

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de: LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
ANÁLISIS DE LOS SÍMBOLOS Y SIGNOS DE LAS CULTURAS
ANCESTRALES EN LA PRODUCCIÓN ARTESANAL QUITEÑA**

**AUTORA:
GISSELA DEL ROCÍO VINUEZA MOSCOSO**

**TUTOR:
LUIS FERNANDO VILLEGAS BAYAS**

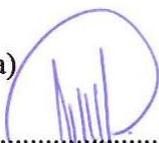
Quito, agosto del 2016

Cesión de derechos de autor

Yo/ Nosotros Gissela del Rocío Vinueza Moscoso, con documento de identificación N° 0103202719, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy/somos autor/es del trabajo de grado/titulación intitulado: ANALISIS COMUNICACIONAL DE LOS SIMBOLOS Y SIGNOS ANCESTRALES EN LA PRODUCCION ARTESANAL QUITENA, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor/es me/nos reservo/reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

(Firma)



.....
Nombre: Gissela Vinueza Moscoso
Cédula: 010320271-9
Fecha: 21 de Julio del 2016

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación (ANALISIS COMUNICACIONAL DE LOS SIMBOLOS Y SIGNOS DE LAS CULTURAS ANCESTRALES EN LA PRODUCCION ARTESANAL QUITENA) realizado por (Gissela del Rocío Vinueza Moscoso), obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, Julio 2016



Luis Fernando Villegas Bayas

CI: 1802143444

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | 1 |
| Un acercamiento al contexto histórico de la artesanía | 3 |
| Algunas concepciones generales de la artesanía | 5 |
| Metodología | 9 |
| Resultados | 12 |
| Un acercamiento a la concepción de Artesanía-Tradicional (Ancestral) | 12 |
| Un acercamiento general a la concepción de Artesanía-Urbana | 15 |
| En la Comunicación... .. | 19 |
| Representaciones simbólicas en las artesanías | 22 |
| Los Puruhaes..... | 22 |
| Los Cañaris | 23 |
| La Chakana | 24 |
| Conclusiones | 30 |
| Referencias | 34 |

Índice de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1. Diseño con historia | 22 |
| Figura 2. Diseño con historia | 23 |
| Figura 3. Diseño con historia | 24 |
| Figura 4. Cruz Andina..... | 25 |
| Figura 5. Fotografía personal mercado artesanal la mariscal..... | 26 |
| Figura 6. Trabajo Gissela Vinueza..... | 26 |
| Figura 7. Trabajo Gissela Vinueza..... | 27 |
| Figura 8. Catálogo Olga Fisch | 28 |
| Figura 9. Catálogo Olga Fisch | 28 |
| Figura 10. Zapatillas pintadas | 29 |
| Figura 11. Fotografía personal mercado artesanal La Mariscal..... | 29 |

Resumen

Las expresiones del ser humano a lo largo de la historia están presentes en el desarrollo de su cotidianidad, donde se involucran procesos de comunicación en el cual interactúan símbolos y signos que se reproducen, revitalizan las memorias culturales de la sociedad, así pues, el objetivo principal de la presente investigación busca visualizar mediante un análisis comparativo la relación existente entre comunicación y cultura; a partir de esta concepción se planteó como objeto de investigación el uso de la Chakana en la producción de artesanías en la feria artesanal de la Mariscal en la ciudad de Quito; propiciando dentro del ensayo un devenir histórico en cuanto a la concepción de artesanía.

Al resaltar a la Chakana como uno de los símbolos más importantes de la cosmovisión andina dentro de la producción artesanal en la ciudad de Quito, el objetivo final es el conocer e identificar el uso que se le da a este símbolo en la artesanía. De aquí, que todo proceso artesanal, esta mediado por la comunicación como un mecanismo activador del diálogo, la herencia y el aprendizaje; así pues, el lenguaje mediado por símbolos y signos ha permitido que la humanidad pueda construir un sentido de existencia y una memoria histórica, que de una u otra manera ha posibilitado el reconocimiento, encuentro y diálogo de diversos saberes. Con todo este devenir histórico y conceptual, se logró evidenciar que existen cambios profundos en la producción de artesanías, ya sea por la innovación tecnológica o por la reagrupación de saberes.

Abstract

The expressions of human beings throughout history are present in the development of everyday life, in which communication processes are involved, where interact symbols and signs that reproduce or revitalize the cultural memory of society, so that, the main objective of this research seeks to visualize through a comparative analysis the relationship between communication and culture; from this conception it was proposed as a research the use of Chakana in the production of crafts in the craft fair of Mariscal in Quito; propitiating in the trial a historical evolution in terms of the concept of craftsmanship, the use of different materials and techniques that in one way or another have changed the ideal and the behavior of the artisans.

Highlighting the Chakana as one of the most important symbols of the Andean worldview in handicraft production in the city of Quito, the ultimate goal is to know and identify the use that is given to the symbols and signs that this encloses. From here, all handmade, is mediated by communication as a trigger mechanism of dialogue, heredity and learning; so that, the language mediated by symbols and signs has allowed humanity to build a sense of existence and a historical memory, which in one way or another has enabled recognition, meeting and dialogue of various knowledge. With this historical and conceptual evolution, it was possible to show that there are profound changes in the production of handicrafts, either by technological innovation or the regrouping of knowledge.

Introducción

El fascinante conocimiento cultural muestra un universo infinito de formas en las concepciones propias de los fenómenos de la realidad artesanal, donde los símbolos y signos integrantes de la comunicación social son quienes generan un conocimiento y entendimiento sobre la comprensión y concepción del espacio y el tiempo dentro de una determinada comunidad. Así pues, la propuesta principal de este ensayo, involucra la idea de profundizar en el conocimiento cultural de la producción artesanal en la ciudad de Quito; partiendo de un análisis comunicacional en el que se involucra la lectura de la Chakana¹ como el símbolo y signo más utilizado, tanto en la artesanía ancestral como en la artesanía moderna; para de esta manera rescatar y comprender como funciona la memoria histórica –desde las concepciones de los artesanos– y evitar que con los cambios acelerados de la producción industrial, la carga simbólica de las artesanías desaparezca.

Para el desarrollo de la propuesta, es necesario hacer un recorrido teórico desde la investigación del mundo artesanal y como este se ve íntimamente relacionado con el actual modo de producción, que incorpora nuevas formas de diseño y materiales industrializados para su elaboración; proceso que ha diversificado y modificado el uso de la Chakana, desde sus relaciones humanas, materiales y significados.

Al mencionar memoria histórica, símbolos y signos se considera necesario abordar el tema de la comunicación y su estrecha vinculación con la cultura, ya que estas dos temáticas se encuentran internamente relacionadas con las concepciones del mundo

¹ “La Chakana o chaka hanan significa el puente a lo alto. Es la denominación de la constelación de la Cruz del Sur, y constituye la síntesis de la cosmovisión andina, asimismo, es un concepto astronómico ligado a las estaciones del año. Se utiliza para dar sustento a la estirpe y es la historia viviente, en un anagrama de símbolos, que significan cada uno, una concepción filosófica y científica de la cultura andina” (La chakana en <http://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/chakana.html>).

pasado y moderno; así pues, al hablar de comunicación y cultura, se evidenciará la interacción de conocimiento que se da dentro del universo artesanal; interacción, que hace referencia a un sistema complejo de información, que está compuesto por todas aquellas expresiones culturales de cada comunidad humana. Además, para esto se tomará parte de la historia del proceso artesanal en nuestro país y cómo este se ha modificado hasta el presente, puntualizando el proceso de concepción y modo de producción de la artesanía, cómo estos están relacionados directamente con tradiciones y procesos aprendidos por el artesano de manera empírica y que se mantienen por tradición oral; lo cual hará posible analizar los cambios de interpretación simbólica tanto en los productores como consumidores.

Con toda esta información se logrará evidenciar que existen cambios en la producción de la artesanía, ya sea por la innovación de las nuevas tecnologías o por el advenimiento de la modernidad; ya que estas han incorporado a las técnicas de producción artesanal el diseño, las nuevas tecnologías y el arte; además se han incorporado materiales ecológicos y sintéticos que han modificado su carga simbólica y proceso de elaboración. Lo que ha provocado un alto nivel de reproducción sin un profundo conocimiento histórico; a más de anular la producción de los pequeños artesanos, quienes se resisten a los cambios provocados por la modernidad, pues su interés es mantener vivas las tradiciones y representaciones simbólicas, que forman parte de su entendimiento cultural.

Así pues, mediante un recorrido histórico, en primera instancia se realizó una contextualización general del significado de la artesanía y su posterior comparación entre artesanía tradicional y moderna, lo que permitió delimitar sus marcadas diferencias y relaciones, en un segundo momento se procedió a re contextualizar y

relacionar los términos de cultura y comunicación, entendiendo a los dos como un proceso dialógico y fluido, en un tercer momento se procedió a identificar los símbolos y signos presentes en la producción de artesanía para finalmente, poder realizar un estudio comparativo del uso de la chakana –objeto de estudio-; como símbolo y signo presente tanto en las artesanías tradicionales como urbanas, producidas por los artesanos de la ciudad de Quito, donde se pudo determinar cuáles son las variaciones de sus significados y significaciones.

Un acercamiento al contexto histórico de la artesanía

La producción artesanal en nuestro país es muy extensa tomando como referencia la existencia de la vida humana, la misma que llegó a nuestro conocimiento a través de la conquista, aquí “[...] los indios de la región de la sierra alcanzaron a dominar una serie de técnicas para la elaboración de instrumentos de trabajo, principalmente para la agricultura, bienes utilitarios para la casa, bienes decorativos y ceremoniales” (Espinoza & Achig, 1980, pág. 24), destacando entre estos, grandes habilidades en el arte del tejido, la cerámica y la orfebrería, todas estas prácticas artesanales se desarrollaron dentro de la unidad familiar del *Ayllu*², esta forma de producción se desarrolló a nivel familiar considerando esta forma de organización la herramienta de apoyo para las actividades tanto de caza como agrícolas, las mismas que formaron parte de su desarrollo cotidiano.

Es así que la familia, era considerada la principal fuente de interacción y socialización que se llevaba a cabo mediante la comunicación oral a través de una

²“El ayllu es la célula social de los pueblos andinos, se forma antes que el incario, su raíz es Aymara, ayllu no era más que la familia que crecía gobernaba por el anciano padre como el jefe” (Doce experiencia de desarrollo indígena en América Latina en <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10973/Doce%20experiencias%20de%20desarrollo.pdf?sequence=1>).

dinámica circular con el fin de que esta se conserve de generación en generación; siendo este comportamiento uno de los más importantes para que sus actividades de subsistencia permanezcan en el cotidiano.

Ya con la llegada de los españoles la historia del Ecuador no solo se vio inquietada social y culturalmente, sino que también, la producción artesanal da un giro inesperado, generando la explotación del trabajo artesanal y desmantelando de esta manera, la forma de vida de los Ayllus.

A fin de incrementar la producción y facilitar la recaudación de tributos, los encomenderos introdujeron el sistema de “obrajes de la comunidad”, que consistía en establecer una especie de gran taller artesanal, galpones donde se producían tejidos para comercializarlos en la zona y fuera de ella, para pagar tributos. Estos obrajes funcionaban con mano de obra mitaya, por su característica de trabajo forzado, la producción era muy baja. Al mismo tiempo, se instalaron obrajes particulares con licencia y asignación de indios y obrajes particulares con licencia para indios voluntarios (Guerrero A. , 1977).

Estas formas de organización implantadas por los colonizadores cambiaron de carácter significativo el desarrollo de las actividades artesanales dentro de las comunidades; los gremios dieron paso a la existencia de jerarquías artesanales. Así pues, “[...] a los artesanos se los consideraba como la clase de ciudadanos dispuesta a no ver en el ejercicio de las diversas artes una fuente de ganancia, sino más bien como un servicio a la comunidad, como un deber impuesto por la providencia” (Hurtado & Herudek, 1974, pág. 78).

Con este antecedente se encuentra que económicamente, los ingresos que percibían los artesanos, no alcanzaba a cubrir sus necesidades básicas, por el hecho de no poder fijar los precios de sus artículos, lo que determinaba que su trabajo prácticamente sea regalado a sus protectores.

Encontramos que la participación de los artesanos estaba bajo la tutela de los cabildos siendo los “herrereros, cerrajeros, sastres, armeros, pintores, escultores, albañiles, sombrereros, carpinteros, zapateros, plateros, y barberos” (Salazar, 2005, pág. 98) los escogidos por los gremios ya que su obraje tenía demanda entre las autoridades y las familias pudientes de la ciudad de Quito.

Con todos estos antecedentes históricos se evidencia que la conquista española dejó establecido en la historia ecuatoriana la institucionalidad gremial, lo que ha proyectado un abandono de la artesanía ancestral en la actualidad, ya que el artesano tradicional convive muy lejos de las leyes institucionales, generando de esta manera el uso y desuso de los símbolos ancestrales de manera visual sin contenido histórico.

Algunas concepciones generales de la artesanía

Los objetos artesanales, son apreciados como expresiones culturales en todas las sociedades humanas a través de la historia, estos objetos reflejan formas de entender el mundo a través de las relaciones de un grupo de personas con la naturaleza de una determinada región.

Son también consideradas “representaciones físicas de una colectividad, grupo humano, que, a la vez, incorpora elementos ancestrales de su cultura y componentes externos como influencia de un entorno globalizado” (Maldonado, 1978), por lo que la artesanía es un elemento esencial para manifestar rasgos del ser humano, de su

realidad, su pasado, su vida actual, cada detalle de su entorno cultural está representado en sus utensilios, vestimenta, gastronomía, etc.; las mismas que forman parte de su cosmovisión y desarrollo social, político y cultural.

La artesanía es un elemento constructivo de rasgos distintivos como individuos y como colectivo, con expresiones, símbolos y códigos representados en las creencias, artes y valores; estas prácticas y tradiciones se transmiten de generación en generación, con el único objetivo que viva en el espíritu de la gente; determinando un mundo cultural que es lo que define al colectivo de todo pueblo o nación.

Nos encontramos con que la artesanía en la ciudad de Quito por citar algunas formas de expresión artesanal a través de la historia cumplen una función específica, como la de conserva formas utilitarias en su desarrollo cotidiano, por ejemplo: “los tejidos en lana y chaquira, la cestería y el tallado en madera por su contenido visual, construyen un lenguaje simbólico que comunica la forma de vida [...]” (Levy, 1982), de aquí que el tejido elaborado por las mujeres de guangopolo por ejemplo cumplía un papel fundamental desde adentro hacia afuera, el dialogo con la naturaleza formaba parte de su actividad diaria desde los cuidados del pelo de caballo, el corte, lavado y tintura hasta proceso de tejido y finalmente la comercialización.

Estas expresiones se hacen relevantes en nuestra investigación, pues la representación iconográfica relata anécdotas, creencias, mitos, cuentos, leyendas, que dan cuenta del contacto entre el indígena y el colono.

El artesano tallador de madera posee un componente más artístico ya que los resultados estaban íntimamente relacionados con la escultura, sus representaciones

tenían una estrecha relación con los dioses ancestrales citando por ejemplo el *Inti*³ (Cáceres & Reyes, 2008, pág. 25); ya con la llegada de los españoles sus trabajos se relacionaron con representaciones religiosas.

En la historia del Ecuador encontramos diversas formas de trabajo artesanal, todas con este tipo de connotación, las representaciones ancestrales son identidad para los pueblos originarios de la ciudad de Quito, esto es de gran importancia, porque ayuda a entender que el arte indígena es un conocimiento integral; que no es posible fragmentarlo, porque la historia perdería continuidad.

En el Ecuador se institucionalizó el desarrollo de la artesanía ya hace algunas décadas y para lograr un mejor entendimiento del cómo se concibe a la artesanía y de qué manera se la ha clasificado se considera de gran importancia anotar los reglamentos institucionales que nos ayudaran a esclarecer el comportamiento y desarrollo de los artesanos; así que tomaremos como referencia la “Ley de Fomento Artesanal, con fecha 29 de mayo de 1986, en donde se estableció como Decreto N. 26, en el Registro Oficial N° 446, en el que se definen para el Ecuador”:

1. *Artesanía Utilitaria*: es aquella que, ejercida en forma individual o por asociaciones, cooperativas, gremios o uniones de artesanos, transforma las materias primas, inclusive en la forma, hasta obtener bienes de uso o consumo, con el predominio de la actividad manual sobre la mecanizada.
2. *Artesanía de Servicio*: es aquella que, ejercida en forma individual o colectiva, produce un conjunto de obras plásticas de carácter estético o de otra naturaleza, tradicionales o no, funcionalmente satisfactorias y útiles, que sirven para satisfacer necesidades materiales y espirituales, realizadas manualmente.
3. *Artesanía Artística*: es aquella que, es ejercida en forma individual o colectiva produce un conjunto de obras plásticas de carácter estético o de otra naturaleza, tradicionales o no, funcionalmente satisfactorias y útiles,

³ Inti es el nombre en quechua del sol, considerado como la deidad más significativa en la mitología Inca.

que sirven para satisfacer necesidades materiales y espirituales, realizadas manualmente

(Junta nacional del Artesano, 1986)

Seguido de esta referencia se tomará en cuenta aspectos teóricos, metodológicos y prácticos que nos permitirán entender que el arte siempre ha despertado interés en la humanidad, porque es un medio de expresión. Comprender las representaciones artísticas que parten de las visiones tradicionales es el resultado de diversos procesos de interacción entre lo local y lo global, que son de índole económica, política, ambiental y cultural.

Metodología

La metodología del presente ensayo se realizó desde las perspectivas de la investigación bibliográfica en temas de comunicación y cultura, con enfoque en la oralidad y la etnografía visual, planteando todo desde una configuración intercultural; por lo tanto para la fase de acopio y procesamiento de información, el tipo de evidencia que se utilizó para configurar el objeto de investigación, se basó en la consulta de fuentes escritas y orales.

Así pues, la primera fase de investigación correspondió a la delimitación bibliográfica, donde se utilizaron los principales aportes de Espinoza y Achig (1980) para el entendimiento de los aspectos culturales intrínsecos en la artesanía, y los aportes teórico-prácticos desde el diseño y el arte a la artesanía planteados por Santiago Coronel en su texto *Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito*.

En la segunda fase de investigación bibliográfica, para los temas referentes a la cultura se procedió a profundizar en la propuesta teórica planteada por Patricio Guerrero en su texto *La Cultura*; finalmente para la profundización teórica desde la comunicación se utilizaron los principales aportes de Mattelart, Umberto Eco y Ramiro Beltrán; lo que hizo posible la profundización de los conceptos que se propusieron trabajar, además la consulta bibliográfica y las entrevistas se relacionaron directamente con los temas de: comunicación, cultura, artesanía ancestral y moderna, símbolos y signos, la chakana como símbolo de estudio; posterior a esto se realizó la lectura de los textos seleccionados y de aquí se inició el proceso de clarificación conceptual.

Determinados los conceptos generales y sus derivaciones teóricas, en una segunda fase se procedió a realizar las entrevistas a profundidad a expertos en el tema y artesanos tradicionales y modernos, lo que permitió entender las diferentes concepciones, tratamientos y materiales utilizados, posterior a esto y de manera categorial al igual que en la delimitación bibliográfica, se procedió a sintetizar las ideas centrales de cada entrevista.

Para esto se manifestó la necesidad de convivir con los artesanos de la feria artesanal la Mariscal para de esta manera identificar las problemáticas y formas de expresión oral en los momentos de elaboración y comercialización de las artesanías.

Logrando articular todas las formas de manifestación cultural a nivel familiar en el caso ancestral e individual en el caso urbano, para de esta manera lograr rescatar todas las formas de expresión y creación de las artesanías.

En una siguiente fase se procedió a identificar nuestro espacio de investigación, la feria artesanal la Mariscal en la ciudad de Quito, lugar que hemos delimitado como zona de estudio; con el fin de interactuar y comprender la cotidianidad de los artesanos, y de esta forma esclarecer las incógnitas planteadas en el ensayo.

Se consideró tomar en cuenta el proceso de creación y diseño de las artesanías por lo que anotaremos formas y representaciones de los trabajos de los artesanos tradicionales y urbanos para identificar las diferencias o similitudes que se presentan en la producción de artesanías.

Campo que se ha creído necesario es tomar como referencia fotografías de artesanías tanto ancestrales como urbanas para de esta manera identificar la relación que existe entre ellas en el uso y desuso de los símbolos y signos propios de nuestra historia.

Así también el interactuar con los artesanos en sus talleres de producción para comprender desde su cotidianidad el proceso de elaboración y el manejo de la información a nivel familiar para de esta manera relacionar sus pensamientos respecto a la memoria histórica.

En una siguiente fase se procedió al acompañamiento a ferias y exposiciones de las artesanías ancestrales en los museos etnográficos como el espacio creado por Mindalae, en donde muy gentilmente se nos facilitó la recopilación de 2500 imágenes ancestrales de los diferentes lugares del país, para de esta manera tener identificar las formas, símbolos y signos ancestrales de nuestra cultura.

Al recabar dicha información se seleccionó cuatro formas de expresión cultural, en la que encontramos mayor similitud en el uso de símbolos ancestrales en las artesanías elaboradas en la ciudad de Quito; así también se logró exponer gráficamente las nuevas formas de elaborar artesanía tanto textiles como en utensilios.

Finalmente, se realizó un análisis comparativo de los símbolos y signos presentes en la producción artesanal de la ciudad de Quito, logrando de esta manera identificar nuestro estudio de caso a la Chakana, considerada uno de los símbolos más importantes dentro de nuestra cultura.

Resultados

Un acercamiento a la concepción de Artesanía-Tradicional (Ancestral)

Las artesanías tradicionales y sus períodos de elaboración se caracterizan por ser parte de una herencia cultural que se manifiesta a través del aprendizaje de técnicas y procesos de comercialización de generación en generación, es así como este proceso de comunicación se manifiesta en el interior de cada comunidad.

Como lo menciona Eli Bartra “[l]a artesanía tradicional, antes de ser un objeto de mercado, es un objeto que sirve como soporte para la conservación y transmisión de la memoria” (Bartra, 2005, pág. 17); así pues, las artesanías son un mensaje auténtico de las tradiciones populares, que se ven reflejados en los objetos sencillos que son elaborados en una comunidad, con el fin de satisfacer una necesidad inmediata, pero siempre con una intención artística consciente.

Las artesanías son la expresión de la cultura, cargadas de identidad y valor simbólico, porque son la conexión del ser humano con la tierra y su gente, así como lo menciona el Soc. Diego Herdoiza cuando manifiesta que “las artesanías no solo abarcan un mundo cultural lleno de formas y experiencias es también un intercambio de conocimiento y sabiduría” (Herdoiza, 2016).

Para un mejor enlace en la investigación, es necesario tomar como referencia el concepto que maneja la Unesco quien definió en 1997 a la artesanía como:

“Los productos artesanales son aquellos realizados por artesanos, totalmente a mano, con herramientas o incluso con medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano permanezca como el componente más sustancial del producto final. Se producen

sin restricciones de cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La especial naturaleza de los productos artesanales proviene de sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturalmente unidas y socialmente simbólicas y significativas” (Coronel, 2013, pág. 67)

Por lo que se concibe que la artesanía sea el resultado de un proceso creativo que se reflejan en la elaboración de objetos para uso doméstico, decorativo o como accesorios personales.

En el devenir de la historia, el concepto de artesanía ha adoptado distintas interpretaciones a lo largo de la historia, como cita Luis Cardalliaguet, la artesanía actual tiene algunas características específicas y estas son:

Desde la *tecnología* la definición es de carácter fundamentalmente manual y con cierto sentido artístico.

La *antropología* ve a las artesanías como la tradición que es la que asigna a estos productos una función dentro de la comunidad. Desde esta perspectiva, cabe entender por artesanía toda actividad, remunerada o no, que no haya sido afectada por los principios de especialización, división y mecanización del trabajo.

Culturalmente, el concepto de artesanía se funde con el de arte popular, entendido como aquel conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y

cuyos productos, generalmente de carácter anónimo , están destinados a la cobertura de necesidades concretas.

Las *nuevas expresiones*, pretenden unir no sólo las manifestaciones artesanales vinculadas con las tradiciones populares, sino también todas aquellas actividades que, incorporando nuevos procesos productivos, materiales y diseños, conservan un carácter diferencial respecto a la producción industrial seriada. (Cardalliaguet, 2003)

Con estas referencias se puede discernir que las artesanías y sus características de forma y utilidad son tan antiguas como la humanidad, si bien en un principio tenía un fin utilitario, hoy buscan la producción de objetos estéticos para la decoración.

Toda obra manual es artesanía, y las técnicas y materiales son tan variados como los propios objetos y pueden ir desde trabajos delicados hasta esculturas; este proceso es una transformación creativa de los recursos del entorno que busca mostrar su expresión cultural y artística, los elementos o materia prima más utilizada son barro, piedra, hueso, cobre, fibras vegetales, madera, cuero, etc.

El proceso de elaboración de las artesanías se da a través de la herencia familiar, este conocimiento no solo se manifiesta en las formas y técnicas de su desarrollo, sino que además, “[...] son parte de una tradición que encierra muchos secretos de oficio que no se deben revelar a extraños” (Angelina, 2015); así pues, estas técnicas forman parte de su cultura; es así como el artesano aprende de sus padres o familiares, desde pequeños viven el proceso fabricación hasta alcanzar el dominio de la técnica, sin tener necesariamente una formación formal en talleres o en centros de capacitación.

Al interior de las comunidades no se habla de una forma de producción, ven a la artesanía como un modo de vida que permite a través de la comercialización obtener ganancias suficientes para convertir la actividad artesanal en un trabajo cotidiano, promoviendo la reivindicación y difusión de la cultura en el interior de la comunidad y llevando el mensaje a lugares externos como la ciudad.

Un acercamiento general a la concepción de Artesanía-Urbana

La artesanía tanto en el Ecuador como a nivel mundial es un trabajo tradicional que ha debido adaptarse a los cambios propios de la sociedad; a pesar de las normativas existentes que protegen el trabajo artesanal como actividad rentable, el artesano ecuatoriano ha debido adecuar su proceso de trabajo a las nuevas tecnologías de diseño.

Por mencionar a Bovisio (2004, pág. 91) “La producción artesanal urbana nace asociada al surgimiento de las ciudades como centros de producción de manufacturas, y es a partir de la revolución industrial que la artesanía queda asociada al ámbito rural, a la producción manual y anónima; generando en lo artesanal una nostalgia por el pasado pre industrial” (Coronel, 2013, págs. 22-23), reproduciendo de esta manera la carga cultural como propósito tradicional.

Las artesanías urbanas han sido definidas como creaciones personales de artistas que utilizan ciertos materiales que no responden a lo tradicional, sus técnicas y materiales responden en ocasiones a una demanda de consumo y mercado.

Para algunos artesanos urbanos, la diferencia con los artesanos tradicionales está en el diseño y decorado, pero no dejan de utilizar diseños tradicionales como elemento figurativo, lo que para los artesanos tradicionales son objetos que no podrían ser definidos como artesanía. Con todos estos cambios los artesanos han desarrollado habilidades y destrezas específicas sobre materiales ajenos a su entorno físico.

Seguido de este proceso de descubrimiento la demanda de comercialización turística ha generado el surgimiento de ferias de exposición artesanal, organizadas por los gremios o agrupaciones artesanales y los municipios lo que ha generado también la presencia de la producción de la artesanía urbana.

Estas ferias han generado procesos de emprendimiento, involucrando a los artesanos tradicionales en conjunto con los artesanos urbanos provocando una interacción de conocimientos y saberes.

Por otra parte, además de los beneficios de la producción artesanal como el surgimiento económico y la innovación de nuevas técnicas de trabajo, el pensamiento del artesano tradicional no abandona la idea de percibir a la artesanía como una actividad que se ve en desventaja frente a los procesos de industrialización y globalización. Con este antecedente los artesanos tradicionales se resisten al cambio y consideran que la mano de obra prevalece por su presencia y significación cultural.

Así pues se advierte la asociación entre artesanía y arte, cuya valoración entre los artesanos urbanos se diferencia de la que hemos registrado en los artesanos tradicionales, que en su gran mayoría son productores indígenas; de esta manera, para los artesanos urbanos, considerar a sus artesanías como arte no hace sino jerarquizarlas e identificarse a sí mismo como profesionales del arte y para los

segundos, esta vinculación no hace sino degradar a sus producciones artesanales, al separarlas de toda su cosmovisión y su universo cultural.

En el discurso de los visitantes a su vez, se puede observar la vigencia de ciertos estereotipos, un ejemplo de estos es como se lleva a asociar de manera unívoca al diseño con la producción (el diseño urbano, indígena o criollo remite a un productor urbano, indígena o criollo respectivamente) o el que afirma que en país sólo se producen artesanías tradicionales y no existen artesanías urbanas; no obstante, no se puede dejar de aclarar, que se entrevé ya una dispersión y diversos matices en estas afirmaciones, que se puede suponer va a conducir a un resquebrajamiento de los estereotipos; donde las ideas de aquello que es considerado artesanía o artes, copia y original, tradicional o urbano, etc., se van hibridando.

Así se puede considerar, a modo de riesgo que los artesanos urbanos son una nueva generación de artesanos, que surgen de la síntesis de lo tradicional y lo contemporáneo; además, estos se distinguen por su creatividad y su permanente renovación, tanto de materiales como de técnicas, llevándola a diferentes lugares con la única finalidad de darnos a conocer sus obras, y transmitir el arte y la cultura, dinamizando los valores tradicionales presentes en los materiales, técnicas, símbolos e ideologías.

Para esto, Hilda Fernández Tito menciona, que el “[...] objeto artesanal satisface la necesidad de recrearnos con las cosas que vemos y palpamos en la convivencia diaria” (Fernández, 2004, pág. 86), así pues, esta necesidad no está sujeta únicamente al diseño industrial o a la rigurosidad artística, sino que se enriquece de las actividades de la convivencia diaria, volviendo al objeto artesanal un objeto de la vida diaria; para esto, cabe aclarar que todo este proceso se encuentra mediado por la

comunicación, por lo tanto se puede dilucidar que esta es la base de toda interacción social, y como tal, es en la interacción comunicativa que las personas manifiesta la cultura.

En el proceso de adaptación de las artesanías a las nuevas exigencias del gusto y la vida contemporánea, surgen también nuevas necesidades de formación de los artesanos. En este sentido el diseño constituye uno de los elementos más dinámicos e importantes, tanto en su valor proyectual como en lo relativo a la renovación de los atributos externos de un producto que conserva su función originaria.

Así pues, dentro de la concepción de la artesanía urbana, con el advenimiento de la modernidad y las nuevas tecnologías de la información, el diseño gráfico se ha vinculado de manera prominente a la producción artesanal, por lo tanto este ha incorporado elementos manuales en el desarrollo de sus actividades regulares; de esta manera el diseño gráfico ya no es ajeno al trabajo artesanal, inclusive en muchas ocasiones se llega a considerarlo como tal, es así que también muchas veces es el mismo artesano quien asume el rol de diseñador de la marca o de los empaques de sus productos, tal es el caso de *Bitácora*, emprendimiento quiteño que vincula al diseño gráfico con el proceso artesanal en todos sus productos.

Entre las iniciativas encaminadas a la capacitación del sector artesanal, se puede apreciar una tendencia a orientar al artesano en el diseño de sus productos, esta asociación permite innovar y desarrollar la creatividad aprovechando el potencial que cada cual aporta, por lo que dentro de la era de la globalización se han introducido cambios en los mecanismos de producción y consumo.

Otra importante premisa que cabe acotar, es la idea de la oposición histórica entre manufactura e industria y las contradicciones generadas por la marginación y

suplantación de una forma de producción por otra, así pues con el advenimiento de la modernidad y las formas aceleradas de producción industrial, la producción artesanal se ha visto suplantada, así pues, los artesanos, por lo general pertenecen a sectores y clases sociales marginadas, están desprotegidos socialmente y han debido enfrentar sus producciones como parte de la supervivencia y de la resistencia cultural frente a las hegemonías sociales y de comercio, debiendo generar nuevos mecanismos de adaptación a los sistemas económicos y comerciales prevalecientes, que imponen condiciones de producción adversas a las características propias del tipo de producción artesanal.

Uno de los aspectos más complejos de este desplazamiento, entre producción artesanal y producción industrial, se produce a nivel del consumo cultural, como un valor asociado al progreso. Esto supone un trabajo de rescate y de educación popular que no debe menospreciar el alcance de los propios medios de comunicación, como se ha apreciado en algunos programas televisivos dedicados a las tradiciones artesanales y la cultura popular.

En la Comunicación...

En el paso por la comunicación encontramos que esta no posee la labor única de emitir información como datos, sino más bien, hablar de la comunicación como una construcción múltiple de relaciones y sentidos, así pues, en un principio la humanidad utilizó la comunicación como aquella función que aportaba a la organización.

A partir del siglo XIX, surgen la teoría funcionalista, que entendía a la comunicación como un proceso lineal de interacción, así pues dentro de esta teoría surge un ideal de comunicación y ese era “[...] el ideal de transmisión sin interrupción” (Paoli,

1997, pág. 21) donde, la comunicación era entendida como un simple proceso de transmisión de información; así pues, desde esta idea de comunicación el emisor formula un mensaje, que será enviado a un receptor, estableciendo siempre la existencia de una jerarquía, sus principales exponentes fueron Marshall, Mc. Luhan, Lasswell, Lazarsfeld, Berton y Berelson.

Posterior a esta y en la década de los años 60 en Francia, nace otra filosofía denominada estructuralista, la cual entendía a la comunicación como un proceso de producción de sentidos, en la que se generaba una integración de símbolos y signos, esta teoría se apoyaba en el estudio lingüístico de Ferdinand de Saussure, quien plantea que para entender una sociedad era necesario el estudio de los signos y las leyes del lenguaje, ya que estos formaban un “[...] complejo sistema de comunicación” (Paoli, 1997, pág. 45); así pues, aquí la comunicación es vista como un proceso social, y ya no únicamente como una tarea solo de los medios.

A finales de los años 60 y principios de los 70, da inicio la teoría crítica de la comunicación, haciendo posible un debate profundo en cuanto al papel que cumplía la comunicación dentro de la sociedad; sus principales representantes fueron: Horkheimer, Adorno, Marcuse y Habermas; y es a partir de la elaboración de esta teoría que la lógica de la comunicación empieza a ser entendida desde una perspectiva más humana; así pues, a diferencia de las dos anteriores, esta teoría maneja un orientación alternativa, estudia la relación entre sujetos sociales, donde el receptor (antes receptor) se encuentra en una permanente interacción con el emisor; además, surge la crítica a la sociedad industrial o la comunicación de masas.

También en América Latina a partir de los años 60, se consolida desde una visión completamente diferente la Escuela Latinoamericana de Comunicación,

desprendiéndose definitivamente de la teoría estadounidense, cuestionando los modelos de comunicación al servicio de grupos de poder económico, así pues para Mattelart la comunicación “[s]e pasa de lo mecánico a lo fluido [...]” (Mattelart, 2000, pág. 75). Los padres de la escuela latinoamericana de comunicación fueron: Luís Ramiro Beltrán, Daniel Prieto Castillo y Jesús Martín Barbero.

América Latina empieza a trazar una perspectiva diferente entorno a la comunicación, basándose en el compromiso ciudadano, la igualdad, la democracia y la educación; por esta razón para estos teóricos “[...] la comunicación es el proceso de interacción social democrática, basada en el intercambio de signos por el cual los seres humanos comparten voluntariamente experiencias bajo condiciones libres e igualitarias de acceso, diálogo y participación” (Beltrán, 1974, pág. 23).

Con estos antecedentes podemos mencionar que el proceso de elaboración de artesanías genera a través del lenguaje un acercamiento al otro, pudiendo así compartir símbolos y signos propios de la cultura. El lenguaje, es el medio a través del cual el ser humano establece vínculos, llegando así a alcanzar su bienestar.

El proceso de conocimiento que generan tanto la artesanía tradicional como la artesanía urbana es creación de una comunidad que goza de comunicación reflejo de su cosmovisión, con usos múltiples e identidad específica desde los elementos naturales y técnicas contextuales que intervienen en su hechura.

Representaciones simbólicas en las artesanías

Tenemos más de dos mil representaciones iconográficas en nuestra cultura, las mismas que a través de la historia han sido figuradas en el arte hecho a mano desde lo tradicional hasta lo urbano a través del diseño en la actualidad.

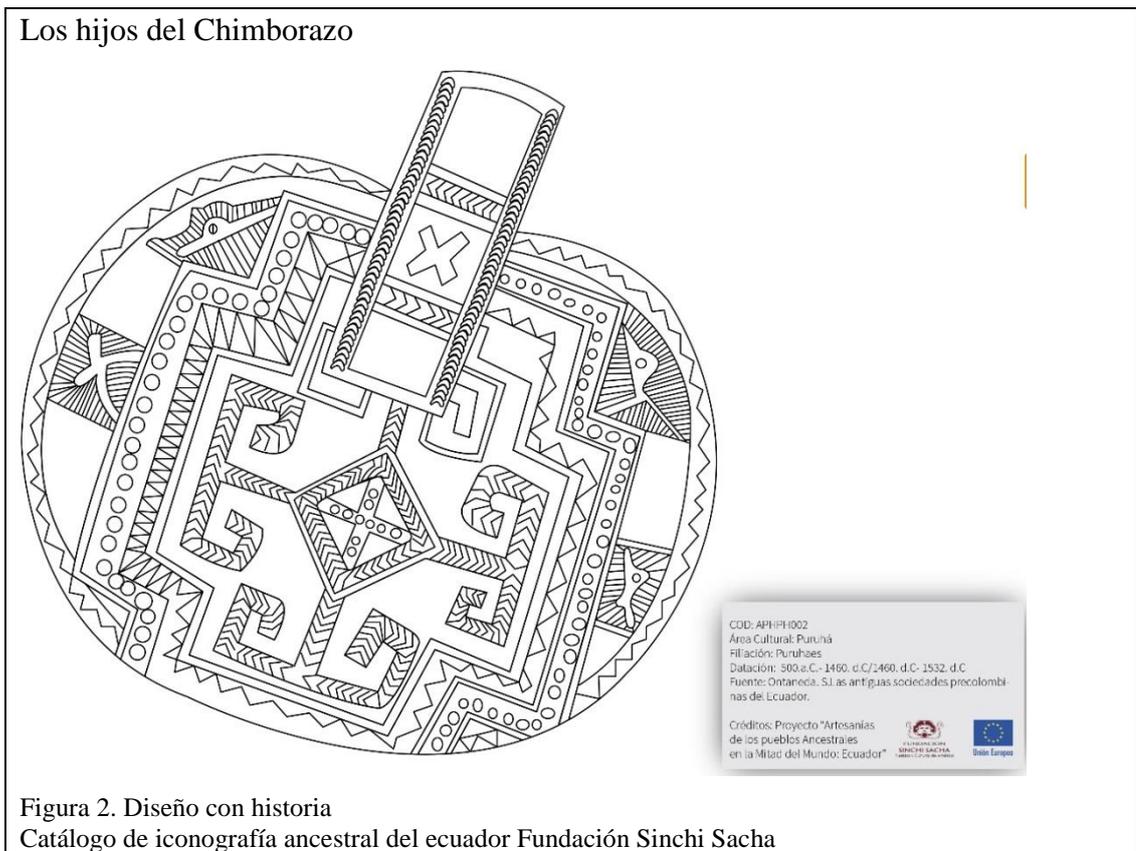


Los elementos clave de los diseños yumbos, se encuentran en los petroglifos, los mismos que se encuentran representados en cuevas donde los shamanes realizaban las ceremonias de protección cargados de significado sobre la eternidad, el paso de la vida a la muerte.

“Los diseños de círculos concéntricos (de uno, dos, tres y cuatro círculos) y espirales, solas o agrupadas. La mayoría de petroglifos se ubican cerca del agua en parajes relativamente cerrados” (Ramón Valarezo, 2014) . Estas representaciones abstractas las encontramos hoy en día en imitaciones de utensilios de ese tiempo; camisetas, llaveros, gorras, etc.

Los Puruhaes

“La cerámica de la fase de los señoríos étnicos menos centralizados, suele decorarse con pintura blanca, engobe rojo y pintura negativa. Otras piezas exhiben recortes, incisiones y engobe crema” (Ramón Valarezo, 2014). En general estas decoraciones son geométricas básicas, con bandas rojas, algunas de las cuales contienen caras estilizadas, las mismas que eran representadas en vasos, ollas, algunas de estas se encuentran en el museo de Mindalae en la ciudad de Quito.

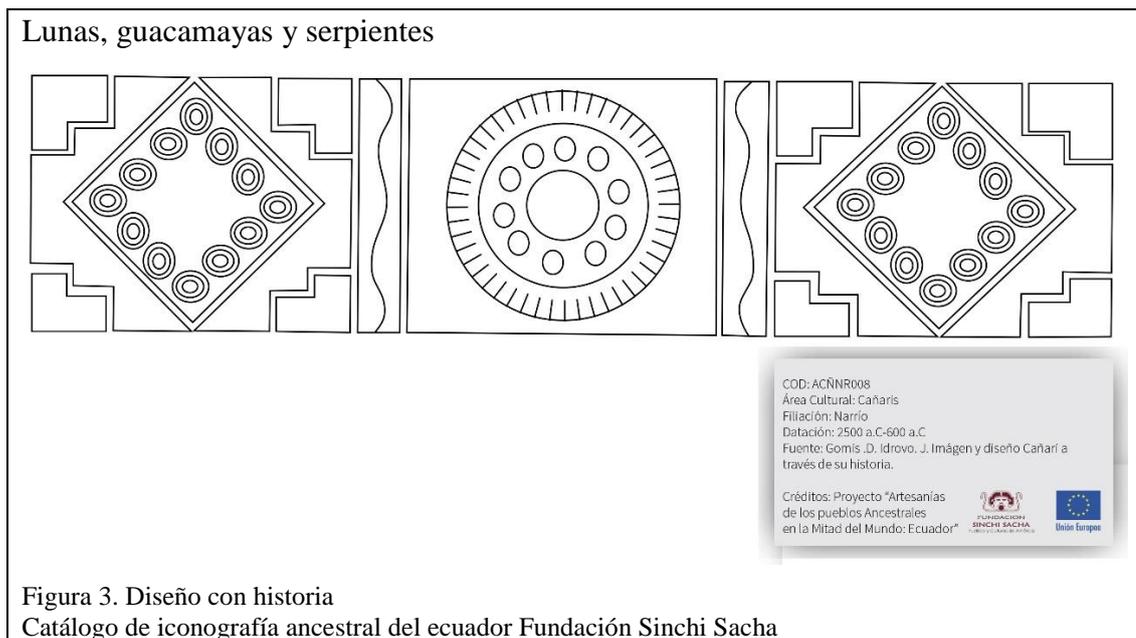


Los Cañaris

El área histórico-cultural cañari es una de las más prolíficas productoras de hermosos y sorprendentes íconos en el Ecuador. “Su proceso histórico transita de un estilo predominantemente figurativo estilizado, a uno que va privilegiando las expresiones geométricas abstractas, sin abandonar del todo el figurativismo. Este proceso, está

fuertemente relacionado con su origen, sus contactos y la posterior conquista incaica” (Ramón Valarezo, 2014).

Estas formas geométricas estaban representadas en sus objetos de spondylus, hueso y piedras semipreciosas con objetos cerámicos, en la actualidad estas formas han sido representadas en los tejidos, camisetas, y cerámica decorativa.

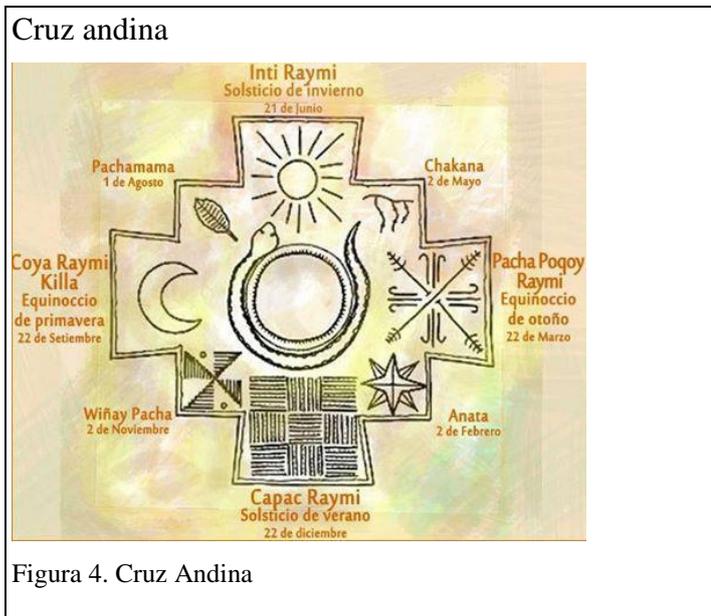


Cada comunidad tiene infinidad de representaciones culturales que afirma su existencia y forma de vida, cada detalle tiene conexión con la naturaleza y su entorno; sus formas y colores se relacionan unas a nivel social y cultural

La Chakana

La chakana, considerada una de las representaciones más importantes dentro de las comunidades indígenas de Latinoamérica tiene varias interpretaciones según Hilvert Timmer (2003), “se puede imaginar la dinámica del símbolo, y con eso del tiempo/espacio de la cosmología, como una rueda que gira (un movimiento cíclico) dentro de la cual ocurre una confrontación constante entre dualidades

complementarias (superior/inferior, izquierda/derecha) que resulta en un proceso continuo de transición y fusión de estas partes. El lugar del ser humano está en el centro, como el eje de la rueda que gira, permanentemente intentando a equilibrar todas las fuerzas” (Timmer, 2003, pág. 1).



Se ha podido evidenciar que la chakana ocupa un espacio muy importante dentro de las artesanías a través de la historia, cada comunidad relaciona su desarrollo y forma de vida a la dinámica que esta representa; somos herederos de esta dinámica casi la mayoría por no decir todos los artesanos siempre retomamos estas formas y figuras en nuestros trabajos.

Por lo que encontramos que la artesanía tradicional aún sigue presente a través de las técnicas textiles heredadas, como el hilado con el uso del sigse, el empleo de telares de cintura, etc. las cuales son de origen precolombino; así pues, la materia prima como el algodón nativo y la cabuya se utilizan todavía, la lana de las ovejas (traída por los españoles) conserva su importancia a pesar del empleo creciente del orlón (fibra sintética introducida en los años sesenta).

Shigra en telar



Figura 5. Fotografía personal mercado artesanal la mariscal

En este tipo de artesanías se puede observar el uso de representaciones simbólicas, desde colores y formas que son propias de la identidad cultural, pero además, el detalle que se puede evidenciar es la creatividad del artesano quien en su desarrollo busca conservar esas formas de identidad para comunicar al consumidor la presencia de la carga cultural.

Técnica: Joyería en plata con incrustación de piedra turquesa



Figura 6. Trabajo Gissela Vinueza
Fotografía: Gissela Vinueza

La orfebrería es otra de las formas más antiguas de representación artesanal; las técnicas de elaboración hasta la actualidad son la soldadura en frío, la incrustación de piedra molida y la combinación de metales; sin embargo el artesano orfebre busca

plasmar en sus obras diseños llamativos que poco a poco se han ido introduciendo en la moda.

Técnica: joyería en plata con incrustación de piedras



Figura 7. Trabajo Gissela Vinueza
Fotografía: Gissela Vinueza

Los colores de la wipala que están presentes en las shigras y la tradición textil en los telares se desarrolla a través del uso de los colores, pues para los pueblos indígenas los colores del arcoíris tienen una trascendencia en el desarrollo y unión entre los pueblos, de ahí el contenido de la representación emblemática de los pueblos.

Técnica: Telar con lana de oveja



Figura 8. Catálogo Olga Fisch
Fuente: (Fisch, 2015)

La cerámica en la época pre-hispánica, tenía un sentido místico, religioso y utilitario doméstico, eran utilizadas en las celebraciones de rituales; en la actualidad ha pasado a ser un elemento artístico decorativo sin perder la carga simbólica con la que fue creado.

Técnica: barro quemado al horno, pintura tintes vegetales.



Figura 9. Catálogo Olga Fisch
Fuente: (Fisch, 2015)

El uso de los símbolos ancestrales en la artesanía urbana dio un salto acelerado al ser considerada como una actividad económica que supone la creación, producción y comercialización de objetos de carácter artístico; esto se llega a dar con el uso de las nuevas técnicas de diseño y moda.

Técnica: zapatos pintados con aerografía



Figura 10. Zapatillas pintadas
Fuente: (Pinterest, 2016) David Bone

Los símbolos siguen presentes, lo que cambia es la técnica de elaboración, así el diseño enmarca su proyección a que las nuevas generaciones no pierdan la carga cultural que estos tienen dentro de su identidad.

Técnica: camiseta pintada con aerografía



Figura 11. Fotografía personal mercado artesanal La Mariscal

Conclusiones

Al hacer un recorrido por el universo artesanal se pudo evidenciar que este se ha adaptado a los cambios innovadores de diseño a través de la historia, que son muchos los detalles que se manifiestan en este campo, sea este cultural, social o económico; este desarrollo evidencia cómo se aclara este intercambio de sabiduría ancestral entre los artesanos, resaltando que el conocimiento se transmite de generación en generación de forma empírica.

Dentro este mundo artesanal son varios los elementos que se conectan entre sí generando una retroalimentación entre arte, diseño y artesanía. El artesano tradicional y urbano buscan establecer un diálogo intercultural entorno a la elaboración de artesanías que facilite el intercambio de saberes, destrezas y valores preservando los símbolos propios de la cultura.

También encontramos que en los dos escenarios (tradicional y urbano) el uso de la imagen busca transmitir el mensaje comunicacional para generar el interés en el público al que se quiere llegar con el mensaje, así también que la intervención del diseño en la artesanía crea productos innovadores que conservan la tradición cultural de los productos artesanales, mostrando una propuesta renovada que permita a la artesanía sea aceptada en las nuevas generaciones.

Es así que en la actualidad los artesanos urbanos utilizan al diseño gráfico como estrategia de comunicación, siendo la imagen la que a través de la fotografía crea íconos que ayudan a identificar apropiadamente el lenguaje cultural representado a través de distintos materiales y formas, generando un significado distinto al objeto artesanal en cada individuo.

Nos encontramos que con estas nuevas formas de producción el artesano tradicional vive un proceso de adaptación para sobrevivir a la invasión de productos industriales, este debe acomodarse y responder a criterios de diseño estético, funcional, y de calidad trabajando de manera conjunta y simultáneamente en productos tradicionales e innovadores.

Así pues se logró evidenciar que en la actualidad este proceso de intercambio de conocimiento crea un compromiso de los diseñadores para con los artesanos pues son los artesanos urbanos los que manejan estas nuevas técnicas de elaboración artesanal y tienen la responsabilidad social de preservar la identidad y transmitir estos valores a través de la producción.

Al analizar este intercambio dentro del proceso artesanal, rescatamos que este paso esta mediado por la comunicación como un mecanismo activador del dialogo, generando la convivencia y el aprendizaje entre sujetos sociales, que logra viabilizar la existencia de las mismas; es desde esta descripción, que se puede afirmar que la cultura se debe a la comunicación, considerando que en toda interacción comunicativa se manifiesta en la cultura.

Por lo que se piensa que la cultura fue únicamente posible cuando la humanidad estuvo en la capacidad de simbolizar; y fue esta la que permitió diferenciarse a la humanidad del resto de especies, pues esta capacidad de simbolización es la esencia del pensamiento humano, y la que ha hecho posible la construcción de sociedades y culturas, así pues “[a]prendemos de la cultura en la interacción social compartida, aprendemos lo que nos enseñaron nuestros padres y nosotros enseñamos a nuestros hijos: normas y contenidos simbólicos de la cultura en que nacimos” (Guerrero P. , 2002). De aquí que se pueda afirmar que el lenguaje mediado por símbolos y signos

ha permitido que la humanidad pueda construir un sentido de existencia y una memoria histórica.

Por lo que, se resalta que la cultura es entendida como un sistema de textos y al interior de esta, la comunicación existe como un proceso semiótico productor de significados, en el que el receptor no es concebido únicamente como un mero decodificador del mensaje sino también un productor del mismo.

Dentro de este proceso semiótico encontramos como se mencionó en el desarrollo del ensayo que existen más de 2500 formas de expresión cultural que están presentes en nuestro proceso de identidad, las mismas que a pesar del adelanto tecnológico siguen presentes en cada artesanía elaborada por nuestros artesanos.

Esta identidad representada en las artesanías no son más que las enseñanzas que dejaron los abuelos que se han transmitido de generación en generación siendo un proceso continuo de crear y recrear y que refuerzan el sentido de pertenencia de un pueblo de un colectivo a su forma de pensar, a su forma de vivir.

Por lo que se consideró a la chakana como una de las representaciones más importantes dentro de este desarrollo comunicacional pues esta contienen un conjunto de principios ancestrales sobre el universo y los seres tangibles e intangibles de reglas y referentes culturales para ordenar las acciones principios y conexos de los colectivos que son aun cultivados y sembrados en cada territorio.

Sea cual fuere su forma de representación la chakana está presente en hilos, semillas, tallados, piedras, pintura, etc., conservando colores y estructuras de los antepasados; cabe recalcar que el diseño ha logrado crear formas llamativas a través de la imagen

sin perder el sentido propio de la chakana, pues todos estas formas se han logrado con el intercambio de saberes entre los artesanos tradicionales y los urbanos.

Al darle la importancia pertinente a esta representación cultural se encontró varias connotaciones al interior del centro artesanal la mariscal tanto en el productor como el usuario, siendo los últimos los que demandan más información de todos los símbolos y signos ancestrales representados en las artesanías, en este caso sobre la historia de la chakana; tanto extranjeros como ciudadanos recomiendan desarrollar una forma de venta cultural a través del uso de videos, en los que se presente la creación de una artesanías desde el dibujo, escogimiento de materiales, procesos de elaboración y decoración hasta obtener los resultados a la venta.

Con este antecedente los artesanos del lugar creen necesario se capacite a nivel comunicacional pues consideran que es responsabilidad y compromiso de su parte ser intermediarios de conocimiento ancestral con el fin de generar una mayor participación a nivel cultural de todos los usuarios y mantener la memoria histórica en las nuevas generaciones.

Referencias

- Angelina, P. (2015). Artesanías. (G. Vinueza, Entrevistador)
- Bartra, E. (2005). *Mujeres en el arte popular. De promesas, tradiciones, monstruos y celebridades UAM*. México: FONCA.
- Beltrán, L. R. (1974). *Las políticas Nacionales de Comunicación en América Latina, documento de trabajo para la reunión de expertos sobre la planificación y las políticas de comunicación en América Latina. Bogotá y Paris*. UNESCO.
- Bialogorski, M. (s.f.). *El Artesano Y Su Entorno Aproximaciones Desde Una Perspectiva Semiótica Del Cambio*. Obtenido de <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Bialogorski1.html>.
- Bovisio, M. A. (2004). *La Feria de Mataderos: ¿un espacio de convergencia urbano-rural o la creación urbana de una tradición?*
- Cáceres, A., & Reyes, J. (2008). *Historia hecha con las manos. Nosotros los artesanos y las ferias de artesanía en el siglo XX*. CNCA, Departamento de Creación Artística, Área de Artesanía.
- Cardalliaguet, L. (2003). *Arte dinámico*. Obtenido de El concepto Artesanía: http://www.artedinamico.com/portal/sitio/articulos_mo_comentarios.php?it=247&categoria=6
- Carrasco, T., Iturralde, D., & Uquillas, J. (2003). *UNM Lobo Vault*. Obtenido de Doce experiencias de desarrollo indígena en América Latina: . En <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10973/Doce%20experiencias%20de%20desarrollo.pdf?sequence=1>

- Coronel, S. (2013). *Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito*. Palermo - Argentina: Universidad de Palermo.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. España: Lumen.
- Espinoza, & Achig. (1980). *Aspectos culturales de la artesanía*. IADAP.
- Fernández, T. (2004). *Artesanía urbana como patrimonio cultural. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires.
- Fisch, O. (2015). *Olga Fisch Folklore*. Obtenido de <https://www.facebook.com/olgafisch/?fref=ts>
- Guerrero, A. (1977). Los Obrajes en la Real Audiencia de Quito en el siglo XVII y su relación con la Colonia. *Revista de Ciencias Sociales*. Vol. 1 y 2.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura*. Quito: Centro de edición de la facultad de CCHH.
- Herdoiza, D. (2016). Artesanías. (G. Vinueza, Entrevistador)
- Hurtado, O., & Herudek. (1974). *Las Organizaciones Populares en el Ecuador*. Quito: INEDES.
- Junta nacional del Artesano. (29 de mayo de 1986). Ley de Fomento Artesanal, Decreto N. 26. *Registro Oficial N° 446 sede Quito*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- La Chakana. (2014). *La Chakana*. Obtenido de Pueblos originarios: <http://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/chakana.html>

- Levy, J. (1982). Los artesanos de Quito y la Estructura Social. *Revista de Ciencias Sociales*.
- Maldonado, C. (1978). *Contribuciones al estudio del artesano*. Cuenca: MINEO-CREA.
- Mattelart, A. (2000). *Pensar sobre los Medios, Comunicación y Crítica Social (Primera ed.)*. Chile: LOM.
- Paoli, A. (1997). *Comunicación e información: perspectivas teóricas.(Tercera ed.)*. México: Trilla.
- Pinterest. (2016). *Explora Árbol Del, De La, ¡y mucho más!* Obtenido de El catálogo de ideas global: <https://es.pinterest.com/pin/526428643924733705/>
- Quinatoa, E. (2015). *Scribd*. Obtenido de Historia aborigen y folklore ecuatoriano: <http://es.scribd.com/doc/222284465/HISTORIA-ABORIGEN-Y-FOLKLORE-ECUATORIANO-pdf#scribd>
- Ramón Valarezo, G. (2014). *Áreas Histórico Culturales del Ecuador Antiguo. Fundación Sinchi Sacha – Unión Europea. Proyecto “Artesanía de los Pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador”*. Quito .
- Salazar, O. (2005). *Un Modelo De Comercialización De Las Artesanías Ecuatorianas*. Quito: IAEN.
- Teatro libertades. (2014). Obtenido de <http://www.indi.ups.edu.ec/periodo46/blogs/grupo616/11/category/danza/>

Timmer, H. (2003). *Stichting Chakana*. Obtenido de LA CHAKANA:

http://chakana.nl/files/pub/La_Chakana.pdf