

# Identidades de Cuenca 2004



© Centro Interamericano  
de Artesanías y Artes Populares, CIDAP  
P.O.Box. 01.01.1943  
E-mail: [cidap1@cidap.org.ec](mailto:cidap1@cidap.org.ec)  
[www.cidap.org.ec](http://www.cidap.org.ec)  
Hermano Miguel 3-23 (La Escalinata)  
Teléfono (593-7) 2840919 / 2829451 / Fax 2831450  
Mayo de 2004

Portada:	María Susana Rivadeneira Mis Ecuador 2004
Fotografía de la portada:	Juan Pablo Merchán
Fotografías interior:	Cecilia Tamariz
Dibujos:	Archivo del CIDAP
Diseño gráfico:	Alicia Dávila de Mera

## **Indice**

Cultura Popular e Identidad Claudio Malo González	5
Macanas de Gualaceo	21
Paja toquilla	30
Filigrana	35
La Chola Cuencana	38
El Mayoral	44
El CIDAP razón y ser y metas	47

## Cultura Popular e Identidad

El término cultura tiene varios sentidos, de los dos más difundidos el primero hace referencia a conocimientos, capacidad de comprensión y actitudes que en un entorno social posee una minoría y que se logra mediante esfuerzos de las personas. El segundo tiene que ver con una condición propia del ser humano que, a diferencia de los demás integrantes del reino animal, no organizan su conducta mediante el instinto sino partiendo de una serie de ideas, creencias y pautas de comportamiento creadas por él.

En el primer caso la palabra cultura proviene del latín “colere” que significa cultivar. En el ámbito agrícola la vegetación que espontáneamente crece en los campos nos da la impresión de desorden cercano al caos, en el lenguaje común cuando nos referimos a algo carente de todo orden usamos la palabra selva. Cuando interviene el ser humano, prepara la tierra y siembra plantas por él escogidas, a las distancias debidas y siguiendo un método, al germinar las semillas la impresión que tenemos es de orden y los resultados de esta actividad son mucho más productivos. Uno de los grandes cambios que se ha dado en la historia de la humanidad radica en el descubrimiento de la agricultura que generó una serie de transformaciones en la organización social.

Lo que pasa en la agricultura le ocurre al ser humano; cuando las personas se empeñan en desarrollarlas mediante sistemáticos procesos de aprendizaje y ejercicios de la creatividad, las facultades con las que todos nacemos debido a nuestra condición, se desarrollan y organizan dando lugar a un rendimiento mucho mayor. Los seres humanos que se cultivan se convierten en gente culta y el conjunto de conocimientos, capacidad de comprensión y avances en creatividad, conforman lo que mucha gente denomina cultura.

Con este enfoque es legítimo hablar de gente culta –que en la mayoría de las colectividades suele ser una minoría- y gente inculta constituida por la gran mayoría de personas. A lo largo de la historia se ha hablado también de pueblos cultos e incultos según avances considerados como eficientes y que responden a crecimientos no materiales de las personas. Las minorías que han logrado alcanzar el calificativo de cultas constituyen una élite, en el sentido de que son las mejores en cuanto maduración de las facultades humanas y que, en algunos ámbitos, controlan el poder político, económico y religioso.

Desde el punto de vista de la Antropología Cultural, la organización colectiva e individual del comportamiento humano no depende de los instintos, sino de una serie organizada de ideas, creencias, tecnologías, valores, pautas de conducta etc., que de manera colectiva cada comunidad ha creado a lo largo del tiempo. El instinto nace con el animal y, por

asombrosos que nos parezcan la organización y el comportamiento de algunos de ellos, como las abejas, hormigas y termitas, nada ha sido creado por ellas y –salvo adaptaciones a condiciones del entorno- nada han aprendido y surgido de sus facultades creativas. Recurriendo a una comparación de algo muy difundido en nuestros días, la informática, el instinto es algo similar a un programa que se incorpora a un computador para que funcione de tal o cual manera, teniendo cada especie animal uno o algunos programas diferentes.

En la especie humana los instintos pasan a segundo plano en la organización de la vida y son ideas, creencias y normas de conducta, las que se encargan de organizar el comportamiento y resolver los problemas que se presentan. La cultura parte de la capacidad creativa que tenemos lo que permite encontrar soluciones originales a situaciones no abordadas antes y a resolver problemas viejos con soluciones nuevas. Las características biológicas de las diferentes especies, incluida la humana, se transmiten por medios genéticos, pero los componentes de la cultura lo hacen por medios no genéticos. Puesto que la cultura parte de la creatividad es explicable que a lo largo del tiempo y en diferentes espacios hayan existido y existan culturas diferentes, sin que tenga sentido calificarlas como superiores o inferiores pues cada una de ellas cuenta con parámetros propios para establecer lo que es más o menos valorado. De las muchas definiciones de cultura que se han dado con un enfoque antropológico,

reproduzco la del antropólogo senegalés Amadou Mahtar M´Bow:

*“Cultura es todo lo que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación, lo que ha producido en todos los dominios en donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos materiales y no materiales que a lo largo de este proceso ha conformado su identidad y le ha distinguido de otras”.*

Se destaca en esta definición que la cultura es el resultado de la creatividad, no individual sino colectiva, que cada conglomerado humano, en virtud de este proceso, llega a tener características propias que le diferencian de otras agrupaciones, que los ámbitos de la creatividad son múltiples y que abordan realidades materiales y no materiales y, que la dinámica cultural culmina en la identidad.

En tiempos como el que vivimos en el que la globalización avanza con nuestro beneplácito u oposición, el término identidad se usa cada vez con más frecuencia. No es raro que mucha gente se pregunte con una mezcla de curiosidad y angustia ¿qué mismo somos?. Si en la identidad individual, la personalidad es ya un problema, este conjunto de peculiaridades que nos hacen diferentes como grupo es más difícil de determinar. La vieja y siempre actual frase de Sócrates: “conócete a ti mismo” ha cobrado en nuestros días enorme



importancia si es que de las personas la trasladamos a las comunidades.

La posibilidad de usar una misma palabra en más de un sentido da lugar a confusiones y mal entendidos en la comunicación. Cada vez toma más fuerza la idea de que el distanciamiento del ser humano de los demás integrantes del reino animal, se aceleró notablemente cuando nuestros antepasados comenzaron a usar el lenguaje para comunicarse entre sí. La posibilidad de intercambiar experiencias hace que los cono-

cimientos se multipliquen y se dinamce el pensamiento, pero al portar una misma palabra varios conceptos la intercomunicación se entorpece. Estos obstáculos pueden superarse de manera positiva por cuanto nos incitan a esclarecer una serie de fenómenos propios de la realidad que la confusión verbal y conceptual han generado.

En el gran público la palabra cultura es usada de diversas maneras. De acuerdo con el sentido tradicional es legítimo dividir a las comunidades en personas cultas y personas incultas, estando el segundo grupo integrado por la mayo-

ría. Robert Redfield refiriéndose con sentido histórico a este fenómeno escribió:

*“En una civilización existe una **gran tradición** de la minoría que reflexiona y una **pequeña tradición** de la gran mayoría irreflexiva. La gran tradición se cultiva en escuelas o templos; la pequeña tradición se realiza y se mantiene en marcha por sí misma en las vidas de los analfabetos en sus comunidades aldeanas. La tradición del filósofo, el teólogo y el hombre de letras es una tradición que se cultiva y se transmite conscientemente; la del pueblo es una tradición que en su mayoría se da por sentada y no se expone a mayores escrutinios ni se la considera un refinamiento o un avance”*

Al difundirse el concepto cultura con un enfoque antropológico, es necesario aceptar que todo ser humano tiene una cultura, que es cuestionable hablar de culturas superiores e inferiores y que es evidente que hay culturas



diferentes, por lo que sería contradictorio seguir calificando al pueblo como inculto. Para resolver esta contradicción, ante la evidencia de la coexistencia de los dos sentidos de la palabra cultura, se fue admitiendo en los conglomerados humanos la existencia de dos tipos de cultura, la elitista que se acopla a la idea de cultivo y cultivado, y la popular que corresponde a los sectores sociales que no han logrado este rango. Partiendo de la cita a Redfield, la gran tradición de la minoría se identificaría con cultura elitista y la pequeña tradición de la minoría a popular. Vale la pena acotar que la identificación de popular con analfabeto es cuestionable en nuestros días ya que la alfabetización ha avanzado notablemente; se justifica en la época en que Redfield escribió esa obra (1943).

Partiendo de estos planteamientos, hay argumentos de peso para sostener que la identidad de los pueblos se encuentra mucho más en la cultura popular que en la elitista. Las culturas cambian con el tiempo y, gran parte de las innovaciones de un grupo provienen de la incorporación de rasgos de otras culturas –más avanzadas tecnológicamente según se afirma con frecuencia- en este contexto la tendencia de la cultura elitista es modernizarse y actualizarse para estar al día con las innovaciones que tienen lugar. Este tipo de cultura apunta al futuro y da prioridad a las innovaciones sin que necesariamente desprecie al pasado. La cultura popular, en cambio, da mucha importancia a la tradición. Cuando en algunas poblaciones rurales se pregunta por qué ta-

les fiestas se organizan de esta manera, una respuesta común suele ser “porque así lo hacían nuestros mayores”, en otras palabras porque el pasado fundamenta una serie de acciones del presente.

En los últimos años ha cobrado mucha importancia la idea de patrimonio cultural, entendido como el conjunto de manifestaciones de un conglomerado humano que se ha acumulado a lo largo de los años y que se ha conservado superando el efecto erosionante del tiempo. La tendencia ha sido circunscribir este patrimonio a obras materiales como monumentos y conjuntos arquitectónicos, obras de arte, piezas arqueológicas etc. Desde hace pocos años la UNESCO ha ampliado el ámbito de este concepto al admitir la existencia de un patrimonio cultural intangible, que incluye manifestaciones como fiestas y danzas que se mantienen



desde hace años, como el Carnaval de Oruro que ha sido reconocido como tal, música popular, gastronomía, tipos de vestido etc., siendo claro que los componentes de este patrimonio intangible se encuentran, en gran mayoría, en la cultura popular.

## **Artesanías y Cultura Popular**

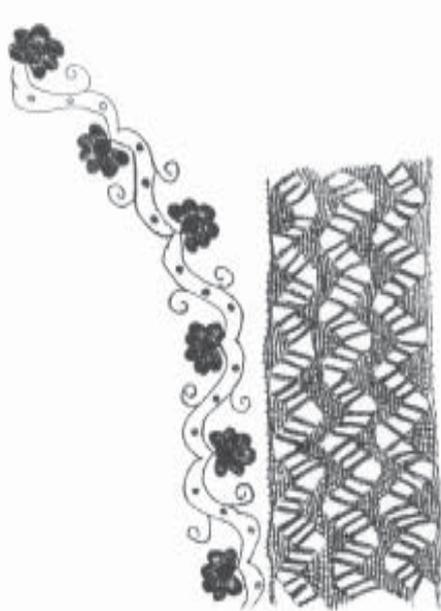
Uno de los efectos de la Revolución Industrial fue ahondar las diferencias entre lo utilitario y lo estético. Las nuevas tecnologías incrementaron de manera sustancial la velocidad y cantidad de la producción mediante las máquinas. A diferencia de las artesanías en las que el artesano es quien controla todo el proceso y predominan sus manos, siendo las herramientas y maquinarias auxiliares, en la industria la máquina tiene el protagonismo convirtiéndose el ser humano casi en un apéndice de ella. La producción en serie reproduce millares de objetos idénticos cuya eficiencia en el cumplimiento de los objetivos, para los que fueron hechos, no se discute. Dentro de este sistema lo que cuenta es la funcionalidad quedando el componente estético en segundo plano.

Los artistas –sobre todo pintores y escultores- cuestionan este sistema productivo y consideran que la obra de arte debe tener como objetivo único la expresión de la belleza, procedente de la creatividad del artista para deleite del

contemplador, como una respuesta a la masividad de la producción en serie. Es fundamental, para que la obra de arte reúna estas condiciones, la originalidad, ya que si se repiten caen en uno de los cuestionamientos de la industria. En otras palabras, se busca excluir lo estético de la industria y lo utilitario de la obra de arte. Las artesanías –cuya desaparición anunciaron muchos entusiastas ante la imposibilidad de competir con la industria- quedan sin lugar, pues tampoco reúnen los requisitos establecidos para la obra de arte. En la artesanía coexisten lo útil con lo bello.

Octavio Paz, expresa esta problemática en su ensayo el *Uso y la Contemplación*, uno de cuyos párrafos dice:

*“El destino de la obra de arte es la eternidad refrigerada del museo ; el destino del objeto industrial es el basurero. La artesanía escapa al museo y, cuando cae en sus vitrinas, se defiende con honor. Es un ejemplar cautivo, no un ídolo..... La obra de arte, como cosa, no es*



*eterna, . ¿Y como idea?, también las ideas envejecen y mueren.. Pero los artistas olvidan con frecuencia que su obra es dueña del secreto del verdadero tiempo: no la hueca eternidad sino la vivacidad del instante. Además tiene la capacidad de fecundar los espíritus y resucitar, incluso como negación, en las obras que son su descendencia. Para el objeto industrial no hay resurrección: desaparece con la misma rapidez con que aparece. Si no dejase huellas sería realmente perfecto; por desgracia, tiene un cuerpo y, una vez que ha dejado de servir, se transforma en desperdicio difícilmente destructible. La indecencia de la basura no es menos patética que la falsa eternidad del museo.*

La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto. . Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca la muerte ni la niega: la acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano. Es un objeto útil pero que también es hermoso; un objeto que dura pero que se acaba y se resigna a acabarse; un objeto que no es único como la obra de arte y que puede ser reemplazado por otro objeto parecido pero no idéntico. La artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir”

El universo de las artesanías es amplio y complejo, de allí que intentar una definición que cubra todos sus aspectos es tarea muy difícil; algunas características podrán facilitar su comprensión y –aunque cada vez creo menos en la división entre artesanía y arte- ubicarle en el espacio que le corresponde en el tercer milenio es complicado, ya que ha subsistido pese a las profecías de los agoreros.

En las artesanías coexisten lo útil con lo bello ya que buscan, que quienes con ellas están en contacto, disfruten de sus encantos estéticos a la vez que satisfacen necesidades de la vida. Una silla tallada cumple con eficiencia la necesidad de sentarse pero a la vez deleitan al espíritu con sus relieves. Muchas de las vajillas en las que consumimos alimentos sirven para este propósito, pero también penetran por los ojos al alma con los componentes de belleza que portan. Las joyas cuyo cometido es embellecer a quienes las portan se encuentran más en el ámbito de lo artístico, pero satisfacen esa connatural y humana necesidad del adorno.

Predomina en la artesanía la mano del que las trabaja guiada por el cerebro, las



herramientas y las máquinas –si es que se las requiere- son prolongaciones de la persona para lograr sus metas con mayor calidad y preciosismo y su atractivo, en un mundo dominado por la industria, radica, entre otras cosas, en esa percepción de la presencia humana en el objeto que, sin tener los niveles de precisión de los productos industriales salidos de las máquinas, se encuentran más cerca de nuestra condición imperfecta pero en permanente búsqueda de la perfección.

Con gran frecuencia las artesanías son portadoras de mensajes de la comunidad de la que provienen, mensajes radicados en la cultura popular. Mediante este tipo de objetos, los integrantes de una colectividad dan a conocer a los demás las vivencias y sentido de pertenencia a los entornos físico y humano en los que fueron hechos. Más que un creador original, el artesano tradicional es un intérprete del espíritu colectivo y es tanto mejor cuanto mayor sea la fidelidad de esa interpretación. Si nos circunscribimos a los efectos económicos de las artesanías, en cuanto productoras de satisfactores de necesidades, su competencia con la industria lleva las de perder, pero en su supervivencia tiene mucho que ver su contenido cultural y humano.

Además de la eficiencia de los productos industriales, avances tecnológicos desplazan a algunas artesanías. Las tradicionales ollas de barro diseñadas para que la llama envuelva buena parte de su superficie, cada vez se usan menos con propósitos utilitarios ya que las cocinas eléctricas y a

gas requieren otro tipo de recipientes, metálicos casi siempre, con una base especialmente hecha para que concentre el calor y permita el cocido de alimentos. Los plásticos que han invadido el mundo también han acabado con algunas artesanías utilitarias. Para transportar agua, por ejemplo, son más livianos que los recipientes de cerámica y no tienen su fragilidad. Si a ello se añade su bajo costo, es normal que se los prefiera para resolver una serie de problemas.

Estos cambios no provocan necesariamente la desaparición de las artesanías, ya que pueden proyectarse a otros ámbitos de la sociedad y apuntar a otro tipo de apetencias de las personas siendo esta una razón para que en los últimos años se haya robustecido la tendencia a reforzar los componentes culturales y estéticos de las artesanías. Cada vez es menor el número de personas que compran artesanías para satisfacer necesidades cotidianas, y si lo hacen, es porque prefieren disfrutar de algo suntuario. Los costos de vajillas artesanales de calidad son bastante más altos que los he-



chos en fábricas del mismo material, pero a la satisfacción de comer o degustar se añade la de hacerlo en algo en que está presente el contenido humano y que no tiene el carácter masivo de los nacidos de las máquinas. En cierto sentido algunas artesanías entrarían en la categoría de lujosas por las razones indicadas, como es el caso de la joyería. Para adornar la cara y el cuerpo existen muchos objetos de bajo costo conocidos con el nombre de bisutería, pero determinados grupos de personas siguen prefiriendo joyas con metales preciosos hechos artesanalmente, porque consideran que vale la pena erogar más dinero para satisfacer esta necesidad, secundaria, pero esencial al ser humano que además se ser homo sapiens es homo esteticus.

Las artesanías no llegan a tener los costos de obras de arte de consagrados maestros, pero igual cumplen la función de adornar entornos físicos en los que las personas viven o trabajan de allí que tienen un mercado que difícilmente desaparecerá, pues un elemento de la calidad de vida se encuentra en la satisfacción de necesidades no materiales, entre las que tiene un importante lugar la belleza de los lugares en los que se pasa importantes espacios de tiempo.

En un mundo en el que, a gusto o disgusto, la globalización avanza frente al peligro –probablemente exagerado– de una uniformación cultural, se puede observar un creciente empeño por mantener la identidad, siendo las artesanías parte importante de este fenómeno. Los gigantescos avances en

comunicación han hechos que las otras culturas dejen de ser realidades lejanas, a veces más cercanas a la ficción que a la realidad, y se conviertan en algo con lo que, de una manera u otra, estamos en contacto. Esta vivencia de lo diferente, además de la información lleva al respeto y al afecto.

El turismo que cada vez incorpora a más personas tiene como meta vivir realidades diferentes a las de la vida cotidiana y quienes lo practican buscan algo nuevo. Es frecuente que, como testimonio de esa visita y las vivencias correspondientes, muchas personas lleven artesanías que encierran la identidad de los lugares.

# Macanas de Gualaceo

La información ha sido tomada de los libros de Paños de Gualaceo de Dennis Penley y el Cuaderno de Cultura Popular No. 3 El Ikat de Joaquín Moreno Aguilar, publicados por el CIDAP.

Una de las necesidades básicas del ser humano es vestirse, con el avance de los tiempos no se limita a cubrir el cuerpo para protegerse de los elementos de la naturaleza ya que intervienen factores culturales como el pudor, el adorno y la simbolización de pertenencia a un grupo, entre otros. La textilería ha sido, y sigue siendo una artesanía que parte de fibras vegetales o animales para, en buena medida, confeccionar prendas de vestir de diversa calidad y condición según los patrones de cada cultura.

Las macanas o paños de Gualaceo son prendas de vestir femeninas que complementan los



atuendos básicos y que tienen similitud con mantas de otras partes como los rebozos de México. Tienen finalidades utilitarias y de adorno según los casos. Lo peculiar de estas prendas radica en que son elaboradas, desde hace mucho tiempo, con técnica "Ikat"

La palabra Ikat proviene del idioma malayo "mengikat" que significa amarrado y hace alusión a una muy importante parte de su proceso que tiene finalidades decorativas. Lo más probable es que se inició en Indonesia y ha sido utilizada en varias partes del mundo. En América Latina se practica en algunos países como Guatemala, la parte andina de Argentina, Perú, Ecuador entre otros.

## **Materiales, herramientas y procedimientos**

En el caso de Gualaceo se aplica estas técnicas en las comunidades de Bullcay y Bulzhum y se han hecho piezas con fibras de algodón, lana y seda. En nuestros días hay un predominio de la lana.

Para amarrar los tramos de las fibras se recurre a materiales impermeables procedentes del penco (ágave americano) conocido con el nombre de cabuya ñahui.

El teñido se realiza con materiales orgánicos como el añil procedente de Centroamérica y que se obtiene de una plan-

ta llamada "IquLite" . El color es azul. Este tipo de colorante era usado con frecuencia en el pasado; en nuestros días casi ha desaparecido.

Otro colorantes orgánicos utilizado es el nogal que da lugar a una gama de cafés

Se emplea también anilinas industriales de diversas marcas y colores.

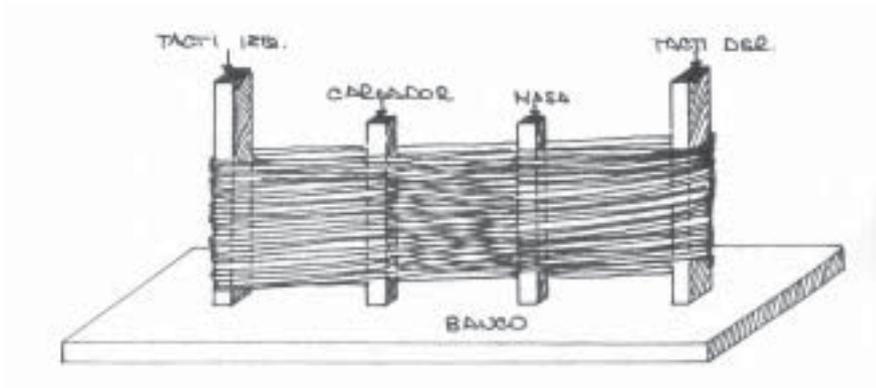
Para fijar los colores se recurre a mordientes que varían según los casos, entre ellos están la lejía, alumbre, sal, limones.

Las herramientas que se usan son simples, de madera y, en la gran mayoría de los casos, construidas por los propios artesanos.



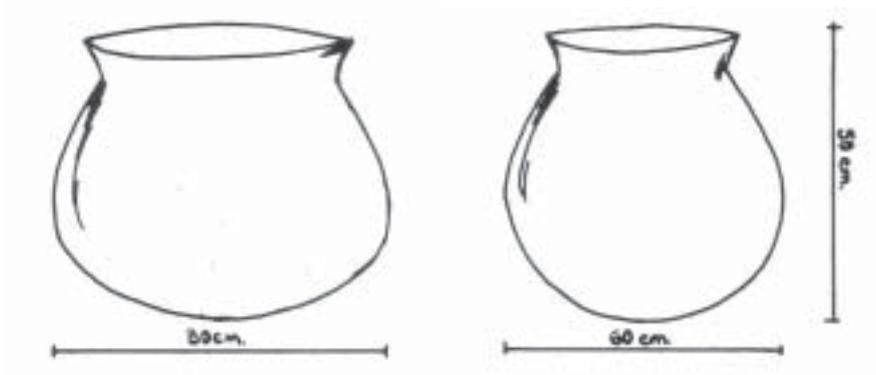
El **devanador**, al que también le llaman abridor, bailarín, muchacho, tiene por objeto sostener la madeja de hilo y facilitar con su movimiento circular, la colocación del hilo en el banco o urdidor.

El **Banco** sirve para urdir los hilos, seleccionarlos y amarrar. Sus partes, además del banco son el tactis, la tupa, el cargador y la masa.



*Banco*

Para el tinturado se usan **dos ollas**,; la una que contiene el mordiente y la otra los colorantes. La primera se denomina «**Chuctuna**» es más pequeña y la **olla del baño**, que es aproximadamente el doble de la anterior. Son de barro.



*Chuctuna*

*Olla del baño*



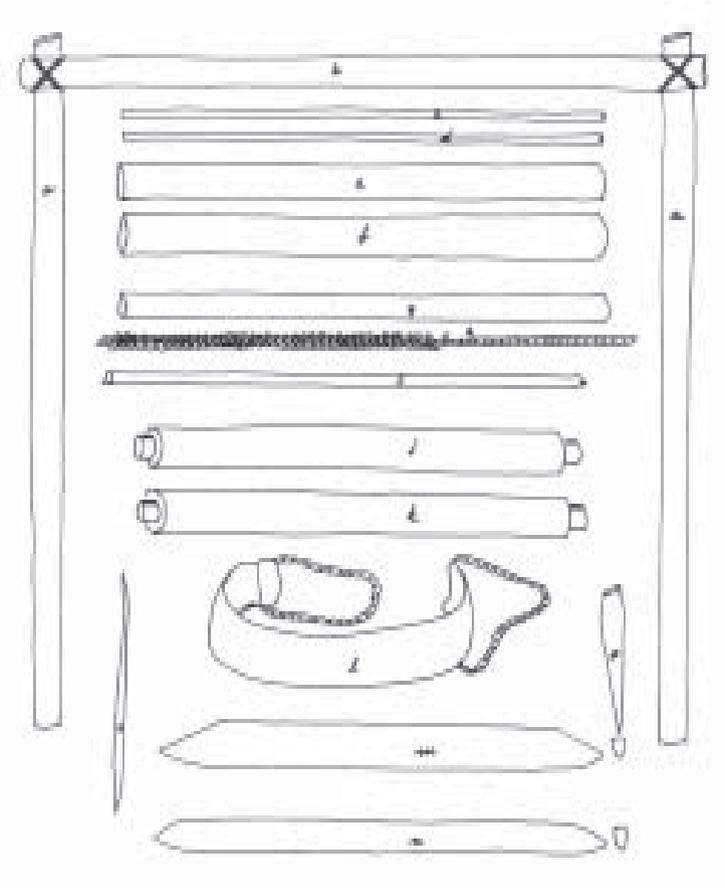
El tejido se realiza en un **telar de cintura** de origen precolombino y que es común en el continente americano. Las partes que integran este telar constan en el gráfico correspondiente.

Se colocan los hilos en el banco que constituyen la urdimbre y se seleccionan las "cuen-das" dependiendo su número del diseño final que se busca.

Se separan los hilos en grupos atándolos, con lo que se obtienen las "so-gas".

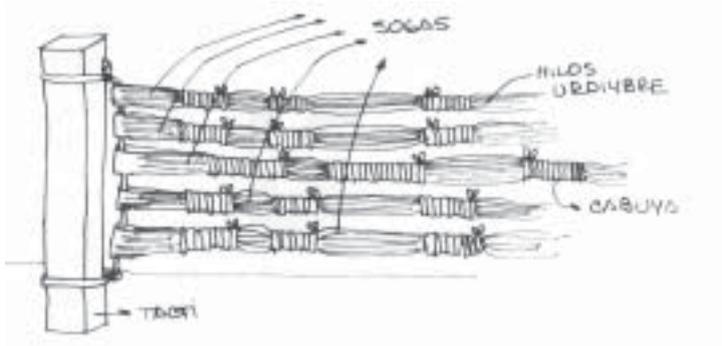
A continuación se realiza la parte esencial de esta técnica, el amarrado, que consiste en cubrir con material impermeable determinadas partes de la soga, dependiendo de los espacios cubiertos y su





*Telar de cintura*

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| a) Postes            | i) Shin              |
| b) Jahuan            | j) Pillador          |
| c) Guía              | k) Pillador          |
| d) Tormentador       | l) Chapeche          |
| e) Masa menor        | m) Caillahua grande  |
| f) Masa mayor        | n) Caillagua pequeña |
| g) Illahua marca     | o) Hizanche          |
| h) Hilo de los lizos | p) Pijchi            |



*Obtención de las sogas*

extensión, el tipo de figura que se espera obtener en la pieza final. Estas claves se encuentran en las memorias de las artesanas. Se usa el género femenino porque en estas etapas sólo intervienen mujeres.



Las sogas así amarradas se tiñen en la olla quedando las partes cubiertas libres de los tintes. El teñido se realiza en agua fría o caliente según el colorante que se use.

Las sogas se desamarran y los hilos se colocan en el telar de cintura como urdimbre y se procede al tejido incorporando la trama que es de un mismo color.

En el caso de Gualaceo solamente la urdimbre se tiñe y tiene las figuras previstas. En otras partes, como en Guatemala se procede de igual manera para los hilos de la urdimbre y la trama.

Tradicionalmente las mujeres se encargaban de la mayor parte del proceso, asumiendo los hombres la final de tejer en el telar, en los últimos tiempos las mujeres han asumido también esa parte.



*Tejido*



*Detalle de fleco anudado de paño de Gualaceo*

# Paja toquilla

Datos tomados del libro Tejiendo la vida de María Leonor Aguilar, Editado por el CIDAP.

Por un error, al sombrero de paja toquilla hecho en el Ecuador se lo conoce con el nombre de Panama Hat.. La fibra proviene de una palma que se produce en la costa del Ecuador. Su nombre científico es *Carludovica Palmata*, que pusieron los españoles en honor a los entonces reyes Carlos V y Luisa. La suavidad y flexibilidad de esta fibra permite la elaboración de sombreros que por su ligereza protegen del sol tropical sin calentar la cabeza. Fueron usados en forma masiva durante la construcción del Canal de Panamá por los trabajadores, de allí la razón de este error, ya que los sombreros se confeccionaron en la provincia de Manabí, Ecuador.

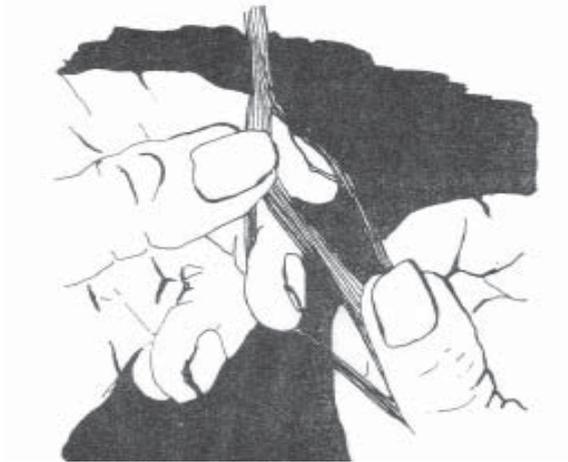
La misma fibra se produce en Colombia, Perú y Bolivia, pero fue en el Ecuador en donde se desarrolló con gran intensidad esta artesanía, que llegó a ser el segundo rubro de exportación en 1946. Lo usual es que las artesanías se desarrollen de manera preferente en





*Cogollos*

los lugares en donde se produce la materia prima, pero en este caso, debido a una fuerte crisis que afectó a las provincias del Azuay y Cañar en la segunda mitad del siglo XIX y en el XX, habitantes de esta región ubicada en la sierra, aprendieron el oficio y produjeron en cantidades muy grandes convirtiéndose en centros de exportación. Las fibras, tomadas del árbol, son sometidas a tratamientos para darles la suavidad y blancura necesarias. En el tejido del sombrero, que es circular, hay tres partes: plantilla, copa y falda. Se requiere de una



*Devanado*



horma para dar la forma de la cabeza del usuario; la falda está la destinada a proteger del sol.

Este artículo, así tejido artesanalmente, pasa a las casas comercializadoras que llevan a cabo los procesos de “compostura” que comprenden el azocado o rematado para poder cortar las pajas sobrantes ; lavado o aseo de la prenda



por el manipuleo de que ha sido objeto, sahumado blanqueda y blichado para decolorar las fibras; prensado y hormado para dar la forma deseada, maceteado o golpes suaves para igualar la superficie del tejido y planchado con lo que está lista la “campana” que se exporta. Para que pueda ser usado se concluye con tafilete, guarnecido y un segundo hormado.

Las calidades del sombrero son diversas y dependen, de manera fundamental del grosor de las fibras. En los denominados finos, que, según se dice, pueden caber en cajas pequeñas y que por su estrechez no dejan pasar el agua, se divide a cada paja hasta en ocho hilos. Los precios de esta prenda se encuentran en relación con su finura.



Se trata de un trabajo artesanal que tiene un gran número de pasos (en torno a veinticinco), que para su comercialización requiere un elevado número de intermediarios y que, en las épocas de mayor demanda, ha logrado satisfacer al mercado internacional



# Filigrana

Datos tomados del libro joyería del Azuay de María Leonor Aguilar publicado por el CIDAP.

Se trata de una técnica complicada que requiere enorme cuidado y pericia para convertir a los metales preciosos - oro o plata- en delgados hilos que son tejidos para culminar en figuras de diferente tipo como joyas –de manera especial zarcillos- , figuras que reproducen animales, cofres y en los últimos tiempos objetos modernos como aviones.

La delgadez del hilo metálico y los espacios vacíos que quedan en las piezas ahorran material, lo que se justifica por su alto valor, pero a costa de enorme esfuerzo y pericia.



El metal fundido se coloca en una **laminadora** para reducir el grosor operación que se repite algunas veces hasta obtener un hilo de pocos milímetros. Se pasa luego a las **hileras** hechas de acero con orificios de diferente grosor, con la ayuda de tenazas o playos; este hilo disminuye su anchura a medida que recorre orificios cada vez más pequeños. Este proceso se conoce también con el nombre de “destruncado”.

Sobre una tabla lisa con la ayuda de instrumentos hechos por los propios orfebres y sus manos se continúa el adelgazamiento mediante el **entorchado** para lo que se retuerce el hilo hasta lograr uniformidad. Se los pasa luego por láminas planas obteniéndose una especie de encaje. Este proceso denominado **atachado**, a falta de máquinas, se realiza con precisos golpes de martillo.



El **cartoneado** consiste en la estructuración de los contornos o armazón del objeto final, esta parte se rellana con una pinza pequeña y la uña, se llevan a cabo una serie de dobleces que conforman la parte final cortando los excedentes hilo con un alicate. La pieza queda ajustada pero, para darle mayor consistencia las intersecciones, tienen que ser soldadas. Para este propósito se recurre a limallas que se mezclan con bórax y se coloca la suelda hecha de plata y metal amarillo en los lugares correspondientes con extrema precisión. Este proceso requiere de herramientas pequeñas que en la mayoría de los casos son hechas por los propios artesanos.

La etapa final busca el perfeccionamiento de la pieza mediante el **lijado y abrillantado**, Las irregularidades, que quedan especialmente por la soldadura, se pulen con lijas finas y delicadas. Al objeto final se lo limpia con el sobrante de ácido bórico y agua que se hierven en un recipiente de cobre, luego se frota con un cepillo metálico llamado **grata**.

Finalmente se procede al **abrillantamiento** con ácido sulfúrico. El objeto calentado con soplete se sumerge en **vitriolo** dos o tres veces hasta que quede blanco. Nuevamente se recurre a la grata para cepillarlo con un líquido obtenido del penco hasta que recupere los colores propios.

## Chola Cuencana

Como el gaucho argentino y el charro mexicano, a nivel nacional, o la china poblana en ámbitos regionales, la chola cuencana se ha convertido en símbolo de identidad de esta parte del Ecuador. En el proceso de mestizaje que tuvo lugar en las colonias españolas y continuó, luego de que se convirtieron en países independientes, dio lugar a nombres para designar los niveles de mezcla. De la extensa y



compleja terminología que se desarrolló en la que se denominaba “sociedad de castas”, el término cholo es uno de los que se consolidó en la región andina, de manera especial en Ecuador, Perú y Bolivia, para referirse a personas provenientes de la mezcla entre blancos e indios.

Como en muchas culturas del mundo, en el pasado, una de las funciones de la vestimenta era identificar la pertenencia de los individuos a un grupo o estamento social. Esta tradición se mantiene en el Ecuador en las comunidades indígenas de la sierra, siendo los vestidos y adornos de los Saraguros, Cañaris, Salasacas, Otavalos –entre otros- elementos definitorios de su identidad.

Los orígenes de los atuendos de la chola cuencana se remontan a la segunda mitad del siglo XVII, siendo usados tanto en los sectores rurales como urbanos de esta región. Se caracteriza por colores vivos -algo común en el mundo andino- los bordados en las prendas y los paños hechos con técnica ikat. Los atuendos de las cholitas son similares para los días ordinarios de trabajo y para los de fiesta, caracterizándose estos últimos por su mayor elegancia consistente en mejor calidad de las telas, preciosismo en los bordados y finura de los adornos. Como complemento al vestido se destaca el peinado en dos **trenzas**, cuidadosamente conformadas con sus cabellos que coquetamente se extienden desde los hombros sobre la blusa y son atadas al final con cintas multicolores.

Las piezas de esta vestimenta son: dos **polleras** que cubren su cuerpo desde la cintura hasta la mitad o algo más de la parte inferior de las piernas, con variaciones de acuerdo con los vaivenes de la moda, menores que en los vestidos y faldas de las mujeres que usan ropaje convencional. La pollera de la parte interior se denomina **centro** y se caracteriza por sus colores vivos entre los que se destacan el amarillo fuerte conocido con el nombre de “onza de oro” y un rosado intenso llamado “rosa clavel”. El filo inferior de esta prenda tiene bordados que destacan y complementan el colorido con una variedad de motivos cercanos a las flores en forma de guirnaldas; a veces se añaden lentejuelas.



La pollera exterior se denomina **bolsicón** y tiene un color más oscuro que el centro. Es sobria y remata en una serie de dobleces o alforzas con una greca de lana del mismo color llamada barredera. El bolsicón se recoge desde la cintura en forma de concha dejando ver el centro engalanado.



Cubre el pecho una **blusa** hecha, preferentemente de seda blanca, fruncida en la cintura, de escote pronunciado y manga corta. Está adornada con alforzas, festones y “nidos de abeja”, complementados con bordados de flores, canutillos y perlas.

Sobre sus hombros y espalda se posa un **pañó** confeccionado con técnica ikat de variados colores, siendo los tradicionales blanco con azul añil y en los últimos tiempos fucsia y negro con figuras diversas provenientes de los diseños que, al “amarrar” las

sogas con materiales impermeables en el proceso, surgen de las mentes y manos de las artesanas que contrastan con el color dominante de esta prenda. Rematan los paños en flecos de hilos sueltos y, en los más elegantes, con tejidos anudados a mano en los que sobresalen decorados como escudos u otros adornos sin que falten, a veces, cortos mensajes escritos. El tercio inferior del paño desciende por la parte delantera y se atan sus extremos en forma tal que no cubran los detalles ornamentales de la blusa.



Con frecuencia, las cholas cubren sus cabezas con **sombros de paja toquilla** de ala corta adornados con un cintillo negro que hace juego con **zapatos** del mismo color, de diversos modelos, siendo los más elegantes los de charol.

Complementan el vestuario **zarcillos** de oro o plata adornados con piedras preciosas, según las posibilidades económicas de quienes las usan. Estos adornos son hechos con motivos tradicionales como los pajaritos y las candongas, siendo estas últimas trabajadas con técnica de filigrana.



## El Mayoral

El pase del niño, celebración de las fiestas navideñas que se realiza en varios lugares del Ecuador, tiene especial importancia y brillo en Cuenca destacándose el Pase del Niño Viajero que se realiza el 24 de Diciembre cuya duración sobrepasa las seis horas. Tiene este nombre porque la imagen a la que se venera fue llevada a Roma y Tierra Santa por el sacerdote Miguel Cordero y bendecida por el Papa Juan XXIII..

Se caracteriza este pase por la notable variedad de personajes que representan grupos sociales de diversa índole que rinden homenaje a Cristo recién nacido. El personaje más destacado es el mayoral. En el sistema de hacienda vigente hasta hace unas décadas, entre el propietario o patrón y los peones, el mayordomo era un mando medio que tenía contacto directo con los trabajadores de la tierra a los



que controlaba su trabajo y, de alguna manera los protegía.

En este pase del niño viste ropa tradicional de lujo, más parecida a la de los peones y con prendas como el poncho definitorias del campesinado. Los participantes son niños y lo más llamativo del mayordomo es el poncho con derroche de bordados coloridos y el sombrero muy adornado. El caballo en el que se moviliza tiene a sus costados los “castillos” que son armazones de madera repletos de frutas y comestibles de otra índole que, simbólicamente, son las ofrendas que, imitando a los pastores, llevan al recién nacido. En el anca del caballo va un plato fuerte que puede ser



un puerco hornado, cuyes con papas o un gallo listos para ser consumidos. Es frecuente que en los picos de los gallos esté un billete de alta denominación.

El caballo es adornado con profusión y colorido. El mayordomo se ha convertido en un símbolo del pase del niño y, dada su importancia, ha sobrepasado las fronteras navideñas para hacer presencia en otras ocasiones.

# EL CIDAP, RAZON DE SER Y METAS

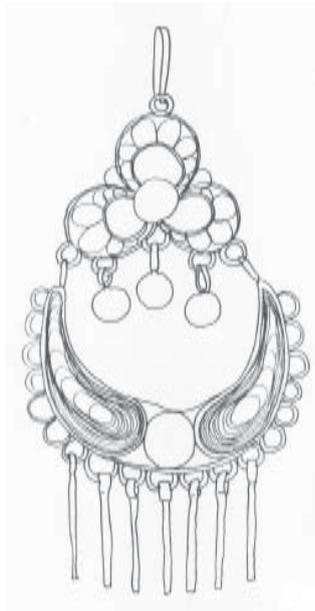
## Objetivos

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares - CIDAP- se creó mediante acuerdo del Gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos -OEA- en el cual se establecen las obligaciones de las partes.

Los objetivos del CIDAP, son los siguientes:

- ← Formar técnicos especializados en artesanías y artes populares, mediante cursos interamericanos, regionales y nacionales.
- ← Realizar acciones de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y artes populares.
- ← Prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA.
- ← Organizar una Biblioteca Especializada y un Centro de Documentación de Artesanías y Artes Populares que reúnan, conserven, clasifiquen y atiendan las necesidades de transferencia de conocimientos y tecnologías artesanales.

- ← Reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado y en la actualidad.
  
- ← Organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga muestras artesanales de todo el continente para exhibición documental y docente así como para exposiciones circulantes.
  
- ← Organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesanado a solicitud de los Estados Miembros.



## **Cursos Interamericanos**

Los cursos organizados por el CIDAP, tienen por objeto capacitar personas de los países americanos en áreas que tengan relación con la problemática artesanal y, de manera especial, en diseño. En su realización se equilibrarán los contenidos teóricos y las actividades prácticas. Su duración será de entre cuatro y seis semanas y su carácter intensivo. El cupo es limitado y el profesorado se escoge entre calificados expertos internacionales.

## **Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal**

Primero: Bogotá, Colombia-1978

Segundo: Popayán, Colombia-1979

Tercero: Bogotá, Colombia-1981

Cuarto: México, México-1982

Quinto: Cuenca, Ecuador.1983

Sexto: Catamarca, Argentina-1984

Séptimo: Brasilia, Brasil-1986

Octavo: Altos de Chavón, Rep. Dominicana-1987

Noveno: Maldonado, Uruguay-1988

Décimo: Asunción, Paraguay-1990

Decimoprimer: Canelo de Nos, Santiago, Chile-1991

Decimosegundo: Pátzcuaro, México-1993

Decimotercero: Cuenca, Ecuador-1995

## **Cursos Interamericanos de Diseño para Artesanos Artífices**

Primero: Cuenca, Ecuador-1997

Segundo: Cuenca, Ecuador-1980

Tercero: Cuenca, Ecuador-1984

Cuarto: Cuenca, Ecuador-1985

Quinto: Cuenca, Ecuador-1986

Sexto: Cuenca, Ecuador-1988

Séptimo: Cuenca, Ecuador-1990

Octavo: Cuenca, Ecuador-1991

Noveno: Cuenca, Ecuador-1992

Décimo: Cuenca, Ecuador-1993

Decimoprimer: Cuenca, Ecuador-1994

## **Cursos Interamericanos de Diseño de Joyas**

Cuenca, Ecuador-1996

**Con el financiamiento y cooperación del Instituto Italo Latinoamericano (IIIA) se han realizado los siguientes cursos de capacitación.**

Curso de Formación sobre Tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de Joyas, Cuenca, Ecuador-1994

Curso de Formación sobre Tecnologías empleadas en la

elaboración y acabado de objetos de Piel, Cuenca, Ecuador.1995

Curso de Perfeccionamiento en Tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de Joyas, Cuenca, Ecuador-1996

Curso de Perfeccionamiento y actualización en elaboración de objetos de plata, Cuenca, Ecuador-1998

Curso de formación en Marketing para Artesanos, Cuenca, Ecuador-1998

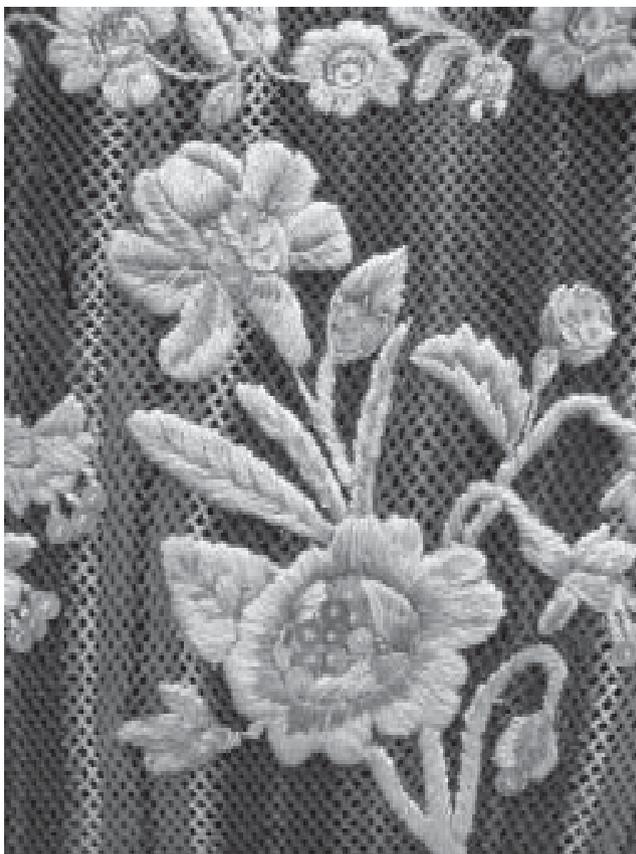
Curso de capacitación en Modelado en cera, Repujado y Cincelado, para la realización de Objetos de Arte en Plata Tridimensional y Bajo Relieve, Cuenca, Ecuador-1999

Curso de Formación en Gestión de Empresa para Artesanos y Formadores. Bolivia, Ecuador, Perú. Cuenca-Ecuador. 2000.

Continuamente se llevan a cabo cursos locales de menor duración sobre una amplia variedad de áreas y temas vinculados con artesanías y arte popular

Se realizan también reuniones técnicas y seminarios con la participación de expertos de alto nivel que discuten y proponen soluciones a tópicos vinculados con el robustecimiento de las artesanías, entre otros: seminarios de capacitación

para especialistas en arte popular, de métodos de investigación en artesanías, curso experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación. Taller de integración de la cultura popular a la educación. Reunión técnica sobre tecnología y producción artesanal, su evolución y futuro, etc.



## **Investigaciones**

La investigación ocupa un lugar fundamental entre las actividades del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. De acuerdo con los objetivos generales que guían la acción del CIDAP, la investigación constituye la base para acciones concretas educativas, de capacitación o trabajo comunitario y permite registrar técnicas, procesos y diseños que forman parte del acervo de la cultura popular y que podrían desaparecer a corto plazo de no mediar esta acción.

Dos de los proyectos más ambiciosos del CIDAP en el campo de la Investigación, son el registro de la Cultura Popular en el Ecuador, por medio de investigaciones en cada provincia, mediante convenio con el Ministerio de Educación y Cultura del Gobierno del Ecuador, fruto de él son los informes de investigación en Azuay, Cañar, Bolívar, Cotopaxi, Esmeraldas, Imbabura, Tungurahua, Loja, Manabí y Chimborazo que han sido publicados en libros. Se encuentra en proceso la investigación de la provincia de Los Ríos

Este proyecto está orientado a incorporar la cultura popular en la educación, mediante su conocimiento y divulgación.

El segundo proyecto de magnitud es el de auto investigación en las comunidades campesinas que lleva adelante el grupo de investigación del Museo Artesanal de Gualaceo.

## **Otras Investigaciones realizadas son:**

Censo Artesanal (Claudio Malo).

Los Paños de Gualaceo (Dennis Penley).

Joyería Tradicional Cuencana (Luis Vanegas).

La Joyería en la Provincia del Azuay (María Leonor Aguilar).

Bibliografía de las Artesanías Ecuatorianas (Juan Corde-ro).

Arquitectura Popular (Patricio Muñoz).

La Pintura Popular Mural (Juan Martínez).

El Tejido de la Paja Toquilla (María Leonor Aguilar).

Tejidos Artesanales de la Región Interandina Ecuatoriana (Hernán Jaramillo).

La Comunidad de Mazanapata, Cañar (Harald Einzmann).

Artesanías de Esmeraldas (Harald Einzmann).

Artesanías del Oriente Ecuatoriano: Canelos, Cofanes ((Harald Einzmann).

Artesanías de los Chachis o Cayapas (Harald Einzmann).

Aspectos de la Cultura Popular de Chordeleg (Raúl Cabre-ra).

Las ceramistas de Jatumpamba (Lena Sjöman).

La Cerámica tradicional de Ecuador (Lena Sjöman).

Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana (Oswaldo Encala-da)

Se encuentran en proceso las investigaciones:

La Hojalatería en Cuenca (Ana Abad)

La Fiesta Popular Ecuatoriana (Oswaldo Encalada)  
Los Artesanos de Cuenca en el Siglo XIX (Diego Arteaga)  
La Cultura Popular en el Cantón Azoguez (Patricio Reinoso)



## **Publicaciones**

Para que el gran público acceda a información sobre algún campo del quehacer humano, hay que publicar resultados de investigaciones e información de otra índole. Con el fin de difundir las artesanías y la cultura popular, el CIDAP ha dedicado su esfuerzo a publicar obras sobre estos temas.

En la mayoría de los casos las publicaciones son resultados de investigaciones y procuran llegar al mayor número de personas: especialistas, lectores comunes, niños, etc. Junto a libros especializados se editan cuadernos de divulgación de aspectos específicos de las artesanías o de la cultura popular.

## **PUBLICACIONES**

### **Libros Especializados**

**Arte y Cultura Popular.** MALO GONZALEZ Claudio.(coedición UDA)1996.

**Artisanos y Diseñadores.** Memorias de la Reunión Técnica

Iberoamericana sobre Diseño y Artesanía. 1990.

**Bibliografía de la Artesanía Ecuatoriana.** CORDERO IÑIGUEZ, Juan. 1980.

**Cerámica de Chordeleg.** Daniel Rubín de la Borbolla. 1977.

**Cerámica Popular de Azuay y Cañar.** SJÖMAN, Lena. 1991

**Creación, Expresión estética Popular de Chordeleg.** MARTINEZ BORRERO, Juan. 1988.

**Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana.** ENCALADA VAZQUEZ, Oswaldo. 2003.

**Diccionario de Toponimias Tomo I, II, III, IV .** ENCALADA, VAZQUEZ, Oswaldo. (coedición UDA). 2002

**Diseño en una Sociedad en Cambio.** ALVAREZ FUENTES, Manuel y otros. 1981.

**Diseño y Artesanías.** ARROYO, Omar. GIORDANO, Dora. JARAMILLO, Diego. MALO, Claudio. SOTO, Alfonso. 1990.

**El Artesano como Actor Social.** NARANJO VILLAVICENCIO, Marcelo y otros. 1990.

**El Artesano en la Cuenca Colonial.** ARTEAGA, Diego. (coedición Casa de la Cultura Ecuatoriana) 2000.

**El Folclore que yo Viví.** FISCH, Olga. 1985.

**El Pase del Niño.** GONZALEZ, Susana. (coedición). 1981.

**El Río Tomebamba.** VEGA, Margarita. (coedición) 1997.

**Joyería en el Azuay.** AGUILAR, María Leonor. 1988

**Expresión Estética Popular de Cuenca Tomo I y II.** MALO, Claudio y otros. 1999.

**Paños de Gualaceo** PENLEY, Dennis. 1988.

**Pintura Popular del Carmen.** MARTINEZ BORRERO, Juan. 1983.

**Punto y Línea, un cuento para diseñadores.** ARROYO,

Omar.

**Tecnología y Artesanías.** Aportes de la Reunión Técnica sobre Tecnología de la Producción Artesanal, Evolución y Futuro. Cuenca 1987.

**Tejiendo la Vida. Las artesanías de Paja Toquilla en el Ecuador.** AGUILAR, María Leonor. 1988.

**Textiles y Tintes.** JARAMILLO CISNEROS, Hernán. 1998

**Vasija de Barro. Cerámica Popular del Ecuador.** SJÖMAN, Lena. 1992.

## **La Cultura Popular en el Ecuador**

**Tomo I Azuay.** EINZMANN, Harald. MARTINEZ, Juan. 1993.

**Tomo II Cotopaxi.** NARANJO V, Marcelo. 1996.

**Tomo III Bolívar.** MORENO Y, Segundo. 1987.

**Tomo IV Esmeraldas.** NARANJO V, Marcelo. 1996.

**Tomo V Imbabura.** NARANJO V, Marcelo. 2002.

**Tomo VI Cañar.** ALMEIDA, Napoleón. EINZMANN, Harld. 1991.

**Tomo VII Tungurahua.** NARANJO, Marcelo. 1992.

**Tomo VIII Loja.** ALMEIDA, Napoleón. 1999.

**Tomo IX Manabí.** NARANJO V, Marcelo. 2002.

**Tomo X Chimborazo.** NARANJO V, Marcelo. 2004

## **Cuadernos de Cultura Popular**

- N°1 La Navidad.** GONZALEZ, Susana. DAVILA, Jorge. 1981.
- N°2 El Traje Popular Ecuatoriano.** MARTINEZ BORRERO, Juan. 1982.
- N°3 El Ikat.** MORENO AGUILAR, Joaquín. 1982.
- N°4 Chordeleg.** CABRERA, Raúl. 1984.
- N°5 Panes Tradicionales.** VAZQUEZ, Nydia. 1997.
- N°6 MI Cuaderno de Cultura Popular.** MARTINEZ, Juan. GARCIA, Tania. de 1989.
- N°7 ¿Qué es la Cultura?.** MARTINEZ BORRERO, Juan. 1986.
- N°8 Nosotros los Artesanos.** SJÖMAN, Lena. 1986.
- N°9 Nuestros Cuentos.** CABRERA, Raúl y otros. 1986.
- N°10 La Caja Ronca.** MILLER, Laura. 1986.
- N°11 Dulces de Corpus.** VAZQUEZ, Nydia. 1997.
- N°12 El Juguete Popular.** BONILLA, Patricia. ENRIQUEZ, María Elena. 1987.
- N°13 La Pirotecnia en el Azuay.** CANTOS, Gerardo. GALINDO, Carlos. 1989.
- N°14 Jatumpamba, tierra de alfareras.** SJÖMAN, Lena. 1989
- N°15 Cómo hacer una guitarra.** RENGIFO CAÑAS, Hernán. 1990.
- N°16 Pintura Costumbrista Ecuatoriana des siglo XIX.** CASTRO Y VELAZQUEZ, Juan. 1990.
- N°17 Cerámica de Sarayacu.** SJÖMAN, Lena. 1991.

**N°18 La comida tradicional del Azuay VAZQUEZ, Nydia.** 1997.

**N°19 Alternativas al Sombrero de Paja Toquilla.** IDROVO, Eulalia. MALO, Genoveva. TAMAYO, Julia. 2000.

**Brújula para Niños. Cuentos y Poesías.** ALARCO DE ZADRA, Adriana. 1990.

### **Revista Artesanías de América**

Han circulado 55 números, el 56 se encuentra en prensa

### **Varios**

**Ana de los Ríos de Cuenca.** CRESPO DE SALVADOR, Teresa. (coedición). 1986.

**Daniel F. Rubín de la Borbolla. Presencia, Herencia.** MALO G, Claudio y Otros. 1991.

**Los Hijos.** CUESTA Y CUESTA, Alfonso. (coedición Casa de la Cultura Ecuatoriana) 1983.

**Una Vida Muchas Vidas.** SOTO SORIA, Alfonso. 1997.

### **Cartillas de Cultura Popular**

**Cartilla para Educación Básica. La cultura Popular en el Ecuador. Azuay.** MEJIA MOSCOSO, Beatriz. 2002.

**Libros del IILA**

**Nº3 Curso de Formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de joyas. MIOZZO, Isabela. 1995.**

**Nº7 Curso de Formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de objetos de piel. INGRAO, Michele. MARTINI, Martha., 1996.**

**Guía metodológica de Marketing para empresas artesanas. BALDECHI, Luisa. TORAL, Lucía. 1999.**

**Guía Metodológica para la Gestión de las Pequeñas Empresas y de las Empresas Artesanas en América Latina. BALDESCHI, Luisa y otros. 2001.**

**Colección Alternativas de la Educación para grupos Culturalmente Diferenciados. O.E.A.**

**Tomo I. Alternativas de la Educación para grupos Culturalmente Diferenciados.**

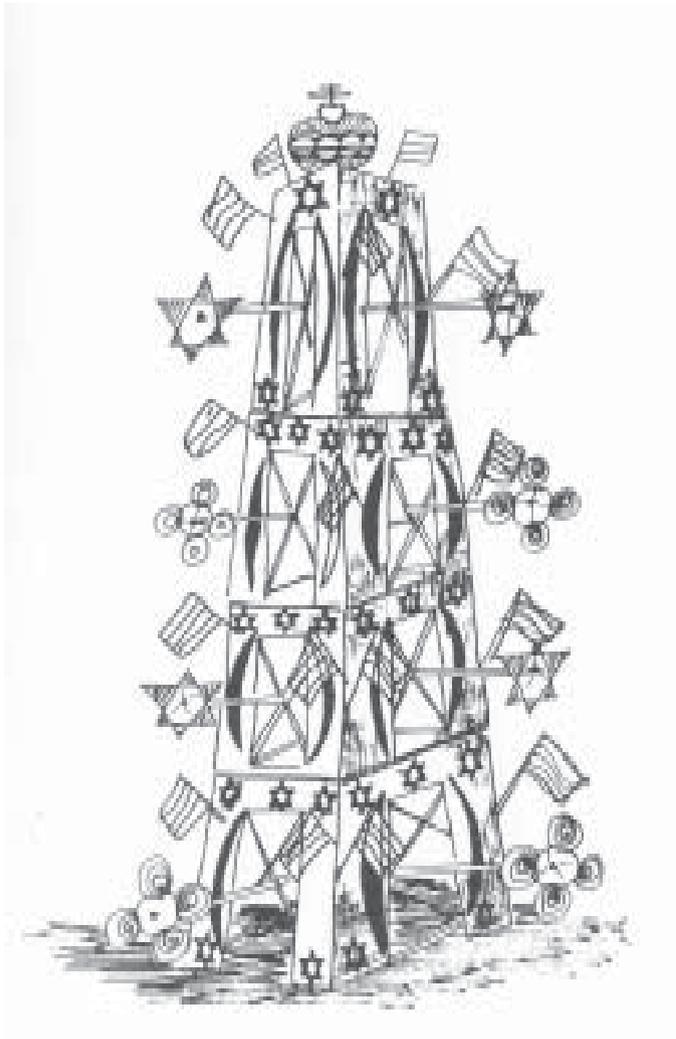
**Tomo II. Modelos de Programas Educativos para el Desarrollo Integral a Nivel Artesanal.**

**Tomo III. Museos y Educación.**

**Tomo IV. The Potential of the Arts in Caribbean Education.**

**Tomo V. Cultura Popular y Educación Popular.**

**Biblioteca**



El CIDAP cuenta con una Biblioteca especializada en Artesanía, Arte y Cultura Popular tanto del Ecuador como del resto de países americanos. Además se complementa con áreas afines como la arquitectura, antropología, arqueología, geografía, historia, arte y diseño.

En la Biblioteca del CIDAP es posible acceder a un total de 5000 obras, las mismas que se encuentran clasificadas y catalogadas mediante el sistema de epígrafes, lo que permite una consulta sencilla y rápida ya sea por medio de autores, títulos, colecciones o materias.

Su horario de atención es de 8h30 a 12h30 y de 13h30 a 16h30 de lunes a viernes.

## **Centro de Documentación**

El Centro de Documentación está empeñado en ser uno de los nodos de una gran red de información respecto de todos los temas referentes a artesanías: problemas, diseños, especialistas, instituciones, etc.

El Centro está conformado por los siguientes archivos:

Archivo Hemeroteca: Anuarios, Archivo CIDAP, Archivo de Prensa, Boletines, Revistas.

Archivo Colección Documentos: Catálogos comerciales, Catálogos de Exposiciones, Monografías.

Archivo Histórico.

Archivo Sonoro.

Archivo Videográfico.

Archivo Gráfico: Diapositivas, Fotografías, Mapas, Tarjetas postales y de Carteles.

Archivo Referencia: Directorios: Artesanos, Becarios, Ferias, Concursos y Premios, Instituciones y Organismos

## **Promoción Artesanal**

A través de su programa de promoción artesanal el CIDAP realiza acciones específicas destinadas a buscar posibilidades de comercialización de artesanías, solucionar dificultades relacionadas con la consecución de materias primas, recuperar los conocimientos técnicos que puedan estar en peligro de desaparición como el uso de colorantes naturales para el teñido de fibras textiles.

Funciona en el CIDAP un almacén de venta de artesanías selectas, denominado “El Barranco”, que comercializa las artesanías tradicionales y adecua las peculiaridades de las artesanías a los gustos de los compradores sin alterar su esencia.

Con financiamiento de la OEA se lleva a cabo el proyecto

“Fomento de Artesanías Alternativas al Sombrero de Paja Toquilla”.

## **Mueso de las Artes Populares de América**

En el se presenta una exposición permanente de artesanías y arte popular americano y exposiciones temporales de áreas diversas de la artesanía y el arte popular, destinadas fundamentalmente a valorar estas manifestaciones.

Cuenta el museo con una dotación que, para mayo de 2004, sobrepasa las siete mil piezas artesanales provenientes de todos los países de América que, a lo largo de los años, se han adquirido mediante compras, donaciones o canjes. La participación de alumnos de toda América en los cursos que ha realizado el CIDAP ha contribuido sustancialmente al enriquecimiento de las reservas de este museo que constantemente se amplía.

Se efectúan exposiciones docentes y programas de acercamiento del museo a la comunidad, los artesanos, los niños y las comunidades rurales.

## **Museo Artesanal de Gualaceo**

Mantiene el CIDAP el Museo Artesanal de Gualaceo en esa ciudad, en el que se exponen obras maestras de artesanías de diferentes países, se venden productos artesanales, y permanentemente capacita en las comunidades cercanas para el constante mejoramiento de los productos.