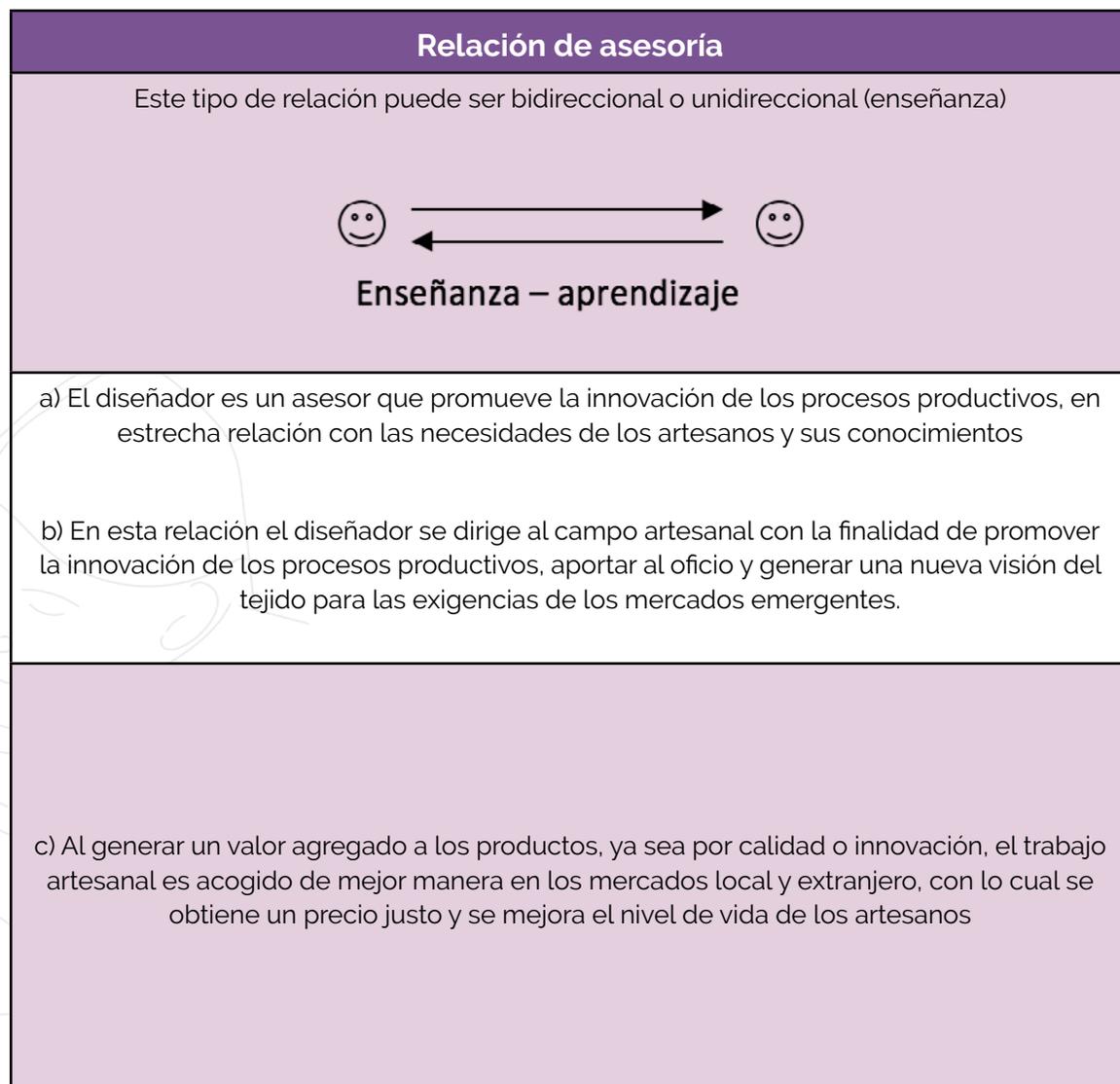
a) Relación participativa

Relación participativa
<p>Este tipo de relación es bidireccional</p>  <p>Enseñanza – aprendizaje</p>
<p>a) La relación entre el diseñador y el artesano es participativa colaborativa</p> <p>b) Basada en el respeto de su identidad, tradiciones, valores; el ser humano y su entorno se abordan desde una perspectiva holística, de tal manera que la cadena productiva resulta de una interacción mutua de aprendizaje entre la técnica del diseño y el conocimiento del oficio artesanal</p>
<p>c) Esta relación permite desarrollar la capacidad creadora del diseñador con la experiencia colectiva del artesano, fortaleciendo su identidad y valores</p> <p>d) Esta vinculación ha permitido valorar el trabajo artesanal en los mercados local y extranjero, mediante un precio justo de los productos, lo que mejora el nivel de vida de los artesanos</p>



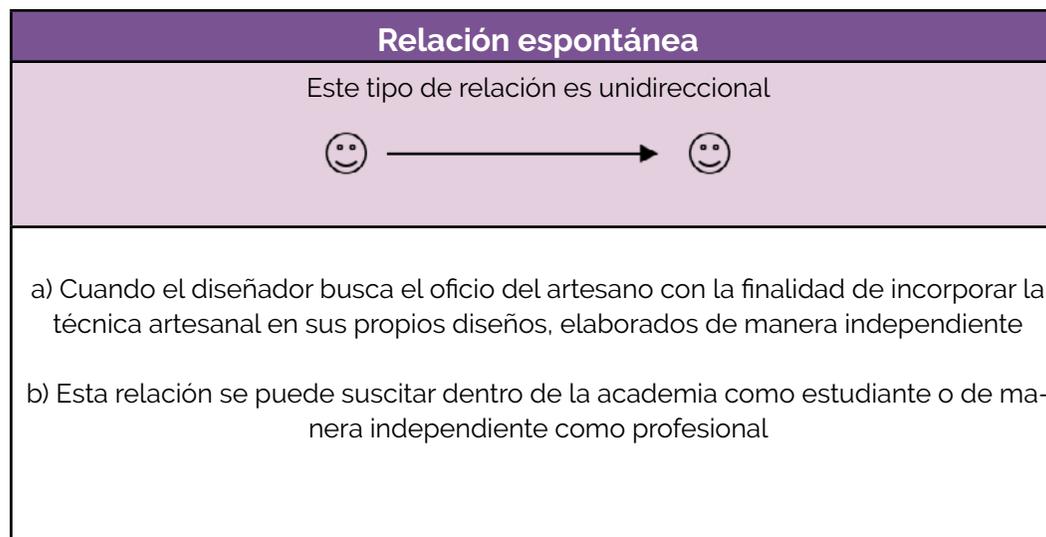
Imagen 21: Sombreros de paja toquilla elaborados en el cantón Chordeleg. Fuente: (Autoría propia, 2019)

b) Relación de asesoría



c) Relación espontánea

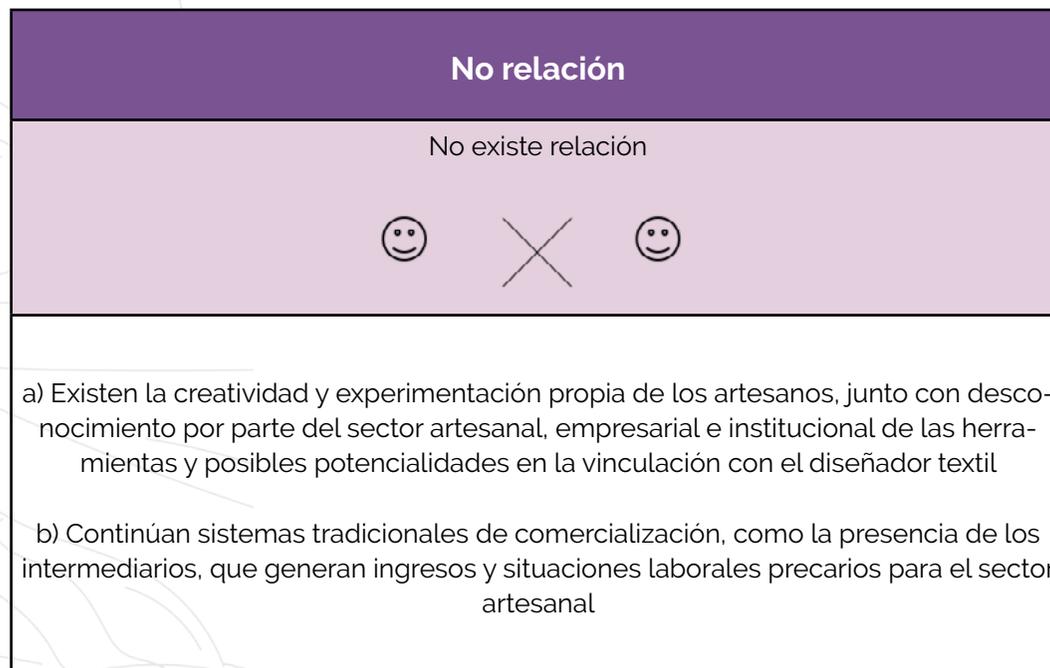
Entendemos al término *espontánea* como "aquello que surge de la propia voluntad o de un impulso y que, muchas veces, carece de planificación y organización" (Pérez Porto, 2017).



d) No relación

Es importante tener en cuenta que en el medio no existen relaciones entre el diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla, puesto que nos permitirá plantear nuevos caminos hacia la intervención y nos llevará a reflexionar sobre los papeles emergentes que el diseñador puede llegar a

tener a lo largo de su carrera profesional.



No relación

No existe relación

☺ × ☺

a) Existen la creatividad y experimentación propia de los artesanos, junto con desconocimiento por parte del sector artesanal, empresarial e institucional de las herramientas y posibles potencialidades en la vinculación con el diseñador textil

b) Continúan sistemas tradicionales de comercialización, como la presencia de los intermediarios, que generan ingresos y situaciones laborales precarios para el sector artesanal



Imagen 22: Artesana junto a una creación suya. Fuente: (Autoría propia, 2019)

4.2.- Intervenciones

Conocer las relaciones actuales entre diseñadores y artesanos nos permite proponer nuevas posibilidades de intervención para ser utilizadas desde la disciplina y el campo artesanal. Después de conocer el contexto actual, las visiones, sugerencias, comentarios y la posterior reflexión, se considera que el diseño y la artesanía deben trabajar con el fin de salvaguardar el patrimonio inmaterial que envuelve al tejido artesanal del tejido de paja toquilla.

Comprendemos que "toda acción de salvaguardia consistirá, en gran medida, en reforzar las diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras" (UNESCO, 2017):

Salvaguardar no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma "pura" o "primigenia". Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados. La Convención hace hincapié en la transmisión o comunicación del patrimonio de generación en generación, no en la producción de manifestaciones concretas como danzas, canciones, instrumentos musicales o artículos de artesanía (UNESCO, 2017).

Teniendo en cuenta esta premisa, se propone las siguientes pautas generales para las intervenciones que se podrían generar desde los tres campos de acción:

a) El contexto

Desde una visión holística, es decir, comprendiendo que esta relación diseño-artesanía se encuentra dentro de un sistema social, cultural y económico, se considera que:

1. Se debe buscar espacios y encuentros de diálogo entre artesanos y diseñadores, tanto en áreas rurales como urbanas.
2. A partir del diálogo comprender entre los actores involucrados que las alianzas son necesarias.
3. A través de las alianzas generadas empezar a trabajar de manera equitativa, participativa y ética, con el fin de llevar la necesidad a los gobiernos locales de propiciar vínculos y reforzar la políticas públicas y temas de propiedad intelectual, de tal manera que se evite la falta de reconocimiento intelectual.
4. Buscar el apoyo de empresas no gubernamentales mediante proyectos de vinculación y emprendimiento artesanal.
5. Elaborar y publicar un mapeo de las asociaciones y artesanos independientes del tejido de paja toquilla de la provincia del Azuay, en el cantón Cuenca. Esta línea base permitirá que diseñadores independientes, la academia, gobiernos locales, entre otros, emprendan proyectos con el sector artesanal y así generar nuevos vínculos para el desarrollo sostenible y sustentable del tejido.
6. Generar conciencia en el consumidor local acerca de la producción artesanal, socializando el trabajo que representa y el valor cultural y económico que conlleva.



Imagen 23: Madre e hija artesanas del tejido tradicional de paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)

b) Desde la disciplina del diseño

1. La disciplina debe comenzar a emprender nuevos caminos desde la base, es decir, desde la academia y la educación de los futuros profesionales.
2. Emprender materias en las que se discuta sobre patrimonio inmaterial, artesanías, trabajo colaborativo, en las cuales se profundice acerca de herramientas de trabajo para interactuar y trabajar con grupos artesanales por un bien común, como el *design thinking*.
3. El profesional debe emprender nuevos campos de especialización, como la asesoría de diseño y la gerencia dentro del campo artesanal. Se considera necesario remitirse a los programas que realiza la organización *Artesanías de Colombia*, puesto que buscan crear y apuestan en una relación “justa y exitosa entre la industria de la moda y las comunidades artesanales del país” (Colombia, 2019).
4. El diseñador deberá en lo posible llevar a cabo relaciones de tipo participativo y de asesoría.

5. En el caso de suscitarse una relación espontánea entre el diseñador y el artesano, debe procurar relacionarse, conocer y comprender la artesanía y a quien lo produce, ser abierto e incorporar las apreciaciones y sugerencias del artesano.

6. El diseñador debe convertirse en *bicultural*, es decir:

- Expertos en encontrar el equilibrio entre los factores ornamentales y las expectativas, la realidad y el potencial de la gente y de las organizaciones implicadas en el proyecto. Los productos desarrollados con esta sensibilidad bicultural inevitablemente tienen una estética que refleja a su vez la autonomía social de los artesanos, en la que el ornamento, los materiales, las técnicas y las habilidades locales son esenciales al diseño (Fletcher & Grose, 2012, págs. 110-11).



Imagen 24: Paja toquilla. Fuente: (Autoría propia, 2019)

c) Desde el oficio artesanal

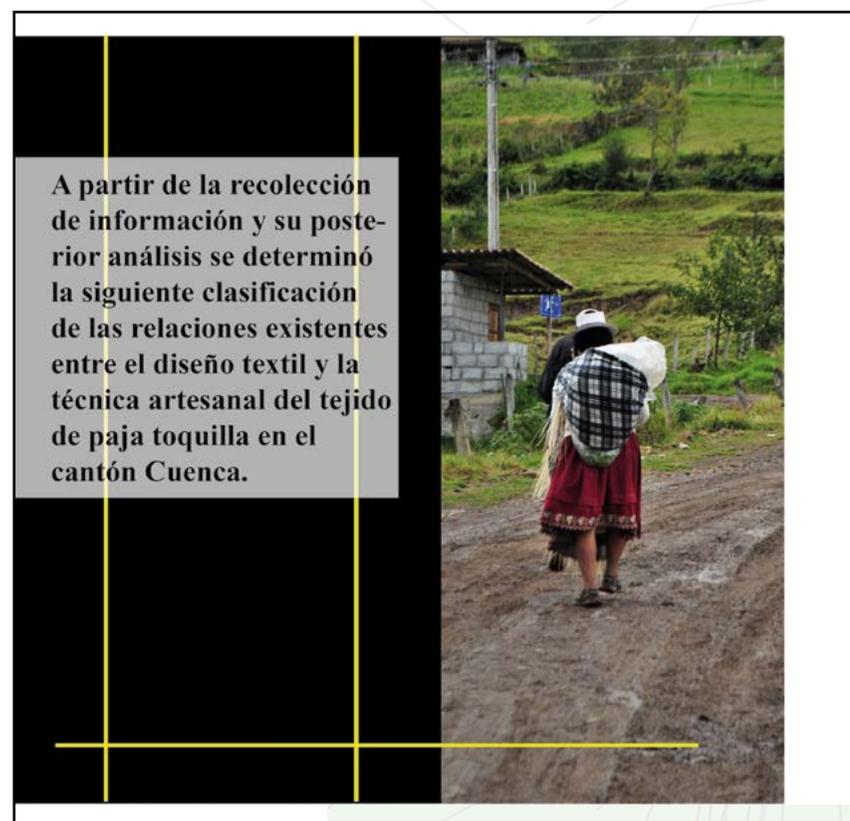
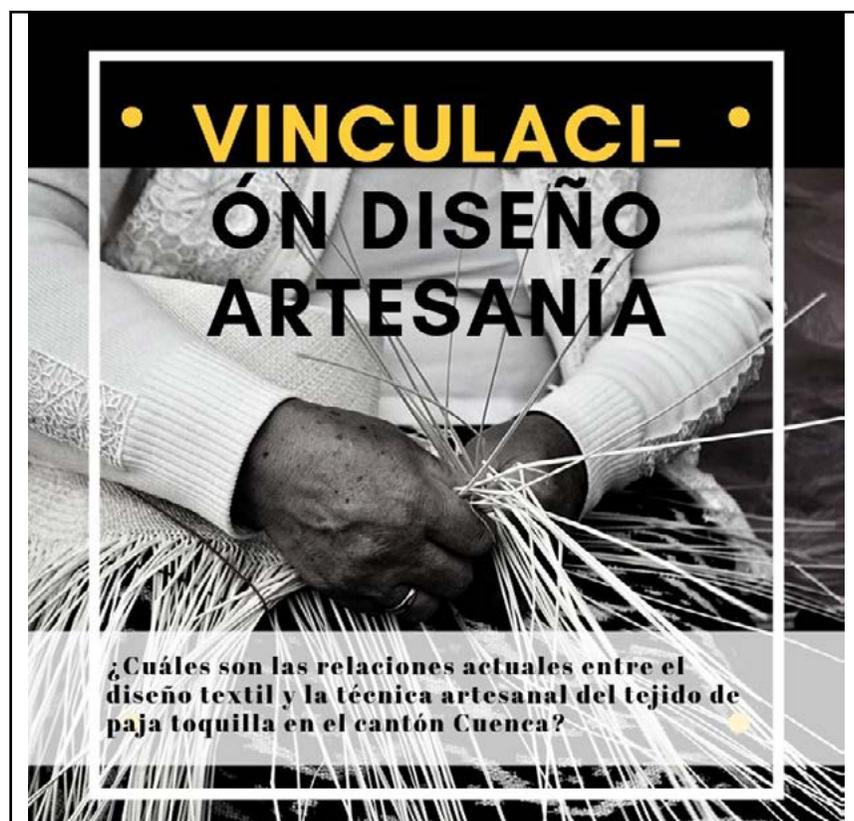
1. El artesano deberá trabajar de manera abierta con las nuevas propuestas que se propongan en el diálogo con la disciplina.
2. Valorar el trabajo que realizan y exigir un precio justo.
3. Deben buscar asociarse y crear colectivos con el objetivo de mantenerse informados, compartir y sobre todo exigir espacios de participación en distintas mesas de diálogo o actividades desarrolladas por el INPC, gobiernos locales o ministerios, buscando así salvaguardar aquel patrimonio inmaterial que envuelve su contexto, con el que se sienten identificados, y aquel que han heredado.

4.3.- Socializar en redes y buscar el cambio

Es claro que hoy en día las redes sociales forman parte de la vida de las personas, un medio en donde se comunica y se comparte información a diario, que a la vez se puede convertir en un espacio para convocar, colaborar y buscar el cambio. El área de acción del diseñador profesional debe trascender y éste buscar nuevas vías de acción a través de internet y sobre todo las redes sociales. Es decir, convertirse en un ciberactivista. El ciberactivismo es:

El fenómeno cultural en medios digitales que promueve la participación política o social, donde se organizan foros de discusión, actividades que van hacia lo físico, el traslado de información para hacer conciencia, la exposición de temas para proponer soluciones, entre otros (Osorio, 2016).

Es por eso que se propone la elaboración de gráficos informativos para socializar la información obtenida mediante redes sociales. El tamaño en el que se realizaron los gráficos es 1080 x 1080 píxeles, que se adapta tanto al tamaño de publicación de Instagram como de Facebook. Las imágenes finales son las siguientes:



Relación participativa

Este tipo de relación es bidireccional

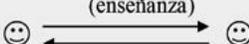


Enseñanza – aprendizaje

- a) La relación entre el diseñador y el artesano es participativa colaborativa
- b) Basada en el respeto de su identidad, tradiciones, valores; el ser humano y su entorno se abordan desde una perspectiva holística, de tal manera que la cadena productiva resulta de una interacción mutua de aprendizaje entre la técnica del diseño y el conocimiento del oficio artesanal
- c) Esta relación permite desarrollar la capacidad creadora del diseñador con la experiencia colectiva del artesano, fortaleciendo su identidad y valores
- d) Esta vinculación ha permitido valorar el trabajo artesanal en los mercados local y extranjero, mediante un precio justo de los productos, lo que mejora el nivel de vida de los artesanos

Relación de asesoría

Este tipo de relación puede ser bidireccional o unidireccional



Enseñanza – aprendizaje

- a) El diseñador es un asesor que promueve la innovación de los procesos productivos, en estrecha relación con las necesidades de los artesanos y sus conocimientos
- b) En esta relación el diseñador se dirige al campo artesanal con la finalidad de promover la innovación de los procesos productivos, aportar al oficio y generar una nueva visión del tejido para las exigencias de los mercados emergentes.
- c) Al generar un valor agregado a los productos, ya sea por calidad o innovación, el trabajo artesanal es acogido de mejor manera en los mercados local y extranjero, con lo cual se obtiene un precio justo y se mejora el nivel de vida de los artesanos

Relación espontánea

Este tipo de relación es unidireccional



- a) Cuando el diseñador busca el oficio del artesano con la finalidad de incorporar la técnica artesanal en sus propios diseños, elaborados de manera independiente
- b) Esta relación se puede suscitar dentro de la academia como estudiante o de manera independiente como profesional

No relación

No existe relación



- a) Existen la creatividad y experimentación propia de los artesanos, junto con desconocimiento por parte del sector artesanal, empresarial e institucional de las herramientas y posibles potencialidades en la vinculación con el diseñador textil
- b) Continúan sistemas tradicionales de comercialización, como la presencia de los intermediarios, que generan ingresos y situaciones laborales precarios para el sector artesanal

Conclusiones

Conocer el contexto actual de las relaciones en torno al diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla en el cantón Cuenca, nos permite proponer nuevas intervenciones desde un enfoque holístico, basadas en el repaso teórico realizado a lo largo de la investigación y en el cumplimiento de tres objetivos planteados, los cuales se desarrollaron bajo un enfoque metodológico cualitativo.

La recolección de información mediante el uso de herramientas como la entrevista, la observación y notas de campo, permitió documentar las relaciones existentes en el medio, el por qué no ha existido relación alguna con la disciplina de un grupo de la población artesanal, así como recopilar información complementaria obtenida por un grupo de informantes clave conformado por personalidades del medio vinculadas con el comercio, la administración pública, la empresa privada y la academia.

La relación documentada hizo posible clasificar y describir tres tipologías de relación y una de no relación, para posteriormente proponer tres ejes de intervención por desarrollar, y así mejorar o reforzar la situación actual de la relación entre diseño y artesanía.

Como consecuencia reconocemos que es necesaria la intervención de la disciplina en el sector artesanal, con el fin de salvaguardar el patrimonio inmaterial. Por ende, las intervenciones deben realizarse bajo un margen de responsabilidad social y equidad, y debe el diseñador convertirse en un mediador entre las creaciones del artesano y las exigencias de los mercados y sus necesidades emergentes. De esta manera se propiciará mayor rentabilidad y valor a los objetos artesanales, lo que representará un ingreso justo y digno para el artesano.

Recomendaciones

"La cultura formal nos roba la palabra"
Eduardo Galeano

¿Cuánto de lo que nos enseñan en casa, la universidad, en la calle, la sociedad y el sistema, lo creemos? ¿A cuántas enseñanzas hemos puesto en duda? ¿A cuántas hemos irrumpido y se nos ha permitido hacerlo?

A partir de la investigación se ha buscado despertar la conciencia de que cada cosa forma parte de un todo, y que por lo tanto toda acción que se emprenda desde la disciplina repercutirá en algún otro eje vinculado, ya sea este el campo artesanal o no. En suma, **irrumpe en lo enseñado y cuestiona lo aprendido.**

Cuestionar nos permitirá encontrar nuevos campos y áreas de estudio. Sin embargo, se comparte los siguientes cuestionamientos y recomendaciones que emergieron en el proceso de investigación:

- Se ve la necesidad de trabajar enfoque de género dentro de la disciplina, debido a que este enfoque considera:
 - La construcción de los géneros como un ejercicio sociocultural y político desde el que se han definido relaciones de poder inequitativas e injustas, no solo para las mujeres, sino para todo lo que se piensa femenino o aquello que no responde al ideal masculino de poder (Cordero & Vázquez, 2018).
- Entablar diálogos en torno a los derechos humanos de las mujeres, dado que tanto en el campo artesanal como en la disciplina se evidencia que la mayoría de su población está conformada por mujeres.
- Se recomienda que la disciplina se vincule con otras para futuras intervenciones en el campo artesanal, y que implemente técnicas de investigación social y metodología cualitativa, pues se considera que las necesidades de las personas muchas de las veces no se pueden reflejar únicamente en estadísticas y números
- La disciplina debe generar nuevos discursos en torno a su actividad, con el fin de desvincularse netamente de lo superficial y mostrar así los distintos ejes y potencialidades que posee.
- La disciplina y los ciudadanos deben compartir un discurso distinto alrededor de la artesanía, alejado del misticismo y el romanticismo, y comprender que es una actividad económica, sustento de familias y patrimonio inmaterial intangible de las personas que la realizan.
- Se recomienda a los estudiantes convertirse en activistas de las causas que involucren la búsqueda de sostenibilidad dentro de los procesos, acciones e intervenciones por emprender.



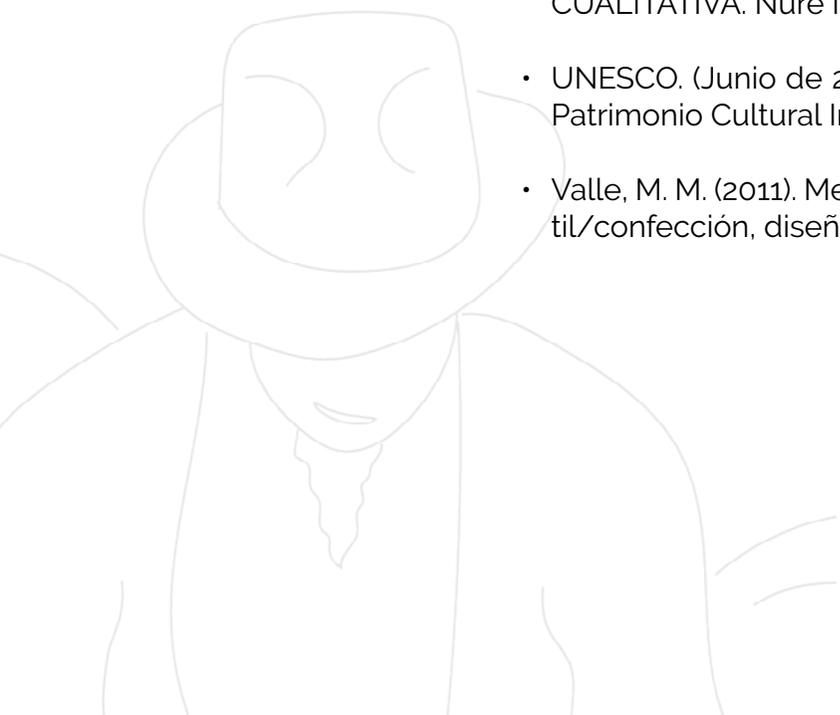
Referencias



BIBLIOGRAFÍA

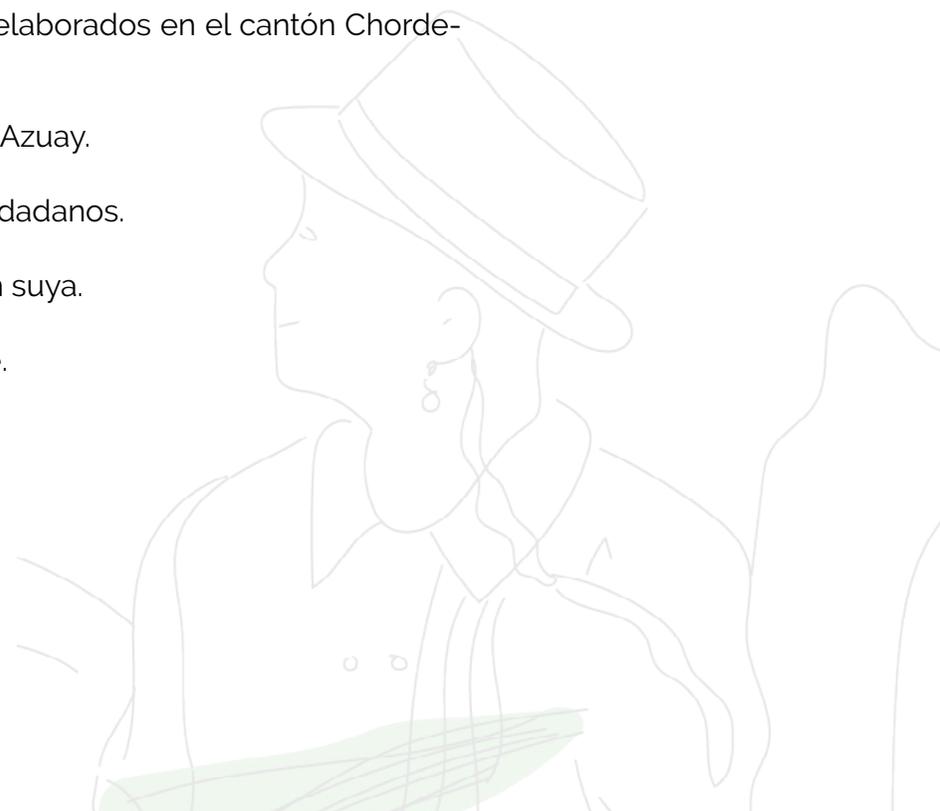
- Aguilar, M. L. (1988). Tejiendo la vida. Cuenca: Cidap.
- Aguilar, M. L. (2008). Los sombreros de paja toquilla en el Ecuador. Cuenca ciudad artesanal , 146-163.
- Asociación de industriales textiles del Ecuador . (12 de Febrero de 2019). Asociación de industriales textiles del Ecuador . Obtenido de <http://aite.com.ec/#jenu>
- Bernal, C. (2016). Metodología de la Investigación. Bogotá: PEARSON.
- Burbano, I. (2016). El ideal modernizador en la enseñanza del diseño en Ecuador: La Facultad de Diseño en la Universidad del Azuay (1979 - 1984). Buenos Aires : Universidad de Palermo.
- Cauas, D. (2015). Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación. Bogotá: Biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia, 2.
- Cembellín, B. H. (2004). Bauhaus. Técnica Industrial, 67-74.
- Clarke, S. (2011). Diseño textil . Barcelona: Art Blume, S.L.
- Colombia, A. d. (2019). Moda. Programa de Moda y Accesorios. Obtenido de <http://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/General/proyectosSubmenu.jsf>
- Colzani, G. (2014). Entramado: moda y diseño en Latinoamérica. Cuaderno 47. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación , 151-162.
- Cordero, M. I., & Vázquez, A. (2018). Lideres en crecimiento . Cuenca : La màquina de escribir .
- Egg., E. A. (2015). Aprender a investigar . Córdoba : Editorial Brujas .
- Fletcher, K., & Grose, L. (2012). Gestionar la Sostenibilidad en la Moda. Barcelona : BLUME.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural . (14 de febrero de 2019). Instituto Nacional de Patrimonio Cultural . Obtenido de <http://patrimoniocultural.gob.ec/el-tejido-tradicional-del-sombrero-de-paja-toquilla-ecuatoriano/>

- Jaramillo, D. (1988). La Formación del Diseñador Profesional . Universidad y verdad , 85-92.
- León, G. V. (2008). Latinoamérica en la trama del diseño. Entre la utopía y la realidad. . Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación , 53-61.
- Malo, C. (1990). Diseño y Artesanía. Cuenca: CIDAP.
- Malo, C. (2006). Arte y Cultura Popular . Cuenca : Cidap; Universidad del Azuay .
- Malo, G. (2009). Artesanía y diseño contemporáneo. Artesanías de América , 149-168.
- Malo, G. (2009). Artesanía y diseño contemporáneo . Artesanías de América , 149-168.
- Osorio, N. (12 de octubre de 2016). Democracy speaks. Obtenido de ¿Qué es Ciberactivismo?: <https://www.democracyspeaks.org/blog/%C2%BFqu%C3%A9-es-ciberactivismo>
- Pérez Porto, J. (12 de junio de 2017). Definicion.de. Obtenido de Definición de espontáneo: <https://definicion.de/espontaneo/>
- Pérez, J., & Merino, M. (2014). definicion.de. Obtenido de <https://definicion.de/interdisciplinario/>
- Real Acedemia Española. (29 de 01 de 2019). Real Acedemia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/?id=DsHt84Y>
- Salamanca, A. B., & Martín-Crespo, C. (2007). EL MUESTREO EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. Nure Investigación.
- UNESCO. (Junio de 2017). Patrimonio cultural inmaterial. Obtenido de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>
- Valle, M. M. (2011). Metáfora de la guerra en la construcción sociocultural del cluster textil/confección, diseño y moda de Antioquia. Signo y pensamiento , 280-296.



BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

- Abduzeedo. (2013). Bauhaus Influence. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://aduzeedo.com/bauhaus-influence>
- Abduzeedo. (2013). Bauhaus Influence. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://abduzeedo.com/bauhaus-influence>
- Amazon. (s.f.). Bauhaus Textiles: Women Artists and the Weaving Workshop. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.amazon.com/Bauhaus-Textiles-Artists-Weaving-Workshop/dp/0500280347>
- Facebook. (2019). Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte - Universidad del Azuay. Recuperado el 12 de junio de 2019, de <https://www.facebook.com/disuda/photos/a.677792102371312/1269348236549026/?type=3&theater>
- La Hora. (2018). Sector textil de Ecuador espera triplicar sus exportaciones hasta 2022. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.lahora.com.ec/quito/noticia/1102162490/sector-textil-de-ecuador-espera-triplicar-sus-importaciones-hasta-2022>
- Muñoz. M. A. (2019). De camino, Chordeleg – Azuay.
- Muñoz. M. A. (2019). Madre e hija artesanas del tejido tradicional de paja toquilla.
- Muñoz. M. A. (2019). Paja toquilla.
- Muñoz. M. A. (2019). Sombreros de paja toquilla elaborados en el cantón Chordeleg.
- Muñoz. M. A. (2019). Taller artesanal, Chordeleg - Azuay.
- Muñoz. M. A. (2019). #HatFriday, autoridades y ciudadanos.
- Muñoz. M. A. (2019). Artesana junto a una creación suya.
- Muñoz. M. A. (2019). Artesanas en su taller. Fuente.
- Muñoz. M. A. (2019). Conversatorio del CIDAP.



- Muñoz. M. A. (2019). Docente de diseño en evento organizado por el CIDAP y la Universidad del Azuay.
- Muñoz. M. A. (2019). Objetos artesanales, Chordeleg - Azuay.
- Muñoz. M. A. (2019). San Martín de Puzhio, Chordeleg – Azuay
- Muñoz. M. A. (2019). Sombreros creados entre artesanas y diseñadores.
- Muñoz. M. A. (2019). Tejido de paja toquilla.
- Muñoz. M. A. (2019). Toquillera, Chordeleg.
- Muñoz. M. A. (2019). Toquilleras conversando.
- Muñoz. M. A. (2019). Toquilleros en camino. [photography/#/yogis/](#)
- The Wharton School, University of Pennsylvania. (2017). ¿Soplan vientos de cambio en el mapa bancario de América Latina? .Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.knowledgeatwharton.com/es/article/soplan-vientos-cambio-mapa-bancario-america-latina/>
- Viventions. (s.f.). SOSTENIBILIDAD. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.viventions.com/es-es/sustainability>



ANEXO 1: PASOS PREVIOS Y CUESTIONARIO DE LA ENTREVISTA

Paso previo a la entrevista:

Realizar una introducción al entrevistado acerca de la investigación y los objetivos y cuál es su rol dentro de esta

TEMA: Documentación y análisis de las relaciones entre el diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla en el cantón Cuenca. Y una propuesta al diseño textil local para futuras intervenciones en el campo artesanal.

HIPOTESIS: El análisis y documentación de las relaciones actuales entre diseño textil y la técnica artesanal del tejido de paja toquilla, permiten proponer nuevas posibilidades de intervención, para ser utilizadas por diseñadores y artesanos.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: ¿Cuáles y cómo son las relaciones actuales entre el diseño textil y la técnica artesanal de paja toquilla? ¿Cuáles son los beneficios de su integración y cómo lograrlos?

REGISTRO			
Grupo 1 Diseñadores – Artesanos.	Código:	Fecha:	
Nombre:			
Proyecto, vinculación o experiencia:			
Ocupación actual:			
Entrevista tipo:	Presencial:	Vía teléfono:	Vía internet:
Provincia:		Cantón:	

1.- ¿Cómo es la relación? 2 min. Aprox.

Actores involucrados
Buena, regular o mala

2.- ¿Cómo se dio? 2 min. Aprox.

¿Cómo surgió? ¿Cómo se suscitó? Intermediarios, medio, lugar.

3.- ¿Por qué se dio? 2 min. Aprox.

Necesidades o circunstancias

4. -: 2 min. Aprox.

Máximo 3

5. - Desventajas: 2 min. Aprox.

Máximo 3



ANEXO 2: ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

. - **M.M:** ¿Cómo ha sido esta relación? ¿Buena, regular o mala? ¿Y quiénes están involucrados?

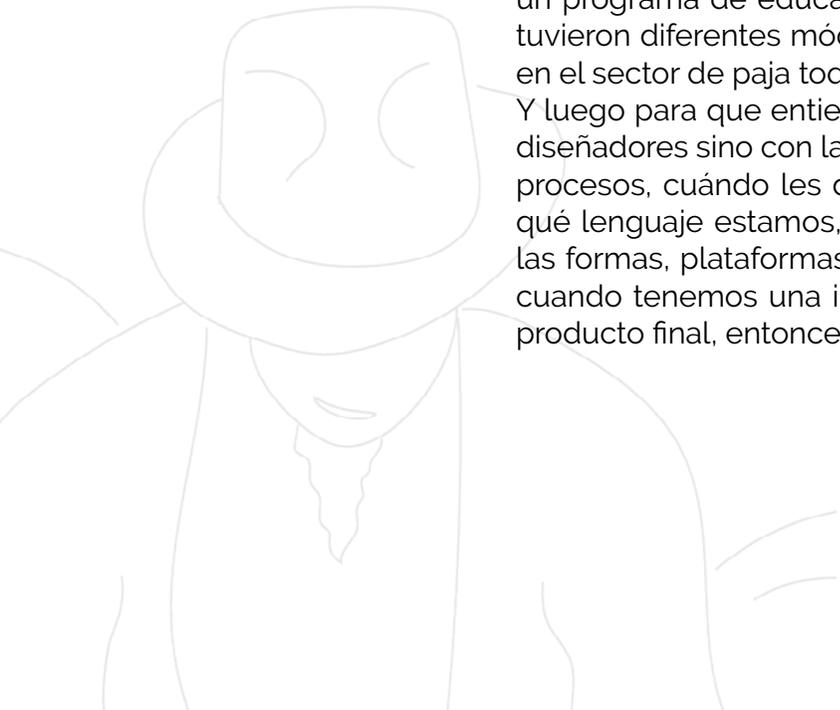
. - **S.Z:** Ha sido bastante buena. Es la segunda fase porque la primera nos fue bien, tuvimos una buena recepción de la gente, siempre hay temas por la organización de ellas que a veces son delicados y difíciles de trabajar, pero al final se han logrado trabajar los objetivos que teníamos que desarrollar en cada uno de los procesos, tanto en la paja toquilla como en la alpaca. Esta vez el sector de alpaca es el que más necesitaba del diseño porque no tienen puntos de venta de comercialización y hacían prendas clásicas y tradicionales; ellas en todo el proceso productivo no le dan todo ese valor que es desde el manejo de los animales.

. - **M.M:** ¿Cómo se dio? ¿Cómo surgió? ¿Quiénes fueron los intermediarios?

. - **S. Z:** Bueno, esto empezó por Juanita Verzosa que trabajaba en el Gad de Biblián ella se acercó a la universidad, como ellas buscaban innovar se dirigieron a la Facultad de Diseño por medio de Manuela Cordero nos convocaron a profesores que hayamos hecho algo en el campo de las artesanías, entonces en el grupo estamos con Manolo Villalta, Ruth Galindo, María Elisa Guillén, Claudia Polo y el ingeniero Rene Zúñiga de la Facultad de Ciencia y Tecnología de la escuela de biología, el hace todo el manejo de los animales.

. - **M.M:** **Bueno una razón fue que la persona del GAD se acercó, pero ¿Ustedes lograron ver que necesidades o que circunstancias les llevó a acercarse?**

. - **S.Z:** Sí. Construimos una línea base y logramos observar que en paja toquilla tenían ya muchos productos, tenían mano de obra pero no tenían por ejemplo un buen lugar para comercializar estos productos y seguían haciendo los objetos tradicionales, entonces vimos las necesidades, construimos una línea base para ver desde donde vamos a fortalecer y en la primera parte lo que hicimos fue hacer un programa de educación continua que constaba de 120 horas, en donde ellas tuvieron diferentes módulos, desde camélidos ósea entender qué es las alpacas, en el sector de paja toquilla desde fibras, tejeduría, y tinturado en ambos sectores. Y luego para que entiendan procesos de diseño no con la intención de que sean diseñadores sino con la intención de hablar un mismo lenguaje, comprender estos procesos, cuándo les digamos vamos a manejar una paleta cromática sepan en qué lenguaje estamos, sepan de dónde vienen las tendencias, de dónde vienen las formas, plataformas en donde ellas pueden referirse y buscar inspiraciones o cuando tenemos una inspiración cómo llegamos a que esto se consolide en un producto final, entonces esto, más que nada hablar un mismo lenguaje.



. - **M.M:** ¿Y las 120 horas se realizaron directamente en Biblián?

. - **S. Z:** No. Fueron módulos en la universidad, en la comunidad y en Biblián. Tuvimos la intervención de un ingeniero textil que les dio toda la parte del tinturado en Tuzhin.

. - **M.M:** ¿En cuanto a beneficios cuáles usted considera como beneficios tanto para la parte académica o profesional?

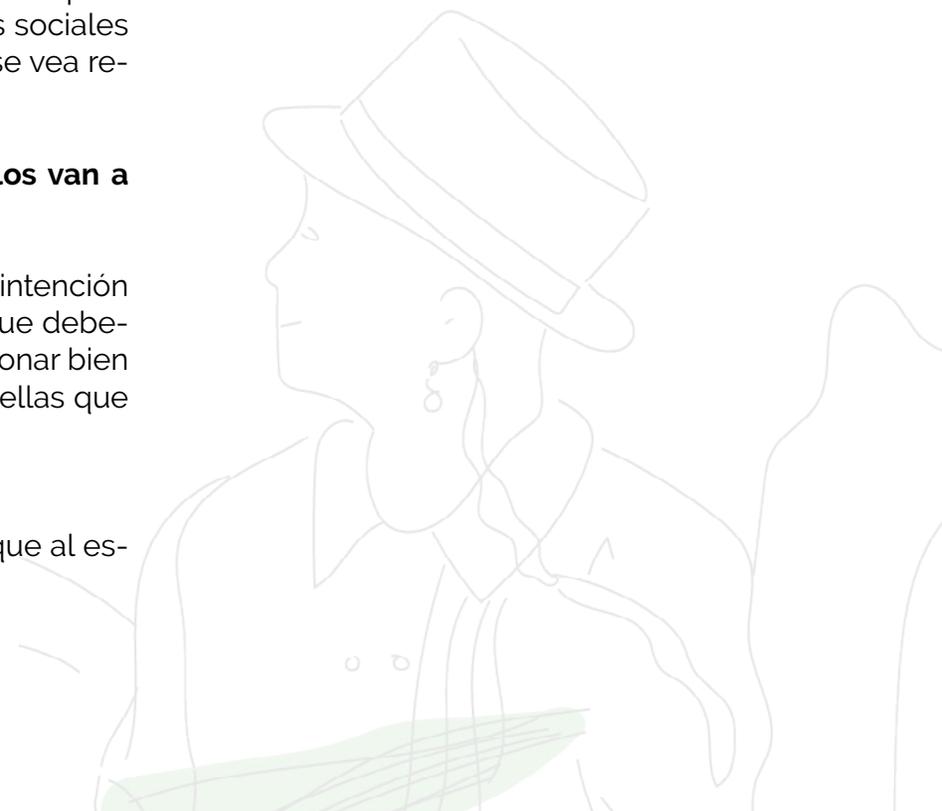
. - **S.Z:** Bueno siempre es enriquecedor. Primero conocer, porque muchos de nosotros no sabemos lo que están haciendo los artesanos, después transmitir esa información a los alumnos, hacia nuestros mismos profesionales, compartir esa información, promocionarles también de cierta manera y valorar lo que ellos hacen y también ha sido importante registrar algunos de estos procesos que ellos están teniendo, todo este proceso manual que ellas hacen que siguen y defienden todo eso, porque tienen mucho valor. Yo sigo diciendo que es un conocimiento empírico porque no es que esta en un libro, que ha sido sí transmitido de generación en generación, pero no es que esta información diga. "vamos a hilar en un uso, siga los siguientes pasos." No, es algo que ellas han aprendido y que ha sido muy lindo aprender de ellas y también otros valores como la reciprocidad, el tema de la minga, el tema del trabajo colectivo. Es algo que les fortalece mucho a ellas y de lo que creo que deberíamos aprender nosotras también y la motivación que se ha generado en ellas es importante también porque ya hablan de diseño, ya hablan de productos con valor agregado se ha construido ya una imagen de marca ellas, ya se reconocen como su marca, se enorgullecen de ser tejedoras, es un valor también de tema social, no fue nuestro objetivo, pero se consiguió impacto social que también es muy importante. En el tema de paja toquilla les hemos estado fortaleciendo para que se inserten en otras ferias y exporten, pero tienen falencias en temas de innovación de como venden esos productos y entonces también se ha logrado ingresar a la feria del CIDAP, con la de paja toquilla y alpaca van a estar en las tardes. Y es una motivación creo para todos ellos y es un resultado bueno para nosotros también como academia, veamos resultados reales en ámbitos sociales y más aún gente que está muy desvinculada con el tema del diseño ya se vea reflejado estos resultados.

M.M: ¿Se podría decir que ahora ellos, aunque ustedes se retiren ellos van a continuar? Es decir, es algo sustentable.

. - **S. Z:** Si. Ósea todavía vamos a estar dos meses más con ellos y nuestra intención es dejarles andando solos. Por eso algo que yo decía el día de ayer es que deberían ser programas, porque no podemos cerciorarnos que todo va a funcionar bien y que al menos deberían ser visitadas y de ahí nuestro compromiso con ellas que caminen solos sí, pero tenemos que enseñarles el camino.

M.M: ¿Y en cuanto a desventajas, errores, etc.?

S.Z: Si, unos de los problemas, de los errores es el tema del tiempo porque al es-



tar lejos, bueno, el tema del tiempo es que en un año parecía bastante, pero los tiempos se acortan rapidísimo y dependemos de muchos factores, por ejemplo, factores naturales. Como todo este tiempo que ha llovido y no podíamos esquilar, debíamos esquilar en noviembre y esquilaron hace dos semanas y eso retraso los procesos de cardado, que también queremos mejorar los procesos de esquilar, los procesos de categorización, del hilado. Entonces como cosas adversas, pero igual a pesar de todo vamos a seguir interviniendo con ellas y motivándoles. Otra de las desventajas es esto de que las señoras a veces tienen no se sus temas, sus discusiones y eso empiezan a tratar ese tema y se pierde clase, pero más un tema social que creo que pasa en todo lado. Y en el sector de paja toquilla ellas están mucho más organizadas pero antes se reunían más veces ahora se reúnen una vez a la semana entonces también limitó, porque si por alguna actividad académica nosotros no podemos ir se pierde 15 días entonces es más un tema de tiempo que están lejos pero si uno les deja organizando, les deja entregando una tarea o les llama y se les dice "bueno me tenían que entregar dos gorros para la siguiente son 4", ellas van a cumplir entonces es más un tema de organización.

M.M: ¿Y también a su vez resultó beneficioso la intervención de otra disciplina como es las ciencias?

S.Z: Si. Esto al ser multidisciplinario fue muy importante, es más vemos la necesidad que ahora intervenga la facultad de administración o de marketing, para que ya con los productos que tienen sean mucho más realista sacar costos, buscar mercados, ver realmente en donde pueden vender, ósea y como Gad como instituciones apoyarles en que participen en ferias internacionales en donde se aprecian mucho más todo el proceso manual que ellas hacen en el sector de alpaca. y abrirse nuevos mercados también con otros productos. De paja toquilla con ellas igual intervenimos en los diferentes procesos desde los moldes, tienen los mismos moldes entonces empezamos a indagar como otros tipos de moldes

M.M: Por último ¿Cómo usted observo que se está manejando la artesanía de paja toquilla en este caso en el que están trabajando ustedes?

S.Z: Paja toquilla como digo es un sector que está más fortalecido que a pesar de eso siempre obviamente hay como hacer algo desde el diseño, yo pienso que experimentación con nuevos materiales de incorporación de otras técnicas es importante también que existan tesis donde los chicos encuentren ahí opciones para los artesanos y para ellos mismos ósea uno como diseñador puede trabajar de la mano con los artesanos puede proponer y crear su propia línea a partir de entender estos procesos, entender cómo se manipulan los materiales, donde puedo yo intervenir un nuevo material, dónde puedo yo incluir otra técnica.

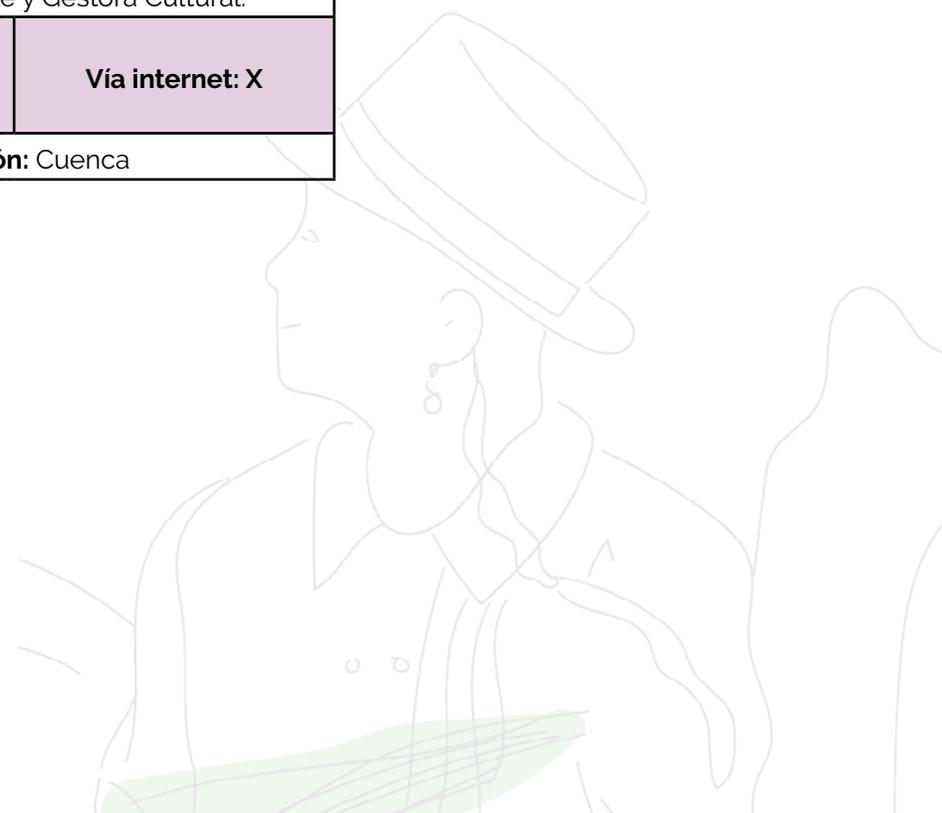
M.M: Entonces usted considera que para esto sería necesario la visita de los estudiantes directamente a la comunidad.

S.Z: Si. Porque si uno no ve la realidad no va a conocer la realidad, no va a valorar

esa situación. Una cosa es que nos cuenten otra cosa es vivir ahí, saber lo que implica viajar hacia allá, para ellos está cerca aparentemente ósea caminar hacia donde están las alpacas, cuidar a las alpacas, mantener a los animales, mantener los pastos, porque hemos tenido que hacer desde siembra de pastos y ahora estamos construyendo un invernadero para que no pase lo que nos pasó ahora, tener donde poder esquila a los animales y donde se seque la fibra. Entonces ha sido muy buen aprendizaje... cosas que temas... Para nosotros manejos de animales no teníamos idea, pero sabemos que, desde el pasto, desde cómo se alimentan va a repercutir en la fibra. Y una de las cosas que fue muy lindo es que ellas en este recorrido han sido reconocidas por este proyecto de vinculación y ganaron un premio y se van a Cuba. Y otra de las cosas es que la fibra de ellas es la mejor en categoría del país. Entonces eso ya da cuenta que son buenos resultados desde la fibra, desde el proyecto.

ANEXO 3: TABLA DE REGISTRO DE ENTREVISTA. (LOS REGISTROS COMPLETOS LOS POSEE LA AUTORA)

REGISTRO			
Grupo 1 Diseñadores – Artesanos.		Código: D002	Fecha: 17/04/2019
Nombre: Diseñadora 3			
Proyecto, vinculación o experiencia: Asesoramiento desde el Ministerio de industrias a asociaciones toquilleras de Gualaceo, Azogues y Ponce Enríquez, en Portoviejo a través de su municipio y proyectos desde el Instituto Nacional de Economía Popular y Solidaria			
Ocupación actual: Diseñadora independiente y Gestora Cultural.			
Entrevista tipo:	Pre-sen-cial:	Vía teléfono:	Vía internet: X
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca	



ANEXO 4: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA.

MM: Usted ha tenido un acercamiento con algún diseñador para trabajar

IC: Hace siete años se trabajó con Sagita para mejorar la calidad, es un proyecto de los artesanos, con esto no copiamos, nosotros producimos según los diseños que nos pidan, por ejemplo, nos piden el chullado, el sombrero mexicano, que varía de acuerdo a la falda del sombrero y a la medida del sombrero sea 8, 11, 13.

MM: ¿Usted pertenece alguna asociación?

IC: Si trabajamos en asociación y también por mi parte, doy cursos, trabajo en alternativas de modelos en tocados en paja toquilla bajo pedido con una señora extranjera, le entregamos y la señora da los terminados y vende la señora en Londres.

MM: La señora les visita constantemente.

IC: La señora nos visita, la señora mediante la computadora nos muestra los diseños y lo realizamos, Los sombreros lo producimos a diario, muchas veces está barato, ahora está bueno la venta

MM: Usted en dónde deja o vende los sombreros

IC: Vendemos en Chordeleg directo, también vienen a comprar de Cuenca. Es bastante sombrero que sale de la zona

MM: Y el precio

IC: Depende de la calidad, se mide por el tejido, si es fino llega hasta 300 dólares

MM: Y el más sencillo

IC: Está entre 3 y cinco dólares, solo el tejido y va a Cuenca a la procesadora

MM: Ustedes no hacen el terminado. Tienen la maquinaria.

IC: No, no tenemos. El material viene de la costa, en crudo y nosotros hacemos todo el proceso de blanqueado de la paja y textura que sea suave

MM: Ustedes ven la necesidad de la intervención de profesional de diseño para mejorar la producción e innovar.

IC: Vinieron los profesionales de la universidad, y propusieron 3 modelos de bancos por el dolor de la espalda que ocasiona el tejer, pero no dio éxito, porque nos

tejemos fuera, haciendo las actividades de la casa, en el campo, en una fiesta, en la reunión.

MM: A más de tejer se dedica alguna actividad

IC: Si me dedico al bordado

MM: Su esposo me decía que trabaja en el CIDAP

IC: Si a través de él hemos salido a las ferias, para vender los productos incluso hemos ido fuera del país a Francia, vendemos directo no hay intermediario

MM: Usted mismo saca sus propios modelos

IC: Si hay una variedad en flores, sombreros, lo que nos pidan, trabajamos con moldes.

MM: Usted creen que es necesario continuar con lo tradición de tejer

IC: Es importante mantener la cultura, que está involucrada toda la familia, desde los pequeños y los viejitos

MM: Es rentable

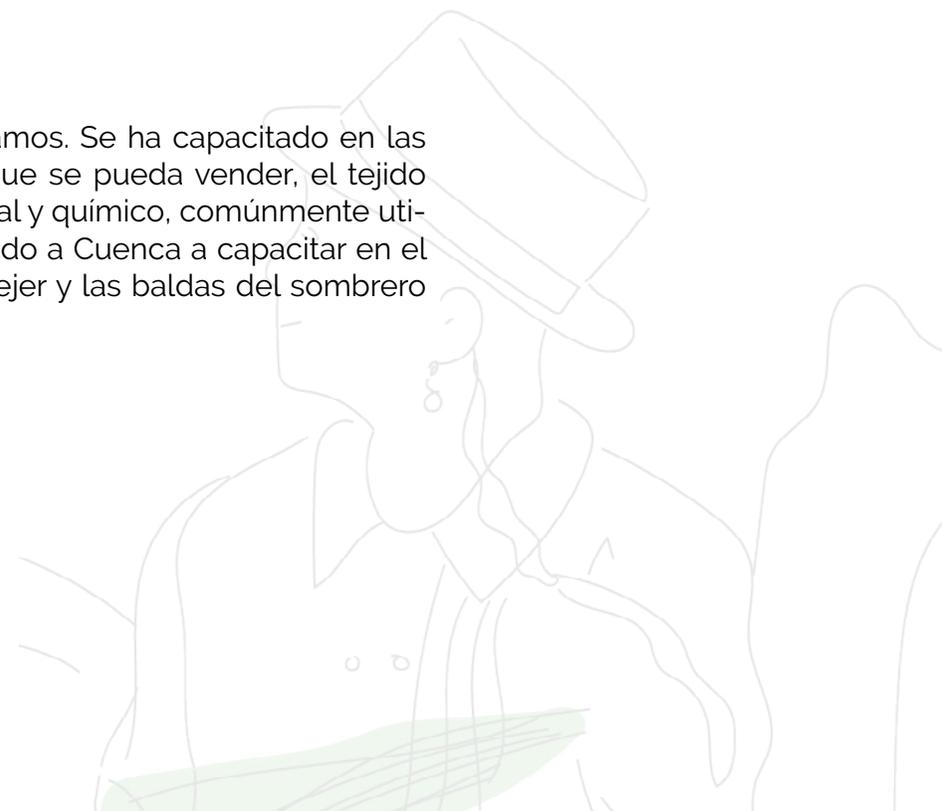
IC: Es un trabajo fácil y se vive de esto usted termina el sombrero y le pagan, no es como el calzado que hay que esperar el mes. No tenemos el problema del RUC

MM: Ustedes no han buscado unirse con otras asociaciones

IC: Si solo cuando hay pedidos grandes, de lo contrario no. Además, no es para vivir bien, pero si ayuda mucho.

MM: Qué tipo de capacitaciones han tenido

IC: No recibimos, pero entre nosotras nos capacitamos. Se ha capacitado en las asociaciones de Puzhio, en calidad y tejido para que se pueda vender, el tejido tiene que ser fino y uniforme Se utiliza el tinte natural y químico, comúnmente utilizamos el químico, porque es más rápido. Hemos ido a Cuenca a capacitar en el tinturado y acabados, utilizamos los moldes para tejer y las baldas del sombrero ya no.



ANEXO 5: ABSTRACT

Documentation and Analysis of Relationships between Textile Design and the Straw Weaving Handicraft Technique in the City of Cuenca

ABSTRACT

Which have been the interventions of the textile and clothing design discipline in the handicraft field of traditional straw weaving? Are there such interventions nowadays? Which factors have not allowed the intervention of this discipline? These are some of the proposals which were qualitatively researched with a holistic approach. Structured and semi-structured interviews, observations, and field notes were used to gather information. The research finished by collecting the documentation of existing relations between textile designers and craftsmen. The current situation of the two areas was established and recommendations for future interventions were also made.

Key words: relationship, disciplinary intervention, social design, codesign, Azuay, strategies, interdisciplinarity



Student's signature



Thesis Supervisor's signature

Student's name: María Auxiliadora Muñoz Pulla
Code: 79851

Designer María Isabel Pinos



Translated by,
Rafael Argudo



