



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y
ECONÓMICAS**

CARRERA DE TURISMO

**TRABAJO DE TITULACIÓN, PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE INGENIERO EN TURISMO**

**“ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES
TRADICIONALES PARA FOMENTAR EL TURISMO CULTURAL
EN LA COMUNIDAD DE AGATO, CANTÓN OTAVALO –
ECUADOR”**

**AUTORES: MALES CANDO MICHAEL JEFFERSON
PEÑAFIEL VALDIVIESO WILMER EDISON**

DIRECTOR: MSC. RUIZ ERAZO VICTORIA GEOVANA

IBARRA

2019

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

En mi calidad de directora del Trabajo de Grado presentado por los estudiantes Peñafiel Valdivieso Wilmer Edison con número de cédula 100376977-3 y Males Cando Michael Jefferson con número de cédula 100339144-6, previo a la obtención del título de Ingeniería en la especialidad de Turismo, cuyo tema es **“ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES PARA FOMENTAR EL TURISMO CULTURAL EN LA COMUNIDAD DE AGATO, CANTÓN OTAVALO – ECUADOR”**. Considero que le presente trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del tribunal examinador que se designe.



.....
Msc. Ruiz Erazo Victoria Geovana

DIRECTORA DE TESIS



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO PUBLICACIÓN

A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

| DATOS DE CONTACTO | |
|--|--|
| CÉDULA DE IDENTIDAD: | CÉDULA DE IDENTIDAD: |
| 100376977-3 | 100339144-6 |
| APELLIDOS Y NOMBRES: | APELLIDOS Y NOMBRES: |
| PEÑAFIEL VALDIVIESO WILMER EDISON | MALES CANDO MICHAEL JEFFERSON |
| DIRECCION: | DIRECCION: |
| IBARRA | OTAVALO |
| EMAIL: | EMAIL: |
| wilmer1421u@gmail.com | maikol_mcjef@hotmail.com |
| TELÉFONO FIJO: | TELÉFONO FIJO: |
| 062 545 029 | - |
| TELÉFONO MÓVIL: | TELÉFONO MÓVIL: |
| 0986450537 | 0989171549 |

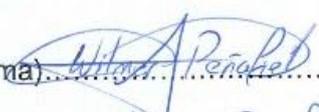
| DATOS DE LA OBRA | |
|------------------------------------|---|
| TÍTULO: | "ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES PARA FOMENTAR EL TURISMO CULTURAL EN LA COMUNIDAD DE AGATO, CANTÓN OTAVALO – ECUADOR" |
| AUTOR (ES): | PEÑAFIEL VALDIVIESO WILMER EDISON MALES CANDO MICHAEL JEFFERSON |
| FECHA: DD/MM/AAAA | 24/01/2020 |
| SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO | |
| PROGRAMA: | <input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO |
| TÍTULO POR EL QUE OPTA: | INGENIERÍA EN TURISMO |
| ASESOR/DIRECTOR: | MSC. RUIZ ERAZO VICTORIA GEOVANA |

2. CONSTANCIAS

Los autores manifiestan que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que son los titulares de los derechos patrimoniales, por lo que asumen la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrán en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra a los 24 días del mes de enero del 2020

LOS AUTORES:

(Firma) 
Nombre: ..Wilmer...Peñañiel.

(Firma) 
Nombre: ..Michael!..Males...

DEDICATORIA

Con gratitud dedico esté presente trabajo de investigación a mis hermanos que siempre estuvieron pendientes de mi bienestar en el transcurso de mis estudios y paso por la academia. Especialmente a mi madre Anita Valdivieso y mi padre Miguel Peñafiel quienes me apoyaron económica y sentimentalmente para seguir estudiando y lograr cada uno de mis sueños y proyectos que he tenido en mente, quienes son una fuente de inspiración y por quienes sigo esforzándome día a día. A mi novia que me ha apoyado dentro y fuera de la Universidad y al igual que mi familia ser una fuente de inspiración para lograr mis proyectos de vida. A mis amigos y compañero de investigación quienes han sido la mejor compañía en el transcurso de la academia y hemos podido salir adelante juntos a pesar de algunas adversidades puestas en el camino y a Dios por brindarme salud, paciencia y sabiduría todos los días.

A la Universidad Técnica del Norte y tutores de trabajo de investigación quienes facilitaron el desarrollo y apoyo del trabajo realizado dentro y fuera del campus.

Wilmer Peñafiel V.

DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a mi amada madre María Cando, mujer valiente, humilde y luchadora. Su apoyo incondicional a pesar de las adversidades de la vida se ha mantenido firme y estricta para mi formación personal y académico en todos los años de estudio, por tanto, es digno de admiración y razón suficiente para la superación, además a todos mis cinco hermanos quienes han hecho todo lo posible para permitir que cumpla mi sueño y siga superándome. Cada uno de mis logros se los debo a ustedes.

Michael Males C.

AGRADECIMIENTO

A Dios por brindarme las fuerzas, salud, paciencia y todo lo necesario para poder culminar con mi carrera.

A mi madre y padre que con su incondicional apoyo, amor y sacrificio me dieron lo mejor de ellos para poder finalizar con esta etapa de mis estudios.

A mi compañero de titulación por su apoyo y responsabilidad en el trabajo de investigación realizado.

A la Universidad Técnica del Norte y a los docentes de la carrera de Turismo pertenecientes a la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas por formarme como un profesional responsable y brindarme sus conocimientos dentro y fuera de las aulas.

Wilmer Peñafiel V.

AGRADECIMIENTO

A mi familia, por haberme obsequiado la oportunidad de formarme en la educación superior y haber sido mi apoyo durante todo este tiempo, y en especial a todos aquellos docentes quienes forjaron mi conocimiento permitiendo desarrollarme profesionalmente y seguir cultivando mis valores, además, a mi compañero de tesis a quien considero una excelente persona y un gran apoyo para hacer realidad el presente trabajo.

Michael Males C.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|--------------|
| APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO..... | II |
| AUTORIZACIÓN DE USO PUBLICACIÓN..... | III |
| IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA | III |
| CONSTANCIAS | IV |
| DEDICATORIA..... | V |
| DEDICATORIA..... | VI |
| AGRADECIMIENTO..... | VII |
| AGRADECIMIENTO..... | VIII |
| ÍNDICE GENERAL..... | IX |
| ÍNDICE DE TABLAS | XV |
| ÍNDICE DE FIGURAS | XVI |
| RESUMEN..... | XVII |
| SUMMARY | XVIII |
| CAPITULO I..... | 19 |
| 1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN..... | 19 |
| 1.1. Antecedentes del problema | 19 |
| 1.2. Planteamiento del problema | 21 |
| 1.3. Formulación del problema | 22 |
| 1.4. Objeto de estudio..... | 22 |

| | |
|---|-----------|
| 1.5. Preguntas de investigación..... | 22 |
| 1.6. Descripción del área de estudio..... | 23 |
| 1.7. Justificación | 24 |
| 1.8. Objetivos..... | 25 |
| 1.8.1. Objetivo general..... | 25 |
| 1.8.2. Objetivos específicos | 26 |
| CAPITULO II | 27 |
| 2. MARCO TEÓRICO..... | 27 |
| 2.1. Bases teóricas | 27 |
| 2.1.1. Clasificación de patrimonio | 27 |
| 2.1.2. Patrimonio cultural | 29 |
| 2.1.2.1. Patrimonio material | 29 |
| a) Bienes muebles..... | 29 |
| b) Textil..... | 30 |
| c) Bienes inmuebles | 31 |
| 2.1.2.2. Patrimonio inmaterial..... | 31 |
| a) Patrimonio cultural inmaterial | 32 |
| b) Técnicas artesanales tradicionales | 33 |
| 2.1.3. Patrimonio de la humanidad | 33 |
| 2.1.4. Turismo Cultural..... | 36 |
| 2.1.5. Turismo Comunitario..... | 37 |

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1.6. Recurso turístico | 37 |
| 2.1.7. Potencial turístico..... | 37 |
| 2.1.8. Pueblos Indígenas | 38 |
| 2.1.9. Saber Ancestral..... | 38 |
| 2.1.10. Tradición..... | 39 |
| 2.1.11. Artesanía | 39 |
| a) Tejidos..... | 40 |
| b) Telar | 41 |
| c) Telar de cintura..... | 41 |
| d) Telar vertical..... | 42 |
| e) Lanzadera | 42 |
| f) Anaco..... | 43 |
| g) Faja | 44 |
| h) Poncho..... | 44 |
| i) Kushma | 45 |
| j) Camisa..... | 45 |
| k) Cardado..... | 45 |
| l) Hilado..... | 46 |
| m) Huso de caída | 47 |
| n) Colorante natural..... | 47 |
| 2.1.12. Cultura..... | 48 |

| | |
|--|-----------|
| 2.1.13. Cosmovisión Andina..... | 49 |
| 2.1.14. Artesano | 50 |
| 4.1. Fundamentación legal..... | 51 |
| 2.2.1. Constitución del Ecuador | 51 |
| 2.2.2. Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización COOTAD. | 54 |
| 2.2.3. Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida | 55 |
| CAPITULO III | 57 |
| 3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN | 57 |
| 3.1. Tipos de Investigación | 57 |
| 3.1.1. Investigación documental..... | 57 |
| 3.1.2. Investigación descriptiva | 57 |
| 3.2. Métodos de investigación | 58 |
| 3.2.1. Deductivo | 58 |
| 3.2.2. Analítico | 59 |
| 3.2.3. Cualitativo | 59 |
| 3.3. Técnicas de recolección de datos..... | 60 |
| 3.3.1. Encuesta | 60 |
| 3.3.2. Entrevista | 60 |
| 3.3.3. Ficha de inventario..... | 60 |
| 3.4. Población | 61 |

| | |
|---|-----------|
| 3.5. Muestra..... | 61 |
| CAPITULO IV | 63 |
| 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS..... | 63 |
| 4.1. Establecer información de las técnicas artesanales tradicionales para identificar los recursos turísticos potenciales. | 63 |
| 4.1.1. Análisis e interpretación de encuesta dirigida a los habitantes de la comunidad de Agato..... | 64 |
| 4.1.1.1. Resultados de las encuestas dirigidas a los pobladores de la comunidad de Agato | 75 |
| 4.1.2. Entrevistas dirigidas a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema | 75 |
| 4.1.2.1. Análisis e interpretación de la entrevista dirigida a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema..... | 97 |
| 4.1.2.2. Resultado de la entrevista dirigida a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema..... | 100 |
| 4.1.3. Análisis e interpretación de fichas..... | 101 |
| 4.1.3.1. Resultados de las fichas..... | 153 |
| 4.2. Identificación del perfil del turista potencial con intereses de turismo cultural en zonas rurales. | 154 |
| 4.2.1. Análisis e interpretación de las encuestas dirigidas a los potenciales turistas | 155 |

| | |
|---|------------|
| 4.2.2. Resultados de las encuestas dirigidas a los potenciales turistas | 168 |
| CAPÍTULO V | 169 |
| 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 169 |
| 5.1. Conclusiones | 169 |
| 5.2. Recomendaciones | 170 |
| 5.3. Propuesta | 171 |
| 5.3.1. Título de la propuesta | 171 |
| 5.3.2. Descripción | 171 |
| ENLACE DE LA GUÍA INFORMATIVA | 172 |
| PORTADA DE LA GUÍA INFORMATIVA | 172 |
| INDICE DE CONTENIDOS..... | 173 |
| GLOSARIO DE TÉRMINOS..... | 174 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 177 |
| ANEXOS | 182 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|---|-----|
| Tabla 1 Constitución del Ecuador | 51 |
| Tabla 2 Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización COOTAD..... | 55 |
| Tabla 3 Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida..... | 56 |
| Tabla 4 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales de la cinta | 101 |
| Tabla 5 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales de la bayeta..... | 112 |
| Tabla 6 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales faja o mamachumpi | 121 |
| Tabla 7 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales poncho | 131 |
| Tabla 8 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales del tapiz | 142 |
| Tabla 9 Ubicaciones de talleres artesanales en la comunidad de Agato..... | 153 |
| Tabla 10 Resultados de encuestas dirigidas a los potenciales turistas..... | 168 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 Clasificación del Patrimonio Cultural según la UNESCO..... | 28 |
| Figura 2 Edad | 64 |
| Figura 3 Género..... | 65 |
| Figura 4 Profesión u ocupación | 66 |
| Figura 5 Conocimiento de artesanías en la comunidad..... | 67 |
| Figura 6 <i>Técnicas de elaboración de artesanías</i> | 68 |
| Figura 7 <i>Personas asociadas a la elaboración de artesanías textiles</i> .. | 69 |
| Figura 8 Instrumentos..... | 70 |
| Figura 9 Vinculación artesanías textiles y turismo | 71 |
| Figura 10 Comunidad vinculada al turismo..... | 72 |
| Figura 11 Nivel de interés del turista..... | 73 |
| Figura 12 Mantener tradiciones | 74 |
| Figura 13 Edad | 155 |
| Figura 14 Género..... | 156 |
| Figura 15 Procedencia..... | 157 |
| Figura 16 Cantidad de visitas cantón Otavalo | 158 |
| Figura 17 Motivo de visita cantón Otavalo | 159 |
| Figura 18 Primeros sitios de visita cantón Otavalo | 160 |
| Figura 19 Preferencia artesanías tradicionales textiles pueblo kichwa Otavalo | 161 |
| Figura 20 Interés artesanías tradicionales textiles | 162 |
| Figura 21 Disposición a pagar por una guianza vivencial..... | 163 |
| Figura 22 Frecuencia de visita a lugares rurales con fines artesanales culturales | 164 |
| Figura 23 Motivación de un viaje con fines artesanales culturales | 165 |
| Figura 24 Elección de compra de artesanías textiles tradicionales | 166 |
| Figura 25 Valor cultural..... | 167 |
| Figura 26 Portada de la guía informativa de técnicas artesanales de la comunidad de Agato..... | 172 |

RESUMEN

La presente investigación tiene como propósito identificar las técnicas artesanales tradicionales del pueblo kichwa Otavalo, las mismas que pueden ser rescatadas y conservadas para el aprovechamiento en el desarrollo de actividades turísticas en la Comunidad de Agato, Cantón Otavalo, Provincia de Imbabura. Tomando en cuenta que las artesanías forman parte de la vestimenta tradicional de los indígenas kichwa Otavalo, así como del patrimonio cultural. De tal manera que pueda convertirse en una importante fuente de empleo para las personas de la comunidad, además, contribuir a la recuperación de la memoria colectiva. El estudio fue realizado en base a la aplicación de la investigación documental y descriptiva, métodos de investigación deductivo, analítico y cualitativo. Finalmente, la investigación se determinó en base a encuestas realizadas a los diferentes turistas nacionales y extranjeros, además se realizó encuestas a los pobladores de la comunidad. Los resultados de dichas encuestas ayudaron a reconocer el perfil del turista, así como la posibilidad de que el proyecto se realice dentro de la comunidad. Por otra parte, se realizaron entrevistas a diferentes autoridades dentro y fuera de la comunidad quienes aportaron con apoyo hacia el trabajo realizado dentro de la comunidad e información vital para el desarrollo del proyecto. Igualmente se realizaron entrevistas a diferentes artesanos de la comunidad quienes compartieron sus conocimientos acerca de las técnicas artesanales, costumbres y tradiciones. Con los aportes de los artesanos, se establece el diseño de una guía informativa de las técnicas artesanales tradicionales para contribuir con el desarrollo del conocimiento de la comunidad y así generar nuevas oportunidades de crecimiento a base del turismo cultural.

SUMMARY

The purpose of the following investigation is to identify the craft techniques from Otavalo kichwa people which can be refunded and preserved to employ them in the development of turistic activities in the "Agato" Community part of Otavalo Canton, Imbabura Province. Being crafts part of traditional costumes of kichwa Otavalo natives as well as of the cultural heritage, its production can become an important source of work for people from the community and contribute to the recovery of collective memory. This investigation was made based on the application of descriptive and documentary research, as well as on deductive, analytical and qualitative research methods and was supported in interviews and surveys. Finally, the research was determined based on surveys of different national and foreign tourists, and surveys of the residents of the community were also carried out. The results of these surveys helped to recognize the profile of the tourist, as well as the possibility of the project being carried out within the community. On the other hand, interviews were conducted with different authorities inside and outside the community who contributed with support towards the work done within the community and vital information for the development of the project. Likewise, interviews were conducted with different artisans in the community who shared their knowledge about artisan techniques, customs and traditions. With the contributions of artisans, the design of an informative guide of traditional artisan techniques is established to contribute to the development of community knowledge and thus generate new growth opportunities based on cultural tourism.

CAPITULO I

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Antecedentes del problema

El presente tema de investigación tiene como referencias, investigaciones pertinentes que se relacionan con las variables de estudio, como es el caso de las técnicas artesanales tradicionales textiles. Las investigaciones se remontan en los años de la conquista española hasta la actualidad, además del uso y valor que tienen los tejidos para los pueblos

En América antes de la conquista española las personas indígenas ya tejían sus vestimentas y otros accesorios elaboradas en *kallwa*¹, pero fue en el momento de la conquista en que los españoles trajeron el telar vertical de madera desde Europa. Es así como Vázquez y Correa (1997), en su investigación mencionan que los españoles tenían a los indígenas como obreros de sus pequeñas industrias, esto lo realizaban en beneficio propio y de la corona. Así también los investigadores aluden que los indígenas para resguardar sus conocimientos y creencias por la llegada de los españoles al continente se refugiaron en lugares donde había cierta dificultad para acceder y que en algunos casos solo eran conocidos por las personas indígenas.

Más tarde, Zelaya (2003) concluye que en América y en el mundo andino los tejidos tienen un valor importante, así como en las diferentes situaciones que los pueblos los utilizaban y que en parte se siguen manteniendo a pesar de la colonización. El autor indica que en la antigüedad el uso de los tejidos iba más allá de lo cotidiano, no servía solo como una vestimenta ordinaria o común, el

¹ *Kallwa*: instrumento que sirve para elaborar determinados tejidos

uso se aludía también para identificar las diferentes etnias existentes dentro de una localidad y a los grupos jerárquicos que se establecían en los diferentes pueblos indígenas.

Ecuador un país perteneciente al continente americano se encuentra lleno de cultura y tradiciones, así es el caso de los tejidos que realizaban desde en épocas prehispánicas con fibras de algodón (*Gossypium peruvianum* Cav). La investigación realizada por Valdospinos (1990) sostiene que el mejor algodón se daba en la parte norte del país en la provincia de Imbabura como es el caso de Urcuquí, Cahuasquí, Tunbabiuro, Salinas, Intag y el Valle del Chota, estos lugares eran estratégicos para el cultivo del algodón y su consecuente aprovechamiento en los diferentes tejidos.

Como lo hace notar Valdospinos (1990), el algodón dejó de ser un material primordial para el tejido de prendas u otros materiales, con la conquista española ocuparon un lugar importante los obrajes en los cuales existían rebaños de ovejas, las mismas que fueron trasladadas desde España. Entre los obrajes que eran propiedad de los españoles y en donde trabajan las personas indígenas, existieron dos de ellos los cuales eran muy importantes en ese entonces como lo es caso de Otavalo y San José de Peguchi, los mismos se abastecían de lana para realizar los diferentes tejidos en telares verticales de madera.

Entre los avances de Otavalo lugar de artesanos en donde los tejidos artesanales han trascendido a través del tiempo. En la investigación de Jaramillo (1985), da a conocer que el pueblo kichwa Otavalo aún mantiene la elaboración de tejidos de manera tradicional, los mismos que son vendidos en la localidad, así como en el extranjero; el autor señala que se realizan fajas, ponchos, así como cobijas.

Adicionalmente la investigación de Jaramillo (2010) dentro de la problemática que hoy en día se vive en cuanto a las artesanías tradicionales sostiene que existe:

Una profunda crisis en la artesanía textil de Otavalo, la más importante ocupación productiva y comercial de los indígenas de la región. El oficio tiene antecedentes prehispánicos, se mantuvo durante el periodo colonial con la instalación de obrajes; tanto en lo que hoy constituye la zona urbana de la cabecera cantonal, en cuanto en sus alrededores, ha sido actividad generadora de un sinnúmero de puestos de trabajo, se ha constituido en la base del progreso y bienestar entre quienes, sobre todo en los últimos años, se han dedicado, más que a la producción, al comercio de artículos de gran demanda dentro y fuera del Ecuador. (p.29)

A través del análisis de los investigadores se llegó a concluir que la elaboración de artesanías textiles tradicionales es una técnica muy importante que ha prevalecido desde la época prehispánica, colonial hasta la actualidad. Con el tiempo se ha evidenciado una elevada pérdida de las tradiciones que caracterizan al pueblo kichwa Otavalo, en relación con los tejidos realizados en telares de madera vertical existen pocos artesanos que se dedican a este trabajo.

1.2. Planteamiento del problema

La falta de aprovechamiento del potencial turístico de las técnicas artesanales tradicionales textiles para el fomento del turismo cultural en la comunidad de Agato del cantón Otavalo-Ecuador, se genera por varios factores que afectan de manera directa e indirecta al desarrollo del turismo dentro de la población. Factores como la falta de interés de las autoridades en fomentar el turismo cultural en las comunidades rurales que generan un deficiente desarrollo de turismo, dejando atrás el recurso cultural que poseen los indígenas. Además, se ha limitado la participación, así como la colaboración de las entidades públicas y privadas con la comunidad para el desarrollo de la diversificación de actividades productivas de las familias de la comunidad de Agato.

Los jóvenes indígenas de la comunidad Agato constituyen el soporte social para mantener y transmitir los conocimientos y saberes ancestrales a futuras generaciones, pero en la actualidad el desinterés de los jóvenes indígenas de la comunidad en mantener sus costumbres y tradiciones ha provocado la aculturación y el desconocimiento de la identidad cultural.

Al mismo tiempo se percibe el aumento de la desvinculación de la población indígena con las técnicas tradicionales de la elaboración de artesanías por la llegada de nuevas tecnologías facilitando la elaboración y aumentando de la productividad de manera descontrolada. De esa manera ha llegado a afectar en gran parte a la pérdida de varias de las técnicas que fueron mantenidas de hace muchos años atrás para la elaboración de artesanías.

No obstante, la poca diversificación de fuentes de ingresos económicos tiene como efecto la desvinculación de la comunidad con el turismo, por la falta de conocimiento acerca de cómo manejar la actividad turística con los recursos que poseen. Del mismo modo la carencia de información del recurso cultural como potencial turístico ha generado el desconocimiento de la población acerca del mismo, llevando a los pobladores a optar por actividades agrícolas, pastoreo o comerciales con el fin de obtener ingresos económicos y mantener una calidad de vida considerable.

1.3. Formulación del problema

¿Cuáles son las técnicas artesanales tradicionales y de qué manera pueden ser aprovechadas en el fomento del turismo cultural en la comunidad de Agato?

1.4. Objeto de estudio

Técnicas artesanales tradicionales.

1.5. Preguntas de investigación

¿Cuáles son los avances investigativos relacionados con las técnicas artesanales tradicionales textiles?

¿Cuáles son las características de las técnicas utilizadas por los indígenas de la comunidad de Agato para la elaboración de las artesanías textiles?

¿Cuál es el perfil del turista que esté interesado en el turismo cultural en zonas rurales?

¿De qué manera se puede aprovechar las técnicas artesanales tradicionales textiles para contribuir al fomento del desarrollo del turismo cultural?

1.6. Descripción del área de estudio

La diversidad cultural en el Ecuador es amplia y variada, como es el caso de la comunidad indígena de Agato que pertenece al pueblo kichwa Otavalo, el cuál ocupará el papel principal para este trabajo. Entre algunas manifestaciones culturales están: usos, costumbres y tradiciones que se han preservado por muchos años y otras han sido remplazadas u olvidadas por efecto de la globalización.

La comunidad de Agato se encuentra ubicada en la parroquia Miguel Egas Cabezas, en el Cantón Otavalo de la provincia de Imbabura, la cual es conocida por el fuerte carácter emprendedor de sus pobladores, así como, el desafiante valor de migrar a otras ciudades e incluso a otros países sin conocimiento del idioma extranjero y una limitada comprensión del español.

Sus límites comprenden al norte con la comunidad de Quinchuquí, al sur con la comunidad de Arias *Uku*², al oeste el volcán Imbabura y al este se encuentra la comunidad de Yakupata. La comunidad de Agato está conformada por 1200 habitantes, distribuidos en 50 familias, además, los pobladores son netamente indígenas y dominan dos idiomas, el kichwa como su idioma oficial y el castellano como un idioma introducido.

² *Uku*: zona o territorio

Las personas de esta comunidad están dedicadas a la ganadería, medicina ancestral, agricultura y a las artesanías, además cuentan con servicios básicos como: electricidad, agua potable, alcantarillado, teléfono, internet, transporte público y un centro de salud comunitario.

La zona de vida de la comunidad es el bosque húmedo Montano (bhM), el cual tiene las siguientes características: el rango de temperatura media anual oscila entre los 6°C y los 12°C, y recibe una precipitación media anual que varía entre los 500 y los 1,000 mm³. Las lluvias se presentan durante todo el año y no existen meses ecológicamente secos, las precipitaciones se concentran en los meses de noviembre y diciembre para bajar paulatinamente hasta junio. Los riesgos de heladas son altos, y con frecuencia en horas de la noche, sobre todo en los límites superiores de este piso altitudinal; las pendientes son irregulares y los suelos son negros derivados de ceniza volcánica. La vegetación dominante es de tipo pajonal.

En los páramos bajos (faldas de las elevaciones) se encuentran un mosaico de pequeños campos cultivados y entre ellos asentadas las comunidades indígenas; existen también pequeños remanentes de vegetación secundaria intervenida, debido a su intensa explotación para leña.

La vegetación está constituida por extensos pajonales en los que dominan gramíneas de los géneros *Stipa*, *Calamagrostis* y *Festuca*, en asociación con el romerillo (*Hypericum laricifolium*), mortiño (*Vaccinium mortinia*), orejuela (*Alchemilla orbiculata*), y chuquiragua (*Chuquiragua igsignis*), Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Otavalo (2015).

1.7. Justificación

La elaboración del estudio investigativo se debe a causa de la falta de aprovechamiento del potencial turístico de las técnicas de elaboración de artesanías por el desconocimiento y la pérdida de algunas costumbres y

tradiciones. El presente trabajo aportará al fomento del turismo cultural en la comunidad de Agato, a través del cual se mostrará la importancia de mantener el valor cultural junto a cada una de las costumbres y tradiciones, además, la cosmovisión andina que los pueblos indígenas poseen ante una sociedad globalizada, con el fin de transmitir el conocimiento a futuras generaciones.

Por tanto, se realizará el análisis de la vivencia indígena enfocado en las actividades cotidianas que realizaban respectivamente cada uno de los integrantes de la familia como mujeres, hombres y niños quienes cumplían diferentes funciones para poder adquirir la materia prima de la *pacha mama*³ para la producción de artesanías textiles en base a lana de borrego. Con el propósito de empezar a comercializarlo y de esa manera obtener una nueva fuente de ingresos económicos para el hogar.

Además, servirá para contribuir a la mejora de la calidad de la artesanía de la población, una mejor comprensión de la simbología plasmada en los tejidos y a la recuperación y preservación de las técnicas tradicionales artesanales de la comunidad. Con la finalidad de generar motivación en los pobladores a vincular con el turismo los conocimientos tradicionales y crear iniciativas de emprendimientos turísticos.

1.8. Objetivos

1.8.1. Objetivo general

Analizar el potencial turístico de las técnicas artesanales tradicionales para el fomento del turismo cultural en la comunidad de Agato.

³ *Pacha mama*: madre tierra

1.8.2. Objetivos específicos

- Determinar los avances investigativos relacionados con las técnicas artesanales textiles como base bibliográfica para la investigación.
- Caracterizar las técnicas artesanales tradicionales en base a la experiencia de los artesanos indígenas de la comunidad de Agato.
- Establecer el perfil del turista potencial con intereses de turismo cultural en zonas rurales.
- Diseñar una guía informativa de las técnicas artesanales tradicionales textiles y sus patrones como base para desarrollo del turismo cultural.

CAPITULO II

2. MARCO TEÓRICO

Para el mejor entendimiento acerca de la realización del presente trabajo, se incluyen particularidades y términos que conceptualizan las variables descritas en el tema de investigación, los mismos que cuentan con bases teóricas extraídas de fuentes confiables como libros, artículos y tesis doctorales, que generan una aportación significativa al desarrollo del trabajo. Además, se describen las herramientas legales que se encuentran vigentes dentro del marco legal que rigüe a la República del Ecuador y que serán de respaldo para el eficiente desenvolvimiento de la investigación.

2.1. Bases teóricas

2.1.1. Clasificación de patrimonio

A nivel mundial se manejan diversas clasificaciones en cuanto al patrimonio, una de ellas y jerárquicamente más alta es aquella que propone la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (véase figura 1).

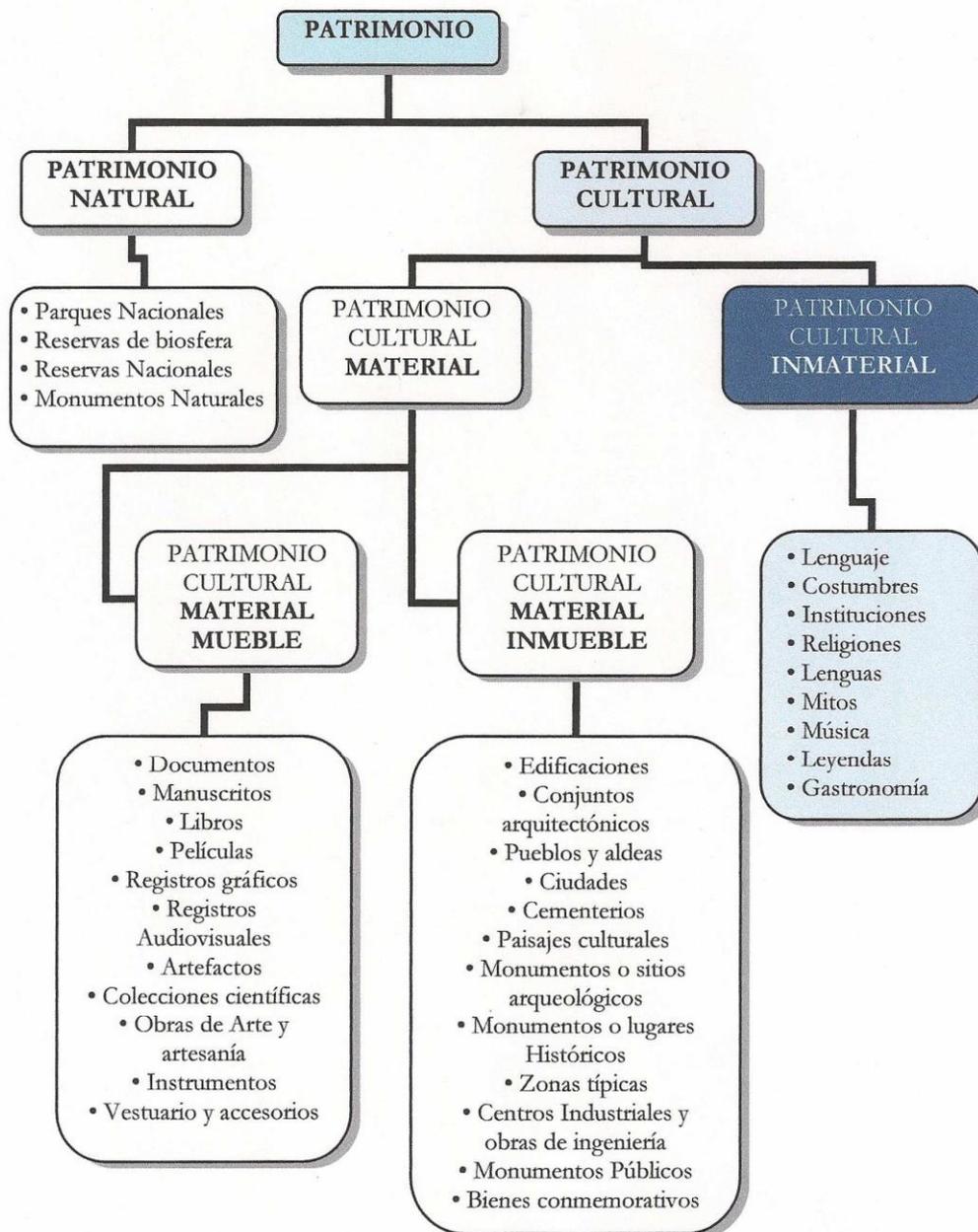


Figura 1 Clasificación del Patrimonio Cultural según la UNESCO
Fuente Ceballos (citado en Maldonado, 2015) en base a la UNESCO (1972).

Dentro de clasificación dada por la UNESCO se encuentra el patrimonio cultural intangible, subdividiéndose en otros elementos considerados como patrimonio al cual pertenece el objeto de estudio de la presente investigación, por tanto, se considera importante la interpretación de la figura 1.

2.1.2. Patrimonio cultural

Se trata de la posesión de bienes y conocimientos propios de un sitio en particular o a nivel general de un país.

El Ministerio de Cultura y Patrimonio (s.f) define al patrimonio cultural como “el conjunto dinámico, integrador y representativo de bienes y prácticas sociales, creadas, mantenidas, transmitidas y reconocidas por las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales” (p.2).

El patrimonio cultural es necesario como recurso principal para el desarrollo del turismo dentro de un país, a través del aprovechamiento de cada aspecto particular que poseen los bienes, prácticas sociales, comunidades, pueblos y nacionalidades.

2.1.2.1. Patrimonio material

El patrimonio material es definido como la herencia que se puede palpar, perteneciente a una cultura, pueblo o nacionalidad, el mismo se puede subdividir en:

a) Bienes muebles

Dentro de los bienes muebles se encuentra toda aquella evidencia material que surge a través de diferentes procesos. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC (2011) manifiesta que los bienes muebles son “aquellos objetos producidos por el ser humano como testimonio de un proceso histórico, artístico, científico, documental, etc., que permiten identificar las características esenciales de un grupo humano específico y su evolución dentro de un tiempo y ámbito geográfico determinados” (p.25). Un porcentaje de los objetos utilizados en la elaboración de artesanías tradicionales textiles se han

dejado de usar, esto a causa de la industrialización y la globalización, así como la productividad que demandan las artesanías. La conservación de los bienes muebles a través del tiempo cataloga a un objeto como un elemento cultural irremplazable.

Además, el INPC (2011) menciona que:

Los bienes muebles son la evidencia material de este proceso y la expresión artística, social, económica y cultural de un período histórico definido, en cualquiera de sus manifestaciones. Se los llama así porque son objetos susceptibles de ser movilizados y su clasificación varía de acuerdo con las legislaciones propias de cada región o país. (p.25)

Cabe recalcar que cuando se habla de un bien mueble, se está hablando en esencia de un objeto que se creó con pensamiento, creatividad y expresiones de su entorno, con el fin de utilizarlo y conservarlo en el tiempo. Dichas expresiones se pueden manifestar en una forma artística, social, económica y cultural, y la conservación dependerá de acuerdo con el marco legislativo que se maneje en cada país. En el Ecuador existe una ley que ampara a los bienes muebles, esto con el fin de revalorizar y conservar de los mismos para las futuras generaciones.

b) Textil

Un textil hace relación a las vestimentas o bienes domésticos que son realizados con elementos sustraídos de la naturaleza. El INPC (2011) en su estudio menciona que los textiles hacen referencia a las fibras que se realizaron de forma natural, artificial o sintética. Los cuales se confeccionan en diferentes tipos de telas, dándole distintos usos tales como: religioso, militar, civil y ajuar doméstico. El autor argumenta que para el inventario de los textiles se tomará en cuenta la historia de este, así como su elaboración, puesto que deben ser únicos para su respectiva documentación.

La elaboración de artesanías tradicionales textiles del pueblo kichwa Otavalo se realizan en base a recursos que se extraen de la naturaleza estos son sometidos a procesos que fueron desarrollándose con el tiempo y que el ser humano a base de técnicas lo perfeccionó. En las comunidades indígenas los textiles se realizan bajo procesos tradicionales que son llamativos para las personas y que guardan un valor único e irremplazable.

c) Bienes inmuebles

Dentro de los bienes inmuebles se encuentra toda aquella evidencia material que no se puede movilizar. El INPC (2011) manifiesta que:

Bienes inmuebles son aquellas obras o producciones humanas, que no se pueden trasladar de un lugar a otro y están íntimamente relacionadas con el suelo. Los bienes inmuebles conservan valores históricos, culturales y simbólicos con características tipológicas, morfológicas y técnico-constructivas de singular importancia como arquitectura: civil, religiosa, vernácula, industrial, funeraria, haciendas y yacimientos arqueológicos. (p.20)

El INPC sostiene una definición clara de lo que son los bienes inmuebles, de esa manera es evidente que la conservación de los bienes a través de los valores culturales dependerá de las personas y la preservación que se dé a los mismos. Es así como, en relación con el tema de investigación, las comunidades guardan un valor incomparable en cuanto a bienes inmuebles y se ven reflejado en la construcción de sus viviendas tradicionales, pues estas pueden ser utilizadas como talleres para la elaboración de artesanías textiles tradicionales.

2.1.2.2. Patrimonio inmaterial

Existen recursos tangibles e intangibles que pueden ser aprovechados para el desarrollo turístico en una adecuada zona, uno de ellos es el patrimonio inmaterial como recurso potencial para el desarrollo tanto económico, social, ambiental y político. El INPC (2011) en su investigación señala que el patrimonio inmaterial está relacionado directamente con la memoria y la sucesión de los

procesos que son identitarios y pertenecientes a un pueblo o comunidad. De esta manera el autor sostiene que el patrimonio inmaterial está constituido por las diferentes expresiones que contienen aquellos procesos, métodos, habilidades y conocimientos que han permanecido a través del tiempo y se han transmitido de una generación a otra.

En el caso de la elaboración de artesanías tradicionales textiles que el pueblo kichwa Otavalo realiza, es catalogado como un patrimonio inmaterial por la memoria que guardan las personas indígenas y que a través de las manifestaciones y expresiones cuyos saberes, conocimientos y técnicas de elaboración se mantienen en el tiempo y han sido transmitidos de generación en generación.

a) Patrimonio cultural inmaterial

El término patrimonio cultural inmaterial reúne palabras importantes y en conjunto forman una definición única y de relevancia entorno a lo cultural. El INPC (2011) alude que el patrimonio cultural inmaterial es la identidad que prevalece en los pueblos y comunidades a través del sentimiento que los mismos tienen en guardar sus conocimientos por medio del tiempo. Por lo tanto, es importante la relación que debe tener la historia con la naturaleza para ser catalogado como un patrimonio cultural inmaterial, además menciona el respeto que deben tener las personas entre sí y con el ambiente enfocándose en un desarrollo sostenible.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial plantea como división cinco categorías que en el Ecuador se manejan y se consideran importantes para el patrimonio inmaterial. La UNESCO (como se cita en INPC, 2011, p.22) menciona como:

- Tradiciones y expresiones orales.
- Artes del espectáculo.
- Usos sociales, rituales y actos festivos.
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Técnicas artesanales tradicionales.

b) Técnicas artesanales tradicionales

Referente a las técnicas artesanales tradicionales constituye a los saberes que se transmiten de una generación a otra. El INPC (2011) define a las técnicas artesanales tradicionales como:

Un conjunto de actividades de carácter esencialmente manual que incluyen los instrumentos empleados para su elaboración. Este ámbito constituye el “más tangible” del patrimonio inmaterial; sin embargo, interesa destacar los conocimientos y el saber hacer que se transmite de generación en generación, más que de los objetos o productos de la actividad artesanal. (p.134)

Las técnicas artesanales tradicionales en particular buscan la realización de actividades artesanales que se han mantenido en el tiempo y que hoy en día no solo son beneficio para el grupo de personas que las realizan, sino que buscan involucrarse las diferentes ramas de la educación como lo es el turismo.

2.1.3. Patrimonio de la humanidad

La UNESCO (2011) destaca al patrimonio de la humanidad como “nuestra herencia del pasado, lo que vivimos en la actualidad y lo que dejamos a las generaciones venidera. Tanto nuestro patrimonio cultural como natural son fuentes irremplazables de vida e inspiración” (p.824).

Para que se mantenga la herencia en el tiempo, la misma debe ser cuidada y debe prevalecer en el diario vivir de las personas, en este caso el pueblo indígena debe pasar sus saberes tradicionales de las técnicas de elaboración de artesanías textiles de generación en generación para que este se pueda establecer como un patrimonio de la humanidad, además se debe seguir un proceso de pasos para que este se establezca como tal.

Un patrimonio de la humanidad para ser catalogado como tal debe cumplir criterios que se encuentran ya establecidos y que se realizan para resaltar los valores, perseverancia, conservación, creatividad y genio del ser humano. De acuerdo con la UNESCO (2009, p.825), los criterios de selección para establecerse como un patrimonio de la humanidad son:

- Genio creativo humano. Representar una obra maestra del genio creativo humano.
- Intercambio de valores. Mostrar un importante intercambio de valores humanos a lo largo de un periodo de tiempo o dentro de un área cultural del mundo, en el desarrollo de la arquitectura o tecnología, artes monumentales, urbanismo o diseño paisajístico.
- Testimonio de tradición cultural. Aportar un testimonio único o al menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización existente o ya desaparecida.
- Importancia en la historia de la humanidad. Construir un ejemplo sobresaliente de un tipo de edificio, conjunto arquitectónico o tecnológico o paisaje, que ilustre una o más etapas significativas de la historia humana.
- Asentamiento humano tradicional. Construir un notable ejemplo de una tradición de asentamiento humano, utilización de la tierra o del

mar, que sea representativa de una cultura (o culturas), o de la interacción humana con el medio ambiente.

- Relacionado con acontecimientos materiales y/o intelectuales de importancia universal. Estar directa o tangiblemente asociado con eventos o tradiciones vivas, con ideas, o con creencias, con trabajos artísticos y literarios de destacada significación universal.
- Fenómenos naturales o de gran belleza. Contener fenómenos naturales superlativos o áreas de excepcional belleza natural o importancia estética.
- Etapas importantes en la historia de la Tierra. Ser uno de los ejemplos representativos de importantes etapas de la historia de la Tierra, incluyendo testimonios de la vida, procesos geológicos creadores de formas geológicas.
- Procesos ecológicos y biológicos eminentes. Construir ejemplos notables representativos de procesos ecológicos y biológicos en curso en la evolución y desarrollo de ecosistemas y comunidades de plantas y animales en ambientes terrestres, de agua dulce, costeros y marinos.
- Hábitat natural importante para la biodiversidad. Contener los hábitats naturales más representativos y más importantes para la conservación in situ de la biodiversidad biológica, incluyendo aquellos que contienen especies amenazadas.

El autor que establece los criterios para que un lugar o actividad se establezca como patrimonio de la humanidad este debe tener un valor o significado universal relevante y que se mantenga por lo menos en un criterio de selección. Es así como las técnicas que han permanecido en el tiempo en cuanto

a la elaboración de artesanías textiles y las evidencias que se ven en sus prendas o cosas de uso habitual, necesitan de una mención para que este perdure y se cuide el patrimonio que el pueblo indígena tiene en sus comunidades.

2.1.4. Turismo Cultural

El turismo se ha transformado a lo largo del tiempo, esto ha dado paso a que se generen varias formas de turismo que se desarrollan de acuerdo con sus actividades. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, 1999) afirma que “Turismo Cultural es el movimiento de personas esencialmente por una motivación cultural, tal como el viaje de estudios, representaciones artísticas, festivales u otros eventos culturales, visitas a lugares y monumentos, folklore, arte o peregrinación” (p.1).

La Organización Mundial de Turismo OMT (como se cita en Morére y Perelló, 2013) define al turismo cultural como “todos los movimientos de las personas para satisfacer la necesidad humana de diversidad, orientados a elevar el nivel cultural del individuo, facilitando nuevos conocimientos, experiencias y encuentros” (p.21). El turismo cultural en Ecuador es esencial tanto en la parte urbana como en la rural, donde la interacción de culturas y el intercambio cultural es una base esencial para que se desarrolle el turismo cultural.

Más tarde, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2015) señala como turismo cultural al conjunto de aspectos que buscan rentabilizar la cultura, economía y los lugares donde socialmente se centran las personas que quieren realizar actividades con fines de conocer distintas culturas. Las diferentes culturas deberán dar a conocer su forma habitual de vida expresada a través de sus costumbres, tradiciones, historia, festividades, monumentos entre otros.

A través de las técnicas ancestrales tradiciones que el pueblo kichwa Otavalo realiza en cada una de sus viviendas, se puede generar una fuente más

de trabajo que ayude al sustento de las comunidades., así como las tradiciones de realizar las distintas prendas que los identifica como uno de los pueblos más importantes y representativos del país.

2.1.5. Turismo Comunitario

La Federación Plurinacional de Turismo Comunitario del Ecuador (FEPTCE), 2006 (como se cita en Ruiz y Solis, 2007) describe al turismo comunitario como “una actividad sustentable, que genere beneficios económicos para las comunidades involucradas, que contribuya a la conservación de la herencia natural, y al fortalecimiento de la diversidad étnica y cultural” (p.45).

Las técnicas artesanales tradicionales como parte del patrimonio inmaterial del Ecuador generan un sustento fundamental para el aprovechamiento de las técnicas para elaborar productos artesanales en diferentes zonas como factor potencial de desarrollo turístico a través de ella.

2.1.6. Recurso turístico

Un recurso turístico puede tratarse de bases necesarias para la creación de actividades turísticas que pueden fomentar el desarrollo turístico de una zona. La OMT (como se cita en Sancho, 1998), en su investigación menciona que a través del recurso turístico y el conocimiento del hombre se pueden crear varias alternativas de turismo dentro de una zona con el fin de aportar y mejorar la calidad de vida de la población participante.

2.1.7. Potencial turístico

Cada sitio dentro del país posee un potencial turístico de diferentes categorías o clasificaciones que a través de una investigación adecuada se lograría aprovecharla de la manera más productiva posible.

Torres, Martínez, Vallejo y Beseril (2017) definen al potencial turístico como:

La capacidad que tienen sus recursos turísticos para reconvertirse y estructurarse en productos turísticos, para satisfacer los gustos y preferencias de los visitantes. Así, poner en valor los recursos de una localidad o territorio, requiere de un análisis minucioso que permita identificar y caracterizar aquellos atributos con los que se cuenta, perfilar cuáles son viables para ser desarrollados como productos turísticos y asimismo, determinar qué tipo de actividades turísticas son posibles ofertar en ese destino. (p.92)

Mediante la identificación de la capacidad que tienen los recursos turísticos para formar parte de un producto turístico se lograra determinar el potencial que posee la población para el desarrollo turístico en la zona.

2.1.8. Pueblos Indígenas

Se considera como un grupo de individuos que se encuentran establecidos dentro de una nación. Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2007) define a los pueblos indígenas como:

Los herederos y practicantes de diversas culturas y formas de relacionarse con las personas y el medio ambiente. Los pueblos indígenas han conservado características sociales, culturales, económicas y políticas que son distintas a las de las sociedades dominantes en las que viven. (p.1)

Los pueblos indígenas poseen gran parte del conocimiento de cómo manejar un grupo social, mantener un equilibrio entre la naturaleza y el ser humano, y el saber aprovechar de manera adecuada cada uno de los recursos tanto económicos como humanos, y de esa manera mantener un grupo estable.

2.1.9. Saber Ancestral

A lo largo de los años los pueblos indígenas han desarrollado habilidades y conocimientos por cuestiones de supervivencia o por cubrir las necesidades

básicas del ser humano, los cuales se vienen transmitiendo en cada generación. Dueñas (2017) conceptualiza el saber ancestral como la experiencia que deja la cosmología indígena y no desde el punto de vista cultural, es decir, son labores cotidianas que se transforman en identidad, el cual, con el transcurso de los años se convierten en saberes ancestrales o tradicionales como se lo conoce en la actualidad.

2.1.10. Tradición

La tradición en la actualidad es vista como una acción que ocurre y se manifiesta a través del tiempo, en el caso de la elaboración de artesanías textiles del pueblo Otavalo la tradición ha marcado la diferencia ya que ésta se ha mantenido a lo largo del tiempo y familias enteras se encargan de preservar esta tradición, del mismo modo la acción de transmitir a través del tiempo puede cambiar indistintamente los procesos, pero en esencial no pierde su identidad fundamental que lo identifica.

El término tradición parte de un componente histórico que se mantiene hasta la actualidad. Nishida (como se cita en Madrazo, 2005) plantea que “la tradición es el principio constitutivo de la realidad histórica” (p.121). En la historia filosófica y en la actualidad el término tradición se compone de una similitud muy particular en donde se mantiene al tiempo como factor fundamental de preservación de acciones.

2.1.11. Artesanía

El término artesanía generalmente es utilizado para objetos realizados industrial o manualmente. Grisales (2014) parte desde un punto de vista premoderno, donde, las artesanías eran las actividades repetitivas que las personas de aquella época realizaban, además de ser carentes de creatividad, lo que quiere decir que solo se las realizaba como quehaceres domésticos.

Con el transcurso del tiempo hasta la actualidad se conoce a la artesanía como un objeto elaborado a mano. Cabe decir que el autor mencionando anteriormente concluye que la artesanía es una clara evidencia de la identidad y el conocimiento que poseen quienes lo realizan, sin embargo, a pesar de tener un reconocimiento social, no se logra mantenerlo en tal concepto.

Por otra parte, se menciona que una artesanía depende de la creatividad de quien la realicé y esta puede ser realizada de forma mecánica, así como manual, en especial cuando una artesanía es hecha a mano tiene un valor muy significativo y una importancia relevante en cuanto a identidad cultural. En cuanto a las artesanías tradicionales textiles se destacan varios instrumentos, técnicas de elaboración, indumentarias y accesorios que las identifican, tales como:

a) Tejidos

En cuanto a la elaboración de artesanías se encuentra una variada clasificación y se diferencia por la técnica que se usa para su producción y una de ellas se lo realiza a través del tejido por tanto es necesario una definición clara del término. Jaramillo & Mora (como se cita en Echeverría, 2011) considera la palabra tejido como “material textil que es el resultado de entrecruzar, en forma ordenada, dos series de hilos: la urdimbre (en sentido longitudinal) y la trama (en sentido transversal) en un telar” (p.175).

El investigador denomina material textil a este tipo de artesanías por el uso de una serie de hilos de manera ordenada, entendiéndose que para cada tipo de artesanía de tipo textil tienen diferentes patrones, pese a las características y particularidades que poseen cada prenda o artesanía textil.

b) Telar

Para la elaboración de diferentes artesanías de tipo textil se han utilizado cada vez diferentes tecnologías tradicionales que permitieron aumentar el nivel de producción cada vez más.

Arura & Jaramillo (como se cita en Echeverría, 2011) describen al telar como “el conjunto de mecanismos y órganos operadores, transmisores y sustentadores que permite enlazar convenientemente, y de acuerdo con un orden previamente establecido, los hilos de urdimbre con las pasadas de trama” (p.176).

El autor resalta el mecanismo que poseía el telar y los hilos que lo complementaban para ser un instrumento creador de textiles, con el conocimiento tradicional de quienes lo manipulaban y la creatividad de cada tejedor se ordenaban los hilos de la manera que ellos creían conveniente.

c) Telar de cintura

En la amplitud del conocimiento tradicional y el desarrollo de nuevas tecnologías de los pueblos indígenas se encuentra el telar de cintura, un tipo de telar muy particular diseñada para la producción de prendas pequeñas.

Jaramillo (como se cita en Echeverría, 2011) establece los detalles del telar de cintura como:

Instrumento que sirve para elaborar determinados tejidos. Los hay de dos tipos: uno pequeño, para tejer fajas; y otro grande, para tejer ponchos. El telar de cintura está formado por dos soportes verticales (*chaki kiru*)⁴, enterrados en el suelo, para que permanezcan firmes. Amarrados a estos soportes, se encuentran la *panka kaspí*⁵, cuya función es sostener la urdimbre por uno de sus extremos; y, en el otro extremo de urdimbre, los dos cumiles, que se sujetan a la

⁴ *Chaki kiru*: soporte vertical de madera.

⁵ *Panka kaspí*: soporte vertical de uno extremo de la urdimbre.

cintura del tejedor con un cinturón ancho de cuero llamado *washakara*⁶. Otros componentes del telar son los dos cruceros, que van en los lugares por donde pasa la trama, esto es en las caladas; la fúa, varita cilíndrica en la que se envuelve la trama y hace las veces de lanzadera; el inguil, una piola larga que sujeta a cada uno de los hilos pares de la urdimbre, para separarlos de los impares, lo que permite hacer el tejido de tafetán; el prendedor, que es una varita delgada o un pedazo de carrizo, que sirve conservar el ancho del tejido, mientras está en el telar. Las *kallwas*, de diferentes tamaños, sirven para apretar la trama; se las ajusta unas a otras, con el fin de dar mayor densidad o consistencia al tejido. (p.177)

Es un tipo de telar muy importante porque la persona quien lo manipula es parte de la base principal en conjunto a varias piezas de madera que lo complementan, por lo tanto, se requiere aún más esfuerzo y tiempo para la realización de la artesanía, además las prendas elaboradas en este telar son consideradas uno de los más resistentes y de buena calidad.

d) Telar vertical

Otro tipo de tecnología tradicional denominado telar vertical tiene como característica principal que están diseñadas para elaborar prendas más grandes a diferencia del otro de telar que se mencionó en el apartado anterior.

Camelo (como se cita en Echeverría, 2011) define al telar vertical como:

Instrumento donde se teje y que consta de cuatro maderos ensamblados en forma de bastidor, con un soporte que generalmente tiene forma de X. El madero horizontal fijo en la parte inferior y otro móvil en la parte superior sostienen el tejido, que siempre es corredizo y continuo. (p.177)

e) Lanzadera

Cada uno de los componentes del telar fueron parte del ingenio de los pueblos indígenas quienes tenían la necesidad de cubrir todos los elementos necesarios para poder realizar las prendas y una de ellas es la lanzadera.

⁶ *Washakara*: correa de cuero que va en la espalda del tejedor.

Aruta (como se cita en Echeverría. 2011) define a la lanzadera como:

Un cuerpo de madera o de otro material, de forma alargada, terminado en punta en cada uno de sus extremos y con una concavidad que permite almacenar, en su interior, la canilla con la trama. Su peso no es demasiado bajo, para así disminuir las posibilidades de desvío de su trayectoria. Tiene un movimiento alternativo, de un extremo a otro del telar, discurriendo sobre el batán. Sus dimensiones y clases varían considerablemente, en función del tipo de telar en el que va a ser utilizado y del tejido que se quiere obtener. (p.171)

Pieza fundamental para la elaboración de artesanías textiles, por su particular diseño como lo detalla el autor, su función principal es llevar la canilla de hilo por el interior de las divisiones de hilos base que se encuentran en el telar con el fin de obtener un tejido en particular.

f) **Anaco**

Como parte de una artesanía se encuentran prendas de vestir que en los tiempos antiguos solamente eran considerados únicamente como parte de su indumentaria.

Echeverría (2011) describe al anaco como:

En kichwa: *anaku*⁷. Indumentaria femenina. Tela rectangular que, a modo de falda amplia, plisada en ocasiones, o simplemente ceñida al talle y abierta, utilizan las mujeres indígenas. Hay variaciones según el grupo humano que la utiliza. En Imbabura, es una pieza rectangular, generalmente de color azul oscuro, de lana o paño fino, o para el uso diario de bayeta, de 1,70 m por 0,90 m. Al lado derecho, los pliegues abiertos dejan descubierto el blanco de la camisa. En Natabuela (Imbabura, Ecuador), es una pieza cuadrangular con la que la mujer se envuelve la cintura, a manera de falda, mientras que un extremo queda al frente, alternando con un pliegue. El anaco se ajusta con la faja. (p.163)

Se destaca por la calidad del tejido y también por ser parte de la vestimenta tradicional de las mujeres de los pueblos indígenas, el autor

⁷ *Anaku*: tela rectangular que forma parte de la indumentaria femenina.

menciona diferencias entre color, medidas y diseño independientemente de la cultura al cual pertenece.

g) Faja

Parte fundamental de la prenda de vestir de las mujeres indígenas que sirve como cinturón para sostener el anaco, su diseño puede variar en tamaño, color y grosor dependiendo la edad de la persona quien lo usa.

Al respecto, Jaramillo (como se cita en Echeverría, 2011) detalla las características de la faja de la siguiente manera:

En kichwa: *chumpi*⁸. Cinta ancha y gruesa que forma parte de la indumentaria indígena femenina, usada para sostener el anaco, una tela rectangular que se lleva a manera de falda. Las hay de dos tipos: la *mama chumpi*⁹ (faja madre) y la *wawachumpi*¹⁰ (faja niña). La *mama chumpi* es ancha, de color rojo con orillos verdes, tejida con urdimbre de orlón y trama de cabuya. No tiene motivos decorativos y se teje en telar de cintura. La *wawachumpi* es angosta y larga. Tiene de 2,70 m a 3,30 m de largo y entre 3,5 cm y 5 cm de ancho. (p.168)

Recalca dos tipos de fajas una como madre y otra como niña debido a las dimensiones que poseen cada una de ellas, además resalta los diferentes materiales del cual se puede elaborar, además puede constar una variedad de motivos en referencia a la vivencia indígena o su cosmovisión.

h) Poncho

Parte de la indumentaria masculina, además se considera como una artesanía de alto valor comercial en la actualidad, ya que se ha logrado exportar a diferentes países del mundo. Echeverría (2011) define la palabra poncho como “prenda de múltiples usos, de forma comúnmente cuadrangular, compuesta de dos paños cocidos a mano, con una abertura en la parte central para pasar la

⁸ *Chumpi*: cinta ancha y gruesa

⁹ *Mamachumpi*: faja madre

¹⁰ *Wawachumpi*: faja niña

cabeza. Es de diversos tamaños y colores según el grupo étnico que lo utiliza” (p.173). También se puede precisar como una prenda útil para cubrir el frío, ya que por lo general se los utilizan en zonas de paramos.

i) Kushma ¹¹

Esta prenda surge por la necesidad de cubrir sus cuerpos del frío y de cualquier otro peligro como ramas u objetos que los pueden lastimar, además, aparece como un boceto para la creación del poncho. Winick (como se cita en Echeverría, 2011) define a la *kushma* como:

Una prenda de vestir que tiene la forma de una larga falda. Se la confecciona cosiendo juntos los bordes de uno o dos trozos rectangulares de tela, para formar las costuras laterales, dejando aberturas para los brazos y una ranura para la cabeza. (p.171)

El autor describe las características como una prenda muy básica sin ningún detalle en especial, se podría considerar como una indumentaria improvisada.

j) Camisa

Echeverría (2011) describe a la camisa como “prenda de vestir de forma cuadrada o rectangular, hecha generalmente de una o dos piezas de tejido, con aberturas para la cabeza y los brazos” (p.164).

k) Cardado

Para la elaboración de las artesanías se utilizan diversas técnicas tradicionales que permiten la producción de prendas de vestir, una de las técnicas es el cardado.

¹¹ *Kushma*: prenda de vestir que tiene la forma de una larga falda

Aruta (como se cita en Echeverría, 2011) da a conocer al cardado como “disgregación definitiva de la masa fibrosa, purgándola de las últimas impurezas y de las fibras muertas y cortas. El cardado prepara la materia prima para la hilatura, de un modo definitivo” (p.165).

De acuerdo con el autor la finalidad del cardado es tratar de limpiar todas las impurezas que se encuentran en el material fibroso ya sea de lana o algodón, consecuentemente poder aplicar otra técnica.

I) Hilado

Otro tipo de técnica muy importante es el hilado, proceso fundamental para los tejidos ya que mediante ella se obtiene el hilo que formaran parte de la artesanía final.

En relación con lo expuesto, Jaramillo (como se cita en Echeverría, 2011, p.169) caracteriza al hilado como el proceso mediante el cual las fibras se transforman en hilos. El proceso de hilado tiene tres fases:

a) Una porción del algodón (*Gossypium* sp) cosechado es desmotada, es decir, liberada de las semillas y basuras.

b) Las fibras de algodón limpio, sujetas al extremo superior de una vara delgada y lisa, llamada *ullka*¹², son retiradas por la hiladora con su mano izquierda, con la cual distribuye las fibras para dar un diámetro determinado a la hebra.

c) Con la mano derecha, gira el huso para conferir la torsión necesaria al hilo y luego procede a envolver la porción de hilo sobre el huso.

¹² *Ullka*: vara delgada y lisa

El investigador describe tres pasos como parte del proceso del hilado, técnica necesaria para obtener la fibra transformada en hilo, por lo general este tipo de técnicas se dedican a realizar las mujeres de la familia.

m) Huso de caída

Se puede considerar como una herramienta para el hilado, que por su diseño puede cumplir varias funciones e implica la manipulación solo con las manos. Enciso (como se cita en Echeverría, 2011) explica al huso de caída como:

El instrumento manual que consiste en una pequeña y delgada vara de madera cilíndrica, con uno o ambos extremos puntiagudos y con un contrapeso (tortero, fusaiola, volante de huso, etc.) cerca del extremo inferior, que sirve para hilar torciendo el pabilo y enrollando en él lo hilado. La rotación se hace generalmente por medio de ligeros movimientos del pulgar sobre el extremo superior del huso, que descansa sobre la yema de los dedos índice y cordial. Puede girar suspendido en el aire o con el extremo inferior apoyado en el suelo o sobre cualquier otra superficie. Es utilizado todavía, principalmente en el área rural, por los campesinos y/o pastores. El tamaño del huso y del tortero depende del grosor o calibre del hilo que se desee obtener. (p.170)

Se define como un instrumento que permite la aplicación de una técnica a través de ella, además, menciona que este proceso lo realizan al momento del pastoreo, ya que los lugares a donde iban eran alejados de sus hogares y pasaban todo el día con sus rebaños y aprovechaban el tiempo para realizar esta técnica.

n) Colorante natural

Antiguamente las tonalidades que tenían las prendas generalmente eran colores naturales, los cuales se obtenían por medio de colorantes naturales a diferencia de la actualidad con el uso de colorantes artificiales dando tonalidades más encendidos. Jaramillo (como se cita en Echeverría, 2011) describe al colorante natural como:

La sustancia que ha sido elaborada con elementos de la naturaleza y utilizada para teñir o colorear un cuerpo. Por ejemplo, en la provincia del Carchi, como colorantes naturales se aprovechaban las plantas comunes del lugar. Así, las hojas y ramas de la planta *pumamaqui*¹³ (*Oreopanax heterophyllum*) se usaban para obtener el color morado; la planta de *ñachak*¹⁴ (*Bidens humilis* H.B.K.) para conseguir el color amarillo; la del shanshi (*Coriaria thymifolia* H.B.K.) para el color negro; el azul provenía del añil (*Indigofera tinctoria*); el gris pálido o el amarillo del molle (*Schinus molle*); del nogal o tocte (*Juglans neotropica* Diels) se obtenía la gama de color café; de la chilca (*Baccharis polyantha* H.B.K.) una variedad de amarillo; de las hojas y corteza del guarango (*Caesalpinia tinctoria* H.B.K. Domb) una tintura negra; la hierba mora (*Solanum interandinum*) servía para elaborar un color verde amarillento; el aliso (*Agnus jorullensis* H.B.K.) para obtener una tintura amarilla; el arrayán (*Eugenia halli* H.B.K.) y el chin-chin (*Cassia canescens* L.) para elaborar el color amarillo. (p.166)

La investigación da como referente a varias plantas que pueden ser utilizados para dar color a los hilos, también se detalla los colores que proporcionan cada una de las plantas útiles para el tinturado.

2.1.12. Cultura

La cultura se manifiesta como parte de una sociedad, además contiene cada uno de los aspectos que los diferencian de los demás. Cueva (1982) afirma que la cultura es:

La completa y multiforme producción de toda la tierra (o de un país determinado, si se quiere restringir espacialmente el problema), está constituido por un conjunto de fenómenos que no poseen otro denominador común que el de ser “creaciones de los hombres”; es decir, productos no naturales. (p.2)

Es decir, la cultura contempla características más allá de lo común, se refiere a la esencia que posee una nación y sus habitantes, además destaca las creaciones no naturales que son creados por el hombre, aquellas creaciones que distinguen la cultura de un país.

¹³ *Pumamaqui*: mano de puma

¹⁴ *Ñachak*: planta medicinal de flor amarilla

Además, existe una relación con todos los términos que se utilizan para definir a la cultura, desde la antropología evolucionista clásica que asocio a la cultura con la tecnología. Tylor (como se cita en Kahn, 1975) propone definición de cultura de la siguiente manera:

Cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. (p.29)

Es fundamental tomar en cuenta la definición de Tylor porque llama la atención que se hable de cultura o civilización, ya que se basa en el proceso de las personas y sus acciones desde el Paleolítico hasta la civilización industrial, en pocas palabras se deduce el aspecto de las culturas del pasado relacionándolas con las culturas del presente.

Por otra parte, y con el tiempo se han propuestos definiciones más concretas en cuanto a la cultura. Boas, 1930 (como se cita en Kahn, 1975) define a la cultura como:

Todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en el que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres. (p.14)

Boas en cambio toma como referencia a los hábitos sociales en base a las actividades humanas y lo resaltante con la definición de Tylor es que en esta definición se toma a las costumbres como parte esencial de la cultura.

2.1.13. Cosmovisión Andina

La cosmovisión andina es un término muy amplio que abarca deidades, naturaleza y humanos y más que un término es la manera en que se vive y se practican las costumbres antiguas de las comunidades andinas, en pocas

palabras es la manera de ver el mundo, es decir es el modo como se ve, se vive, se siente, y se representa la realidad o mundo que nos rodea, del mismo modo en cuanto a los diseños utilizados en la elaboración de artesanías textiles otavaleñas se utiliza la cosmovisión andina representada en figuras que simbolizan a las deidades, y lo que en si es la *Pachamama*.¹⁵

Para la comunidad andina tiene una visión de las cosas diferente al resto y esto es lo que los autores buscan representar a través de palabras. Centro de Cosmovisión Andina-Bolivia (como se cita en Zenteno, 2009) argumenta que “la cosmovisión andina es una forma de ver el mundo, cómo interpretamos la vida, cómo entendemos el universo” (p.86). Lo que se interpreta a través del concepto es la cotidianidad del hombre andino y su entorno, relativamente en su forma pensante de comunicar su sentir y su visión del mundo terrenal y cósmico.

2.1.14. Artesano

Personas cuyas características y habilidades permiten desarrollar productos a través de la aplicación de sus conocimientos para el uso personal o con el fin de comercializarlo. Del Carpio & Freitag (2013) aluden al artesano como “aquel individuo portador de una cultura, que mediante el dominio de una técnica predominantemente manual y con el apoyo de algunas herramientas primarias, transforma la materia con la finalidad de crear objetos socialmente útiles” (p. 82).

Por lo tanto, los artesanos son personas muy importantes dentro de una comunidad debido al aporte que realiza a la producción de artesanías en la zona, además de transmitir el conocimiento a futuras generación de manera directa e indirecta.

¹⁵ *Pachamama*: Madre tierra

4.1. Fundamentación legal

En referencia a la fundamentación legal se encuentra en primer lugar la constitución del Ecuador a la que todo el país se rige, de igual manera las diferentes leyes, normativas, tratados internacionales, ordenanzas y reglamentos que se encuentran en vigencia, las cuales amparan la justificación del presente trabajo.

2.2.1. Constitución del Ecuador

La Constitución del Ecuador se aprobó el 28 de septiembre de 2008 en Montecristi, Manabí, en la cual se establecen lineamientos, políticas, derechos y deberes de los ciudadanos. Describe deberes y derechos en descripción a la protección y aprovechamiento del recurso cultural que posee la nación, otorgando garantías constitucionales.

En base a lo mencionado anteriormente, se detallan los artículos más relevantes sobre el patrimonio cultural.

Tabla 1 Constitución del Ecuador

| CONSTITUCIÓN | |
|---------------------|---|
| Art 22 | Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría. |
| Art 25 | Las personas tienen derecho a gozar de los beneficios y aplicaciones del progreso científico y de los saberes ancestrales. |
| Art. 57 | Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y |

con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

6. Participar en el uso, usufructo, administración y conservación de los recursos naturales renovables que se hallen en sus tierras

12. Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales; los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agrobiodiversidad; sus medicinas y prácticas de medicina tradicional, con inclusión del derecho a recuperar, promover y proteger los lugares rituales y sagrados, así como plantas, animales, minerales y ecosistemas dentro de sus territorios; y el conocimiento de los recursos y propiedades de la fauna y la flora.

13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.

Art. 66 Se reconoce y garantizará a las personas:

24. El derecho a participar en la vida cultural de la comunidad.

25. El derecho para acceder a bienes y servicios públicos y privados de calidad, con eficiencia, eficacia y buen trato, así como a recibir información adecuada y veraz sobre su contenido y características.

Art. 74 Las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades tendrán derecho a beneficiarse del ambiente y de las riquezas naturales que les permitan el buen vivir

Art. 377 El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 385 El sistema nacional de ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales, en el marco del respeto al ambiente, la naturaleza, la vida, las culturas y la soberanía, tendrá como finalidad:

1. Generar, adaptar y difundir conocimientos científicos y tecnológicos.
2. Recuperar, fortalecer y potenciar los saberes ancestrales.
3. Desarrollar tecnologías e innovaciones que impulsen la producción nacional, eleven la eficiencia y productividad, mejoren la calidad de vida y contribuyan a la realización del buen vivir.

Art. 387. Será responsabilidad del Estado:

1. Facilitar e impulsar la incorporación a la sociedad del conocimiento para alcanzar los objetivos del régimen de desarrollo.
2. Promover la generación y producción de conocimiento, fomentar la investigación científica y tecnológica, y potenciar los saberes ancestrales, para así contribuir a la realización del buen vivir, al *sumak kawsay*¹⁶.

¹⁶ Sumak kawsay: buen vivir

-
3. Asegurar la difusión y el acceso a los conocimientos científicos y tecnológicos, el usufructo de sus descubrimientos y hallazgos en el marco de lo establecido en la Constitución y la Ley.
 4. Garantizar la libertad de creación e investigación en el marco del respeto a la ética, la naturaleza, el ambiente, y el rescate de los conocimientos ancestrales.
 5. Reconocer la condición de investigador de acuerdo con la Ley.

Fuente: Constitución del Ecuador (2008).

El ser humano es el encargado de preservar y mantener las tradiciones que con el tiempo el mismo hombre las ha ido conservando y que hoy en día se amparan bajo fuentes legislativas, en términos de deberes y derechos que los pueblos, comunidades e individuos deben comprometerse a realizar para el bien común de todos y de todas.

2.2.2. Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización COOTAD.

El Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización fue elaborado durante la gestión presidencial del Economista Rafael Correa Delgado el 19 de octubre de 2010, trasladando el poder del gobierno central hacia los diferentes tipos de gobiernos, generando un mejor desarrollo de todos los pueblos que conforman la nación.

Tabla 2 Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización COOTAD.

COOTAD

Art. 101.- Pueblos recientemente contactados. - Los pueblos indígenas con contacto reciente y con características socio económicas especiales que se deriven de su dependencia a los ecosistemas presentes en su territorio, tendrán derecho a organizarse y a administrar su territorio, de la manera que mejor sirva para mantener su cultura y su forma de subsistencia, de acuerdo con la Constitución y la ley.

Art. 144. Ejercicio de la competencia de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural. - Corresponde a los gobiernos autónomos descentralizados municipales, formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, de su circunscripción y construir los espacios públicos para estos fines.

Fuente: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (2010).

2.2.3. Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida

El Plan Nacional del Buen Vivir fue elaborado durante la gestión presidencial del Economista Rafael Correa Delgado (2006-2017) y fue modificado en el año 2017 durante la presidencia de Lenin Moreno cambiando de nombre a Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida con vigencia para el periodo 2017-2021.

Tabla 3 Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida

Plan Nacional de Desarrollo Toda una Vida

Eje 2 Economía al servicio de la sociedad
Política

5.6 promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades

Fuente: Secretaria Nacional de Planificación y Desarrollo (2017).

Lo que busca el marco legal es sustentarse de una base para que se resalten los derechos y obligaciones en cuanto a la cultura y sus expresiones para el desarrollo de las personas y su armonía con las mismas y la naturaleza.

CAPITULO III

3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipos de Investigación

3.1.1. Investigación documental

Se aplicó la investigación documental en el primer objetivo con el fin de analizar diferentes investigaciones en torno al tema de estudio. Bernal (2010) define a la misma como “aquella que consiste en un análisis de la información escrita sobre un determinado tema, con el propósito de establecer relaciones, diferencias, etapas, posturas o estado actual del conocimiento respecto al tema objeto de estudio” (p.111).

La presente investigación se realizó a través de fuentes de tipo fundamentado, es decir, en documentos de carácter escrito; las principales fuentes que se utilizaron son: revistas, artículos, libros, periódicos, actas notariales, tratados, conferencias descritas, entre otros. La presente investigación, fue necesaria para la obtención de datos relevantes de la Comunidad de Agato tales como: datos demográficos, geográficos y de esa manera conocer más acerca del lugar donde se va a realizar la investigación.

3.1.2. Investigación descriptiva

Se empleó la investigación descriptiva en tres de los cuatro objetivos ya que la misma se direcciona a describir características en base a la investigación. Bernal (2010) define a la investigación descriptiva como “la capacidad para

seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes, categorías o clases de ese objeto” (p.113).

Mediante esta investigación se dio a conocer las características más relevantes y predominantes de las técnicas artesanales tradicionales, como: la descripción de las actividades de cada integrante de la familia, materiales o instrumentos necesario, patrones de elaboración de artesanías y también la habilidad como la creatividad de los artesanos de la comunidad. Este tipo de investigación sirvió como base fundamental para realizar un análisis de los aspectos detallados en los objetivos.

3.2. Métodos de investigación

3.2.1. Deductivo

El método deductivo permitió el cumplimiento de uno de los objetivos, a través de la recopilación de información básica con el fin de realizar la documentación. Bernal (2010) sostiene que el método consiste en:

Este método de razonamiento consiste en tomar conclusiones generales para obtener explicaciones particulares. El método se inicia con el análisis de los postulados, teoremas, leyes, principios, etcétera, de aplicación universal y de comprobada validez, para aplicarlos a soluciones o hechos particulares. (p.59)

Este tipo de método ayudó a sintetizar los datos obtenidos en primera instancia para plantear conclusiones a través del análisis de supuestos, leyes, tesis, afirmaciones y comprobar su veracidad con el fin de proponer y aplicar soluciones a problemas identificados posteriormente en la elaboración del estudio investigativo.

3.2.2. Analítico

El presente método se utilizó para la interpretación de las encuestas debido a que permite determinar características particulares y esenciales que se obtienen mediante un análisis separándolas por partes. Tal como Bernal (2010) interpreta al método analítico como “un proceso cognoscitivo que consiste en descomponer un objeto de estudio, separando cada una de las partes del todo para estudiarlas en forma individual” (p.60).

Este tipo de método permitió recopilar información en base a los conocimientos de las personas de la comunidad y de esa manera se determinó las técnicas de elaboración de artesanías tradicionales, así como el perfil del turista. Los datos obtenidos se fragmentaron tomando en cuenta las particularidades importantes que sirvieron para el desarrollo de la investigación.

3.2.3. Cualitativo

El método cualitativo se empleó en dos de los objetivos propuestos, con el propósito de determinar las características y situación actual de la población investigada. Bernal (2010) alude que el método cualitativo busca:

...entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y su dinámica. En su forma general, la investigación cuantitativa parte de cuerpos teóricos aceptados por la comunidad científica, en tanto que la investigación cualitativa pretende conceptuar sobre la realidad, con base en la información obtenida de la población o las personas estudiadas. (p. 60)

A través de este tipo de método se logró desarrollar la investigación en base a características más relevantes del objeto de estudio, debido a que la finalidad de este es cualificar y describir la variable mediante elementos percibidos en el cuadro del comportamiento social a partir de la observación directa o de los rasgos de la situación estudiada, de esa manera se identificó las propiedades y la dinámica de la realidad de la población estudiada.

3.3. Técnicas de recolección de datos

3.3.1. Encuesta

Se concentra en obtener datos objetivos y subjetivos presentes en un grupo o población a ser investigado. Dentro de esta técnica se usan instrumentos de interrogación precisas que permite recabar información detallada de los aspectos fundamentales para el aporte de la investigación. Por tal razón se aplica a una muestra de la población de la comunidad de Agato, con el objeto de analizar e interpretar los resultados obtenidos de las encuestas.

3.3.2. Entrevista

Dentro de esta técnica intervienen dos personas: el entrevistador y el entrevistado, en este caso la segunda persona generalmente son personas influyentes y conocedoras del tema a tratar en la entrevista quienes permitirán un acercamiento a la realidad de la situación actual, además ayuda a despejar dudas o interrogantes producidos en el trayecto de la de investigación brindando respuestas más detalladas. Esta técnica consiste en realizar una serie de preguntas específicas del tema de interés que generen un aporte considerable al estudio mediante la aplicación de entrevistas a líderes comunitarios y personas quienes conocen a profundidad del tema.

3.3.3. Ficha de inventario

Es un modelo propuesto por el INPC que posibilita el registro de aspectos cualitativos de los bienes que poseen el país, de manera que permite realizar clasificaciones y plantear registros para facilitar su conocimiento.

La ficha que se aplica en la investigación es parte de la clasificación de los bienes culturales del Ecuador, planteado en el INPC denominado ficha de inventario A5 “técnicas artesanales tradicionales”. Con ayuda de esta técnica de

recolección de datos se registró las técnicas de cinco artesanías, sus patrones de elaboración y la simbología.

3.4. Población

Los turistas que visitaron el atractivo turístico Cascada de Peguche, el cual es el más cercano a la comunidad de Agato, registró un total de 32.569 turistas en el feriado de carnaval del 2018, una vez que se obtuvo el universo considerable de turistas se realizó el cálculo de la muestra en base a la fórmula establecida, muestra que servirá para determinar a cuantas personas se realizará las encuestas de investigación.

3.5. Muestra

Para determinar el cálculo de la muestra se realizó la siguiente formula:

$$n = \frac{PQ \cdot N}{(N - 1) \frac{E^2}{K^2} + PQ}$$

n = Tamaño de la muestra

PQ = Varianza de la población, valor constante = 0,25

N = Población / Universo

(N-1) = Corrección geométrica para muestras grandes > 30

E = Margen de error estadísticamente aceptable

0.02 = 2% (mínimo)

0.30 = 30% (máximo)

0.05= 5% (recomendado en educación)

K = Nivel de confianza = 1,96

$$n = \frac{0,25 * 32.569}{(32.569-1) 0,05^2 + 0,25} \cdot \frac{1,96^2}{3,8}$$

$$n = \frac{8.142,25}{(32.568) 0,0025 + 0,25} \cdot \frac{1,96^2}{3,8}$$

$$n = \frac{8.142,25}{81,42 + 0,25} \cdot \frac{1,96^2}{3,8}$$

$$n = \frac{8.142,25}{21,492}$$

n= 379

El número de encuestas que se deben realizar a los turistas para identificar su perfil y las preferencias que los mismos tienen acerca de las actividades culturales en comunidades es de 379 encuestas.

Además, con ayuda del censo comunitario se logró obtener los datos poblacionales de comunidad de Agato, donde se detalla que existe un total de 1200 habitantes distribuidas en 50 familias, el cual se ha tomado como muestra el número de familias. Las encuestas se realizaron principalmente a cada representante de la familia con el propósito de recabar información respecto a las técnicas artesanales tradicionales y otras consideraciones relacionados con el turismo y el recurso cultural de la comunidad.

CAPITULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

El presente análisis e interpretación de los resultados obtenidos a través de los diferentes instrumentos permitió dividir la información y examinarla, misma que sirvió para responder a los distintos objetivos planteados en la investigación. También se consiguió dar un significado a los resultados analizados, mismos que se relacionaron directamente con todo aquello vinculado con el problema, modificando, asegurando o elaborando nuevas contribuciones al tema de la investigación.

Además, está enfocado directamente a la recopilación de la información real y fidedigna de las técnicas artesanales tradicionales del pueblo kichwa Otavalo y por otra parte la obtención del perfil de los potenciales turistas, sus características y el interés que tienen en conocer las artesanías textiles en la comunidad de Agato.

4.1. Establecer información de las técnicas artesanales tradicionales para identificar los recursos turísticos potenciales.

Las presentes encuestas, entrevistas y fichas de inventario dirigidas a las autoridades y personas pertenecientes a la comunidad de Agato, están direccionadas a responder con el objetivo número tres de la investigación, las mismas que servirán para la recopilación de información de la comunidad y la relación que tienen con la elaboración de artesanías tradicionales textiles pertenecientes al pueblo kichwa Otavalo.

4.1.1. Análisis e interpretación de encuesta dirigida a los habitantes de la comunidad de Agato

Pregunta 1. Edad

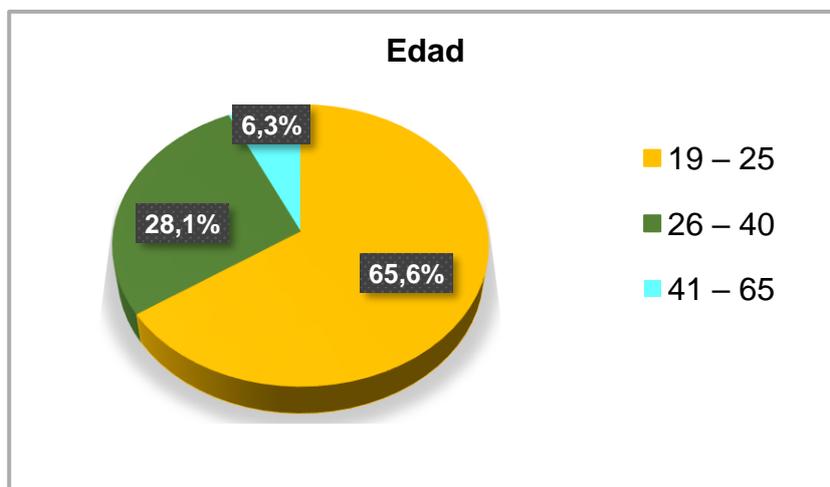


Figura 2 Edad

Análisis e interpretación: Existe un mayor número de encuestados en el rango de 19 a 25 años con un 65,6%; sin embargo, el grupo más trascendente y con 28,1% son personas de 41 a 65 años debido a que a través de este grupo de personas se conocerá más acerca de las técnicas tradicionales artesanales de la comunidad de Agato. Este grupo posee un número de encuestados muy bajo por razones de falta de colaboración de las mismas y la desconfianza que existe hacia otras personas.

Pregunta 2. Género

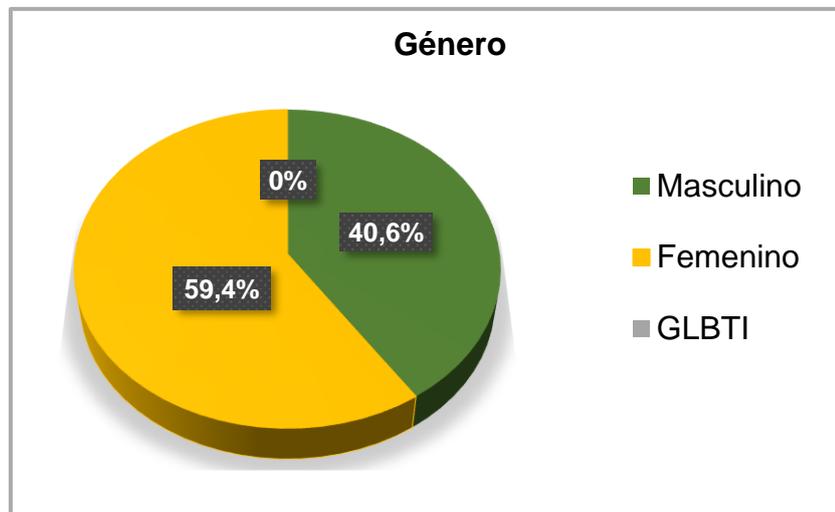


Figura 3 Género

Análisis e interpretación: Los resultados finales se encuentran a favor del género femenino con un total del 59,4%, y el 40,6% corresponde al género masculino, por tanto, se agrega que ambos géneros conocen acerca del tema base a tratar ya que la diferencia no es tanta.

Pregunta 3. ¿A qué se dedica?

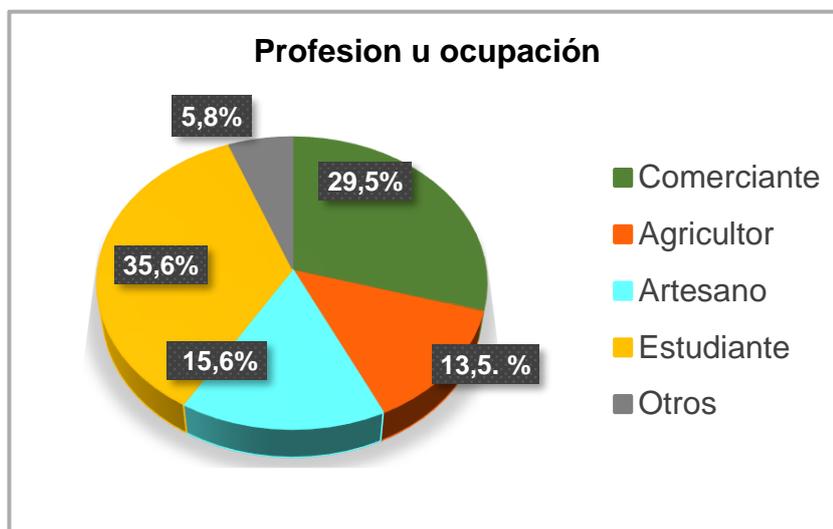


Figura 4 Profesión u ocupación

Análisis e interpretación: Los resultados reflejan que el mayor porcentaje de encuestados son estudiantes con un total de 35,6%, por tanto, se infiere que cierta parte de la información tendrá un criterio más técnico y analítico. Por otro lado, el 15,6% son artesanos quienes se encuentran relacionados de manera directa con la elaboración de artesanías dentro de la comunidad, lo cual es un aspecto positivo para la investigación debido a que conocen más acerca del tema.

Pregunta 4. ¿De las siguientes opciones conoce qué tipo de artesanías se elaboran dentro de la comunidad?

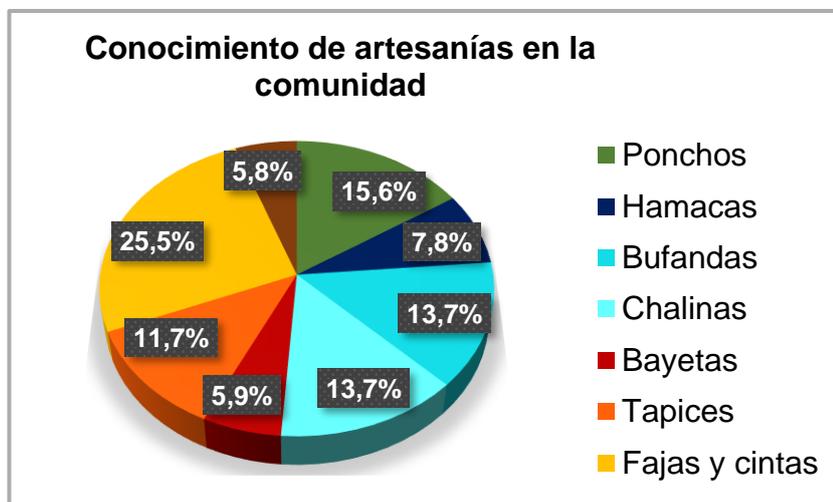


Figura 5 Conocimiento de artesanías en la comunidad

Análisis e interpretación: Todas las personas encuestadas al momento de responder esta pregunta afirman conocer que dentro de la comunidad aún se realizan o se realizaban una variedad de artesanías, tales como se puede observar en los resultados. Donde se destacan artesanías como: cintas y fajas con un porcentaje más alto, es decir que los artesanos poseen más habilidad para la elaboración de prendas pequeñas, sin embargo; aún se realizan otros tipos de prendas como: ponchos, tapices, chalinas y bufandas. Cabe agregar que los encuestados manifestaron que las dos últimas artesanías se los elaboran en máquinas.

Pregunta 5. ¿Conoce acerca de las técnicas que se utilizan para la elaboración de artesanías? si su respuesta es afirmativa mencione que técnicas conoce.



Figura 6 Técnicas de elaboración de artesanías

Análisis e interpretación: El 63% de las personas encuestadas manifiestan conocer acerca de las técnicas tradicionales artesanales; sin embargo, al momento de mencionar las técnicas que conocen reflejaron un total desconocimiento. Debido a que las técnicas que mencionaron fueron las siguientes: hecho a mano y máquina, obtención de materia prima, mano de obra y un porcentaje muy reducido mencionaron el hilado, tinturado y tejido, por lo tanto, cabe recalcar que el conocimiento que poseen es muy básico.

Pregunta 6. ¿Conoce algún familiar u otras personas de la comunidad que aun mantenga las tradiciones en cuanto a la elaboración de artesanías textiles? si su respuesta es "Si" coloque el nombre del artesano.



Figura 7 Personas asociadas a la elaboración de artesanías textiles

Análisis e interpretación: El 62,5% de los encuestados no conocen a ninguna persona que mantenga las tradiciones en relación con la elaboración de artesanías. Por otro lado, el porcentaje restante han brindado datos muy favorables, debido a que afirman conocer a personas que aún mantienen el conocimiento entre los que más se destacan en esta comunidad se mencionan a Lucila Vásquez, María Cando, Culinta, Juan Cando.

Pregunta 6. ¿De los siguientes instrumentos de cual ha escuchado o lo ha utilizado?

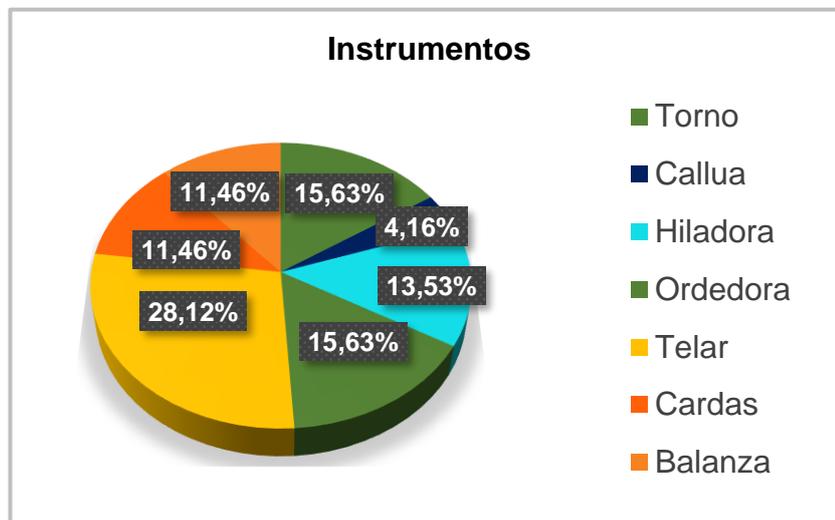


Figura 8 Instrumentos

Análisis e interpretación: En esta pregunta se ha colocado un listado de instrumentos más usados al momento de realizar las artesanías, al cual los resultados obtenidos están a favor del telar con un 28,12% quienes afirman conocer este instrumento, eso quiere decir que al menos conocen la estructura principal con la que se realizan las artesanías. Por otra parte, el restante se encuentra entre el 11% y 15% corresponden los demás instrumentos que también son necesarias, por tal razón se considera importante debido a que aún poseen conocimientos básicos acerca de los instrumentos que se emplean para la aplicación de algunas técnicas tradicionales artesanales.

Pregunta 7. ¿Cree usted que la elaboración de artesanías textiles podría llegar a vincularse con el turismo?

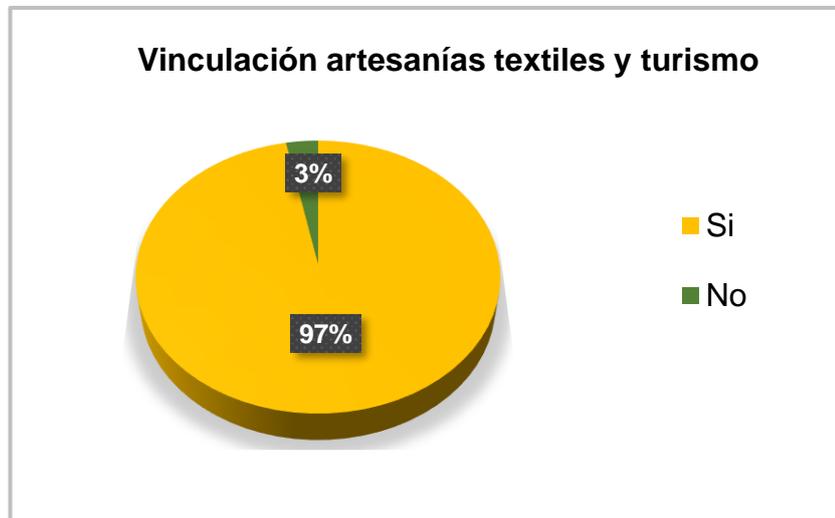


Figura 9 Vinculación artesanías textiles y turismo

Análisis e interpretación: En cuanto al tema de las artesanías y el turismo los encuestados afirman que la elaboración de artesanías posee un fuerte potencial turístico, considerando que, si se pudiese vincular a ella, además se percibe un interés elevado a la recuperación, mantenimiento y difusión de los conocimientos tradicionales que posee la comunidad.

Pregunta 8. ¿Le gustaría que la comunidad de Agato trabaje en turismo?

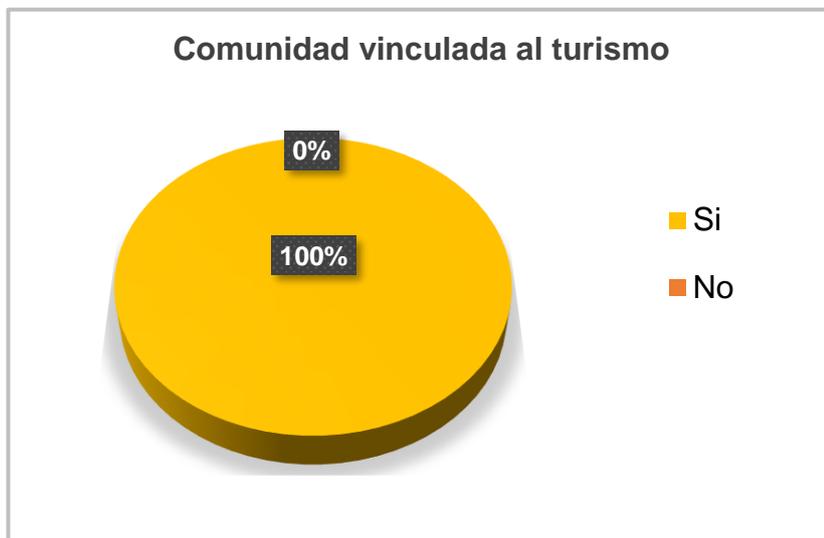


Figura 10 Comunidad vinculada al turismo

Análisis e interpretación: El 100% de las personas encuestadas muestran un interés elevado en que la comunidad trabaje con turismo pese a su potencial tanto como cultural y natural, además han considerado aspectos tales como el efecto que tendría la afluencia de turistas a la comunidad los cuales conllevarían a una dinamización de la economía local, aporte al desarrollo local y mejora de la calidad de vida de las familias.

Pregunta 9. ¿Qué nivel de interés cree que pueda tener el turista acerca de la elaboración de artesanías?

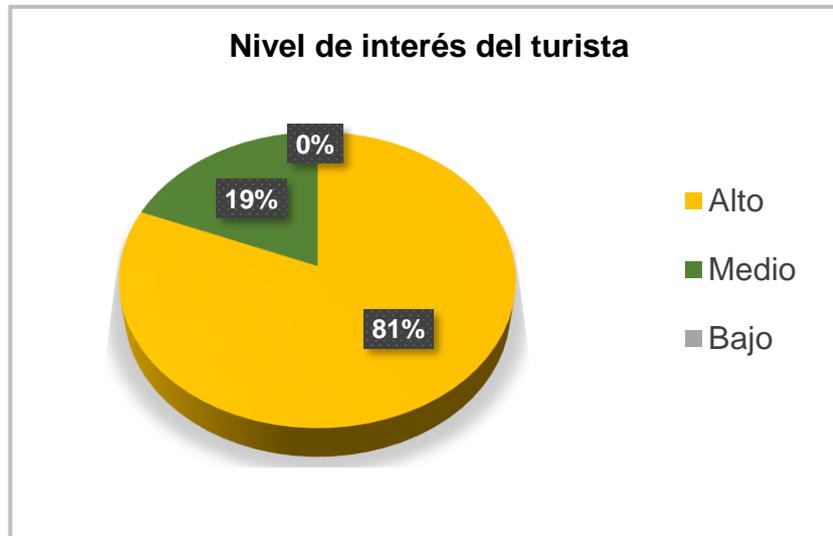


Figura 11 Nivel de interés del turista

Análisis e interpretación: Respecto al interés relacionado con el turismo y las artesanías el 81% consideran a la elaboración de las artesanías como un potencial turístico, por lo tanto, afirman que el nivel de interés de los turistas potenciales sería alto.

Pregunta 10. ¿Estaría dispuesto/a en mantener las técnicas artesanales tradicionales textiles para fomentar el turismo?



Figura 12 Mantener tradiciones

Análisis e interpretación: Muchas de las personas encuestadas no conocen a totalidad de cuáles son las técnicas tradicionales artesanales que la comunidad emplea; sin embargo, están totalmente de acuerdo en mantener estos conocimientos y aprovecharlos vinculándolo con el turismo, de esa manera poder preservar y difundir la identidad de la comunidad.

4.1.1.1. Resultados de las encuestas dirigidas a los pobladores de la comunidad de Agato

Para la recolección de información acerca de las técnicas artesanales tradicionales han colaborado personas de la comunidad de Agato a partir de 19 años hasta los 65 años, preponderadamente de sexo femenino, entre ellos se encuentran estudiantes, comerciantes y artesanos. Quienes afirman conocer acerca de la producción de artesanías dentro de la comunidad, en su mayoría fajas, cintas, ponchos, bayetas, entre otros; al cual se agrega un nivel medio de conocimiento de las técnicas de elaboración y de los instrumentos que se emplean en ella, sin embargo, aún existen personas quienes se dedican a la producción de artesanías de manera tradicional. Entre los artesanos más destacados se mencionan a Lucila Vásquez, María Cando, Culinta y Juan Cando.

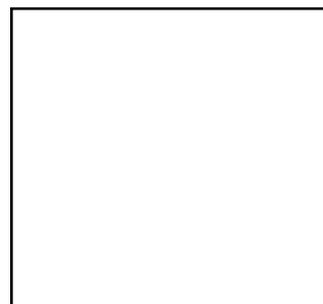
Por tanto, se infiere que es necesario y oportuno vincular a las técnicas tradicionales de elaboración de artesanías con el turismo ya que la comunidad ha respondido de manera positiva ante ello, corroborando que los turistas que visiten la comunidad con fines artesanales tendrían un nivel de interés alto en el trabajo que se realiza. De esa manera generar un efecto favorable para que la comunidad esté dispuesta en mantener sus saberes tradicionales y así aprovecharlos de la mejor manera.

4.1.2. Entrevistas dirigidas a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema

Datos del entrevistado 1.

Nombre: Sr. Alonso Segovia Santillán

Cargo: Presidente de la comunidad de Agato.



Profesión / Nivel académico: Primaria

Ocupación: Presidente de la comunidad de Agato.

Pregunta 1. ¿Conoce que comunidades fueron las pioneras con la elaboración de artesanías?

Buenos días primeramente, pues aquí en Agato cuando yo desde pequeñito yo más o menos trabajaba, también con mis papás, mis abuelitos trabajaban en lo que es lana de oveja, cuando era yo pequeño mi papá decía que trabajamos así con lana de oveja hacíamos hilar, pelar, cardar, después de eso ya pasábamos al telar de maderas y de eso ya salía bayeta le decíamos, entonces salía mi papá sabía llevarme a vender esas bayetas, vendíamos en plaza de ponchos, así trabajábamos después ya yo también como ya empiece a trabajar desde los 10 años más o menos 10 o así, desde ese año ya salí a trabajar así mismo tejiendo cortinas o chalinatas arbolito de navidad esas cosas yo andaba trabajando hasta los 17 años así mismo, después empiece a trabajar tejiendo a telar de madera con eso como se llama en ese tiempo salía saco de lana, también en lo que llamaba esteras, coqueado así, esas cosas ya yo sabía estar trabajando, después ya hace 25 años ya se va perdiendo eso, ese trabajo que ya no los jóvenes en este tiempo ya no tienen ese trabajo también, ya no hay, se pierde ese trabajo y los jóvenes ya como que ya que no tienen trabajo también salen a la calle se pierde ese trabajo ya se va acabando, que pena que ya en este tiempo que haiga acabado ese trabajo que nosotros teníamos, para mí ha sido mucha perdida ese trabajo.

Pregunta 2. ¿Conoce acerca del proceso de elaboración de artesanías textiles?

Si, lo que yo he hecho ósea desde pequeño si me cuerdo todavía, si me extraña lo que es el trabajo que tuvimos y como siempre mis abuelitos ahí mismo ya trabajan con eso, a buscar lana se iba a otros lugares, era bonito también acordando bien, entonces yo empiece a trabajar desde pequeñito desde yo

empiece a entrar a la escuela ya mis papás me enseñaban ya como pelar, cardar de todo ya me enseñaban, así ya después ya se fue perdiendo eso me toco buscar ya por otro lado me entre a trabajar tejiendo mismo así mismo de telar.

Pregunta 3. ¿Conoce usted que es un mindalae?

Más que todo como le digo que han perdido aquí así costumbres nuestros trabajos o sea aquí mismo ya no ya no trabajan entonces o a veces ya personas los que trabajamos ya no digamos ya no se vende creo, entonces como propio mismo digamos yo trabajo aquí entonces como ya no están comprando aquí mejor se van a otro lugar también hacer busque, entonces de esa manera como que bastante otavaleños de todo lado han salido a otros lugares no.

Pregunta 4. ¿Tiene conocimiento acerca de la llegada de turistas hacia la comunidad y como repercutió en la sociedad?

Casi no ha habido mucho, o sea si habido o sea antes pero en estos tiempos se han bajado los turistas porque yo he visto que antes andaba así a pie en los carros así pasaban yo he visto que pasaban bastante pero ahora yo veo que se han bajado por ejemplo en plaza de ponchos yo he visto bastante turistas pero en este tiempo no sé qué pasara no se según yo he escuchado que como es el dólar mismo entonces ya los turistas como que ya saben cómo es la movida con el dólar, eso yo he escuchado. Para mi yo diría que entraran más turistas ahí nosotros podríamos trabajar en el mismo pueblo para poder trabajar aquí mismo pues eso sería más o sea que propios ecuatorianos para que no podamos salir a otros lugares que estamos saliendo tomando riesgo, entonces aquí mismo como antes como nuestros abuelos como trabajaban aquí mismo, como hacían cambios la mercancía con otras cosas así como trabajan eso si me gustaría que se vuelva el tiempo y además de eso más habría trabajo, como para los jóvenes como antes.

Pregunta 5. ¿Considera a las técnicas artesanales tradicionales como un potencial turístico para la comunidad?

Si claro si me gustaría que haiga eso, en ese caso también fuera bonito, porque los turistas les encantaba porque en eso también en eso hemos cambiado porque antes de lo que yo me acuerdo nomas hacían matrimonio con arpas, con violines, llevaban a la acequia, hacían lavar las caritas, ahí mismo bailaban hacían como típico comidita como le dicen pamba mesa eso hacían ahí mismo pasaban bonito, también la vestimenta, también los novios se cambiaban bonito pues, en ese tiempo apenas se ponían pantalón blanco, alpargata bueno poncho no ha perdido todavía, eso es típico también los sombreritos en ese tiempo hacían bonitos los vestimentos, eso si fuera bonito que no se pierda eso.

Recomendación

Por mi parte yo diría todas las comunidades imbabureñas que no cambiemos, que no perdamos nuestra costumbre, nuestras tradiciones que demostremos todavía no perdamos las costumbres de nuestros abuelos, valoremos por mi parte yo diría eso, a pueblos quichuas que tenemos bastante sitios indígenas o cantones provinciales a todos, yo pediría que ayudemos a los niños también expliquemos, hablemos con ellos para que no pierda esas costumbres, eso también depende de los padres también, creo porque los padres también casi no guía a los niños también, entonces bueno a mi como yo he pasado con mis abuelitos más o menos si me han explicado pero siempre no habido una guía propia, entonces así yo pediría a todos los padres de familia de todos los lados guíenos, expliquemos como era antes pasado que han pasado a nuestros padres abuelos eso me gustaría.

Datos del entrevistado 2.

Nombre: Sr. Alberto Vega

Cargo: Presidente de la Asociación



Interprofesional Maestro Operario de la
Plaza de Ponchos.

Profesión / Nivel académico: Primaria

Ocupación: Negocio privado

Pregunta 1. ¿Conoce que comunidades fueron los pioneros en la elaboración de artesanías?

Justamente aquí al principio ayudó en la plaza de ponchos una holandesa en el año 1972, ayudó ya para formar la plaza de ponchos o sea las callambas y así el piso y desde antes habido la artesanía de nuestros abuelos que hemos trabajado a mano y en telares de madera, bueno también habían sacos de lana en Carabuela, en Peguche hacen ponchos y en Agato también las fajas, en compañía también hacen fajas mismo, así por San Juan también hacen pantalones de algodón y ahí todas las comunidades es lo que hacen diferentes artesanías.

Justamente nuestros padres bueno yo también estado desde cinco años, nos sacaron a la plaza de ponchos no y nuestros abuelos también eran artesanos, pero no puedo decir ósea que “tal persona” comenzó o sea que ya seguía un poco a si bayetas de lana ponchos de lana así seguían de todas las comunidades, porque justamente nosotros ahora necesitaríamos promocionar nuestra artesanía no hemos tenido, y justamente yo también he estado luchando con el director de turismo para promocionar nuestra artesanía y para que haiga o un, ha habido grupos folklóricos en la plaza de ponchos también porque antes no hubo, y señalización, señalética no tenemos las vallas publicitarias tampoco y tanto luchar recientemente pusieron las vallas y antes en el periodo de don Mario Conejo habían y bajaron las vallas y otra vez luchamos para que haiga las vallas, eso también sino que falta es promoción, promocionar nuestra artesanía eso falta totalmente del turismo para trabajar conjuntamente con los artesanos con los directivos y trabajar.

Pregunta 2. ¿Conoce acerca del proceso de elaboración de las artesanías?

Justamente viene el material desde Guaranda, de la lana mismo antes producía en el mismo o sea en Carabuela para hacer sacos de lana y los compañeros indígenas hilaban tinturaban y ahora viene de la fábrica de Guaranda, viene ya elaborado de lana y materiales, vienen ya de la fábrica y justamente porque ahora ya no, ósea que hacen en la misma casa porque antes hacía, pero de todas formas nos faltaba de capacitación, no hemos tenido capacitación y falta de autoridades que no ha habido capacitación porque debemos tener capacitación.

Sino que la materia prima tiene que ayudar asimismo las autoridades se puede hacer libre comercio con el Perú también y traer la alpaca y producir aquí, elaborar más dicho y eso no hemos tenido. El material también antes salía a vender lanitas en cada puesto, estoy hablando más de 40 años 45 años y sabíamos ver qué saben sacar de la oveja la lana y cada uno compraban es para hilar lavar é hilar, pero justamente ahora ya viene de la fábrica ya todo hecho, pero sería bueno recuperar nuestro antepasado de nuestros abuelos no para hacer nuevamente nuestro material para elaborar.

Sería bueno que las autoridades también nos ayude porque justamente tampoco no tenemos en la plaza de poncho para los turistas que llegan a nivel internacional cómo elaboramos, como sabemos tejer un telar de madera, un tapiz, demostración, ni museo no tenemos, hemos estado luchando con el municipio pero hasta ahora no ha dado resultado los autoridades, por qué debe haber aquí en Otavalo en la Plaza de Poncho en la casa de turismo, pero las autoridades de turismo deben pensar eso, pero debe haber esa demostración para los turistas para que no vayan a diferentes comunidades, por eso a veces quedamos sin turismo en la Plaza de Poncho, viene turismo se pasa a las comunidades para ver cómo elaborar eso no tenemos una casa para demostración.

Pregunta 3. ¿Conoce usted que es un mindalae?

Justamente la artesanía salía antes a todos los países y ahora justamente se ha perdido no, había exportaciones para diferentes países, yo también fui hace 45 años a Portugal, ahí sabíamos vender sacos de lana de todo para portugueses y se va terminando no, la nuestra artesanía se va rebajando porque antes había exportaciones en cantidades lo que iban de Otavalo, sino que nosotros debemos ver los diseños cambiar hacer cada año porque estamos manteniendo con el mismo diseño, con el mismo diseño o sea que los turistas también se cansan o sea que debemos sacar es nuevos diseños.

Pregunta 4. ¿Tiene conocimiento acerca de la llegada de turistas hacia la comunidad y como repercutió en la sociedad?

Vera ese punto justamente ya los turistas o sea que la promoción antes ha salido poquito para a nivel internacional ya sabía que teníamos artesanía de lana y por eso creo que llegaron máximas y aumentaron los turistas si es que no hubiera habido promoción tal vez no hubieran llegado turistas.

Vera justamente antes del día sábado nomas era la feria o sea que los turistas llegaban y justamente la fecha es lo que por mi parte no sé en qué fecha llegaría los turistas no, pero yo desde que he trabajado desde 5 años he visto que llega turistas los días sábados con mi papa salíamos a la plaza de ponchos y sabía ver que llegan turistas y así mismo entre compañeros indígenas también viajaban a Quito, Guayaquil y diferentes partes de aquí dentro del Ecuador mismo y llevaban las artesanías para vender en aeropuertos y en todos lados.

Y a nivel internacional nuestros compañeros indígenas se fueron a todos los países y vieron la artesanía que es Ecuador y los turistas llegaron Otavalo.

Pregunta 5. ¿Considera a las técnicas artesanales tradicionales como un potencial turístico?

Sí, es potencial, claro, porque vivimos es por turismo aquí en Otavalo, vienen los turistas por conocer lo que somos indígenas y la artesanía, porque justamente ahora hemos visto los jóvenes que se cambian, no pone ósea la ropa lo que es de indígena, eso también a veces le cortan los pelos, así los jóvenes y se cambian, sino que los turistas vienen es por la artesanía y conocer otavaleños otavaleñas si la vestimenta lo que es por eso llega a Otavalo. Le gustan los turistas como tejen sacos a mano también y los tapices en telares de madera, porque en las máquinas eléctricas ya a nivel todo mundo tiene y aquí en Ecuador, aquí en Otavalo y si hay telar de madera le gustan ellos.

Pregunta 6. ¿Cree que se debería aprovechar los conocimientos tradicionales de las comunidades para el fomento del turismo cultural en zonas rurales?

Sino que debemos seguir nosotros mismo de nuestros abuelos lo que han tenido telar de madera y no dejar y seguir adelante con nuestro telar de madera y tejer sacos a mano y eso no se puede terminar, si es que dejamos eso totalmente terminaría nuestra artesanía, por qué debemos seguir adelante, es lo que nuestros abuelos nos enseñaron y seguir fortaleciendo, eso es. Todas las comunidades seguir a coger capacitaciones para que no pierdan nuestra artesanía, porque tenemos que seguir adelante para que lleguen acá Otavalo también los turistas.

Recomendación

Sino que los jóvenes ahorita están estudiando, debemos pensar es fortalecer ayudar a nuestros padres, que sigan adelante con nuestras artesanías y dar capacitaciones en todo, pedir a las autoridades que le den capacitaciones para que no pierda.

Justamente de todas las comunidades están en la plaza de poncho, sería bueno que los jóvenes visiten la casa y que les den ideas y que lleguen a visitar a las comunidades para que no se pierda y así nomás vamos a seguir avanzando porque de todas las comunidades estamos en la plaza de ponchos, de Quinchuquí, Agato, Peguche, La Bolsa y Asama también saben hacer pulseras, y llegar a dar ideas los jóvenes, para que ahorita no se pierdan nuestra artesanía.

Bueno no, en la plaza de poncho mismo eh visto que está la exhibición mismo están cambiando un poquito para los turistas, sino que también tenemos que coordinar en la plaza de poncho también, es para los turistas y dar atención al cliente también, eso también tenemos que coger una capacitación en atención al cliente.

Sería bueno llegar a la plaza de poncho, también visitar que conozcan que ustedes como jóvenes que vean y hacer preguntas cómo es, cómo viven dentro de la plaza de poncho también y justamente tienen que saber ustedes si llegan turistas o no llegan turistas, eso también tienen que saber, claro que a veces dicen que el turista llegan a Otavalo tantos miles, pero en realidad no es así, porque justamente llegan Otavalo y se van a diferentes comunidades y poco se quedarán en la plaza de ponchos, eso también tienen que ver y preguntar a los compañeros artesanos.

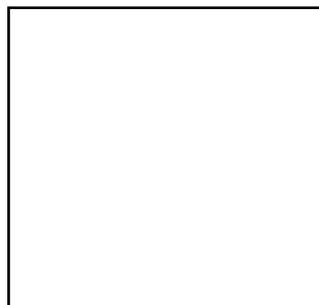
Datos del entrevistado 3.

Nombre: Sr. Humberto Lema

Cargo: Presidente de la Unión de Artesanos Indígenas del Mercado Centenario de Otavalo (UNAIMCO)

Profesión / Nivel académico: Arquitecto

Ocupación: Arquitecto



Pregunta 1. ¿Conoce que comunidades fueron las pioneras en la elaboración de artesanías?

Bueno yo pienso que en el historial de la plaza de ponchos como ustedes saben y hasta ahora sucede lo mismo no es simplemente o se encuentra la presencia de una sola comunidad en la plaza de ponchos se refleja toda la vivencia artesanal de todas las comunidades del cantón Otavalo y actualmente No solamente del cantón Otavalo sino de la provincia y de otras provincias del Ecuador Chimborazo y otros sectores la gente que viene puede constatar fácilmente que no solamente los otavalos están vendiendo artesanía sino que también están viniendo de otras provincias del Ecuador a expender sus artesanías y otro tipo de cosas.

Bueno en cuanto al historial realmente ya depende de la óptica de cada persona queda la entrevista nosotros somos sabedores en que el inicio de las artesanías la cuna del arte textil del pueblo kichwa Otavalo es Quinchuqui, Quinchuqui es la cuna del Del pueblo kichwa Otavalo e incluso Quinchuqui es la cuna de dónde salió todo el pueblo y la leyenda que se ha convertido hoy de los mindalaes desde Quinchuqui salieron los primeros migrantes primero a Ibarra luego a todas las provincias del Ecuador luego se expandieron a Colombia Venezuela y ahora están en todas partes del mundo entonces eso ya depende de la óptica de cada persona que da la entrevista y bueno fue de esa manera que se expandió y ahora nuestra artesanía es conocido a nivel internacional el único inconveniente es que cada vez vamos perdiendo aquel posicionamiento de un pueblo que tiene artesanía con identidad estamos perdiendo totalmente la autenticidad ya sea por la presencia de artesanías de otras latitudes de México Guatemala Perú Bolivia ha ingresado masivamente e incluso nuestros propios artesanos expenden y comercializan el producto de otras latitudes y dónde queda lo nuestro dónde está la autenticidad de lo nuestro ese es el gran problema de la artesanía local.

Pregunta 2. ¿Conoce acerca del proceso de elaboración de las artesanías?

Más que todo percibimos de acuerdo los diagnósticos de ellos que la mayor parte de las artesanías va perdiendo su autenticidad porque va perdiendo incluso la simbología inserta en las artesanías estamos copiando simbología foránea Que no tiene nada que ver con el pueblo kichwa Otavalo a tal punto de qué usamos una simbología que viene de los incas de los mayas De México esas son nuestras simbologías asumimos como nuestras de pronto en un momento por la estrategia de los pueblos y nacionalidades es bueno asumir todo como una sola cosa como una sola nación andina pero en realidad si queremos rescatar No auténtico lo del pueblo kichwa Otavalo realmente tenemos que trabajar mucho recabar información de cuál fueron las iconografías propias de nuestra nación cual fueron los colores propios cuál fueron las tramas propias cuál fueron las técnicas artesanales propias en ese sentido creo que sí Otavalo no recupera esa autenticidad cada vez cada vez se va haber perdido dentro de la gran maraña de artesanías que hay en el mundo e incluso ahora nos permitimos comercializar cosas de la China de Tailandia de otras latitudes y realmente la plaza de poncho se está convirtiendo en un mercado de pulgas donde se expende de todo desde camisetas hasta zapatos Adidas y dónde queda ese potencial de la plaza de ponchos conocidos hasta ahora como uno de los principales mercados artesanales de Sudamérica hay que cuidar.

Por ejemplo actualmente se utiliza todo sintético en su mayoría compran orlón lana tinturé hada con químicos ni siquiera elaboradas aquí sino que traídos de otros países entonces desde ahí tiene que partir Desde la materia prima rescatarlo nuestro la lana rescatar la forma de tinturado propio con plantas naturales los colores naturales que salen de esas mezclas químicas pero de las plantas eso de ahí de ahí las técnicas ancestrales lo que gracias a Dios todavía persiste es esos tejidos en cashuas de cintura que todavía se logra ver esa habilidad de nuestros artesanos para elaborar los propios diseños hay contados personajes dentro de la provincia que todavía mantienen esas técnicas no pero

ellos necesitan ser estimulados si no ellos se van perder las universidades a través de sus carreras de vinculación deben hacer ese tipo de estudios y diagnósticos y conocer quiénes son sus personajes acercarse a ellos recabar fotografiar documentar Sintetizar y sacar libros para que puedan ser distribuidos a los nuevos artesanos para que aprendan por lo menos tengan mucho más interés si no hacen eso E incluso esas personas que todavía están haciendo eso va a desaparecer iba a desaparecer el arte textil.

Pregunta 3. ¿Conoce usted que es un mindalae?

Bueno ese denominativo la gente lo entiende como una persona que ancestralmente supo perder ese miedo de migrar a otras latitudes para comercializar, entonces ese es el concepto que maneja la mayoría eso es un mindalae un personaje que no tanto se dedicaba a permanecer estático en un solo sitio tratando de su de vender sus artesanías lo que estaban produciendo o lo que sea si no que iba más buscaba otros horizontes donde expender sus productos y eso es lo que hacen los mindalae actuales están en todas partes del mundo buscando mercado Pero ellos también algún momento o mejor dicho IAE están sufriendo las consecuencias de que nuestro Ecuador ya no encuentran los productos auténticos como para sentirse que realmente están Aportando para difundir el arte textil por los pueblos kichwas Otavalo ellos están muy conscientes de que están expendiendo otro tipo de productos entonces es fundamental que desde la academia hagan un esfuerzo para recuperar como usted dice los patrones los diseños las técnicas los colores el tinturado todo el proceso artesanal y más que todo dotar de autoestima artesano de alguna manera debe haber para darle autoestima para que continúe con esas actividades porque como ustedes saben la nueva juventud ya no quiere incursionar en las artesanías ya con su preparación tienen otra visión poco a poco la artesanía lo están dejando entonces pero para ello tienen que buscar la manera de elevar su autoestima que sea súper valorado la artesanía el artesano por ejemplo aquí en la plaza de ponchos en cualquier mercado debería haber reconocimientos cada 3 meses o 6 meses periódicamente reconocimientos al

mejor artesano a la mejor artesanía a la mejor innovación todo ese tipo de cosas haría de pronto que recobre la autoestima en artesano en cambio si los gobiernos locales las entidades académicas no dan ese valor ahí es cuando se sienten desvalorizados en sus actividades.

Pregunta 4. ¿Tiene conocimiento acerca de la llegada de turistas hacia la comunidad y como repercutió en la sociedad?

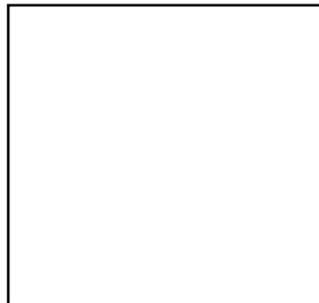
Bueno antiguamente el turista llegaba a Otavalo por 2 motivaciones uno por qué le hablaban el mundo mágico del pueblo kichwa Otavalo y su artesanía, pero también le hablaba de la población de la parte urbanística de la ciudad de Otavalo sí revisa un poco la historia Otavalo era conformado de calles con casitas blancas con tejas con empedrados era realmente un espacio digno de visitar qué tenía personalidad pero con el modernismo se ha perdido todo y cuando usted pierde un entorno bonito por un entorno insípido que se puede encontrar en cualquier ciudad del país sin personalidad como tal también pierde interés del turista y deja de venir entonces a la autenticidad del mercado artesanal debe acompañar una autenticidad del entorno del entorno paisajístico del entorno ambiental no solamente la ciudad sino las comunidades las comunidades también están perdiendo su identidad como tal entonces hasta las comunidades van a perderse ese anzuelo que es el hecho de ser comunidades que mantiene sus tradiciones convirtiéndose en pueblos cualquiera con arquitectura cualquiera van a perder y también pierden el interés de sus artesanías. Fechas estimadas no hay, sino que lo que cuenta la historia que eso de los mindalaes se recuerda desde hace mucho tiempo atrás de que hubo la primera Fundación de Otavalo antes de que hubiera el terremoto y todo eso es largo de la historia de eso.

Pregunta 5. ¿Considera a las técnicas artesanales tradicionales como un potencial turístico?

Claro hay que potenciarlo y más que todo podemos mejorarlo porque no mejorar con las visiones nuevas con las técnicas nuevas es posible mejorarlo y potenciarlo le y más que todo urgentemente recuperar y documentar antes de que desaparezca todo aquello e incluso las universidades podrían trabajar en una marca Otavalo digo marco Otavalo hay algunos que propone que dé aquí salga una especie de regulador de la verdadera arte auténtico ya certificado pero a más de ir a la marca Otavalo debe haber una marca del pueblo kichwa Otavalo que sea una artesanía propia del pueblo kichwa Otavalo eso es lo que viene a ver el turista no viene a ver una marca de Ecuador una marca así muy general auténtico Kichwa Otavalo artesanía es una marca del pueblo kichwa Otavalo por ahí se debería trabajar.

Pregunta 6. ¿Cree que se debería aprovechar los conocimientos tradicionales de las comunidades para el fomento del turismo cultural en zonas rurales?

Absolutamente todo ello debe ser rescatado todo lo que concierna a la vivencia de los pueblos y nacionalidades dentro de las comunidades rurales porque cada vivencia cada acto social cultural está inserta en su visión del mundo su cosmovisión entonces todo ello es algo integral inseparable debe ser trabajado en conjunto para qué todo aquello sientan autoestima sientan la necesidad de Mantener su identidad y la necesidad de mantener sus artesanías la identidad de su gastronomía todo aquello es algo integral.

Datos del entrevistado 4.**Nombre:** Marcelo Yacelga**Cargo:** presidente**Profesión / Nivel académico:** Abogado**Ocupación:** presidente de la junta parroquial Miguel Egas Cabezas**Pregunta 1. ¿Conoce que comunidades fueron los pioneros en la elaboración de artesanías?**

Sí, Miguel Egas especialmente la comunidad de Peguche fue una de las pioneras en la elaboración de tejidos desde la época de la colonia, habían los denominados obrajes en lo que era la hacienda de Peguche, ahora ese sector es conocido como Faccha Llakta en ese entonces pues funcionaba la producción de paños de lana de telares manuales y obviamente la gente que trabajaba era gente que vivía alrededor de esas haciendas especialmente la comunidad de aquí de Peguche, de la Bolsa, Agato, Quinchuqui, desde esa época bueno ya es una producción que desde este sector inclusive se hacía, se exportaba se conoce de que hay un documento en el Instituto ex Instituto antropológico Otavalo, esos documentos, que confirman que desde aquí desde Peguche se exportaban hacia Inglaterra paños tejidos de aquí, pero si nos vamos un poco más allá más antes pues desde la época de los incas ya hace confeccionaban tejidos y por eso es que este sector siempre es conocedores de la artesanía en tejido igual de la música es un sector bastante bien reconocido por esas actividades.

Pregunta 2. ¿Conoce acerca del proceso de elaboración de las artesanías?

Más bien a más de un profesional, de mi título profesional igual yo toda la vida he vivido de la producción de artesanías conozco desde la elaboración sea este en material acrílico o en lana, lana de oveja el proceso de elaboración, el proceso desde cuándo es la lana el trasquilado hasta convertir en hilo en material y luego el tejido en diferentes tipos de artesanías, pero hoy por hoy todo ese proceso ya hacen las fábricas y nosotros nos abastecemos ya de la materia prima qué es la lana ya procesada, la lana procesada en las fábricas para hacer productos en lana, y el otro producto que viene es en material acrílico o más conocido como orlón, y otro material que la zona ocupa es el material del algodón ósea de ahí conozco perfectamente todo el proceso desde ya de la materia prima la elaboración hasta el acabado de diferentes tipos de artesanías pueden ser chales, ponchos, hamacas, hay variedad de artesanías aquí en el sector todo ese proceso y lo conozco perfectamente.

Pregunta 3. ¿Conoce usted que es un mindalae?

El término mindalae surge antes de la colonia toda la vida nuestras comunidades nuestros pueblos ancestrales han sido mindalae es decir que hacían intercambios de productos en diferentes zonas por eso es que se conoce que productos de la costa inclusive ya esos churros las conchas inclusive eran utilizados en esos tiempos como instrumentos musicales en esos tiempos acá, o sea ese intercambio de productos siempre hubo, hay ciertas crónicas de la colonia que dicen que inclusive nuestros ancestros llegaron hasta Egipto, hay documentación bastante verídica de eso, tengo bastante material sobre ese tema, el término mindalae significa que es una persona que ya no es un productor ya es tipo intermediario es comerciante, porque una cosa es ser netamente ser productor y otra cosa ser un mindalae y en la actualidad y esa práctica todavía se sigue dando o sea quien las comunidades se producen artesanías la gran mayoría somos productores de artesanías pero especialmente

Peguche pero de este mismo sector de la parroquia de las comidas comunidades como Quinchuqui, Agato, Arías Uco, todos los sectores dentro de la parroquia igual en otros sectores en otras parroquias las personas de allá más se han dedicado a este proceso como mindalaes trabajar como mindalaes están desde los años 1930, 1920 ya las primeras personas que empezaron a salir ya con sus familias para diferentes países, uno de los primeros países fue Colombia, pues luego por cuestiones económicas la crisis al país la gente emigró hacia España, Estados Unidos, Canadá, hoy por hoy prácticamente estamos en todo el mundo a Ecuador más los conocen por las artesanías que realmente por otro tipo, o sea al país a la primera persona en cualquier parte que lo ve es a un otavaleño ya sabe que es ecuatoriano el país es más reconocido por eso por esos productos la música y las artesanías.

Pregunta 4. ¿Cuándo inicia la llegada de los turistas y como repercutió en la sociedad?

Repercutió no más bien dinamizó un poco la economía local, como ustedes saben perfectamente hay dos clases de turistas el conocido como mochilero que siempre vemos por acá y el turista formal el que de antemano ya paga todo hace sus visitas, esas dos clases de turistas tuvimos pero estos últimos años por diferentes situaciones realmente a nivel de cantón ha bajado muchísimo, Otavalo hace unos siete u ocho años o un poco menos hace 6 años atrás era referente de turismo en el Ecuador era uno de los tres sitios donde el turista visitaba y hoy por hoy eso no pasa estamos hemos bajado bastante en ese sentido de ahí pues el turista siempre la llegada del turista siempre hemos tenido.

Pregunta 5. ¿Considera a las técnicas artesanales tradicionales como un potencial turístico?

Puede ser uno de los puntos, pero no suficiente para eso hay que involucrar muchas cosas más como dije si el turista no le doy trato de calidad o

sea nos hace falta mucho bastante trabajo que hacer en el trato al turista si no hay seguridad por más técnica ancestral que utilice pues el turista de pronto puede venir una vez y capaz que no regresa.

Pregunta 6. ¿Cree que se debería aprovechar los conocimientos tradicionales de las comunidades para el fomento del turismo cultural en zonas rurales?

Por supuesto que sí, todo conocimiento es muy valioso y por supuesto se debe aprovechar sus conocimientos, por ejemplo en los sectores como Peguche en cada casa hay por lo menos un telar de madera de pedal, así cómo va el niño la escuela empieza a aprender sus primeras letras, viendo que en la familia hay la elaboración de artesanías con el hecho de ver, con el hecho de estar ahí constantemente ya va adquiriendo el conocimiento y así es como nosotros hemos aprendido ya a determinada edad a los 12, 11 uno ya empieza a dar los primeros pasos en la elaboración de artesanías pues así de a poco se va aprendiendo y bueno a mucha honra puedo decir que tengo bastante dominio del manejo de la elaboración de artesanías y como hace rato dije pues nos hemos mecanizado bastante, conocimiento inclusive de esa materia ese campo si se la parte técnica sin tener un título en esa materia pues pero muchas veces hemos hecho unos trabajos así he compartido conocimientos que por la experiencia nos damos cuenta que si tenemos un nivel avanzado inclusive en cuestiones mecánicas.

Datos del entrevistado 5.

Nombre: Segundo Terán

Cargo: Teniente político de la parroquia Miguel
Egas Cabezas



Profesión / Nivel académico: Ingeniero en Turismo

Ocupación: Teniente Político

Pregunta 1. ¿Conoce que comunidades fueron los pioneros en la elaboración de artesanías?

Comienza desde la época de la colonia a identificarse un poblado que comienza a adquirir conocimientos, desde ese entonces, estamos hablando el siglo 16 por ahí, desde que se sienta la primera el primer obraje colonial, ósea con la colonia, se asienta acá en lo que es la cascada de Peguche que también es conocido como obra jode Peguche, estamos hablando 1650 por ahí desde ahí los trabajadores vinieron hacia acá vinieron más los que son indígenas comenzaron a trabajar en los batanes y obrajes y ahí comienza asentarse el poblado de Peguche para no trasladarse digamos todos los días donde vivían, qué es lo que hace el dueño el terrateniente de todo eso ósea comienza a dar propiedades digamos lo que es ahora Peguche por esa situación ahora podríamos decir que Peguche es digamos el pionero en comenzar con lo que es la cuestión textil ya para comercializar estamos hablando comercializar porque estamos lo que es desde el obraje de Peguche salían los mejores paños hacia España Que ya se comercializaba lo que es el trabajo local o sea mano de obra local que se hizo y con todos estos conocimientos tanto en lo que es la parte textil y la parte de diseños comienzan a adquirir acá y comienzan a independizarse familias, familias y familias y comienzan a expandirse.

Todo ese conocimiento ustedes han de ver que el tejido que hacen en Peguche, Quinchuqui, en Ilumán o en Carabuela son casi iguales son idénticos y se utiliza la misma, digamos la misma materia prima que es la lana.

Pregunta 2. ¿Conoce acerca del proceso de elaboración de las artesanías?

Sí claro yo estado, yo he sido digamos de las generaciones que he visto cómo ha trabajado la generación anterior que es mi papá mis abuelos como han venido trabajando en esta cuestión de las artesanías en lo que es la parte textil o sea he visto a mi abuelo hasta yo he hecho también en conjunto cuando era

niño ayudaba también lo primero es lo que es a lavar la lana ósea la lana cruda que se compraba a los mismos digamos a los mismos vecinos que tenían ovejas y todo eso o sea lo primero que se hacía el día sábado comprábamos mi abuelo y mi papa compraban la lana sucia esa misma tarde cocinaban la lana lavaban todo eso le secaban, el día lunes comenzaban a lo que es el cardado y comenzaban a lo que es cardar, hilar después vas a pasar lo que es la encantadora como es pasar a un cono después del cono pasar a la urdimbre y del urdimbre pasara lo que es el telar del telar a tejer y de ahí si ya salía la tela que sería la tela que uno ya se puede confeccionar ya sea sacos, ponchos, chales ya uno comienza, es un proceso largo qué que se realiza y al digamos al día viernes sacaban 4 o 5 chales para ir a vender en la plaza de ponchas estamos hablando hace unos eso estamos hablando hace unos 25, no 30 años por ahí atrás estamos hablando más antes había ósea sólo ese tipo de procesos para sacar el producto final pero ahora ustedes sabrán de que ya no se practica, la demanda que existe y hace montaron fábricas que ya realizaban el hilado y acá ya hay almacenes donde usted puede ustedes pueden encontrar lanas de todo tipo de grosor todo tipo de colores y les facilita también a los artesanos.

Pregunta 3. ¿Conoce usted que es un mindalae?

Peguche cómo estoy hablando es netamente productor, pero de ahí ya comenzaron o sea también la gente local comenzaron o sea los mismos artesanos comenzaron a vender en la plaza de ponchos o hacían en trueques digamos mi abuelo mismo se iba al sector de San Pablo por Angla por arriba la Merced iba allá y venía cambiando los chales con un quintal de papas con un quintal de cebada había entonces había ese trueque no y llegaba hasta ahí pero de ahí hay un grupo de no artesanos comerciantes digamos de la parte de Quinchuqui que comienzan a comprarnos estoy hablando hace unos 40 o 50 años atrás no, comienzan a comprarnos y ellos ese producto sacan a Ibarra y comienza a expandir su mercado y llegan a Colombia en Colombia estamos hablando la cuarta generación de Otavalo que ya radican allá los kichwas otavalos en Colombia, pero ellos se fueron con nuestras artesanías comenzaron

pueblo, pueblo, avanzar, avanzar, avanzar Quinchuqui podrían ser los primeros mindalae ya que se expandieron a otras ciudades como ustedes saben a exponer nuestra cultura mediante el comercio mediante cualquier actividad que se quiera hacer para conseguir algún recurso para la parte local.

Pregunta 4. ¿Cuándo inicia la llegada de los turistas y como repercutió en la sociedad?

A ver los turistas comienzan o sea llegaba a Quito o sea ellos llegaban a Quito a la parte de lo que es a la parte centro en la parte centro llegaban pero la parte digamos norte del país todavía no se conocía nada acá los primeros que llegan acá son los antropólogos, los antropólogos extranjeros son los primeros que comienzan a venir acá porque vende que acá hay un pueblo al norte del país que es rico en lo que es la cuestión cultural artesanal y ósea digamos musical, es rico en eso y comienzan ellos va a venir como a estudiarnos y desde ahí comienza todo ese, digamos esa propaganda, ese valor que encuentran acá y comienzan a hablar y viene también estoy hablando en la época de o en los años 60 por ahí estoy hablando porque ustedes han de ver visto en el internet de que hay un documental de Otavalo hay un documental de Otavalo de los años 1970, 1965 es un documental hecho por un francés pero ese francés es un antropólogo que vino a hacer estudios acá y comienzan a expandirse todo ese valor y riqueza cultural.

Pregunta 5. ¿Considera a las técnicas artesanales tradicionales como un potencial turístico?

Claro las técnicas artesanales el mismo proceso de elaboración de artesanías lo que le estaba comentando desde lo que es el lavado de la lana hasta lo que es corte y confección hay dos técnicas, en lo que es el tejido uno que es para telar de cintura y el telar de pedal el de cintura es netamente de acá estamos hablando de América del Sur, es una técnica que acá ellos vinieron a descubrir esa técnica de tejido pero lo que es el telar de pedal o cómo lo que

hablan un telar horizontal eso ya viene con los españoles, esa técnica y esos telares los introduce los españoles y como decíamos para lo que es la cuestión como valor turístico si tiene que ver bastantísimo el mismo hecho de que en algunas casas todavía tienen los telares de pedal, que todavía son utilizados, vienen turistas digamos expertos en lo que es la cuestión de tejidos allá en Europa en España, acá vienen más sorprendidos viendo de que todavía esos telares de que allá están en museos todavía se mantienen acá entonces ellos se sorprenden todo eso todavía y es un valor que se agrega para que Otavalo, Peguche y las comunidades sean una potencia para que el turista nos visite.

Pregunta 6. ¿Cree que se debería aprovechar los conocimientos tradicionales de las comunidades para el fomento del turismo cultural en zonas rurales?

Claro eso más bien eso nos ayuda, nos facilita para dinamizar lo que es la economía de estos sectores que todavía son sectores olvidados, toda la riqueza que Otavalo tiene en lo que es la plaza de ponchos, todo lo que es la plaza de los ponchos ya sus alrededores que son mercados tanto el mercado ahora que tenemos el mercado de animales por acá, el mercado 24 de mayo el mercado de Copacabana o sea son focos donde los indígenas van y demuestran nuestra cultura cómo dice usted en lo que es la cuestión agrícola, gastronómica, ganadería, textil como lo de la plaza de poncho todo eso o sea sumando todo eso Otavalo es una potencia ahora el asunto de mal utilizar nuestra costumbre ahí viene un poco digamos de algo que afectaría, daría un impacto negativo a nuestras comunidades de qué empresas grandes vengam aprovecharse empresas grandes que vengam aprovecharse como digamos metropolitantouring o sea ellos vienen y se aprovechan de todo lo que es la riqueza cultural de Otavalo pero ellos no están ellos dejando nada acá eh Metropolitantouring es una de las empresas grandes que se aprovecha de lo que es la cuestión cultural no sólo de Otavalo sino a nivel de Ecuador pero acá en Otavalo digamos en Peguche que visitan 2 o 3 talleres pero de ahí las comunidades la gente de la comunidad no están beneficiados, ellos que les han dado nada, pero dentro de

su paquete de lo que es su paquete turístico dentro de su tour esta visita de Peguche talleres artesanales talleres de música y algunas cosas más pero quién está aprovechando eso nadie dos o tres familias esas cosas sí desde las autoridades locales nacionales o provinciales digamos si tienen que poner cartas en el asunto para que todo esto del valor cultural que las comunidades tienen sean aprovechados para la comunidad y no para las empresas grandes.

Recomendaciones

Más bien felicitarles por el interés de que ustedes están poniendo empeño en lo que es averiguar investigar todo lo que las comunidades de Otavalo, tienen para exponer ante el mundo por qué en realidad sí se necesita interés de los jóvenes que trabajen específicamente en estos temas, porque en realidad no ha habido o ha habido interés en realizar otros temas que en realidad ya hay cientos de tesis que están ahí archivados, que no se ejecutan y ojalá de que más bien recomendarles de que todo esta investigación si sea difundido, sea en los gobiernos locales juntas parroquiales en los municipios para que tengan como un soporte de información también para los otros estudiantes que necesitan.

4.1.2.1. Análisis e interpretación de la entrevista dirigida a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema

En el cumplimiento del objetivo número dos para establecer la información de las técnicas artesanales tradicionales, se realizó la debida entrevista que consta con un número de seis preguntas, la cual está dirigida a las autoridades de la comunidad, así como a las personas que se encuentran fuera de ella pero que son conocedoras y cercanas al tema de investigación; la respectiva información obtenida a través de las entrevistas servirá para saber qué opinión tienen las autoridades con respecto a la investigación y que nivel de conocimiento tienen acerca del tema.

Nombre de los entrevistados

Alonso Segovia; presidente comunidad de Agato

Alberto Vega; presidente Asociación Plaza de Ponchos

Humberto Lema; presidente de la UNAIMCO

Marcelo Yacelga; presidente junta parroquial Miguel Egas Cabezas

Segundo Terán; teniente político junta parroquial Miguel Egas Cabezas

Con respecto a la pregunta número uno, la cual esta direccionada al tema de las comunidades pioneras en realizar las distintas artesanías textiles; se supo mencionar a través de las personas entrevistadas que algunas comunidades de Otavalo, entre ellas Peguche, Agato y Quinchuqui, fueron las pioneras en realizar artesanías textiles en telares de madera desde la época de la colonia. Se concuerda que en Peguche se comenzaron a realizar las primeras artesanías textiles, paños realizados a base de lana de oveja los mismos que se exportaban a otros países. No obstante, cabe mencionar que en estas comunidades aún se mantiene la tradición de elaborar sus artesanías en telares de madera, pero existe una diferencia con la comunidad Peguche donde utilizan maquinas industriales para realizar los sus tejidos.

Por otra parte, se preguntó acerca de las técnicas de elaboración de artesanías, cada uno de ellos supo mencionar que en la niñez y adolescencia fueron parte del proceso de la elaboración de artesanías textiles y que esa era su forma de vida y que dependían de ello para subsistir, aparte de la agricultura.

Entre las técnicas mencionadas se encuentra el hilado y el teñido, y agregaron una descripción básica del proceso de cada una de ellas, y determinaron la importancia y el valor identitario que poseen estas actividades.

Cabe mencionar que la transmisión de saberes se da de generación en generación, y es responsabilidad de todos mantener tradiciones y costumbres que identifican a un pueblo que es conocido por su cultura.

Con la realización de las artesanías y con la necesidad de querer incursionar en otro mercado, salieron hacia otros países las primeras personas pertenecientes al pueblo kichwa Otavalo y así apropiándose del término identificativo para esta actividad. El término mindalae es utilizado para las personas comerciantes indígenas que ofrecen sus artesanías o productos en diferentes lugares del globo. Esta palabra no era conocida por una persona entrevistada a pesar de que lo observaba en su diario vivir, pero la mayoría de las personas supieron mencionar acerca del significado de este término y otros datos importantes como por ejemplo que los primeros mindalae llegaron hasta Colombia y de allí su expansión por todo el mundo.

Con esto el pueblo kichwa Otavalo se dio a conocer en el resto del mundo, y la llegada de los turistas fue incrementándose año tras año, no se tiene datos precisos desde que año fue esta llegada de turistas al cantón Otavalo y más aún a las diferentes comunidades. La llegada de personas hacia el cantón fue tal que el comercio era el auge en ese entonces, hoy en día el porcentaje de las ventas de artesanías es muy bajo y todas las personas entrevistadas concordaron que se debe a la pérdida de la cultura y de las costumbres que los identificaban. Debido a que las personas que visitan el cantón quieren visualizar artesanías autóctonas del pueblo, mas no artesanías que se pueden encontrar en cualquier parte del mundo.

Es muy importante mencionar que la elaboración de artesanías en su forma tradicional y manteniendo la cosmovisión andina del pueblo kichwa Otavalo, atraerá a más turistas hacia el cantón; todas las personas entrevistadas tenían relación en sus palabras al mencionar que necesitan mantener sus tradiciones para que los turistas los visiten.

En definitiva cada una de las personas encuestadas indican que se deben aprovechar en este momento los conocimientos que las personas adultas pertenecientes a las comunidades tienen aún, que estos conocimientos se transmitan a las generaciones venideras y que con ello además de la producción de las artesanías textiles se involucren en fuentes de trabajo como lo es el turismo; así se mantendrían las tradiciones, costumbres y los conocimientos que los pueblos tienen y que a pesar del tiempo se mantendrían y serían una fuente de desarrollo local.

4.1.2.2. Resultado de la entrevista dirigida a las autoridades de la comunidad y personas conocedoras del tema

Las autoridades colaboraron con la investigación aseguran que las comunidades pioneras en iniciar con la elaboración de artesanías son Peguche, Quinchuquí y Agato de los cuales las dos últimas aún mantienen las técnicas de elaboración de manera tradicional. Además, conocen varias de las técnicas tales como el hilado, cardado, urdido y tejido, pero de manera general, por el hecho de que en su niñez y juventud ayudaban a sus padres o abuelos a la producción de artesanías hasta convertirse en mindalaes. Este término se utiliza para identificar a los comerciantes indígenas que migran a nivel nacional e internacional con el fin de mejorar su calidad de vida, dar a conocer su arte y su identidad como kichwa otavalos. De esa manera, el mundo sabe de la existencia de la riqueza cultural que se encuentra al norte del Ecuador, es así que se inicia la llegada de extranjeros a Otavalo con fines investigativos y con el pasar el tiempo con fines turísticos generando un aumento en la economía para todo el pueblo.

Frente a todos estos acontecimientos las autoridades entrevistadas consideran que las técnicas artesanales tradicionales se pueden aprovechar como un fuerte potencial turístico. Además, infieren que existen más recursos turísticos potenciales que son parte de la vivencia indígena tales como; medicina

tradicional, agricultura, gastronomía, rituales, costumbres, tradiciones, vestimenta, idioma, artesanías y recursos naturales.

4.1.3. Análisis e interpretación de fichas

Con el propósito de cumplir con los objetivos dos y cuatro del trabajo de investigación se ha realizado la respectiva ficha de las técnicas artesanales tradicionales del INPC, la cual servirá para establecer la respectiva información y así correspondiente guía informativa.

Tabla 4 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales de la cinta

| | | | | | |
|---|--|---|--|--|--|
|  GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR | |  | | | |
| INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | | | | CÓDIGO | |
| | | | | IM-13-09-02-005-11-000010 | |
| 1. DATOS DE LOCALIZACIÓN | | | | | |
| Provincia: Imbabura | | Cantón: Otavalo | | | |
| Parroquia: Miguel Egas Cabezas | | <input type="checkbox"/> Urbana | | <input checked="" type="checkbox"/> Rural | |
| Localidad: Comunidad de Agato | | | | | |
| Coordenadas WGS84Z17S-UTM: X(Este) 27082 | | Y(Norte) 808154 | | Z(Altitud) 2730 m.s.n.m. | |
| 2. FOTOGRAFIA REFERENCIAL | | | | | |



Descripción de la fotografía: Artesana realiza el paso de los hilos previamente preparadas en la urdimbre para iniciar el tejido de la cinta.

Código fotográfico: _DSC5450.JPG

3. DATOS DE IDENTIFICACION

| Denominación | Otra (s) denominación (es) | |
|--|-----------------------------|--|
| TEJIDO TRADICIONAL DE LA CINTA – AGATO, OTAVALO | D1 | CINTA DE CABELLO PARA MUJERES INDÍGENAS |
| | D2 | |
| Grupo Social | Lengua (s) | |
| INDÍGENA OTAVALO | L1 | KICHWA |
| | L2 | ESPAÑOL |
| Subámbito | Detalle del subámbito | |
| TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | TEJIDO CON FIBRAS NATURALES | |

| Breve reseña | |
|--|--|
| <p>El tejido de la cinta resulta de un conjunto de conocimientos tradicionales de origen prehispánico relacionados al manejo y uso de la fibra natural denominada lana, el cual se los obtenían de los grandes rebaños de ovejas que las familias indígenas de la comunidad tenían, y como parte de su atuendo empezaron a tejer cintas para envolver el cabello de las mujeres, de esa manera se mantuvo promoviéndose la continuidad de las técnicas y saberes tradicionales. Su elaboración aporó a la integración del territorio indígena a través de la comercialización de la materia prima y la cinta como una artesanía.</p> | |
| 4. DESCRIPCIÓN | |
| <p>El proceso comienza en la obtención de la materia prima de los grandes rebaños de oveja, las familias quienes se dedicaban a la producción de la lana poseían alrededor de 30 ovejas, obteniendo aproximadamente 10 libras de lana de cada oveja, el cual se trasquilaba cada 6 meses y luego esperaban a que vuelva a crecer, todo esto dependía de los conocimientos que tenían cada familia para el cuidado de las ovejas, la lana y su técnica para el trasquilado.</p> <p>Generalmente quienes realizaban el proceso de selección y limpieza de la lana obtenida eran las mujeres y los niños, en la cual la lana se somete a cocción en agua para eliminar la grasa y diluir el lodo que se encontraban secas y echo motas, y se lo lleva al río a lavarlo a mano para una mejor limpieza, para ello se utilizaba el penco azul (<i>Agave americana L.</i>) como jabón, el penco se lo cortaba y se dejaba secar por un día para obtener la espuma que ayuda al blanqueamiento de la lana, una vez lavada se seca al sol, y se empieza a sacar el resto de basura que aún mantiene la lana, y luego empezar con la técnica del hilado.</p> <p>Según el entrevistado Vásquez (2019), el hilado lo realizaban los hombres, de ello dependía para que tipo de artesanía se iba realizar el hilado, pese a que no todas las artesanías requieren del mismo grosor del hilo, esto lo obtenía utilizando varios artículos específicamente para tal proceso, además de la habilidad y el conocimiento que poseía el hilador o el hombre de la familia.</p> <p>Los diseños impregnados en las cintas dependían del patrón de combinación de hilos en la urdimbre, y de la habilidad del tejedor, además se coloca una gama de colores representativos para la cultura indígena e importantes para su cosmovisión, generalmente los diseños son muy básicos tales como rombos, zigzag, cuadrados, círculos, entre otras, esto debido a que el ancho de la cinta es de 3cm.</p> <p>Posteriormente, se procede a limpiar los hilos que han quedado fuera del tejido y quede sin ninguna hilacha esto debido a la estética de la cinta, finalmente estará listo para su uso o comercialización.</p> | |
| Fecha o periodo | Detalle de la periodicidad |
| Anual | Esta tradicional prenda ha perdurado por el interés y necesidad de los pobladores indígenas de la comunidad de Agato. La transmisión de generación en generación ha sido gestada por iniciativas |
| X Continua | |

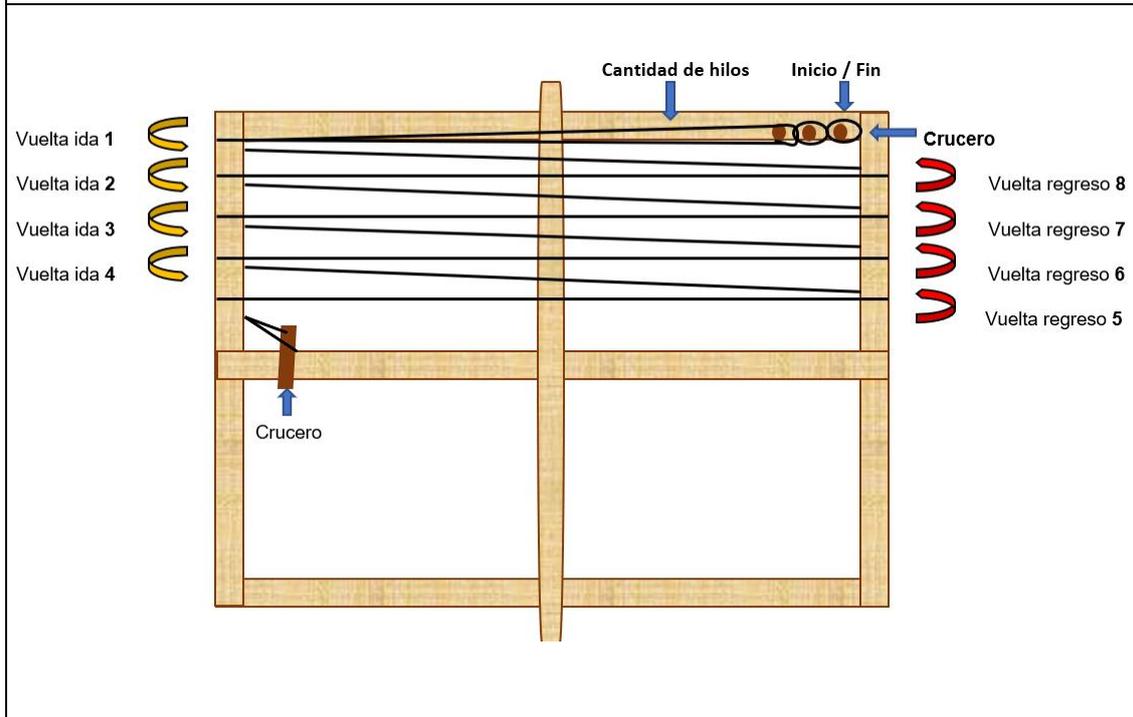
| | | | | |
|------------------|------------------|--|------------|--|
| | Ocasional | individuales de los propios pobladores quienes se dedican a realizar este tipo de prenda, aspecto beneficioso para la preservación de la técnica artesanal que en consecuencia se ha convertido como una estrategia de comercialización permitiendo el sustento de las economías familiares. | | |
| | Otro | | | |
| Alcance | | Detalle del alcance | | |
| | Local | El proceso tradicional de elaboración de la cinta de cabello conlleva a la participación de un conjunto de participantes quienes permiten el sustento de este conocimiento, actores quienes se encuentran involucradas de manera directa e indirecta tales como: las familias quienes pastorean los borregos para la obtención de la materia prima, el intermediario quien se encarga de sacarlo al mercado con fines comerciales, y por último los mindalaes quienes llevan una variedad de artesanías a nivel nacional e internacional. | | |
| | Provincial | | | |
| | Regional | | | |
| X | Nacional | | | |
| X | Internacional | | | |
| Productos | | Descripción del producto | Uso | Detalle del uso |
| P1 | CINTA DE CABELLO | Las cintas son elaboradas de diferentes colores y diseños, no existen categorías que lo distingan; sin embargo, su modo de uso y las figuras impregnadas en ellas son aspectos particulares para tomar en cuenta al momento de su elaboración. | UTILITARIO | La cinta generalmente es usada en el cabello de las mujeres indígenas de todas las edades, además forma parte del atuendo tradicional de varias comunidades indígenas de la provincia de Imbabura. |
| Técnica | | | | |
| T1 | | <p>Valdospinos (1990) describe de manera detalla el proceso del hilado de la lana de la siguiente manera:</p> <p>Hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la ulca, la hiladora empieza a estirarse hasta formar una fibra larga de hilo. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, más bien se hila en el torno o rueda de hilar, trabajo que lo realizan los hombres.</p> <p>La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente para</p> | | |

| | | |
|--|--|--|
| | <p style="text-align: center;">HILADO</p> | <p>disolver la capa de grasa que recubre la fibra y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utilizarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (Agave americana L). Se completa el lavado con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente:</p> <p>Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el cardado, operación que consiste en someter al material a la acción de las herramientas llamada cardas gruesas. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una guarnición de puntas metálicas.</p> <p>La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.</p> <p>Luego, se somete el material a las cardas delgadas, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras paralelas “las enrimas” que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar.</p> <p>Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material.</p> <p>En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (<i>Astrocaryum</i> sp.), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.</p> <p>Según Cando (2019), la obtención de la lana dependía del cuidado que les daban a los rebaños de ovejas que cada familia poseía, donde, generalmente quienes se encargaban de alimentar los rebaños eran las niñas y tenían que pastorearlo todos los días en el cerro Imbabura. Una vez que los borregos tengan un considerable bulto de lana procedían a realizar los siguientes pasos.</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Trasquilado de lana al borrego. b) Cortar el penco y poner a secar por 1 día para luego utilizarlo como detergente y lavar la lana. c) Ir al río para lavar la lana junto con el penco y quitar toda la grasa y lodo acumulado. d) Secar la lana por medio día y quitar la basura o impurezas que se hayan quedado. e) Empezar a cardar y separar por enrimas. f) Finalmente, empezar a hilar las enrimas con ayuda del caballo banco, torno, guasca, y el uso de caída. |
|--|--|--|

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|---------------|---|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | CABALLO BANCO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H2 | CARDAS | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H3 | TORNO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H4 | HUSO | TRADICIONAL | CHONTA | COMPRA |
| H5 | HUASCA | TRADICIONAL | VACUNO | PRODUCCIÓN PROPIA |
| T2 | TEÑIDO | <p>Para explicar la técnica del teñido se cita a Valdospinos (1990) quien hace un detalle completo de sus procesos.</p> <p>Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.</p> <p>De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura; es el nogal o tocte (<i>Juglans neotropica</i> Diels.); se utiliza las hojas, ramas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.</p> <p>El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo reduce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario.</p> <p>Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría. Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su el evada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.</p> | | |

| | | <p>En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidades, por consiguiente, los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".</p> <p>Tal como afirma Cando (2019) para realizar el tinturado o teñido lo primero que se hacía es recoger los frutos del tocte o nogal, las hojas y unas cuantas ramas. Una vez obtenido la lana ya hilada, se cocinaba junto con el nogal previamente obtenido por alrededor de 10 minutos. Esta cocción daba una tonalidad de verde oscuro, de la misma manera, se realizaba para obtener otro tipo de colores más bajos solo que debían agregarle algunas gotas de limón. Finalmente, se lo deja secar para luego lavarlo nuevamente solo con agua y desprender el colorante que no logro penetrarse.</p> | | |
|---------------------|-----------------|---|--------------------|-----------------------------|
| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| M2 | COLORANTE | VEGETAL | NOGAL | RECOLECTA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | PAILA DE BRONCE | TRADICIONAL | BRONCE | COMPRA |
| H2 | ESTERAS | TRADICIONAL | TOTORA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T3 | URDIDO | <p>Se toma como referencia a Valdospinos (1990) quien explica la sistemática del urdido para el telar de pedales, donde describe lo siguiente.</p> <p>Es un bastidor rectangular, de dos aspás, que gira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran las 8 o 2 hebras con que se prepara la 'urdimbre'; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las: otras clavijas, para formar un cruzamiento que se mantendrá después en el telar.</p> <p>Se procede, luego, a girar las aspás para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededores de ésta y se los dirige, en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavija de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta.</p> | | |

PATRÓN BÁSICO DE URDIDO DE LA CINTA



Realización de la CINTA

- 8 vueltas x 3 hilos blancos
- 8 vueltas x 2 hilos celeste, 1 hilo turquesa
- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta
- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos celestes, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos turquesa, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos verdes, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco

- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos turquesa, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos celestes, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta, 1 hilo blanco
- 8 vueltas x 2 hilos negros, 1 hilo violeta
- 8 vueltas x 2 hilos celeste, 1 hilo turquesa
- 8 vueltas x 3 hilos blancos

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|----------|---|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | URDIDORA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T4 | TEJIDO | Para la aplicación de esta última técnica se realizará a través de la habilidad de los tejedores, quienes realizan diferentes cruces con los pedales con el fin de obtener el patrón adecuado de colores y diseños. | | |

| PATRÓN DE TEJIDO DE LA CINTA | | | | |
|--|------|---|-------------|--------------------------|
|  | | | | |
| <p style="text-align: center;">3 2 1 2 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 3</p> <p style="text-align: center;">Cantidad de hilos de colores</p> | | | | |
| <p>416 vueltas de hilo blanco</p> | |  | | |
| | | <p style="text-align: center;">52 hilos de colores</p> | | |
| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |

| | | | | | |
|---|------------------------|--|----------------------------------|--------------------------|------------------|
| H1 | TELAR DE PEDAL | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |
| H2 | LANZADERA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |
| 5. PORTADORES / SOPORTES | | | | | |
| Tipo | | Nombre | Edad /Tiempo de actividad | Dirección | Localidad |
| Individuos | | Lucila Vásquez | 42 años/ 27 años | Sector Larka Mojon | Agato – Otavalo |
| Colectividades | | | | | |
| Instituciones | | | | | |
| Procedencia del saber | | Detalle de la procedencia | | | |
| | Padres-hijos | Los conocimientos prehispánicos vinculados a la elaboración de la cinta han sido transmitidos a través de terceras personas, quienes por cuestiones comerciales elaboraban dicha prenda, para ello, fue necesario enseñarle cada uno de los procedimientos para la realización de la cinta. La expansión del conocimiento ha tenido un alcance solo a nivel local, dentro de la comunidad existes pocas personas quienes poseen este conocimiento, al cual se agrega que, la persona quien colaboro para realizar la ficha se encuentra trasmitiendo este conocimiento a sus hijos. | | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |
| Transmisión del saber | | Detalle de la transmisión | | | |
| | Padres-hijos | La transmisión de la técnica del tejido se da al interior de los hogares a través de la observación e imitación de las actividades que realizan los adultos; desde tempranas edades los niños y niñas se relacionan con la lana a través de la manipulación imitativa y juegos espontáneos, que les dan las destrezas necesarias para que más tarde perfeccionen las diversas técnicas. | | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |
| 6. VALORACIÓN | | | | | |
| Importancia para la comunidad | | | | | |
| <p>La elaboración de este producto posee un valor cultural muy importante para las mujeres indígenas, pese a que ayuda a solventar sus necesidades materiales y simbólicas, además, forma parte del atuendo tradicional.</p> <p>Por otro lado, para las familias quienes aún se dedican a la elaboración de este producto, es la única fuente de ingresos que poseen para el mantenimiento de su hogar.</p> | | | | | |

| Sensibilidad al cambio | | | | |
|--|-------------|---|-----------------------|------|
| | Alta | Efectos que traen consigo la globalización, la migración influyen negativamente en las nuevas generaciones que buscan otras formas de sustento; demostrando desinterés por la continuidad de las técnicas y procedimientos. | | |
| X | Media | | | |
| | Baja | | | |
| Problemática | | | | |
| A pesar de ser una prenda pequeña forma parte de la vivencia indígena, en especial de las mujeres, sin embargo, en la actualidad el único interés que se mantiene es con fines comerciales y para todo tipo de usos. La mayor problemática percibida es la cantidad de artesanos quienes poseen el conocimiento, son muy pocas personas quienes aún se dedican a la elaboración de esta artesanía, además la generación actual empieza a perder su identidad cada vez más. | | | | |
| 7. INTERLOCUTORES | | | | |
| Apellidos y nombres | Dirección | Teléfono | Sexo | Edad |
| Información reservada | | | | |
| 8. ELEMENTOS RELACIONADOS | | | | |
| Código / Nombre | Ámbito | Subámbito | Detalle del subámbito | |
| | | | | |
| 9. ANEXOS | | | | |
| Textos | Fotografías | Videos | Audios | |
| | | | | |
| 10. OBSERVACIONES | | | | |
| N/A | | | | |
| 11. DATOS DE CONTROL | | | | |
| Entidad Investigadora: Universidad Técnica del Norte | | | | |
| Inventariado por: PEÑAFIEL W.; MALES M. | | Fecha de inventario: 01/05/2019 | | |
| Revisado por: | | Fecha de revisión: | | |
| Aprobado por: | | Fecha de aprobación: | | |
| Registro fotográfico: | | | | |

Fuente: INPC, 2017

Tabla 5 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales de la bayeta

| | |
|--|---|
|  <p>GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR</p>  <p>INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador</p> <p>INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES</p> | <p>CÓDIGO</p> <p>IM-13-09-02-005-11-000010</p> |
| <p>1. DATOS DE LOCALIZACIÓN</p> | |
| <p>Provincia: Imbabura Cantón: Otavalo</p> | |
| <p>Parroquia: Miguel Egas <input type="checkbox"/> Urbana <input checked="" type="checkbox"/> Rural Cabezas</p> | |
| <p>Localidad: Comunidad de Agato</p> | |
| <p>Coordenadas WGS84Z17S-UTM: X(Este) 27082 Y(Norte) 808154 Z(Altitud) 2730 m.s.n.m.</p> | |
| <p>2. FOTOGRAFIA REFERENCIAL</p> | |
|  | |
| <p>Descripción de la fotografía: Telar de dos pedales con bayetas tejidas.</p> | |
| <p>Código fotográfico: _DSC7843</p> | |
| <p>3. DATOS DE IDENTIFICACION</p> | |

| Denominación | Otra (s) denominación (es) | |
|---|-----------------------------|---------|
| TEJIDO TRADICIONAL DE LA BAYETA- AGATO, OTAVALO | D1 | BAYETA |
| | D2 | |
| Grupo Social | Lengua (s) | |
| INDIGENA OTAVALO | L1 | KICHWA |
| | L2 | ESPAÑOL |
| Subámbito | Detalle del subámbito | |
| TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | TEJIDO CON FIBRAS NATURALES | |
| Breve reseña | | |
| <p>ÑEl tejido de la bayeta resulta de un conjunto de conocimientos tradicionales de origen prehispánico relacionados al manejo y uso de la fibra natural denominada lana, el cual se los obtenían de los grandes rebaños de ovejas que las familias indígenas de la comunidad tenían. Este producto forma parte de la vestimenta tradicional de las mujeres e iniciaron a tejer fachalinas y anacos, el cual dependía del tamaño y se los conocía como bayetas. De esa manera se mantuvo promoviendo la continuidad de las técnicas y saberes tradicionales, su elaboración apporto a la integración del territorio indígena a través de la comercialización de la materia prima, la bayeta como una artesanía y prenda de vestir.</p> | | |
| 4. DESCRIPCIÓN | | |
| <p>El proceso comienza en la obtención de la materia prima de los grandes rebaños de oveja, las familias quienes se dedicaban a la producción de la lana poseían alrededor de 30 ovejas, obteniendo aproximadamente 10 libras de lana de cada oveja, el cual se trasquilaba cada 6 meses y luego esperaban a que vuelva a crecer, todo esto dependía de los conocimientos que tenían cada familia para el cuidado de las ovejas, la lana y su técnica para el trasquilado.</p> <p>Generalmente quienes realizaban el proceso de selección y limpieza de la lana obtenida eran las mujeres y los niños, en la cual la lana se somete a cocción en agua para eliminar la grasa y diluir el lodo que se encontraban secas y echo motas, consecuentemente se lo lleva al rio a lavarlo a mano para una mejor limpieza. Para lavar la lana se usaba el penco azul (<i>Agave americana L.</i>) como jabón, se corta las ramas y se deja secar por un día con el fin de obtener la espuma que ayuda al blanqueamiento de la lana, una vez lavada se seca al sol, y se empieza a sacar el resto de basura que aún mantiene la fibra, finalmente empezar con la técnica del hilado.</p> <p>El hilado lo realizaban los hombres, de ello dependía para que tipo de artesanía se iba realizar el hilado, pese a que no todas las artesanías requieren del mismo grosor del hilo, esto lo obtenía utilizando varios artículos específicamente para tal proceso, además de la habilidad y el conocimiento que poseía el hilador o el hombre de la familia.</p> <p>La característica de la bayeta es muy sencilla, debido a que no posee ningún diseño y se los elaboraba de 2 colores; en negro y en blanco con el fin de utilizarlo como una principal prenda de vestir para la mujer indígena, sin embargo; posee una representación importante para su cosmovisión brindándole un concepto de dualidad.</p> | | |
| Fecha o periodo | Detalle de la periodicidad | |

| | | | | |
|------------------|---------------|--|------------|--|
| | Anual | Esta tradicional prenda ha perdurado por el interés y necesidad de los pobladores indígenas de la comunidad de Agato. La transmisión de generación en generación ha sido gestada por iniciativas individuales de los propios pobladores quienes se dedican a realizar este tipo de prenda, aspecto beneficioso para la preservación de la técnica artesanal que en consecuencia se ha convertido como una estrategia de comercialización permitiendo el sustento de las economías familiares. | | |
| X | Continua | | | |
| | Ocasional | | | |
| | Otro | | | |
| Alcance | | Detalle del alcance | | |
| | Local | El proceso tradicional de elaboración de la bayeta conlleva a la participación de un conjunto de integrantes quienes permiten el sustento de este conocimiento, actores quienes se encuentran involucradas de manera directa e indirecta tales como: las familias quienes pastorean los borregos para la obtención de la materia prima, los artesanos quienes se dedicaban a elaborar el producto final, el intermediario quien se encarga de sacarlo al mercado con fines comerciales, y por último los mindalaes quienes llevan una variedad de artesanías a nivel nacional e internacional. | | |
| | Provincial | | | |
| | Regional | | | |
| X | Nacional | | | |
| X | Internacional | | | |
| Productos | | Descripción del producto | Uso | Detalle del uso |
| P1 | BAYETA | La bayeta tiene una dimensión de 2 metros de largo por 1 metro de ancho, por lo general de color negro sin ningún tipo de diseño. | UTILITARIO | Las mujeres lo utilizan como abrigo y los denominan fachalina, la misma bayeta con dimensiones más grandes lo usan como una prenda principal de su indumentaria tradicional conocida como anaco. |
| Técnica | | | | |
| T1 | | <p>Valdospinos (1990) describe de manera detalla el proceso del hilado de la lana de la siguiente manera:</p> <p>Hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la ulca, la hiladora empieza a estirarse hasta formar una fibra larga de hilo. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, más bien se hila en el torno o rueda de hilar, trabajo que lo realizan los hombres.</p> <p>La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente para disolver la capa de grasa que recubre la fibra y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utilizarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (Agave americana L). Se completa el lavado</p> | | |

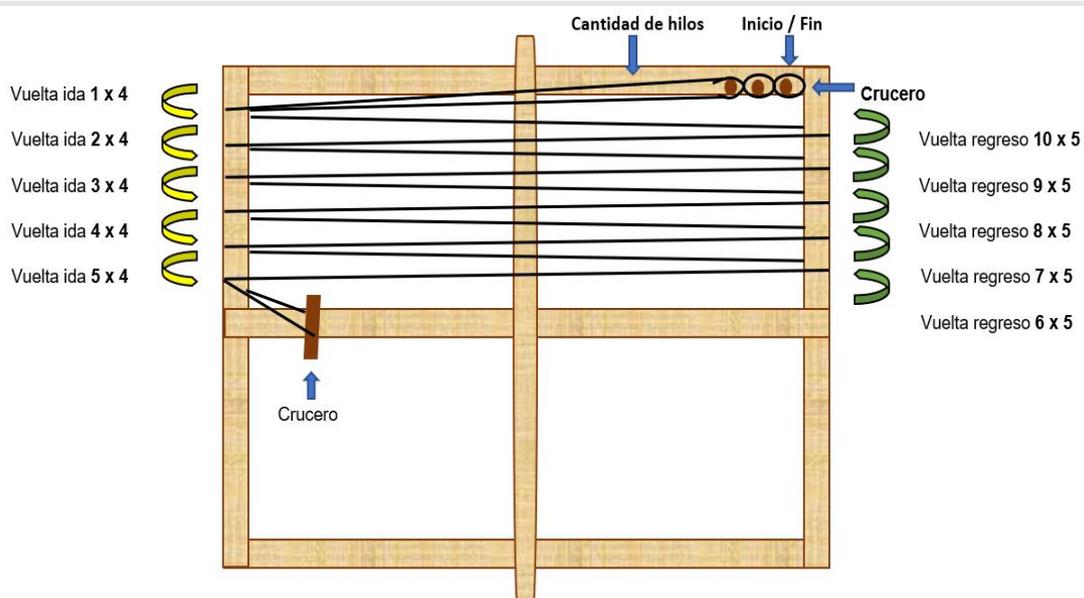
| | | | | |
|-----------|---------------------|--|--------------------|-----------------------------|
| | HILADO | <p>con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente:</p> <p>Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el cardado, operación que consiste en someter al material a la acción de las herramientas llamada cardas gruesas. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una guarnición de puntas metálicas.</p> <p>La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.</p> <p>Luego, se somete el material a las cardas delgadas, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras paralelas "las enrimas" que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar.</p> <p>Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material.</p> <p>En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (<i>Astrocaryum</i> sp.), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.</p> <p>Según Cando (2019), la obtención de la lana dependía del cuidado que les daban a los rebaños de ovejas que cada familia poseía, donde, generalmente quienes se encargaban de alimentar los rebaños eran las niñas y tenían que pastorearlo todos los días en el cerro Imbabura. Una vez que los borregos tengan un considerable bulto de lana procedían a realizar los siguientes pasos.</p> <ol style="list-style-type: none"> Trasquilado de lana al borrego. Cortar el penco y poner a secar por 1 día para luego utilizarlo como detergente y lavar la lana. Ir al río para lavar la lana junto con el penco y quitar toda la grasa y lodo acumulado. Secar la lana por medio día y quitar la basura o impurezas que se hayan quedado. Empezar a cardar y separar por enrimas. Finalmente, empezar a hilar las enrimas con ayuda del caballo banco, torno, guasca, y el uso de caída. | | |
| | Materiales | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| | Herramientas | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | CABALLO BANCO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |

| | | | | |
|-----------|-------------------|---|--------------------|-----------------------------|
| H2 | CARDAS | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H3 | TORNO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H4 | HUSO | TRADICIONAL | CHONTA | COMPRA |
| H5 | HUASCA | TRADICIONAL | VACUNO | PRODUCCION PROPIA |
| T2 | TEÑIDO | <p>Para explicar la técnica del teñido se cita a Valdospinos (1990) quien hace un detalle completo de sus procesos.</p> <p>Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.</p> <p>De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura; es el nogal o tocte (<i>Juglans neotropica</i> Diels.); se utiliza las hojas, ramas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.</p> <p>El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo reduce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario.</p> <p>Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría. Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su elevada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.</p> <p>En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidades, por consiguiente, los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".</p> <p>Tal como afirma Cando (2019) para realizar el tinturado o teñido lo primero que se hacía es recoger los frutos del tocte o nogal, las hojas y unas cuantas ramas. Una vez obtenido la lana ya hilada, se cocinaba junto con el nogal previamente obtenido por alrededor de 2 horas. Esta cocción daba una tonalidad de verde oscuro, de la misma manera, se realizaba para obtener otro tipo de colores más bajos solo que debían agregarle algunas gotas de limón. Finalmente, se lo deja secar para luego lavarlo nuevamente solo con agua y desprender el colorante que no logro penetrarse.</p> | | |
| | Materiales | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |

| | | | | |
|---------------------|-----------------|-------------|--------------------|-----------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| M2 | COLORANTE | VEGETAL | NOGAL | RECOLECTA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | PAILA DE BRONCE | TRADICIONAL | BRONCE | COMPRA |
| H2 | ESTERAS | TRADICIONAL | TOTORA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |

| | | |
|-----------|---------------|---|
| T3 | URDIDO | <p>Se toma como referencia a Valdospinos (1990) quien explica la sistemática del urdido para el telar de pedales, donde describe lo siguiente.</p> <p>Es un bastidor rectangular, de dos aspas, que gira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran las 8 o 2 hebras con que se prepara la 'urdimbre'; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las otras clavijas, para formar un cruzamiento que se mantendrá después en el telar.</p> <p>Se procede, luego, a girar las aspas para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededores de ésta y se los dirige, en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavija de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta.</p> |
|-----------|---------------|---|

PATRÓN BÁSICO DE URDIDO DE LA BAYETA



Realización de la BAYETA

40 vueltas x 4 hilos blancos

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|---------------|--|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | ORDEDORA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCION PROPIA/COMPRA |
| T4 | TEJIDO | La aplicación de esta técnica se realiza a través de la habilidad de los tejedores, quienes conocen el patrón necesario para la elaboración de distintos diseños al igual que la combinación de colores. | | |

PATRÓN DE TEJIDO DE LA BAYETA

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|------------|------|--------|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |

| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición | |
|---------------------------------|------------------------|---|---------------------------|--------------------------|-----------------|
| H1 | TELAR DE PEDAL | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCION PROPIA/COMPRA | |
| H2 | LANZADERA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCION PROPIA/COMPRA | |
| 5. PORTADORES / SOPORTES | | | | | |
| Tipo | | Nombre | Edad /Tiempo de actividad | Dirección | Localidad |
| Individuos | | Juan Cando | 77 años / 52 años | Sector Larkamojon | Agato – Otavalo |
| Colectividades | | | | | |
| Instituciones | | | | | |
| Procedencia del saber | | Detalle de la procedencia | | | |
| | Padres-hijos | Los conocimientos prehispánicos vinculados a la elaboración de la bayeta han sido transmitidos a través de terceras personas, quienes por cuestiones comerciales elaboraban dicha prenda, para ello, fue necesario enseñarle cada uno de los procedimientos para la realización de la bayeta. La expansión del conocimiento ha tenido un alcance solo a nivel local, dentro de la comunidad existes pocas personas quienes poseen este conocimiento, al cual se agrega que, la persona quien colaboro para realizar la ficha se encuentra transmitiendo este conocimiento a sus hijos. | | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |
| Transmisión del saber | | Detalle de la transmisión | | | |
| X | Padres-hijos | La transmisión de la técnica del tejido se da al interior de los hogares a través de la observación e imitación de las actividades que realizan los adultos; desde tempranas edades los niños y niñas se relacionan con la lana a través de la manipulación imitativa y juegos espontáneos, que les dan las destrezas necesarias para que más tarde perfeccionen las diversas técnicas. | | | |
| | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |

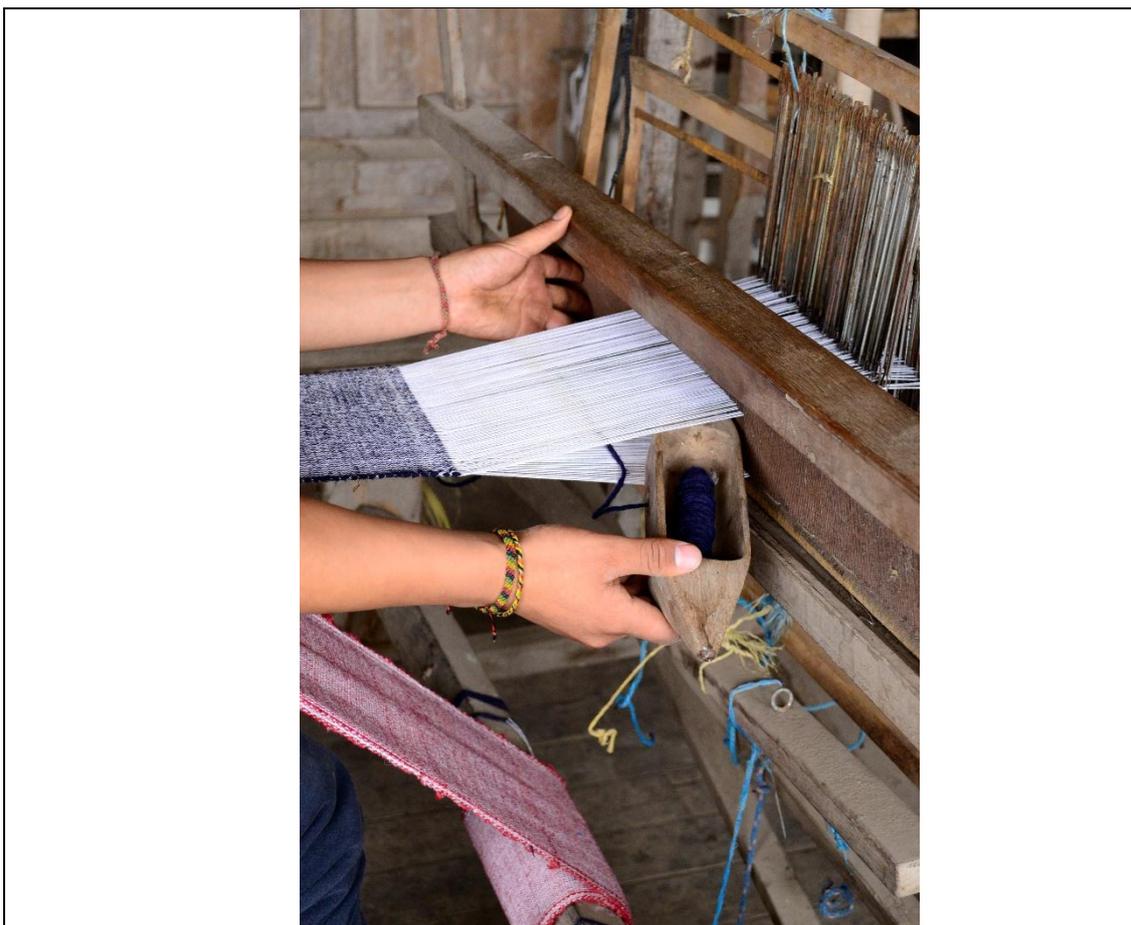
| 6. VALORACIÓN | | | | |
|---|-------------|---|-----------------------|------|
| Importancia para la comunidad | | | | |
| <p>La elaboración de este producto posee un valor cultural muy importante para las mujeres indígenas, pese a que ayuda a solventar sus necesidades materiales y simbólicas, además, forma parte del atuendo tradicional.</p> <p>Por otro lado, para las familias quienes aún se dedican a la elaboración de este producto, es la única fuente de ingresos que poseen para el mantenimiento de su hogar.</p> | | | | |
| Sensibilidad al cambio | | | | |
| | Alta | Efectos que traen consigo la globalización, la migración influyen negativamente en las nuevas generaciones que buscan otras formas de sustento; demostrando desinterés por la continuidad de las técnicas y procedimientos. | | |
| X | Media | | | |
| | Baja | | | |
| Problemática | | | | |
| <p>A pesar de ser una prenda pequeña forma parte de la vivencia indígena, en especial de las mujeres; sin embargo, en la actualidad el único interés que se mantiene es con fines comerciales y para todo tipo de usos. La mayor problemática percibida es la cantidad de artesanos quienes poseen el conocimiento, son muy pocas personas quienes aún se dedican a la elaboración de esta artesanía, además la generación actual empieza a perder su identidad cada vez más.</p> | | | | |
| 7. INTERLOCUTORES | | | | |
| Apellidos y nombres | Dirección | Teléfono | Sexo | Edad |
| Información reservada | | | | |
| 8. ELEMENTOS RELACIONADOS | | | | |
| Código / Nombre | Ámbito | Subámbito | Detalle del subámbito | |
| | | | | |
| 9. ANEXOS | | | | |
| Textos | Fotografías | Videos | Audios | |
| | | | | |
| | | | | |
| 10. OBSERVACIONES | | | | |
| N/A | | | | |

| 11. DATOS DE CONTROL | |
|---|--|
| Entidad Investigadora: Universidad Técnica del Norte | |
| Inventariado por: PEÑAFIEL W.; MALES M. | Fecha de inventario: 01/05/2019 |
| Revisado por: | Fecha de revisión: |
| Aprobado por: | Fecha de aprobación: |
| Registro fotográfico: | |

Fuente: INPC, 2017

Tabla 6 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales faja o mamachumpi

|  GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR | |  INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador | | | |
|---|--|--|--|--|--|
| INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | | | | CÓDIGO | |
| | | | | IM-13-09-02-005-11-000010 | |
| 1. DATOS DE LOCALIZACIÓN | | | | | |
| Provincia: Imbabura | | Cantón: Otavalo | | | |
| Parroquia: Miguel Egas Cabezas | | <input type="checkbox"/> Urbana | | <input checked="" type="checkbox"/> Rural | |
| Localidad: Comunidad de Agato | | | | | |
| Coordenadas WGS84Z17S-UTM: X(Este) 27082 | | Y(Norte) 808154 | | Z(Altitud) 2730 m.s.n.m. | |
| 2. FOTOGRAFIA REFERENCIAL | | | | | |
| | | | | | |



Descripción de la fotografía: Artesano demostrando la manera de como tejer la faja

Código fotográfico: _DSC7806

3. DATOS DE IDENTIFICACION

| Denominación | Otra (s) denominación (es) | |
|---|-----------------------------|------------|
| TEJIDO TRADICIONAL DE LA MAMACUMPI O FAJA MADRE- AGATO, OTAVALO | D1 | MAMACHUMPI |
| | D2 | FAJA MADRE |
| Grupo Social | Lengua (s) | |
| INDÍGENA OTAVALO | L1 | KICHWA |
| | L2 | ESPAÑOL |
| Subámbito | Detalle del subámbito | |
| TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | TEJIDO CON FIBRAS NATURALES | |
| Breve reseña | | |

El tejido de la faja resulta de un conjunto de conocimientos tradicionales de origen prehispánico relacionados al manejo y uso de la fibra natural denominada lana, el cual se los obtenían de los grandes rebaños de ovejas que las familias indígenas de la comunidad tenían, y como parte de su atuendo empezaron a tejer fajas para envolverse en la cintura como un cinturón para sostener el anaco de las mujeres, de esa manera se mantuvo promoviéndose la continuidad de las técnicas y saberes tradicionales. Su elaboración apporto a la integración del territorio indígena a través de la comercialización de la materia prima y la faja como una artesanía.

4. DESCRIPCIÓN

El proceso comienza en la obtención de la materia prima de los grandes rebaños de oveja, las familias quienes se dedicaban a la producción de la lana poseían alrededor de 30 ovejas, obteniendo aproximadamente 10 libras de lana de cada oveja, el cual se trasquilaba cada 6 meses y luego esperaban a que vuelva a crecer, todo esto dependía de los conocimientos que tenían cada familia para el cuidado de las ovejas, la lana y su técnica para el trasquilado.

Generalmente quienes realizaban el proceso de selección y limpieza de la lana obtenida eran las mujeres y los niños, en la cual la lana se somete a cocción en agua para eliminar la grasa y diluir el lodo que se encontraban secas y echo motas, y se lo lleva al río a lavarlo a mano para una mejor limpieza, para ello se utilizaba el penco azul (*Agave americana L.*) como jabón, el penco se lo cortaba y se dejaba secar por un día para obtener la espuma que ayuda al blanqueamiento de la lana, una vez lavada se seca al sol, y se empieza a sacar el resto de basura que aún mantiene la lana, y luego empezar con la técnica del hilado.

Según el entrevistado Vásquez (2019), el hilado lo realizaban los hombres, de ello dependía para que tipo de artesanía se iba realizar el hilado, pese a que no todas las artesanías requieren del mismo grosor del hilo, esto lo obtenía utilizando varios artículos específicamente para tal proceso, además de la habilidad y el conocimiento que poseía el hilador o el hombre de la familia.

Una vez obtenida los hilos se procese a realizar el urdido en el cual forman la base para tejer la faja, y trasladarlo al telar e iniciar el tejido, generalmente son de color rojo con un ancho de hasta 20cm y dos metros de largo, además, se pueden realizar fajas más delgadas denominadas *wwachumpi* o faja niña. Se siguen los mismo pasos y técnicas para la elaboración de los dos tipos de fajas, la única diferencia son las dimensiones del ancho.

Posteriormente, se procede a limpiar los hilos que han quedado fuera del tejido y quede sin ninguna hilacha esto debido a la estética de la cinta, finalmente estará listo para su uso o comercialización.

| Fecha o periodo | | Detalle de la periodicidad |
|-----------------|-----------|---|
| | Anual | Esta tradicional prenda ha perdurado por el interés y necesidad de los pobladores indígenas de la comunidad de Agato. La transmisión de generación en generación ha sido gestada por iniciativas individuales de los propios pobladores quienes se dedican a realizar este tipo de prenda, aspecto beneficioso para la preservación de la técnica artesanal que en consecuencia se ha convertido como una estrategia de comercialización permitiendo el sustento de las economías familiares. |
| X | Continua | |
| | Ocasional | |
| | Otro | |
| Alcance | | Detalle del alcance |
| | Local | |

| | Provincial | El proceso tradicional de elaboración de la faja conlleva a la participación de un conjunto de integrantes quienes permiten el sustento de este conocimiento, actores quienes se encuentran involucradas de manera directa e indirecta tales como: las familias quienes pastorean los borregos para la obtención de la materia prima, el artesano quien elabora el producto final, el intermediario quien se encarga de sacarlo al mercado con fines comerciales, y por último los mindalaes quienes llevan una variedad de artesanías a nivel nacional e internacional. | | |
|-----------|----------------------------|---|------------|---|
| | Regional | | | |
| X | Nacional | | | |
| X | Internacional | | | |
| Productos | | Descripción del producto | Uso | Detalle del uso |
| P1 | MAMACHUMPI O FAJA MADRE | La faja madre tiene una dimensión de 20cm de ancho por dos metros de largo, generalmente son de color rojo sin ningún diseño. | UTILITARIO | La faja forma parte de la indumentaria de la mujer indígena, quienes la usan como un cinturón para sostener el anaco, además, existe una tradición de fajar a los recién nacidos con el fin de direccionar su destino al camino del bien, la prosperidad y éxito. |
| Técnica | | | | |
| T1 | HILADO | <p>Valdospinos (1990) describe de manera detalla el proceso del hilado de la lana de la siguiente manera:</p> <p>Hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la ulca, la hiladora empieza a estirarse hasta formar una fibra larga de hilo. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, más bien se hila en el torno o rueda de hilar, trabajo que lo realizan los hombres.</p> <p>La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente para disolver la capa de grasa que recubre la fibra y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utilizarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (Agave americana L). Se completa el lavado con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente:</p> <p>Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el cardado, operación que consiste en someter al material a la acción de las herramientas llamada cardas gruesas. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una garnición de puntas metálicas.</p> <p>La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.</p> <p>Luego, se somete el material a las cardas delgadas, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras</p> | | |

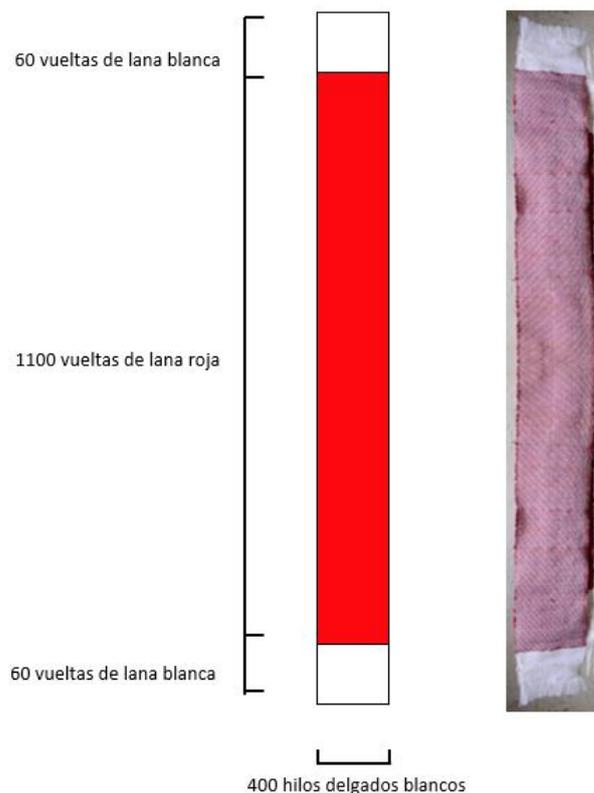
| | | | | |
|-----------|---------------------|--|--------------------|-----------------------------|
| | | <p>paralelas “las enrimas” que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar.</p> <p>Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material.</p> <p>En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (<i>Astrocaryum</i> sp.), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.</p> <p>Según Cando (2019), la obtención de la lana dependía del cuidado que les daban a los rebaños de ovejas que cada familia poseía, donde, generalmente quienes se encargaban de alimentar los rebaños eran las niñas y tenían que pastorearlo todos los días en el cerro Imbabura. Una vez que los borregos tengan un considerable bulto de lana procedían a realizar los siguientes pasos.</p> <ol style="list-style-type: none"> Trasquilado de lana al borrego. Cortar el penco y poner a secar por 1 día para luego utilizarlo como detergente y lavar la lana. Ir al río para lavar la lana junto con el penco y quitar toda la grasa y lodo acumulado. Secar la lana por medio día y quitar la basura o impurezas que se hayan quedado. Empezar a cardar y separar por enrimas. Finalmente, empezar a hilar las enrimas con ayuda del caballo banco, torno, guasca, y el uso de caída. | | |
| | Materiales | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| | Herramientas | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | CABALLO BANCO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H2 | CARDAS | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H3 | TORNO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H4 | HUSO | TRADICIONAL | CHONTA | COMPRA |
| H5 | HUASCA | TRADICIONAL | VACUNO | PRODUCCIÓN PROPIA |
| | | <p>Para explicar la técnica del teñido se cita a Valdospinos (1990) quien hace un detalle completo de sus procesos.</p> | | |

| | | | | |
|---------------------|-----------------|---|--------------------|-----------------------------|
| T2 | TEÑIDO | <p>Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.</p> <p>De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura; es el nogal o tocte (<i>Juglans neotropica</i> Diels.); se utiliza las hojas, ramas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.</p> <p>El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo re.; duce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario.</p> <p>Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría. Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su el evada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.</p> <p>En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidades, por consiguiente, los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".</p> <p>Tal como afirma Cando (2019) para realizar el tinturado o teñido lo primero que se hacía es recoger los frutos del tocte o nogal, las hojas y unas cuantas ramas. Una vez obtenido la lana ya hilada, se cocinaba junto con el nogal previamente obtenido por alrededor de 2 horas. Esta cocción daba una tonalidad de verde oscuro, de la misma manera, se realizaba para obtener otro tipo de colores más bajos solo que debían agregarle algunas gotas de limón. Finalmente, se lo deja secar para luego lavarlo nuevamente solo con agua y desprender el colorante que no logro penetrarse.</p> | | |
| | | Materiales | Tipo | Procedencia |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| M2 | COLORANTE | VEGETAL | NOGAL | RECOLECTA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | PAILA DE BRONCE | TRADICIONAL | BRONCE | COMPRA |

| H2 | ESTERAS | TRADICIONAL | TOTORA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
|--|---------|--|-------------|--------------------------|
| T3 | URDIDO | <p>Se toma como referencia a Valdospinos (1990) quien explica la sistemática del urdido para el telar de pedales, donde describe lo siguiente.</p> <p>Es un bastidor rectangular, de dos aspas, que gira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran las 8 o 2 hebras con que se prepara la 'urdimbre'; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las: otras clavijas, para formar un cruzamiento que se mantendrá después en el telar.</p> <p>Se procede, luego, a girar las aspas para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededores de ésta y se los dirige, en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavija de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta.</p> | | |
| PATRÓN BÁSICO DE URDIDO DE LA FAJA O MAMACHUMPI | | | | |
| | | | | |
| <p>Realización de la FAJA</p> <p>80 vueltas x 5 hilos blancos</p> | | | | |
| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |

| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|---------------|--|-------------|--------------------------|
| H1 | URDIDORA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T4 | TEJIDO | La aplicación de esta técnica se realiza a través de la habilidad de los tejedores, quienes conocen el patrón necesario para la elaboración de distintos diseños al igual que la combinación de colores. | | |

PATRÓN DE TEJIDO DE LA FAJA O MAMACHUMPI



| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición | |
|---------------------------------|----------------|-------------|--------------|--------------------------|-----------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición | |
| H1 | TELAR DE PEDAL | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |
| H2 | LANZADERA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |
| 5. PORTADORES / SOPORTES | | | | | |
| Tipo | | Nombre | Edad /Tiempo | Dirección | Localidad |

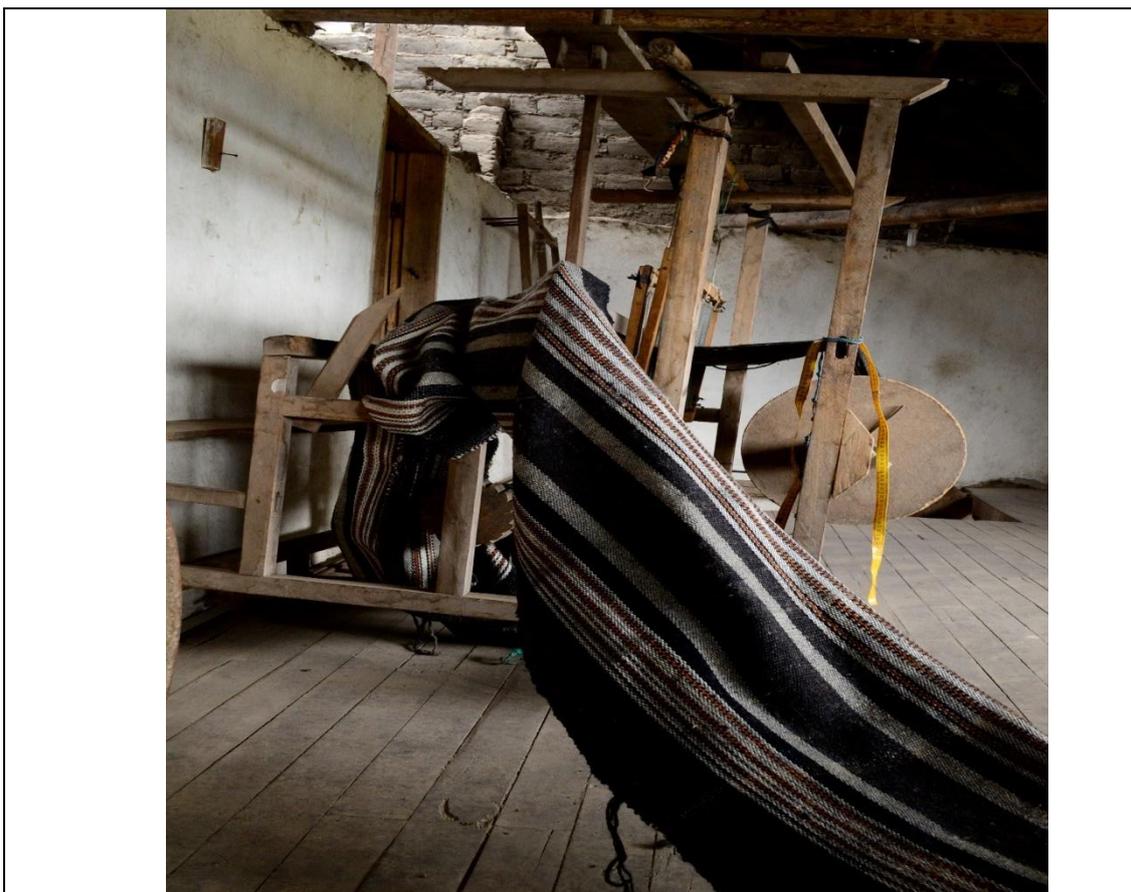
| | | | | |
|--|----------------------------------|--|--------------------|-----------------|
| | | de actividad | | |
| Individuos | Lucila Vásquez | 42 años / 27 años | Sector Larka Mojon | Agato - Otavalo |
| Colectividades | | | | |
| Instituciones | | | | |
| Procedencia del saber | Detalle de la procedencia | | | |
| | Padres-hijos | Los conocimientos prehispánicos vinculados a la elaboración de la faja han sido transmitidos a través de terceras personas, quienes por cuestiones comerciales elaboraban dicha prenda, para ello, fue necesario enseñarle cada uno de los procedimientos para la realización de la faja. La expansión del conocimiento ha tenido un alcance solo a nivel local, dentro de la comunidad existes pocas personas quienes poseen este conocimiento, al cual se agrega que, la persona quien colaboro para realizar la ficha se encuentra trasmitiendo este conocimiento a sus hijos. | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | |
| | Centro de capacitación | | | |
| | Otro | | | |
| Transmisión del saber | Detalle de la transmisión | | | |
| X | Padres-hijos | La transmisión de la técnica del tejido se da al interior de los hogares a través de la observación e imitación de las actividades que realizan los adultos; desde tempranas edades los niños y niñas se relacionan con la lana a través de la manipulación imitativa y juegos espontáneos, que les dan las destrezas necesarias para que más tarde perfeccionen las diversas técnicas. | | |
| | Maestro-aprendiz | | | |
| | Centro de capacitación | | | |
| | Otro | | | |
| 6. VALORACIÓN | | | | |
| Importancia para la comunidad | | | | |
| La elaboración de este producto posee un valor cultural muy importante para las mujeres indígenas, pese a que ayuda a solventar sus necesidades materiales y simbólicas, además, forma parte del atuendo tradicional. Por otro lado, para las familias quienes aún se dedican a la elaboración de este producto, es la única fuente de ingresos que poseen para el mantenimiento de su hogar. | | | | |
| Sensibilidad al cambio | | | | |
| | Alta | | | |

| | | | | |
|--|--------------------|---|------------------------------|-------------|
| X | Media | Efectos que traen consigo la globalización, la migración influyen negativamente en las nuevas generaciones que buscan otras formas de sustento; demostrando desinterés por la continuidad de las técnicas y procedimientos. | | |
| | Baja | | | |
| Problemática | | | | |
| A pesar de ser una prenda pequeña forma parte de la vivencia indígena, en especial de las mujeres, sin embargo, en la actualidad el único interés que se mantiene es con fines comerciales y para todo tipo de usos. La mayor problemática percibida es la cantidad de artesanos quienes poseen el conocimiento, son muy pocas personas quienes aún se dedican a la elaboración de esta artesanía, además la generación actual empieza a perder su identidad cada vez más. | | | | |
| 7. INTERLOCUTORES | | | | |
| Apellidos y nombres | Dirección | Teléfono | Sexo | Edad |
| Información reservada | | | | |
| 8. ELEMENTOS RELACIONADOS | | | | |
| Código / Nombre | Ámbito | Subámbito | Detalle del subámbito | |
| | | | | |
| 9. ANEXOS | | | | |
| Textos | Fotografías | Videos | Audios | |
| | | | | |
| | | | | |
| 10. OBSERVACIONES | | | | |
| N/A | | | | |
| 11. DATOS DE CONTROL | | | | |
| Entidad Investigadora: Universidad Técnica del Norte | | | | |
| Inventariado por: PEÑAFIEL W.; MALES M. | | Fecha de inventario: 01/05/2019 | | |
| Revisado por: | | Fecha de revisión: | | |
| Aprobado por: | | Fecha de aprobación: | | |
| Registro fotográfico: | | | | |

Fuente: INPC, 2017

Tabla 7 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales poncho

| | | |
|--|---|----------------------------------|
|  <p>GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR</p> |  | |
| <p>INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES</p> | | <p>CÓDIGO</p> |
| | | <p>IM-13-09-02-005-11-000010</p> |
| <p>1. DATOS DE LOCALIZACIÓN</p> | | |
| <p>Provincia: Imbabura Cantón: Otavalo</p> | | |
| <p>Parroquia: Miguel Egas <input type="checkbox"/> Urbana <input checked="" type="checkbox"/> Rural Cabezas</p> | | |
| <p>Localidad: Comunidad de Agato</p> | | |
| <p>Coordenadas WGS84Z17S-UTM: X(Este) 27082 Y(Norte) 808154 Z(Altitud) 2730 m.s.n.m.</p> | | |
| <p>2. FOTOGRAFIA REFERENCIAL</p> | | |



Descripción de la fotografía: Desenvolvimiento del poncho tejido para medir y cortar.

Código fotográfico: _DSC7849

3. DATOS DE IDENTIFICACION

| Denominación | Otra (s) denominación (es) | |
|---|-----------------------------|--------------|
| TEJIDO TRADICIONAL DEL PONCHO – AGATO, OTAVALO | D1 | <i>Ruana</i> |
| | D2 | Poncho |
| Grupo Social | Lengua (s) | |
| INDÍGENA OTAVALO | L1 | KICHWA |
| | L2 | ESPAÑOL |
| Subámbito | Detalle del subámbito | |
| TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | TEJIDO CON FIBRAS NATURALES | |
| Breve reseña | | |

El tejido del poncho resulta de un conjunto de conocimientos tradicionales de origen prehispánico relacionados al manejo y uso de la fibra natural denominada lana, el cual se los obtenían de los grandes rebaños de ovejas que las familias indígenas de la comunidad tenían, y como parte del atuendo tradicional de los hombres empezaron a tejer los ponchos, de esa manera se mantuvo promovándose la continuidad de las técnicas y saberes tradicionales. Además, su elaboración apporto a la integración del territorio indígena a través de la comercialización de la materia prima y la prenda como una artesanía.

4. DESCRIPCIÓN

El proceso comienza en la obtención de la materia prima de los grandes rebaños de oveja, las familias quienes se dedicaban a la producción de la lana poseían alrededor de 30 ovejas, obteniendo aproximadamente 10 libras de lana de cada oveja, el cual se trasquilaba cada 6 meses y luego esperaban a que vuelva a crecer, todo esto dependía de los conocimientos que tenían cada familia para el cuidado de las ovejas, la lana y su técnica para el trasquilado.

Generalmente quienes realizaban el proceso de selección y limpieza de la lana obtenida eran las mujeres y los niños, en la cual la lana se somete a cocción en agua para eliminar la grasa y diluir el lodo que se encontraban secas y echo motas, y se lo lleva al río a lavarlo a mano para una mejor limpieza, para ello se utilizaba el penco azul (*Agave americana L.*) como jabón, el penco se lo cortaba y se dejaba secar por un día para obtener la espuma que ayuda al blanqueamiento de la lana, una vez lavada se seca al sol, y se empieza a sacar el resto de basura que aún mantiene la lana, y luego empezar con la técnica del hilado.

Según el entrevistado Vásquez (2019), el hilado lo realizaban los hombres, de ello dependía para que tipo de artesanía se iba realizar el hilado, pese a que no todas las artesanías requieren del mismo grosor del hilo, esto lo obtenía utilizando varios artículos específicamente para tal proceso, además de la habilidad y el conocimiento que poseía el hilador o el hombre de la familia.

Los ponchos son un tipo de abrigo y generalmente son de color negro o azul, forma parte del atuendo principal los hombres, esta prenda es originario de la parte andina del país, quienes tejían los ponchos lo realizaban por la necesidad de cubrirse del frío de los páramos del lugar de donde habitan. El telar que se usa para la elaboración de esta prenda se conforma de dos pedales y el patrón de tejido es básico sin ningún diseño.

Posteriormente, se procede a limpiar los hilos que han quedado fuera del tejido y quede sin ninguna hilacha esto debido a la estética de la cinta, finalmente estará listo para su uso o comercialización.

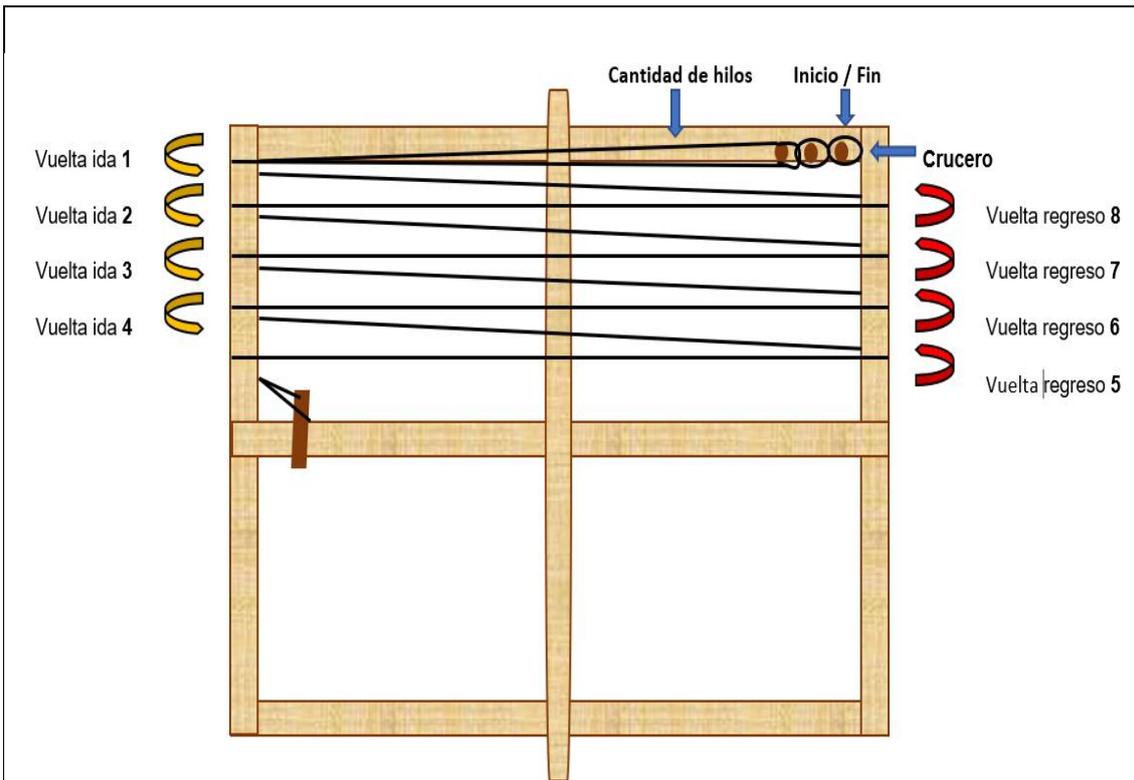
| Fecha o periodo | | Detalle de la periodicidad |
|-----------------|-----------|---|
| | Anual | Esta tradicional prenda ha perdurado por el interés y necesidad de los pobladores indígenas de la comunidad de Agato. La transmisión de generación en generación ha sido gestada por iniciativas individuales de los propios pobladores quienes se dedican a realizar este tipo de prenda, aspecto beneficioso para la preservación de la técnica artesanal que en consecuencia se ha convertido como una estrategia de comercialización permitiendo el sustento de las economías familiares. |
| X | Continua | |
| | Ocasional | |
| | Otro | |
| Alcance | | Detalle del alcance |
| | Local | |

| | Provincial | El proceso tradicional de elaboración de la cinta de cabello conlleva a la participación de un conjunto de participantes quienes permiten el sustento de este conocimiento, actores quienes se encuentran involucradas de manera directa e indirecta tales como: las familias quienes pastorean los borregos para la obtención de la materia prima, el intermediario quien se encarga de sacarlo al mercado con fines comerciales, y por último los mindalaes quienes llevan una variedad de artesanías a nivel nacional e internacional. | | |
|-----------|---------------|--|------------|---|
| | Regional | | | |
| X | Nacional | | | |
| X | Internacional | | | |
| Productos | | Descripción del producto | Uso | Detalle del uso |
| P1 | PONCHO | Los ponchos son elaborados de color azul y negro, no existen categorías que lo distingan, sin embargo, su modo de uso representa aspectos particulares para tomar en cuenta al momento de su elaboración. | UTILITARIO | El poncho es utilizado como abrigo, generalmente por los hombres, debido a que se dedicaban a la agricultura desde tempranas horas de la madrugada y necesitaban algo para cubrirse del frío. |
| Técnica | | | | |
| T1 | HILADO | <p>Valdospinos (1990) describe de manera detalla el proceso del hilado de la lana de la siguiente manera:</p> <p>Hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la ulca, la hiladora empieza a estirarse hasta formar una fibra larga de hilo. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, más bien se hila en el torno o rueda de hilar, trabajo que lo realizan los hombres.</p> <p>La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente para disolver la capa de grasa que recubre la fibra y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utilizarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (Agave americana L). Se completa el lavado con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente:</p> <p>Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el cardado, operación que consiste en someter al material a la acción de las herramientas llamada cardas gruesas. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una guarnición de puntas metálicas.</p> <p>La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.</p> <p>Luego, se somete el material a las cardas delgadas, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el</p> | | |

| | | | | |
|-----------|---------------------|--|--------------------|-----------------------------|
| | | <p>material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras paralelas “las enrimas” que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar.</p> <p>Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material.</p> <p>En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (<i>Astrocaryum sp.</i>), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.</p> <p>Según Cando (2019), la obtención de la lana dependía del cuidado que les daban a los rebaños de ovejas que cada familia poseía, donde, generalmente quienes se encargaban de alimentar los rebaños eran las niñas y tenían que pastorearlo todos los días en el cerro Imbabura. Una vez que los borregos tengan un considerable bulto de lana procedían a realizar los siguientes pasos.</p> <ol style="list-style-type: none"> Trasquilado de lana al borrego. Cortar el penco y poner a secar por 1 día para luego utilizarlo como detergente y lavar la lana. Ir al río para lavar la lana junto con el penco y quitar toda la grasa y lodo acumulado. Secar la lana por medio día y quitar la basura o impurezas que se hayan quedado. Empezar a cardar y separar por enrimas. Finalmente, empezar a hilar las enrimas con ayuda del caballo banco, torno, guasca, y el uso de caída. | | |
| | Materiales | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| | Herramientas | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | CABALLO BANCO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H2 | CARDAS | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H3 | TORNO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H4 | HUSO | TRADICIONAL | CHONTA | COMPRA |
| H5 | HUASCA | TRADICIONAL | VACUNO | PRODUCCIÓN PROPIA |
| | | Para explicar la técnica del teñido se cita a Valdospinos (1990) quien hace un detalle completo de sus procesos. | | |

| | | | | | |
|-----------|---------------------|-----------------|--|--------------------------|-----------------------------|
| T2 | TEÑIDO | | <p>Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.</p> <p>De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura; es el nogal o tocte (<i>Juglans neotropica Diels.</i>); se utiliza las hojas, ramas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.</p> <p>El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo re.; duce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario.</p> <p>Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría. Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su evada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.</p> <p>En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidades, por consiguiente, los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".</p> <p>Tal como afirma Cando (2019) para realizar el tinturado o teñido lo primero que se hacía es recoger los frutos del tocte o nogal, las hojas y unas cuantas ramas. Una vez obtenido la lana ya hilada, se cocinaba junto con el nogal previamente obtenido por alrededor de 2 horas. Esta cocción daba una tonalidad de verde oscuro, de la misma manera, se realizaba para obtener otro tipo de colores más bajos solo que debían agregarle algunas gotas de limón. Finalmente, se lo deja secar para luego lavarlo nuevamente solo con agua y desprender el colorante que no logro penetrarse.</p> | | |
| | Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| | M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| | M2 | COLORANTE | VEGETAL | NOGAL | RECOLECTA |
| | Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| | H1 | PAILA DE BRONCE | TRADICIONAL | BRONCE | COMPRA |
| H2 | ESTERAS | TRADICIONAL | TOTORA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA | |

| | | |
|---|---------------|---|
| T3 | URDIDO | <p>Se toma como referencia a Valdospinos (1990) quien explica la sistemática del urdido para el telar de pedales, donde describe lo siguiente.</p> <p>Es un bastidor rectangular, de dos aspas, que g ira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran. las 8 o 2 hebras con que se prepara la 'urdimbre; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las: otras clavijas, para formar un cruzamiento que se mantendrá después en el telar.</p> <p>Se procede, luego, a girar las aspas para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededores de ésta y se los dirige, en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavija de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta.</p> |
| PATRÓN BÁSICO DE URDIDO DEL PONCHO | | |



Realización de la PONCHO

8 vueltas x 4 hilos grises oscuros
8 vueltas x 2 hilos negros

8 vueltas x 1 hilo gris claro, 2 hilos blancos,
1 hilo gris claro, 2 hilos negros, 2 hilos
blancos, 2 hilos grises claros, 1 hilo negro,
2 hilos marrones, 1 hilo negro

8 vueltas x 1 hilo gris claro, 2 hilos blancos,
1 hilo gris claro, 1 hilo negro, 1 hilo gris
claro, 2 hilos blancos, 1 hilo gris claro, 1
hilo negro, 2 hilos marrones, 1 hilo negro,
1 hilo gris claro

8 vueltas x 2 hilos blancos, 1 hilo gris claro,
2 hilos blancos, 1 hilo gris claro, 1 hilo
negro, 2 hilos marrones, 1 hilo negro, 2
hilos grises claros, 2 hilos blancos

8 vueltas x 6 hilos grises oscuros

8 vueltas x 4 hilos grises oscuros
8 vueltas x 2 hilos negros

8 vueltas x 1 hilo gris claro, 2 hilos blancos,
1 hilo gris claro, 2 hilos negros, 2 hilos
blancos, 2 hilos grises claros, 1 hilo negro,
2 hilos marrones, 1 hilo negro

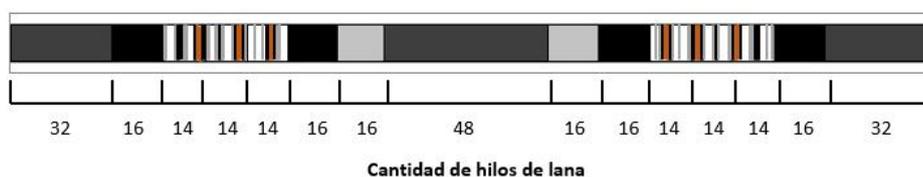
8 vueltas x 1 hilo gris claro, 2 hilos blancos,
1 hilo gris claro, 1 hilo negro, 1 hilo gris
claro, 2 hilos blancos, 1 hilo gris claro, 1
hilo negro, 2 hilos marrones, 1 hilo negro,
1 hilo gris claro

8 vueltas x 2 hilos blancos, 1 hilo gris claro,
2 hilos blancos, 1 hilo gris claro, 1 hilo
negro, 2 hilos marrones, 1 hilo negro, 2
hilos grises claros, 2 hilos blancos

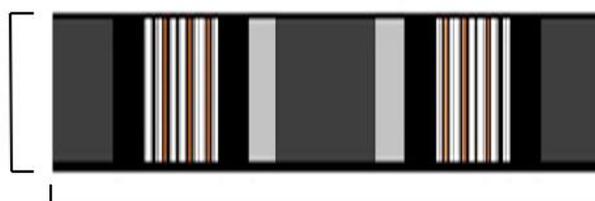
8 vueltas x 2 hilos negros
8 vueltas x 2 hilos grises claros

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|---------------|--|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | URDIDORA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T4 | TEJIDO | La aplicación de esta técnica se realiza a través de la habilidad de los tejedores, quienes conocen el patrón necesario para la elaboración de distintos diseños al igual que la combinación de colores. | | |

PATRÓN DE TEJIDO DEL PONCHO



374 vueltas de lana gris



292 hilos de lana



| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|----------------|-------------|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | TELAR DE PEDAL | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| H2 | LANZADERA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |

| 5. PORTADORES / SOPORTES | | | | |
|---|----------------------------------|--|-------------------|-----------------|
| Tipo | Nombre | Edad /Tiempo de actividad | Dirección | Localidad |
| Individuos | María Cando | 60 años / 25 años | Sector Larkamojon | Agato - Otavalo |
| Colectividades | | | | |
| Instituciones | | | | |
| Procedencia del saber | Detalle de la procedencia | | | |
| | Padres-hijos | Los conocimientos prehispánicos vinculados a la elaboración del poncho han sido transmitidos a través de terceras personas, quienes por cuestiones comerciales elaboraban dicha prenda, para ello, fue necesario enseñarle cada uno de los procedimientos para la realización del poncho. La expansión del conocimiento ha tenido un alcance solo a nivel local, dentro de la comunidad existes pocas personas quienes poseen este conocimiento, al cual se agrega que, la persona quien colaboro para realizar la ficha se encuentra trasmitiendo este conocimiento a sus hijos. | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | |
| | Centro de capacitación | | | |
| | Otro | | | |
| Transmisión del saber | Detalle de la transmisión | | | |
| X | Padres-hijos | La transmisión de la técnica del tejido se da al interior de los hogares a través de la observación e imitación de las actividades que realizan los adultos; desde tempranas edades los niños y niñas se relacionan con la lana a través de la manipulación imitativa y juegos espontáneos, que les dan las destrezas necesarias para que más tarde perfeccionen las diversas técnicas. | | |
| | Maestro-aprendiz | | | |
| | Centro de capacitación | | | |
| | Otro | | | |
| 6. VALORACIÓN | | | | |
| Importancia para la comunidad | | | | |
| <p>La elaboración de este producto posee un valor cultural muy importante para las mujeres indígenas, pese a que ayuda a solventar sus necesidades materiales y simbólicas, además, forma parte del atuendo tradicional.</p> <p>Por otro lado, para las familias quienes aún se dedican a la elaboración de este producto, es la única fuente de ingresos que poseen para el mantenimiento de su hogar.</p> | | | | |
| Sensibilidad al cambio | | | | |

| | | | | |
|--|--------------------|---|------------------------------|-------------|
| | Alta | Efectos que traen consigo la globalización, la migración influyen negativamente en las nuevas generaciones que buscan otras formas de sustento; demostrando desinterés por la continuidad de las técnicas y procedimientos. | | |
| X | Media | | | |
| | Baja | | | |
| Problemática | | | | |
| A pesar de ser una prenda pequeña forma parte de la vivencia indígena, en especial de las mujeres, sin embargo, en la actualidad el único interés que se mantiene es con fines comerciales y para todo tipo de usos. La mayor problemática percibida es la cantidad de artesanos quienes poseen el conocimiento, son muy pocas personas quienes aún se dedican a la elaboración de esta artesanía, además la generación actual empieza a perder su identidad cada vez más. | | | | |
| 7. INTERLOCUTORES | | | | |
| Apellidos y nombres | Dirección | Teléfono | Sexo | Edad |
| Información reservada | | | | |
| 8. ELEMENTOS RELACIONADOS | | | | |
| Código / Nombre | Ámbito | Subámbito | Detalle del subámbito | |
| | | | | |
| 9. ANEXOS | | | | |
| Textos | Fotografías | Videos | Audios | |
| | | | | |
| 10. OBSERVACIONES | | | | |
| N/A | | | | |
| 11. DATOS DE CONTROL | | | | |
| Entidad Investigadora: Universidad Técnica del Norte | | | | |
| Inventariado por: PEÑAFIEL W.; MALES M. | | Fecha de inventario: 01/05/2019 | | |
| Revisado por: | | Fecha de revisión: | | |
| Aprobado por: | | Fecha de aprobación: | | |
| Registro fotográfico: | | | | |

Fuente: INPC(2017)

Tabla 8 Ficha de Técnicas artesanales tradicionales del tapiz

| | |
|--|---|
|  <p>GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR</p>  <p>INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador</p> <p>INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES</p> | <p>CÓDIGO</p> <p>IM-13-09-02-005-11-000010</p> |
| <p>1. DATOS DE LOCALIZACIÓN</p> | |
| <p>Provincia: Imbabura Cantón: Otavalo</p> | |
| <p>Parroquia: Miguel Egas <input type="checkbox"/> Urbana <input checked="" type="checkbox"/> Rural Cabezas</p> | |
| <p>Localidad: Comunidad de Agato</p> | |
| <p>Coordenadas WGS84Z17S-UTM: X(Este) 27082 Y(Norte) 808154 Z(Altitud)2730 m.s.n.m.</p> | |
| <p>2. FOTOGRAFIA REFERENCIAL</p> | |
|  | |
| <p>Descripción de la fotografía: Inicio del patrón de tejido de una pareja de aves en un tapiz por parte de la artesana María Antonia Ramos.</p> | |
| <p>Código fotográfico: 20190616_174138</p> | |

| 3. DATOS DE IDENTIFICACION | | | |
|---|-----------------------------------|------------------------------|---------|
| Denominación | Otra (s) denominación (es) | | |
| TEJIDO TRADICIONAL DEL TAPÍZ – AGATO, OTAVALO | D1 | TAPÍZ | |
| | D2 | | |
| Grupo Social | | Lengua (s) | |
| INDÍGENA OTAVALO | | L1 | KICHWA |
| | | L2 | ESPAÑOL |
| Subámbito | | Detalle del subámbito | |
| TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES | | TEJIDO CON FIBRAS NATURALES | |
| Breve reseña | | | |
| <p>El tejido del tapiz resulta de un conjunto de conocimientos tradicionales de origen prehispánico relacionados al manejo y uso de la fibra natural denominada lana, el cual se los obtenían de los grandes rebaños de ovejas que las familias indígenas de la comunidad tenían, y como parte de la decoración del hogar o también como una manta para cubrirse del frío empezaron a tejer telas de diferentes dimensiones en los cuales detallaban simbologías representativas para la cosmovisión indígena de la comunidad. Posteriormente, inician a comercializarlo y de esa manera se mantuvo promoviendo la continuidad de las técnicas y saberes tradicionales. Su elaboración aportó a la integración del territorio indígena a través de la comercialización de la materia prima y el tapiz como una artesanía.</p> | | | |
| 4. DESCRIPCION | | | |

El proceso comienza en la obtención de la materia prima de los grandes rebaños de oveja, las familias quienes se dedicaban a la producción de la lana poseían alrededor de 30 ovejas, obteniendo aproximadamente 10 libras de lana de cada oveja, el cual se trasquilaba cada 6 meses y luego esperaban a que vuelva a crecer, todo esto dependía de los conocimientos que tenían cada familia para el cuidado de las ovejas, la lana y su técnica para el trasquilado.

Generalmente quienes realizaban el proceso de selección y limpieza de la lana obtenida eran las mujeres y los niños, en la cual la lana se somete a cocción en agua para eliminar la grasa y diluir el lodo que se encontraban secas y echo motas, consecuentemente se lo lleva al río a lavarlo a mano para una mejor limpieza. Para lavar la lana se usaba el penco azul (*Agave americana L.*) como jabón, se corta las ramas y se deja secar por un día con el fin de obtener la espuma que ayuda al blanqueamiento de la lana, una vez lavada se seca al sol, y se empieza a sacar el resto de basura que aún mantiene la fibra, finalmente empezar con la técnica del hilado.

El hilado lo realizaban los hombres, de ello dependía para que tipo de artesanía se iba realizar el hilado, pese a que no todas las artesanías requieren del mismo grosor del hilo, esto lo obtenía utilizando varios artículos específicamente para tal proceso, además de la habilidad y el conocimiento que poseía el hilador o el hombre de la familia.

Los diseños en los tapices dependían del patrón de combinación de hilos en la urdimbre, y de la habilidad del tejedor, además, se coloca una gama de colores representativos para la cultura indígena e importantes para su cosmovisión. Generalmente los diseños que se puede apreciar en tales tejidos son la *chakana* o cruz andina que representa la cuatrimpartición, también se realizan figuras de animales simbólicos como el cóndor, jaguar y serpiente, símbolo de la tripartición y geométricas con concepto de dualidad.

Posteriormente, se procede a limpiar los hilos que han quedado fuera del tejido y quede sin ninguna hilacha esto debido a la estética del tapiz, finalmente estará listo para su uso o comercialización.

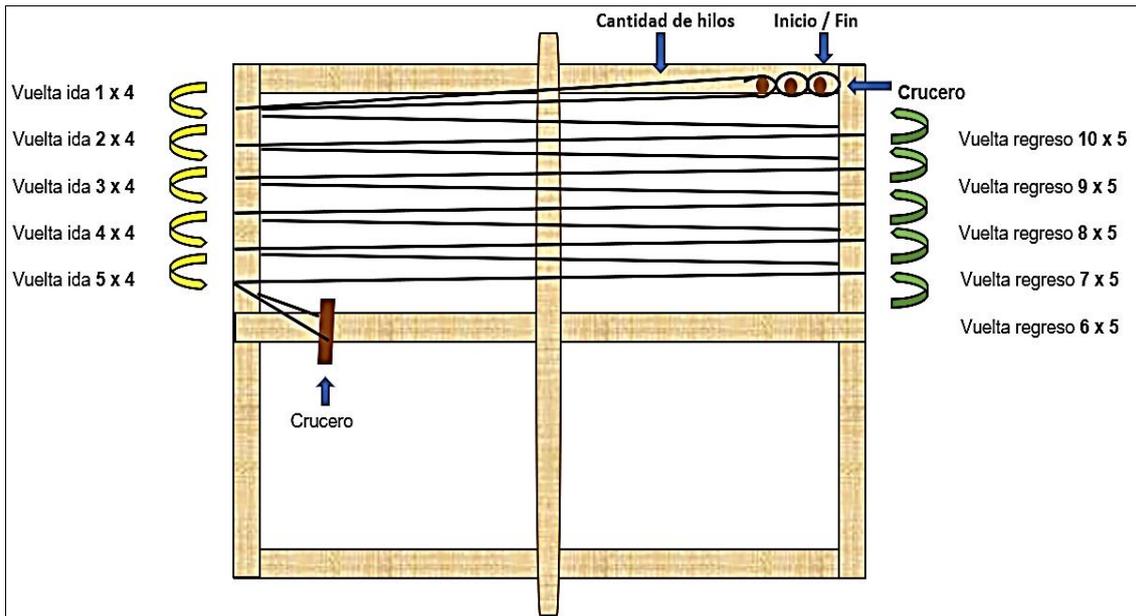
| Fecha o periodo | | Detalle de la periodicidad |
|-----------------|---------------|---|
| | Anual | Esta tradicional prenda ha perdurado por el interés y necesidad de los pobladores indígenas de la comunidad de Agato. La transmisión de generación en generación ha sido gestada por iniciativas individuales de los propios pobladores quienes se dedican a realizar este tipo de prenda, aspecto beneficioso para la preservación de la técnica artesanal que en consecuencia se ha convertido como una estrategia de comercialización permitiendo el sustento de las economías familiares. |
| X | Continua | |
| | Ocasional | |
| | Otro | |
| Alcance | | Detalle del alcance |
| | Local | El proceso tradicional de elaboración del tapiz con lleva a la participación de un conjunto de integrantes quienes permiten el sustento de este conocimiento, actores quienes se encuentran involucradas de manera directa e indirecta tales como: las familias quienes pastorean los borregos para la obtención de la materia prima, las personas quienes se dedican a aplicar las técnicas hasta la obtención de la prenda, el intermediario quien se encarga de sacarlo al mercado con fines comerciales, y por último los mindalaes quienes llevan una variedad de artesanías a nivel nacional e internacional. |
| | Provincial | |
| | Regional | |
| X | Nacional | |
| X | Internacional | |

| Productos | | Descripción del producto | Uso | Detalle del uso |
|----------------|-------|---|------------|---|
| P1 | TAPÍZ | Los tapices son elaborados de diferentes colores y diseños, no existen categorías que lo distinguan, sin embargo, su modo de uso y las figuras impregnadas en ellas son aspectos particulares para tomar en cuenta al momento de su elaboración. | UTILITARIO | El modo de uso del tapiz tiende a ser más decorativo, sin embargo, las personas de la comunidad lo utilizaban como sabanas para cargar la leña, el bebe, hierva para los cuyes o como mantos para cubrirse del frio. En la actualidad el tapiz es usado con fines decorativos y además para la confección de otro tipo de artesanías, por ejemplo: bolsos, maletas, abrigos, entre otros. |
| Técnica | | | | |
| T1 | | <p>Valdospinos (1990) describe de manera detalla el proceso del hilado de la lana de la siguiente manera:</p> <p>Hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la ulca, la hiladora empieza a estirarse hasta formar una fibra larga de hilo. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, más bien se hila en el torno o rueda de hilar, trabajo que lo realizan los hombres.</p> <p>La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente para disolver la capa de grasa que recubre la fibra y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utilizarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (Agave americana L). Se completa el lavado con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente:</p> <p>Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el cardado, operación que consiste en someter al material a la acción de las</p> | | |

| | | | | |
|-----------|---------------------|---|--------------------|-----------------------------|
| | HILADO | <p>herramientas llamada cardas gruesas. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una guarnición de puntas metálicas.</p> <p>La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.</p> <p>Luego, se somete el material a las cardas delgadas, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras paralelas “las enrimas” que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar.</p> <p>Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material.</p> <p>En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (<i>Astrocaryum sp.</i>), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.</p> <p>Según Cando (2019), la obtención de la lana dependía del cuidado que les daban a los rebaños de ovejas que cada familia poseía, donde, generalmente quienes se encargaban de alimentar los rebaños eran las niñas y tenían que pastorearlo todos los días en el cerro Imbabura. Una vez que los borregos tengan un considerable bulto de lana procedían a realizar los siguientes pasos.</p> <ol style="list-style-type: none"> Trasquilado de lana al borrego. Cortar el penco y poner a secar por 1 día para luego utilizarlo como detergente y lavar la lana. Ir al río para lavar la lana junto con el penco y quitar toda la grasa y lodo acumulado. Secar la lana por medio día y quitar la basura o impurezas que se hayan quedado. Empezar a cardar y separar por enrimas. Finalmente, empezar a hilar las enrimas con ayuda del caballo banco, torno, guasca, y el uso de caída. | | |
| | Materiales | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| | Herramientas | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |

| | | | | |
|-----------|---------------|---|--------|-------------------|
| H1 | CABALLO BANCO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H2 | CARDAS | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H3 | TORNO | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA |
| H4 | HUSO DE CAÍDA | TRADICIONAL | CHONTA | COMPRA |
| H5 | HUASCA | TRADICIONAL | VACUNO | PRODUCCIÓN PROPIA |
| T2 | TEÑIDO | <p>Para explicar la técnica del teñido se cita a Valdospinos (1990) quien hace un detalle completo de sus procesos.</p> <p>Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.</p> <p>De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura; es el nogal o tocte (<i>Juglans neotropica Diels.</i>); se utiliza las hojas, ramas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.</p> <p>El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo re.; duce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario.</p> <p>Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría. Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su evada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.</p> <p>En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidades, por consiguiente, los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".</p> <p>Tal como afirma Cando (2019) para realizar el tinturado o teñido lo primero que se hacía es recoger los frutos del tocte o nogal, las hojas y unas cuantas ramas. Una vez obtenido la lana ya hilada, se cocinaba junto con el nogal previamente obtenido por alrededor de 2 horas. Esta cocción daba una tonalidad de verde</p> | | |

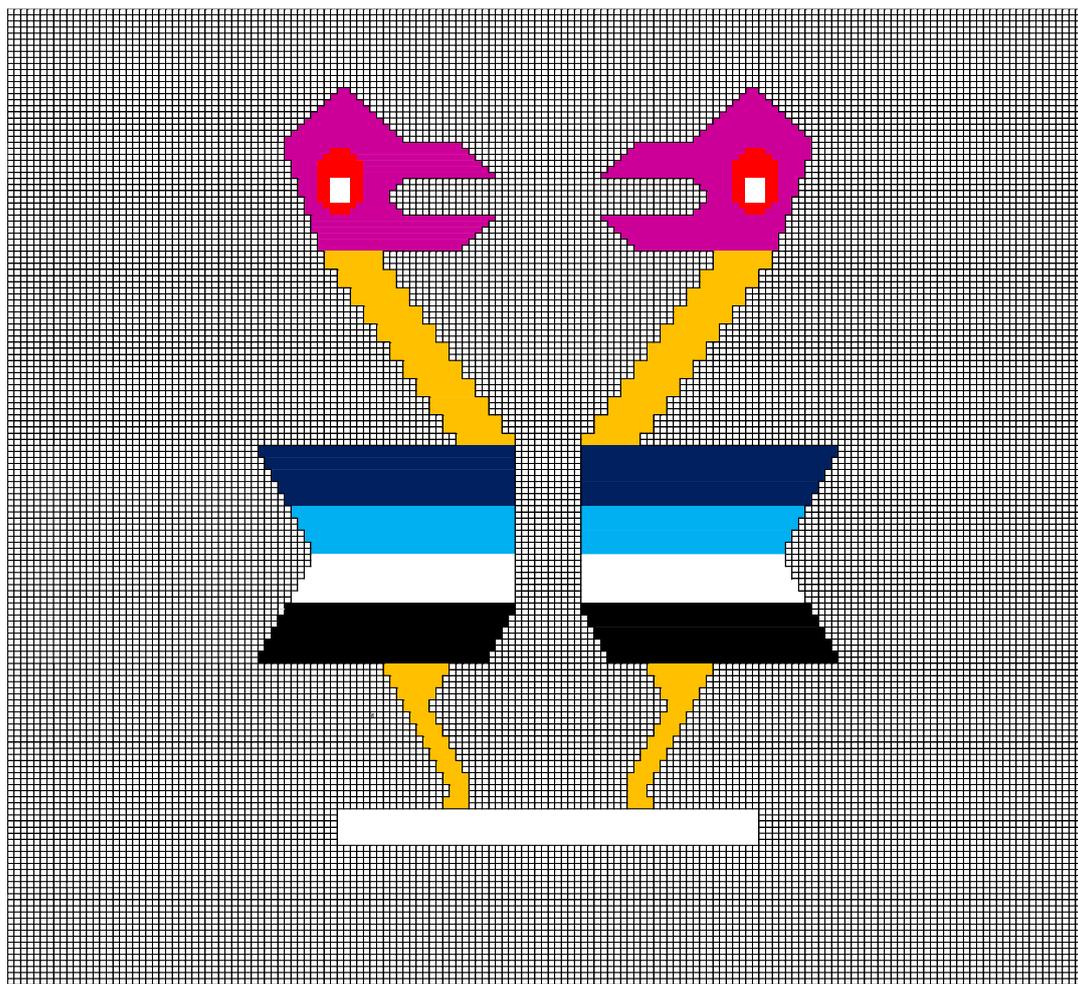
| | | oscuro, de la misma manera, se realizaba para obtener otro tipo de colores más bajos solo que debían agregarle algunas gotas de limón. Finalmente, se lo deja secar para luego lavarlo nuevamente solo con agua y desprender el colorante que no logro penetrarse. | | |
|--|-----------------|--|--------------------|-----------------------------|
| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| M2 | COLORANTE | VEGETAL | NOGAL | RECOLECTA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | PAILA DE BRONCE | TRADICIONAL | BRONCE | COMPRA |
| H2 | ESTERAS | TRADICIONAL | TOTORA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T3 | URDIDO | <p>Se toma como referencia a Valdospinos (1990) quien explica la sistemática del urdido para el telar de pedales, donde describe lo siguiente.</p> <p>Es un bastidor rectangular, de dos aspas, que gira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran las 8 o 2 hebras con que se prepara la 'urdimbre; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las otras clavijas, para formar un cruzamiento que se mantendrá después en el telar.</p> <p>Se procede, luego, a girar las aspas para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededor de ésta y se los dirige, en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavija de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta (Valdospinos, 1990, p.35).</p> | | |
| PATRON BÁSICO DE URDIDO DEL TAPÍZ | | | | |



Realización del TAPÍZ 40 vueltas x 4 hilos blancos

| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|---------------|--|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | URDIDORA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| T4 | TEJIDO | La aplicación de esta técnica se realiza a través de la habilidad de los tejedores, quienes conocen el patrón necesario para la elaboración de distintos diseños al igual que la combinación de colores. | | |

PATRÓN DE TEJIDO DE UNA PAREJA DE AVES



| Materiales | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
|--------------|----------------|-------------|-------------|--------------------------|
| M1 | LANA | ANIMAL | OVINOS | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| Herramientas | | Tipo | Procedencia | Forma de adquisición |
| H1 | TELAR DE PEDAL | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |
| H2 | LANZADERA | TRADICIONAL | MADERA | PRODUCCIÓN PROPIA/COMPRA |

5. PORTADORES / SOPORTES

| Tipo | | Nombre | Edad /Tiempo de actividad | Dirección | Localidad |
|--|------------------------|--|---------------------------|--------------------|-----------------|
| Individuos | | María Antonia Ramos | 60 años / 45 años | Sector Larka Mojon | Agato - Otavalo |
| Colectividades | | | | | |
| Instituciones | | | | | |
| Procedencia del saber | | Detalle de la procedencia | | | |
| | Padres-hijos | <p>Los conocimientos tradicionales vinculados a la elaboración del tapiz han sido transmitidos a través de un maestro, quienes por cuestiones comerciales elaboraban dicha prenda, para ello, necesitaban la ayuda de alguien más con el fin de aumentar su productividad. Por lo tanto, tuvieron que compartir el conocimiento y enseñar cada uno de los procedimientos para la realización del tapiz.</p> <p>La expansión del conocimiento ha tenido un alcance únicamente a nivel local, dentro de la comunidad existen pocas personas quienes poseen este conocimiento, al cual se agrega que, la persona quien colaboro para realizar la ficha se encuentra trasmitiendo este conocimiento a sus hijos.</p> | | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |
| Transmisión del saber | | Detalle de la transmisión | | | |
| | Padres-hijos | <p>La transmisión de la técnica del tejido se da al exterior de los hogares por cuestiones de trabajo, a través, de la enseñanza de los maestros quienes necesitaban tejer un mayor número de tapices para comercializarlo. De esa manera se fue relacionando cada vez más con la elaboración del tapiz adquiriendo las destrezas necesarias para que más tarde perfeccionen las diversas técnicas y logre independizarse.</p> | | | |
| X | Maestro-aprendiz | | | | |
| | Centro de capacitación | | | | |
| | Otro | | | | |
| 6. VALORACIÓN | | | | | |
| Importancia para la comunidad | | | | | |
| <p>La elaboración de este producto posee un valor cultural muy importante para los indígenas en general, pese a que ayuda a solventar sus necesidades materiales y simbólicas, además, forma parte su cosmovisión.</p> <p>Por otro lado, para las familias quienes aún se dedican a la elaboración de este producto, es la única fuente de ingresos que poseen para el mantenimiento de sus hogares.</p> | | | | | |
| Sensibilidad al cambio | | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|--|-------------|
| | Alta | Efectos que traen consigo la globalización, la migración influyen negativamente en las nuevas generaciones que buscan otras formas de sustento; demostrando desinterés por la continuidad de las técnicas y procedimientos. | | |
| X | Media | | | |
| | Baja | | | |
| Problemática | | | | |
| A pesar de ser una prenda que posee una simbología muy importante para los indígenas, en la actualidad el único interés que se mantiene es con fines comerciales y para todo tipo de usos. La mayor problemática percibida es el número de artesanos quienes poseen el conocimiento, debido a que son muy pocas personas quienes aún se dedican a la elaboración de esta artesanía, además la generación actual empieza a perder su identidad cada vez más. | | | | |
| 7. INTERLOCUTORES | | | | |
| Apellidos y nombres | Dirección | Teléfono | Sexo | Edad |
| María Antonia Ramos | Comunidad de Agato / Sector Larka Mojon | | F | |
| 8. ELEMENTOS RELACIONADOS | | | | |
| Código / Nombre | Ámbito | Subámbito | Detalle del subámbito | |
| | | | | |
| 9. ANEXOS | | | | |
| Textos | Fotografías | Videos | Audios | |
| | | | | |
| 10. OBSERVACIONES | | | | |
| N/A | | | | |
| 11. DATOS DE CONTROL | | | | |
| Entidad Investigadora: Universidad Técnica del Norte | | | | |
| Inventariado por: PEÑAFIEL W.; MALES M. | | | Fecha de inventario: 01/05/2019 | |
| Revisado por: | | | Fecha de revisión: | |
| Aprobado por: | | | Fecha de aprobación: | |

Fuente: INPC, 2017

4.1.3.1. Resultados de las fichas

Mediante la aplicación de la ficha de inventario de técnicas artesanales tradicionales del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se lograron identificar los primeros procesos de elaboración, referente a la producción de la materia prima denominada lana. Se documentó dos técnicas: la primera denominada la técnica del hilado que consiste en la transformación de la lana de borrego trasquila a hilos y la segunda es el teñido, técnica que consiste en dar color a la lana con materiales de origen natural como por ejemplo las hojas y ramas del nogal.

Dichos procesos son aplicados para obtener hilos o fibras de lana de diferente grosor y una variedad de colores, este material necesario para continuar con las demás técnicas hasta la elaboración de las artesanías que la comunidad realiza, estas dos primeras técnicas se realizan para todo tipo de artesanías textiles y la comunidad se encarga de practicarlas y plasmarlas en los diferentes tejidos.

Tabla 9 Ubicaciones de talleres artesanales en la comunidad de Agato

| Nº | Descripción | Ubicación | Propietario | Coordenadas | Altitud |
|----|---|-----------|-------------------------|---------------------|----------|
| 1 | Taller de cintas y fajas o <i>mama chumpi</i> | Agato | Flia. Vásquez | 27082 E 808154 N | 2730msnm |
| 2 | Taller de bayetas | Agato | Flia. Cando de la Torre | 27082 E 808154 N | 2730msnm |
| 3 | Taller de tapíz | Agato | Flia. Ramos | 27082 E 808154 N | 2730msnm |

| | | | | | |
|---|---------------------------|-------|-------------------|---------------------|----------|
| 4 | Taller de ponchos de lana | Agato | Flia. Males Cando | 27082 E 808154 N | 2730msnm |
|---|---------------------------|-------|-------------------|---------------------|----------|

Fuente: Georreferenciación de talleres artesanales de la comunidad de Agato (2019)

Para complementar el objetivo referente a determinar información de las técnicas artesanales tradicionales se ha realizado la visita de los 4 talleres especificados en la tabla (véase tabla 5), donde, con ayuda de apuntes personales se registraron los patrones de elaboración de cada una de las artesanías, información que será la parte medular de la guía informática que se encuentra especificada dentro de la propuesta de la investigación.

4.2. Identificación del perfil del turista potencial con intereses de turismo cultural en zonas rurales.

Las presentes encuestas dirigidas a los potenciales turistas que visitan los diferentes lugares rurales del cantón Otavalo, están direccionadas a responder con el objetivo número dos de la investigación. Los resultados de las encuestas servirán para verificar el perfil de los posibles turistas que estén interesados en las técnicas artesanales tradicionales del pueblo kichwa Otavalo.

4.2.1. Análisis e interpretación de las encuestas dirigidas a los potenciales turistas

Pregunta 1. Edad

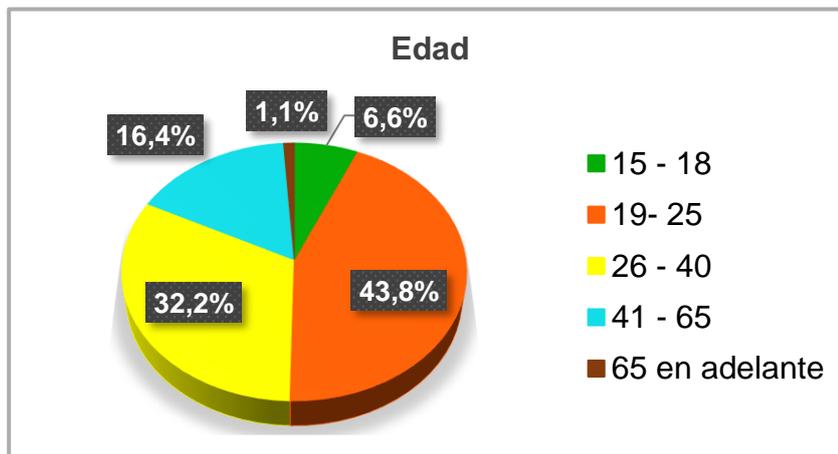


Figura 13 Edad

Análisis e interpretación: Con las encuestas realizadas a los turistas se determinó que el mayor porcentaje se encuentra en el rango de adultos jóvenes entre los 19 y 25 años. Esto indica que las personas que se encuentran en esta categoría de edad tienden a tener más disponibilidad de tiempo para realizar actividades recreativas y salir de su lugar de residencia. Y en mínima cantidad se encuentran las personas de 65 años en adelante, las cuales prefieren otro tipo actividades en su diario vivir y se les dificulta trasladarse de un lugar a otro.

Pregunta 2. Género

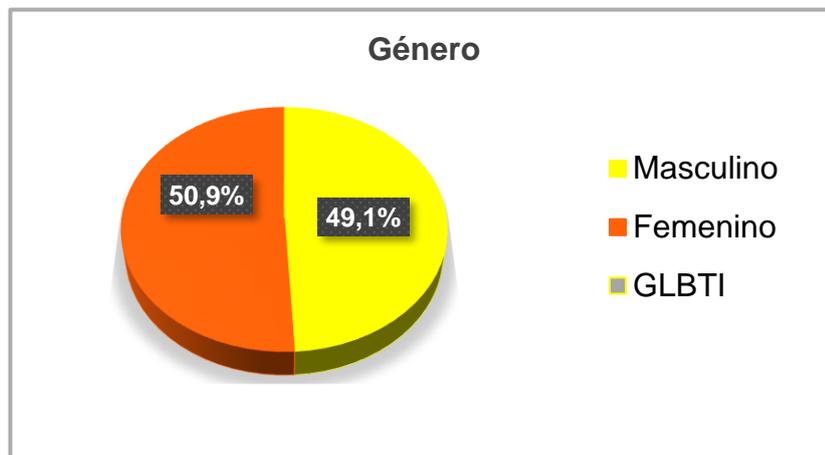


Figura 14 Género

Análisis e interpretación: Los resultados arrojaron que la mayoría de encuestados son del sexo femenino. Esto indica que las mujeres tienden a tener más disponibilidad de tiempo para realizar actividades recreativas, pero esto también se debe a que en el país existe mayor cantidad de mujeres de acuerdo con el último censo realizado en el 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Censos. Por otra parte, el grupo del género GLBTI no registró ningún número de encuestados, esto se debe a la poca cantidad de personas pertenecientes a este género.

Pregunta 3. Lugar de procedencia

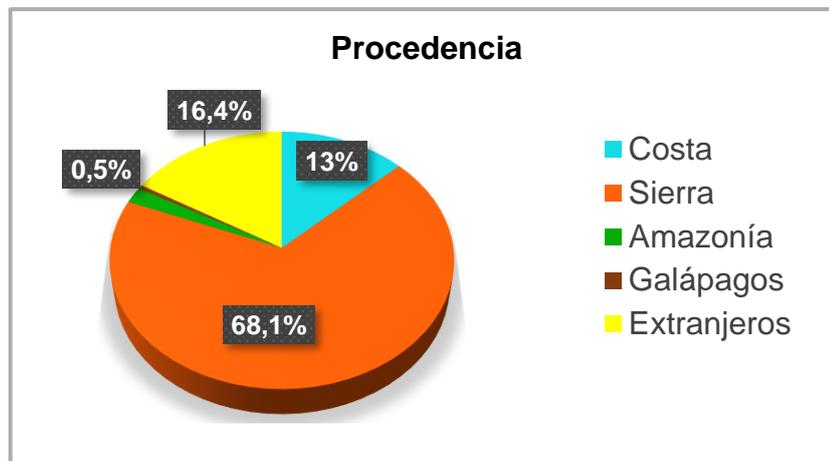


Figura 15 Procedencia

Análisis e interpretación: Los resultados del lugar de procedencia proyectaron que más de la mitad de las personas encuestadas son de la región sierra procedentes de la ciudad de Quito. Seguido de la región costa procedentes de la ciudad de Guayaquil. En cambio, las personas de la región amazónica no visitan en grandes o normales cantidades el cantón Otavalo. Y en mínima cantidad pertenecen a la región insular o Galápagos. En general, las personas extranjeras registraron un 16,4% del porcentaje total de encuestados. Esto quiere decir que las personas nacionales tienen una mayor afluencia y movimiento dentro del cantón Otavalo a diferencia de las personas extranjeras.

Pregunta 4. ¿Cuántas veces usted ha visitado el cantón Otavalo en el último año?



Figura 16 Cantidad de visitas cantón Otavalo

Análisis e interpretación: Los resultados reflejan que la mayoría de encuestados han visitado el cantón Otavalo entre una a tres veces en el último año. Esto significa que existe un flujo normal de visitantes al cantón y un nivel de interés considerable hacia la cultura y a los diferentes lugares turísticos que comprende el cantón. Por otra parte, en mínima cantidad las personas han visitado el cantón entre siete y diez veces. Esto se debe a que la mayoría de las personas situadas en este rango porcentual realizan sus visitas al cantón por situaciones de trabajo u otras actividades, mas no se trasladan hacia este lugar por situaciones turísticas. Por otra parte, esto indica que las personas necesitan una mayor motivación para visitar el cantón, y esto se podría lograr con el aprovechamiento de cada uno de los recursos que cuenta la zona, así como de su cultura.

Pregunta 5. ¿Cuál fue el motivo de su visita al cantón Otavalo?

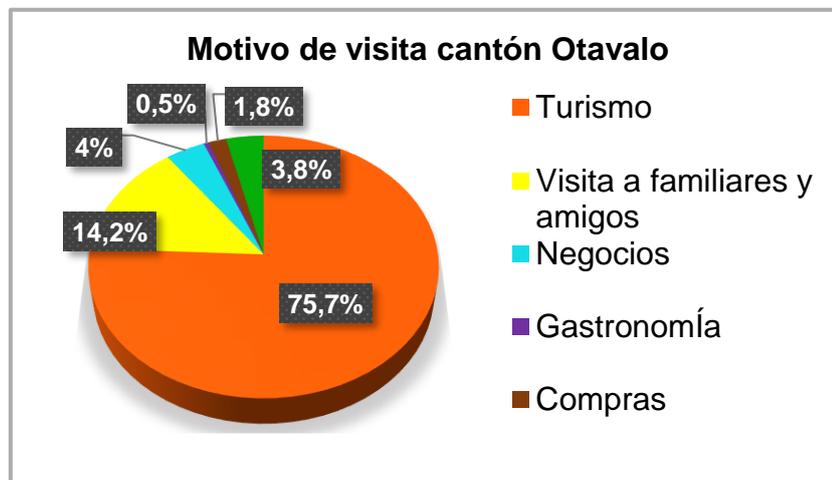


Figura 17 Motivo de visita cantón Otavalo

Análisis e interpretación: En relación con el motivo de visita de las personas al cantón Otavalo la mayoría mencionó que lo realizan por motivo de turismo. Esto indica que la movilización de personas de su lugar de residencia hacia el cantón, lo hacen mayormente con preferencias turísticas culturales o naturales, por tanto, es relevante mencionar que el turismo dentro de la localidad debe aprovecharse y mantenerse de la mejor manera junto a la colaboración de la población, comunidades, entidades públicas y privadas.

Pregunta 6. ¿Cuándo llega al cantón Otavalo, que es lo que más visita?

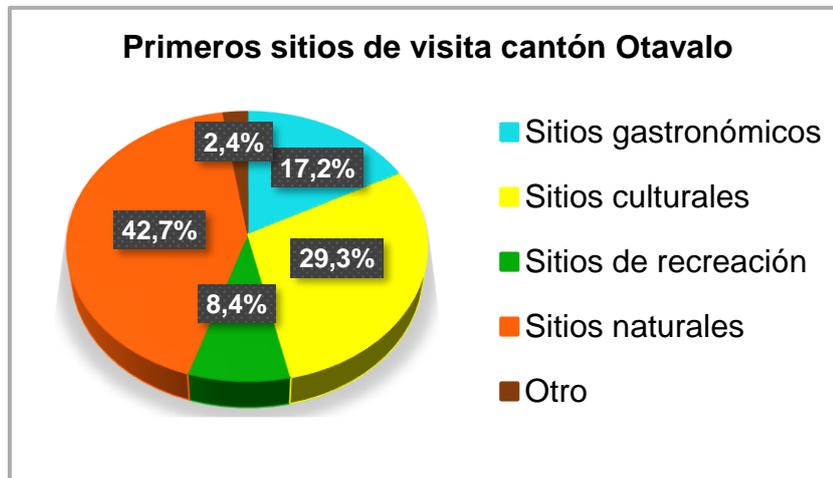


Figura 18 Primeros sitios de visita cantón Otavalo

Análisis e interpretación: Un poco menos de la mitad de las personas encuestadas en su llegada al cantón Otavalo realizan una visita a los sitios naturales, así como a los sitios culturales. Esto indica que la mayoría de los turistas prefieren lugares en donde puedan estar en contacto con la naturaleza y en un ambiente más tranquilo que esté lejos de la urbanización, pero también prefieren lugares en donde se demuestre la cultura, costumbres y tradiciones de las comunidades y lo que identifica al pueblo kichwa Otavalo. Por otra parte, en mínima cantidad las personas por situaciones de trabajo se trasladan de su lugar de residencia hacia el cantón en donde se encuentran los lugares donde laboran.

Pregunta 7. ¿Cuál es el grado de preferencia en cuanto a las artesanías tradicionales textiles del pueblo quichwa Otavalo?

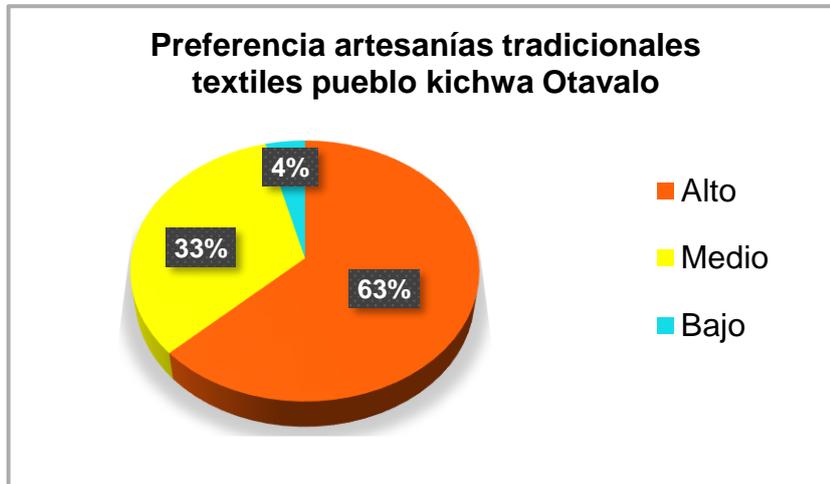


Figura 19 Preferencia artesanías tradicionales textiles pueblo kichwa Otavalo

Análisis e interpretación: La mayoría de las personas encuestadas tienen una alta preferencia en relación con las artesanías tradicionales textiles pertenecientes al pueblo kichwa Otavalo. Esto significa que el valor que tienen las artesanías para las personas es importante, ya que tanto artesanos como personas que adquieren una artesanía saben lo difícil y minucioso que es realizar este tipo de trabajo y también lo importante de la cosmovisión andina que llevan las mismas. Por otra parte, en menor cantidad la preferencia de las artesanías tradicionales textiles es baja, no obstante, se debe buscar la manera de que las personas desinteresadas de la cultura conozcan la importancia que la misma tiene para los pueblos y la nación en general.

Pregunta 8. ¿Usted estaría interesado en conocer lugares rurales en donde pueda presenciar la elaboración de artesanías tradicionales textiles del pueblo quichua Otavalo?

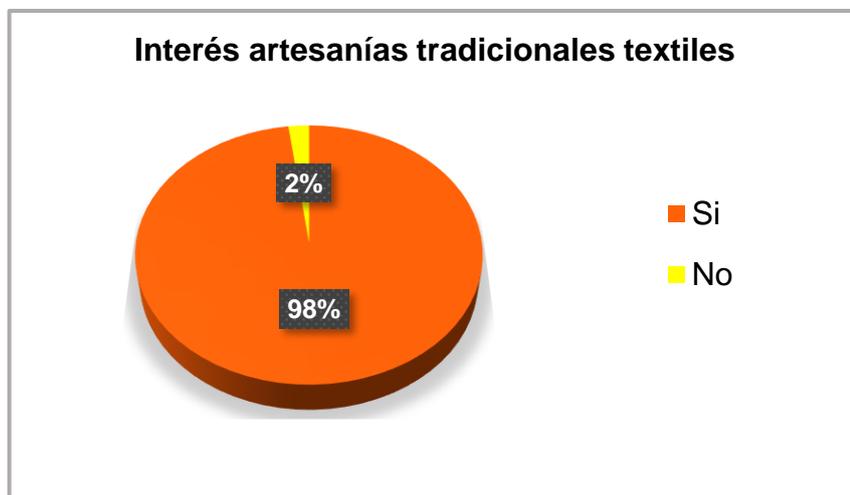


Figura 20 Interés artesanías tradicionales textiles

Análisis e interpretación: De las personas encuestadas cerca del total están interesadas en conocer lugares rurales en donde puedan presenciar la elaboración de artesanías tradicionales textiles del pueblo kichwa Otavalo. Esto indica que la mayoría de las personas ven como un posible potencial turístico a las artesanías tradicionales que se realizan en las comunidades, dichas personas estarían dispuestas a trasladarse hacia estas zonas rurales y así presenciar el proceso directo de la elaboración de artesanías tradicionales.

Pregunta 9. ¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una guianza vivencial entorno a la elaboración de artesanías tradicionales textiles?

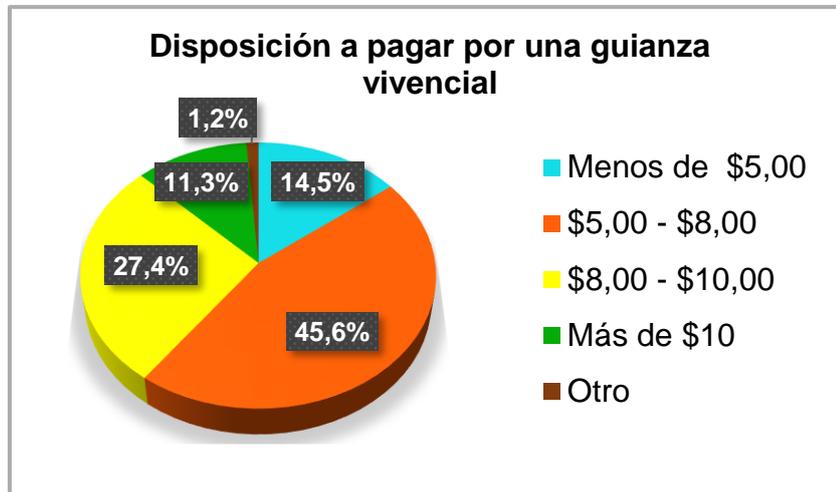


Figura 21 Disposición a pagar por una guianza vivencial

Análisis e interpretación: En cuanto al valor que se debería cancelar por una guianza vivencial entorno a la elaboración de artesanías tradicionales cerca de la mitad de encuestados estarían dispuestas en pagar entre \$5,00 a \$8,00 dólares. Esto indica que la mayoría de las personas estarían dispuestas a pagar por una guianza que no solo se trata de observar al artesano realizar las artesanías tradicionales, sino que el turista también se involucraría en la elaboración de estas, de esa manera se daría un valor adicional a dicha artesanía.

Pregunta 10. ¿Con que frecuencia le gustaría visitar lugares rurales con fines artesanales culturales?

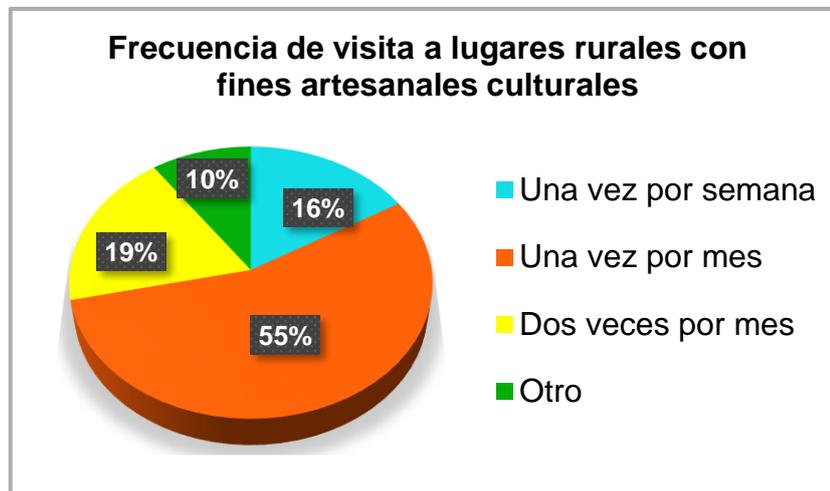


Figura 22 Frecuencia de visita a lugares rurales con fines artesanales culturales

Análisis e interpretación: Más de la mitad de las personas estarían dispuestas en visitar lugares rurales con fines artesanales culturales una vez por mes. Esto indica el interés que tienen las personas en presenciar tradiciones de los pueblos indígenas es alto, esto significa que 5 de cada 10 personas en sus salidas por razones de turismo visitarían lugares con fines artesanales culturales. Puesto que muchas personas se ven interesadas en aprender y verificar de donde provienen dichos productos artesanales que se comercializan en el mercado.

Pregunta 11. ¿Cuál es su motivación principal para realizar un viaje con fines artesanales culturales?

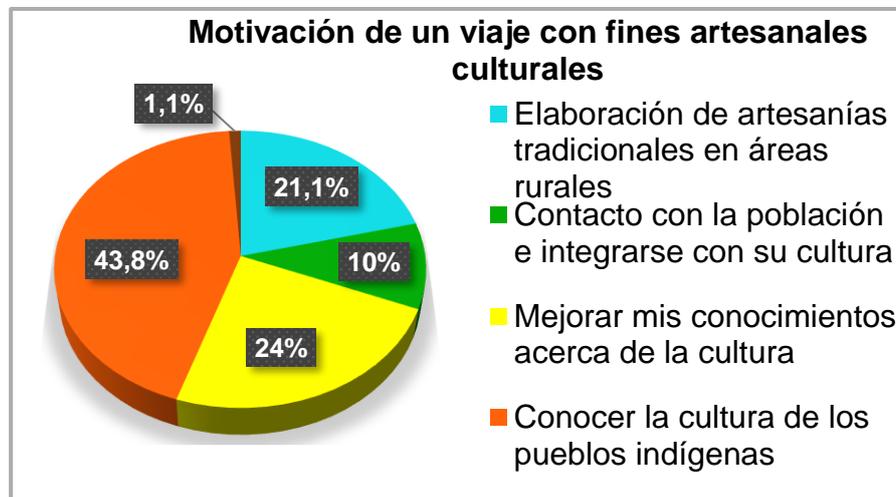


Figura 23 Motivación de un viaje con fines artesanales culturales

Análisis e interpretación: Cerca de la mitad de las personas realizan sus viajes con fines artesanales culturales hacia el cantón Otavalo para conocer la cultura de los pueblos indígenas. Esto indica que las personas desean conocer más acerca de la cultura que tiene el pueblo kichwa Otavalo en relación con su diario vivir y lo que conlleva a la realización de artesanías dentro de las comunidades.

Pregunta 12. ¿Cuál de las siguientes opciones cree usted que influyen en la elección de la compra de artesanías textiles tradicionales?

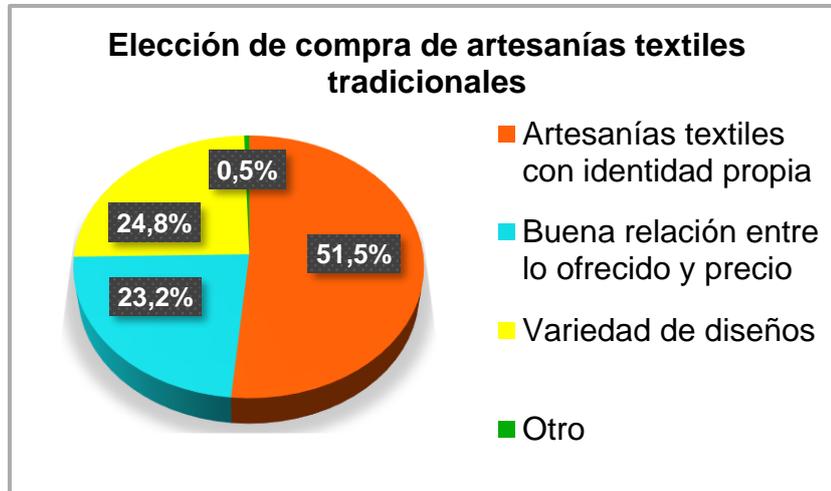


Figura 24 Elección de compra de artesanías textiles tradicionales

Análisis e interpretación: Más de la mitad del total de encuestados piensan que en la elección de la compra de artesanías tradicionales textiles influye la identidad propia que tienen las mismas. Esto indica que al momento que las personas buscan un producto artesanal, lo que les llama la atención es la manera como fueron elaborados, los materiales que se utilizaron y las técnicas que permitieron la realización de ese producto.

Pregunta 13. En una elección del 1 al 3, ¿Cuál de las siguientes opciones cree usted que perjudican en menor o mayor cantidad en cuanto al valor cultural tradicional de elaboración de artesanías textiles?

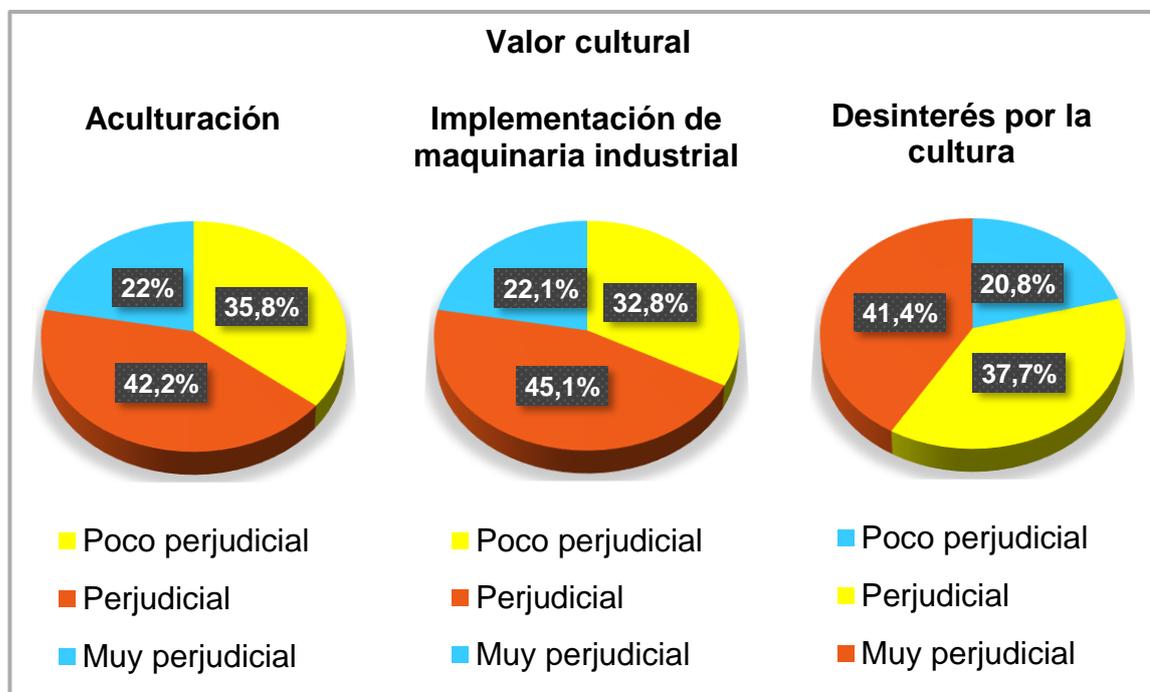


Figura 25 Valor cultural

Análisis e interpretación: Un poco menos de la mitad de las personas creen que son perjudiciales los factores que influyen en la pérdida del valor cultural en relación con la elaboración de artesanías tradicionales textiles. Esto significa que las personas se ven preocupadas por el valor cultural que tienen las artesanías y la pérdida inigualable que ocasionaría su transformación y el desinterés de los pueblos indígenas.

4.2.2. Resultados de las encuestas dirigidas a los potenciales turistas

Al concluir la aplicación de las encuestas a la cantidad de visitantes determinada en la muestra, las características del perfil del turista quienes visitan el bosque protector Cascada de Peguche, atractivo más cerca al área de investigación se define de la siguiente manera:

Tabla 10 Resultados de encuestas dirigidas a los potenciales turistas

| Criterio | Características |
|--|--|
| Genero | Femenino y masculino |
| Edad | 19 a 25 años |
| Procedencia | Región sierra – Pichincha - Quito |
| Frecuencia de visita real | De 1 a 3 veces al año |
| Motivo de visita | Turismo |
| Sitios más visitados | Sitios naturales y culturales |
| Nivel de interés por artesanías | Alto |
| Nivel de interés por técnicas artesanales | Elevado |
| Valor estimado a pagar por turismo vivencial en relación con las técnicas artesanales | De \$5 a \$8 |
| Frecuencia estimada de vista | Una vez por mes |
| Posible motivación de visita | Para conocer la cultura de los pueblos indígenas |
| Factor influyente de decisión de compra | Artesanías textiles con identidad propia |
| Motivo que afecta a la pérdida de identidad y nivel de preocupación | Aculturación: Alto - Perjudicial Implementación de maquinaria industrial: Alto - Perjudicial Desinterés por la cultura: Elevado – Muy perjudicial |

Fuente: Encuestas dirigidas a los potenciales turistas, 2019

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Los avances investigativos correspondientes a las técnicas artesanales tradicionales son escasos; sin embargo, aquel contenido sirvió como apoyo para la determinación de la base bibliográfica de la investigación. Entre los más destacados se encuentra Valdospinos (1990) quien en su investigación realiza un breve análisis de las técnicas artesanales en aquella época detallando dos técnicas muy importantes como son el hilado y el teñido.

Por otro lado, se citó a Echeverría (2011) con su investigación denominada Glosario de Arqueología y Temas Afines, donde se encontraron terminologías en relación con el tema base de estudio. Y demás investigaciones que han sido muy importantes para definir varios aspectos importantes que se han considerado para el presente trabajo.

Se determinaron las diferentes técnicas artesanales tradicionales de la comunidad de Agato, junto a los patrones de urdido y tejido de cinco artesanías los cuales son el tapiz, poncho, bayeta, cinta y faja.

Con ayuda de las fichas de inventarios del INPC y cuatro artesanos de la comunidad se logró identificar las características de las siguientes técnicas tradicionales: la primera la técnica del hilado o proceso tradicional de elaboración de hilos en base a lana de borrego, la segunda referente a la técnica del teñido en el cual se da color a la lana en base a diferentes tipos de colorantes naturales,

las dos últimas son la técnica de urdido junto al patrón de elaboración de cada artesanía y la técnica de tejido junto al patrón de cada artesanía.

Se identificó el perfil del turista potencial el cual posee un interés elevado en realizar turismo cultural dentro de las comunidades rurales, enfocadas en la participación y observación de las técnicas artesanales tradicionales del pueblo kichwa Otavalo, información recopilada a través de las encuestas digitales, además, se determinó que las personas interesadas se encuentran en un rango de 18 a 40 años y que provienen de la ciudad de Quito.

Se realizó una guía informativa de las técnicas artesanales tradicionales de la comunidad de Agato, con el fin de documentar el proceso de elaboración de cinco artesanías y además brindarles a las futuras generaciones la facilidad de entender cada uno de los pasos a seguir. De manera que puedan hacer uso de ella y aplicarlo para que posteriormente puedan recuperar los saberes ancestrales e inicien a generar emprendimientos turísticos aprovechando el recurso potencial que poseen la producción de artesanías.

5.2. Recomendaciones

Los documentos tanto físicos como digitales relacionados con los conocimientos tradicionales de los indígenas kichwa Otavalo, parroquia Miguel Egas Cabezas perteneciente a la provincia de Imbabura, deben ser tomados en cuenta como base técnica bibliográfica de fomento del turismo cultural en las comunidades quienes posean tal riqueza, a través de la gestión de entes gubernamentales con el fin de salvaguardar el patrimonio material e inmaterial.

La información de las técnicas artesanales tradicionales debe poseer su propio repositorio físico y digital con fines de aporte a futuras investigaciones o emprendimientos turísticos, además, para la difusión y educación de futuras generaciones

Es necesario conocer el perfil de los turistas potenciales antes de la ejecución de un proyecto, para ello las entidades públicas encargadas de la gestión turística del cantón Otavalo deben poseer registros de los turistas que ingresan a los diferentes atractivos, con el fin de apoyarse en dichos datos y realizar la investigación.

5.3. Propuesta

5.3.1. Título de la propuesta

GUÍA INFORMATIVA DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES DE LA
COMUNIDAD DE AGATO

5.3.2. Descripción

La presente propuesta se encuentra encaminada en detallar los procesos a seguir para la producción de artesanías textiles y las técnicas artesanales tradicionales de la comunidad de Agato. Con el fin de rescatar, preservar y fomentar el mantenimiento de esta tradición e incentivar a las futuras generaciones a seguir con la práctica de estas actividades como lo realizaban sus antepasados.

Para el contenido, la estructura y el diseño de la guía se utilizó información obtenida a través de los artesanos, investigaciones documentales, fichas de inventarios del INPC y las fotografías tomadas en los talleres artesanales. Además, se incorporó los patrones de urdido y tejido de las cinco artesanías identificadas, los cuales son: poncho, tapiz, bayeta, faja y cinta.

Se adjuntan las capturas de la portada y el índice de contenidos de la guía informativa, debido a que se encuentra de manare digital en el siguiente enlace:

ENLACE DE LA GUÍA INFORMATIVA

https://issuu.com/wilmerpenafiel2/docs/copia_de_gu_a_tur_stica_artesanal_de_la_comunidad

PORTADA DE LA GUÍA INFORMATIVA



Figura 26 Portada de la guía informativa de técnicas artesanales de la comunidad de Agato

INDICE DE CONTENIDOS

Índice

| | | | |
|-------|---|-------|---|
| 5 | Mapa Artesanal de la Comunidad de Agato | 33 | Patrón de urdido de la bayeta |
| 6 | Presentación | 34 | Patrón de urdido de la bayeta |
| <hr/> | | | |
| 8 | Descripción del área de estudio | 35 | Patrón de tejido de la bayeta |
| <hr/> | | | |
| 10 | Hilado instrumentos y materiales | 36 | Patrón de tejido de la bayeta |
| 12 | Hilado instrumentos y materiales | <hr/> | |
| 13 | Proceso de la técnica del hilado | 37 | Patrón de urdido del poncho |
| 14 | Proceso de la técnica del hilado | 38 | Patrón de urdido del poncho |
| <hr/> | | | |
| 16 | Teñido instrumentos y materiales | 39 | Patrón de tejido del poncho |
| 17 | Proceso de la técnica del teñido | 40 | Patrón de tejido del poncho |
| 18 | Proceso de la técnica del teñido | <hr/> | |
| <hr/> | | | |
| 20 | Urdido | 41 | Patrón de urdido del tapiz |
| 22 | Tejido | 42 | Patrón de urdido del tapiz |
| <hr/> | | | |
| 23 | Patrones de urdido y tejido | 43 | Patrón de tejido del tapiz |
| <hr/> | | | |
| 25 | Patrón de urdido de la cinta | 44 | Patrón de tejido del tapiz |
| 26 | Patrón de urdido de la cinta | <hr/> | |
| 27 | Patrón de tejido de la cinta | 45 | Proporción de la cabeza de las dos aves |
| 28 | Patrón de tejido de la cinta | 46 | Proporción del cuello de las dos aves |
| <hr/> | | | |
| 29 | Patrón de urdido de la faja madre | 47 | Proporción de las alas de las dos aves |
| 30 | Patrón de urdido de la faja madre | 48 | Proporción de las patas de las dos aves |
| 31 | Patrón de tejido de la faja madre | 49 | Proporción de la base de las dos aves |
| 32 | Patrón de tejido de la faja madre | <hr/> | |
| <hr/> | | | |

Figura 27 Índice de contenidos de la guía informativa de técnicas artesanales de la comunidad de Agato

GLOSARIO DE TÉRMINOS

La definición de los siguientes términos pertenece al libro digital denominado Glosario de Arqueología y Temas Afines, de Echeverría (2011).

ÁREA CULTURAL. Entidad de tradición común que presenta los siguientes elementos típicos:

- a) ciertas características generales que la distinguen como un todo;
- b) límites definidos en el mayor espacio y en el tiempo; y
- c) aunque en ellas se detecten cambios, los de mayor importancia entre ellos deben ser más o menos uniformes

CAMBIO CULTURAL. Cambios en una cultura que pueden incluir la aculturación, la asimilación y la difusión. El campo de la dinámica cultural generalmente incluye el estudio de la dimensión tiempo en la cultura

COMUNIDAD ÉTNICA. Grupos de personas definidos a partir de un conjunto de rasgos culturales, transmitidos a partir del aprendizaje, no por la herencia genética. En la definición de tales grupos tiene tanta importancia la autopercepción (su sentimiento de conformar un grupo específico y diferenciado) como la forma en que son percibidos por los otros.

CULTURA. Conjunto de procesos, modo de vida, conforme a los cuales se elabora y se da significado a las estructuras sociales y se responde a necesidades vitales de la sociedad, íntimamente estructuradas a un contexto histórico-social-acumulativo y dinámico.

CULTURA POPULAR. Manifestaciones culturales del patrimonio transmitidas a lo largo de generaciones, fundamentalmente de manera oral para reivindicar la apropiación identitaria con la finalidad de seguir creyendo, creando y recreando las prácticas culturales cotidianas de los pueblos.

IDENTIDAD. Resultado de una construcción social que se materializa en el lenguaje, pero también en los hechos. Nos permite identificarnos con otras personas que ni siquiera conocemos, pero a quienes podemos definir como cercanas a nosotros; con quienes compartimos costumbres, formas de comprender y de vivir el mundo y hasta otros rasgos.

TRUEQUE. Intercambio de productos naturales o económicos, actividad de tradición prehispánica.

RANDI RANDI. Principio de solidaridad y reciprocidad.

CULTURA INMATERIAL. Acopio de signos, símbolos y lenguajes que expresan memorias, conocimientos y saberes y que configuran la herencia de innumerables generaciones de las que somos detentadores

MINDALA. Denominación de un mercader profesional, de alto estatus, propio de las sociedades indígenas ecuatorianas (época prehispánica y colonial).

MODO DE VIDA. Proceso que asimila la masa fundamental de valores culturales, característicos de una época determinada y al alcance de las personas de una capa social determinada.

PATRIMONIO. Bienes naturales y culturales, materiales e inmateriales heredados del pasado, que se han constituido en referentes emblemáticos de identidad y de los procesos históricos que caracterizan una sociedad o grupo humano específico.

PATRIMONIO CULTURAL. Conjunto de bienes, muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares o de instituciones u organismos públicos o semipúblicos, de la Iglesia y de la nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, de la ciencia y

de la cultura y por lo tanto sean dignos de ser conservados y conocidos por las naciones y sus pueblos, a través de las generaciones, como rasgos permanentes de su identidad.

PATRIMONIO MUNDIAL. Lugares de valor universal excepcional para la humanidad que, como tales, han sido inscritos en la *Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, con el fin de garantizar su protección y conservación para las generaciones futuras.

TÉCNICA. Conjunto de sistemas de objetos creados por el ser humano (maquinas, instrumentos, medios de transporte, aparatos, etc.) y que son indispensables para la realización de su actividad. La técnica es creada con base en el conocimiento y la utilización de las fuerzas y las leyes de la naturaleza. En la técnica se plasman las funciones de trabajo, los hábitos de trabajo y la experiencia del ser humano

TRADICIÓN. Categoría cultural que manifiesta una ubicación dilatada en el tiempo y una limitada distribución en el espacio.

MITIMAE. Población rebelde que, debido a una estrategia militar incaica era sacada de su lugar de origen y ubicada en otro espacio de territorio.

TEXTIL. Los textiles se refieren al término genérico para cuya elaboración se usaron fibras naturales, artificiales o sintéticas.

TEJIDOS. Material textil que es el resultado de entrecruzar, en forma ordenada, dos series de hilos: la urdimbre (en sentido longitudinal) y la trama (en sentido transversal) en un telar

BIBLIOGRAFÍA

- Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Montecristi, Ecuador: LEXIS. Recuperado de <https://www.turismo.gob.ec/wp-content/uploads/2016/02/CONSTITUCI%C3%93N-DE-LA-REP%C3%9ABLICA-DEL-ECUADOR.pdf>
- Bernal, C. (2010). Metodología de la investigación. Recuperado de https://www.academia.edu/25497606/Metodolog%C3%ADa_de_la_Investigaci%C3%B3n?auto=download
- Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (2010). Quito: Asamblea Nacional. Recuperado de http://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_org.pdf
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2015). *Guía metodológica para proyectos y productos de turismo cultural sustentable*. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/guia-metodologica-turismo-cultural.pdf>
- Cueva, A. (1982). Cultura, clase y nación. *Era*, 1(31), 81-91. Recuperado de <http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.31/31.9.AgustinCueva.pdf>
- De Carpio, S. & Freitag, V. (2013). Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias de contexto artesanal de Chiapas y Jalisco. *Ra Ximhai*, 9(1), 79-98. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/461/46127074008.pdf>
- Dueñas, D. (2017). Saber ancestral y conocimiento científico: tensiones e identidades para el caso del oro en Colombia. *TED*, 2(42), 25-42. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/ted/n42/0121-3814-ted-42-00025.pdf>
- Echeverría, J. (2011). *Glosario de arqueología y temas afines tomo II*. Quito, Ecuador: Ediecuatorial. Recuperado de

file:///C:/Users/asus/Desktop/9no%20SEMESTRE%20ING%20TURISMO
/TRABAJO%20DE%20GRADO%20I/DOC%20AYUDA/INPC-X-
GlosarioArqueologiaTomo2.pdf

Grisales, L. (2014). Vida cotidiana, artesanía y arte. *THÉMATA*, 1(51), 247-270.
doi: 10.12795/themata.2015.i51.13

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario bienes inmuebles*. Recuperado de <http://www.competencias.gob.ec/wp-content/uploads/2017/06/09IGC2011-INSTRUCTIVO02.pdf>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario bienes muebles*. Obtenido de <https://downloads.arqueo-ecuadoriana.ec/ayhpwxgv/noticias/publicaciones/INPC-X-InstructivoParaFichasDeRegistroInventarioBienesMuebles.pdf>

_____ (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de <https://downloads.arqueo-ecuadoriana.ec/ayhpwxgv/noticias/publicaciones/INPC-X-InstructivoParaFichasDeRegistroInventarioPatrimonioInmaterial.pdf>

_____ (2011). Glosario de arqueología y temas a fines. Recuperado de <https://downloads.arqueo-ecuadoriana.ec/ayhpwxgv/noticias/publicaciones/INPC-X-GlosarioArqueologiaTomo1.pdf>

Jaramillo, H. (1985). Textiles artesanales de la sierra del Ecuador. *Artesanías de América*, 1(18), 5-36. Recuperado de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1047>

_____ (2010). Visión panorámica de la artesanía textil de Otavalo. *Sarance*, 1(26), 29-54. Recuperado de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5672/1/RFLACSO-Sa26-02-Jaramillo.pdf>

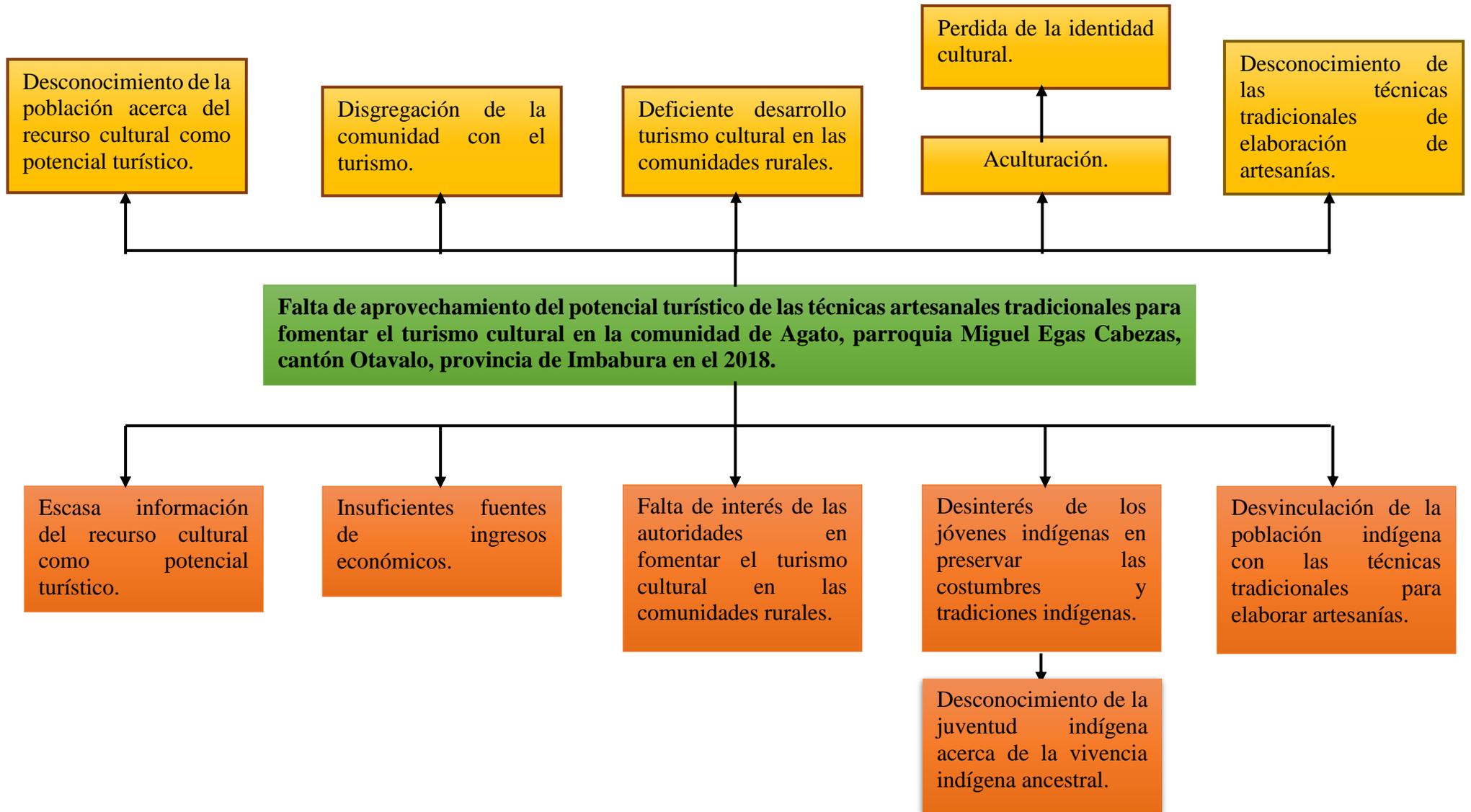
- Kahn, J. S. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona, España: ANAGRAMA. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/74178816/El-Concepto-de-Cultura-Textos-Fundamentales-Kahn-J-S>
- Madrazo, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Coatepec*, 1(9), 115-132. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/281/28150907.pdf>
- Maldonado, M. (2015). *Educación patrimonial y redes sociales. Análisis y evaluación de acciones en los medios de comunicación social para la definición de una cartografía educativa* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Valladolid, España. Recuperado de <https://studylib.es/doc/3434208/tesis1033-160506.pdf>
- Morére, N. y Perelló, S. (2013). *Turismo cultural patrimonio, museos y empleabilidad. España: Escuela de organización industrial*. Recuperado de http://api.eoi.es/api_v1_dev.php/fedora/asset/eoi:80090/EOI_TurismoCultural_2013.pdf
- Ordóñez, K., Inojosa, M., Jaramillo, M., & Marín, I. (2016). Ritos, traiciones y la chicha de Otavalo. *Cannabis Magazine*, 1(1), 96-102. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Isidro_Marin-Gutierrez/publication/308699942_Ritos_tradiciones_y_la_chicha_de_Otavalo/links/57ec043508ae92eb4d2641c1/Ritos-tradiciones-y-la-chicha-de-Otavalo.pdf
- Organización de Naciones Unidas. (2007). *Naciones unidas - pueblos indígenas*. Recuperado de <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-es/historia.html>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2011). *El patrimonio de la humanidad*. Barcelona, España: BLUME.
- Ovares, S., & Torres, I. (2016). Las comunidades indígenas: una forma de vida que pone en practica la carta de la Tierra. *Educare Electronic*, 20(02), 1-

15. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/301828112_Las_comunidades_indigenas_Una_forma_de_vida_que_pone_en_practica_la_Carta_de_la_Tierra
- Ruiz, B. E., & Solis, C. D. (2007). *Turismo comunitario en Ecuador desarrollo y sostenibilidad social*. Quito. Ecuador: Abya-Yala. Recuperado de https://books.google.com.ec/books?id=7YCV1rBUxx0C&pg=PA45&pg=PA45&dq=una+actividad+sustentable,+que+genere+beneficios+econ%C3%B3micos+para+las+comunidades+involucradas,+que+contribuya+a+la+conservaci%C3%B3n+de+la+herencia+natural,+y+al+fortalecimiento+de+la+diversidad+%C3%A9tnica+y+cultural&source=bl&ots=1XprQLhxZI&sig=ACfU3U3QUGqJyH6V--ehRxVxYYey6riA4A&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwil28Di9a_gAhVLx1kKHVjwDNEQ6AEwAXoECAEQAQ#v=onepage&q&f=false
- Sancho, A. (1998). *Introducción al turismo*. Madrid. España: Organización Mundial del Turismo. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/398/39838701014.pdf>
- Torres, R. F., Martínez, V. E., Vallejo, A. A., y Beserril, B. J. (2017). Potencial turístico en micro destinos con intervención pública: criterios de valoración. *cultur*, 11(01). 89-113. Recuperado de <http://periodicos.uesc.br/index.php/cultur/article/view/989>
- Valdospinos, M. (1990). TECNICAS TEXTILES ARTESANALES EN IMBABURA. *SARANCA*, 3(14), 21-40. Recuperado de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9815/1/REXTN-SA14-03-Jaramillo.pdf>
- Vázquez, G. & Correa, I. (1997). Permanencia y olvido de técnicas de tejido telar. *IADAP*, 13(1), 203-215. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/40067.pdf>

Zelaya, J. (2003). Tejidos y religiosidad de lo Andes. *Gazeta de Antropología*, 8(19), 1-9. Recuperado de http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/7323/G19_08Waldo_Jordan_Zelaya.pdf?sequence=10&isAllowed=y

Zenteno, H. (2009). Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino. *Punto Cero*, 1(18), 83-89. Recuperado de <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v14n18/v14n18a10.pdf>

ANEXOS



| Objetivos | Tipo de investigación | Métodos | Técnicas | Instrumentos | Indicadores | Fuentes de información |
|--|-----------------------|-------------|---|---------------------------|---|---------------------------------|
| Determinar los avances investigativos relacionados con las técnicas artesanales textiles como base bibliográfica para la investigación. | Documental | Deductivo | Documental | Revisión bibliográfica | Conceptos. Artículos científicos. Libros. Tesis doctorales. Legislación. | Fuentes primarias y secundarias |
| Caracterizar las técnicas artesanales tradicionales en base a la experiencia de los artesanos indígenas de la comunidad de Agato. | Descriptiva | Cualitativo | Entrevistas a expertos historiadores y personas pertenecientes al pueblo indígena Otavalo, fichas de inventario | Cuestionario | Análisis histórico. Identidad cultural. Cantidad de personas entrevistadas. | Fuentes primarias |
| Establecer el perfil del turista potencial con intereses de turismo cultural en zonas rurales. | Descriptiva | Analítico | Encuesta a turistas. | Cuestionario Documento | Cantidad de personas encuestadas. Análisis de la perspectiva de los turistas entorno a la investigación. | Fuentes primarias y secundarias |
| Diseñar una guía informativa de las técnicas artesanales tradicionales textiles y sus patrones como base para desarrollo del turismo cultural. | Descriptiva | Cualitativo | Documental | Guía informativa | Calidad de información plasmada en la guía | Fuentes primarias y secundarias |



**Facultad de Ciencias Administrativas y
Económicas**

CARRERA DE INGENIERÍA EN TURISMO

UNIVERSIDAD ACREDITADA RESOLUCION 002-CONEA-2010-129-DC

Oficio 059
Ibarra, 09 de mayo de 2019

Arquitecto
Humberto Lema
PRESIDENTE
UNION DE ARTESANO DEL MERCADO CENTENARIO DE OTAVALO
Presente

Cordial Saludo

Reciba un atento y cordial saludo a nombre de la Facultad Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Técnica del Norte, a la vez solicito comedidamente autorice a los señores: MALES MICHAEL, con cedula de ciudadanía 1003391446 y WILMER PEÑAFIEL, con cedula de ciudadanía N°. 1003769773, estudiantes de la carrera de Turismo, realicen la investigación para el trabajo de grado: "Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agato.

Seguro de contar con su valiosa atención a mi pedido, le expreso mis agradecimientos.

Atentamente,

"CIENCIA Y TECNICA AL SERVICIO DEL PUEBLO"

Dra. Soraya Rhea.
CC.1001693256
DECANA FACAE



MSc. Gabriel Tapia.
CC. 1001905254
**COORDINADOR DE LA
CARRERA DE TURISMO**

MISIÓN INSTITUCIONAL

Contribuir al desarrollo educativo, científico, tecnológico, socioeconómico y cultural de la región norte del país.
Formar profesionales comprometidos con el cambio social

Cátedra Universidad Barrio El Olivo
Telf. 2997-800 Ext. 7414

Unión de Artesanos
Mercado Centenario
UNAO
09/05/2019
Córdoba



**Facultad de Ciencias Administrativas y
Económicas**

CARRERA DE INGENIERÍA EN TURISMO

UNIVERSIDAD ACREDITADA RESOLUCION 002-CONEA-2010-129-DC

Oficio 063
Ibarra, 29 de mayo de 2019

Ingeniero
Segundo Terán
PRESIDENTE
TENIENTE POLÍTICO DE LA PARROQUIA MIGUEL EGAS CABEZAS
Presente

Cordial Saludo

Reciba un atento y cordial saludo a nombre de la Facultad Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Técnica del Norte, a la vez solicito comedidamente autorice a los señores: MALES MICHAEL, con cedula de ciudadanía 1003391446 y WILMER PEÑAFIEL, con cedula de ciudadanía N°. 1003769773, estudiantes de la carrera de Turismo, realicen la investigación para el trabajo de grado: "Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agato.

Seguro de contar con su valiosa atención a mi pedido, le expreso mis agradecimientos.

Atentamente.

"CIENCIA Y TECNICA AL SERVICIO DEL PUEBLO"

Ing. Edgar Monteros
CC.1001141215
SUBDECANO FACAE

Recibi
29/05/2019

MSc. Gabriel Tapia
CC. 1001905254
COORDINADOR DE LA
CARRERA DE TURISMO

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS
Y ECONÓMICAS U.T.N.

SUBDECANATO

MISSION INSTITUCIONAL

Ibarra Ecuador
Contribuir al desarrollo educativo, científico, tecnológico, socioeconómico y cultural de la región norte del país.
Formar profesionales comprometidos con el cambio social

Ciudadela Universitaria Barro El Olivo
Tel: 2997-800 Ext. 7414



**Facultad de Ciencias Administrativas y
Económicas**

CARRERA DE INGENIERÍA EN TURISMO

UNIVERSIDAD ACREDITADA RESOLUCION 002-CONEA-2010-129-DC

Oficio 063
Ibarra, 29 de mayo de 2019

Señor
Marcelo Yacelga
PRESIDENTE
JUNTA PARROQUIAL MIGUEL EGAS CABEZAS
Presente

Cordial Saludo

Reciba un atento y cordial saludo a nombre de la Facultad Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Técnica del Norte, a la vez solicito comedidamente autorice a los señores: MALES MICHAEL, con cedula de ciudadanía 1003391446 y WILMER PEÑAFIEL, con cedula de ciudadanía N°. 1003769773, estudiantes de la carrera de Turismo, realicen la investigación para el trabajo de grado: "Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agato.

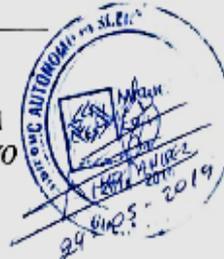
Seguro de contar con su valiosa atención a mi pedido, le expreso mis agradecimientos.

Atentamente.

"CIENCIA Y TECNICA AL SERVICIO DEL PUEBLO"

Ing. Edgar Monteros
CC.1001141215
SUBDECANO FACAE

MSc. Gabriel Fajia.
CC. 1001905254
COORDINADOR DE LA
CARRERA DE TURISMO



FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS
Y ECONÓMICAS U.T.N.

MISIÓN INSTITUCIONAL

Contribuir al desarrollo educativo, científico, tecnológico, socioeconómico y cultural de la región norte del país.
Formar profesionales comprometidos con el cambio social

Ibarra Ecuador

Ciudad de la Universidad en Barro El Olivo
Telf: 2997-800 Ext. 7414



Peguche, 25 de febrero de 2019

Cristian Gualsaqui
 Presidente de la comunidad Faccha Llacta
 Presente.

Reciba un atento y cordial saludo, deseando que sus actividades diarias en beneficio de la ciudadanía estén llenas de éxito y prosperidad.

Por medio del presente documento, yo Michael Males, con C.I: 100339144-6 y Wilmer Peñafiel, con C.I: 1003769773, estudiantes de noveno semestre de la carrera de Ingeniería en Turismo de la Universidad Técnica del Norte, solicitamos muy comedidamente que nos facilite un espacio dentro de las oficinas del registro de ingresos de turista.

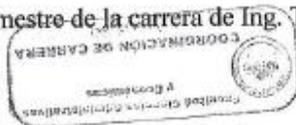
Con la finalidad de realizar encuestas dirigidas a los turistas nacionales y extranjeros como parte de los objetivos correspondientes al trabajo de titulación de la carrera de Turismo, al finalizar la investigación nos comprometemos a entregar los resultados obtenidos.

Por la atención recibida a esta petición anticipo mi más cordial agradecimiento.

Atentamente,

Michael Males
 Cl.: 1003391446
 Estudiante del noveno semestre de la carrera de Ing. Turismo

Wilmer Peñafiel
 Cl.: 1003769773
 Estudiante del noveno semestre de la carrera de Ing. Turismo



Recibido
 27-02-2019



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS

INGENIERIA EN TURISMO

Otavalo, 10 de febrero 2019

Sr.: Alonso Segovia Santillan

Presidente de la comunidad Agato

Asunto: Solicitud de entrevista

Cordial saludo.

Por medio de la presente solicito a usted autorización para realizar una entrevista acerca de las técnicas artesanales tradicionales del pueblo kichwa Otavalo dentro de la comunidad, con el fin de recabar información la cual será utilizada para la creación de una guía informativa, que forma parte de la propuesta del trabajo de titulación en ingeniería en turismo.

Gracias por su atención.

Atentamente:

Michael Males
CI.: 1003391446

Estudiante del décimo semestre de la carrera de Ing. Turismo



Wilmer Peñafiel
CI.: 1003769773

Estudiante del décimo semestre de la carrera de Ing. Turismo



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS

INGENIERIA EN TURISMO

Otavalo, 10 de abril 2019

Señor: Alberto Vega

Presidente de la asociación de vendedores permanentes de la plaza de ponchos de Otavalo.

Asunto: Solicitud de entrevista

Cordial saludo.

Por medio de la presente solicito a usted autorización para realizar una entrevista acerca de las técnicas artesanales tradicionales dentro de la comunidad, con el fin de recabar información la cual será utilizada para la creación de una guía informativa, que forma parte de la propuesta del trabajo de titulación en ingeniería en turismo

Gracias por su atención.


Atentamente:

Michael Males

CI.: 1003391446

Estudiante del décimo semestre de la carrera de Ing. Turismo





Wilmer Peñafiel

CI.: 1003769773

Estudiante del décimo semestre de la carrera de Ing. Turismo

10 de abril 2019.




UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
INGENIERÍA EN TURISMO

TRABAJO DE TITULACIÓN, PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
INGENIERO EN TURISMO

Validación de instrumentos de recopilación de información

| | | | |
|-------------------------------|--|---------------------------|------------------------------|
| Estudiante: | Penafiel Valdivieso Wilmer Edison Males Cando Michael Jefferson | | |
| Ciclo: | Octubre 2018 – Febrero 2019 | Fecha de revisión: | 14 de febrero de 2019 |
| Tema: | Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agallo - cantón Otavalo | | |
| Problema: | Falta de aprovechamiento del potencial turístico de las técnicas artesanales tradicionales como factor para el fomento del turismo cultural | | |
| Objetivo General: | Analizar el potencial turístico de las técnicas artesanales tradicionales como factor primordial para el fomento del turismo cultural en la comunidad de Agallo. | | |
| Objetivo Específico 1: | Identificar los documentos de apoyo como base bibliográfica para la investigación | Instrumento | Libros, revistas y artículos |
| Objetivo Específico 2: | Establecer información de las técnicas artesanales tradicionales para identificar los recursos turísticos | Instrumento | Entrevista |
| Objetivo Específico 3: | Identificar el perfil del turista potencial con intereses del turismo cultural en zonas rurales | Instrumento | Encuesta |
| Objetivo Específico 4: | Elaborar una guía informativa de las técnicas artesanales tradicionales textiles como iniciativa para el desarrollo del turismo cultural. | Instrumento | Guía informativa |

| | ¿Es adecuado el instrumento para el objetivo específico? | | ¿Es correcta la estructura y diseño del instrumento? | |
|------------------------------------|--|----|--|----|
| | Sí | No | Sí | No |
| Instrumento Objetivo Específico 1: | / | | / | |
| Instrumento Objetivo Específico 2: | / | | / | |
| Instrumento Objetivo Específico 3: | / | | / | |
| Instrumento Objetivo Específico 4: | / | | / | |


 Msc. Raúl Clemente Cevallos Calapi

DOCENTE INGENIERÍA EN TURISMO, FACA-E-UTN

CI:



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: *Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comarca Agato*

Docente Técnico: *Msc. Rosal Cevallos*

Estudiante(s): *Wilmer Penafiel, Michael Males*

Fecha de presentación: día *14* mes *08* año *2019*

OBJETIVO EVALUADO *Instrumentos*

*Simbología de evaluación:

MA= Muy aceptable

A= Aceptable

PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|--|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <i>Instrumentos</i> | | | | | | | <i>Corrección zerrántica de la ejecución a registrar para documentar la encuesta</i> |
| 2. | | | | | | | |
| 3. | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día mes año

Firma Docente Técnico *[Firma]*

Firma Estudiante (s) *[Firma]* *[Firma]*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agoto

Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos

Estudiante(s): Wilmer Peñafiel Michael Morales

Fecha de presentación: día 22 mes 01 año 19

OBJETIVO EVALUADO Tipos de investigación Métodos de investigación

*Simbología de evaluación:

MA= Muy aceptable

A= Aceptable

PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|---------------|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <u>Tipos de investigación</u> | | | | | | | |
| 2. <u>Métodos de investigación</u> | | | | | | | |
| 3. <u>Instrumentos</u> | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....

Firma Docente Técnico

Firma Estudiante (s)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad Agoto
 Docente Técnico: Msc. Raúl González
 Estudiante(s): Wilmer Benafiel, Michael Males
 Fecha de presentación: día 15 mes 09 año 19
 OBJETIVO EVALUADO Antecedentes, objetivos, formulación del objeto de estudio, justificación

*Simbología de evaluación: MA= Muy aceptable A= Aceptable PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|---------------|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <u>Antecedentes</u> | | | | | | | |
| 2. <u>Objetivos</u> | | | | | | | |
| 3. <u>Formulación objeto est.</u> | | | | | | | |
| 4. <u>Justificación</u> | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....
 Firma Docente Técnico: [Firma]

Firma Estudiante (s): [Firma] [Firma]



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agaña

Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos

Estudiante(s): Wilmer Peñafiel, Michael Males

Fecha de presentación: día 8 mes 01 año 19

OBJETIVO EVALUADO Análisis de problemas

*Simbología de evaluación: MA= Muy aceptable A= Aceptable PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|---|---|----|------------|---|----|------------------------------------|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| | 1. <u>Revisión del tema y el nivel de problemas</u> | | | | | | |
| 2. | | | | | | | <u>Aregladas las observaciones</u> |
| 3. | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....

Firma Docente Técnico.....

Firma Estudiante (s).....



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de la vivencia indígena y las técnicas ancestrales de elaboración de artesanías para fomentar el turismo cultural
 Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos
 Estudiante(s): Wilmer Peñañiel, Michael Males
 Fecha de presentación: día 20 mes 11 año 2018

OBJETIVO EVALUADO

*Simbología de evaluación: MA= Muy aceptable A= Aceptable PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|--|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. Revisión del tema y el nivel de problemas | | | | | | | Primer borrador; red de observación Ampliado las observaciones. |
| 2. | | | | | | | |
| 3. | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....

Firma Docente Técnico

Firma Estudiante (s)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad de Agoto

Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos

Estudiante(s) Wilmer Peñafría, Michael Males

Fecha de presentación: día 22 mes 01 año 19

OBJETIVO EVALUADO Tipos de investigación, Métodos de investigación

*Simbología de evaluación:

MA= Muy aceptable

A= Aceptable

PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|---------------|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <u>Tipos de investigación</u> | | | | | | | |
| 2. <u>Métodos de investigación</u> | | | | | | | |
| 3. <u>Instrumentos</u> | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....

Firma Docente Técnico

Firma Estudiante (s)



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad Agato

Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos

Estudiante(s): Wilmer Jesúfidel, Michael Males

Fecha de presentación: día 15 mes 01 año 19

OBJETIVO EVALUADO Antecedentes, objetivos, formulación del objeto de estudio, justificación

*Simbología de evaluación: MA= Muy aceptable A= Aceptable PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|---------------|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <u>Antecedentes</u> | | | | | | | |
| 2. <u>Objetivos</u> | | | | | | | |
| 3. <u>Formulación objeto est</u> | | | | | | | |
| 4. <u>Justificación</u> | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....
 Firma Docente Técnico: [Firma]

Firma Estudiante (s): [Firma] [Firma]



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
CARRERA TURISMO
EVALUACIÓN DE LA FASE DE EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE GRADO

Tema del Proyecto de Investigación: Análisis de las técnicas artesanales tradicionales para fomentar el turismo cultural en la comunidad Agat
 Docente Técnico: Msc. Raúl Cevallos
 Estudiante(s): Wilmer Rosafiel, Michael Males
 Fecha de presentación: día 08 mes 07 año 2014
 OBJETIVO EVALUADO Instrumentos

*Simbología de evaluación: MA= Muy aceptable A= Aceptable PA= Poco aceptable

| ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN CRONOGRAMA | CUMPLIÓ CRONOGRAMA | | | RESULTADOS | | | OBSERVACIONES |
|--|--------------------|---|----|------------|---|----|---|
| | MA | A | PA | MA | A | PA | |
| 1. <u>Instrumentos</u> | | | | | | | <u>Corrección geográfica de la ejecución a registrar para documentar la muestra</u> |
| 2. | | | | | | | |
| 3. | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Fecha de entrega: día..... mes..... año.....
 Firma Docente Técnico [Firma]

Firma Estudiante (s) [Firma] [Firma]

Urkund Analysis Result

Analysed Document: (Peñañiel W. Males M.) Trabajo de titulación, previo a la obtención del título de Ingeniero en Turismo.pdf (D56041233)
Submitted: 9/25/2019 6:56:00 PM
Submitted By: wilmer1421u@gmail.com
Significance: 3 %

Sources included in the report:

URKUND TESIS.docx (D40889639)

Instances where selected sources appear: