

CARRERA : ARTESANIA ARTISTICA

TITULO DE LA TESIS

" PROYECCION SOCIAL Y ECONOMICA DEL ARTESANO COTOPAXENSE A  
PARTIR DE LA ELABORACION DEL MAPA PROVINCIAL DE LA  
ARTESANIA ARTISTICA "

POSTULANTES:

Campaña Washington

Palma Lourdes

Pulloquina José

Zapata Hernán

DIRECTOR: Arq. Francisco Ulloa E. Msc.

## INFORME FINAL

Cumpliendo con lo estipulado en el capítulo V Art. 12, literal f) del Reglamento del curso preprofesional de la Universidad Técnica de Cotopaxi, informo que el grupo conformado por: Campaña Washington, Palma Brasales Lourdes Teresan, Pulloquina José y Zapata Reinoso Hernán, han desarrollado su trabajo de investigación de grado de acuerdo a los planteamientos formulados en la denuncia y construcción teórica del objeto de estudio.

En virtud de lo antes expuesto considero que el grupo se encuentra habilitado para presentarse al acto de defensa de tesis.

Latacunga, 7 de julio de 1996

POR LA VINCULACION DE LA UNIVERSIDAD CON EL PUEBLO



Arq. Francisco Ulloa E. Msc.  
DIRECTOR DE TESIS

*[Handwritten signature]*

CAMPAÑA WASHINGTON

*[Handwritten signature]*

PALMA LOURDES

*[Handwritten signature]*  
PULZOQUINGA JOSE

*[Handwritten signature]*

ZAPATA HERNAN

## D E D I C A T O R I A

Todo esfuerzo y sacrificio que nuestros seres más cercanos han desalejado por nosotros, merecen ser reconocidos. Quienes conformamos el grupo de tesis dedicamos de manera justa y sincera a nuestros cónyuges y familiares por habernos brindado la oportunidad de alcanzar nuestra licenciatura en Artesanía Artística. El camino fue largo y torturoso pero a la vez emotivo y práctico; para nosotros no hubo noche ni día; ni sol ni lluvia; ni hambre ni frío que interrumpa nuestro empeño, pues a nuestro lado estaban ustedes, queridos familiares, apoyándonos en los momentos más difíciles. Hoy podemos decir que el triunfo es de todos y, que a la vez el logro alcanzado sirva como ejemplo para nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos....por todo mil gracias.

Campaña Washington

Palma Lourdes

Pulloquina José

Zapata Hernán

## A G R A D E C I M I E N T O

Agradecer significa reconocer el esfuerzo, la entrega, la abnegación, el cariño de una persona o personas en beneficio de sus semejantes.

Nosotros hemos sido beneficiarios de una teoría y una práctica Universitaria que nos habilita como profesionales de la didáctica de la Artesanía Artística y sobre todo con un perfil personal que exaltan las virtudes humanas. Por eso nuestro más impensado reconocimiento a los señores profesores de la Universidad Técnica de Cotopaxi y en especial al Sr. Arquitecto Francisco Ulloa, un verdadero Máster en calidad humana y naturalmente, en la metodología de la Investigación Científica; su asesoramiento profesional, nos permitió enfrentar las propuestas de la tesis con mucho éxito.

Finalmente agradecemos a todos los artesanos de la provincia que colaboraron en el desarrollo del trabajo de campo.

## P R O L O G O

Revisado el trabajo encuentro que los estudiantes tienen un propósito definido: Elaborar un mapa de los artesanos de Cotopaxi y, a partir de este, ayudar a la proyección social y económica de los mismos.

Se trata de una tesis que bien pueden usar para su beneficio los señores artesanos, los maestros de primaria y ciclo básico para motivar a los alumnos ya que el rescate de la identidad cultural de la provincia en el campo artesanal se está perdiendo por el desmesurado ataque comercial de los sectores industriales del país con la colaboración de los medios de comunicación como: la televisión, la radio y el periódico.

Se encuentra que es una investigación bien organizada y planificada porque nos hace ver de principio a fin cómo y dónde se fabrica una guitarra, una cerámica, dónde venden, cuánto cuesta, etc. En definitiva es una guía para los turistas nacionales y extranjeros; es un orgullo para los artesanos que por primera vez cuenten con este valiosísimo material y que ojalá lo sepan aprovechar.

Mi en hora buena al Sr. profesor asesor y a los señores estudiantes.

## CAPITULO I

### 1.- GENERALIDADES:

#### 1.1. Breve historia de la Artesanía Ecuatoriana:

1.1.1 Antecedentes.

1.1.2 Origen.

1.1.3 Evolución.

#### 1.2. Características socio-económicas:

1.2.1 El Artesano Ecuatoriano.

1.2.2 La unidad productiva Artesanal.

#### 1.3. Principales Ramas de la Artesanía:

## CAPITULO II

### 2.- LA ARTESANIA EN LA PROVINCIA DE COTOPAXI:

#### 2.1. Situación geográfica de la provincia:

2.1.1 Límites.

2.1.2 Clima.

2.1.3 Población.

#### 2.2. División Política y Princ. Activ. Artesanales:

2.2.1 Cantón Latacunga.

2.2.2 Cantón La Maná.

2.2.6 Cantón Pangua.

2.2.7 Cantón Salcedo.

### CAPITULO III

#### 3.- EL MAPA ARTESANAL :

##### 3.1. Especificaciones Generales:

3.1.1 Formato.

3.1.2 Materiales.

##### 3.2 Contenidos:

3.2.1 Localización de Centros Artesanales.

3.2.2 Diagramación y Simbología.

##### 3.3 Arte Final.

### CAPITULO IV

#### 4.- PROYECCION SOCIAL Y ECONOMICA:

##### 4.1. Diagnóstico general de la artesanía artística.

4.1.1 Aspecto Social.

4.1.2 Aspecto Económico.

4.1.3 Aspecto Técnico.

##### 4.2 Producción y Mercado.

5.1. Esquematización General:

5.1.1 Objetivos.

5.1.2 Propuesta.

5.2. Mecanismos de Asistencia Técnica y Financiera:

5.2.1 Organismos competentes.

5.2.2 Gremios Artesanales.

5.2.3 Políticas Culturales.

5.3. Alternativas:

5.3.1 La micro-empresa.

5.3.2 Fomento del Turismo.

- Conclusiones:

- Recomendaciones:

- Bibliografía:

- Anexos.

## INTODUCCION

En épocas de crisis, pocas son las personas e instituciones que se preocupan por solucionar los problemas sociales de la comunidad mundial. En el caso que nos ocupa hemos querido contribuir con el sector artesanal de la provincia de Cotopaxi, mediante la presente tesis de grado que trata sobre la "Proyección social y económica del Artesano Cotopaxence a partir de la elaboración del Mapa provincial de la Artesanía Artística".

Estamos seguros que la proyección socio-económica de los artesanos Cotopaxences a partir de la elaboración de su **Mapa de artesanía artística**, es de un valor inconmensurable, pues su imprtancia central radica diagnosticar las condiciones en las que actualmente se encuentran y, concensualmente buscar las mejores perspectivas para su fortalecimiento organizacional, de producción y de comercialización.

El universo de investigación considera los cantones: Latacunga, Pujilí, Salcedo, Saquisilí, y La Maná. En cada uno de ellos encontramos valiosos trabajos artesanales en la más variada calidad y cantidad. La colaboracion de los artesanos fue total, pues supieron acoger la idea de la elaboración del

importancia entonces es por demás implícita.

Para una mejor comprensión del tema lo hemos dividido en los siguientes capítulos:

En el capítulo primero nos referimos a las *Generalidades* y hacemos incapié en la *Breve Historia de la Artesanía Ecuatoriana*.

En el capítulo segundo nos referimos a la *Artesanía en la Provincia de Cotopaxi* y hacemos incapié a la *Situación Geográfica de la provincia*.

En el capítulo tercero nos referimos al *Mapa Artesanal* y hacemos incapié a las *Especificaciones Generales*.

En el capítulo cuarto nos referimos a la *Proyección Social y Económica* y hacemos incapié al *Diagnóstico General de la Artesanía Artística*.

En el capítulo quinto nos referimos al *Proyecto de Desarrollo Artesanal* y hacemos incapié a la *Esquematización General*.

Por tratarse de una investigación de carácter descriptiva y

observación participante y estructurada; la entrevista, la encuesta y el análisis bibliográfico.

Las conclusiones obtenidas nos permitieron conocer la realidad artesanal en sus diferentes facetas: modus vivendi; técnicas de producción y comercialización. Esperamos únicamente que éste esfuerzo del grupo no duerma el sueño de los justos. Y que las sugerencias que planteamos al final del trabajo se haga realidad.

## 1.- SELECCIÓN Y DELIMITACIÓN DEL TEMA DE TESIS.

La selección del tema responde básicamente a dos aspectos: el primero de carácter personal y el segundo de carácter estudiantil. En el plano personal los integrantes del grupo nos hemos sensibilizado frente a los problemas del hombre y de la sociedad y, en el plano estudiantil, queremos poner al servicio del sector artesanal de la provincia nuestros conocimientos teóricos y prácticos que adquirimos en la Universidad Técnica de Cotopaxi, toda vez que nuestra especialización de estudio, Artesanía Artística, tiene directa vinculación con el tema seleccionado.

Creemos que la proyección social y económica de los artesanos cotopaxenses a partir de la elaboración de su mapa de artesanías artísticas, es de un valor inconmensurable, pues su importancia central radica en diagnosticar las condiciones en las que actualmente se encuentran y, consensualmente buscar las mejores perspectivas para su fortalecimiento organizacional, de producción y de comercialización.

El proyecto de investigación delimita geográficamente a la Provincia de Cotopaxi y sus respectivos cantones; el

elementos decorativos y, toda imaginaria en la rama de la confección.

Cabe señalar que pese a la creación del Instituto Andino de Artes Populares en 1981, mediante el Convenio Andrés Bello, no se ha logrado aplicar políticas que permitan la consolidación definitiva de nuestros artesanos.

Por otra parte el mapa planificado cobrará plena vigencia e importancia porque a través de él, el turismo nacional y extranjero tendrá una verdadera guía que permitirá su fomento, el incremento de divisas, la transformación tecnológica, la ampliación del mercado y el bienestar familiar.

La factibilidad dependerá en gran parte del nivel de participación de las Instituciones competentes como la Casa de la Cultura Ecuatoriana, El Instituto Andino de Artes Populares, las Organizaciones Artesanales, las Empresas de Turismo, etc.

Sin ser pesimistas creemos que talvez los factores obstáculo con los que nos podríamos encontrar serían: la aceptación por parte de las Instituciones indicadas, de un proyecto de rescate de los productos artesanales de nuestra provincia. La estructuración de la organización

finalidad que la de culminar lo planificado en beneficio del artesanado y de la comunidad en general.

El mapa incluirá productos artesanales elaborados a base de: totora, paja de páramo, caucho, arcilla, cera, madera, lata y lana.

Finalmente el ámbito de la investigación nos obliga a realizar estudios de carácter sincrónico y diacrónico es decir, analizar las coyunturas estructurales del pasado para confrontarlas con el presente; y, de esta manera configurar la proyección propuesta con el futuro.

## 2.- JUSTIFICACIÓN DEL TEMA SELECCIONADO:

Los razonamientos que nos indujeron a tomar en consideración este tema, están en relación con los siguientes aspectos:

- La desvalorización paulatina de la artesanía ecuatoriana en general y por ende la pérdida de la identidad cultural.
- Las monótonas condiciones técnicas con las que trabajan los artesanos.
- Las pésimas condiciones socio-económicas en las que se hallan los artesanos.

- La falta de documentación gráfica y literaria sobre el tema; entre otros.

### 3.- ELABORACIÓN DEL MARCO TEÓRICO:

En los países tercer mundistas, la penetración del capitalismo avanza a pasos agigantados. El desarrollo de la ciencia y la tecnología aplicados a la producción, han provocado un extraordinario avance de la industrialización y colateralmente la desaparición de las formas domésticas de producción.

Las actividades artesanales fundamentadas en el trabajo manual y en el uso de instrumentos y técnicas rudimentarias de producción, están siendo exterminadas, o en el mejor de los casos están destinados a vivir en un constante estatismo artístico-productivo.

#### 3.1 CONTEXTO GEOGRÁFICO.

La provincia de Cotopaxi se halla situada a  $78^{\circ} 34'$  de longitud occidental y  $0^{\circ} 37'$  de latitud sur. Limitada por el norte con la provincia de Pichincha; por el sur con las provincias de Tungurahua y Bolívar; por el este con la provincia del Napo y al

es apta para el turismo a tal punto que su capital Latacunga fue declarada Patrimonio Cultural del Ecuador. Posee climas que van del frío paramero al subtropical costero.

Esta ubicación geográfica también tiene sus desventajas por el hecho de estar localizada entre Quito la capital ecuatoriana y Ambato una ciudad eminentemente industrial. Son ciudades que absorben gran cantidad de recursos humanos, materiales y económicos de nuestra provincia.

El efecto: una provincia de segunda orden, con altos índices de emigración y fuga de capitales.

### **3.2 AMBITO HISTÓRICO DE LAS ARTESANÍAS.**

En la época precolombina, antes del incario, la orfebrería, una de las artesanías más desarrolladas del mundo de aquel entonces, evolucionó dentro de un sistema social diferente al actual; los artesanos vivían en comunidad, donde la propiedad individual no existía y el producto de su trabajo era repartido equitativamente entre sus miembros más aún cierto tipo de trabajo artesanal lo realizaban comunitariamente. Según Norbert E. Bell, hace diez

talla de piedra obsidiana, basalto, sílex de los volcanes con las que obtenían sus herramientas. Desarrollaron la agricultura que a su vez, luego, les permitió ocuparse en otras actividades como la artesanía, cestería, alfarería, orfebrería de una manera casi permanente definiéndose incluso, según parece ciertos poblados especializados en este tipo de trabajos como Pujilí, Saquisilí y Chordeleg donde todo el tiempo sobrante de las actividades agrícolas dedicaban a la artesanía.

La **estructura socio-económica** de la época precolombina tenía las siguientes características:

La minga como forma de trabajo colectivo se practicaba regularmente y se consideraba que las casas no eran de propiedad exclusiva sino para un grupo de parientes, de ahí que se construía en base a ella.

Para ese entonces las confederaciones indígenas más importantes en producción artesanal son las del Cañar que incluía las tribus de Azóquez, Paute, Gualaceo, y Yanguilla, la de Caranqui, que incluía las tribus de Otavalos, Cayambis, Peruchos, Cochaspis y Pimampiros, la de Quito - Pansaleos

Con el advenimiento del Imperio Inca en América del Sur que dura aproximadamente quinientos años se vuelve más disciplinada la organización social, política, económica y jurídicamente, más no desaparece la forma colectiva de trabajo y la repartición de su producto.

La Tierra es propiedad de todos y se reparte proporcionalmente al número de personas de cada familia. La unidad de tierra era el "Tupu" que era la extensión necesaria para alimentar a un hombre con su mujer; cuando la familia crecía, la cantidad de tierra. o Tupus también aumentaba.

En algún momento de la historia del Tahuantinsuyo, la producción doméstica de tejidos era insuficiente para las necesidades del Estado. Se formaron entonces grupos de artesanos que realizaban trabajos lujosos y fueron incorporados a la producción estatal. A partir de esa innovación organizativa fueron especializándose por actividades artesanales, logrando el incremento de la producción y mejorando la calidad. La artesanía del siglo XVI, tenía tres tipos bien diferenciados de talleres u oficios. Los que elaboraban objetos artísticos es decir, los

zapateros, sastres, espaderos, etc. También existían ya los artesanos de servicios: barberos, albañiles. Todos estos fueron considerados como artesanos.

En el siglo XVII se incrementó el número de talleres a medida que aumentaba la población de las ciudades y se desarrollaba la economía, ya que eran necesarios nuevos artículos de producción artesanal. Esta situación se mantenía sin mayores cambios a lo largo de los siglos XVI y XVII y solo se modificó a principios del siglo XIX con el auge cacaotero que llevó a la expansión del mercado y al crecimiento urbano de la costa.

En el siglo XIX se encuentra un cuadro bastante diferente de artesanías, existe mayor competencia y empiezan a gestarse los gremios.

### 3.3 CARACTERÍSTICAS CLASISTAS.

La organización formal de los artesanos en gremios por parte del Estado data de 1884 cuando el Vicepresidente Agustín Guerrero decretó que la policía debería registrar a todos los hombres entre

Actualmente los gremios artesanales están amparados en la Ley de defensa del Artesano expedida por el Presidente José María Velasco Ibarra; desde entonces se han realizado innumerables reformas a Ley inicial. La última Reforma se realizó el 29 de Agosto de 1991.

La Junta Nacional de Defensa del Artesano cobija a todos sus miembros. Es un organismo representativo de los intereses técnico-profesionales y económico-sociales de los artesanos de la república.

Entre las principales finalidades de la Junta Nacional, anotamos las siguientes:

- Organizar a los artesanos de la República.
- Atender a su perfeccionamiento cultural y técnico.
- Laborar por su recuperación económica; y,
- Velar por la defensa profesional de los mismos.

### 3.4 CARACTERÍSTICA PROFESIONALES.

#### Titulados:

Son los operarios que ha terminado el ciclo completo (tres años de estudios); que posean "Titulo de Maestro".

No titulados: Toda persona que domine el arte

fábrica, elabora, crea cosas útiles dentro de su arte, de utilidad o beneficio personal o social.

**De servicio :** Persona con o sin título dedicada a arreglar, reparar, construir productos elaborados y que se encuentran dañados.

### 3.5 ASPECTOS CONCEPTUALES.

#### Mapa.

Representación geográfica de la superficie terrestre o parte de ella, sobre un plano.

#### Artesanal.

Perteneciente o relativo a la artesanía.  
Actividades artesanales.

#### Mapa Artesanal.

Que recoge la distribución geográfica de los lugares artesanales. En nuestro caso de la provincia de Cotopaxi.

#### Guía turística.

Es un documento gráfico y escrito, donde constan los lugares más importantes de una ciudad o población con fines de información al turista.

Artesanía

Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana.

**Cestería.**

Arte de tejer cestas y cestos. Taller y tienda del cesterero.

**Curtiduría.**

Actividad por medio de la cual se curten y trabajan pieles.

**Talabartería.**

Actividad dedicada a talabartes y otros correajes. Tienda o taller del Talabartero.

**Tallado.**

Labrar, esculpir, cincelar obras de tallado en diferentes materiales.

**Repujado en cuero.**

Labrar a martillo el cuero de modo que en una de sus caras queden dibujadas figuras en relieve.

**Repujado en cobre.**

Cincelar a martillo planchas metálicas.

**Tejeduría.**

Formar la tela entrelazando hilos, espastos, para formar trencillas, esteras o cosas semejantes.

**Sombrerería.**

Actividad dedicada a realizar sombreros (de paño).

**Pirotécnica.**

festejos.

#### Compulsiones Ecológicas.

Reducción del hábitat; cambios sensibles en el entorno geográfico.

#### Compulsiones Bióticas.

Transmisión, generalmente involuntaria, de enfermedades para las cuales el artesano no ha desarrollado resistencias orgánicas.

#### Compulsiones Tecnológico-culturales.

Cambios en la vivienda; herramientas modernizadas que desplazan a las tradicionales, creando dependencia frente al productor de bienes artesanales.

#### Compulsiones Ideológicas.

Frustraciones psicológicas y complejos de inferioridad resultantes de menosprecio de valores aborígenes.

#### Estructura.

Conjunto de relaciones básicas con un mínimo de estabilidad que caracteriza a todo proceso histórico.

#### Sistema.

Conjunto de relaciones - consumo, acumulación, distribución, intercambio, etc.- que se dan entre los elementos que están macro-integrados.

acumulados por el hombre en el proceso de su práctica histórico-social.

#### 4.- PROBLEMATIZACIÓN:

La columna vertebral de nuestro problema de investigación parte de las realidades sociales, económicas técnicas y de identidad cultural del sector artesanal de nuestra provincia. A estos problemas se suman otros que son complementarios y que repercuten directamente o indirectamente en el problema central; y, son los siguientes:

- La difícil situación socio-económica del artesano artístico de nuestra provincia.
- La falta de políticas culturales que permitan el mantenimiento y desarrollo artesanal.
- La ausencia de incentivos económico y de promoción del producto artesanal a través de la organización de ferias, concursos o exposiciones del ramo.
- La carencia total de material ilustrativo para su difusión en los establecimientos educativos; tales como: álbumes, cartillas, láminas, etc.
- La preferencia por los productos extranjeros y no por lo nuestro.

El desplazamiento del mercado de los artículos de origen

- El abandono prematuro de las actividades artesanales y, el aumento de la migración campesina.
- El alto índice de analfabetismo, o la temprana deserción escolar y su incidencia en la creación y producción artesanal.

#### 5.- DETERMINACIÓN DE OBJETIVOS:

5.1. Elaborar el Mapa provincial artesanal artístico que permita proyectar el mejoramiento social y económico de los artesanos.

5.2. Organizar un proyecto de promoción, difusión y comercialización de la producción de artesanías artísticas manufacturadas.

5.3. Proponer a los organismos competentes, mecanismos de asistencia técnica y financiera para el rescate de nuestros valores artísticos y, el fortalecimiento del arte popular de Cotopaxi.

5.4. Estudiar los mecanismos para elevar el nivel de instrucción del artesano.

difusión y localización de los Centros Artesanales más importantes de la Provincia de Cotopaxi.

6.2. La falta de mecanismo de asistencia técnica y financiera por parte de los organismos competentes, provocan el deterioro socio-económico y la extinción paulatina de los Centros Artesanales.

6.3. La ausencia de un proyecto de desarrollo Artesanal participativo, obstruye la optimización de los recurso humanos y materiales de estos sectores.

6.4. No existen relaciones sociales inter-artesanales, lo que obstaculiza la conformación de micro-empresas.

6.5. El aparecimiento de artículos industrializados, han desplazado significativamente el mercado de consumo de artesanías.

6.6. La ausencia de Políticas Culturales Gubernamentales, impiden el fomento y la conservación de la identidad cultural.

## 7.- DEFINICIÓN DEL PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO:

empírico-deductivo es el más adecuado para la demostración de las hipótesis propuestas.

**A manera de explicación:**

1. La investigación social actual, ha considerado el "consenso" de expertos como un mecanismo de validación correcto para la demostración de las hipótesis.
2. La elaboración del cuestionario consensual, está formulado de tal manera que las respuestas de los informantes, nos permitan arribar a la demostración teórica y práctica de cada uno de los supuestos hipotéticos.
3. La facilidad deductiva que: partiendo de la generación del problema nos ayudará a llegar a las conclusiones particulares, requiere únicamente de nuestras experiencias personales, (empirismo lógico deductivo).
4. En tratándose de un tema teórico-práctico (estudio socio-económico y elaboración del mapa de artesanías), no se requiere de pruebas estadísticas específicas; sino únicamente de contados

5.- No vamos a realizar ningún tipo de experimentación simplemente, vamos a ubicar correctamente en el mapa los sectores de mayor producción artesanal de la provincia. Este punto lo consideramos como el instrumento gráfico básico que nos permitirá la construcción teórica de la proyección social y económica de los artesanos.

Finalmente, reforzamos la selección del método empírico-deductivo, citando los principios generales de la investigación descriptiva y exploratoria:

Inv. descriptiva

Inv. Exploratoria

- |   |   |
|---|---|
| - Examinar un problema poco o nada estudiado.                                       | - Describir situaciones y eventos.                  |
| - Aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos.       | - Determinar el cómo es y se manifiesta el problema |
| - No constituyen un fin en sí mismo, sirven para desarrollar otras investigaciones. | - Identificar propiedades importantes.              |
|   | - Describir es medir un concepto. Variable.         |

8.- CONSTRUCCIÓN DE LAS VARIABLES:

**Variable Independiente.**

La falta de un mapa artesanal.

**Variable Dependiente.**

No ha permitido la difusión y la localización de los centros artesanales más importantes de la provincia de Cotopaxi.

**Hipótesis 6.2.**

**Variable Independiente.**

La falta de mecanismos de asistencia técnica y financiera por parte de los organismos competentes.

**Variable Dependiente.**

Provocan el deterioro socio-económico y la extinción paulatina de los organismos artesanales.

**Hipótesis 6.3.**

**Variable Independiente.**

Coparticipado.

**Variable Dependiente.**

Obstruye la optimización de los recursos humanos y materiales de estos sectores.

**Hipótesis 6.4.**

**Variable Independiente.**

No existen relaciones sociales inter-artesanales.

**Variable Dependiente.**

Lo que obstaculiza la conformación de micro-empresas.

**Hipótesis 6.5.**

**Variable Independiente.**

El aparecimiento de artículos artesanales industrializados.

**Variable Dependiente.**

Hipótesis 6.6.

**Variable Independiente.**

La ausencia de Políticas Culturales Gubernamentales.

**Variable Dependiente.**

Impiden el fomento y la conservación de la identidad cultural.

de las técnicas de investigación.

T E C N I C A S		Revis. Bibliog.	Entrevista.	Encuesta	Censo	Observación	Diario Campo
ES	anal.		X		X	X	
	localización de centros artesanales.				X		
	de asistencia técnica-financiera.		X				
	competentes.	X	X		X		
	ocio-económico.		X	X		X	X
	organismos artesanales.		X	X		X	X
	desarrollo artesanal.	X	X	X			
	in de recursos humanos.	X				X	
	sociales inter-artesanales.	X	X			X	X
	on de micro-empresas.	X	X	X		X	
	tesanales industrializados.			X		X	
	ento de artesanías manufacturadas.			X		X	
	lturales Gubernamentales.	X	X			X	
	la Identidad Cultural.		X	X		X	
	on de la Identidad Cultural.		X	X			

de Trabajo.

ACTIVIDADES	OCTB.			NOV.			DIC.			ENE.			FEB.			MAR.			ABR.			MAY.			JUN.										
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4							
a de Tesis.- an de Tesis. n de Tesis. iva./Plan. , Recoleccion icion. uema Tentativa. apa y demas anexos umento. umento.	-	-																																	



## CAPITULO I

### 1.- GENERALIDADES:

#### 1.1. BREVE HISTORIA DE LA ARTESANIA ECUATORIANA.

##### 1.1.1 Antecedentes.-

En la época precolombina, antes del incario, nuestros antepasados vivían en comunidad, donde la propiedad individual no existía y el producto de su trabajo era repartido equitativamente entre todos sus miembros.

Hace 10.000 años, los habitantes de nuestros territorios, luego de pasar por el período de caza, elaboraban sus herramientas a partir de la piedra obsidiana, el basalto y el sílice para realizar sus actividades agrícolas y paralelamente dedicarse a las artesanías, cestería y alfarería entre las más importantes.

española, se rompe bruscamente el proceso de desarrollo cultural. Para ese tiempo los intereses del naciente capitalismo europeo imponían la necesidad de extraer de nuestras tierras la mayor cantidad de metales preciosos y todo el conjunto de inmenso valor cultural y estético de las piezas maravillosamente labradas, fundieran en lingotes de oro y plata todo el caudal creativo indígena acumulado durante siglos de grandeza artesanal.

Uno de los errores en que han caído nuestros historiadores es justamente mirar la historia con ojos hispánicos cuando manifiestan que "gracias" a los españoles nuestros indígenas aprendieron y desarrollaron muchas técnicas y habilidades hoy incrustadas en sus artesanías; sin mirar que fueron sometidos por la fuerza a los obrajes, las mitas y las encomiendas como parte de una esclavitud despiadada, utilizando todos los recursos culturales y económicos de aquella época para imponerle al aborigen la cadena cultural y económica por toda su vida.

Ahora bien, entre los mismos conquistadores afincados en América hubo artesanos que poco a poco se multiplicaron con la llegada española de toda

etc., que con la técnica, las corrientes y cultura europeos influyeron en el diseño y formas americanas, mixtificando de esta manera los procesos de las manifestaciones artísticas y artesanales.

Con la conquista española ingresan al trabajo artesanal nuevas herramientas como: Las hileras, el fuelle de manga, el torno de estirar, martillos y yunques de hierro, al igual que nuevas técnicas en el manejo de los materiales.

En esta época se levantaron talleres donde se enseñaban artesanías productoras de objetos, para el consumo especialmente religioso: vinajeras, incensarios, cálices, copones, custodias, tabernáculos, frontales, báculos, sagrarios, andas, coronas, aureolas, lámparas y candelabros, entre otros. Los adinerados y terratenientes de aquel entonces que por lo general eran el mismo clero, hacían elaborar para el uso: candelabros, velones, marcos de espejos, jarros, vajillas, lavacaras, escupideras y hasta bacinillas en plata.

Las funciones de los gremios artesanales de aquella época era la de controlar que se trabajase artesanía solo dentro de los gremios.

Para abrir una tienda u obrador, se necesitaba el **Título de Maestro**, que se obtenía mediante un examen proporcionado a las ocupaciones propias del oficio, previa la información de buena conducta durante el tiempo de la oficialía.

El aprendizaje del arte u oficio, puerta por la que se entraba al gremio, duraba generalmente cuatro años, durante los cuales el maestro daba a sus discípulos casa, ropa y comida y les iba enseñando lo que él sabía.

En síntesis diremos que el desarrollo de la artesanía se dio en función de dos variables fundamentales; las circunstancias o factores económicos imperantes en aquella época por un lado y la mistificación de los valores culturales producto de la interdependencia de dos culturas completamente diferentes en lo religioso, político, moral, jurídico, etc., como eran la cultura indígena y española.

En la actualidad los artesanos ecuatorianos y sus artesanías son de la más variada índole, debiendo diferenciar entre aquellos artesanos "tradicionales" y los artesanos "actuales"; los primeros provienen

y las necesidades de la sociedad actual han tenido que inspirarse en la naturaleza y en los recursos que ella le ofrece para realizar sus artesanías ya sea en sogas, caucho, cuero, balsa, madera, tagua, paja, etc., y que a la postre les sirve como el único sustento de vida, pues sus productos tienen una enorme demanda especialmente en los círculos populares ecuatorianos que aun conservan sus costumbres y tradiciones dentro del llamado Arte Popular.

#### 1.1.2 Origen.-

El Ecuador ha tenido desde hace milenios una rica producción artesanal; mucho antes del incario, los pueblos de América del Sur alcanzaron a dominar una serie de técnicas para la producción de instrumentos de trabajo, bienes utilitarios, decorativos y ceremoniales. Los pueblos indígenas (1) desarrollaban grandes habilidades, especialmente en el arte del tejido, la cerámica y la orfebrería. Todas estas habilidades artesanales se desarrollaron dentro de los ayllus en base al trabajo individual y

manufacturero. Tampoco se había logrado una mayor especialización y división del trabajo entre los miembros de la comunidad.

---

1.- "La cerámica encontrada en Pilaloma, en Intihuaco y en los alrededores del complejo arqueológico de Ingapirca, prueba de manera irrefutable, la habilidad y capacidad artística de los Cañaris para moldear el barro. Igual cosa se opina de los tejidos de lana y algodón. La domesticación de los auquénidos y del intercambio regional con áreas cálidas

En otras palabras, tanto la agricultura y el pastoreo, como la elaboración de productos manufacturados, formaban parte integral de la vida diaria en los ayllus.

En algún momento de la historia del Tahuantisuyo, la producción doméstica de tejidos por prestación rotativa resultó insuficiente para las necesidades del Estado. Se formaron entonces grupos de artesanos o bien de los tejedores de **cumbi** \* ya existentes, fueron incorporados a la producción estatal.

A partir de esa innovación organizativa que estructuraron grupos de artesanos especializados en la producción de mejores artículos, y en mayor volumen, para que se viera el Inca, su familia y la burocracia; así como para proveer de vestimenta a los ejércitos conquistadores. Creemos entonces que de esta manera se fue ahondando la separación entre el trabajo manufacturero y las tareas agrícolas. Al mismo tiempo, se desarrolló una diferenciación dentro del grupo de tejedores con la especialización de parte de ellos en la producción de tejidos finos para el inca y su corte.

---

Y llegaría la Conquista.

Los conquistadores españoles, luego de someter al pueblo Inca reorganizaron todos los pueblos dominados, pero esta vez para establecer una economía de exportación. Seguidamente fundaron Quito en 1534 y establecieron todo un sistema de control político, económico y religioso. El país se fue dividiendo en corregimientos y los indígenas quedaron bajo la tutoría y control de los encomenderos.

Con el objeto de aumentar la producción excedente expropiable y facilitar la recaudación de tributos, los encomenderos introdujeron el sistema de "obrajes de comunidad", una especie de gran taller artesanal donde se producían tejidos para pagar los tributos. Hacemos notar que por esta época introdujeron el telar europeo.

Para fines del siglo XVII, en tierras de la Real Audiencia de Quito había más de 80 obrajes y alrededor de 100 obrajuelos sin licencia. Empleaban por lo menos a 10.000 trabajadores indígenas y producían grandes volúmenes de tejidos cuyo valor

Ya en 1620, el Dr. Morga, presidente de la Audiencia de Quito trató de introducir reformas legales a fin de aliviar la situación de los indígenas. Cuando en 1714 se prohibía la mita, muchos obrajes de comunidad fueron vendidos a particulares que no respetaban ningún límite en la explotación de los trabajadores. La producción textil de los obrajes sufrió una caída desde las primeras décadas del siglo XVIII, cuando se incrementó cada vez más la importación de los textiles europeos. Para fines de siglo, la mayoría de los obrajes estaban cerrados y los pocos que continuaron funcionando exportaban sus productos hacia Nueva Granada, donde todavía no había penetrado la competencia extranjera. Algunos obrajeros intentaron mecanizar sus talleres, trayendo máquinas, equipos y hasta técnicos mecánicos desde Europa, pero las políticas de la Corona, no permitían la industrialización de las colonias y obligaron a los propietarios a desmantelar las máquinas.

Durante el siglo XIX funcionaban innumerables pequeños talleres familiares o con unos pocos

trabajadores asalariados, que destinaban su producción al mercado interno, así como a Colombia y Perú.

De esta manera, la decadencia de los obrajes, llevó al **surgimiento de la artesanía casera** practicada por artesanos campesinos, que destinaban su producción al mercado interior. Los indígenas de Otavalo producían grandes cantidades de ponchos, bayetas, lienzos, sombreros de lana y paja, esteras alpargatas y muchos otros productos que se vendían en las ferias locales.

En la provincia de León (Cotopaxi y Tungurahua), existe una gran cantidad de telares individuales donde se produce, utilizando lana, algodón y cabuya, lienzos, bayetas, bolsos, camisas, etc. Existe igualmente una fuerte peletería que en base de tratamiento de cueros produce zuelas. Igualmente alfarería, sillería, ules, sombrerería y tintorería que hacen de la producción artesanal la principal actividad de la provincia.

En las provincias de Chimborazo, Bolívar y Azuay, se producían toda clase de tejidos y sombreros,

Mientras la artesanía rural ha producido lo que indicamos anteriormente, la artesanía urbana se origina y desarrolla a partir de la conquista y en base a la inmigración de artesanos españoles, su producción absorbió la burocracia estatal, el ejército, la clerería, los encomenderos y hacendados. Poco después de la conquista, en Quito y Cuenca se organizaron las primeras escuelas de artes manuales y los primeros talleres artesanales, dirigidos por la iglesias, por particulares y bajo la tutela de los cabildos integrados por vecinos notables de las nacientes ciudades.

Los conquistadores trasladan la organización artesanal existente en España. Traen así, a más de algunos artesanos, todo un sistema organizativo para el funcionamiento y control de los talleres artesanales. Los artesanos eran organizados por ramas, las que posteriormente serían denominados "GREMIOS". Cada gremio era dirigido por un maestro mayor, el cual tenía relación directa con la institución a la que se encomendó los gremios y talleres artesanales.

El Cabildo era el encargado de vigilar el

institución fijaba el cumplimiento de los oficios, los precios de venta de los productos y servicios y nombraba al maestro mayor de cada gremio y su suplente.

El maestro mayor era el enlace del gremio con los clientes y el Cabildo. El era el que fijaba el precio al artículo pedido y a la vez distribuía el trabajo para asegurar la ocupación de todos. En realidad, el maestro mayor, era un agente del Cabildo.

Es importante indicar que había tres tipos de talleres u oficios. Los que elaboraban objetos artísticos, es decir, los pintores, escultores, abanistas, etc. Por otro lado estaban los que producían bienes utilitarios: zapateros, sastres, espaderos entre otros. También existían los artesanos de servicios entre ellos barberos y albañiles. Todos esos trabajadores fueron considerados como artesanos.

Se incremento el número de talleres a medida que aumentaba la población de las ciudades y se desarrollaba la economía, pues, eran necesarios

En síntesis, la artesanía urbana de la colonia tenía básicamente la misma estructura y organización que la de España. Los artesanos dependían de las clases dominantes que eran sus principales clientes. Los gremios constituían un mecanismo de control por parte del Cabildo, defendiendo de esta manera los intereses de los clientes más no de los artesanos. En cambio las cofradías eran organizaciones puramente artesanales con fines de ayuda mutua, culto religioso y educación, pero no trataron de concientizar y movilizar a los artesanos para mejorar sus condiciones económicas, políticas y sociales.

### 1.1.3 Evolución.-

Los cambios que ha sufrido el artesano ecuatoriano han sido de diversa índole; ya hemos visto en el origen como surgieron, su sistema de organización, tipos de talleres, especialidades y tipos de artesano. Hoy nos corresponde realizar un enfoque del proceso evolutivo. Empezaremos refiriéndonos a un punto que consideramos fundamental para los intereses del Marco Teórico de la tesis. La proyección social del artesano. Por esta razón

En la segunda mitad del siglo XIX los artesanos empiezan a emanciparse del estricto control policial al que estaban subordinados los antiguos gremios (2) y "comienzan a establecer nuevas formas de sociedades junto a los gremios; sociedades de tipo mutualista, para la prestación de determinados servicios a los socios: servicios funerarios, servicios de asistencia médica, capacitación técnica, la educación, el crédito de consumo, la ayuda pecuniaria en caso de necesidad".

Esta vez, las nuevas organizaciones ya no tenían como objetos de servicio a la comunidad o el culto religioso sino que se trataba de defender los propios intereses de los artesanos y mejorar, su situación social y económica. Esto se da paulatinamente y sólo a finales del siglo XIX, se consolida su posición como clase. Como ejemplo podemos citar el aparecimiento en 1852 de la "Escuela Democrática Miguel de Santiago" fundada el 31 de enero. Estuvo compuesta por sastres, plateros, carpinteros y zapateros y fue la que dio la iniciativa a las demás organizaciones. Gracias a

---

ellos actualmente se cuenta con sindicatos en casi todas las provincias del país.

La evolución de la artesanía en los últimos 20 años ha crecido frente a la expansión industrial de las últimas décadas. En algunos casos la industria ha desplazado la mano de obra artesanal especialmente de aquellos que producen bienes utilitarios tales como zapateros y sastres. Los artesanos que parecen tener subsistencia "eterna" son aquellos dedicados a la elaboración de objetos artísticos.

#### 1.2. EL ARTESANO ECUATORIANO.

Históricamente, la aparición del artesano como grupo corresponde a un momento del desarrollo de las fuerzas productivas y a la división social del trabajo que este desarrollo implica. El artesano está caracterizado por el dominio que tiene sobre el proceso de trabajo y por la unidad que mantiene con sus instrumentos. Así, la calidad y el rendimiento de su trabajo dependen de la habilidad personal y del tiempo disponible para realizarlo.

Para entender la proyección socio-económica del artesano,

es necesario analizar las diferentes tendencias de desarrollo así como los factores que explican por qué la artesanía se mantiene en algunas ramas, mientras otras desaparecen y finalmente unas pocas crecen hasta el punto de convertirse en industrias de pequeña escala.

Existen varios factores que inciden en el perfil general del artesano ecuatoriano:

- Las condiciones generales de la economía nacional e internacional.
- Las actividades de fomento que desarrollan el estado y las instituciones privadas tanto para influir en estas condiciones generales como para ayudar a los artesanos a adoptar estrategias eficientes de sobrevivencia.
- Las formas de autoayuda y las estrategias que desarrollan los artesanos para mejorar su situación socio-económica.

#### 1.2.1 Características socio-económicas.-

Como denominador común que reúne a todos los artesanos y los distingue de otros tipos de productores se pueden mencionar las siguientes características \*:

1.- El artesano es el productor directo que cuenta

servicios.

- 2.- En contraste con el trabajador asalariado, el artesano independiente controla directamente el proceso de trabajo y, a la vez, es el dueño del resultado de este proceso, o sea, el pequeño productor decide sobre el tipo, cantidad y calidad del producto que elabora y es el beneficiario del resultado de su trabajo.
- 3.- En el proceso productivo artesanal prevalece el factor trabajo sobre el factor capital y el trabajo manual sobre la producción mecanizada.
- 4.- A diferencia del empresario industrial el artesano dispone de pocas máquinas o instrumentos de trabajo y de pocos trabajadores que pueden ser: trabajadores familiares no renumerados u obreros no familiares asalariados o sea aprendices y operarios.
- 5.- Dentro del taller artesanal, el maestro artesano participa directa y activamente en el proceso físico de producción y dedica relativamente poco tiempo a las tareas administrativas y de comercialización.

En conclusión:

El artesano individual no es ni trabajador asalariado ni

empresario capitalista sino que pertenece a un estrato social que podría denominarse como de pequeños productores autónomos, ya que realizan el trabajo con sus propios instrumentos de producción.

### 1.2.2 La Unidad Productiva Artesanal.-

En los lugares donde el grado de vinculación a la sociedad nacional es débil y el desarrollo de las fuerzas productivas incipiente, como el caso del campo y los páramos, las unidades productivas están constituidas en general por la familia. Esta es la encargada de producir y, el trabajo se organiza en base a una división del trabajo por sexo y edad. A más de los productos agrícolas, se produce fundamentalmente para el auto-consumo instrumentos de labranza, vestuario como ponchos, debajeros, fajas, etc., y se recurre a un intercambio mercantil simple para adquirir los productos que les hace falta para cubrir sus necesidades. Las técnicas de trabajo son rudimentarias y los instrumentos muchas veces elaborados por ellos mismos. Tanto los conocimientos técnicos como la división del trabajo y las relaciones sociales se transmiten de padres a hijos mediante la socialización al interior de la

En otros lugares, debido a varios factores, entre otros, la gran minifundización de la tierra, la mala calidad y erosión de ésta, la artesanía ha ido reemplazando a la actividad agrícola dando lugar a la formación de un grupo de artesanos específicos. Este proceso se ha visto incentivado por el acceso más fácil al mercado y a los turistas y por la acción de instituciones que promueven la artesanía. La familia sigue siendo la unidad productiva que labora los artículos artesanales. Los conocimientos técnicos son heredados, o los adquieren (actualmente), en los centros artesanales.

El artesano urbano generalmente no se dedica a otras actividades económicas complementarias, y por consiguiente no tiene otros ingresos que aquellos generados por el trabajo de su taller. En estos casos la unidad productiva está conformada por el maestro y los operarios a parte del capital financiero. Estos productores tienen que obligadamente recurrir al mercado para adquirir los medios de subsistencia y las materias primas indispensables para su trabajo diario. Ello es posible solamente si los precios de venta de los productos que el artesano elabora, son

gastos que implica la mantención del artesano y su familia. Por esta razón, los artesanos urbanos cuando tienen mucha competencia, se ven obligados a aumentar la productividad de su trabajo y/o prolongar la jornada de trabajo a fin de bajar los costos de producción y mejorar los ingresos familiares.

### 1.3. PRINCIPALES RAMAS DE LA ARTESANÍA.

Al analizar la estructura interna del estrato artesanal urbano se desprende que las ramas más importantes son las de productos alimenticios, prendas de vestir, calzado, muebles y accesorios de madera y productos metálicos.

Dentro de la artesanías de servicios, tenemos de la más variada calidad y especialidades; que van desde barberías hasta chocolaterías.

Pero el tipo de artesanías que verdaderamente nos animan son las artísticas. Ya que en nuestro país y especialmente en nuestra provincia existen muchos artesanos artistas que necesitan ser apoyados.

Básicamente vamos a considerar las artesanías que se realizan en: cerámica, alfarería, totora, productos de cabuya, cerería, jergas, paja, pintura, marmolería, madera, sombreros, hojalatería, fajas, caucho,

## CAPITULO II

### 2.- LA ARTESANIA EN LA PROVINCIA DE COTOPAXI:

#### 2.1. SITUACIÓN GEOGRÁFICO DE LA PROVINCIA.

##### 2.1.1 Límites y Clima.-

La provincia de Cotopaxi se halla situada a 78° 34' de longitud occidental y 0° 37' de latitud sur. Limita por el norte con la provincia de Pichincha; por el sur con la provincia de Tungurahua y Bolívar; por el este con la provincia del Napo y al oeste con las provincias de Pichincha y Los Ríos. Cotopaxi es una zona agrícola, ganadera y artesanal; es apta para el turismo a tal punto que su capital Latacunga fue declarada Patrimonio Cultural del Ecuador. Posee climas que van del frío paramero al subtropical costero.

##### 2.1.2 Población.-

El total de la población de la Provincia de Cotopaxi es de 298.046 habitantes; de los cuales en el sector

La proyección de la población para el año 2.000 será de 303.489 habitantes, de estos; 102.057 habitarán la zona urbana y, 201.432 lo harán en el sector rural (nótese un decrecimiento de los habitantes del sector rural, en relación al dato anterior que pertenece al año 1996)<sup>(1)</sup>

Es muy importante señalar que gran parte de la población de esta provincia es de raza indígena, destacándose los Tiguas y Zumbaguas; otro sector importante es el campesino o mestizo del sector rural; y finalmente el blanco mestizo que vive en las cabeceras cantonales y en la ciudad de Latacunga. El idioma es relativo a su lugar de vivienda.

## 2.2. DIVISIÓN POLÍTICA Y PRINCIPALES ACTIVIDADES ARTESANALES.

Lo que corresponde a la división política está sintetizado en los anexos. No. 1 y 2.

A continuación nos ocuparemos de las principales actividades artesanales de los diferentes cantones de Cotopaxi.

Los casos de estudio considerados en la ciudad de Latacunga son 10 y, sus datos referenciales son los siguientes:

(1) Datos obtenidos en la oficina de Censos Nacionales.

Unidades Artesanales.

CANTON LATACUNGA

---

NOMBRES	Act. ARTESANAL	SECTOR
Temistocles Martínez	Cerería	San Buenav.
María Sopalo	Totora	Guaytacama
César Yugcha	Totora	Guaytacama
Rosa Toaquiza	Totora	Guaytacama
Raúl Cayamise	Talla Piedra	Panam.Norte
Edwin Villamarín	Cerámica	Calvario
Raúl Guevara	Cerámica	Calvario
Clara Laica	Carrizo	Niágara
Ermelinda Aymacaña	Carrizo	Niágara
Raúl Sampedro	Mármol	El Salto

---

FUENTE : Investigación de Campo

ELABORACION : Grupo de Tesis.

Los casos de estudio consideramos en el Cantón La Maná son 6 y, sus datos referenciales son los siguientes:

Unidades Artesanales.

CANTON LA MANA

---

NOMBRES	Act. ARTESANAL	SECTOR
Jorge Eugenio	Paja Toquilla	Toquillal
Héctor Lozada	Chalos	El Moral
Richard Acurio	Tagua	Puembo
Carlos Villarroel	Tagua	Puembo
Basilio García	Madera	Centro
Víctor Jiménez	Paja Toquilla	Centro

---

FUENTE : Investigación de Campo.

ELABORACION : Grupo de Tesis.

### 2.2.3 Cantón Pujilí.

Los casos de estudio considerados en el Cantón Pujilí son 12 y, sus datos referenciales son los siguientes:

NOMBRES	Act. ARTESANAL	SECTOR
Teresa Caiza	Alfarería	Centro
Germán Olmos	Cerámica	Bellavista
	Alfarería	
	Pintura	
Hernán Vaca	Cerámica	Victoria
	Alfarería	
Jorge Olmos	Cerám-Alfar.	Victoria
Miguel Sevilla	Cerám-Alfar.	Victoria
Buenavent. Tigmasa	Cerám-Alfar.	Victoria
Josefina Toaquiza	Paja de Páramo	Tigua
Manuel Caizaguano	Pintura	Casaquemada
Alfredo Toaquiza	Pintura	Tigua
Freddy Tobar	Pinta.Talla	Centro
José Chusín	Talla.Madera	Tigua
Josefa Miningalle	Lana.Lanilla	Tigua

FUENTE : Investigación de Campo.

ELABORACION : Grupo de Tesis.

artesanos. El caso se registra así:

Rafael Jacho                  Escultor en madera                  Centro

---

#### 2.2.5 Cantón Salcedo.-

Los casos de estudio consideramos en el Cantón Salcedo son 4 y, sus datos referenciales son los siguientes:

Unidades Artesanales.                                  CANTON SALCEDO

---

NOMBRES                                  Act. ARTESANAL                                  SECTOR

---

Miguel Ramírez	Ebanista	Palmira
Elías Calvache	Madera	Anchiliví
Manuel Jiménez	Madera	Centro
Rodrigo Alvarez	Pan de Oro	Centro

**NOTA:** En los cantones Sigchos y Pangua, no se registra artesanía para el mercado. Únicamente se elaboran elementos caseros; en el primer caso "Chalos" (son canastas elaborados de mimbre y sirven para transportar café, cacao, naranjas, etc.).

## CAPITULO III

### 2.- EL MAPA ARTESANAL:

#### 3.1. ESPECIFICACIONES GENERALES.

##### 3.1.1 Formato.-

El formato mas adecuado para los intereses del presente trabajo de investigación, y luego de varios análisis correspondientes se determinó que el formato sea el siguiente:

1.00 cm. x 70 cm.

##### 3.1.2 Materiales.-

Los materiales que han sido seleccionados son los más idóneos para este tipo de trabajos.

- Opalina.
- Tinta China.
- Acuarela.
- Letras Ced.
- Transferibles.

El mapa contiene los elementos fundamentales que cualquier otro mapa; es decir, la división política administrativa por cantones, donde se hallan ubicadas las unidades de producción y los locales de venta.

Para una mejor referencia se graficarán los referenciales más importantes en relación a la naturaleza, educación, salud y religión. La propuesta final es facilitar al turista nacional y extranjero la suficiente información que le permita llegar a los centros artesanales; es decir, las principales vías de acceso y las distancias, especificadas en el anexo No. 3.

### **3.2. LOCALIZACIÓN DE LOS CENTROS ARTESANALES.**

Son 33 Unidades de Producción que se encuentran dispersos de los siete cantones de la provincia: Latacunga (10); Pujilí (12); Salcedo (4); La Maná (6); y, Saquisilí (1). (Para mayor información sobre cada uno de los Centros Artesanales, remitirse al cuadro del capítulo No. II).

### **3.3 DIAGRAMACIÓN Y SIMBOLOGÍA.**

## COTOPAXI

ESCALA : 1'200.000

---

La simbología está elaborada tomando en cuenta las figuras de las artesanías más representativas que se producen en cada uno de los centros.

### 3.4 ARTE FINAL.

Los acabados del Mapa Artesanal en cuanto al fondo y forma, son policromos, buscando proyectar una estética comprensiva en el lector. No se trata de un mapa complejo, se trata simplemente de un esfuerzo universitario, en procura de contribuir mediante éste trabajo, en beneficio de nuestros artesanos y de la comunidad en general.

## CAPITULO IV

### 4.- PROYECCION SOCIAL Y ECONOMICA:

#### 4.1. DIAGNÓSTICO GENERAL DE LA ARTESANÍA ARTÍSTICA.

Para tener una idea concreta sobre la base socio-económica, técnica, de producción y mercadeo de la artesanía Cotopaxence; exponemos el siguiente análisis:

##### 4.1.1 Aspecto Social.-

Del universo artesanal entrevistado que asciende a 33 unidades artesanales, los promedios representativos de edad se encuadran en los siguientes resultados:

<u>EDADES</u>	<u>No.</u>	<u>PORCENTAJES</u>
20 - 29	3	9.09
30 - 39	14	42.42
40 - 49	7	21.21
50 - 59	3	9.09

80 - 89	1	3.03
90 - 99	1	3.03

---

TOTAL	33	99.99
-------	----	-------

---

FUENTE : Investigación de Campo.

ELABORACION: Grupo de Tesis.

Esta tabla nos permite deducir lo siguiente:

- 1.- Que la mayor parte de artesanos se encuentran entre 30 y 39 años, lo que da un porcentaje de 42.42 % del total de la población artesanal.

**Proyección.-** Por lo tanto la proyección en cuanto a edades, permitirá la vigencia por muchos años de la actividad artesanal.

- 2.- Existe un segundo grupo de artesanas que porcentúan el 21.21%. Son gente con la suficiente experiencia en la elaboración de objetos artesanales; son personas que su edad fluctúa entre los 40 y 49 años.

- 3.- Al analizar los dos puntos anteriores, podemos establecer que al agrupar las dos poblaciones

artesanales están controlados por artesanos que tienen una experiencia lo suficientemente amplia en el conocimiento de su trabajo, los diversos sistemas de control e inserción en el mercado artesanal; sus talleres están bien equipados, junto a él trabajan algunos de sus familiares e inclusive cuentan con aprendices; se destaca en este grupo, al igual que los artesanos que rebasan los 50 años de edad, la proligidad que han tenido para contar con asistencia técnica o financiera por parte de instituciones públicas y privadas.

En el caso de los artesanos menores a los 30 años el panorama es distinto, ya que ellos prácticamente recién están iniciando su actividad y todo aquello que significa equipamiento, mano de obra, comercialización, son sus mayores dificultades.

**Proyección.-** La proyección en relación a los artesanos comprendidos entre los 30 y los 50 años es basta para mantener la producción artesanal.

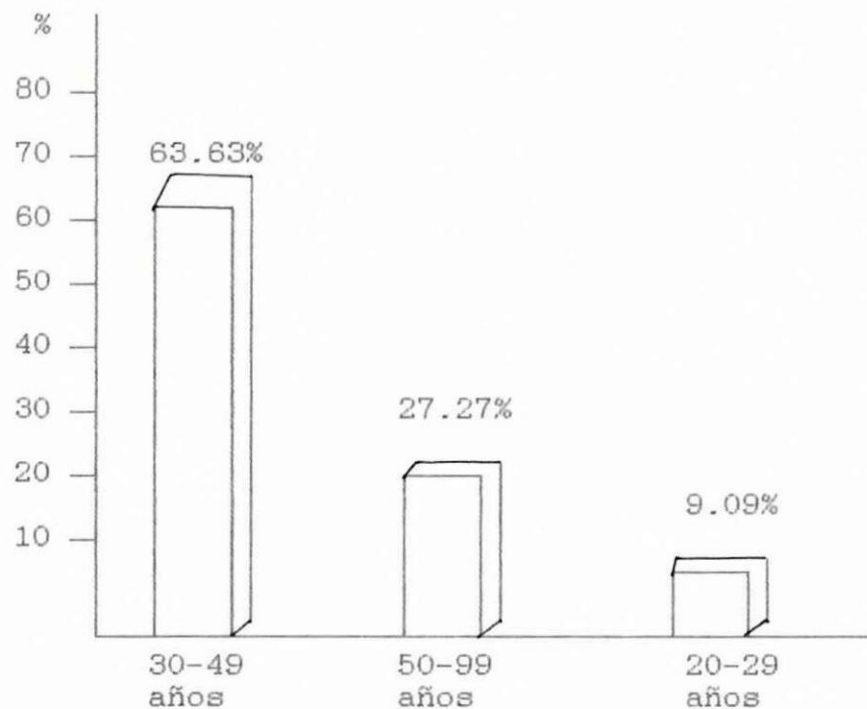
4.- Se podrían denominar "sucesores", a los 3 artesanos que porcentúan el 9.09 % y que se hallan entre los 20 y 29 años.

**Proyección.-** Es preocupante porque no se vislumbra

5.- El resto de la población artesanal (9), se halla entre los 50 y los 99 años.

**Proyección.-** La curva de subsistencia es relativamente decreciente. Solo quedan sus buenas enseñanzas.

El siguiente gráfico resume lo manifestado:



**FUENTE** : Investigación de Campo.

**ELABORACION:** Grupo de Tesis.

Los porcentajes de artesanos en cuanto al sexo, nos hacen notar que existe poca participación del elemento femenino, apenas el 21.21 % de la población

el 78.78 %. Así:

SEXO	No.	PORCENTAJE
Masculino	26	78.78
Femenino	7	21.21
TOTAL.....	33.....	99.99

**Proyección.-** El aumento de mano de obra dependerá exclusivamente si la mujer se libera proporcionalmente de los quehaceres domésticos y, la rentabilidad artesanal incrementa.

Tomados en cuenta todos los familiares que intervienen en toda la unidad artesanal suman un total de 177 personas, lo que equivale a 6 personas (5.37), aproximadamente por familia.

Por otra parte señalamos que las relaciones inter-  
artesanales en lo que respecta a cuestiones  
sociales, deportivas y clasistas son poco

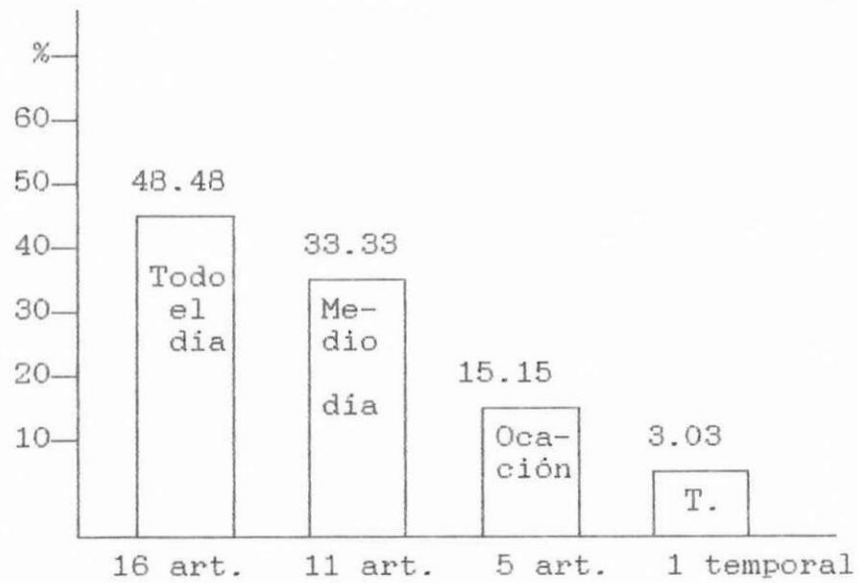
artesanal, es menor que la consolidación del artesano como gremio se fortalezca por lo que las posibilidades de aplicación de proyectos de desarrollo masivos no tienen perspectivas futuras.

Finalmente de las 33 unidades artesanales 11 ~~no~~ ~~son~~ asociadas.

#### 4.1.2 Aspecto Económico.-

Para empezar el análisis del aspecto en mención debemos señalar que apenas 1 artesano se dedica a 3 actividades artesanales (3.03), al mismo tiempo (Cerámica, alfarería y pintura); 5 a dos actividades (15.15 %), al mismo tiempo (Cerámica y alfarería); y, 27 (81.81 %), se dedican a una sola actividad artesanal, sean estas: Cerámica, alfarería, trabajos en totora, cabuya, cerería, paja, madera, hojalatería y caucho.

Factor determinante en el aspecto económico también es el que tiene relación con el tiempo que dedican a la tarea artesanal; estos fueron los resultados:



Significa que el 48.48% se dedica todo el día al trabajo artesanal; el 33.33% se ocupa el medio día; el 15.15% ocasionalmente; y, el 3.03% temporalmente.

**Proyección.-** Los porcentajes establecidos nos permiten comprender que la menor parte de artesanos vive de su trabajo, consecuentemente la rentabilidad económica si les permite mantener la actividad, más no solventar la totalidad de necesidades familiares. Pues para este último fue necesario indagar si tenían otra actividad complementaria para mejorar sus ingresos; y, nos contestaron:

Que sí se dedican a otra actividad 20 artesanos (60.60 %) y, que no se dedican a otra actividad 13

%) eran empleados.

#### 4.1.2.1 Categorización Económica.-

Para el establecimiento de las categorías artesanales, hemos tomado como referencia el ingreso económico de las diferentes unidades productivas, considerando:

- El material que utilizan.
- La cantidad de piezas.
- El valor de las piezas.
- Los costos de producción.
- Otros.

En base a estos indicadores determinamos que era factible establecer tres categorías económicas. La primera reúne a todos los artesanos que económicamente tienen ingresos menores a los 5 S.M.V. (Salario Mínimo Vital); la segunda aquellos que tienen ingresos económicos mensuales entre 5 y 10 S.M.V.; y finalmente los que rebasan los 10 S.M.V.

En la primera categoría se ubican 19 artesanos  
productores de objetos artesanales

artesanías como pintura y cerería. Ellos representan el 57.57 %.

En la segunda categoría se hallan 4 artesanos que representan el 12.12 %. Sus trabajos lo realizan en: madera, barro, arcilla, paja, lana, caretería y pintura.

En la tercera categoría se ubican los artesanos que cuentan con mejores medios de producción y realizan trabajos en: pan de oro, muebles de madera tallada, tagua, cerámica y tallado en piedra. Aquí suman 10 artesanos que representan el 30.30 %.

**Proyección.-** Existe una clara diferencia entre categorías. Sin embargo se deduce que la tercera categoría está asegurando su subsistencia como artesanía y como supervivencia familiar. En los otros casos creemos que deben buscar otras alternativas para que les permita mejorar su producción y obtener mejores ingresos. Posiblemente la organización de micro-empresas sería la solución. Finalmente para una detallada

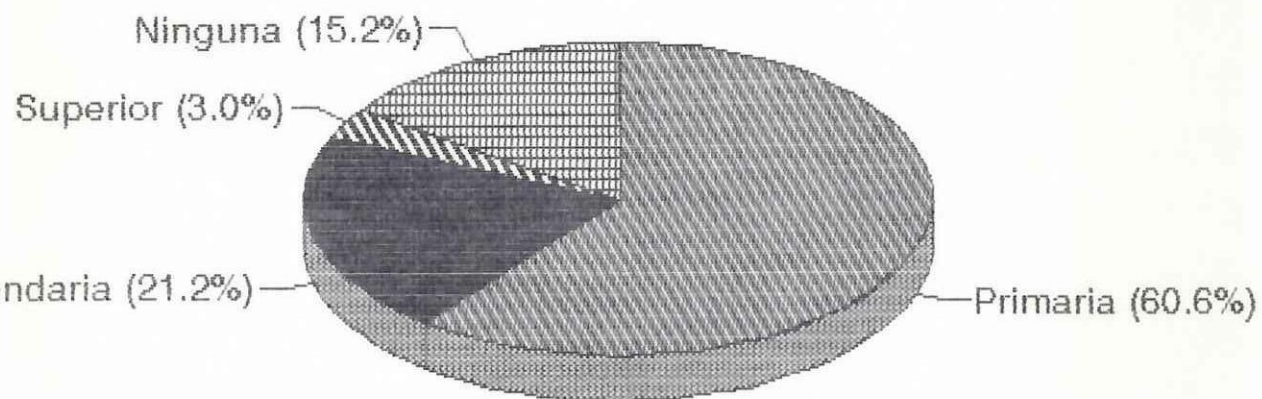
#### 4.1.3 Aspecto Técnico.-

Para empezar el análisis del aspecto técnico, enfocaremos primeramente el nivel instruccional de los artesanos.

INSTRUCCION	No.	%
Primaria	20	60.60
Secundaria	7	21.21
Superior	1	3.03
Ninguna	5	15.15
TOTAL.....	33.....	99.99

Visto de otra manera el nivel de instrucción se graficará así:

**Nivel de Instrucción**



La incidencia del nivel de instrucción sobre el aspecto técnico tiene mucho que ver en cuanto a la concepción de poder diferenciar las ventajas económicas y de otra índole, que le puede traer la utilización de tecnología moderna por ejemplo; la experimentación con nuevos materiales, modelos, etc.

También influye en el campo técnico, la titulación artesanal, tanto de maestros como de operarios; en nuestro caso de estudio encontramos que dentro de los 16 maestros (48.48 %), si poseen título mientras que los restantes 17 (51.51 %), no tienen título; en el caso de los operarios únicamente 1 tenía título y 12 no lo tenían.

En el caso de la implementación mecánica apenas el 10 % de las unidades posee maquinaria el resto (90%) es manual y semi-mecánico. En el primer caso son utilizadas en la elaboración de muebles, cerámica, tallados; y, en el segundo caso que son manuales confeccionan la cestería, cerería, tagua, cabuya.

producción artesanal, por esta razón, consultamos si recibían o no asistencia técnica y financiera; las respuestas nos indican que dentro de la asistencia técnica el 42.42% (14 artesanos), si recibe o recibió la misma, los 19 restantes (57.57%) no recibe. Esta asistencia fue auspiciada por organizaciones nacionales y extranjeras tales como: La organización Americana CARMAN, la O.E.A.; una organización RUSA para el desarrollo; el mismo Gremio de Artesanos de Cotopaxi; CENAPIA; Ferro Ecuatoriana; Ministerio de Bienestar Social; fábrica Cóndor; SECAP entre otras.

En cuanto a la asistencia financiera, el 81.81% no tiene asistencia (son 27 artesanos), apenas 6 (18.18%), tienen respaldo económico de Bancos como el BNF (Banco Nacional de Fomento), otros Bancos privados; Cámara de la Pequeña Industria; y, una Cooperativa de Ahorro.

**Proyección.**- De no priorizar la educación como parte de la capacitación técnica se corre el riesgo de mantenerse en un solo nivel de producción y creatividad. La titulación, tanto de maestros como de artesanos es imperiosa,

debe ser proyectada desde las esferas gubernamentales, caso contrario el estancamiento artesanal se mantendrá estático y no cambiará.

#### 4.2. PRODUCCIÓN Y MERCADO.

Primeramente, la producción tiene relación directa con lo manifestado en el punto 4.1.2, especialmente en su proyección; y creemos que con todos los demás aspectos tratados hasta el momento.

Ahora nos corresponde acotar algo sobre los tipos o formas de los artefactos u objetos producidos; para el efecto se estableció que dentro de las actividades manufactureras se trabaja con imágenes inspiradas del propio hábitat artesanal, es decir, se toma del medio natural las formas de personas (antropoformas), especialmente en la cerámica; las Zoomorfas (figuras de animales) en el tallado de caretas de madera (perros, tigres, etc.); ornitomorfas (figuras de pájaros), y otras aves elaboradas en cerámica y tagua; figuras amorfas (que no tienen un criterio definido), y se basan en la imaginería, por ejemplo las "shigras" (bolsas pequeñas tejidos con cabuya), las sogas, los globos; elementos decorativos y juguetería tales como paisajes en pintura,

vajillas en cerámica, cestos en paja de páramo, carrizo y totora; en madera se tallan hermosos muebles estilo siglo XV-XVI; nuestros artesanos dominan el arte del Pan de Oro.

En lo que respecta a la comercialización, la mayor parte de ellos venden en su propio local, sin embargo algunos venden en las ferias locales y rara vez participan en exposiciones a nivel nacional. La mayor cantidad de su producción se concentra para la venta en las fiestas de sus respectivos pueblos. Así como también una apreciable cantidad de sus productos se exportan.

**Proyección.-** La producción y la comercialización artesanal de Cotopaxi se levanta sobre esquemas tradicionales, por lo tanto no se vislumbra un panorama claro sobre el incremento de la producción y el mercadeo.

## CAPITULO V

### 5.- PROYECTO DE DESARROLLO ARTESANAL:

#### 5.1. ESQUEMATIZACIÓN GENERAL.

##### 5.1.1 Antecedentes.-

Estudiada la realidad provincial de la artesanía en la provincia de Cotopaxi, encontramos que la mayor parte se encuentra en un nivel tradicionalista, lo que impide que este maravilloso campo artesanal sea conocido a nivel nacional e internacional en todas sus magnitudes, volúmenes y expresiones estéticas. Todos los artesanos han hecho de esta actividad un modo de vida y de subsistencia único, sin el cual morirían de hambre. La familia íntegra en su mayor parte trabaja dentro de lo que nosotros denominamos unidad de producción artesanal.

Desde el punto de vista de la Identidad Cultural del pueblo cotopaxence, creemos que es obligación rescatar todos los valores artísticos que son originarios de nuestros antepasados.

No hace falta entender que todos los círculos ciudadanos requieren el apoyo y la colaboración de quienes a su turno se hallan conduciendo los destinos artístico-culturales de sus respectivas comunidades. Por lo tanto el área artesanal requiere del apoyo técnico y financiero para aumentar la producción tanto en calidad como en cantidad.

### 5.1.3 Objetivos.-

Rescatar, promocionar y consolidar todas las actividades artesanales de la provincia de Cotopaxi. Diseñar políticas de fomento artesanal, mediante la búsqueda de asistencia técnica y financiera.

Proyectar las bondades del artesano hacia los sectores estudiantiles. Y de esta manera sembrar la idea del arte popular del Ecuador como algo propio y que hay que respetarlo, cuidarlo y difundirlo.

Dejar la presente propuesta a los artesanos para su ejecución y beneficio gremial.

### 5.2. PROPUESTA. (Temáticas Operacionales).-

provincia de Cotopaxi.

5.2.2 Realizar un diagnóstico completo de los diferentes tipos y materiales de artesanías.

5.2.3 Establecer el sistema y la capacidad de producción de cada una de las unidades productivas.

5.2.4 Incrementar los instrumentos técnicos de producción hasta lograr su mecanización y modernización.

5.2.5 Capacitar y mejorar la mano de obra artesanal, mediante la celebración de convenios con organismos competentes ya sean nacionales o internacionales.

5.2.6 Fortalecer la organización artesanal, como base fundamental, dinámica y dialéctica de las transformaciones gremiales y clasistas obreras ecuatorianas.

### 5.3. OPERACIONALIZACIÓN.

#### 5.3.1 Mecanismos de Apoyo Técnico y Financiero.-

Banca privada; Cooperativas de Ahorro y Crédito; Financieras; convenios con organismos internacionales.

### 5.3.2 Organismos Competentes.-

En la mayoría de los países del mundo hay instituciones específicas que fomentan y promocionan estas actividades que son tan nobles en el concierto de las ideas con profundo sentido estético, nos referimos a los organismos como la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Instituto Andino de Artes Populares; existen Convenios con países vecinos; el Convenio Andrés Bello es uno de ellos. Su papel es concreto velar por el rescate de estos valores materiales, fomentar su producción y difusión, organizar ferias, exposiciones, demostraciones entre otras.

Estos organismos deben aplicar de manera práctica los planes y proyectos que reposan en sus oficinas para que justifiquen su creación como tales; caso contrario deberán desaparecer.

obligación de organizarse fundamentalmente, reformando sus estatutos. También deben mejorar sus relaciones sociales y clasistas. Y, finalmente los beneficios que persiguen no deben ser únicamente económicos sino, de reivindicación de clase, deben hacer notar que son parte de la cultura popular y que sin su aporte esta sociedad sería fantasma porque no tendría identidad.

Deben extender sus acciones frente al pueblo, organizando debates, foros y mesas redondas.

#### 5.3.4 Alternativas de Consolidación.-

##### 5.3.4.1 Políticas Culturales.-

Es obligación de los gobiernos de turno velar por el mejoramiento de la calidad de vida de los pueblos. Para ello los gobernantes deben ser conscientes y planificar las actividades educativas, de salud, de vivienda, de cultura de forma equitativa, de tal manera todas reciban por igual el mismo trato. Pero esto no sucede de allí que en el campo que nos compete la cultura y el arte, en general, son casi

apuntalamiento artesanal como fondo y forma de una realidad latente. Ejemplos de políticas culturales sería la aplicación de programas educativos para los niveles escolares y ciudadanía en general. Gestar el intercambio de experiencias artístico-artesanales con países amigos.

#### 5.3.4.2 Las Micro-empresas.-

En los tiempos actuales están prácticamente descartados los esfuerzos individualizados que las personas ejercen sobre tal o cual actividad hoy tienen mejores resultados los esfuerzos comunitarios o de grupo. Para las actividades artesanales la micro-empresa o pequeñas organizaciones resulta de invalorable ventaja, ya que tienen acceso a créditos de instituciones bancarias y también les beneficia la exoneración de determinados impuestos y la importación de determinados insumos o materias para el trabajo. Y como dice la sabiduría popular "El pueblo unido jamás será vencido", justamente la unión artesanal les traerá aparte de los beneficios citados presencia de clase.

Una última alternativa y que es de gran ayuda para los artesanos y la ciudadanía en general es que mediante el fomento del turismo llegarán divisas monetarias y con estas incrementar la producción en cantidad y calidad.

### CONCLUSIONES

Indudablemente que uno de los puntos más importantes de todo trabajo investigativo lo ocupa esta parte. En nuestro caso, el tema que hemos tratado nos ha permitido obtener una gran experiencia vivencial, porque tuvimos la oportunidad de mantener contacto directo con una parte del pueblo que al igual que otros necesitan de un apoyo, que les permita superar ciertos impedimentos socio-económicos para realizarse como tales. Realmente que el sector artesanal de Cotopaxi desde hace muchos años atrás que no logra salir del esquema productivo y el nivel de calidad. Ellos requieren de ayuda científica para superar ese estado. Esperamos por lo tanto que las conclusiones a las que se ha llegado aporten en algo para que sobresalgan los artesanos de Cotopaxi.

Elaborar el Mapa de la provincia no fue cosa fácil, se tuvo que pasar muchos tropiezos de carácter económico básicamente así como también de adaptación al medio, tratando de conseguir la información. Todo quedó atrás y creemos que logramos conseguir el objetivo propuesto **ELABORAR EL MAPA ARTESANAL**, y de esta manera aportar para el mejoramiento socio-económico de los artesanos de nuestra provincia.

#### **Conclusión número dos.**

Luego de realizada la investigación, adquirimos una cantidad indescifrable de conocimiento empíricos que fueron básicos para elaborar lo que al inicio de la investigación nos propusimos; **LA ORGANIZACION DE UN PROYECTO DE DESARROLLO ARTESANAL**, quizá no esté del todo completo sin embargo, nos queda la satisfacción del intento y la realización del mismo; la aplicación de éste, será el único testigo de las bondades del proyecto; que presentamos cuando más tarde podamos apreciar que en algo se elevó el modus vivendi artesanal.

#### **Conclusión número tres.**

El fortalecimiento del Arte Popular de Cotopaxi está en las manos de quienes controlan y dirigen los procesos globales de desarrollo socio-cultural; y también depende del empeño que

planteados.

#### **Conclusión número cuatro.**

Se llega a comprender que el nivel de instrucción de los artesanos necesita de cambios urgentes, ya que el mejoramiento educativo le permitirá pensar con mayor claridad y objetividad todas las acciones que intervienen en el proceso productivo. Nuestra propuesta al respecto del mejoramiento de nivel de instrucción tiene dos caminos: el primero hacer uso de la Modalidad de **ESTUDIOS LIBRES**, que propone el Ministerio de Educación Hispana del Ecuador y que aún se halla en vigencia; y la segunda que al interior de la organización artesanal se planifique y organicen los curso de educación regular, con el aval académico de la Dirección Provincial de Educación y su respectivo departamento mediante la enseñanza semi-presencial y mediante módulos de capacitación y perfeccionamiento.

#### **Conclusión número cinco.**

Se plantea dentro de una de las hipótesis de trabajo que la falta de un mapa artesanal no ha permitido la difusión y localización de los Centros Artesanales más importantes de nuestra provincia. Demostramos que la hipótesis es verdadera

se consultó a los mismos artesanos y ellos nos

sus productos y por otro lado revisando bibliografía referente al campo que nos ocupa no contamos con la más mínima información.

#### Conclusión número seis.

La hipótesis dice "La falta de mecanismos de asistencia técnica y financiera por parte de los organismos competentes provocan el deterioro socio-económico y la extinción paulatina de los centros artesanales".

Llegamos a la conclusión que efectivamente no existe ningún tipo de asistencia técnica-financiera por parte de los organismos que deberían hacerlo; lo que si existe es la empresa privada, los Bancos como el BNF que da crédito para la pequeña industria, pero los intereses son muy altos y no son blandos; en tal virtud el artesano desiste de esta oferta. La solución, crear su propia cooperativa de ahorro y crédito de tal manera que ellos se impongan sus propias leyes.

La capitalización lo pueden hacer mediante la creación de aportes semanales o mensuales, por cada uno de los socios. En cuanto a la asistencia técnica, algunos de ellos la reciben de otras instituciones; por lo que deberían aprovechar de las mismas todas las oportunidades.

La falta de un proyecto que regule las actividades de producción artesanal obstruye la optimización de los recursos humanos y materiales (en pequeña escala) de estos trabajadores. Cuando investigamos pudimos palpar que no todos se dedican a tiempo completo ya que para muchos es necesario ocuparse en otras tareas complementarias como la agricultura y servicios varios.

#### **Conclusión número ocho.**

No existen relaciones sociales inter-artesanales permanentes lo que contribuye a un distanciamiento personalista; sus efectos debilitan la organización de clase y paralelamente el cooperativismo.

#### **Conclusión número nueve.**

En relación al desplazamiento de los productos manufacturados por parte de los productos industrializados, el 72.72 % de la población artesanal entrevistada, manifiesta que no sucede tal como; apenas el 27.27 % indica que sí se produce el desplazamiento.

#### **Conclusión número diez.**

Los organismos públicos entrevistados: Casa de la Cultura, Departamento de Cultura Municipal carecen de estos principios. Si hay políticas culturales estas se centralizan para las grandes urbes como Quito, Guayaquil, Cuenca y, en menor escala en otras provincias del país. De esta manera no llegamos a ninguna parte y más bien nuestra identidad se esfuma poco a poco hasta desaparecer.

## RECOMENDACIONES

### Primera.

Los sectores artesanales artísticos son un gran conjunto de heterogeneidades debido a la necesidad obligada de trabajo. Nuestra sugerencia propone que este tipo de artesanos, intente **NUEVAS FORMAS DE RELACION Y ORGANIZACION** que tanta falta les hace.

### Segunda.

La realización de un Mapa Artesanal por parte de un grupo de estudiantes universitarios refleja a las claras que en nuestra provincia no existe preocupación por parte de los organismos competentes; por lo tanto creemos que ya es hora que los artesanos y los grupos progresistas de nuestra provincia **EXIJAMOS** de una vez por todas la organización y aplicación de verdaderos proyectos de desarrollo artesanal y artístico en general. Se puede hacer uso de las propuestas que presentamos en la presente tesis.

### Tercera.

operarios. Esto con el afán de mejorar todos los elementos productivos.

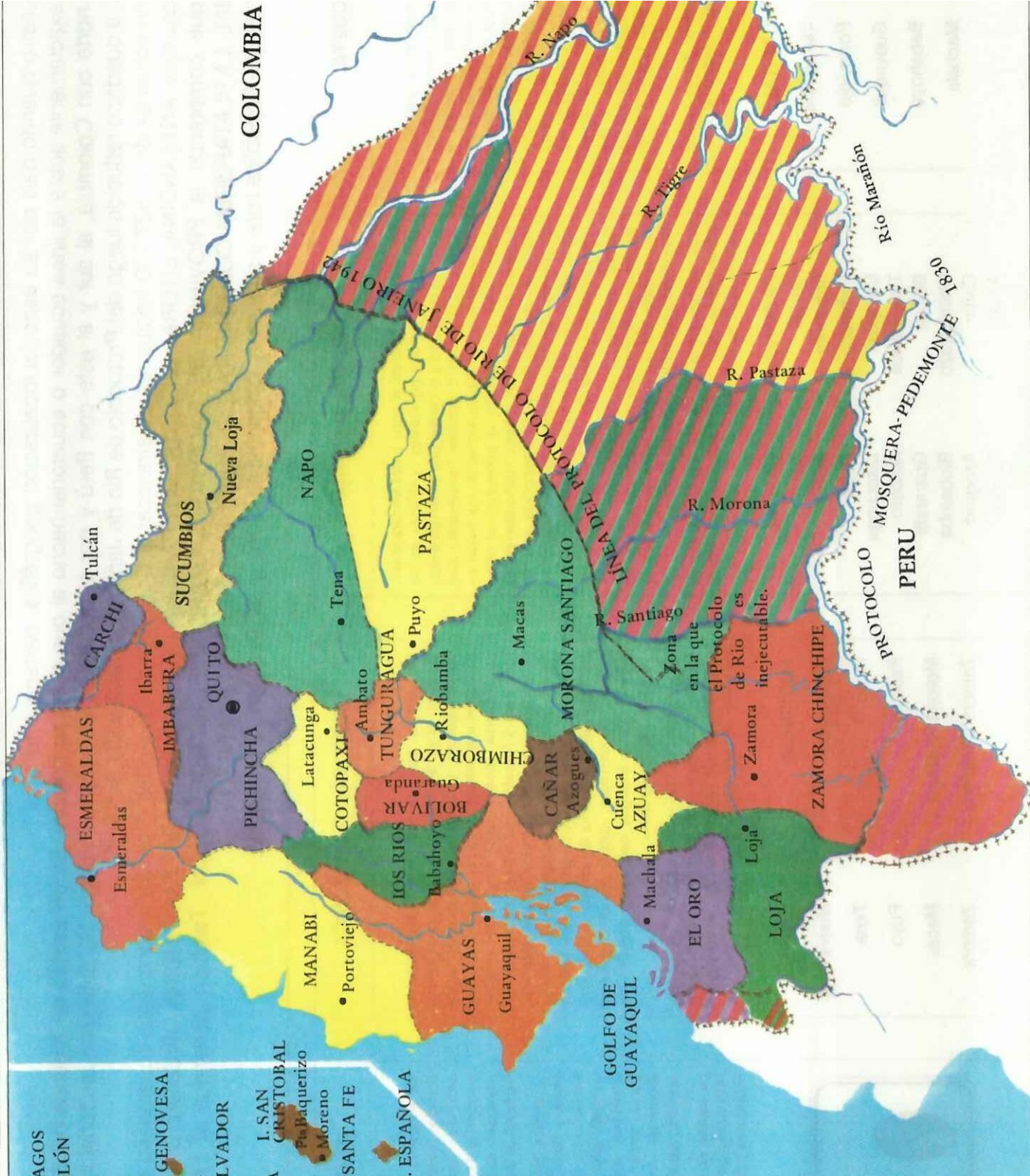
#### **Cuarta.**

La optimización de los recursos humanos y materiales de estos sectores debe ser prioritaria. Recomendamos seguir los instructivos que planteamos en nuestra propuesta (5.2.4 - 5.2.5) o en su defecto planificar otras.

#### **Quinta.**

La descentralización de las actividades económicas y administrativas son cada vez más necesarias. Por lo que sugerimos a las autoridades locales buscar los mecanismos para que ésto ocurra. De no hacerlo siempre seguiremos marginados de programas y proyectos de desarrollo cultural.

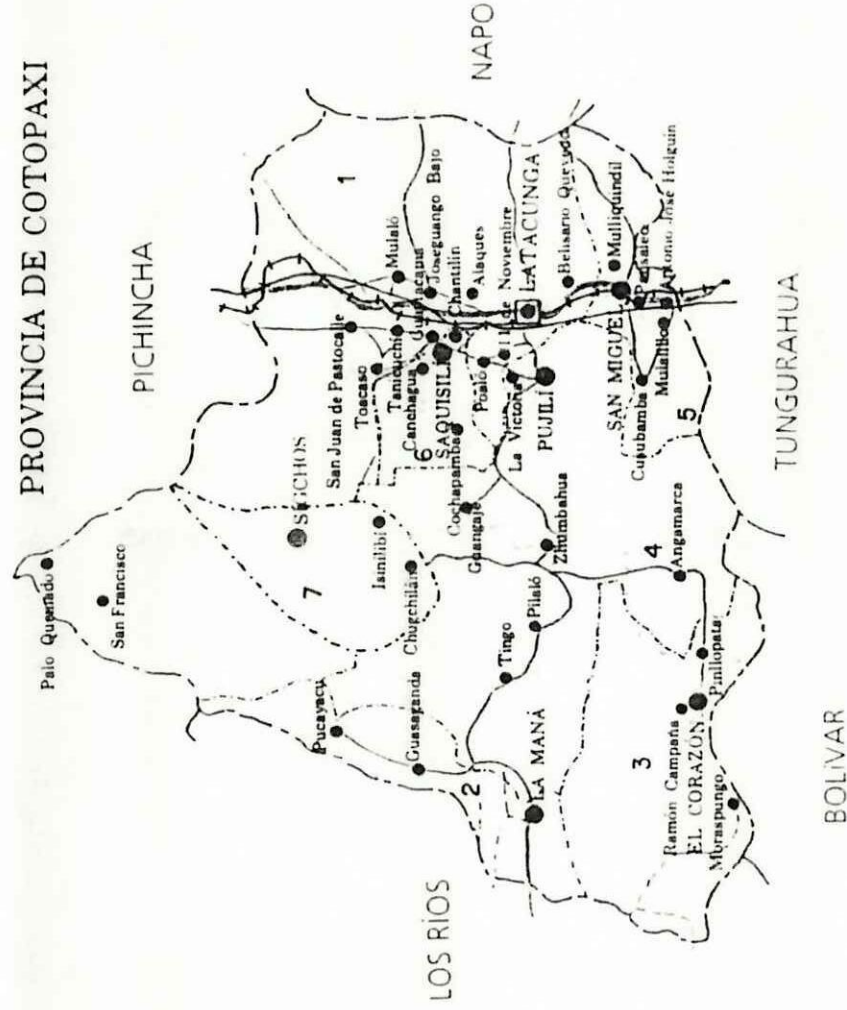






79°

PROVINCIA DE COTOPAXI



## CANTONES

- 1- LATACUNGA
- 2- LA MANA
- 3- PANGUA
- 4- PUJILI
- 5- SALCEDO
- 6- SAQUISILILLO
- 7- SIGCHOS

## SIGNOS CONVENCIONALES

Capital de Provincia	
Cabeceira Cantonal	
Parroquia	
Carretera Panamericana	
Carretera Asfaltada	
Carretera Almirada	
Carretera de Verano	
Línea del Ferrocarril	
Oleoducto	
Límite Provincial	
Límite Cantonal	

BOLIVAR

TUNGURAHUA

LOS RIOS

NAPO

PICHINCHA



79°



A N E X O No. 4

CATEGORIA ECONOMICA	SALARIO MINIMO VITAL
- Primero	5 Salario Minimo Vital
- Segundo	5 y 10 Salario Minimo Vital
- Tercero	más de 10 Sala. Min. Vital

A N E X O No. 5

MAPA ARTESANAL DE LA PROVINCIA



## BIBLIOGRAFÍA:

### Primera Fase.

- ACHIG, Lucas                    Metodología de la Investigación Social. Univer. Cuenca. 1986.
- BAPTISTA, Pilar Dra.        Metodología de la Investigación  
y otros                            Impreso por Panamericana y  
formas e Impresos S.A. Cali  
Colombia. 1991.
- CARVAJAL, Lizardo.         Metodología de la Investigación  
Curso general y aplicado.  
10ª Edición. Editorial Futuro.  
Cali Colombia. 1994.
- ULLOA, Francisco Msc.      Curso Preprofesional.  
Universidad Técnica de Cotopaxi  
Latacunga. 1995.
- PROFESORES DE LA U.  
TECNICA DE LOJA.            Proyectos de Plan de Tesis.  
Loja. 1986.

BARRICA, Franklin

Monografía de la Provincia de

Bibliografía. Segunda Fase.

ANDRADE, Luis La Campaña de Atahualpa.  
Edit. Casa de la Cultura. Quito  
1985.

ANDRADE, Luis La Verdadera Historia de  
Atahualpa. Editorial Casa de la  
Cultura. Quito. 1978.

ENCICLOPEDIA Taller de las Artes.  
Tomos: 1º - 2º - 3º. Ediciones  
UVE. Madrid España. 1991.

ENCICLOPEDIA Manualidades. Habilidades  
Escolares. Edición. Cultural  
S.A. Madrid España. 1986.  
Tomos: 1º - 2º - 3º.

CONADE-BANCO CENTRAL Artesanía y Modernización en el  
DEL ECUADOR. Ecuador. Editorial Fraga Quito.  
1985.

REVISTAS I.A.D.A.P. Memoria del Primer  
Congreso de Artistas Populares

J.N.D.A.

Ley de Defensa del Artesano.

Imprenta de la Junta de Defensa  
del Artesano.

Quito. 1995.

C.A.P.E.

Estatutos Reformados.

Quito. 1995.

ARCHIVOS

Perfil Cultural de Cotopaxi.

Subsecretaría de Cultura del  
Ecuador. Departamento de  
Cultura de la Dirección  
Provincial de Educación de  
Cotopaxi. 1993.

# INDICE

Pag.

Portada

Página de Aprobación.

Dedicatoria.

Agradecimiento.

Prólogo.

Plan de Tesis.

Introducción..... 1

Selección y Delimitación del Tema de Tesis..... 4

Justificación del Tema Seleccionado..... 6

Elaboración del Marco Teórico..... 7

Contexto Geográfico..... 7

Ambito Histórico de las Artesanías..... 8

Características Clasistas..... 11

Características Profesionales.....12

Aspectos Conceptuales.....13

Problematización.....16

Determinación de Objetivos.....17

Formulación de Hipótesis.....18

Definición de Procedimiento Metodológico.....18

Construcción de las Variables.....21

Breve Historia de la Artesanía Ecuatoriana.....	26
El Artesano Ecuatoriano.....	40
Principales Ramas de la Artesanía.....	45

## CAPITULO II

La Artesanía en la Provincia de Cotopaxi.....	46
Situación Geográfica de la Provincia.....	46
División Política y Principales Actividades Artesanales.....	47

## CAPITULO III

El Mapa Artesanal.....	52
Especificaciones Generales.....	52
Localización de los Centros Artesanales.....	53
Diagramación y Simbología.....	53
Arte Final.....	54

## CAPITULO IV

Proyección Social y Económica.....	55
Diagnóstico General de las Artesanías Artísticas.....	55
Producción y Mercado.....	67

Proyecto de Desarrollo Artesanal.....	69
Esquemmatización General.....	69
Propuesta.....	70
Operacionalización.....	71
Conclusiones.....	75
Recomendaciones.....	81
Anexos.....	83-88
Bibliografía.....	89-91