



**“IDENTIFICACIÓN DE ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS SOSTENIBLES
RELACIONADAS CON INDUSTRIAS CULTURALES DEL QHAPAQ ÑAN EN
EL TRAMO DE LA COMUNIDAD NIZAG, CANTÓN ALAUSÍ, PROVINCIA
DE CHIMBORAZO”**

TRABAJO DE TITULACIÓN

**PRESENTADA COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL TITULO
DE INGENIERA EN ECOTURISMO**

LOURDES AMANDA SIGUENCIA PILLAGA

**ESCUELA SUPERIOR POLITECNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE RECURSOS NATURALES
ESCUELA DE INGENIERÍA EN ECOTURISMO**

**RIOBAMBA – ECUADOR
2015**

CERTIFICACIÓN

El suscrito **TRIBUNAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN CERTIFICA QUE:** el trabajo de titulación: **“IDENTIFICACIÓN DE ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS SOSTENIBLES RELACIONADAS CON INDUSTRIAS CULTURALES DEL QHAPAQ ÑAN EN EL TRAMO DE LA COMUNIDAD NIZAG, CANTÓN ALAUSÍ, PROVINCIA DE CHIMBORAZO”**, de responsabilidad de la señorita egresada Lourdes Amanda Siguenca Pillaga, ha sido prolijamente revisado, quedando autorizada su presentación y defensa.

TRIBUNAL DE TITULACIÓN

Dr. Patricio Noboa

DIRECTOR

Ing. Patricia Tierra

MIEMBRO

**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE RECURSOS NATURALES
ESCUELA DE INGENIERÍA EN ECOTURISMO**

Riobamba, Noviembre de 2015

Dedicatoria

A mi Mami Lourdes, ejemplo de lucha, fortaleza y valentía, gracias por sus palabras de motivación permanente, a su amor incondicional y desinteresado.

A mi Papi Enrique, por su sacrificio y anhelo de vernos a sus hijos ser unos buenos seres humanos y profesionales.

A mis hermanos, Paula, Enrique y Nicol.

A mi abuelito Ricardo, por su amor incondicional para conmigo y los míos.

A José Luis, por ser uno de los ángeles que Dios acertadamente puso en mi vida para poder soportar mis más duras batallas.

Y sin duda alguna a mi Dios, toda la honra y la gloria es de Él.

Agradecimiento

Ser agradecidos es lo que nos hace ser felices, mi agradecimiento no lo expreso con gracias, sino con un gran Dios le pague.

Gracias a mis padres por dedicar su tiempo, sus días, noches, madrugadas de trabajo con el objetivo de vernos realizados a sus hijos, éste triunfo no es mío es suyo.

A mis maestros quienes han sido más que eso, se han convertido en mis amigos, en colegas, en especial a mis Patos, alguna vez dije que son mi karma, pero sin duda para bien y una gran bendición, Patricia Tierra y Patricio Noboa, gracias por compartir conmigo sus conocimientos y sobre todo gracias por enseñarme a hacer bien las cosas.

A todos y cada uno de los colaboradores de la facultad de Recursos Naturales que de una u otra manera siempre estuvieron para brindarme su ayuda.

A las artesanas de Nizag, por enseñarme que hay algo más allá de lo que nuestros ojos ven, algo con un significado y valor único, por plasmar un poco de su vida en cada prenda.

A mi amiga Maribel Badillo, a sus palabras de aliento y apoyo incondicional.

¡Gracias a la vida que me ha dado tanto!

TABLA DE CONTENIDO

I.	IDENTIFICACIÓN DE ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS SOSTENIBLES RELACIONADAS CON INDUSTRIAS CULTURALES DEL QHAPAQÑAN EN EL TRAMO DE LA COMUNIDAD NIZAG, CANTÓN ALAUSÍ, PROVINCIA DE CHIMBORAZO	1
II.	INTRODUCCIÓN	1
A.	JUSTIFICACIÓN	2
B.	HIPÓTESIS	2
III.	OBJETIVOS	3
IV.	REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA	4
A.	CULTURA.....	4
B.	PATRIMONIO CULTURAL	5
C.	DESARROLLO SOSTENIBLE	9
D.	DESARROLLO ENDÓGENO.....	9
E.	EMPREDIMIENTOS	10
F.	EMPREDIMIENTOS CULTURALES	10
G.	ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS	10
H.	INDUSTRIA CULTURAL.....	10
V.	MATERIALES Y MÉTODOS	13
A.	CARACTERIZACIÓN DEL LUGAR	13
B.	METODOLOGÍA	15
VI.	RESULTADOS	17
A.	ANÁLISIS SITUACIONAL DE LA COMUNIDAD DE NIZAG	17
B.	IDENTIFICACIÓN DE EMPREDIMIENTOS CULTURALES	37
C.	IDENTIFICACIÓN DE OPORTUNIDADES DE MERCADO PARA LOS EMPREDIMIENTOS CULTURALES DE NIZAG	126
VII.	CONCLUSIONES	152
VIII.	RECOMENDACIONES.....	154
IX.	RESUMEN	155
X.	SUMARY	156
XI.	BIBLIOGRAFÍA	157
XII.	ANEXOS	161

LISTA DE CUADROS

Cuadro N° 1	Población de la comunidad de Nizag	24
Cuadro N° 2	Matriz CPES.....	33
Cuadro N° 3	Tipo de cabuya utilizada en la elaboración de shigras	42
Cuadro N° 4	Características de la coloración de las fibras	43
Cuadro N° 5	Costos	46
Cuadro N° 6	Tamaños de shigras que se elaboran	46
Cuadro N° 7	Tiempo para obtener el hilo	60
Cuadro N° 8	Tiempo que se emplea en tejer una prenda	61
Cuadro N° 9	Costos de producción de ponchos y bayetas	61
Cuadro N° 10	Costos de producción de prendas de menor tamaño	62
Cuadro N° 11	Clasificación de las plantas medicinales usadas por las mujeres de Nizag	66
Cuadro N° 12	Aplicación de medicina natural dependiendo de la enfermedad.....	66
Cuadro N° 13	Costos	68
Cuadro N° 14	Costos anilinas	92
Cuadro N° 15	Propuesta para la salvaguardia del Patrimonio de Nizag	104
Cuadro N° 16	Productos artesanales con fibras naturales	136
Cuadro N° 17	Características de compra de los principales clientes de la Industria Cultural de Nizag	149
Cuadro N° 18	Ingresos que genera actualmente la comunidad y una estimación una vez implementada la Industria Cultural.....	151
Cuadro N° 19	Productos esperados del proyecto	188
Cuadro N° 20	Presupuesto para implementar el proyecto de industria cultural.....	189

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1 Mapa de ubicación de la comunidad de Nizag.....	13
Gráfico N° 2 Organigrama funcional de la Corporación de las Mujeres Artesanas de Nizag.....	39
Gráfico N° 3 Tejedoras de Nizag.....	39
Gráfico N° 4 Punto ojal que desarrollan las artesanas en la elaboración de shigras	45
Gráfico N° 5 Shigra con medidas promedio	45
Gráfico N° 6 Forma circular de la shigra.....	47
Gráfico N° 7 Diseño chauto chaqui	48
Gráfico N° 8 Diseño camino del inca	48
Gráfico N° 9 Diseño de peine	49
Gráfico N° 10 Diseño moñanas - vía ferrea.....	49
Gráfico N° 11 Diseño de caliz o riñon.....	50
Gráfico N° 12 Gama de colores utilizado en las shigras	50
Gráfico N° 13 Partes de un telar tradicional	52
Gráfico N° 14 Partes de un telar de mano.....	53
Gráfico N° 15 Telar de bufandas y fajas.....	54
Gráfico N° 16 Proceso de trasquilado.....	55
Gráfico N° 17 Lana sin tratamiento	55
Gráfico N° 18 Lana sin tratamiento	56
Gráfico N° 19 Guango	56
Gráfico N° 20 Mujer hilando	57
Gráfico N° 21 Ovillo listo para urdir	58
Gráfico N° 22 Madeja de hilo listo	58
Gráfico N° 23 Mujer preparando el hilo para urdir	60
Gráfico N° 24 Poncho listo para ser comercializado	63
Gráfico N° 25 Faja lista para comercializar.....	63
Gráfico N° 26 Gorro de niña listo para comercializar	64
Gráfico N° 27 Marca de los productos de Nizag	73
Gráfico N° 28 Desarrollo de lámparas con tejido de cabuya.....	76
Gráfico N° 29 Propuesta para el desarrollo de un estuche de Tablet con tejido de cabuya o lana	78
Gráfico N° 30 Propuesta para el desarrollo de un bolso de mano con tejido de cabuya o lana.....	79
Gráfico N° 31 Propuesta para el desarrollo de un accesorio de bicicleta con tejido de cabuya o lana	80
Gráfico N° 32 Propuesta para el desarrollo de collares con la fusión de plata y tejidos de cabuya	81
Gráfico N° 33 Propuesta para el desarrollo de collares con la fusión de plata y tejidos de cabuya	83
Gráfico N° 34 Propuesta para el desarrollo de un estuche para laptop combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya o lana	84
Gráfico N° 35 Propuesta para el desarrollo de un bolso de mano combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya o lana	85
Gráfico N° 36 Propuesta para el desarrollo de una chompa combinando técnicas de cuero y lana.....	86
Gráfico N° 37 Propuesta para el desarrollo de relojes y accesorios para bufandas, combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya	87
Gráfico N° 38 Propuesta para el desarrollo de sillas, combinando técnicas de madera, cabuya y lana	88

Gráfico N° 39 Propuesta para el desarrollo de bolsos, combinando técnicas de madera lana y cabuya	90
Gráfico N° 40 Marquesina casera	123
Gráfico N° 41 Propuesta para el desarrollo de té e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag.....	124
Gráfico N° 42 Propuesta para el desarrollo de suero e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag	125
Gráfico N° 43 Propuesta para el desarrollo de té e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag.....	125
Gráfico N° 44 Principales destinos de exportación de artesanías ecuatorianas.....	137
Gráfico N° 45 Turistas que visitan el Ferrocarril de Alausí	138

LISTA DE ANEXOS

Anexo N° 1 Características botánicas de la cabuya	161
Anexo N° 2 Información para obtener el reconocimiento a la Excelencia de la UNESCO	163
Anexo N° 3 Instructivo de procedimientos para declaratoria de patrimonio intangible	175
Anexo N° 4 Propuesta para la implementación de negocios culturales inclusivos en la comunidad de Nizag	181
Anexo N° 5 Centro de acopio y materia prima de las artesanas en Nizag	190
Anexo N° 6 Recopilación de información en un taller participativo	190

I. IDENTIFICACIÓN DE ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS SOSTENIBLES RELACIONADAS CON INDUSTRIAS CULTURALES DEL QHAPAQ ÑAN EN EL TRAMO DE LA COMUNIDAD NIZAG, CANTÓN ALAUSÍ, PROVINCIA DE CHIMBORAZO

II. INTRODUCCIÓN

El Qhapaq Ñan o sistema vial andino que atraviesa la comunidad de Nizag es una red de caminos construido en tiempos prehispánicos, del cual se desprendían una serie de pequeños caminos que unían poblados a lo largo del incario, permitiendo el intercambio de productos y la transmisión de valores culturales que hasta la actualidad se conservan y se ven reflejados en la cotidianidad de sus pobladores.

El patrimonio cultural es el reflejo de la identidad de un pueblo, lamentablemente los procesos de colonización, industrialización, la globalización, la migración, y la influencia de los medios de comunicación, además de culturas exógenas, han provocado el deterioro y pérdida del patrimonio cultural, así como su usurpación y el uso indebido de estos bienes invaluable.

El Plan Nacional del Buen Vivir (2013 - 2017), recalca la importancia de mejorar la calidad de los mecanismos para la protección, la revitalización, la conservación y el manejo del patrimonio cultural tangible e intangible, con la apropiación de la comunidad, además promueve la consolidación del sistema de economía social y solidaria, como sistema que plantea la integración de todas las formas de organización económica, incluyendo la popular y solidaria, que entre sus objetivos principales pretende establecer y fortalecer espacios de comercialización de bienes con pertenencia cultural, como estrategia para erradicar la pobreza de los pueblos.

Los emprendimientos en el área cultural se han desarrollado con mayor auge en los últimos tiempos como estrategia para conservar el patrimonio transmitir el valor cultural hacia la sociedad y dinamizar los recursos de los pueblos, según datos de la Universidad de Salamanca en su “Guía práctica de emprendimiento cultural” los emprendimientos culturales generan a nivel mundial un 3,4% del PIB y un 4% del empleo total, sin tener

en cuenta su impacto sobre dos grandes áreas muy vinculadas a él: el turismo y la educación.

A. JUSTIFICACIÓN

En los últimos años, desde el sector público se ha producido un proceso de redescubrimiento y revalorización del patrimonio, desde una perspectiva integradora que vincula al territorio y a sus personas, no sólo a la conservación del patrimonio, sino el uso social y su valoración como recurso turístico.

En el mundo globalizado de hoy, el patrimonio confiere un elemento diferenciador que muchos emplean como atractivo, sin embargo lo imprescindible es encontrar el equilibrio entre la conservación y el uso.

La recuperación del patrimonio cultural de Nizag, el desarrollo y mejoramiento de los productos a través de asesorías técnicas en diseño y acabados, considerando principalmente los conocimientos ancestrales e introduciendo algunas adaptaciones para el mercado, así como su comercialización, son algunas de las estrategias que se plantean con la creación de las industrias culturales. Estas, además se convierten en una forma creativa que permite reinventar una cultura viva arraigada desde tiempos ancestrales en la población de Nizag son una herramienta para salvaguardar el patrimonio y a la vez una fuente de ingresos y empleos, que aportan al mejoramiento la calidad de vida de los gestores que se dedican a la elaboración de artesanías.

B. HIPÓTESIS

El patrimonio cultural existente en el tramo del Qhapac Ñan de la comunidad de Nizag, cuenta con un alto potencial para que se generen industrias culturales sostenibles.

III. OBJETIVOS

A. OBJETIVO GENERAL

1. Identificar las alternativas productivas sostenibles relacionadas con industrias culturales del Qhapaq Ñan en el tramo de la Comunidad Nizag, Cantón Alausí, Provincia de Chimborazo”

B. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Elaborar el análisis situacional de la comunidad Nizag.
2. Identificar emprendimientos culturales en Nizag.
3. Analizar oportunidades de mercado para los emprendimientos culturales identificados.

IV. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

A. CULTURA

Hablar de la cultura implica referirnos al elemento fundamental que articula los procesos de aprehensión de símbolos, códigos y representaciones que regulan y orientan nuestra identidad. En este sentido constituye una práctica social simbólica y significativa que crea y recrea la realidad social y cobra vida en las propias relaciones sociales. Implica una visión histórica y un acercamiento real y concreto a los hábitos, costumbres y rituales que ideológicamente expresan contenidos actuantes. Incluye las actividades relativas a la cultura artística, pero también las formas de vida de los miembros de una sociedad o de sus grupos, como la moda, las costumbres, la vida familiar, las pautas laborales, las ceremonias religiosas, las formas de emplear el ocio, y un sinnúmero de acciones de índole social.

Se puede decir entonces, que la cultura es entendida como un proceso (red, malla o entramado) que se gesta en un acto de comunicación entre significados (la cultura en el interior de la mente) y el entorno o contexto significativo (el ambiente cultural exterior a la mente, que se convierte en indicador para la cultura interior) constituyendo la trama de sentidos con la que dotamos de un significado a los fenómenos o eventos de la vida cotidiana. Lo importante es comprender la cultura como producción de sentidos, de manera que también podemos entenderla como el sentido que tienen los fenómenos y eventos de la vida cotidiana para un grupo humano determinado. Su espectro incluye costumbres, prácticas, códigos, reglas, normas de comportamiento y sistemas de creencias (Noboa 2014).

La perspectiva antropológica nos ofrece una conceptualización humanizante y totalizadora de la cultura, tendiente a comprender la producción de cada grupo humano en función de su particular experiencia histórico-social, entendiendo que la “Cultura” es el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distinguen una sociedad determinada de otra. En esta perspectiva hay que destacar tres elementos fundamentales de la producción cultural: la cultura como proceso de creación y recreación; como herencia acumulada de generaciones anteriores; y, como conjunto de

elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo y en caso aceptados, reinterpretados o rechazados por grupos sociales diversos.

La importancia que encierra esta caracterización se basa en el reconocimiento de la cultura en su carácter dinámico (no cristalizado), la dimensión histórica (no como generación espontánea) y la transmisibilidad social (no constitución de sistemas cerrados). Y todo ello como resultado de la acción colectiva, lo que implica reconocer la determinación social de todo comportamiento orientado a la manifestación cultural (Noboa 2014).

La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas (Constitución de la República del Ecuador, 2008).

B. PATRIMONIO CULTURAL

Se considera “Patrimonio Cultural” los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

El patrimonio cultural está formado por aquellos elementos de valor histórico y artístico que reflejan la herencia de las generaciones pasadas y que permiten comprender la historia y la forma de ser de un pueblo o más ampliamente, de una civilización.

Los conjuntos: grupos de construcciones, aislados o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas el

hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO, 2012).

Se entiende por patrimonio cultural la apropiación y gestión de las manifestaciones materiales e inmateriales heredadas del pasado, incluyendo los valores espirituales, estéticos, tecnológicos, simbólicos y toda forma de creatividad, que los diferentes grupos humanos y comunidades han aportado a la historia de la humanidad.

El patrimonio cultural abarca manifestaciones diversas, tanto materiales como inmateriales, que son de un valor inestimable para la diversidad cultural en tanto que fuente de riqueza y de creatividad. Frágil, amenazado por los desastres naturales, los conflictos causados por los hombres, el robo y el pillaje, el patrimonio cultural va perdiendo sentido al tiempo que su transmisión se vuelve aleatoria. Su protección y su preservación en nombre de las generaciones futuras constituyen pues imperativos éticos respaldados en el ámbito legal por todo un conjunto de instrumentos normativos que se han visto enriquecidos, desde que apareció la noción de patrimonio mundial, por el principio de responsabilidad colectiva (UNESCO, 2012).

El patrimonio cultural está definido por aquellos bienes culturales que contienen indudables atributos representativos los mismos que evidencian el desarrollo histórico-artístico de nuestra sociedad (Convenio de Cooperación Interinstitucional entre el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2011).

1. **Tipos de patrimonio cultural**

- Sitios patrimonio cultural
- Ciudades históricas
- Sitios sagrados naturales (sitios naturales con valor religioso para algunas culturas)
- Paisajes culturales
- Patrimonio cultural subacuático (sitios sumergidos de interés cultural para el hombre)
- Museos

- Patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros)
- Artesanías
- Patrimonio documental y digital
- Patrimonio cinematográfico
- Tradiciones orales
- Idiomas
- Eventos festivos
- Ritos y creencias
- Música y canciones
- Artes escénicas (danzas, representaciones)
- Medicina tradicional
- Literatura
- Tradiciones culinarias
- Deportes y juegos tradicionales (UNESCO, 2002).

2. **Patrimonio mueble**

Son aquellos objetos producidos por el ser humano como testimonio de un proceso histórico, artístico, científico, documental, etc., que permiten identificar las características esenciales de un grupo humano específico y su evolución dentro de un tiempo y ámbito geográfico determinados.

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

Entre los bienes muebles se identifican: armamento, carpintería, documentos relevantes, equipo industrial, equipo urbano, escultura, filatelia, instrumentos científicos, instrumentos musicales, metalurgia, mobiliario utilitario, decoración mural, numismática, orfebrería, piedra tallada, pintura, retablo, textil, vitrales, yesería, medios de transporte, lapidaria, etcétera (Convenio de Cooperación Interinstitucional entre el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2011)

3. **Patrimonio inmaterial**

El Patrimonio Inmaterial está ligado a la memoria y a la herencia en la medida en que su vigencia y representatividad generan procesos identitarios y de pertenencia en la comunidad.

En este sentido, el Patrimonio Inmaterial está conformado por aquellas manifestaciones y expresiones cuyos saberes, conocimientos, técnicas y prácticas han sido transmitidas de generación en generación, tienen vigencia y son pertinentes para una comunidad ya que han sido recreadas constantemente en función de los contextos sociales y naturales, en un proceso vivo y dinámico que legitima la resignificación de los sentidos (INPC, 2011)

Se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial:

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (INPC, 2014).

a. **Técnicas artesanales**

Referente a las técnicas artesanales y constructivas tradicionales y su dinamismo. Son un conjunto de actividades de carácter esencialmente manual que incluyen los instrumentos empleados para su elaboración. Este ámbito constituye el “más tangible” del patrimonio inmaterial; sin embargo, interesa destacar los conocimientos y el saber hacer que se transmite de generación en generación, más que de los objetos o productos de la actividad artesanal.

1) Técnicas artesanales tradicionales

Procesos, competencias, conocimientos, usos y asociaciones simbólicas que intervienen en la producción de objetos artesanales tradicionales en diferentes ramas. Estas técnicas pueden incluir los siguientes artes: alfarería; cerería; cerrajería; cestería; ebanistería-talla en madera; herrería; hojalatería; imaginería; fabricación de instrumentos musicales; orfebrería; peletería; pirotecnia; modelado en mazapán; talabartería; textilería; artesanía en semillas; tejido con fibras naturales; pintura; otros.

a) Artesanías

Producto del trabajo realizado de forma manual por una persona sin el auxilio de maquinaria o automatizaciones, cada pieza es distinta a las demás. La artesanía como actividad material, se suele diferenciar del trabajo en serie o industrial (PATRIMONIO.EC, 2012).

C. DESARROLLO SOSTENIBLE

La Comisión Mundial sobre Ambiente y Desarrollo. Comisión Brundtland (1987) define el Desarrollo Sostenible como: “El desarrollo que asegura las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para enfrentarse sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para enfrentarse a sus propias necesidades”.

D. DESARROLLO ENDÓGENO

Vázquez, A., (2007), sostiene que el desarrollo es, ante todo, un proceso territorial en el que la capacidad emprendedora e innovadora constituye el mecanismo impulsor de los procesos de transformación de la economía y de la sociedad. Considera que lo realmente decisivo para que el desarrollo sea sostenible y duradero son los factores que determinan la competencia espacial del territorio, entre los que destacan la capacidad empresarial y organizativa, la cualificación de la mano de obra, la instrucción de la población, los recursos medioambientales y el funcionamiento de las instituciones. El desarrollo es,

además, un proceso que está difuso en el territorio y se apoya no sólo en los factores económicos sino también en los factores sociales y culturales del territorio.

E. EMPRENDIMIENTOS

“El emprendimiento es una forma de administración que involucra perseguir oportunidades sin considerar los recursos controlados actualmente. Los emprendedores identifican oportunidades, reúnen los recursos necesarios, implementan un plan de acción, y cosechan la recompensa en una forma oportuna y flexible” (SAHLMAN Y STEVENSON, 2010).

F. EMPRENDIMIENTOS CULTURALES

Surgen como una necesidad económica, social o simplemente con el objetivo de conservar y transmitir su valor cultural a un grupo de personas; por otra parte existe el interés de rescatar valores (LÓPEZ. D, 2010).

G. ALTERNATIVAS PRODUCTIVAS

Son iniciativas que surgen como respuesta a las economías tradicionales de subsistencia que se comenzaron a ver afectadas debido al ingreso de los mercados occidentales, y además permiten una revalorización cultural de los pueblos, y una generación de ingresos dignos para toda la comunidad (ETNOLLANO.COM, 2015).

H. INDUSTRIA CULTURAL

El concepto de industrias culturales no es nuevo se usa desde 1948 refiriéndose a las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de obras culturales. Medio siglo más tarde, se observa que los modos de crear, producir, distribuir y disfrutar de los productos culturales se han ido modificando extraordinariamente (UNESCO, 2009).

Además de las transformaciones tecnológicas y del papel de los medios de comunicación, la cultura se ha incorporado a procesos de producción sofisticados, cadenas productivas complejas y circulación a gran escala en distintos mercados (UNESCO, 2009).

En los años 90, emerge el concepto de economía creativa que entiende la creatividad –en un sentido amplio– como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios. Ello da lugar, primero en Australia y más tarde en el Reino Unido, al concepto de industrias creativas, entendidas como aquellas que “tienen su origen en la creatividad individual, la destreza y el talento y que tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual”. En esos años, surgen también otros conceptos próximos, aunque diferentes, como las industrias de contenido o las industrias protegidas por el derecho de autor. (UNESCO, 2009).

Todos estos conceptos y enfoques comparten un núcleo común: la creatividad que da origen a los bienes y servicios de estas industrias. Todos coinciden en vincular dimensiones abstractas, como la cultura y el arte, con otras tan concretas como la industria, la economía o el mercado, y las articulan, de una manera u otra, con la propiedad intelectual y el derecho de autor, en especial.

Las diferencias en las definiciones utilizadas dependen de los campos de actividad que cubren y en el interés que los usuarios de cada definición tienen, bien sea para medir el peso del sector, argumentar su importancia o definir políticas para promoverlo.

Dada esta diversidad de enfoques, y tomando como referencia el marco de estadísticas culturales la UNESCO 2009, se propone una definición amplia del conjunto de las industrias culturales y las industrias creativas entendidas como:

“Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”.

Este enfoque pone el énfasis en los bienes, servicios y actividades de contenido cultural y/o artístico y/o patrimonial, cuyo origen es la creatividad humana, sea en el pasado o en el presente, así como en las funciones necesarias propias a cada sector de la cadena productiva que permite a dichos bienes, servicios y actividades llegar al público y al mercado. Por ello, esta definición no se limita a la producción de la creatividad humana y su reproducción industrial sino que incluye otras actividades relacionadas que contribuyen a la realización y la difusión de los productos culturales y creativos.

De acuerdo al Plan Nacional del Buen Vivir 2014 – 2017 del Ecuador las industrias culturales permiten la construcción de contenidos simbólicos alternativos que subvierten la hegemonía de las ideologías dominantes y dominadoras. Un país que busca reconstruir su estructura económica debe sostener el cambio en la capacidad de edificar el país simbólico, en un entorno de protección de los circuitos de circulación de contenidos.

El plan nacional de desarrollo propone estrategias para fortalecer la identidad plurinacional e intercultural, mediante la preservación y revitalización del patrimonio y de las diversas memorias colectivas e individuales, así como mediante el impulso de industrias culturales con contenidos diversos e incluyentes.

V. MATERIALES Y MÉTODOS

A. CARACTERIZACIÓN DEL LUGAR

1. Localización

La investigación se realizó en la comunidad Nizag, perteneciente jurídicamente a la parroquia La Matriz, cantón Alausí, provincia de Chimborazo; a 92 km del cantón Riobamba y a 12 km de la cabecera cantonal.

2. Ubicación geográfica

Coordenadas proyectadas UTM Zona 17S - DATUM WGS84

x: 740953 E

y: 9753056 N

Altitud: 1035 – 2523 msnm

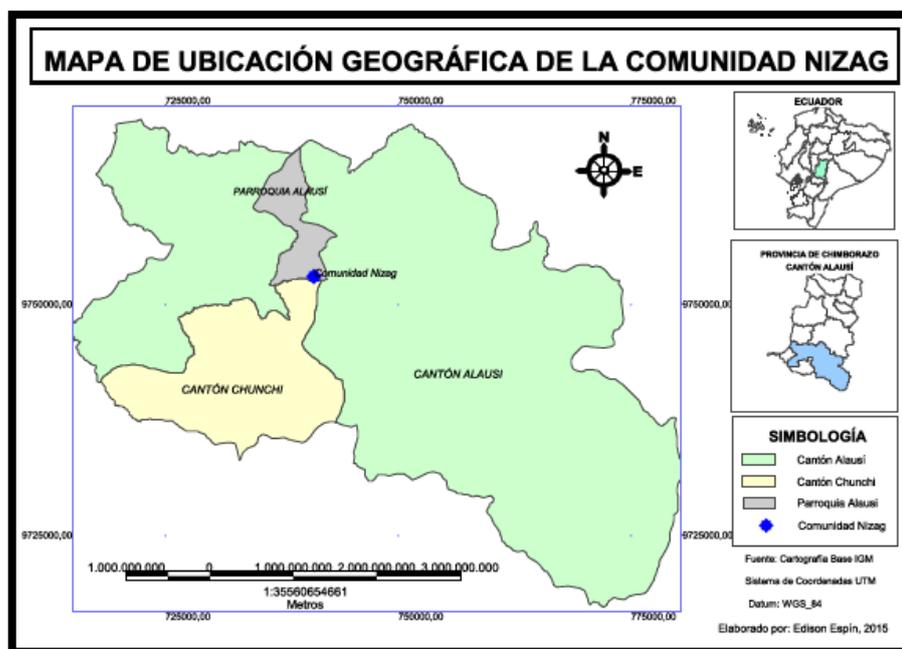


Gráfico N° 1 Mapa de ubicación de la comunidad de Nizag

Fuente: Espín Edison, 2015.

3. Límites

La comunidad Nizag limita:

- a. **Norte:** comunidad Shushilcón
- b. **Sur:** comunidad Pistishí
- c. **Este:** comunidad Guasuntos
- d. **Oeste:** cantón Alausí

4. Características climáticas

Promedio Anual de temperatura: 8°C

Promedio Anual de precipitación: 153 – 655 mm al año (Guamán, M. 2011).

5. Clasificación ecológica

Según Jadán, M. (2010), éste sector pertenece a Estepa Espinosa Montano Bajo.

Según el Sistema de clasificación Vegetal propuesto por Sierra, R. (1999), la parroquia Nizag corresponde a la formación vegetal: Matorral Húmedo Montano.

De acuerdo al Ministerio del Ambiente del Ecuador (2012) en el Sistema de clasificación de los ecosistemas del Ecuador continental, la comunidad Nizag pertenece a la clasificación Arbustal Húmedo Montano.

6. Características del suelo

Los suelos son arcillosos en un 60%, seguido con un 30% de pedregoso y un 10% de gredoso.

7. Materiales y métodos

a. Materiales

Libreta de campo, copias, esferos, hojas de papel bond, CDs, portaminas, minas, carpetas, borrador, guía de campo, cartucho de tinta.

b. Equipos

Computadora portátil, GPS, impresora, cámara digital, flash memory.

B. METODOLOGÍA

La metodología utilizada es investigación aplicada, mediante el uso de técnicas de investigación bibliográfica y de campo, de manera descriptiva, analítica, exploratoria. Los objetivos se cumplieron de la siguiente manera:

1. **Para el cumplimiento del primer objetivo: Elaboración del análisis situacional de la comunidad Nizag.**

Se realizó el análisis situacional de la comunidad de Nizag en los ámbitos: económico, productivo, socio cultural, patrimonial.

Se identificó la problemática de la zona que dificulta el desarrollo de las iniciativas culturales.

2. **Para el cumplimiento del segundo objetivo: Identificación de emprendimientos culturales en Nizag.**

Se identificaron los emprendimientos culturales existentes en la comunidad de Nizag y se contextualizaron los antecedentes y las formas de trabajo del emprendimiento cultural identificado: número de personas involucradas, capacidad de producción, formas de trabajo, entre otros elementos de relevancia.

Se caracterizó el contexto de la elaboración y tipo de productos que se podrían potencializar, materia prima utilizada, proceso, materiales, costos y tiempo de elaboración además se detallaron el significado cultural y ancestral de cada emprendimiento cultural identificado.

Se establecieron las propuestas de innovación de los emprendimientos culturales con valor agregado.

3. Para el cumplimiento del tercer objetivo: Identificación de oportunidades de mercado para los emprendimientos culturales de Nizag.

Se realizó un análisis del contexto general de la demanda que estaría dispuesta a consumir los productos resultado que han sido identificados como alternativas culturales, éste análisis se basó en la revisión de fuentes secundarias de información económica de mercado a través de un análisis comparativo y competitivo. Se identificaron y caracterizaron la competencia existente para cada uno de los productos culturales identificados.

Finalmente se identificaron entidades gubernamentales y no gubernamentales que tienen interés en promover la producción, comercialización y consumo de los productos de las industrias culturales de Nizag.

VI. RESULTADOS

A. ANÁLISIS SITUACIONAL DE LA COMUNIDAD DE NIZAG

1. Ámbito físico espacial

El cantón Alausí está ubicado en la hoya occidental del Chanchán, que se encuentra en el centro de la región interandina, entre el nudo de Tiocajas al norte y el nudo del Azuay al sur, y entre las grandes cordilleras Central y Occidental al este y al oeste. Al occidente se destaca la pequeña cordillera de Moraspamba con el macizo del Danas de 4000 ms., de altura, y al sureste los altos páramos de Zula, Pachamama, Achupallas y Atillo.

La comunidad de Nizag se encuentra situada al Sur del cantón Alausí, en la Parroquia La Matriz, se encuentra ubicada a 12 kilómetros de la cabecera cantonal, asentada en las faldas del cerro Cóndor Puñuna a una altitud de 2 525 metros sobre el nivel del mar a una Latitud de 9753056 y Longitud de 7409530 en UTM.

a. Límites

Norte: Shunshilcón

Sur: Pistishí

Este: La Moya

Oeste: Jushihuauco

b. Hidrología

Nizag cuenta con las siguientes fuentes hídricas:

Los ríos más importantes que bañan a la comunidad de Nizag son: Zula, Cesarán y Sibambe, a pesar de ser de un caudal bajo, sirven para regar sembríos de: papas, maíz y habas en épocas de escasez de agua en verano principalmente.

Entre las principales vertientes con uso actual de regadío de cultivo y descomposición de cabuya son: Torre Waico, Suasag, Gusutus Waico y Raloyaku, antiguamente estas vertientes eran utilizadas para el consumo humano.

c. Morfología

Nizag presenta un relieve irregular formado en su mayor parte de su territorio por cerros, lomas y colinas. Las tierras aptas para la agricultura son limitadas, siendo las tierras altas y bajas en su mayor proporción utilizadas para la siembra de cultivos anuales y zonas de pastoreo. El sustrato del suelo en la parte baja es muy rico, puesto que la capa superficial se encuentra formada por materia orgánica de sus propios animales y hojarascas de las plantas descompuestas.

d. Vías de acceso

El acceso a la comunidad se realiza por la carretera Panamericana Sur, en el desvío denominado Quilliquin cuyo ingreso se encuentra 12 km de la ciudad de Alausí,

Otra opción de ingreso a la comunidad es por la comunidad de La Moya, en el puente denominado "El peligro" a 20 km de la Ciudad de Alausí.

2. Ámbito económico productivo

Entre los principales ingresos económicos que genera la comunidad es producto del trabajo familiar, se dedican a la agricultura y ganadería, sin embargo algunos pobladores tienen su fuente de ingresos en otros artes y oficios como la albañilería, confección de artesanías, turismo comunitario, entre otros.

a. Agricultura

Los habitantes de Nizag que se dedican a la agricultura siembran en su mayoría productos para el sustento de la familia y su excedente lo comercializan en los centros de expendio de Alausí o Chunchi.

Entre los principales cultivos que se da en el área de la comunidad son: cebada (*Hordeum vulgare*), trigo (*Triticum vulgare*), maíz (*Zea mays*), arveja (*Pisum sativum*), habas (*Vicia faba*), papas (*Solanum tuberosum*) y fréjol (*Phaseolus vulgaris*); plantas forrajeras: alfalfa (*Medicago spp.*), y kikuyo (*Pennisetum clandestinum*); hortalizas: col (*Brassica spp.*), brócoli (*Brassica oleraceae*), nabo (*Brassica napus*), acelga (*Beta vulgaris*) y remolacha (*Beta vulgaris*); plantas frutales: granadilla (*Passiflora laurifolia*), higo (*Ficus sp*), limón (*Citrus limonum*), taxo (*Passiflora mollissima*), Tuna (*Opuntia ficus indica*), mora de castilla (*Morus sp*).

b. Ganadería

La ganadería es una de las actividades económicas que genera ingresos económicos para la comunidad, los habitantes de Nizag, se dedican a la crianza de ganado vacuno, equino, porcino, ovino, gallinas, patos, entre otros.

Además en el espacio circundante a la vivienda es muy común la crianza de cuyes y conejos.

c. Turismo Comunitario ¹

El Turismo Comunitario en la comunidad Nizag es operado por el personal local a cargo de 22 socios, en coordinación directa con la comunidad, desarrollan el turismo de gestión comunitaria en todo su territorio.

Los ingresos generados por los servicios turísticos son reinvertidos en los proyectos productivos de la comunidad como: educación, salud, capacitación y otras prioridades, un cierto porcentaje se destinan a la promoción y comercialización del producto turístico.

La comunidad durante siglos ha mantenido la soberanía alimentaria, sus productos son cultivados orgánicamente. Seguir manteniendo su patrimonio natural y cultural es su objetivo primordial.

¹ CORDTUCH, ORG. (2014) Turismo en la comunidad de Nizag

Las actividades turísticas que se pueden desarrollar en Nizag son las siguientes:

- Actividades espirituales, religiosas, cosmovisión.
- Aventura, deportes
- Cabalgatas
- Ecoturismo
- Educación, investigación, voluntariado
- Observación de aves
- Paseos, caminatas
- Visitas a proyectos de conservación

d. Artesanías

Las artesanías que se producen en Nizag son elaboradas casi en su totalidad por mujeres que presentan una limitada gama de productos artesanales en función a la fibra de cabuya, desarrollando principalmente: shigras, llaveros, porta vasos.

Un reducido número de mujeres aún hilan la lana de borrego para confeccionar: ponchos, bayetas, bufandas, fajas.

3. Socio cultural

a. Etnicidad (nacionalidad y pueblo)

Según Noboa (2005), los habitantes de la comunidad de Nizag pertenecen a la Nacionalidad Kichwa de la región Sierra Centro del Ecuador. De acuerdo a la estructura del Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, por estar ubicado en la provincia de Chimborazo, forman parte de la “Nación Puruhá”.

Por la bondad del clima y la gran riqueza de los suelos quienes facilitan los cultivos de: maíz, papas, frejol, lenteja, zanahoria blanca, entre otros, sus habitantes entraron en el periodo formativo, practicando la agricultura, la cerámica, los tejidos, etc. Con estos

elementos la población fue creciendo y se formaron las poblaciones que se extendieron por todo el territorio de la hoya del Chanchán.

En ésta misma época “la influencia y penetración de los Cañarís, de origen mayoide, fue marcada y profunda, llegando hasta los linderos del río Zula, por el norte, aunque no tan decisiva, se hizo sentir la influencia de los Puruhaes”.

Con el adelanto agrícola y el perfeccionamiento de la cerámica y el uso de los nuevos instrumentos y herramientas, incluso el bronce, estas poblaciones formaron una pequeña confederación ya en el Periodo de Integración, con dos principales centros: Lausí y Tiquizambi, gobernados por sus respectivos Caciques, que a la vez eran jefes guerreros. El cacicazgo de Lausí comprendía las poblaciones de los Achupallas, Chanchanes, Chunchis, Sibambis, Tugnas, Guasuntos, Piñancayes y Pumallactas; el de Tiquizambi, más pequeño, abarcaba a los Quismias, Moyocanchas, Jubalís y Zulas.

Cuando se inició la conquista del Reino de Quito por los Incas al mando de Túpac Yupanqui, vencida la oposición de los Cañarís, tuvo que enfrentar la dura resistencia de los Lausies parapetados en las alturas de Achupallas y Pumallacta. El cacique de Lausí, Chahuncallo, al frente de su pueblo defendió heroicamente la invasión en las marcas de sus tierras, hasta que vencidos, los pasos del Chanchan y Sibambe, tuvo que replegarse junto con los ejércitos de Shiry Hualcopo Duchicela, luchando bravamente en las llanuras de Tiocajas (NOBOA, P. 2005).

Cuando Túpac Yupanqui regresó al Cuzco y la nación de los Puruháes se reveló de la dominación incásica también los Lausíes y Tiquizambis recuperaron su autonomía; y nuevamente, cuando los ejércitos de Huayna Capac reanudaron la conquista, los Lausíes engrosando el ejército Shiry, volvieron a defender sus tierras en las mismas alturas de Achupallas.

Una vez terminada la conquista y “cuando el Inca hizo la nueva repartición de la tierra, de acuerdo con el sistema comunal, los Lausíes y Tiquizambis no aceptaron sino después de dura protesta, por lo que hubo que poner Mitimaes que quedaron instalados en Nizag, para mantener el orden y la obediencia”.

La historia da cuenta del establecimiento de grupos de Mitimaes, como una forma de dominación utilizada por los Incas en su proceso de expansión territorial. Existen referencias de que en Chimbo y en Alausí se establecieron esos grupos. Por algunas características como la de ser “la única parcialidad que formaba una comunidad aparte, por la singularidad de sus costumbres, vestimentas, ciertas formas sociales y sobre todo, por su aislamiento, es la comunidad de Nizag”, situada en una estrecha depresión al pie del cerro Dutunshi, a la orilla del río Guasuntos, con clima suave y suelo pequeño pero apto para los cultivos (NOBOA, P. 2005).

Vivían y viven en la actualidad de la agricultura, y el intercambio comercial con los pueblos vecinos especialmente Alausí. La autoridad la ejercía un gobernador elegido por los habitantes en la comunidad el mismo que ejerce sus funciones un año. Habían dos clases sociales: una que vivía en la parte alta del poblado, y la otra que residía en la parte baja de mismo “sus vestidos son originales y diferentes a los de la región y comprende un sombrero de lana de alas grandes, calzón blanco ancho, amplio poncho y uzhusas, de los varones. Sus mujeres se vestían con anaco, bayetas, uzhusas y sombrero similar al de los varones confeccionado todo por ellos mismos en lana de borrego, propios de la cultura Puruhá pero en la actualidad esta vestimenta está influenciada por la cultura cañarí (NOBOA, P. 2005).

Lo particular de esta comunidad era que se mantenían apartados de las otras parcialidades o pueblos, manifestándose sumamente celosos de su territorio y su modo de vida sobre los que ejercía una constante vigilancia, para impedir la entrada de extraños, situación que aun en la actualidad se mantiene.

Se ha pretendido explicar esta actitud apelando a la tradición y aun a la leyenda. Se asegura que allí reposa el cadáver de Atahualpa, pues muerto el Inca, los servidores y familiares que le acompañaron en Cajamarca y cuando salieron los españoles para el Cuzco, rescataron los reales restos para llevarlos a Quito y darle sepultura en el cementerio de sus antepasados, pero ya en camino dieron la noticia que venía Benalcázar y que Rumiñahui quien dirigía la resistencia había incendiado Quito, resolviendo ocultar el cadáver en esa abrupta y escondida zona de los Andes, junto con algunos tesoros propios de la tradición funeraria del Inca, “quedando un grupo de guardianes escondidos

en custodia de ellos, poniendo al cerro que protegía al lugar el simbólico nombre de cóndor Puñuna, cuya traducción significa: donde duerme el Cóndor” (NOBOA, P. 2005).

Otra explicación del origen del pueblo de Nizag argumenta que son un grupo de Mitimaes de Yaruquies, que por ser muy fieles al Shiry fueron trasladados a Nizag para que ejercieran vigilancia en los rebeldes pueblos de la hoya de Alausí, con el fundamento de que anteriormente Hualcopo Duchicela los trajo para su servicio en la residencia de Cacha y más tarde Huayna Cápac los llevó a territorio Puruhá, donde persistieron hasta formar la actual parroquia Yaruquies, cerca de Riobamba. Los pobladores actuales de Nizag por las coincidencias en su aspecto físico y su vestimenta, son más parecidos a los aborígenes del norte, que a los nativos de Alausí o a sus vecinos Cañarís, argumento que por otra parte sostienen los mismos pobladores: nosotros no somos ni Puruháes, ni Cañarís, hemos sabido venir unos de las provincias del norte lo que hoy es Cotopaxi y otros hemos venido con los Incas mismo”

Existen testimonios de la antigua expansión y ocupación de la parte sur del país de los Panzaleos que en la actualidad se conoce como el sur de Chimborazo, Cañar y hasta Azuay, “por gentes que hablaban un idioma semejante al Cayapa y al Colorado, existen además varios apellidos de aspecto Caranquis-Cayapa-Colorado, que pueden ser o el recuerdo de nombres geográficos hoy desaparecidos por la emigración de indígenas oriundos del norte del Ecuador”.

En un documento preparado para dar cumplimiento a lo dispuesto por Real Orden, fechada en Madrid el 1 de mayo de 1758, ordenado por el Presidente de la Real Audiencia de Quito, Dr. Juan Pío Montufar al corregidor de Cuenca, solicitando informe detallado de las autoridades civiles, municipales y eclesiásticas de sus jurisdicción del año 1759, da cuenta de los apellidos indígenas y nombres de los caseríos y pueblos que en él se contienen. En relación a Nizag se encuentra lo siguiente:

“PROVINCIA DE ALAUSÍ, PARCIALIDAD DE NISSAG DEL CACIQUE DON PEDRO TAPAY”

(48 indios quintos)

Parcialidad: Nissag

Caseríos: Nissag, Watagir, Gonzol

Apellidos: Tapay, Tenemasa, Tenesaka (Cañarí), Bakazela, Pillaizela, Ruchi, Morocho (Quechua), Puchaizela, Moflamen (NOBOA, P. 2005).

b. Historia

Los testimonios de los taitas y mamas sobre el origen del nombre de la población de Nizag manifiestan que en lo más alto de la comunidad existió una laguna denominada Guizante pero un cierto día ésta laguna se desbordó y de éste desastre se salvó un runa wasikama que tenía el nombre de Nizag y en su honor pusieron este nombre; otra versión es que había un sacerdote oriundo de Otavalo llamado Nizag que siempre viajaba a celebrar misa en la comunidad y en su memoria pusieron el nombre.

El significado de la palabra Nizag de acuerdo a estudios realizados por Aquiles Pérez, 2009, en su libro "TOPONIMIA DE ALAUSÍ, CHUNCHI Y PALLATANGA" se traduce del jíbaro nii que significa él; y de sag que significa huerta. Por lo tanto Nizag significa huerta abandonada por él.²

c. Población

De acuerdo a datos registrados en el Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Alausí 2009 – 2014 la comunidad de Nizag cuenta con 2 100 habitantes como lo indica la siguiente tabla.

Cuadro N° 1 Población de la comunidad de Nizag

Índice demográfico	Población	Porcentaje %
Población masculina	1000	40
Población femenina	1.100	60
Población Total	2.100	100

Fuente: PDOT GAD Municipal Alausí 2009 -2014

² Aquiles Pérez, 2009. Toponimia y antroponimia de Alausí, Chunchi y Pallatanga.

La población de Nizag por edades se encuentra distribuida de la siguiente manera:

El 50% de la población se encuentra en la edad de 30 años, 30% entre los 30 y 55 años, y mayores de 55 años de edad representan únicamente el 20% de la población de la comunidad.

La escasez de taitas y mamas (20%) es evidente, son ellos los que mantienen sus saberes ancestrales, demostrando que la mayor parte de su sabiduría andina heredada de los ancestros, se encuentra en personas cuya edad está comprendida entre los 30 y 55 años.

d. Migración

Los índices de migración en Nizag son altos, la población se ve obligada a salir de su comunidad debido a que no existen las suficientes fuentes de empleo, la producción agropecuaria y agrícola no justifican los ingresos necesarios para poder sostener al círculo familiar, a consecuencia de ello, se ven insertadas en la comunidad, costumbres, léxicos, vivienda, vestimenta, ajena a las tradiciones ancestrales.

e. Servicios básicos disponibles

Los pobladores de Nizag cuentan con agua entubada de buena calidad las veinticuatro horas al día.

El servicio de energía eléctrica que se proporciona a los habitantes de Nizag es a través del sistema interconectado.

No toda la comunidad cuenta con servicio de alcantarillado, únicamente el centro de la comunidad, las casas alejadas del sector cuentan con servicios como pozo séptico, pozo ciego y letrinas.

En Nizag, no existe el servicio de recolección de desechos, por lo que los inorgánicos se pueden encontrar dispersados en los ríos, quebradas y caminos de la comunidad, sin embargo todos los desechos orgánicos, son utilizados como abonos de los sembríos de sus habitantes.

f. Vivienda

En la comunidad de Nizag se puede encontrar tres tipos de viviendas diferenciadas por el tipo de construcción:

1) Viviendas a base de tapial

El tapial era una pared grande de aproximadamente 0.5 metros de ancho por 1 m de alto y 2 metros de largo, que a manera de bloques se va construyendo la pared colocando uno sobre otro, por ser un bloque grande la cantidad de material a utilizar es abundante por la misma razón que ésta obra resulta ser bastante duradera. El tapial era utilizado como paredes de las casas y muros de cerramiento de los corrales del ganado vacuno y ovino. Esta construcción regula la temperatura interna, en tiempo de calor es fresco y tibio durante el invierno. El cimientado, la estructura de la cubierta y la cubierta propiamente dicha son los mismos materiales que se utilizan en la construcción de adobe.

El proceso de preparación del material es: barro con paja picada o excremento de equinos, se amasa y se voltea el material las veces que sean necesarias, para empezar a construir la pared se utiliza la tapialera que está construida de madera desarmable. Al empezar la construcción del tapial se procede a colocar pequeñas piedras en sus alrededores, se moja la tapialera y se llena con barro, en todo el proceso se apisona el sustrato, finalmente se retira el molde. Se sigue el mismo proceso hasta tener una altura considerable. Este tipo de construcciones pone en práctica la minga comunitaria.

2) Viviendas a base de bahareque

Las construcciones con bahareque son más rápidas, económicas y especialmente ahorran espacio. Los materiales que usaban en ésta construcción eran: pilares de madera, carrizo que va en forma horizontal, fibra de la hoja del penco para amarrar el carrizo, luego se colocaban en los dos lados de la pared formando un espacio para colocar el barro preparado, tiras de madera o el mismo carrizo. Al igual que el adobe y tapial se utilizaba la paja para obtener mayor consistencia. Finalmente en algunas casas realizaban el revoque y otros sin revocar. El proceso de revoque consistía en preparar el barro para ello se clasificaba el material, eliminando las piedras grandes, medianas y pedazos de madera

o restos vegetales después de la selección del material se procedía a cernir el sustrato hasta obtener lo más fino posible con la finalidad de evitar rajaduras en la pared.

La característica principal de las tres construcciones es que tenía de uno a dos cuartos utilizados como dormitorio y cocina, el área destinada como dormitorio servía también para guardar las pertenencias personales, mientras que el área destinada a la cocina servía para guardar las herramientas, bodega de semillas y crianza de cuyes. En la cocina también se construía un fogón o tullpa, estas tullpas se agrandaban o reducían arrimando sus piedras a la medida de las ollas de barro donde, teniendo como fuente de energía la leña se cocinaban el mote, frejol, trigo, haba, zambos, zapallo, etc., con leña. Además muchas casas tienen un espacio dedicado al horno tipo bóveda o circular, construido también de barro.

3) Vivienda actual

La mayor parte de las viviendas de la comunidad de Nizag son de hormigón armado, estas viviendas tienen aproximadamente de 4 a 6 cuartos muchos de estos cuartos se encuentran abandonados porque solamente viven los hijos y los padres han migrado a otros países. Pero existen algunas viviendas de adobe o tapial, techo de teja o paja, de uno o dos cuartos pequeños, de un piso donde viven personas que no han migrado, por ello las viviendas tradicionales de la zona ya no son comunes lo que lleva al constante y acelerado desgaste del patrimonio cultural tangible de la comunidad. El abandono de las técnicas constructivas ancestrales implica la pérdida del conocimiento ancestral sobre el uso de los materiales de la zona.

Además existe limitación de los beneficios que brinda el uso del barro, muchos de éstos beneficios tienen que ver con la salud de la persona y la unión familiar, es así que éstas construcciones actuales no equilibran la temperatura interna de las viviendas y lo más penoso es que existe desintegración familiar.

g. Salud

La comunidad de Nizag cuenta con una infraestructura de salud materializada en un Sub-centro que pertenece al Ministerio de Salud del Estado, cuenta con un doctor, una enfermera y la atención es de lunes a viernes en un horario de 8 am a 3 pm. A más de acudir a este Sub-centro los pobladores de la comunidad practican curaciones con herbolaria. Las madres son las encargadas del diagnóstico y tratamiento de sus hijos y demás integrantes de su familia y comunidad, si la enfermedad es grave acuden al hospital del cantón Alausí u otra institución de atención especializada.

h. Educación

En la comunidad de Nizag existe una Unidad Educativa Bilingüe completa fundada en el año de 1985 y dedicada a la de educación primaria. En el año de 1993 se complementa con la educación secundaria.

Ésta institución educativa posee aproximadamente 380 estudiantes en sus tres niveles, pre primario, primario y secundario. Su infraestructura cuenta con dos plantas, se encuentra distribuida en aulas para sus tres niveles educativos así como para las oficinas administrativas, sala de profesores y centro de cómputo, también cocina, comedor, baterías sanitarias canchas deportivas y juegos recreativos.

Cuenta con 21 docentes de los cuales 13 son con nombramientos, 5 con contrato y 3 son maestros bonificados, además personal de conserjería, biblioteca y cocina.

El 80% de los pobladores de Nizag han asistido a un instituto de educación formal, mientras que el 20% de la población forma parte de las estadísticas de analfabetismo.

i. Servicios de transporte

Los pobladores de la comunidad de Nizag, para movilizarse hacia el cantón Alausí o Riobamba, pueden tomar los buses de las cooperativas: Patria, Alausí, Chunchi, que pasan por la Panamericana Sur cada hora, sin embargo, al interior de la comunidad, no existe

una cooperativa de transporte, sino únicamente personas quienes prestan servicio de transporte con sus camiones o camionetas de uso personal.

j. Comunicación

Nizag cuenta con cobertura de las principales operadoras de telefonía móvil (Claro, Movistar, CNT), de igual manera con telefonía convencional, además de servicio de internet, radio y televisión.

k. Seguridad

La comunidad de Nizag carece de un cuerpo de policías organizado, sin embargo son los mismos pobladores quienes se han organizado para realizar rondas nocturnas para precautelar la integridad de sus habitantes, en la comunidad aún se aplica el derecho consuetudinario y, dependiendo de la falta, se aplica el grado de sanción.

4. Patrimonio de la comunidad de Nizag

a. Camino del Inca o Kápac – Ñan

El Kápac Ñan es el camino principal de donde se desprenden varios caminos que unen a los distintos pueblos del Imperio Inca. Éste camino ha demandado la planificación de ingeniosos sistemas constructivos destinados a vencer las adversidades de la topografía montañosa, el trazado del camino en línea que permita unir los principales centros urbanos y comunidades, el ancho es de 3 y 4 m, además existen tramos de hasta 1 metro, es empedrado con canto rodado, zanjas a los lados para el deslizamiento de las aguas lluvias.

La comunidad de Nizag tiene un ramal que se conecta al camino principal del Inca, este ramal de entrada es el de Cachiloma, el camino continúa hacia Sevilla, Pumallacta, Culebrillas hasta Cañar.

Los lugares que se debe pasar para llegar a la comunidad desde Cachiloma son los siguientes: Gusutus, Pucará loma, río Guasuntos, Cuchil, Yanta tigrana, Marco wuaico,

Laurean loma y Pirca loma, algunos de estos lugares con un leve descenso, otras con pronunciado descenso y caminos de un nivel respectivamente plano hasta llegar a la comunidad de Nizag. En todo el trayecto los comuneros tienen sus cultivos anuales y animales que llevan a pastar.

b. Chaquiñanes

Los chaquiñanes miden de 0.5 a 2.5 metros de ancho, son caminos de gran importancia para la comunidad ya que utilizaban para cruzar ríos, montes, lomas, quebradas y acequias para realizar prácticas agrícolas, comunicarse con otras comunidades, realizar el trueque que consiste en llevar y traer productos desde Alausí como la sal, azúcar, fósforos, etc., a cambio de sus productos como: papas, trigo, cebada, hortalizas, etc., y lo más importante era para traer el líquido vital (agua) de los pogyos ya que se encontraban lejos de sus viviendas.

c. Sitios naturales de valor agregado

1) Cruzpamba

Cruzpamba o llamado también Campamento Grande, los mayores manifiestan que durante la construcción ferroviaria, los trabajadores laboraban todo el día, al anochecer se iban a dormir, pero al día siguiente cuando ellos regresaban se encontraban como si no hubiesen trabajado nada. Por eso decían que el cerro no dejaba alcanzar con la construcción, pero un día ocurrió un accidente donde la montaña se derrumbó sobre los trabajadores sepultando a 400 hombres, después sucedió otro accidente en donde fallecieron 200 trabajadores más que estaban en el vagón. Luego del sacrificio de 600 hombres el cerro dejó seguir avanzando con la construcción. Se dice que estas muertes fueron las ofrendas para el cerro.

d. Vestimenta

La vestimenta de la comunidad de Nizag es auténtica, es decir en los tejidos y diseños de estos atuendos se describe la estrecha relación de paz, armonía con la naturaleza.

Cabe indicarse también que la comunidad tienen un sin número de vestimentas las mismas que son utilizadas dependiendo de la ocasión. Las primeras prendas elaboradas en la comunidad fueron a base de lana de borrego luego han cambiado por otros materiales de producción industrial.

e. Gastronomía

Las comidas y bebidas típicas de la zona estaban basadas en los productos propios sembrados en la comunidad como: maíz, papas, arvejas, habas, yuca, quinua, zambo, zanahoria blanca, trigo, col, caña de azúcar, etc. Además se consumía carne de cuy, conejo, gallinas, vacas y borregos.

Entre las herramientas para preparar los alimentos utilizados en la comunidad están:

La tullpa o fogón antiguamente se cocinaba en tullpas, donde las madres y abuelitas se sentaban junto al brasero para preparar la comida, se acurrucaban para raspar la ceniza y juntar los pedazos de leñas, seguidamente colocaba los leños entrelazados, para luego colocar unos chorritos de kerosén y encender el fuego más rápido. En esta tullpa se cocinaban mote, habas, trigo pelado, zambo, zapallo, etc.

Piedra de moler es una piedra grande de forma cóncava y una pequeña de forma circular. Esta piedra se utilizaba para moler diferentes granos secos como la cebada para hacer machica, maíz y quinua para hacer jora, colada y sopa, entre otros productos. La finalidad de estas piedras con la ayuda de las manos hábiles de la mujer es triturar los granos lo más fino posible.

Entre los platos tradicionales que se consumen hasta la actualidad están las papas con cuy éste plato es el más común en las principales fiestas como; bautizos, matrimonios, grados, etc., las encargadas de preparar este delicioso plato son las mujeres de la comunidad, la preparación consiste en cocinar las papas, luego sacrificar al cuy que consiste en aplastar la cabeza en el piso se le sacan los ojos, estos ojos lo arrojan al corral con la finalidad de incrementar el número de cuyes para el próximo parto, se quita la lana en agua hervida, se lo lava y se procede a quitar las vísceras; luego se aliña con ajo y sal, y se asa sobre un palo en el carbón templado hasta que el cuero este de color amarillento. Por ultimo este

plato va acompañado de lechuga, tomate y cebolla, y se lo sirve junto a un vaso de chicha y ají molido en piedra.

El ají es una salsa que acompaña la mayoría de los platos preparados por las mujeres de Nizag, existe una variedad de formas de preparación del ají en la comunidad las que varían unas de otras por lo fuerte y por la utilización de diferentes insumos.

Ají de carne: consiste en cocinar la carne de res una vez cocinada se añade el fruto de ají, cebolla y sal a gusto, como resultado final se obtiene un producto picante.

Ají de pepa de zambo: se extrae la semilla del zambo, luego se seca al sol, una vez que el grano se encuentra seco, se procede a despejar la cáscara y se tuesta, posteriormente se muele la semilla en una piedra y sobre ésta se deposita el fruto del ají y con el wawa rumi se muele permitiendo obtener un producto picante.

El consumo del ají de zambo no suele darse en todo el año debido a que la producción de este fruto es solamente una vez al año.

Ají de queso: es la más fácil de preparar, una vez que se tiene el queso elaborado de la leche, se agrega el fruto de ají molido en piedra con sal.

El mote es un grano que no falta en las mesas de los pobladores de Nizag, se puede preparar de distintas maneras dependiendo de la ocasión:

Mote diario: maíz cocinado con cáscara.

Mote cauca: maíz que está medio cocinado.

Mote choclo: maíz tierno cocinado en un solo hervor.

Mote pelado: mote sin cascara (pierde la cascara luego de hervir con cal, ceniza, fregarlo y lavarlo hasta que esté sin cáscara).

Mote tasno: es la mezcla de mote y habas secas, el proceso de este plato es tostar las habas secas sobre un tiesto, luego ponerlas a cocinar durante 1-2 horas junto con el maíz.

Tostado: es el que se prepara con maíz blanco, se tuesta y se acompaña, en diferentes ocasiones con variados productos como: chochos, mote, etc.

Entre las bebidas tradicionales que se preparan y consumen en la comunidad están *el chawar mishqui* bebida que se prepara cuando el penco está maduro, cerca de brotar la

flor en el cogollo, las mujeres se empeñan en buscar alguien que sepa del arte de hacer hueco al penco; esta labor consiste en retirar hojas de la planta hasta obtener un hoyo y dejar listo para que en su interior se reúna un líquido transparente conocido como mishqui. A los cinco días se inicia la recolección del mishqui. Una vez recogido el líquido del hoyo se retira el bagazo para permitir que siga reuniendo el mishqui, esta labor se realiza en las mañanas y en las tardes.

Al principio se recolecta una cantidad mínima, pero luego de algunos días aumenta su producción, de un vaso que se reunía se llegaba a obtener hasta un galón. La producción depende del penco y dura aproximadamente tres meses. El mishqui mezclado con harina de maíz, cebada y trigo es considerado como alimento primordial y nutricional.

5. Identificación de la problemática que dificulta el desarrollo de alternativas productivas en Nizag.

Cuadro N° 2 Matriz CPES

CAUSA	PROBLEMA	EFECTO	SOLUCIÓN
Las actuales generaciones han perdido el valor utilitario de las prendas y tejidos de la zona.	Escasa transmisión de las costumbres y tradiciones relacionadas con la elaboración de prendas, en base a insumos de la zona.	Pérdida de las prácticas artesanales de la elaboración de productos de la zona.	Difundir la importancia de la cultura de Nizag.
Las actividades que se realizan en la comunidad no son reconocidas por sus integrantes como actividad cultural, sino únicamente como actividad comercial.	Las actuales generaciones no tienen interés en aprender las técnicas ni los saberes de sus abuelos que además pueden generar	Se pierden las tradiciones costumbres, técnicas, símbolos y significados de la cultura de la comunidad.	Implementar industrias culturales en Nizag que protejan la cultura y generen recursos económicos en la comunidad.

CAUSA	PROBLEMA	EFECTO	SOLUCIÓN
	ingresos económicos.		
Los padres no comparten los saberes a sus hijos, porque dedican la mayoría de tiempo a trabajar algunos incluso han migrado a otras provincias o países como Estados Unidos y España.	Pérdida de las tradiciones y costumbres.	Falta de difusión de las costumbres y tradiciones a las nuevas generaciones.	Implementar un espacio de diálogos de saberes para poner en vigencia los valores culturales de la comunidad.
Uso descontrolado de las nuevas tecnologías, internet, e influencia extranjera que erosionan la cultura.	No se da un uso apropiado a las herramientas tecnológicas.	Falta de difusión de las costumbres y tradiciones a las nuevas generaciones.	Implementar el uso de TICs que dinamicen la transmisión de saberes en las actuales generaciones.
La evangelización.	La comunidad descarta la práctica de costumbres y creencias culturales que se han mantenido durante generaciones.	No se transmiten las creencias y costumbres a las nuevas generaciones. Se erosiona la cultura.	Revitalizar la cultura de la comunidad de Nizag.
Desconocimiento de estándares de calidad, requerimientos, y la importancia del valor agregado en	La calidad de la producción de artículos y productos finales que se elaboran en la zona es limitada.	Los clientes no compran los productos.	Mejorar el sistema de producción, los talleres artesanales, la calidad del producto y

CAUSA	PROBLEMA	EFECTO	SOLUCIÓN
los productos finales para la demanda.			generar componente de valor agregado para elevar el nivel de consumo.
Inadecuado manejo administrativo de los recursos económicos y materiales.	Escases de dinero para adquirir los materiales de producción de prendas.	Pérdida de costumbre en la elaboración de los productos de la zona.	Capacitar a un responsable de la administración de los fondos de la comunidad.
Deficiente información de los mercados potenciales y oportunidades de negocios reales.	No se ha identificado un mercado potencial que consuma los productos de la comunidad.	Escasos ingresos económicos provenientes de la elaboración de productos culturales.	Realizar un estudio de mercado que permita conocer las necesidades e intereses de los consumidores.
El precio de venta no cubre los costos reales de producción de las prendas.	No existe un análisis de costos de producción y rentabilidad económica que permita establecer precios competitivos para distintos nichos de mercados.	Desmotivación en la comunidad por desarrollar artículos con valor agregado para la venta.	Desarrollar un análisis de costos reales por cada producto.
Los proveedores de materia prima conocidos por las artesanas comercializan a	Encarece los costos de producción.	Se elabora un producto de mala calidad a costos elevados.	Identificar proveedores de materia prima de calidad que comercialicen a

CAUSA	PROBLEMA	EFECTO	SOLUCIÓN
precios muy elevados.			precios de mayoristas para establecer relaciones de negocios.
Las entidades gubernamentales no reconocen ni promueven las actividades culturales de la comunidad.	No cuentan con apoyo permanente de ninguna institución para la difusión del trabajo artesanal.	Los emprendimientos culturales de la comunidad no pueden ser consolidados ni permiten que se generen ingresos económicos atractivos para la comunidad.	Identificar y establecer convenios de comercialización con instituciones interesadas en promover las actividades y los productos de las actividades culturales en Nizag
Las artesanas de la comunidad desconocen las técnicas de acceso a mercados, de comercialización y de negociación.	La comunidad espera la invitación a ferias o a mercados para poder comercializar sus productos.	Pérdidas de oportunidades de creación y establecimientos de negocios.	Capacitar y profesionalizar en técnicas de negociación comercialización y ventas igualmente en idiomas para canalizar de mejor forma su acceso a mercados y elevar el nivel de competitividad.

B. IDENTIFICACIÓN DE EMPRENDIMIENTOS CULTURALES EN LA COMUNIDAD DE NIZAG

1. Identificación de las prácticas culturales

En Nizag se desarrollan actividades que producen y distribuyen bienes o servicios en el momento en el que se están creando, con un atributo y fin específico, transmitiendo expresiones culturales, con independencia del valor económico que puedan tener. La comunidad cuenta con una potencialidad que es reconocida a nivel local, provincial y nacional: sus tejedoras que mantienen una tradición ancestral a través de la elaboración de tejidos de fibra de cabuya y además de la manufactura de fajas, bayetas, ponchos, anacos que antiguamente eran fabricados por los hombres de la comunidad. Los productos confeccionados con éstos materiales que son apetecidos en galerías y ferias de gran renombre, la comunidad de Nizag es un ejemplo de preservación de patrimonio a nivel local, y además permite mantener una íntima relación con el sector turístico, el turismo patrimonial, cultural, que en conjunto pueden desarrollar una industria cultural con alto potencial al menos provincial.

Las actividades desarrolladas por las mujeres en la comunidad de Nizag son las siguientes:

a. Shigras

Con el nombre de shigra, en el idioma quichua, se designa a un tipo especial de bolso que se teje en una amplia zona de la región interandina del Ecuador.

Hace algunas décadas, las shigras no se comercializaban pues tenían un fin utilitario, al interno de la comunidad eran empleadas para guardar productos de las cosechas, transportar compras, guardar monedas. Este tipo de tejido se hace en toda la zona central andina del país: provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, y Bolívar, se dice que es en Cotopaxi donde se produce en mayor cantidad y en donde parece conservarse mejor la técnica y los movimientos decorativos originales.

El tejido de shigras, consideran las propias tejedoras, es algo que hacen adicionalmente a todas las demás actividades: cuando caminan en dirección al pueblo, cuando se pastorea al ganado, cuando se espera que pase el tiempo para dedicarse a otras ocupaciones en el propio hogar, o cuando están cuidando a los niños. La predisposición para tejer las shigras es notoria, puesto que las mujeres "casi siempre" van llevando en su faja una cantidad de fibra de varios colores, la aguja y una shigra en proceso de tejido.

1) Número de mujeres involucradas

Actualmente la comunidad de Nizag cuenta con la “Corporación de las Mujeres Artesanas de Nizag”, organizadas a través de un gremio, la cual se creó en el año 2002 con estatutos propios, sin base legal – jurídica, sin embargo se rigen de manera paralela a los estatutos de la organización comunitaria de Nizag. La corporación se creó con el afán de manufacturar productos con materiales de la zona, y como alternativa para generar una fuente de ingresos adicional a los de sus actividades cotidianas como la agricultura y ganadería. Está formada exclusivamente por mujeres de todas las edades, el requisito principal para formar parte de la Corporación es el deseo de trabajar y participar en las diferentes actividades que promueve el grupo para la organización de las artesanías.

La Corporación está conformada por 31 socias entre los 19 y 60 años, las socias activas (25) se reúnen en el taller comunitario denominado como “tienda artesanal”, ubicado a una cuadra del Colegio de Nizag. Sin embargo existen también otras mujeres que no están afiliadas a la Corporación y trabajan de manera individual combinando sus actividades cotidianas como salir a las chacras o a pastorear, llevando sus tejidos para concluirlos a medida que realizan otras actividades, éstas shigras son compradas por la Corporación de Tejedoras y aportan a la economía de las mujeres que no forman parte del gremio, dinamizando y haciendo partícipes a todas las mujeres de la comunidad para de ésta forma de dinamizar su economía.

La organización de las mujeres artesanas es la siguiente:

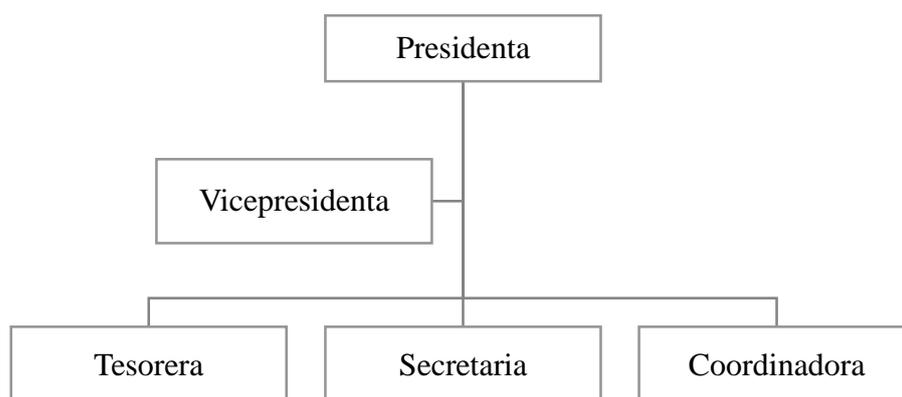


Gráfico N° 2 Organigrama funcional de la Corporación de las Mujeres Artesanas de Nizag



Gráfico N° 3 Tejedoras de Nizag

2) Tipo y capacidad de producción

Las artesanas de Nizag, básicamente elaboran shigras que son una adaptación de bolsos sencillos con variados y coloridos diseños.

Según los datos del Municipio de Alausí, en la actualidad la Corporación de Mujeres Artesanas de la comunidad de Nizag, en promedio 40 shigras mensuales, éste número fluctuará dependiendo de la disponibilidad de tiempo de las mujeres artesanas.

La Corporación con sus 31 socias producen aproximadamente 60 productos al mes, entre shigras, ponchos, llaveros, portavasos.

3) Formas de trabajo

El proceso productivo se desarrolla de una manera rotativa, desarrollando actividades conjuntas para la obtención de la materia prima, se asignan las tareas de acuerdo a la disponibilidad de tiempo que posean las integrantes de la corporación cabe recalcar que cada una debe cumplir un número de actividades pre asignadas en reuniones previas a las actividades.

La corporación de artesanas de Nizag tiene su propio centro de producción en la comunidad, una infraestructura que cuenta con todos los servicios básicos como agua, electricidad, teléfono y servicio de internet; generalmente las artesanas se reúnen a trabajar los días viernes de 10:00 am a 4:00 pm aproximadamente, siempre y cuando no tengan planificadas otras actividades que requiera su participación y colaboración en la comunidad.

4) Materia prima utilizada

Para la manufactura de las shigras se utiliza las fibras vegetales de lo que en el Ecuador se conoce como penco blanco (*Furcraea cabuya*) y penco negro (*Furcraea andina*).

Éste vegetal es de múltiples usos: de su fibra se hacen hilos, de sus hojas papel, y sus hojas jabonosas sirven como detergente. Además el zumo fermentado da una agradable bebida, es por ello que los cronistas de una colonia decían que esta maravillosa planta regalaba, aguja, hilo, vestido, cuerdas, miel, vino, vinagre, papel, jabón y alimento.

Haciendo referencia a las crónicas de la colonia para dejar cimentada la importancia de la utilización de la cabuya como elemento para la recuperación de la identidad ancestral en los pueblos indígenas de la sierra ecuatoriana y específicamente de los habitantes de Nizag, se tiene lo recogido del científico Andrés Posada Arango que en 1896 sostenía que:

"Dichas fibras tienen, según nuestras propias observaciones, cuarenta milésimos de milímetro de diámetro; Sirven ellas para hacer hisopos, con que encalen o blanquean las paredes; escobas, para sacudir muebles, limpiar los muros, techos etc., etc.; hilos, cordeles, lazos o cables gruesos, trenzas, reatas, cinchas, enjalmas, mochilas, costales o sacos, redes o atarrayas, hamacas, tapiz para los suelos; alpargatas, cohetes y demás objetos de pólvora labrada; las hojas de la planta, rajadas en tiras cuando están verdes y dejándolas secar después, se emplean mucho en las construcciones (con el nombre de FIQUE) para amarrar las latas o cañas, en los techos, entresuelos y tabiques; enteras, sirven de canales para conducir agua y para techos o cubiertas de causo, ranchos provisionales etc., sus cogollos sirven a los campesinos para aplicar clisteres o lavativas a las vacas enfermas.

Para eso buscan un cogollo que tenga todavía las hojas enrolladas; cortan por ambas extremidades y se sacan las hojas de adentro; así queda un tubo, como especie de embudo, que introducen a la res por la extremidad más angosta, y con una calabaza u otra vasija, se vierte el líquido medicinal. De su epidermis, que es blanca, transparente y apergaminada, hacen por acá hermosas flores artificiales; machacadas las hojas, sirven en vez de jabón, para lavar varios objetos, especialmente los sombreros, que blanquean muy bien" (BANREPCULTURAL.ORG, 2015).

5) Materiales

La materia prima para tejer la shigra es la fibra de cabuya que se extrae de las hojas maduras de la planta, éstas se cortan, se hacen tiras longitudinales. De acuerdo al trabajo de investigación realizado, la materia prima está a disposición de las artesanas, para el efecto se han realizado campañas para la siembra masiva de plántulas de cabuya en diferentes áreas de los terrenos particulares y comunales, estas están en proceso de crecimiento. Mientras tanto se ha tratado de paliar la insuficiencia de materia prima comprándola ya elaborada.

Otros materiales e insumos necesarios como tinturas y agujas son fáciles de adquirir en los mercados de ciudades grandes como Riobamba, Cuenca, Guayaquil.

6) Proceso de manufactura

En una minga de cosecha se obtiene la materia prima para la confección de la shigra iniciando con la recolección de las dos clases de cabuya que se necesita para dicha elaboración, siguiendo este proceso se machaca la hoja en una piedra grande semiplana donde se golpea repetitivamente hasta abrir las fibras de la hoja retirando la cutícula y la pulpa que la protegen ese proceso continua hasta obtener solo fibras. Seguidamente se sumergen en un estanque para acelerar el proceso de putrefacción de la pulpa que se demora de 4 a 5 días, después de pasado ese tiempo se procede a sacar escurrir y extender en una superficie plana donde se raspa el exceso de impurezas con una piedra o baldosa a modo de paleta cuando se encuentra limpio se enjuaga y coloca en un tendedero al sol.

Caber recalcar que cada uno de estos procesos lo realiza un grupo diferente de compañeras previamente establecido.

Aunque es posible conseguir fibra de cabuya ya lista, las mujeres prefieren la que se procesa en la comunidad por sus características de flexibilidad y resistencia, lo que no se logra en la fibra procesada mecánicamente, esto es, cuando se trabaja con desfibradoras de alta velocidad y de gran producción.

La selección del material para el tejido es prolija, ya que hay que elegir la fibra más larga y más suave por las siguientes características:

Cuadro N° 3 Tipo de cabuya utilizada en la elaboración de shigras

TIPO DE CABUYA	CARACTERÍSTICAS
Fina	Bien desfibrado. Longitud mayor de 90 cm. Ripio bajo. Libre de nudos y amarras. Libre de enfermedades y plagas. Libre de enredos. Color variable.
Ordinaria	Regular desfibrado. Longitud mayor de 90 cm. Tiene nudos, amarras y enredos. Color variable.
Corta	Bueno regular desfibrado.

	Longitud menor de 90 cm. Libre de nudos y amarras. Con posibilidad de enredos. Color variable.
--	---

a) Teñido

La coloración se realiza con tintes naturales a base de tierras denominados anilinas³ de colores, para esto se coloca la fibra y tintas en un ollas donde se deja hervir hasta que el color se impregne en las fibras, la intensidad de los colores dependerá del tiempo que se deje hervir a la fibra, después de terminado el proceso de teñido inicia el proceso de secado al natural (al sol).

Cuadro N° 4 Características de la coloración de las fibras

Tipo de tintura	Características	Técnica	Color	Origen
Naturales	No tienen buena fijación del color, provienen de plantas de la zona	Recoger las hojas de las plantas dependiendo del color que se requiera, y éstas se hierven aproximadamente	Café o cobre,	Nogal
			Verde turquesa	Altamizo
			Verde	Hojas de la planta del aguacate

³ Anilina término utilizado por las mujeres de Nizag para denominar a las anilinas, la anilina es la materia prima para la obtención de centenares de productos intermedios empleados en la industria de los colorantes.

		durante 3 horas en un litro de agua, las artesanas manifiestan que el secreto en que el color sea el preciso es colocar exactamente 40 hojas de la planta.	Rojo	Sangurache
Químicas	Optima fijación del color, obtención de un color homogéneo, más apetecidas por el consumidor y comerciante de artesanías	Hervir durante tres horas la fibra de cabuya con la cantidad equivalente a una cucharada con anilina del color de preferencia	Todos los colores posibles de adquirir de la cartilla de colores.	

b) Hilado

Con la fibra lista, se procede a hilarla, lo que se hace a partir de determinar la calidad de la shigra que se va a tejer, pues de acuerdo a ello se irá torciendo con las manos una cantidad de fibras, que formarán un hilo de mayor o menor grosor, del grosor del hilo que se elabore también depende el tiempo y calidad de una shigra, entre más fino el tejido más laboriosa y costosa.

c) Proceso de tejido

El tejido de las shigras es relativamente fácil, consiste en hacer una serie de mallas que forman un núcleo central, alrededor del cual se van aumentando otras, en forma de espiral, hasta conformar la base o "asiento" de la shigra. Esta parte del tejido se hace siempre con hilos de color blanco. La técnica es el punto de ojal.

El cuerpo mismo de la shigra consiste en una infinidad de mallas hechas de la misma forma, aunque aquí se alternan las puntadas de color blanco con otras de variados colores, que van formando diferentes motivos.

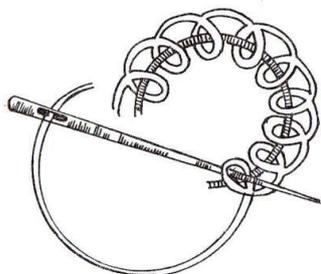


Gráfico N° 4 Punto ojal que desarrollan las artesanas en la elaboración de shigras

7) Costos y tiempos de elaboración

Los insumos necesarios para la elaboración de las shigras son: fibra de cabuya, agujas y tinturas que se adquieren de forma fácil en los mercados de Alausí, Riobamba, Cuenca, Cañar.

A continuación se detallan los costos de una shigra considerada grande por las artesanas cuyas medidas son de 25 de alto x 23 cm de diámetro, con un peso de 225 gr equivalente a la fibra contenida en de 4 hojas de cabuya negra.



Gráfico N° 5 Shigra con medidas promedio

Cuadro N° 5 Costos

Detalle	Denominación	Cantidad	Precio unitario	Precio total
Día mujer*	Jornal	15	\$ 10	\$ 150
Hojas de cabuya*	Unidad	4	\$ 5	\$ 20
Anilina	Gramos	12	\$ 0,15	\$ 1,80
Agujas	Unidad	1	\$ 0,25	\$ 0,25
Total				\$ 172,05

*El precio de la cabuya está previamente establecido por las mujeres que consideran los costos de siembra, agua y cuidados de la planta previa a ser cultivada; de misma manera el costo de su trabajo ya que eso es lo que ganan dedicando su tiempo a otras actividades como agricultura o ganadería, los 15 días (8H) que se establece en el cuadro de costos son a tiempo completo dedicados a elaborar una shigra desde el cortado de la cabuya hasta el tejido.

8) Tamaño y forma

Las shigras de cabuya son elaboradas de forma cilíndrica, en una gran diversidad de tamaños, tan pequeñas como un juguete o tan grandes con la capacidad para una arroba como se puede observar en el siguiente cuadro:

Cuadro N° 6 Tamaños de shigras que se elaboran

Denominación	Características
Shigra souvenir	7 cm. de alto x 15,5 cm.
Shigra pequeña	11cm. de alto x 21cm.
Shigra mediana	16 cm. de alto x 31 cm.
Shigra grande	20 cm. de alto x 37 cm.
Shigra extra grande	38 cm. de alto x 81 cm.

Para lograr uniformidad, en cuanto a la cantidad de color se ha podido definir que 1/3 de la shigra es elaborada con fibra blanca y 2/3 con fibra tinturada, se pueden observar los diferentes modelos de motivos que utilizan las artesanas de Nizag y que relativamente

están generalizados en la mayoría de artesanías de este tipo en las parcialidades indígenas que las elaboran.



Gráfico N° 6 Forma circular de la shigra

9) Diseño del producto y significado cultural de los tejidos

Los motivos y los colores varían de un sector a otro, la decoración que tiene las shigras es conocida como shuyo, cuando las puntadas van dando la vuelta continuamente, con la formación de franjas de colores, alrededor de la shigra.

Se denomina “Chauto chaqui” o Pie de Llamingo”; “Quingo”, cuando los motivos son en zig- zag; “Peine”, en el caso de que semejan a los dientes de ese utensilio aunque de gran tamaño pueden ser simples o dobles, en forma triangular o montaña y forma de “Cáliz o Riñón”.

La distribución de estos motivos en la shigra es el resultado de la iniciativa de la tejedora pudiéndose realizar solo con uno de ellos o la combinación de varios.

Los diseños presentes en las shigras son:

a) Chaquito o pie de llingo

Representa el “cuichi” o arcoíris y la bondad del “taita” en la variedad de colores que se visualizan en los campos.

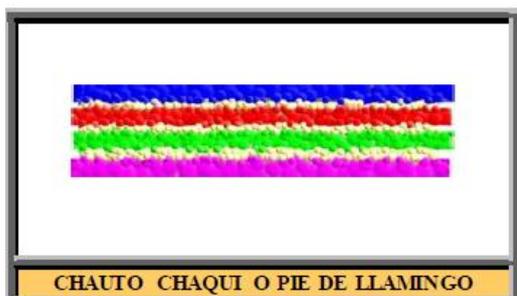


Gráfico N° 7 Diseño chauto chaqui

b) Camino del inca – Corona de Atahualpa

Los Hatun Qingo o corona de Atahualpa, las artesanas representan el camino del inca en sus tejidos, sin embargo depende de las interpretaciones que tengan las mujeres, para otras significa la corona del jefe Atahualpa.



Gráfico N° 8 Diseño camino del inca

c) **Peine simple – peine doble**

Representa el ñagchag, o peine de cacho de toro con lo que antes las mujeres peinaban sus cabelleras, es uno de los tejidos que las artesanas no dejan de tejer pues su uso se transmite de generación en generación.

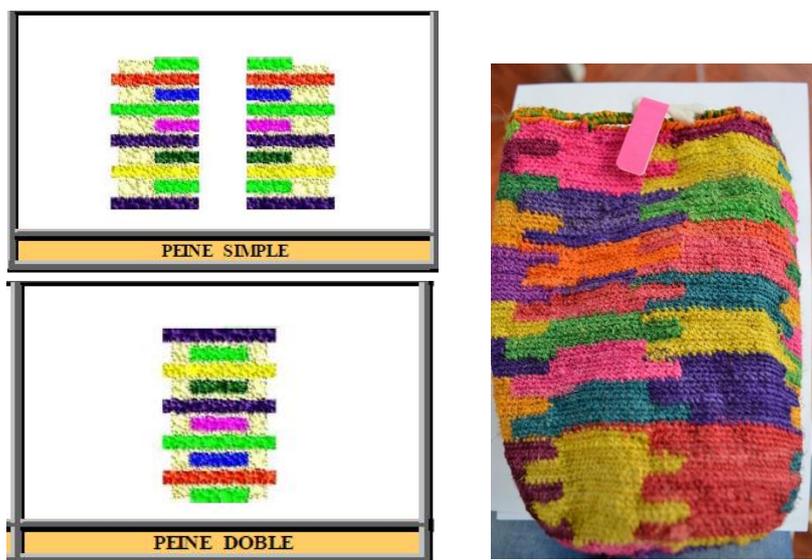


Gráfico N° 9 Diseño de peine

d) **Montañas – vía férrea**

Desde la base de la Shigra las mujeres representan la estación del tren de Sibambe, plasman en la shigra el recorrido que hace el tren por las montañas y representan la vía férrea, a la segunda vuelta del tejido, representa el paso del tren por Alausí, éstas shigras son las más demandadas por los turistas en la estación del tren de Sibambe.

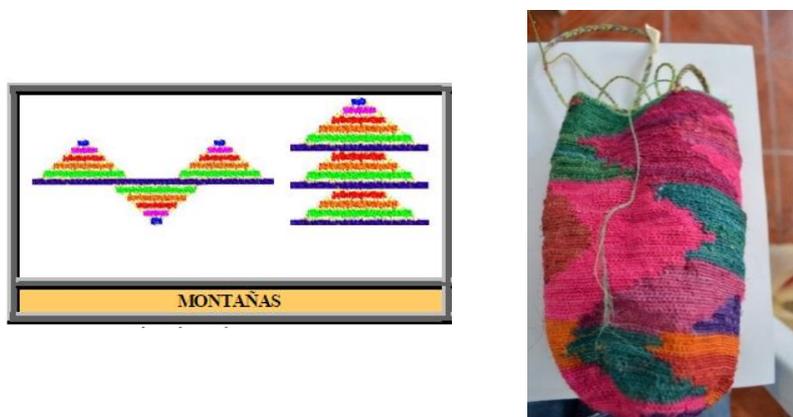


Gráfico N° 10 Diseño moñanas - vía ferrea

e) Cáliz – riñón

Las mujeres no conocen o no recuerdan el significado ancestral o cultural de éste diseño, pero de acuerdo a los testimonios de las artesanas éste diseño representa el cáliz usado en las celebraciones religiosas de la iglesia católica, pero los abuelos llamaban a éste diseño como “el riñón” haciendo referencia al órgano vital del cuerpo humano.



Gráfico N° 11 Diseño de caliz o riñón

En la siguiente tabla se establece una aproximación a los colores que más se usan y que varían su intensidad de acuerdo a la concentración de tintura que se utilice.

Amarillo	
Azul	
Anaranjado	
Violeta	
Purpura	
Rojo	
Verde	
Café	

Gráfico N° 12 Gama de colores utilizado en las shigras

b. Artesanías elaboradas con lana de borrego

El tejido en mano es una labor hereditaria, por parte de los padres y abuelos, la técnica del tejido se va especializando según la práctica, antiguamente la mayor parte de tejedores confeccionaban prendas para uso de la familia. Para el uso de las mujeres se tejía las bayetas y para los hombres el poncho, pero hoy en día la comunidad cuenta las artesanas que confeccionan ponchos, bufandas, bayetas y gorras para comercializarlos especialmente a los turistas que visitan la comunidad y en la estación del tren de Sibambe. Únicamente las personas que tienen entre 45 y 70 años siguen confeccionando y usando las prendas a base de lana de borrego, las actuales generaciones ya usan vestimenta elaborada en fábricas de textiles.

Entre las artesanías que se elaboran a base de lana de borrego destacan los ponchos, fajas, bayetas, bufandas, y anacos.

1) Número de personas involucradas

Antiguamente quienes realizaban las artesanías a base de la lana de borrego eran los hombres de la comunidad, pero por varias razones, han dejado en su mayoría esta práctica dedicándose la mayoría a la agricultura y ganadería, son las mismas artesanas que forman parte de la Corporación de Mujeres Tejedoras quienes también hacen las prendas de lana, las 31 socias conocen la técnica y el proceso de elaboración de las prendas.

2) Capacidad de producción

La labor del tejido lo realizan con la ayuda de los telares con los que cuentan en el centro artesanal, uno para cada prenda dependiendo del tamaño que junto al hilo de lana de oveja y la habilidad de la artesana, se va dando formas y diseños a las prendas.

La artesana confecciona diferentes prendas de vestir tales como: bayeta, poncho, faja, cobija, gorros, guantes.

Las mujeres tienen la capacidad de producir prendas de lana como ponchos y chompas en un mes aproximadamente.

3) Formas de trabajo

El proceso productivo se desarrolla de una manera rotativa, para la obtención de la materia prima se desarrolla en comunidad, se asignan las tareas de acuerdo a la disponibilidad y tiempo que posean las integrantes de la corporación cabe recalcar que cada una debe cumplir un número de actividades pre asignadas en reuniones de la organización.

4) Materiales

Entre los principales materiales para el tejido, dependiendo de la prenda que se vaya a elaborar son:

Para gorros, bufandas, guantes: hilo de borrego, agujón, crochet, agujetas o palillos.

Para los ponchos y bayetas: hilo de borrego, hilos de colores para la costura de los bordes de la prenda, y sin duda alguna, el telar.

El telar antiguo de mano constituye de las siguientes partes:



Gráfico N° 13 Partes de un telar tradicional

Cinturón (Siki kara): material realizado del cuero de ganado, se coloca en la cintura y en los glúteos del tejedor porque permite mayor fuerza y precisión al momento de tejer.

Illwa chutak: Palo donde se ata los hilos para iniciar el tejido, además da mayor seguridad del tejido y del tejedor.

Crucera: divide los hilos arriba y abajo, permite el cruce de la tramas de colores durante la labor de tejido.

Kallwa: es un instrumento parecido a un cuchillo, de varias medidas, utilizadas para presionar y separar el hilo, esta herramienta en el interior de la trama van formando las puntadas en el poncho o la faja y eso hace que vaya aumentando el tejido.

El telar moderno es una adaptación del antiguo que facilita el trabajo. Las partes que lo constituyen son las siguientes:

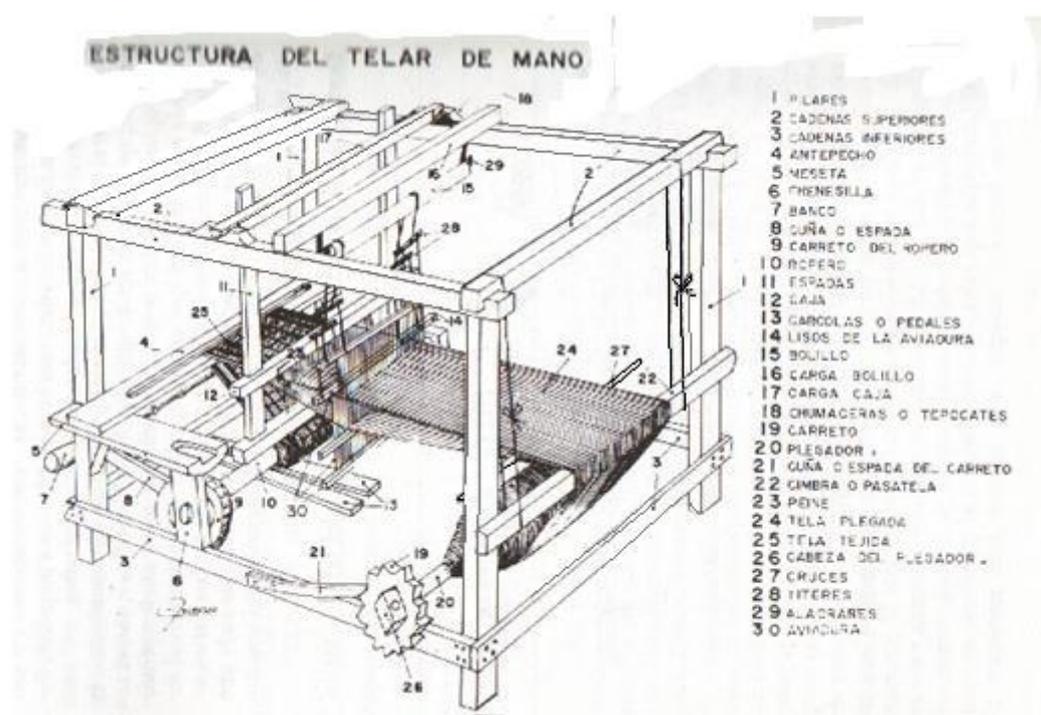


Gráfico N° 14 Partes de un telar de mano



Gráfico N° 15 Telar de bufandas y fajas

5) Procesos de manufactura

Para obtener el hilo de la lana de borrego las artesanas deben realizar un proceso muy laborioso que consiste en varios pasos que se describen a continuación:

Desde el trasquilar (*tusana*) a una oveja, actividad que realiza la mujer y consiste en cortar la lana. Para ello se ata al animal con la ayuda de una soga para lograr inmovilizarlo luego con la ayuda de una tijera se procede al cortado de lana. El corte se debe realizar en las mañanas y según la creencia de los artesanos cuando la luna esté en cuarto menguante, de lo contrario podría ocasionar sarna en las ovejas o su lana no tendría la misma producción.



Gráfico N° 16 Proceso de trasquilado

Posterior a esto se debe seleccionar la lana, a este procedimiento se conoce con el nombre de *akllana*, y consiste en clasificar la lana, buena y mala, la buena para hilar delgado para las bayetas, ponchos y polleras, la lana mala de la cabeza, patas y el vientre utilizaban para hilar grueso que servía para elaborar cobijas.



Gráfico N° 17 Lana sin tratamiento

Seguido de esto las mujeres llevan a cabo un procedimiento llamado *tisana* que consiste en utilizar todos los dedos de la mano, con los dedos de una mano debe sostener la lana y con los dedos de la otra se debe hilar la lana, con el objetivo de eliminar todas las impurezas que se encuentran, permitiendo de esta manera la elasticidad y su manipulación; conforme se va separando las fibras esta se vuelve más esponjosa, una vez seleccionada la lana buena, se procede a lavar la lana durante varias horas a altas temperaturas.



Gráfico N° 18 Lana sin tratamiento

Una vez seleccionada y lavada la lana, se realiza el *huango*, para esto se procede a colocar la lana escarameada en un palo de aproximadamente 40 a 50 cm de largo, seguidamente se envuelve con un pedazo de tela o una funda plástica para evitar que se ensucie con el polvo ya que las mujeres lo llevan cuando van a realizar diferentes actividades, posteriormente se procede a atar con la ayuda de un hilo.

Dependiendo de qué prenda se vaya a realizar se coloca la cantidad de lana si es para cobija el huango es grande y el hilado es rápido porque se utiliza grandes cantidades, pero si es para prendas de vestir el huango es mínimo y es demoroso porque se utiliza pequeñas cantidades de lana.



Gráfico N° 19 Guango

Con ayuda de un *huso*⁴ hecho a base de un vegetal de la planta zigzag, se lleva a cabo el hilado denominado *pushkana* el cual consiste en torcer la lana, se comienza a hilar halando la lana con la mano izquierda y con la mano derecha se debe mover varias veces la fibra hasta convertirla en un hilo fino o grueso. En el hilado se utiliza la lana y el círculo de madera que permite envolver el hilo en la parte baja del uso, mientras que la parte alta que es la más delgada permite girar el uso. Esta actividad la realiza la mujer de toda edad, combinando donde combina la habilidad y su experiencia.



Gráfico N° 20 Mujer hilando

Finalmente con la lana que ya ha sido elaborada de acuerdo a los requerimientos de la artesana se hace el ovillo o *kururo* que resulta de la unión de dos hilos delgados; con la mano izquierda se sostiene el ovillo y con la otra mano se hala las dos hebras del hilo y se enrolla hasta obtener un ovillo considerable; el objetivo del enrollado con dos hebras es para torcer estos hilos (*kawpuna*), permitiendo dar a la prenda de vestir mayor calidad.

⁴ Instrumento, usado en el hilado a mano, para retorcer y devanar el hilo que se va formando en la rueca; consiste en una pieza de madera o hierro, de forma cilíndrica y alargada y más estrecha en los extremos, que se impulsa con los dedos.



Gráfico N° 21 Ovillo listo para urdir

El típidor está formado por un huso y un ovillo de hilo. El encargado de esta labor es el hombre luego de que la mujer haya obtenido el hilado, el mismo que con la mano izquierda sujeta el ovillo y con los dedos ágiles de la otra mano envuelve el hilo en el huso.

El propósito del típidor es convertir el ovillo formado por dos hebras en una sola hebra para que de esta manera tenga la suficiente resistencia y que proporcione la calidad de prenda que se pretende obtener.

Para poner el hilo en una madeja *chakatana*, se utiliza un instrumento fabricado con madera o carrizo; en los extremos del eje principal se coloca dos pequeños trozos de madera o carrizo de manera contraria al eje principal.



Gráfico N° 22 Madeja de hilo listo

Luego con la mano izquierda se sujeta el instrumento y con la otra mano se da muchas vueltas al hilo hasta formar una madeja, una vez que ya se ha elaborado la madeja las mujeres proceden a lavar el hilo *takshana* ésta labor la realizan utilizando plantas del medio.

El proceso inicia con la preparación de agua caliente, luego colocar la madeja de hilo en la olla, seguidamente se lava en una piedra utilizando como detergente el zumo de las hojas de la cabuya, la misma que ayuda a eliminar el sebo que se encuentra presente en las fibras del hilo.

En caso de que se quiera brindar color al hilo o teñirlo *tullpuna* se coloca la materia prima en una olla de agua hirviendo, a los 5 minutos se procede a poner los colorantes extraídos de ramas, hojas, raíces, corteza y flores de plantas dependiendo del color que se desea obtener, seguidamente con un palo se da vueltas al hilo. Finalmente se procede a sacar el hilo de la olla y hacer enfriar. En la actualidad es usual el proceso de teñido del hilo con anilina que se compra en las tiendas en Alausí y Cañar.

Previo a tejer una prenda, el hombre lleva a cabo el proceso de urdir *awllina*, la lana, consiste en colocar el hilo en el tejedor dependiendo de la prenda que se desee tejer, se pasa el hilo de un lado a otro, el número de hilos para ponchos es de seis hilos y para fajas es de tres hilos.



Gráfico N° 23 Mujer preparando el hilo para urdir

6) Costos y tiempos de elaboración

El tiempo que tarde una artesana en elaborar las prendas dependerá de la disponibilidad del mismo y siempre y cuando no hayan actividades comunitarias en las que deban participar.

A continuación se detallan los tiempos que le toman a una mujer obtener el hilo, previo a ser tejida una prenda:

Cuadro N° 7 Tiempo para obtener el hilo

Proceso	Tiempo horas
Trasquilado	1
Lavado	2
Escarmeado	16
Elaboración del huango	1
Hilado	210
Total	230

Tiempos que le toma a una mujer tejer una prenda sea a mano o telar una vez que ha obtenido el hilo de borrego:

Cuadro N° 8 Tiempo que se emplea en tejer una prenda

Prenda	Tamaño	Tiempo de tejido
Poncho grande	150 cm x 80 cm	5 días
Bayeta	120 cm y 60 cm	5 días
Bufanda	100 cm	1 día
Faja	150 cm	1 día
Gorros	15 cm x 20 cm	1 día
Guantes	15 cm	1 día

A continuación se detallan los precios de las prendas más laboriosas que elaboran las mujeres en prendas de hilo de borrego.

Cuadro N° 9 Costos de producción de ponchos y bayetas

Costos para la elaboración de un poncho				
Detalle	Denominación	Cantidad	Precio unitario	Precio total
Día mujer*	Jornal	26	\$ 10	\$ 260
Lana de borrego	Libra	3	\$ 5	\$ 15
Total				\$ 275
Costos para la elaboración de una bayeta				
Detalle	Denominación	Cantidad	Precio unitario	Precio total
Día mujer*	Jornal	26	\$ 10	\$ 260
Lana de borrego	Libra	3	\$ 5	\$ 15
Total				\$ 275

* Los días que le toman a una mujer elaborar éstas prendas están considerados desde el momento de trasquilado hasta el tejido, dedicando totalmente su tiempo a ésta actividad.

Cuadro N° 10 Costos de producción de prendas de menor tamaño

Costos para la elaboración de una bufanda, gorro, guantes, faja.				
Detalle	Denominación	Cantidad	Precio unitario	Precio total
Tiempo mujer*	Jornal	1	\$ 10	\$ 10
Lana de borrego	Libra	1/2	\$ 2,50	\$ 2,50
Total				\$ 12,50

* Los costos del tiempo mujer son considerados una vez que ya ha realizado el proceso de hilado, y cuenta con lana lista, se considera éste valor porque la cantidad de materia prima usada es menor y por ende con mayor facilidad para obtenerla.

7) **Diseño del producto y significado cultural de los tejidos**

Los colores de las prendas de lana son: rojo, anaranjado, verde oscuro y morado, los colores blancos y negros son colores originales de la propia lana.

a) **Ponchos**

El poncho es una de las prendas más sencillas, imaginativas y eficaces; tejido a base de hilo de lana de borrego u orlón, por ser trabajados en telares manuales tiene una alta resistencia, el color característico es rojo y sin diseños, pero actualmente las mujeres artesanas realizan ponchos con diseños y de color blanco. El poncho es una manta que en el centro tiene una abertura la cual sirve para introducir la cabeza, lo cual deja caer el resto del poncho hacia los lados protegiendo la espalda y el pecho; son utilizados para uso diario y épocas festivas.

El poncho es símbolo de tradición e identidad que reivindica reencontrarse y reconocer como pueblos andinos.



Gráfico N° 24 Poncho listo para ser comercializado

b) Fajas

Es el mismo proceso que el poncho la diferencia marca en la menor cantidad de hilo utilizada. En el mismo telar se coloca los hilos necesarios y de diferentes colores, según el gusto de cada persona, el tejedor coloca el siki kara en las nalgas y con la vara empieza a tejer, mientras teje realiza algunas figuras para que el atuendo de la mujer luzca mejor.



Gráfico N° 25 Faja lista para comercializar

c) Bayetas

La medida de la bayeta es de acuerdo la estatura de la persona, y viene comúnmente en diferentes tonalidades de rojo, rosado, celeste, azul, blanco, morado y naranjado.

Generalmente no es una prenda muy comercial, sólo se produce para consumo de las mujeres de la comunidad debido a que les proporciona calor.

d) Bufandas

La bufanda es una prenda utilizada para cubrirse el cuello, está elaborada por las mujeres artesanas con hilo de lana de borrego por las mujeres artesanas con el objetivo de vender a los turistas que visitan la comunidad. Es el mismo proceso que el poncho o la bayeta, la diferencia está en colocar menor cantidad de hilo en el telar.

e) Gorros

Los gorros son confeccionados, en palillos o a crochet, los diseños generalmente son enfocados para un mercado de niñas, con colores muy llamativos y diseños florales.



Gráfico N° 26 Gorro de niña listo para comercializar

c. Medicina natural

La práctica agrícola de la comunidad se conjuga perfectamente con las prácticas culturales que realizan las mujeres de Nizag. Durante sus labores artesanales las mujeres de la Asociación consumen bebidas hechas a base de infusiones con plantas medicinales de la zona. La tradición de consumir éstas bebidas se ha transmitido de generación en generación, tradición que las mujeres mantienen y comparten mientras sus hábiles manos confeccionan una prenda con fibras naturales, los ingredientes utilizados en ésta práctica, son usados también para el tratamiento de dolencias menores de la gente de la comunidad, y pueden ser comercializadas con valor agregado.

Las plantas medicinales que las mujeres recogen de sus huertos o parcelas, son comercializadas por ellas mismas, en mercados de ciudades cercanas como Alausí, Chunchi y Cañar, venden sus plantas en forma de atados con aproximadamente 12 hierbas a éste atado lo denominan “frescos”, cada planta tiene una finalidad dependiendo de la dolencia y las clasifican de la siguiente manera:

Plantas frescas: Son plantas que refrescan y sanan internamente infecciones de riñones, estómago, fiebres, calentura, etc.

Plantas cálidas: Son utilizadas en las enfermedades del frío como la tos, gripe, dolor de cabeza, dolor del cuerpo, dolor de huesos, etc.

Plantas templadas: Estas plantas ayudan a regular enfermedades con exceso de frío y calor.

Plantas coléricas: Son utilizadas en situaciones difíciles como iras y disgustos, ayuda al relajamiento del cuerpo y la mente.

Cuadro N° 11 Clasificación de las plantas medicinales usadas por las mujeres de Nizag

FRESCAS	CÁLIDAS	TEMPLADAS	COLÉRICAS
Pelo de chocho	Cedrón	Alverjilla	Flor de clavel
Taxo de castilla	Paico	Chilca blanca	Patacón yuyo
Llantén	Zanahoria blanca	Sábila	Perejil
Berro	Penco negro	Zapallo	Toronjil
Granadilla	Cebolla colorada	Hierba mora	
Lengua de vaca	Eucalipto	Mashua	
Diente de león	Naranja	Trébol blanco	
Tunas	Chilca negra	Uvilla	
Linaza	Ajo	Hoja de haba	
Jícama	Alfalfa	Cardo santo	
Sauco negro	Ortiga negra	Taxo	
Zambo	Manzanilla		
Borraja	Arrayán		
Sábila	Aguacate		
Caballo chupa	Higo		
Malva blanca	Romero		
Símbalo	Toronjil		
	Cashamarucha		
	Tocte		

1) Clasificación de las enfermedades que las mujeres de Nizag tratan con medicina natural.

Las enfermedades que están presentes en el medio, ante las cuales los pobladores desarrollaron sus propios fitofármacos, así como sus propias curaciones.

Cuadro N° 12 Aplicación de medicina natural dependiendo de la enfermedad

ENFERMEDADES	CON QUE SE CURA	TRATAMIENTO
Espanto	Guanto, ruda, marco y huevo de gallo y gallina	Limpiar los martes y viernes; inicia desde la cabeza y termina en los pies, estas plantas se vota en la quebrada.
	Trago	Para complementar la curación se sopla con poco de trago y la flor de ñachag masticado.
Mal de ojo	Flor de sauco, manzanilla, flor de uvilla y hoja de haba.	Se moja un poco de algodón en esta agua y se limpia los ojos, luego tapar con una hoja de haba.

	Huevo	Limpiar las veces que sean necesarias en las mañanas.
	Manilla roja	Colocar en la mano del niño/a.
Diarrea	Pepa de llantén, malva y culantro	Se debe tostar y moler en piedra, luego cocinar durante 30 minutos y tomar.
	Fruto de guayaba y arroz castilla	En una olla de barro hacer colada del fruto de guaba con arroz de castilla y tomar durante 3 días.
	Suero oral	En un litro de agua añadir dos cucharadas de azúcar, dos de sal, tomate de árbol y limón, hervir y tomar el suero.
Sarampión	Cuy	Limpiar y no salir al frío.
	Espino blanco	Aplicar en las heridas y en la lengua.
Mal aire	Cuy	Limpiar, luego diagnosticar al cuy para saber que enfermedad tiene la persona.
Viruela	Alverjilla, peri peri y maíz amarillo	Tostar y tomar en infusión.
Lombrices	Ajenjo, paico, yerbabuena	Cocinando las plantas o el zumo, en ayunas tomar de dos a tres cucharadas mezclando con polvo de yerbabuena.
Gripe	Verbena, limón y sal	Hervir las plantas amargas y tomar.
	Flor borraja, de violeta y hierba mora.	Infusión
Partos	Antes: Hojas de higo y manzanilla.	Infusión, tomar con 2 bolitas de jora y 2 excreciones de cuy.
	Después: agua de Paraguay y trago	En infusión acompañado con dos a tres gotas de trago para que el cuerpo se alivie rápido.
Fiebres	Verbena, malva, llantén, raíz de ortiga y perejil	Tomar en infusión con gotitas de limón.
Dolor de cabeza	Hoja de haba, manzana y frutilla.	Calentar las hojas con trago alcanforado, se coloca en la frente o sien y se amarra con un paño.
	Tres cogollos de ortiga negra y hojas de nogal	Hervir en un litro de agua por 5 min., luego comer con miel de abeja por 9 días.

Infección	Cebada, linaza molida, zhullug, llantén, mortiño y cebada.	Moler la cebada cruda, se mezcla con todas las plantas y hervir durante 1 hora. Tomar novenario.
	Cebolla roja, papa y sábila	Hacer emplasto, luego colocar en el estómago con papel periódico.
Resfriado	Flor de shiran, borraja, violeta y raíz de ortiga negra.	Infusión
Anemia	Nervio de ganado	Comer en sopa
	Pepa de alfalfa, guarango y clavel blanco.	Hacer jarabe
	Huevo de ganso, manzanilla.	Hacer batidos y tomar durante 9 días.
Lesiones	Marco, romero, hoja de guanto y cebo de borrego.	Tostar las plantas y añadir el cebo hacer emplasto y colocar en la parte lesionada y envolver con una tela negra.
Cólera	Intestinos del borrego	Cocinar todo el intestino con excremento y dar de comer.
	Suero oral	En un litro de agua añadir dos cucharadas de azúcar, dos de sal, tomate de árbol, dos hojas de llantén y limón, hervir y tomar el suero.
Nube en el ojo	Agua y sal en grano	En un vaso de agua con sal en grano meter un paño blanco y limpiar todas las mañanas.

Cuadro N° 13 Costos

Detalle	Denominación	Cantidad	Precio unitario	Precio total
Día mujer*	Jornal	2	\$ 10	\$ 20
Plantas medicinales*	Unidad	12	\$ 1,00	\$ 12,00
Transporte	Unidad	2	\$ 2,00	\$ 4,00
Total				\$ 36,00

*El costo de la plantas medicinales está previamente establecido por las mujeres que consideran los costos de siembra, agua y cuidados de la planta previa a ser cultivada; de

misma manera el costo de su trabajo, ya que eso es lo que ganan dedicando su tiempo a otras actividades como agricultura o ganadería, los 15 días (8H).

2. **Propuesta para la creación de industrias culturales**

Se identificaron dos líneas de productos culturales: las artesanías y medicina natural, ambas generan una industria de tipo manufactura que puede incorporar valor agregado para mejorar la apreciación de producto en el mercado y establecimiento de precios competitivos. Además permite guardar los elementos culturales en el proceso de obtención, manufactura y comercialización.

Las propuestas para implementar industrias culturales en la comunidad de Nizag está sustentada en las recomendaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en su manual: “Políticas para la Creatividad - Guía para el Desarrollo de las Industrias Culturales” - (2010), en capítulo II “Implementación”, donde se sugieren los siguientes pasos secuenciales:

- Transformación de materias primas en productos (cabuya en shigras - lana en prendas)
- Generación de valor agregado (generación de marca y derechos de autor).
- Innovación y diversificación de diseños y productos con raíz cultural (Ampliación de la oferta).
- Establecimiento de estándares de calidad en los productos generados (Elevación de la competitividad internacional).
- Determinación de fuentes de financiamiento para el emprendimiento. (Presupuesto de inversión del GAD de Alausí).
- Propuesta de salvaguardia del patrimonio (marco normativo del país INPC).

a. Propuesta de una industria cultural en la comunidad de Nizag relacionada con artesanías

1) Transformación de materias primas en productos

En Nizag las mujeres cuentan con materia prima que identifica a una importante parte de las actividades que se realizan en la comunidad, tal es el caso de la cabuya, que es utilizada para la elaboración de shigras; la lana de borrego, en elaboración de prendas de vestir; y, las plantas medicinales, que son utilizadas para sanar afecciones menores.

La cabuya es una agavácea de nombre científico *Furcraea andina* se encuentra generalmente en las zonas templadas – frías del Ecuador entre los 1 500 y 2000 msnm.

La cabuya no es un nuevo renglón económico para la comunidad, ha sido utilizada en la manufactura de shigras desde épocas pre coloniales hasta la actualidad, tanto para el uso personal de las mujeres y en las últimas décadas, para su comercializar.

La lana de borrego es una materia prima con la que cuentan la mayoría de familias de la comunidad de Nizag, han sabido procesarla para la elaboración de prendas de vestir para uso personal y al igual que las shigras, se han empezado a comercializar como fuente de ingresos adicionales a las familias de la comunidad.

Las mujeres de Nizag, hace décadas que ya incursionaron indirectamente en la creación de una industria cultural transformando la materia prima que tienen a su alcance en prendas utilitarias y de vestir, por lo que a continuación se proponen los mecanismos para potencializar la transformación de éstas prendas rudimentarias en prendas con valor agregado, de manera que resulten atractivas para el consumidor final y permita la generación de ingresos económicos, como clara oportunidad para conservar el patrimonio intangible y tangible de la comunidad.

2) Generación de valor agregado

Ahora que existe preocupación alrededor de la "marca-país", es preciso poner en valor el papel del emprendimiento cultural como generador de identidad territorial y natural que "abre-puertas" en el mercado exterior teniendo, como antecedente los excesos y los peligros del neocolonialismo cultural y de los efectos que sus dimensiones tienen sobre la demanda de productos y servicios, que termina por repercutir en lo local.

El diseño y la creación de una marca para los productos desarrollados en Nizag es necesario para la difusión, circulación y comercialización de los productos de Nizag que tienen valor patrimonial. La marca que represente e identifique la creación artesanal y cultural de la comunidad de Nizag, permitirá que exista una referencia objetiva para la diversificación y la innovación dentro de la dinámica de la evolución cultural de la comunidad.

En lo que refiere a derechos de autor, los emprendimientos culturales deben estar contruidos sobre uno de los postulados más importantes: "sus outputs que generan derechos de autor".

El emprendimiento cultural nos obliga a reflexionar sobre la protección de creadores y contenidos, a estar atentos a las desigualdades que se producen en el mercado, vinculadas al tamaño empresarial, así como a generar nuevas leyes que caminen a la par que las nuevas formas de consumo cultural.

En éste contexto se desarrolló de manera participativa una marca que representa la esencia de las creaciones que se realizan en Nizag, siendo el elemento principal de la marca, la mujer de Nizag, quien es la portadora de la sabiduría y de la técnica ancestral artesanal del tradicional poncho con colores vivos, y sin duda alguna, la característica principal es que siempre se encuentra tejiendo una shigra de colores muy vivos y llamativos.

El nombre de ArteNizag, es la unificación y abreviatura de las palabras ARTESANIA y NIZAG, al ser fusionadas se intenta llamar la atención de sus potenciales clientes generando la idea de que Nizag, no sólo pueden ser artesanías, sino una comunidad en

donde el arte está presente en la cotidianidad a través de las distintas manifestaciones de sus pobladores.

El objetivo de haber desarrollado una marca⁵ para los productos que se desarrollan en Nizag es poder distinguirlos de los demás productos artesanales que se desarrollan en Ecuador, y específicamente, poder diferenciar los productos de sus principales competidores que son los artesanos de Pinllo de Tungurahua.



Gráfico N° 27 Marca de los productos de Nizag

Para solicitar derechos de autor las artesanas tendrán que patentar y registrar la marca en el Instituto de Propiedad Intelectual, al ser consideradas o pertenecer al gremio artesanal, no se incurre en costos, para poder registrar los derechos de autor de una prenda tangible se deberán presentar los bocetos o diseños elaborados a continuación o únicamente de las artesanías tradicionales, éstas serán reconocidas con derechos de autor una vez presentadas las prendas en físico con respaldo del boceto, para solicitar los derechos de autor la Asociación de Artesanas deberá incurrir en una inversión de \$ 220, que es el costo del registro de propiedad intelectual en el IEPI, de marcas o bocetos⁶.

Para solicitar y **registrar la marca “Arte Nizag”**, se debe solicitar a un abogado experto en el tema se dé una búsqueda de anterioridades en el IEPI, para verificar la existencia de marcas iguales o parecidas en grado de confusión con la marca que se pretende presentar,

⁵ Para obtener el diseño en formato AI y modificaciones de la misma podrán contactarse con la diseñadora de la marca: Paula Sigüencia sus contactos son: paula_010193@hotmail.com

⁶ La persona que puede facilitar el trámite es el jurista experto en propiedad intelectual Dr. Bianco Cordero, quién una vez mencionándole de la genialidad del proyecto artesanal de Nizag, se ha dispuesto a asesorarles de manera gratuita sus contactos son: e-mail: biancoromerocordero@gmail.com celular: 0984 259 164.

se debe pagar la tasa solicitud de registro de marca el valor de \$104, se debe llenar el formulario de solicitud que entrega el IEPI, éste debe ser entregado en el IEPI, al cabo de dos meses se publica en la gaceta de propiedad intelectual para que otro interesado, que cuente con legítimo interés pueda objetar u oponerse al registro de marca, si nadie presenta oposición, pasa a un examen de registrabilidad de un comité de expertos quienes determinan la existencia de una marca similar con la marca solicitada, una vez aprobada la marca se concede el derecho de marca de uso, en caso de existir otra marca similar, le notifican al solicitante con oposición para abrir un corte jurídico.

3) Incorporación de diseños a los productos

Debido a las nuevas exigencias del mercado que requiere el desarrollo constante de productos y diseños las mujeres de Nizag se deben capacitar para potenciar el nivel de producción, de ventas y hasta las posibles exportaciones de las artesanías, obviamente cuidando siempre de preservar las características culturales de los productos.

Las mujeres de Nizag deben participar de un proceso de capacitación, de tal manera que reciban entrenamiento para que sus productos permitan calificar y certificar a las artesanas, quienes además de ejercer su oficio formalmente, podrían convertirse en instructoras y capacitadoras⁷

A continuación se presentan diseños con valor agregado que pueden ser desarrollados a través de la fusión de técnicas artesanales, usando como elementos principales los productos y diseños desarrollados por las artesanas en Nizag, sea en tejidos de fibras de cabuya o lana de borrego.

Las propuestas están dadas considerando que sean elementos útiles para quienes los usen, generando innovación en el producto. Los productos con los que se deben fusionar los productos de Nizag son cuero, plata, madera y cerámica.

⁷ La institución que ayudará en el proceso de capacitación es “Ninankay” su representante legal Ruth Bolaños sus contactos son: 593 3 2421 914, 593 9 99665 064, 593 9 84278 057, ruthb@effectoestudio.com, skype: ruty2409.

Los artesanos con experiencia en fusión de productos en cuero, plata y madera, lámparas, con los que pueden combinar los diseños las artesanías son:

Cuero: El señor Napoleón Flores⁸ trabaja en el diseño y confección de carteras, bolsos, cinturones, billeteras, maletines ejecutivos, monederos, llaveros y más artículos en cuero y similares, el señor tiene experiencia en la combinación de materiales tejidos con cuero, receipta la materia prima en su taller y la entrega en a las 48 horas.

Los costos dependerán de la calidad del cuero que deba ser incorporada a los tejidos y del tamaño, en promedio los costos son \$ 10 - \$ 80.

Plata: Los señores Juvenal García y Alejandrina Farfán⁹, son joyeros especializados en plata, ya han trabajado combinado materiales como fibras de paja toquilla en sus diseños, receiptan la materia prima en su taller ubicado en Chordeleg, los costos están desde \$20 y \$200 dependiendo del gramaje y pureza de la plata.

Madera: El artesano Cristiam Bedón T¹⁰ tiene su taller en el Cantón San Antonio de Ibarra en Imbabura, receipta la materia prima en su taller ubicado en la Calle 27 de Noviembre #4-39 y García Moreno.

Lámparas: Los artesanos del taller “Rustico hogar”¹¹ facilitan talleres para la elaboración y montaje de lámparas, además cuentan con todos los materiales para su elaboración.

⁸ Su dirección es: Quito, Calle Yanacona n74 oe12-49 y Calle m Barrio San Enrique De Velasco – Sector Colegio Idrovo. Telf.: 023393399 – 0994223688, E-mail: napoleon14k@hotmail.com

⁹ Dirección: Calle 24 de Mayo y Juan Bautista Cobos, Teléf.: (593) -7 - 222 32 15 Chordeleg, Azuay, Ecuador, email: joyeriacecilita@hotmail.com ventas@joyeriacecilita.com
administracion@joyeriacecilita.com

¹⁰ Sus contactos son: Telf.: (593 6) 2932 004, Celular.: (593 9) 7335 204 www.artesaníasecuadorianas.com
artesanias.ecuatorianas@yahoo.com

¹¹ Sector de Santa Clara en la Calle Ulloa y Marchena, sus contactos son: rusticohogar@hotmail.com
3215905 – 0995426863

A continuación se presentan las propuestas de innovación con sus respectivas matrices explicativas para facilidad de su comprensión.¹²

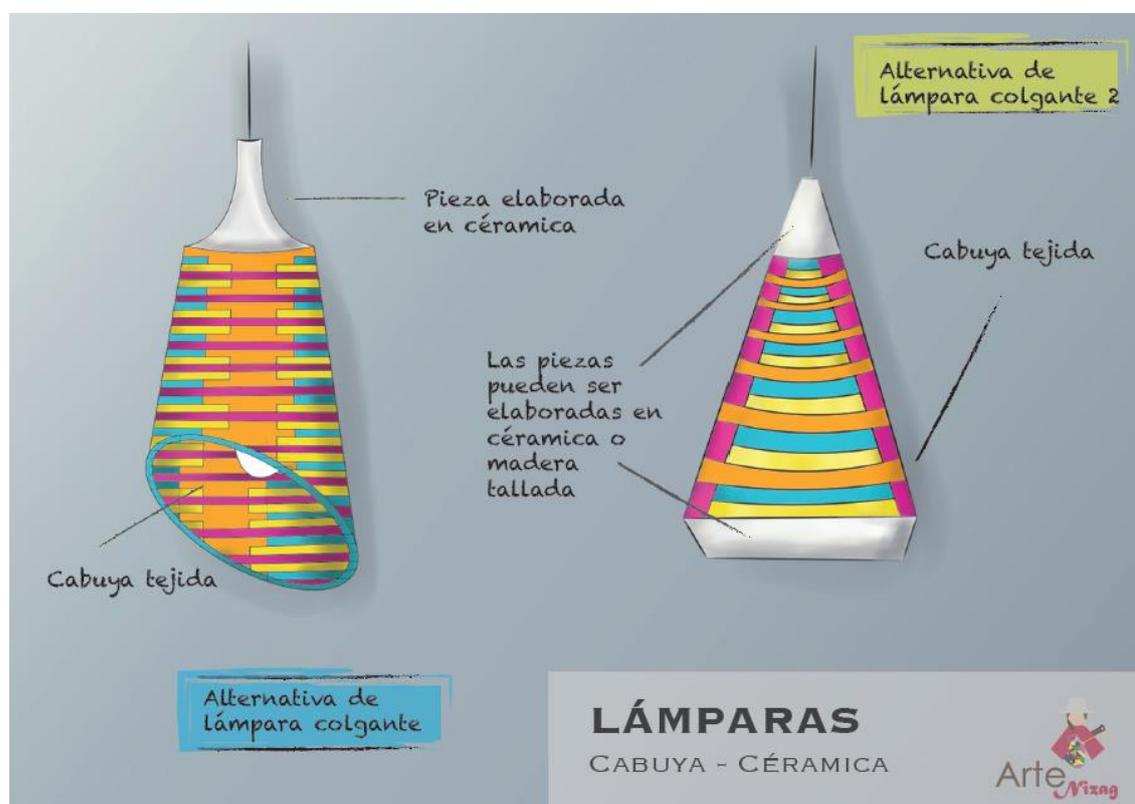


Gráfico N° 28 Desarrollo de lámparas con tejido de cabuya

¹² La diseñadora de los productos es Grace Carrera, sus contactos son: gecb99@gmail.com, 0992821521.

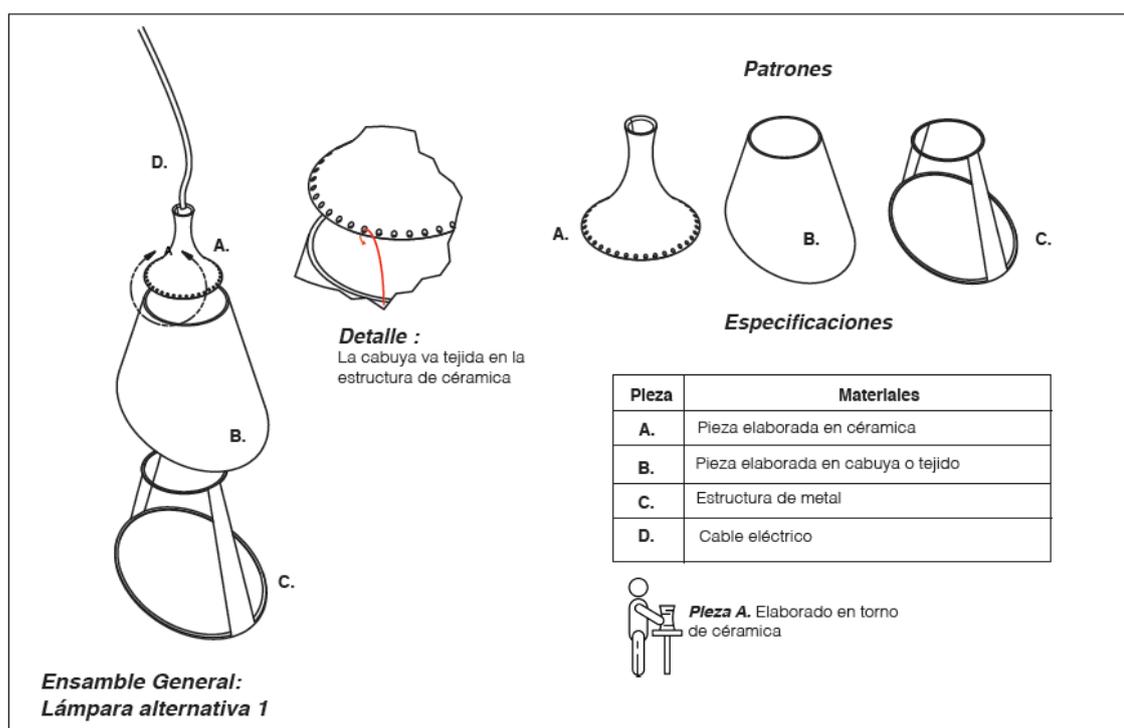
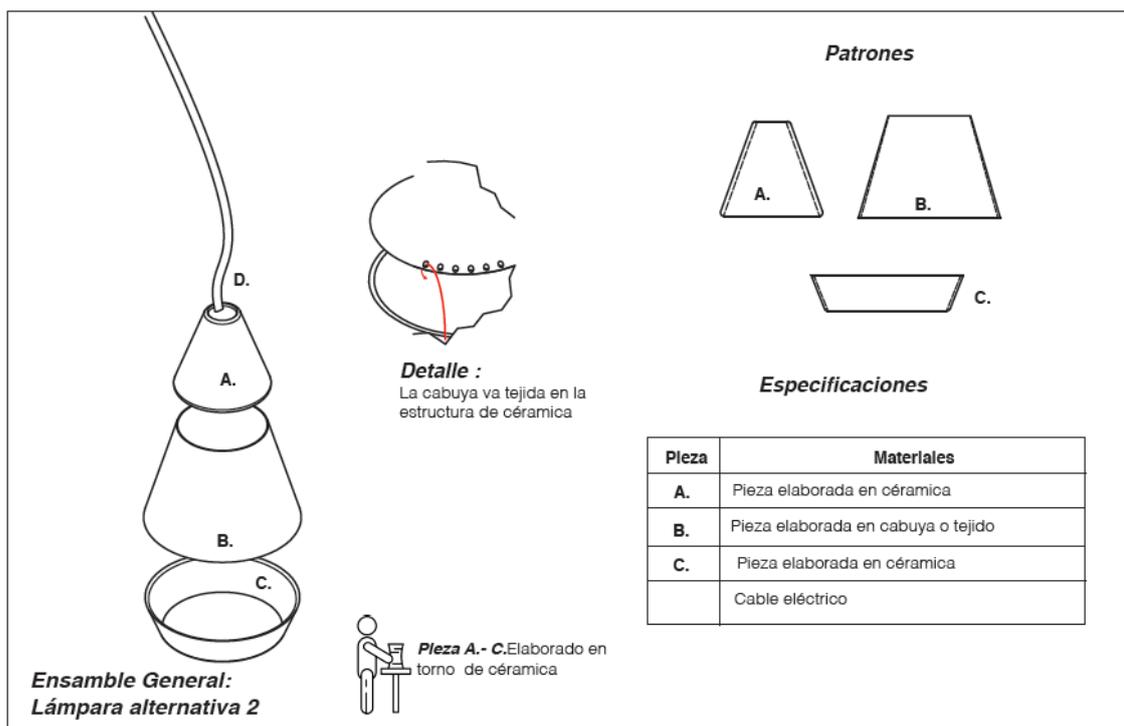




Gráfico N° 29 Propuesta para el desarrollo de un estuche de Tablet con tejido de cabuya o lana

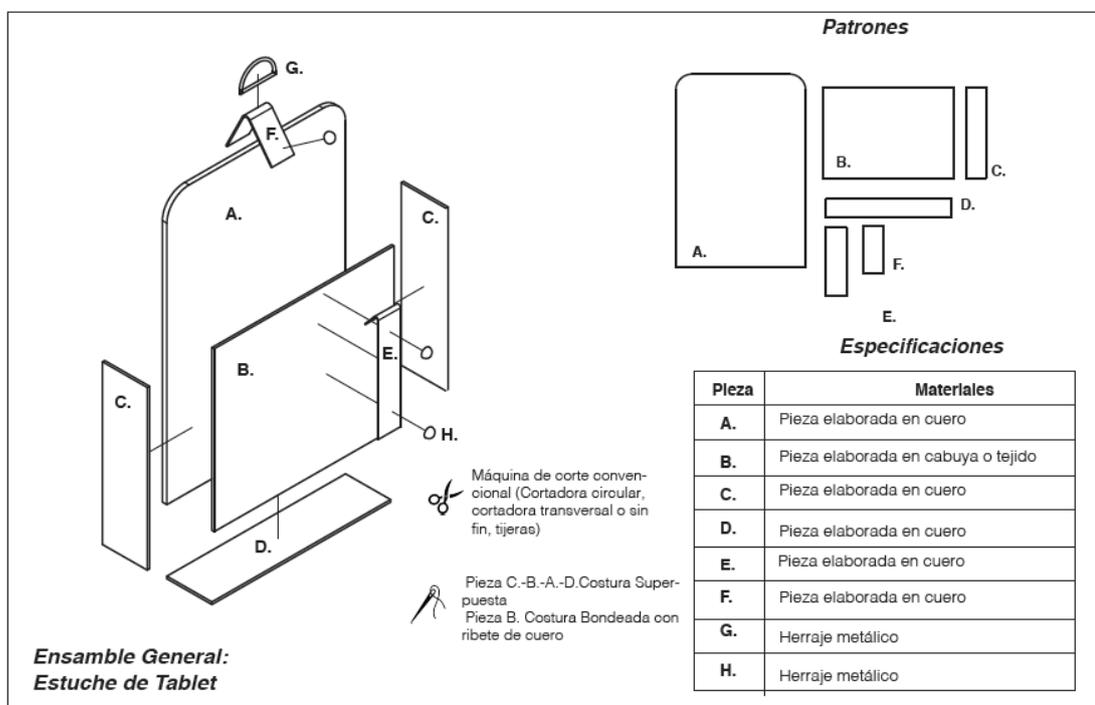
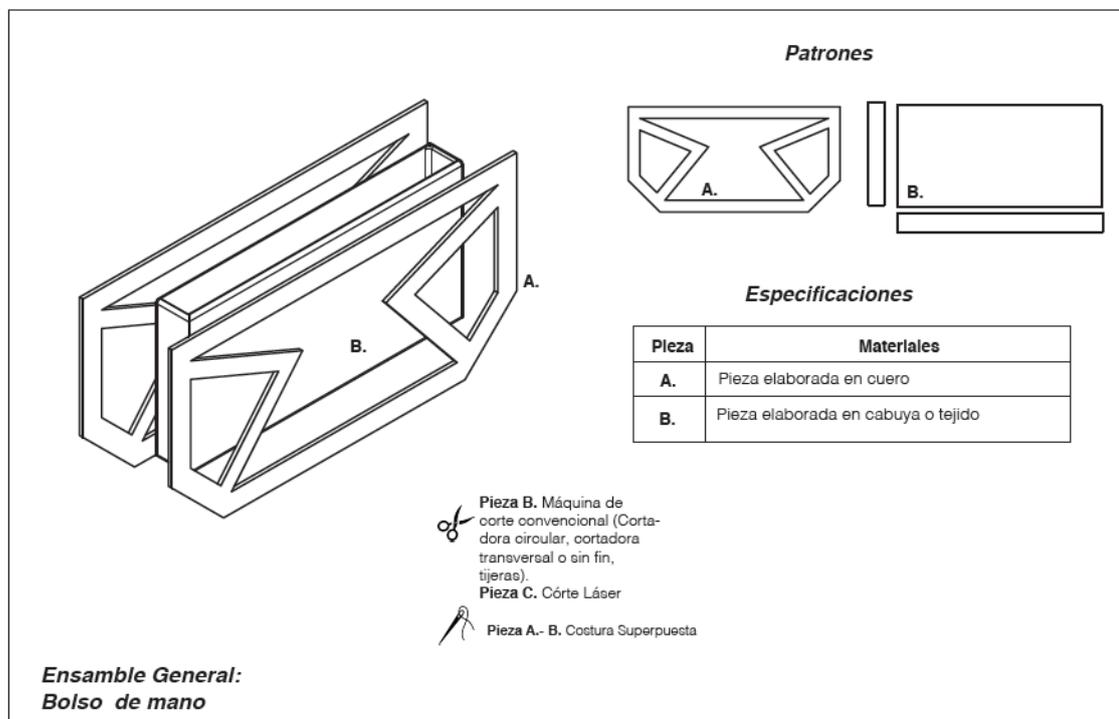




Gráfico N° 30 Propuesta para el desarrollo de un bolso de mano con tejido de cabuya o lana



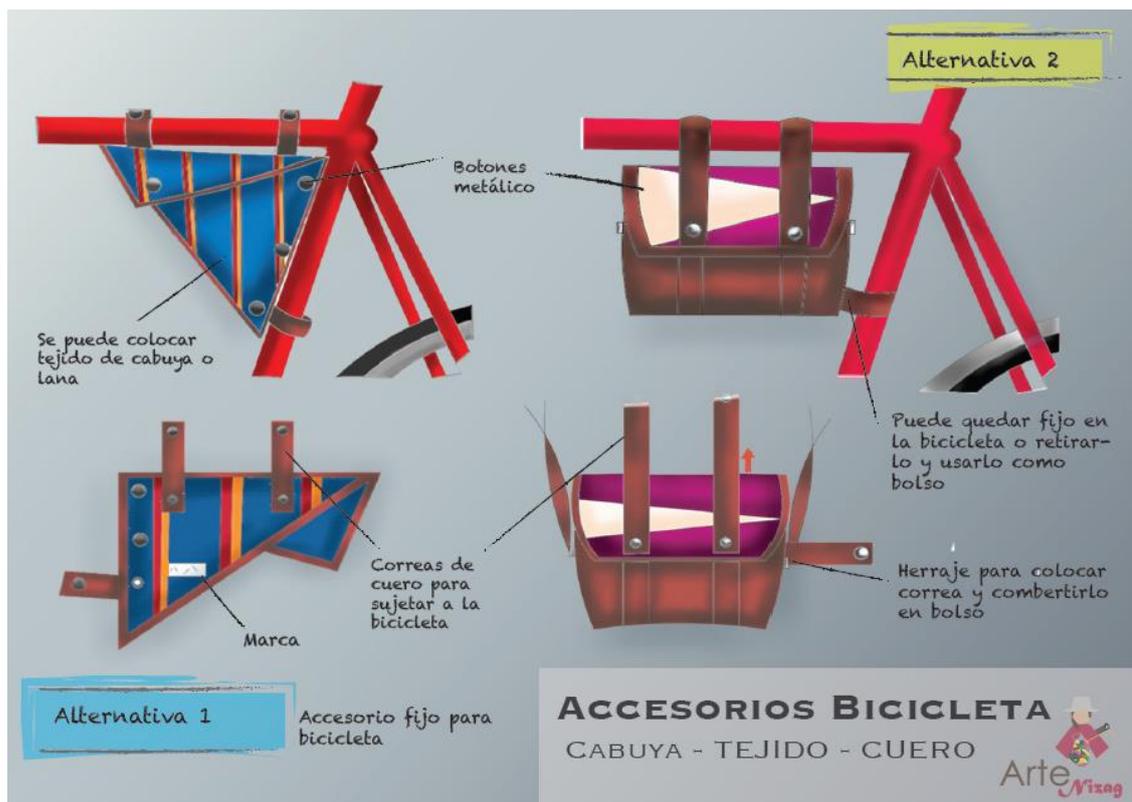
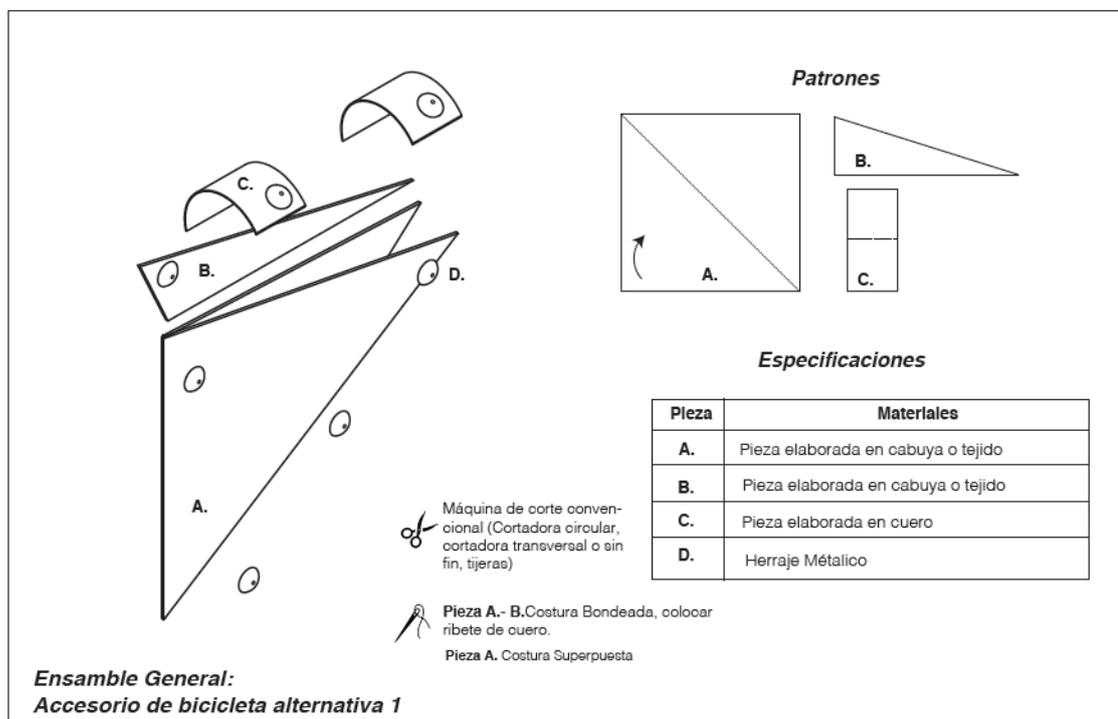


Gráfico N° 31 Propuesta para el desarrollo de un accesorio de bicicleta con tejido de cabuya o lana



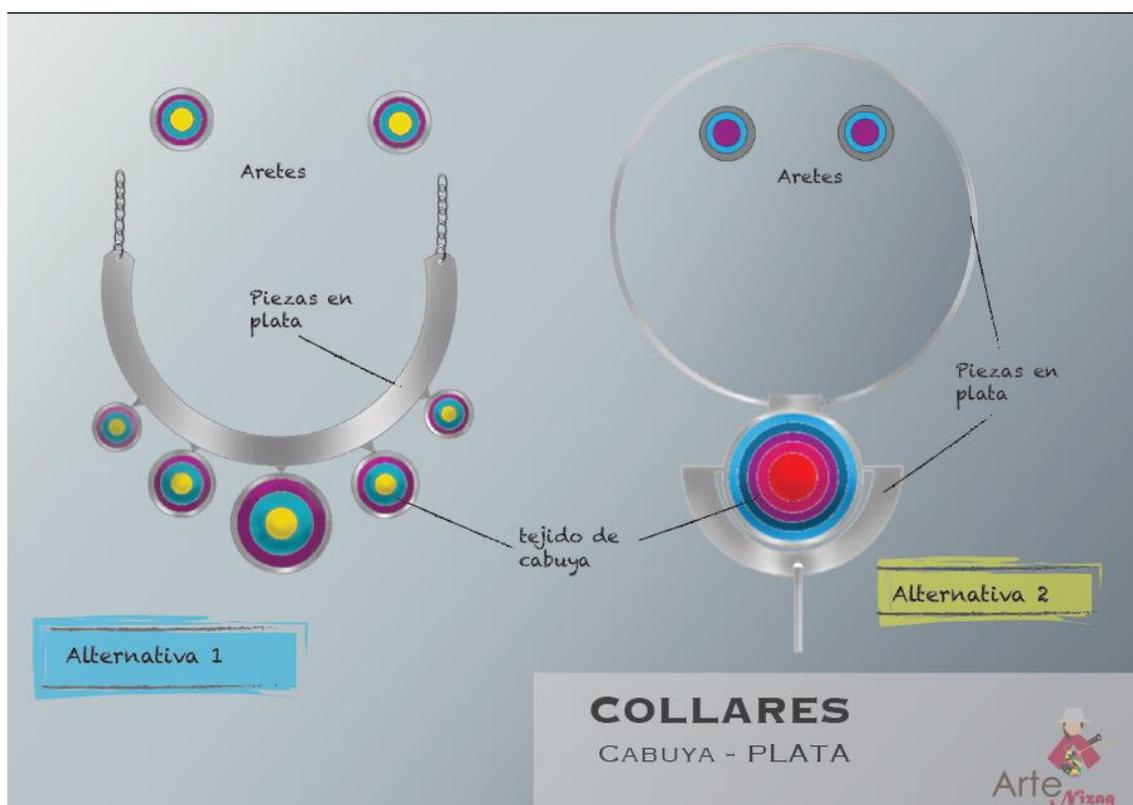
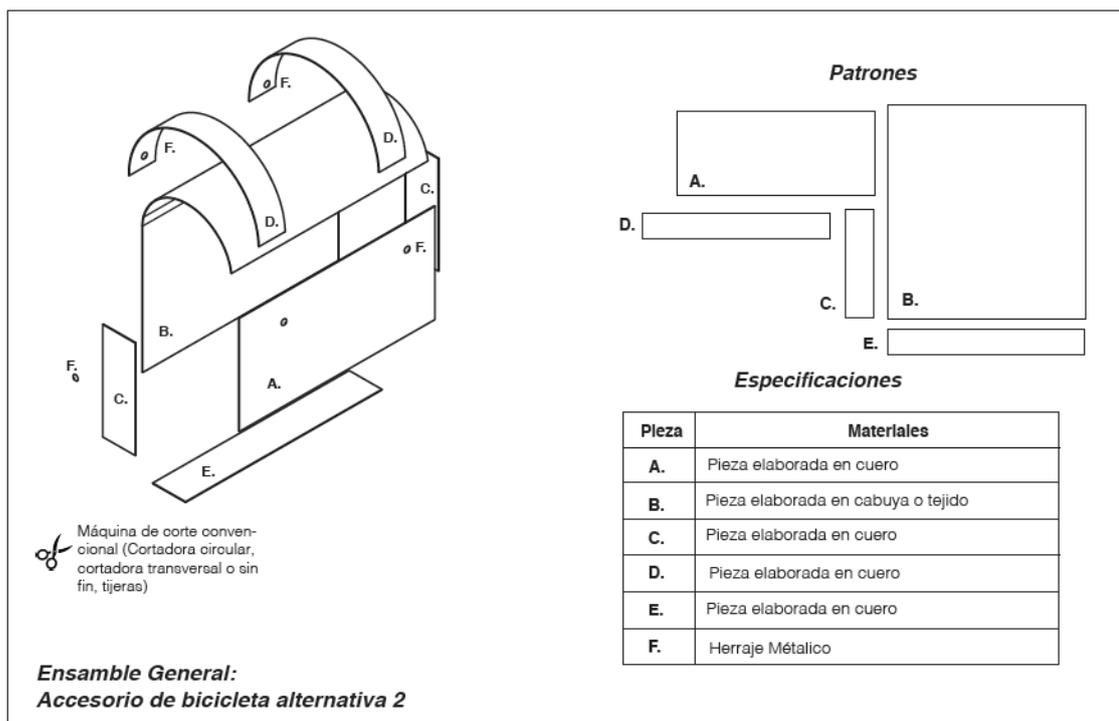
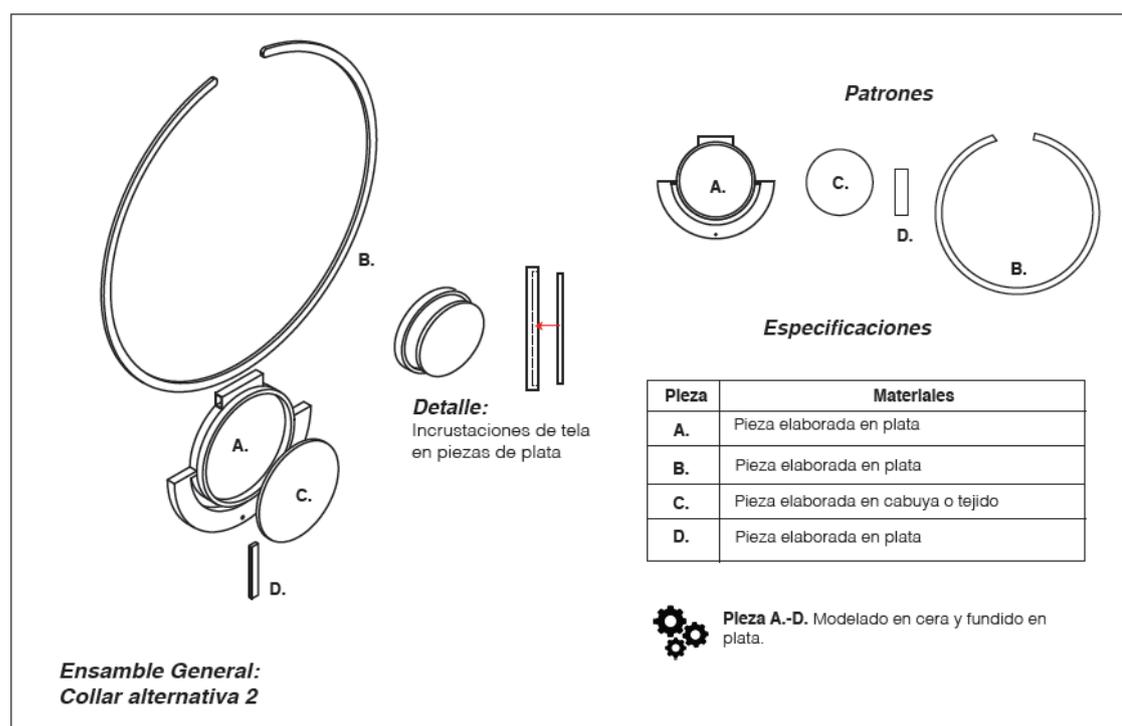
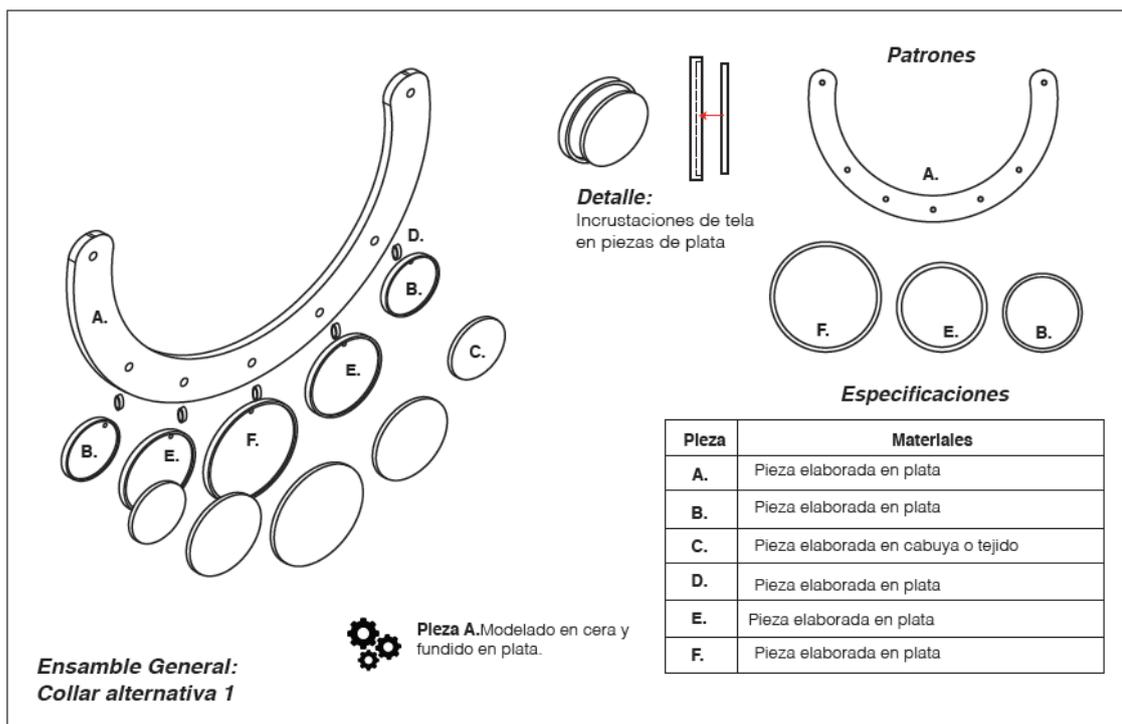


Gráfico N° 32 Propuesta para el desarrollo de collares con la fusión de plata y tejidos de cabuya



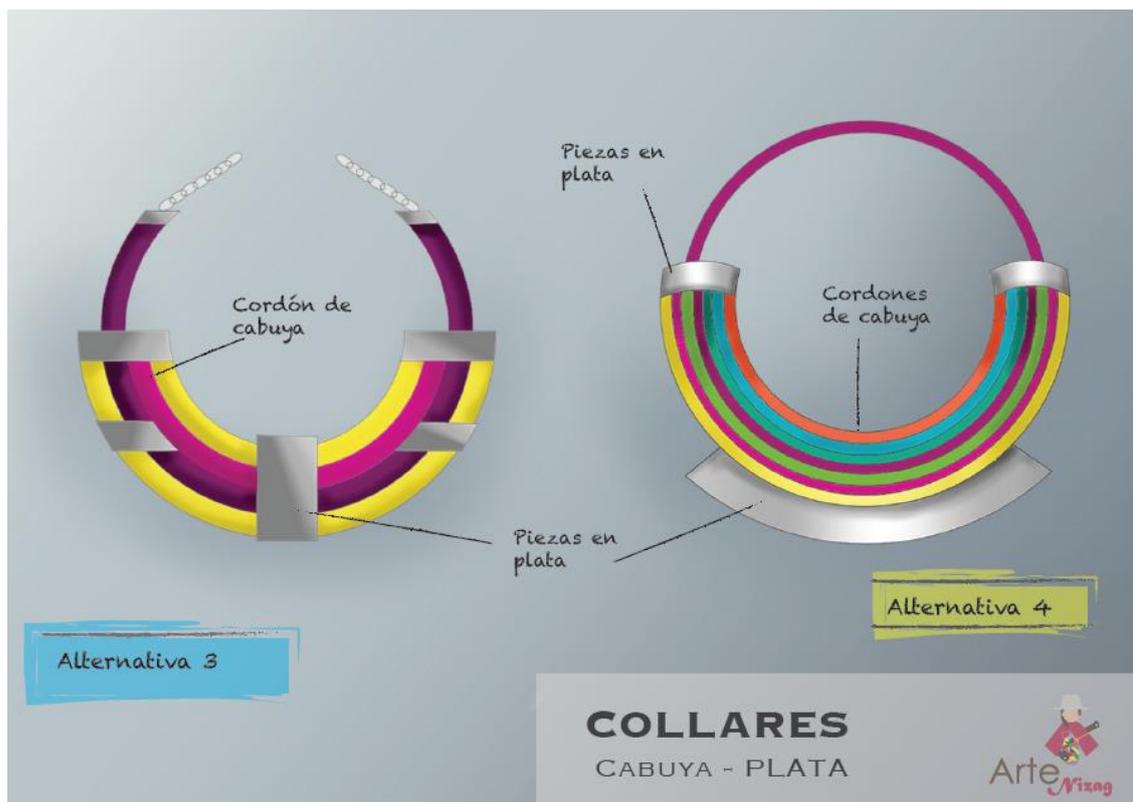
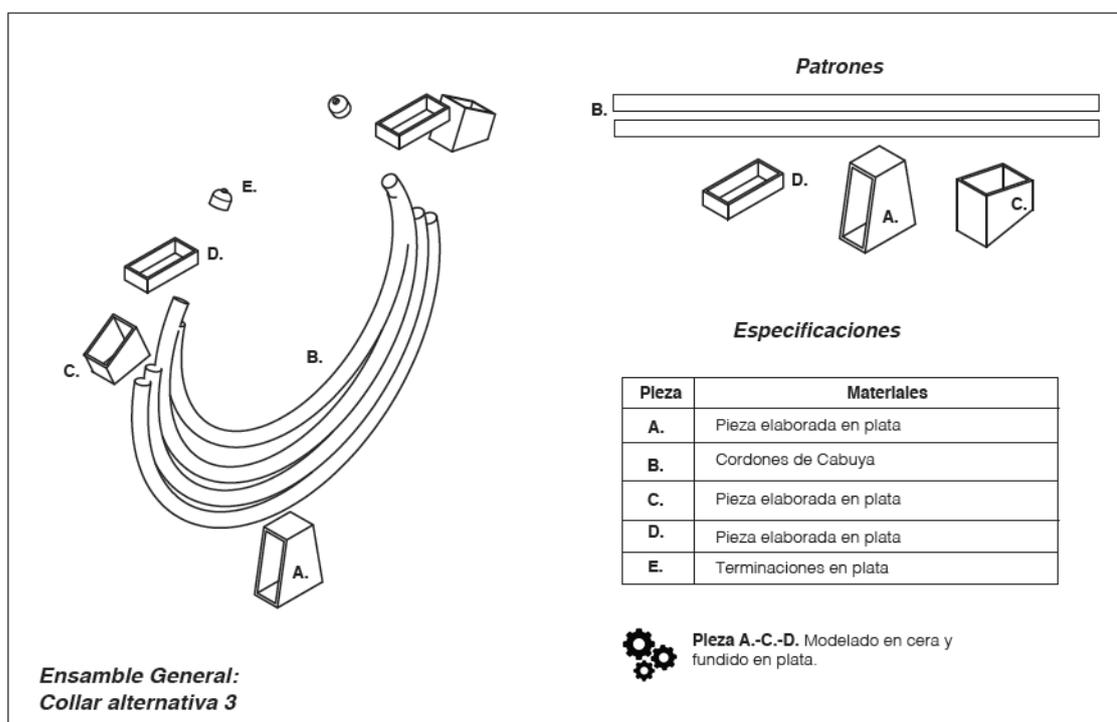


Gráfico N° 33 Propuesta para el desarrollo de collares con la fusión de plata y tejidos de cabuya



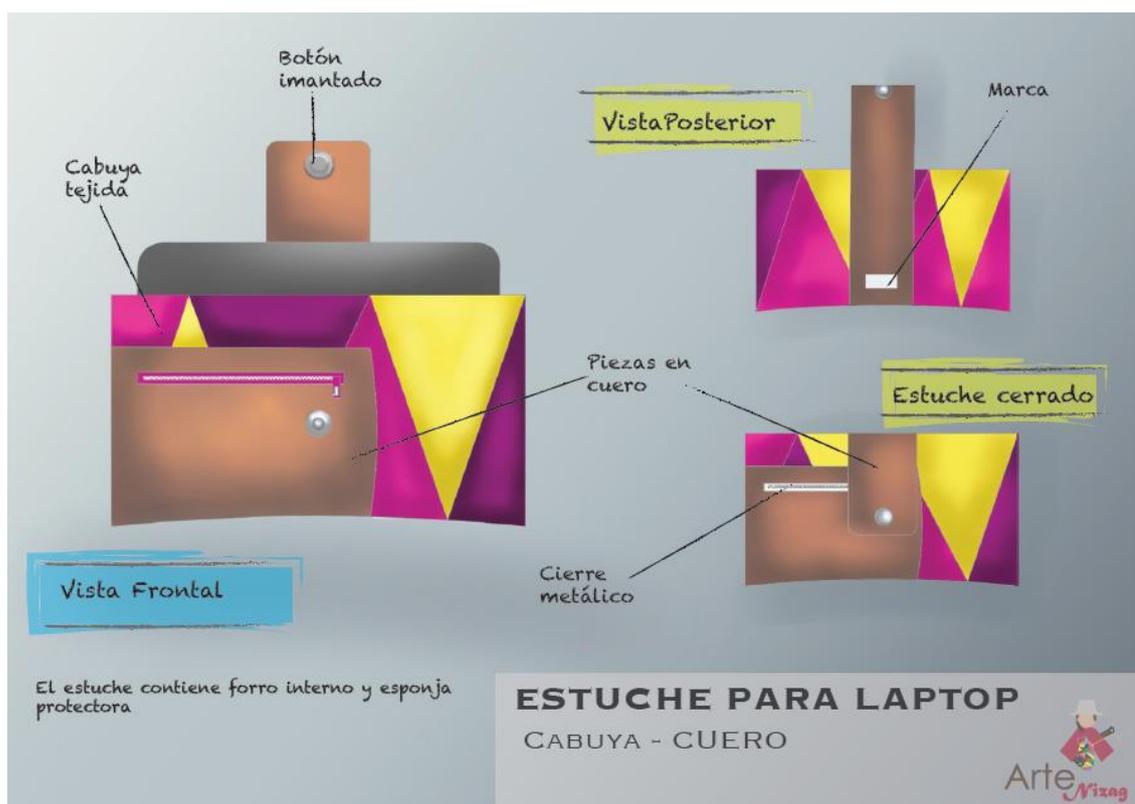
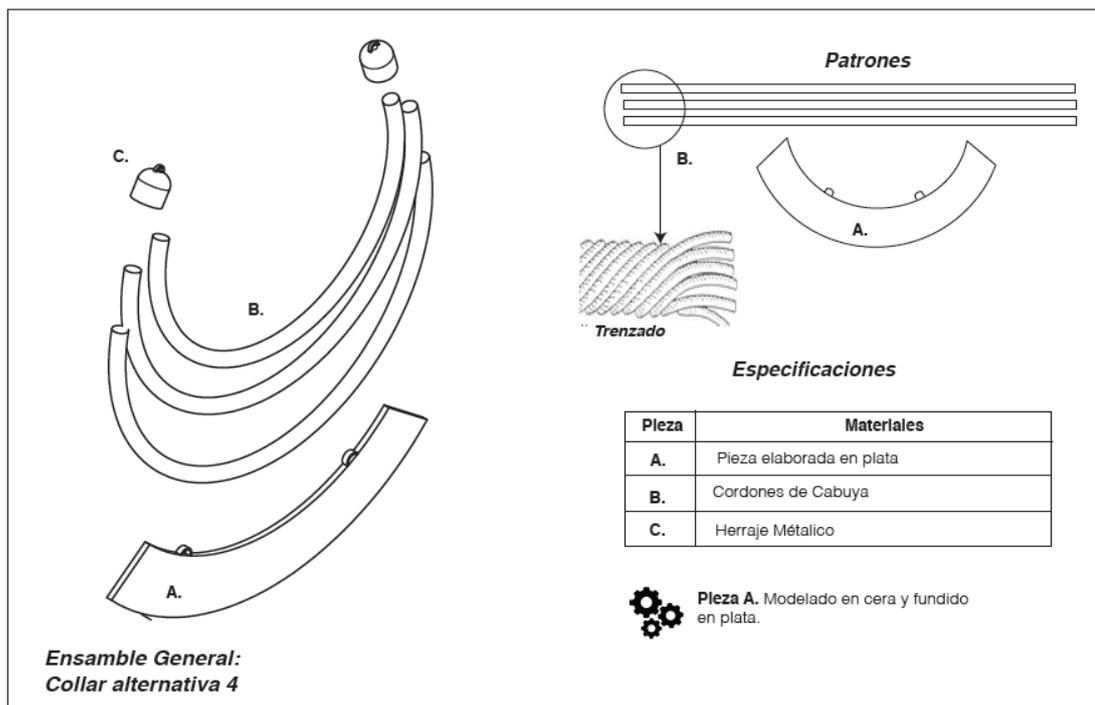


Gráfico N° 34 Propuesta para el desarrollo de un estuche para laptop combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya o lana

Patrones

Especificaciones

Pieza	Materiales
A.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
B.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
C.	Pieza elaborada en cuero
D.	Pieza elaborada en cuero
E.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
F.	Cierre metálico
G.	Herraje metálico

Máquina de corte convencional (Cortadora circular, cortadora transversal o sin fin, tijeras)

Pieza C.-B.-A.-D.-E. Costura Superpuesta
Pieza A. Costura Bondeada con ribete de cuero

**Ensamble General:
Estuche Para Laptop**

Alternativa 2

Piezas en cuero

Herrajes metálicos

Correa removible para las correas se puede utilizar las fajas de lana

Piezas en cuero

Herrajes metálicos

Cabuya tejida

Alternativa 1

Se puede colocar tejido de cabuya o lana

Correas de cuero

BOLSO DE MANO
CABUYA - TEJIDO - CUERO

Los bolsos contienen forro interno

Arte Mizag

Gráfico N° 35 Propuesta para el desarrollo de un bolso de mano combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya o lana

**Ensamble General:
Bolso Alternativa 1**

Máquina de corte convencional (Cortadora circular, cortadora transversal o sin fin, tijeras)

Pieza A.-B.-C-D.- Costura Superpuesta

Especificaciones

Pieza	Materiales
A.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
B.	Pieza elaborada en cuero
C.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
D.	Pieza elaborada en cuero
E.	Pieza elaborada en cuero
F.	Herraje Metálico

Capucha

Marca

Marca

Abrigo

Pieza en cuero

Piezas en lana

Piezas en cuero

Piezas en lana

Detalle tejidos

Detalle tejidos

Chaqueta

Las dos piezas c contienen forro interno

CHAQUETA-ABRIGO
TEJIDO - CUERO

Arte Mixto

Gráfico N° 36 Propuesta para el desarrollo de una chompa combinando técnicas de cuero y lana

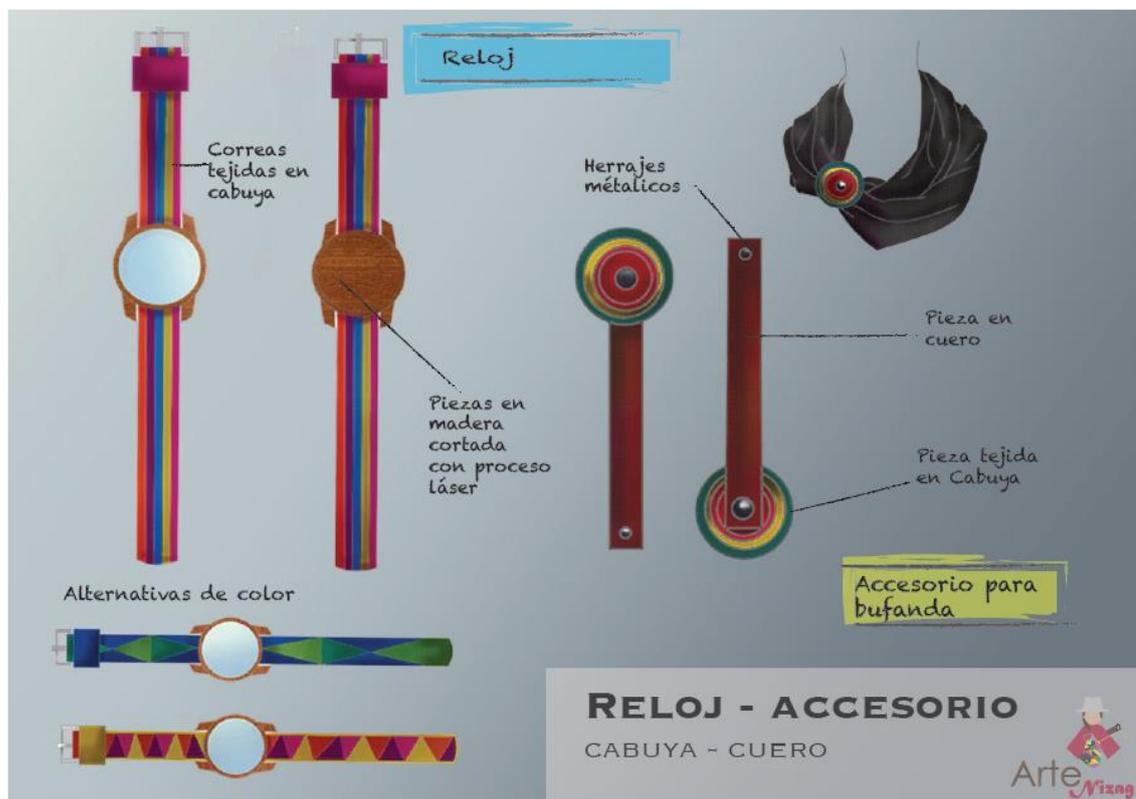
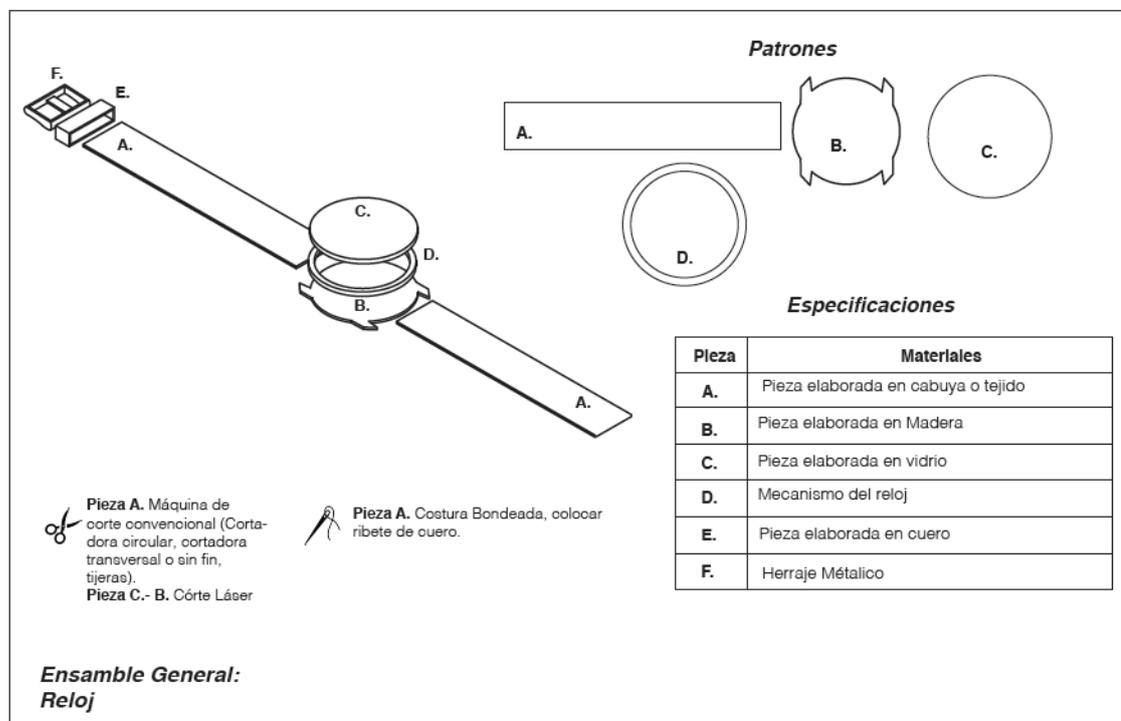


Gráfico N° 37 Propuesta para el desarrollo de relojes y accesorios para bufandas, combinando técnicas de cuero y tejidos de cabuya



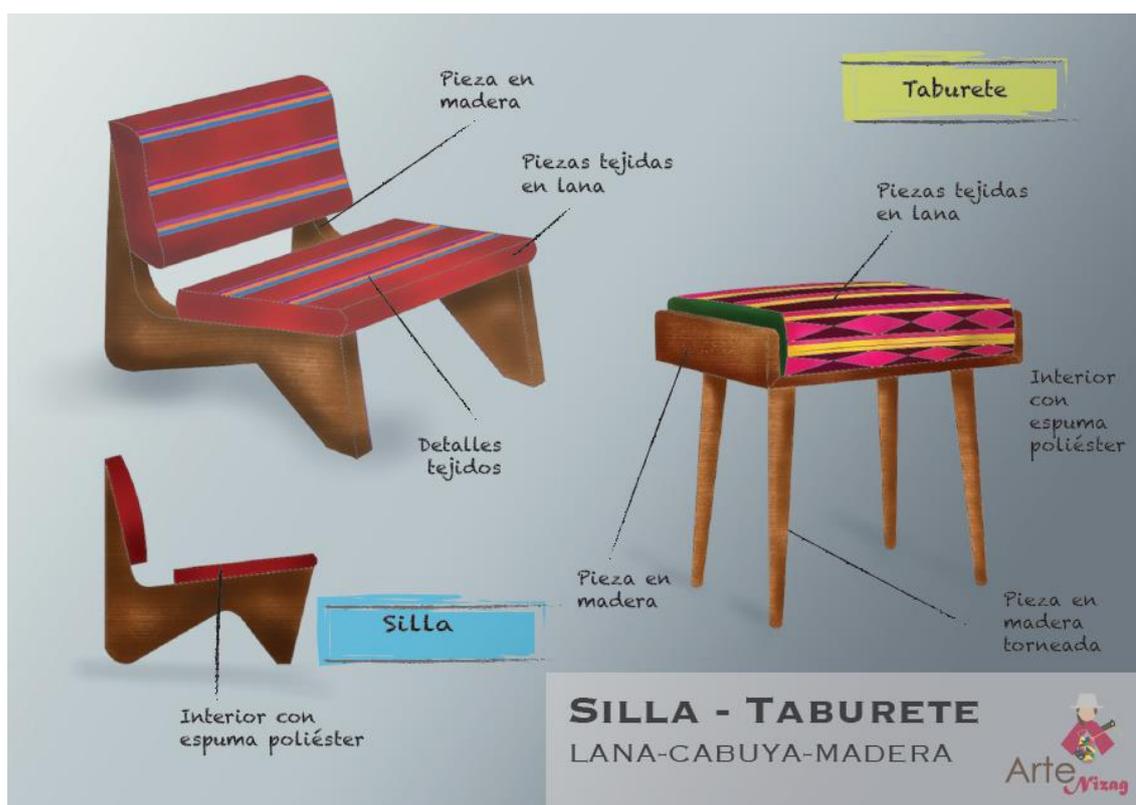
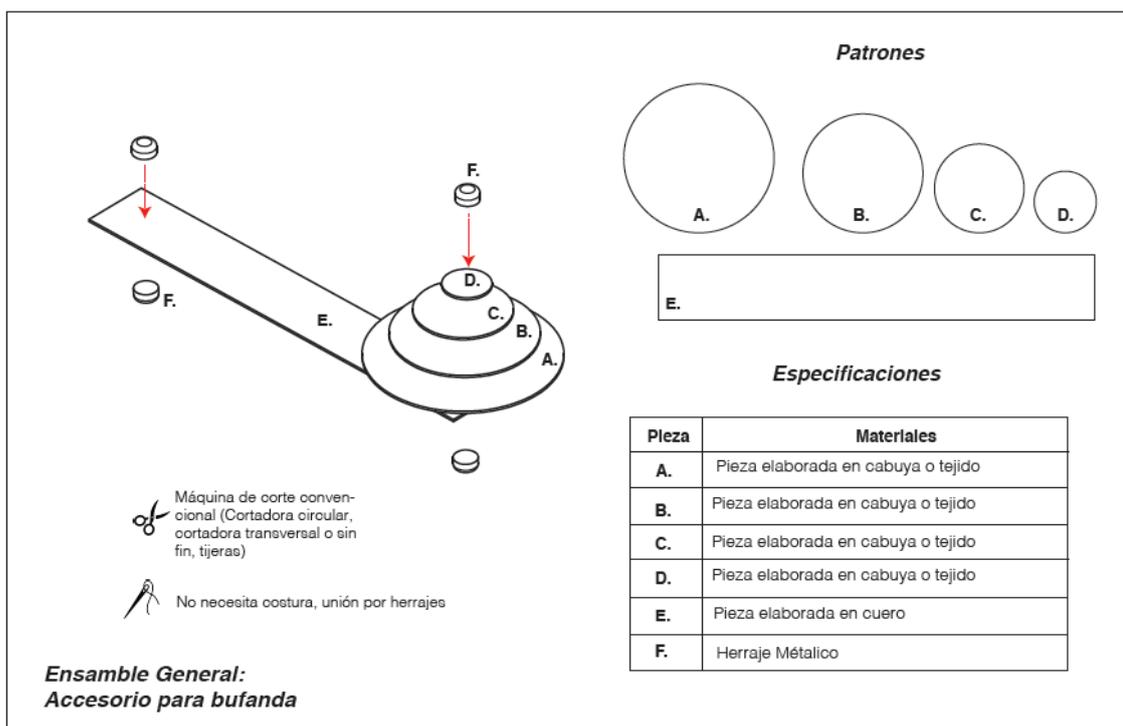
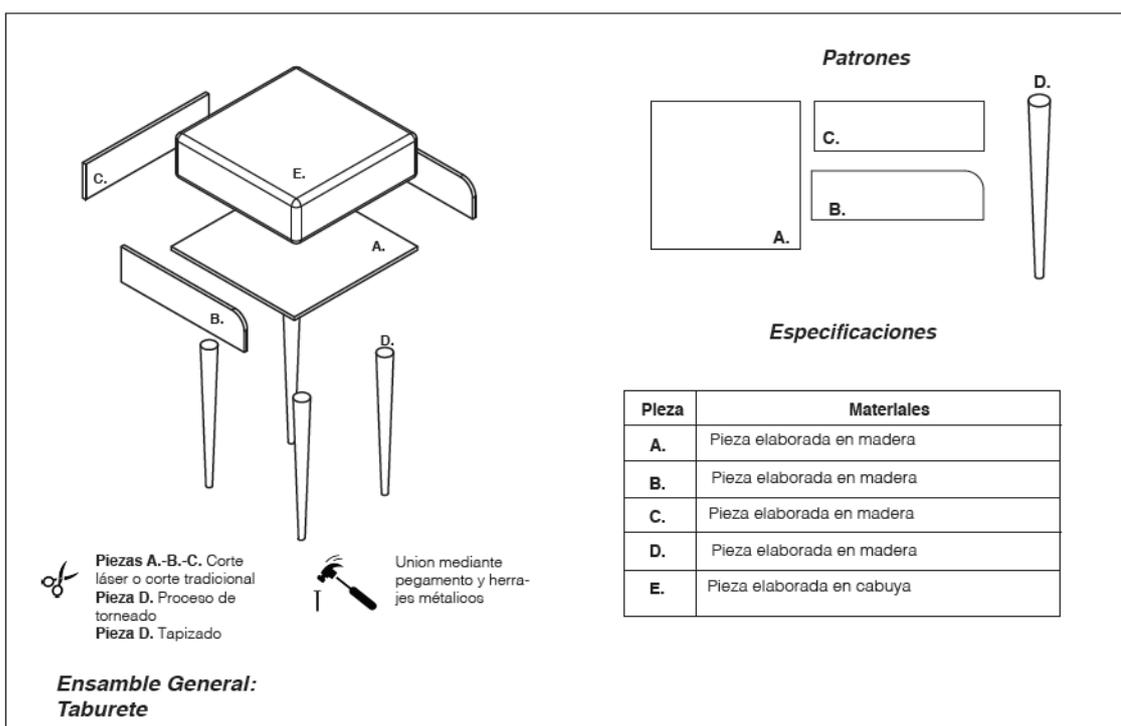
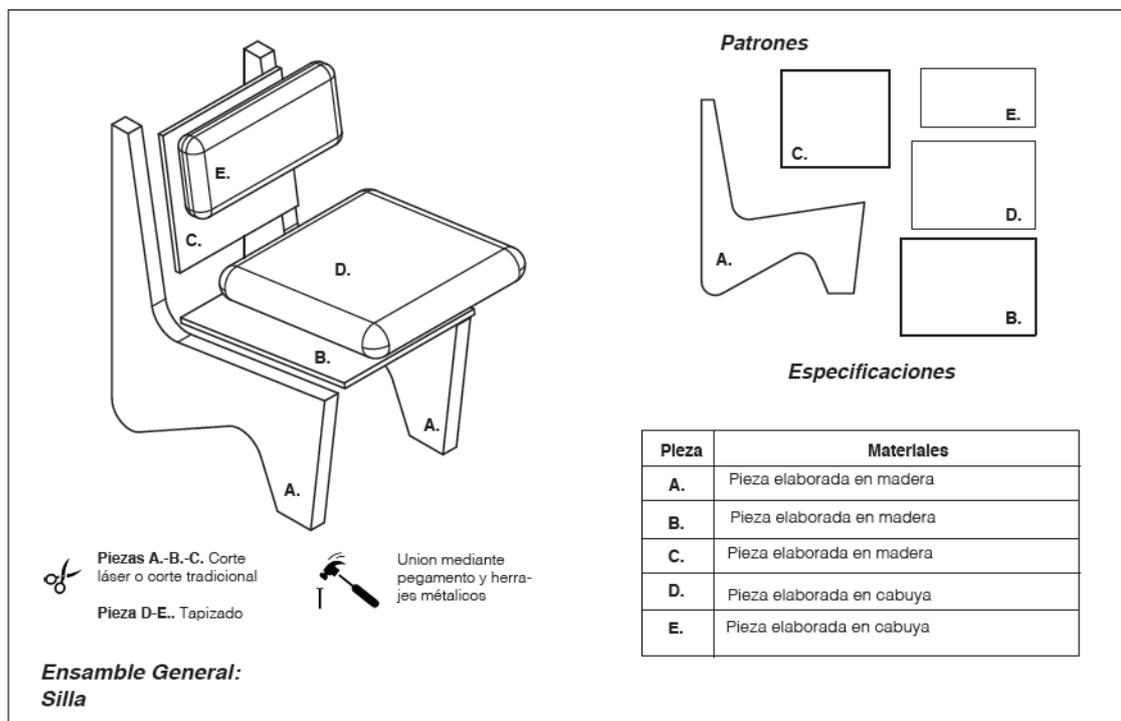


Gráfico N° 38 Propuesta para el desarrollo de sillas, combinando técnicas de madera, cabuya y lana



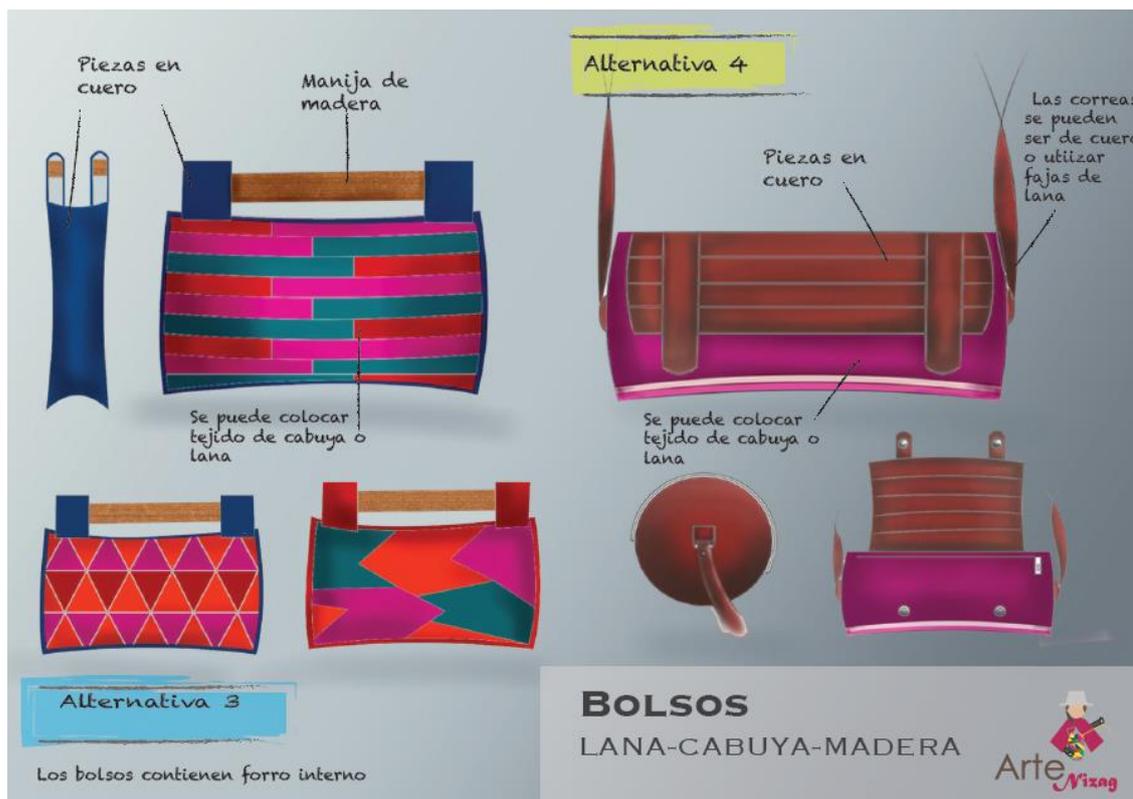


Gráfico N° 39 Propuesta para el desarrollo de bolsos, combinando técnicas de madera lana y cabuya

**Ensamble General:
Bolso alternativa 3**

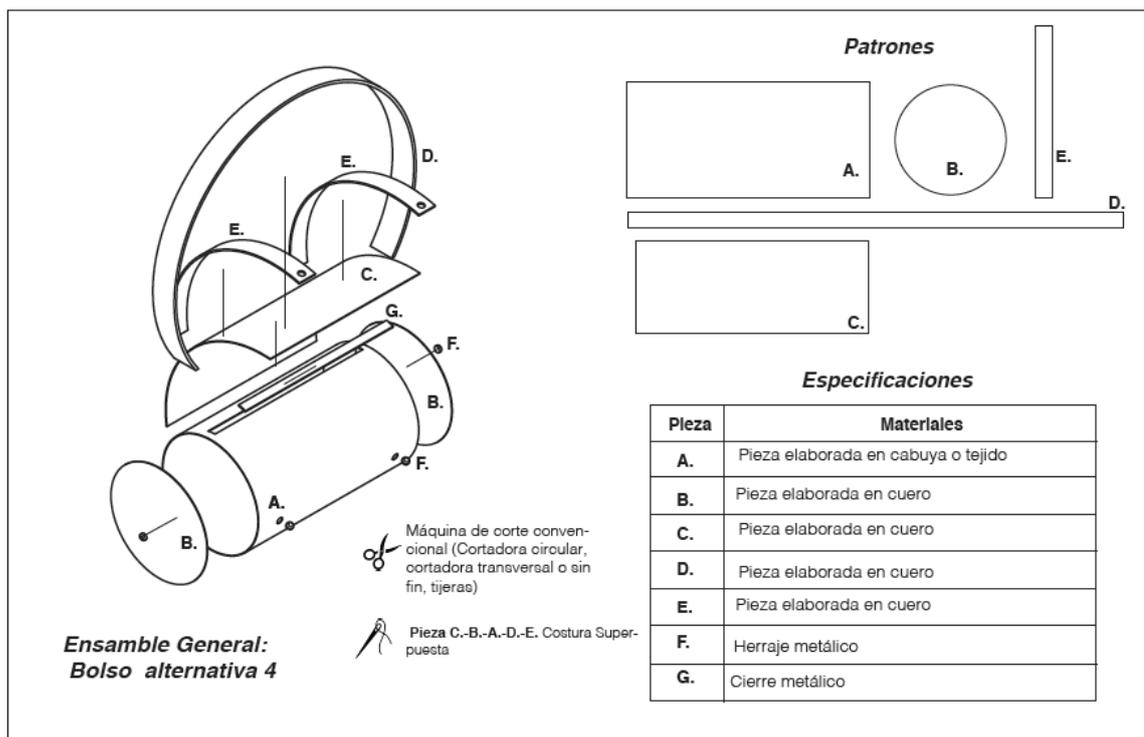
Patrones

Especificaciones

Pieza	Materiales
A.	Pieza elaborada en cabuya o tejido
B.	Pieza elaborada en cuero
C.	Pieza elaborada en cuero
D.	Listones de madera o bambú
E.	Pieza elaborada en cuero

✂ Máquina de corte convencional (Cortadora circular, cortadora transversal o sin fin, tijeras)

🧵 Pieza A.-B.-C-E- Costura Superpuesta



4) Establecimiento de estándares de calidad en productos generados

Dentro del entorno de las industrias culturales y creativas, el concepto de calidad se refiere a la excelencia en los formatos y a la regularidad del proceso de producción y distribución utilizado.

La baja calidad y la falta de regularidad de la producción puede constituir un serio obstáculo para desarrollar plenamente la potencialidad artesanal de Nizag.

Para la elaboración de los objetos a los que se les incorpora diseños y valor agregado, se sugiere mejorar la calidad del tinturado en las fibras, actualmente se realiza con anilinas que tienen la capacidad de tinturar las fibras pero no mantienen el color de las prendas cuando entran en contacto con agua, para ello se sugiere que las fibras, una vez teñidas con anilina¹³ en agua caliente cuando finalice el proceso normal de tinturado, las fibras

¹³ El proveedor de las anilinas es “SUCESORES DE LUIS RODRIGUEZ M. C. LTDA”, ubicados en la ciudad de Cuenca, sus contactos son: Telf.: (+593) 7 2 827 071, e-mail: slrmcl1@etapanet.net.

se laven en agua fría con cualquiera de los siguientes materiales: ácido acético, sal en grano o vinagre, esto garantizará que no se pierdan los colores originales.

Los costos de las anilinas de éste proveedor son más económicos de los que adquieren las artesanas a revendedores en los mercados de Alausí, Riobamba o Cañar (\$ 60.00 la LB):

Cuadro N° 14 Costos anilinas

CANTIDAD	COLOR ANILINA	PRECIO
1 LB	Amarillo	\$ 14.29 + IVA
1 LB	Azul	\$ 19.65 + IVA
1 LB	Café	\$ 14.29 + IVA
1 LB	fucsia rodamina	\$ 17.86 + IVA
1 LB	Magenta	\$ 17.86 + IVA
1 LB	Rojo	\$ 14.29 + IVA
1 LB	Verde	\$ 11.61 + IVA
1 LB	verde claro	\$ 14.29 + IVA
1 LB	Violeta	\$ 14.29 + IVA

Para fijar los colores a las prendas, el asesor comercial de Rodríguez, sugiere además que se incorpore el mordiente fijador ácido oxálico que es utilizado en teñidos de lana con éxito. El precio del ácido oxálico es \$ 2.68 el kg + IVA.

5) Determinar fuentes de financiamiento para el emprendimiento

Un tema de importancia para desarrollar una industria cultural en Nizag es el financiamiento accesible, en éste sentido, debe considerarse que las artesanas, por sus condiciones de pobreza no son sujetas a créditos, así tampoco son consideradas en los programas sociales con financiamiento internacional dedicado a aquellos que justifican un estatuto de PYMES¹⁴ bajo una consideración meramente económica y de administración empresarial, por lo que se sugiere:

- Proponer desde el GAD Municipal de Alausí y GAD Provincial de Chimborazo, a la creación de un “Fondo Provincial de Artesano Patrimonial”, proveniente de

¹⁴ Pequeña y mediana empresa

fondos de cooperación con GADs y otros organismos paraestatales o no gubernamentales nacionales, así como de una parte proporcional del presupuesto anual destinado al sector general de artesanos la provincia, dando cumplimiento al objetivo 11 del PNBV, en torno a la importancia de crear sistemas de economía popular y solidaria que ayude a minimizar la pobreza en las comunidades.

Para lo cual las instancias estatales solicitaran perfiles de proyectos que muestren los valores, montos actividades, y objetivos del desarrollo e importancia de una industria cultural. (ANEXO 06)

- Proponer a los directivos del Ministerio de Turismo se asigne un porcentaje del Fondo de Promoción Turística adscrita al Ministerio para financiar los programas de promoción y capacitación de los artesanos y formar parte de los proyectos de innovación a los que convoca el MINTUR de manera anual.
- Que el GAD Provincial de Chimborazo gestione la generación de un fondo de garantías tanto en la CFN¹⁵ como en el Banco de Fomento, que permita a las artesanas acceder a todo tipo de créditos y a la vez se presenten propuestas y proyectos financiados con créditos para el fortalecimiento, capacitación y aprovechamiento de artesanía y saberes patrimoniales de sus respectivas comunidades y cantones, aprobando proyectos de capacitación para el fortalecimiento de la producción artesanal así como de innovación y generación de valor agregado, considerando el criterio de encademaniento y comercialización.
- Se sugiere que el Banco Nacional de Fomento establezca para los talleres artesanales, o unidades de producción de artesanía patrimonial, créditos preferenciales, con una tasa de interés equivalente a la tasa básica del Banco Central del Ecuador, teniendo en cuenta los plazos técnicos establecidos de acuerdo con el análisis de las condiciones socioeconómicas de los beneficiarios considerando el criterio de encademaniento y comercialización.

¹⁵ Corporación Financiera Nacional

Es vital que se brinden las condiciones de fomento y desarrollo al sector artesanal de Nizag, entendiendo que son portadoras de las técnicas y conocimientos tradicionales, con cuya labor aportan a la conservación de la identidad cultural, y fortalecen el patrimonio cultural además de que constituyen unidades económicas que requieren el apoyo de entidades estatales.

Hay que destacar la necesidad de Nizag y Chimborazo en superar la problemática gradual de desempleo por la falta de fuentes de trabajo, que se resuelve mediante la implementación de inversión industrial, artesanal y turística, que aporte al desarrollo social y económico de sus habitantes, en especial de los artesanos y de las unidades productivas populares y solidarias.

En relación con el derecho a la participación social, tanto individual como colectiva, hay que tener en cuenta los espacios garantizados por la Constitución en el artículo 319, que señala: “Se reconocen diversas formas de organización de la producción en la economía, entre otras, las comunitarias, cooperativas, empresariales, públicas o privadas, asociativas, domésticas, autónomas y mixtas”; y, el 325, el cual prescribe que: “El Estado garantizará el derecho al trabajo. Se reconocen todas las modalidades de trabajo, en relación de dependencia o autónomas...”.

Hay que apoyarse así mismo, en las prescripciones de la Carta Iberoamericana de la Cultura, en cuanto establece la obligación de los Estados de promover normas que permitan el real ejercicio de los derechos culturales, en un marco de desarrollo sustentable, y dentro de una política de economía solidaria.

Entre los organismos que podrían aportar, como gestores de recursos económicos financieros, técnicos para el fortalecimiento artesanal de Nizag, están:

- Fundación Sinchi Sacha. Dirección: Reina Victoria 1780 y La Niña, Quito, Pichincha, 5932 (Ecuador). Contacto: Catalina Sosa. Teléfono: + (593) 2527240. Correo electrónico: catasinchi@yahoo.com Página web: www.sinchisacha.org Tienda de Comercio Justo: <http://www.tianguetz.org>

- Fundación Conservación & Desarrollo. Quito – Ecuador. Dirección: Carlos Guarderas N47-340 y Gonzalo Salazar. Teléfono: (593) 2290402 Correo electrónico: jvaldivieso@ccd.ec Página web: www.ccd.ec
- Maquita Cushunchic (MCCH)
Dirección: Avda. Rumichaca S26-365 y Calle Moro esquina, Barrio Turubamba, Quito (Ecuador). Contacto: Augusto Estrella. Teléfono: +593 22670925 /7. Correo electrónico: vicedireccion@fundmcch.com.ec Página web: www.fundmcch.com.

Se consideran a éstas tres instituciones por diferentes factores relacionados con su capacidad técnica, económica y financiera de viabilizar proceso de formación y desarrollo sostenible de las comunidades donde intervienen, sus áreas de trabajo están ligadas con el desarrollo de mecanismos que ayuden a dinamizar la economía de las comunidades del Ecuador, y sobre todo porque tienen la capacidad de generar convenios de comercialización con entidades públicas y privadas.

6) Marco normativo del país

El trabajo artesanal que realizan las artesanas de Nizag, tiene un valor patrimonial significativo debido a que sus técnicas y costumbres que se han transmitido de generación en generación, manteniendo sus características, en éste contexto es obligación del Estado y de las autoridades competentes salvaguardar éste patrimonio intangible, de acuerdo al siguiente marco normativo de carácter nacional e internacional:

a) Constitución de la República del Ecuador

Art. 3. Son deberes primordiales del Estado:

7. Proteger el patrimonio natural y cultural del país.

Art. 83. Son deberes y responsabilidades de las ecuatorianas y los ecuatorianos, sin perjuicio de otros previstos en la Constitución y la ley:

13. Conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos.

Art. 379. Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.

4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas.

Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

Art. 380. Serán responsabilidades del Estado:

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.

Art. 21. Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Art. 57. Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

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

Art. 260. El ejercicio de las competencias exclusivas no excluirá el ejercicio concurrente de la gestión en la prestación de servicios públicos y actividades de colaboración y complementariedad entre los distintos niveles de gobierno.

Art. 264. Los gobiernos municipales tendrán las siguientes competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determine la ley:

8. Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines.

b) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Unesco, 2003

I. DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1: Finalidades de la Convención

La presente Convención tiene las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;

- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales

Artículo 2: Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El “patrimonio cultural inmaterial”, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

3. Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus diferentes aspectos.

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Plano Nacional:

Artículo 11: Funciones de los Estados Partes

Incumbe a cada Estado parte:

- a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Artículo 12: Inventarios

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.
2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por:

- a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación;
- b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro;
- d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:
 - i) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión;

- ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio;
- iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

Artículo 14: Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades

Cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos:

- a) asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:
 - i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes;
 - ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados;
 - iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica;y
- iv) medios no formales de transmisión del saber.
- b) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre este patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención;
- c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

Artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte, tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten este patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Plano Internacional:

Artículo 16: Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad

1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad

cultural, el Comité, a propuesta de los Estado Partes interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de dicha Lista representativa.

Artículo 17: Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia

1. Con objeto de adoptar medidas oportunas de salvaguardia, el Comité creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiera medidas urgentes de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la Lista a petición del Estado Parte interesado.

2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por

Artículo 18: Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

1. Basándose en las propuestas presentadas por los Estados Partes, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente Convención, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.

2. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes para la elaboración de las mencionadas propuestas.

3. El Comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado.

c) Ley de Patrimonio Cultural

Art. 4. El Instituto de Patrimonio Cultural, tendrá las siguientes funciones y atribuciones:

- a) Investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador; así como regular de acuerdo a la Ley todas las actividades de esta naturaleza que se realicen en el país;
- b) Elaborar el inventario de todos los bienes que constituyen este patrimonio ya sean propiedad pública o privada;
- c) Efectuar investigaciones antropológicas y regular de acuerdo a la Ley estas actividades en el país.

Art. 31. En la medida en que la permanencia y continuidad de algunos grupos étnicos de las culturas indígenas, negras o afro ecuatorianas en el Ecuador, representen un testimonio viviente de la pluralidad de las culturas vernáculas, el Instituto de Patrimonio Cultural, por sí mismo o a través de otros organismos, adoptará las medidas conducentes a la conservación de sus costumbres, lenguaje, manifestaciones culturales, artesanales, técnicas, artísticas, musicales, religiosas, rituales o comunitarias que los mismos indígenas, negros o afro ecuatorianos hayan reconocido como recurrentes y válidas para su identificación y expresión cultural.

Esta conservación no debe ir en desmedro de la propia evolución cultural, mejoramiento e integración social y económica de estas etnias.

Art. 32. Para la realización de investigaciones antropológicas o para la suscripción por parte del Gobierno Nacional de todo convenio con personas o instituciones nacionales o extranjeras, que realicen en el país estudios de investigaciones sobre los aspectos contemplados en el artículo anterior, deberán contarse necesariamente con el dictamen favorable del Instituto y los resultados de tales investigaciones serán entregados en copia a dicho Instituto.

Art. 33. Las expresiones folklóricas, musicales, coreográficas, religiosas, literarias o lingüísticas que correspondan a grupos étnicos culturalmente homogéneos, el Instituto de Patrimonio Cultural, por sí mismo o a través de las autoridades competentes, recabará la adopción de medidas que tiendan a resguardar y conservar tales manifestaciones. Es

responsabilidad del Instituto el conservar por medio de la fotografía, cinematografía, grabación sonora o por otros medios estas manifestaciones en toda su pureza.

La recopilación con fines comerciales de estos testimonios deberá contar con la autorización previa del Instituto.

Art. 34. El Instituto de Patrimonio Cultural velará para que no se distorsione la realidad cultural del país, expresada en todas las manifestaciones de su pluralismo cultural, mediante la supervisión y control de representaciones o exhibiciones que tengan relación con los enunciados del Patrimonio Cultural del Estado.

En éste contexto se propone la implementación de un plan de salvaguardia del patrimonio intangible de la comunidad de Nizag:

Cuadro N° 15 Propuesta para la salvaguardia del Patrimonio de Nizag de acuerdo a los lineamientos del INPC

**PROPUESTA PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL – TÉCNICAS DE TEJIDO DE CABUYA EN NIZAG**

El Patrimonio Cultural de todo el mundo constituye un elemento primordial de construcción social, es ese ente identitario de países y localidades. Por una parte el Patrimonio Material es tangible y por ende evidenciable en los cambios que resultan de la construcción urbana y rural, y pueden tomar acciones al respecto, para mejorar. Por otra parte, una construcción social es palpable en la identidad que poseen los individuos pertenecientes a la sociedad, esta pertenencia, cimentada en los conocimientos y memoria colectiva, es considerada sistemáticamente como Patrimonio Inmaterial, siendo más vulnerable al cambio debido al sincretismo que se ha venido desarrollando como proceso evolutivo, por así llamarlo.

Las acciones que se planifican para el Patrimonio Material son más aplicables, ya que se evidencia con un simple método de observación, el cambio producido posterior a la toma de acciones sobre éste. Por otro lado el Patrimonio Inmaterial está amenazado por factores antrópico sociales, que no se los evidencian sino solamente con la investigación in situ de la manifestación, por esto la UNESCO en lo Internacional y el INPC en lo Nacional desarrollaron desde el 2003 un plan que aportará a la conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial, llamado Plan de Salvaguardia, que a continuación se lo desarrolla en torno a una propuesta ajustada al contexto de la comunidad de Nizag y sus técnicas de tejido en cabuya.

I. ANÁLISIS SITUACIONAL

A. Diagnóstico de la manifestación

El diagnóstico se ha enmarcado en referencia a la medida de: cómo la manifestación es reconocida por la comunidad, cómo y en qué medida se transmiten de generación en generación, y son recreados, y por último cómo y en qué medida infunden a la comunidad y grupos involucrados un sentimiento de identidad.

En éste contexto se determina lo siguiente: las técnicas artesanales que se practican en la comunidad de Nizag, son conocidas por todos sus habitantes en especial las mujeres de entre 13 y 65 años, quienes tejen de manera permanente shigras o artículos en lana, la técnica del tejido tiene vigencia entre los habitantes de Nizag desde épocas pre coloniales, las mujeres transmiten sus conocimientos de generación en generación a través de la enseñanza en sus hogares o mediante talleres comunitarios que se desarrollan de manera semanal en el taller de la Asociación de las artesanas.

Las prácticas ancestrales de tejido se ven amenazados por factores externos como la globalización, aculturación y factores internos como migración, búsqueda de generación de ingresos de otras fuentes y sobre todo una deficiente organización participativa.

B. Prospección

Para el desarrollo de un plan se propone realizarlo con determinación de alcance local y nacional con entes reguladores tanto de la cultura y patrimonio, que son los ejes temáticos en los que se sujeta el objetivo de éste plan: difundir, promover, fortalecer el PCI, específicamente las técnicas artesanales de la comunidad de Nizag.

Para esto se propone implementar la metodología de estimación de riesgos frente al PCI, en base a las recomendaciones del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del INPC 2013, por lo que se ponderó al riesgo en una escala numérica para determinar acciones dependiendo su total, si alcanza un puntaje de entre 7 y 9 su riesgo es inminente y se deberán tomar acciones prontas, y se deberán crear acciones de salvaguardia con respecto al riesgo establecido. Si va de 4 a 6 el riesgo es medio y las acciones serán puestas en marcha con una urgencia de mediano plazo, finalmente si la ponderación es de 1 a 3, el accionar no es urgente.

Los indicadores a evaluar son: el **impacto** que hace que referencia al alcance que tiene el riesgo: a una persona, familias, toda la comunidad. El indicador **intervención** refiere a si el responsable de implementar acciones de salvaguarda es la persona portadora del

saber, el grupo o población, instituciones/ Estado; la **duración**, se considerará cuál es el tiempo de implementar acciones si es largo, mediano y corto plazo.

Cada parámetro tendrá una valoración máxima de 3.

Ésta metodología se aplicó al elemento central la técnica artesanal, evaluándola de forma general debido a su emplazamiento y en coordinación con sus involucrados.

Identificación de los Riesgos del Patrimonio Cultural Inmaterial de Nizag				
PCI Evaluado:	Técnicas artesanales de Nizag			
Riesgo	Impacto	Intervención	Duración	Total
Establecimiento de políticas conservacionistas que obliguen a una “paralización” de la manifestación.	3	2	1	6
Pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras que pueden considerar a las técnicas ancestrales de Nizag, como no relevantes y no se tiene interés en salvaguardarlas.	3	3	2	8
Riesgo de uso del prestigio y el valor simbólico de las técnicas ancestrales, propias de Nizag, para ser producidas, comercializadas y rentabilizadas por parte de la industria turística o de otros grupos que no son sus legítimos poseedores.	3	2	1	6
Escasos programas gubernamentales que contribuyan fuera de la comunidad a difundir la contextualización histórico-cultural de saberes existentes en Nizag.	3	3	2	8
Actuación descoordinada entre autoridades y los portadores de la tradición.	3	3	2	8

En el análisis de riesgos se determinaron resultados cuantificables, dando como resultado:

- Existen agentes de riesgo que afectan de forma mediana y alta al Patrimonio Cultural Intangible de Nizag, por lo que se propondrán acciones que ayuden a reducir los mismos.
- El riesgo de una paralización de la manifestación por políticas conservacionistas, al igual que el riesgo del uso del prestigio y el valor simbólico de las técnicas ancestrales, propias de Nizag, para ser producidas, comercializadas y rentabilizadas por parte de la industria turística o de otros grupos que no son sus legítimos poseedores, afectan de forma mediana a la manifestación, y con una prioridad de la misma categoría para su accionar.
- Los riesgos de pérdida de especificidad motivada por políticas, escasos programas gubernamentales que contribuyan fuera de la comunidad a difundir la contextualización histórico-cultural de saberes y la actuación descoordinada entre autoridades y los portadores de la tradición, afectan directa y altamente a la manifestación, sobre todo porque son formas del manejo que se viene dando a la manifestación, las estrategias que se generan se plantearan en medida de que puedan ser implementadas de manera inmediata .

Además, las estrategias que se pueden desarrollar están sujetas a las acciones o competencias de los distintos actores en el territorio y que además son actores partícipes de la salvaguardia. A continuación se presenta un análisis de involucrados:

C. Identificación de actores involucrados

Institución	Roles	Recursos y Mandatos	Ámbitos de intervención	Intereses en el proyecto	Conflictos potenciales
1. Asamblea General de Nizag	1.1 Gestión y participación	R1. Participación ciudadana M1. Garantizar la participación de los miembros de la comunidad en la toma de decisiones.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Social ✓ Turístico ✓ Económico ✓ Productivo 	Participación de las mujeres en procesos de elaboración de las artesanías.	Ninguno
2. Directiva de la comunidad	2.1 Regulación y gestión.	R1. De Gestión. M1. Garantizar el cumplimiento de las normas y disposiciones del reglamento de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Social ✓ Turístico ✓ Económico ✓ Productivo 	Participación en ferias de promoción turística y artesanal en el cantón y en la Provincia.	Ninguno
3. Asociación de artesanas de Nizag	3.1 Elaboración de artesanías en lana y cabuya.	R1. Técnico R2. Económico M1. Crear una cultura solidaria, basados en un desarrollo económico justo y equitativo para toda la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Social ✓ Artesanal ✓ Económico ✓ Cultural 	Transmitir de generación en generación las técnicas y saberes ancestrales.	Débil fortalecimiento organizativo
4. Directiva de turismo comunitario	4.1 Coordinación de programas de capacitación y mejoramiento continuo en el centro de turismo comunitario.	R1. De gestión R2. Económico M1. Gestionar, supervisar, fiscalizar organizar y orientar en todo lo referente a los servicios turísticos y personal de atención al turista.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Social ✓ Turístico ✓ Económico ✓ Cultural 	Desarrollo de estrategias de vinculación y difusión de las técnicas artesanales como parte de la oferta turística.	Ninguno

5. CORDUCTH	5.1 Promoción y comercialización de los productos turísticos de Chimborazo.	R1. Técnico R2. Económico R3. Promoción M1. Crear una cultura solidaria, basados en un desarrollo económico justo y equitativo para toda la comunidad. M2. Desarrollar proyectos de turismo comunitario.	✓ Social ✓ Artesanal ✓ Económico ✓ Cultural	Fortalecer la organización comunitaria. Incluir en su oferta turística actividades relacionadas con la rama artesanal.	Ninguno
6. Maquita Cusunchic (MCCH)	4.1 Desarrollo de programas y proyectos de desarrollo social y de economía popular y solidaria.	R1. De gestión R2. Económico R3. Técnico M1. Crear una cultura solidaria, basados en un desarrollo económico justo y equitativo para toda la comunidad. M2. Gestionar los fondos para desarrollar proyectos de capacitación para los miembros de la comunidad.	✓ Social ✓ Económico -cultural	Facilitar a técnicos que capaciten y fortalezcan las capacidades artesanales y organizativas de la comunidad.	Ninguno
7. ESPOCH	7.1 Generar vinculación con la comunidad.	R1. Técnico M1. Facilitar a técnicos profesionales de la Escuela de Ingeniería en Ecoturismo para el desarrollo de programas, proyectos y propuestas para el desarrollo artesanal cultural de Nizag.	✓ Social ✓ Turístico ✓ Cultural	Crear convenios interinstitucionales para el desarrollo de proyectos que fortalezcan la identidad y protección del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de Nizag.	Ninguno

8. INPC	9.1 Investigar, normar, regular, asesorar y promocionar las políticas sectoriales de la gestión patrimonial, para la preservación, conservación, apropiación y uso adecuado del patrimonio material e inmaterial.	R1. Técnico R2. Económico R3. De gestión R4. De protección al patrimonio M1. Preservar, conservar y garantizar el uso adecuado del patrimonio del Ecuador	✓ Social ✓ Patrimonio ✓ Cultural	Facilitar el proceso para la declaratoria de Patrimonio cultural intangible a las técnicas artesanales de Nizag.	Ninguno
9. MINTUR	8.1 Regulación, Planificación, gestión, promoción, difusión, y control de todas las actividades turísticas.	R1. Técnico R2. Económico R3. Normativo M1. Liderar la actividad turística, desarrollar sostenible, consciente y competitivamente el sector.	✓ Turismo ✓ Ambiente	✓ Capacitación en ✓ temas turísticos. ✓ ✓ Apoyo para la obtención de licencias de guías nativos. ✓ ✓ Promoción y difusión de los atractivos ✓ ✓ Control y regulación de los servicios y productos turísticos parroquiales. ✓ ✓ Apoyo a proyectos turísticos.	Ninguno

<p style="text-align: center;">10. MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO</p>	<p>12.1 Fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural.</p>	<p>R1. De gestión R2. Económico R3. Protección Patrimonio M1. Incentivar a la creación artística y la salvaguarda del patrimonio.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Social ✓ Turístico ✓ Económico ✓ Cultural 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Facilitar los recursos para emprender sistemas de capacitación a las artesanas. ✓ Generar los mecanismos de protección de salvaguarda. ✓ Brindar las facilidades para la creación, constitución y apoyo permanente a una industria cultural en Nizag. ✓ Emitir la declaratoria de patrimonio intangible de las técnicas artesanales de Nizag. 	<p>Ninguno</p>
<p style="text-align: center;">11. IEPI</p>	<p>13.1 Proteger, difundir y fomentar la aplicación de los derechos de Propiedad Intelectual en todas sus formas, a través de mecanismos modernos de servicio, promoción y difusión.</p>	<p>R1. Técnico R2. Económico R3. Legal M1. Apoyar al desarrollo de pequeñas y medianas empresas (PYMES), a través del aprovechamiento de los sistemas de propiedad intelectual M2. Profesionalizar y tecnificar el talento humano a través de la formación y la capacitación especializada.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Artesanal ✓ Económico ✓ Cultural 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Otorgar a las artesanas los derechos de autor y protección a los mismos mediante decretos. ✓ Facilitación para la declaratoria Denominación de Origen (DO). 	<p>Ninguno</p>

<p style="text-align: center;">12. Municipio de Alausí</p>	<p>14.1 Planificación desarrollo cantonal. 14.2 Control sobre usos del suelo. 14.3 Regulación sobre construcciones . 14.4 Construcción y mantenimiento de infraestructura física Social. 11.5 Creación de tarifas y contribuciones especiales. 11.6 Planificación y control del transporte cantonal. 11.7 Preservación y difusión del patrimonio natural y cultural. 11.8 Elaboración de catastros. 11.9 Regulación y control de contaminación ambiental.</p>	<p>R1. Técnico R2. Económico R3. Político R4. De gestión</p> <p>M1. Atender con eficiencia, eficacia y recursos económicos las necesidades de la ciudadanía del cantón</p> <p>Quito, para contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de sus habitantes.</p>	<p>✓ Uso de suelos. ✓ Transporte ✓ Turismo ✓ Infraestructura social básica. ✓ Proyectos productivos ✓ Ambiente</p>	<p>Gestionar fondos para la ejecución de proyectos de fortalecimiento o de proyectos artesanales e industrias culturales.</p>	<p>Interés en potencializar y financiar proyectos vinculados únicamente al ferrocarril.</p>
---	---	--	--	---	---

13. GOBIERNO PROVINCIAL DE CHIMBORAZO	15.1 Generación de PDOTP articulado con los demás niveles de gobierno. 15.2 Planificación construcción y mantenimiento del sistema vial rural. 15.3 Gestión ambiental. 15.4 Fomento de las actividades productivas. 15.5 Construcción de obras públicas. 15.6 Generación de acuerdos y convenios.	R1. Técnico R2. Económico R3. Político R4. De gestión M1. Liderar la minga para el desarrollo provincial de manera equitativa, justa y sustentable, para elevar la calidad de vida de la población.	✓ Ambiental ✓ Proyectos productivos ✓ Vialidad ✓ Servicios e infraestructura básica	Implementación de facilidades turísticas. Mejoramiento en las vías de acceso Fomento de actividades productivas turísticas. Convenios para favorecer el turismo local. Regulaciones para el desarrollo sostenible del turismo comunitario.	Inconsistencias con otras instancias de los niveles de gobierno para el cumplimiento o de actividades
---------------------------------------	--	---	--	--	---

I. PROPUESTA DE PLAN DE SALVAGUARDIA

A. Visión de la propuesta

Ser la comunidad andina de Chimborazo que mantiene y genera cadenas de valor a través de mantener, preservar, transmitir y crear artículos de cabuya usando el conocimiento de técnicas ancestrales, en coordinación con los distintos actores públicos, privados, y de la sociedad civil, considerando como esencia principal a los portadores del Patrimonio Intangible.

B. Objetivos de la propuesta

- Fortalecer las capacidades locales para mantener del Patrimonio Cultural Inmaterial de Nizag.
- Establecer estrategias para el fortalecimiento de la transmisión de los saberes ancestrales a las actuales generaciones.
- Implementar una industria cultural en Nizag como mecanismo de salvaguarda.

- Elaborar proyectos orientados a la identificación, documentación, difusión, promoción de las técnicas ancestrales de tejido en cabuya de Nizag.

C. Estrategias

Las estrategias planteadas se realizan en función de:

Eje 1 Revitalización, dinamización, y transmisión del saber.

Eje 2 Comunicación y difusión

Eje 3 Promoción, fomento y protección de la técnica (Industria cultural)

En la matriz que se presenta a continuación se consideran: los riesgos a ser solucionados, su ponderación, el eje al que se vincula el riesgo, las estrategias a aplicar y finalmente los programas a ser implementados por cada actor involucrado, de ésta matriz se podrán determinar los programas y proyectos a desarrollar para propender a la salvaguarda de la técnica de tejido en cabuya.

	RIESGOS	PONDERACIÓN	EJES TRANSVERSALES	ESTRATEGIAS
ALTO	Pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras que pueden considerar a las técnicas ancestrales de Nizag, como no relevantes y no se tiene interés en salvaguardarlas.	8	Comunicación y difusión.	Diálogos participativos con actores responsables del patrimonio. Sistemas de difusión del saber de portadores a actores locales y comunidad.
	Escasos programas gubernamentales que contribuyan	8	Promoción, fomento y	Creación de una industria cultural

MEDIO	fuera de la comunidad a difundir la contextualización histórico-cultural de saberes existentes en Nizag.		protección de la técnica	Intercambio y valoración de experiencias locales referentes a las técnicas artesanales.
	Actuación descoordinada entre autoridades y los portadores de la tradición.	8	Promoción, fomento y protección de la técnica	Fortalecimiento de las capacidades locales para la gestión del patrimonio inmaterial. Fortalecimiento o generación de espacios y organizaciones locales que propendan a la salvaguardia.
	Establecimiento de políticas conservacionistas que obliguen a una “paralización” de la manifestación.	6	Revitalización, dinamización, y transmisión del saber.	Capacitar a la comunidad en fortalecer su identidad a través de los saberes ancestrales.
	Riesgo de uso del prestigio y el valor simbólico de las técnicas	6	Promoción, fomento y protección de la técnica	Desarrollo de una industria cultural

	ancestrales, propias de Nizag, para ser producidas, comercializadas y rentabilizadas por parte de la industria turística o de otros grupos que no son sus legítimos poseedores.			
--	--	--	--	--

D. Programas y proyectos

A continuación se presenta una tabla con el contenido de los programas y proyectos, con los responsables de su ejecución, el plazo y la prioridad de implementar acciones de salvaguardia.

EJE TRANSVERSAL	PROGRAMA	PROYECTO	RESPONSABLES	PLAZO	PRIORIDAD
Comunicación y difusión	Programa de intercambio y valoración de experiencias locales respecto a las técnicas artesanales de Nizag.	Establecimiento de diálogos participativos para identificar la importancia histórica y cultural de las técnicas artesanales de Nizag.	Asamblea general de Nizag Asociación de artesanas - INPC - Ministerio de Cultura y Patrimonio - GAD Alausí	Corto Plazo	Media
		Difusión de la legislación y ética del Patrimonio Intangible del Ecuador dirigido a los habitantes de la comunidad de Nizag.	- INPC - Ministerio de Cultura y Patrimonio	Corto plazo	Alta
		Definición de estrategias para la transmisión de los	- INPC - Ministerio de Cultura y Patrimonio	Corto plazo	Media

		saberes de las técnicas artesanales de Nizag.			
Promoción, fomento y protección de la técnica	Programa para establecer una industria cultural en la comunidad de Nizag.	Fortalecimiento de la producción de artesanía cultural de la comunidad de Nizag	- Asociación de artesanas - Gad Alausí - Gad Chimborazo	Mediano Plazo	Media
		Reconocimiento a los portadores de las técnicas artesanales	- INPC - Ministerio de cultura y patrimonio	Mediano Plazo	Media
		Fortalecimiento organizativo de los actores involucrados.	- Asamblea comunitaria - Gad Alausí - Asociación de mujeres artesanas	Mediano Plazo	Alta
		Fortalecimiento de las capacidades de los gestores artesanales de la comunidad	- Asamblea comunitaria - Gad Alausí - Asociación de mujeres artesanas	Mediano Plazo	Media

		Identificación de vínculos de mercado para la comercialización de productos artesanales de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Asamblea comunitaria - Gad Alausí - Asociación de mujeres artesanas - MCCH - ESPOCH 	Largo Plazo	Media
Revitalización, dinamización, y transmisión del saber.	Programa de gestión social y técnica para el fortalecimiento de la práctica de las técnicas artesanales de Nizag,	Capacitación permanente en el fortalecimiento de la identidad cultural los habitantes de la comunidad de Nizag.	<ul style="list-style-type: none"> - Asamblea comunitaria - Gad Alausí - Asociación de mujeres artesanas - INPC - Ministerio de Cultura y Patrimonio 	Mediano plazo	Media
		Formación de promotores culturales locales	<ul style="list-style-type: none"> - Asamblea comunitaria - Gad Alausí -Asociación de mujeres artesanas - INPC 	Corto plazo	Alta

			-Ministerio de Cultura y Patrimonio -MCCH		
		Diseño y gestión de una propuesta para la recuperación de las costumbres y tradiciones de la comunidad de Nizag	- Asamblea comunitaria -Asociación de mujeres artesanas -ESPOCH	Corto plazo	Medio
<p>El plan de salvaguarda, es una herramienta técnica de aplicación de los ejes transversales de la cultura, y sirve de base para proteger el valor social histórico de las técnicas artesanales de la comunidad de Nizag.</p> <p>A las entidades que tienen las competencias de ejecutar las acciones recomendadas en el presente documento, se les recomienda aplicar el plan para lograr el objetivo de salvaguardar, garantizando la perpetuación de las técnicas y fortaleciendo la identidad de la comunidad de Nizag.</p> <p>Toda la información requerida para implementar la presente propuesta de plan está a disposición del autor.</p>					

b. Propuesta para implementar una industria cultural relacionada con medicina natural para la afección de dolencias menores.

Para la industrialización de las plantas medicinales que se elaboran en Nizag, se sugiere implementar un mecanismo que ayude a conservarlas con la mayoría de sus características, éste método dependerá de la disponibilidad de recursos con los que cuente la comunidad, en el presente trabajo se proponen implementar consideraciones como:

El secado: la razón más importante desde el punto de vista técnico por el que se secan las hierbas es su conservación; por este método se promueve el mantenimiento de los componentes del vegetal fresco y se evita la proliferación de microorganismos.

También hay aspectos comerciales: la desecación debe llevarse a cabo en las mejores condiciones para que las hierbas no pierdan nada del aspecto que deben presentar, para que cautiven y ejerzan la mayor atracción, así serán más apreciadas, más demandadas y, sobre todo, mejor pagadas.

Pero la cantidad de agua a extraer no debe superar ciertos valores, la planta no debe presentarse al comercio reseca y quebradiza, tal que al manipularla se convierta en polvo. En general, en el comercio existen valores establecidos de contenido de humedad para cada hierba o sus partes.

Los estándares de calidad a nivel internacional exigen que una planta medicinal cuente con entre el 9 y 11% de humedad, previos a ser exportadas.

El aire es el que absorbe el vapor de agua que se retira de las plantas por lo que no debe estar saturado, es decir, su humedad relativa debe ser baja, sea tanto que se utilice secado al aire libre como secado mecánico, y deberá renovarse a medida que sea necesario en tanto el producto no haya cedido el agua que contiene en exceso.

Los productos que se deben secar o los órganos de los vegetales que se someten a desecado pueden ser hojas, flores, frutos, semillas, raíces, cortezas, o plantas enteras, que a menudo se hallan al estado herbáceo. Cada uno de estos órganos puede estar

completamente aislado de los otros o tener adherida una parte, como las hojas con una parte de las ramas, la raíz completa o descortezada o bien con el rizoma, etc.

Cada planta exige una desecación diferente, no solamente por la cantidad de agua que contiene, sino por el aspecto que debe presentar; las hierbas y las hojas deben secarse por lo común a temperatura moderada, en presencia de una cantidad grande de agua; las raíces, cortezas y rizomas pueden desecarse a temperaturas algo mayores. Algunos productos pueden ponerse al sol, como las raíces de angélica y belladona; otros deben secarse únicamente a la sombra para que conserven el color natural, tal el caso de las hojas de angélica que en caso contrario se tornarían amarillas, las flores de acacia que se ennegrecerían, etc., en ambos casos evitando su exposición al rocío y la lluvia.

Se pueden implementar varios métodos para el secado, utilizando la energía solar en forma natural pasiva o activa, o mecánica; de éstas dos últimas el más utilizado es el secado por aire caliente forzado.

En los casos de desecación natural pasiva las hierbas son colocadas a la acción del aire a la temperatura ambiente para que se desequen; en la desecación natural activa se utiliza aire previamente calentado por el sol colectado en una superficie determinada y se lo fuerza hacia un túnel donde se encuentran las hierbas. En el secado mecánico estricto el calor utilizado proviene de fuentes no renovables, como gas, leña, etc.

Más, siempre convendrá realizarlo en condiciones que no permitan la contaminación del vegetal ni la disminución de su calidad terapéutica y comercial.

1) Secado Natural

Se puede realizar colocando las plantas sobre el suelo, al sol y removiendo cada tanto cierto tiempo removiendo de forma permanente cada hora, pero así se obtendrá un producto de mala calidad, contaminado y de bajo valor comercial.

Es conveniente disponer las hierbas en capas delgadas sobre marquesinas que se exponen al aire libre durante algunos días, teniendo la precaución de removerlos frecuentemente y de cubrirlos o guardarlos bajo techo durante la noche para evitar que el rocío ennegrezca

el producto. Las medidas de las marquesinas deben ser adecuadas para su manipuleo por una persona.

En la producción casera, de pequeña cantidad, las hierbas pueden ser colgadas en manojos con los extremos de los tallos hacia abajo.

El tiempo de secado dependerá de las condiciones climáticas y de la naturaleza del material a secar.

Una hierba, compuesta por hojas y delgados tallos leñosos, en condiciones apropiadas, demorará alrededor de 3 o 4 días en alcanzar condiciones de humedad tales que pueda ser almacenada.

El principal inconveniente del secado natural es que no se pueden controlar las condiciones climáticas y así, al momento de cosechar nos puede tocar días de alta humedad, lluvia, baja temperatura, etc. que no permitirán un buen secado y por ende, una buena conservación.

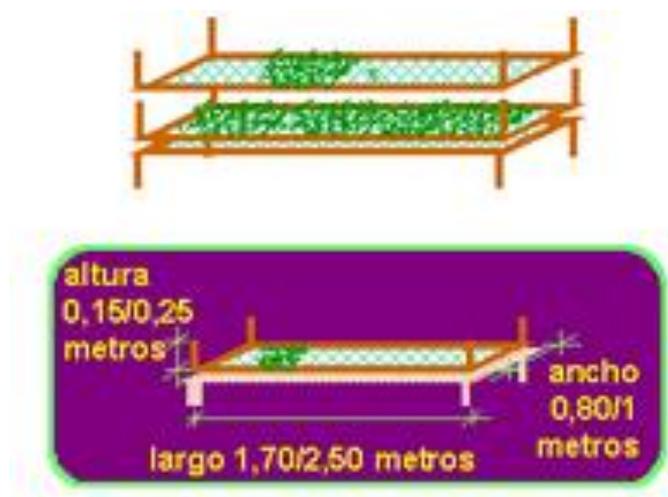


Gráfico N° 40 Marquesina casera

2) Incorporación de diseños y empaquetamiento al producto

Para que las plantas que se producen en Nizag se puedan industrializar se deberá incorporar diseños y empaques que resulten llamativos al cliente, a continuación unas propuestas de cómo deberán ser éstos:



Gráfico N° 41 Propuesta para el desarrollo de té e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag



Gráfico N° 42 Propuesta para el desarrollo de suero e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag



Gráfico N° 43 Propuesta para el desarrollo de té e infusiones medicinales con hierbas naturales de Nizag

C. ANÁLISIS DE LAS OPORTUNIDADES DE MERCADO PARA LOS EMPRENDIMIENTOS CULTURALES DE NIZAG

1. Competencia existente para los emprendimientos culturales

Para determinar la competencia existente de las artesanías que se producen en la comunidad de Nizag, se realizó un análisis de las artesanías que se elaboran en la Provincia de Chimborazo, y en las demás provincias del país, en donde se elaboran artesanías con características similares a las de Nizag.

a. Competencia en la Provincia de Chimborazo

CANTÓN COLTA	
Comunidad: Socapa	
Productos elaborados:	Prendas de vestir a base de lana de borrego: ponchos, bufandas, fajas, tapetes, bayetas, anacos, sacos, gorras, Blusas, vestidos bordadas. Pulseras de mullos, aretes.
Lugar de comercialización:	Feria de Colta.
Precios:	\$ 5 – 50,00
Fotografía:	

CANTÓN CHUNCHI	
Comunidad: Launag Grande	
Productos elaborados:	Artesanías en paja de páramo como canastos, bolsos, llaveros, artículos decorativos para la casa.
Lugar de comercialización:	
Precios:	Entre \$ 2 a \$ 50,00
Fotografía:	

CANTÓN GUANO	
Comunidad: La Matriz	
Productos elaborados:	Artesanías en cuero y tejido de alfombras, en lana de borrego, lana sintética o lana de alpaca,
Lugar de comercialización:	Centro de la ciudad de Guano
Precios:	Entre \$ 5 - \$ 2,000
Fotografía:	

CANTÓN GUAMOTE	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Artesanías elaboradas en lana de borrego como ponchos, bayetas, shigras. Artesanías elaboradas en paja
Lugar de comercialización:	Feria de Guamote los días jueves
Precios:	Entre \$ 5 - \$ 60,00
Fotografía:	

CANTÓN PENIPE	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Artesanías elaboradas en estera: canastas y adornos para la casa, blusas elaboradas en seda.
Lugar de comercialización:	Cantón Baños
Precios:	Entre \$ 5 - \$ 60,00
Fotografía:	

CANTÓN RIOBAMBA	
Comunidad: Casa Cóndor, Barrios del Cantón Riobamba	
Productos elaborados:	<p>Artesanías elaboradas en bronce: figuras de animales como toros, caballos, platos decorativos, portarretratos, pailas en todos los tamaños.</p> <p>Artesanías de tagua: anillos, collares, figuras de animales, botones.</p> <p>Tejidos de lana: ponchos, fajas, shigras, alpargatas, alfombras</p>
Lugar de comercialización:	Barrio de Santa Rosa, La Concepción, San Alfonso, Parroquia de Cacha, Refugio del Chimborazo.
Precios:	\$ 1 - \$ 500,00
Fotografía:	

b. Competencia en otras provincias del Ecuador

PROVINCIA DE AZUAY	
CANTÓN CUENCA	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Polleras, blusas, bolsicones, paños, fajas
Lugar de comercialización:	Mercado de San Francisco
Precios:	\$ 20 - \$ 100,00
Fotografía:	

PROVINCIA DE LOJA	
CANTÓN GONZANAMÁ	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Artesanías elaboradas en lana de borrego: bolsos, vestimenta para dama, ponchos, alforjas, hamacas.
Lugar de comercialización:	
Precios:	\$ 20 - \$ 100,00
Fotografía:	

CANTÓN SARAGURO	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Artesanías elaboradas en lana de borrego: Ponchos, rebozos, manteles y anacos, elaborados en telares de cintura
Lugar de comercialización:	
Precios:	\$ 20 - \$ 100,00
Fotografía:	 <p>The 'Fotografía' section contains three images. The top image shows a close-up of a yellow and white striped poncho with a fringed hem. The middle image shows a white rebozo (shawl) hanging on a wooden loom. The bottom image shows a person in traditional dress spinning wool on a spinning wheel in a workshop setting.</p>

PROVINCIA DE CAÑAR - CANTÓN EL TAMBO	
Comunidad: Tambo	
Productos elaborados:	Artesanías elaboradas en lana de borrego: ponchos, cushmas, rebosos, bayetas, fajas, reatas,
Lugar de comercialización:	Mercado de Cañar
Precios:	\$ 20 - \$ 100,00
Fotografía:	

PROVINCIA DE TUNGURAHUA	
CANTÓN AMBATO	
Comunidad: Quisapincha	
Productos elaborados:	Shigras
Lugar de comercialización:	Mercado Artesanal de Ambato y Quisapincha
Precios:	\$ 5 - \$ 40,00
Fotografía:	

CANTÓN QUERO	
Comunidad: San Vicente	
Productos elaborados:	Ponchos de lana
Lugar de comercialización:	Mercado Artesanal de Ambato Barrio San Vicente de Quero
Precios:	\$ 40 - \$ 50
Fotografía:	

PROVINCIA DE IMBABURA	
CANTÓN OTAVALO	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Gorros, bufandas, mochilas, ponchos y guantes en lana.
Lugar de comercialización:	Plaza de los ponchos Otavalo
Precios:	\$ 5 - \$ 100,00
Fotografía:	

CANTÓN IBARRA	
Comunidad: Carpuela	
Productos elaborados:	Gorros, bufandas, mochilas, ponchos y guantes en lana.
Lugar de comercialización:	Plaza de los ponchos Otavalo, comunidad de Carpuela
Precios:	\$ 5 - \$ 100,00
Fotografía:	
CANTÓN ANTONIO ANTE	
Comunidad: San Roque	
Productos elaborados:	Ponchos de lana, costales, hilos, cordeles, alfombras, shigras, hamacas, rodapiés, tapices, adornos de calzado, sogas, soguillas, alforjas, alpargatas.
Lugar de comercialización:	Feria de Atuntaqui
Precios:	\$ 40 - \$ 60,00

<p>Fotografía:</p>	 <p>The top image shows two cylindrical woven baskets, one taller and one shorter, both with handles. The bottom image shows a vibrant market stall with various colorful woven textiles, including shawls and bags, displayed on tables and hanging from the ceiling.</p>
---------------------------	--

PROVINCIA DE CARCHI	
CANTÓN MIRA	
Comunidad:	
Productos elaborados:	Sacos de lana de borrego, alpargatas, sombreros, cobijas
Lugar de comercialización:	Ferias artesanales del Cantón Quito
Precios:	\$ 5 - \$ 40,00
<p>Fotografía:</p>	 <p>The image shows a variety of colorful woven textiles, including shawls, bags, and hats, displayed on a table. The items feature intricate geometric and floral patterns in a rich color palette.</p>

PROVINCIA DE ORELLANA	
CANTÓN EL COCA	
Comunidad: Sani Isla	
Productos elaborados:	Shigras tejidas con fibra de chambira.
Lugar de comercialización:	Sani Lodge
Precios:	\$ 15 - \$ 40,00
Fotografía:	

c. Principales productos artesanales elaborados con fibras naturales en el país

Cuadro N° 16 Productos artesanales con fibras naturales

FIBRA	PRODUCTO
Cabuya	Sogas, adornos de pared, bolsos, telares, shigras, macanas.
Chambira	Hamacas, bolsos, shigras, peinillas.
Mimbre	Canastos, paneras, adornos, muebles.
Zapan (fibra del plátano)	Gran variedad de artículos para el hogar.
Caña guadua	Adornos.
Carrizo	Canastas.
Paja toquilla	Sombreros.
Lana de borrego	Ponchos, bufandas, bayetas, fajas.
Hilo de algodón	Shigras.
Fibras sintéticas	Prendas de vestir, adornos, shigras.
Fibra de marihuana	Collares y pulseras.
Pita	Pulseras, shigras, colgantes.
Tatora	Esteras

2. Demanda de los productos artesanales de Nizag

a. Demanda externa

Para determinar la demanda que estaría dispuesta a consumir los productos artesanales de la comunidad de Nizag, se realizó un estudio bibliográfico de las estadísticas y rubros que generan las exportaciones de artesanías según datos de PROECUADOR 2014, los principales compradores de los productos del sector artesanal del Ecuador son los siguientes:

Hong Kong con una participación al año 2014 de 22% seguido por Italia que alcanzó en el 2014 una participación de 13% y en tercer lugar China con una participación del 10%.

Los productos más vendidos y exportados son: Sombreros de paja toquilla y productos fabricados con cuero y tagua.

El sector exportó USD 15.7 millones y un total de 1.9 mil toneladas de artesanías en 2014.

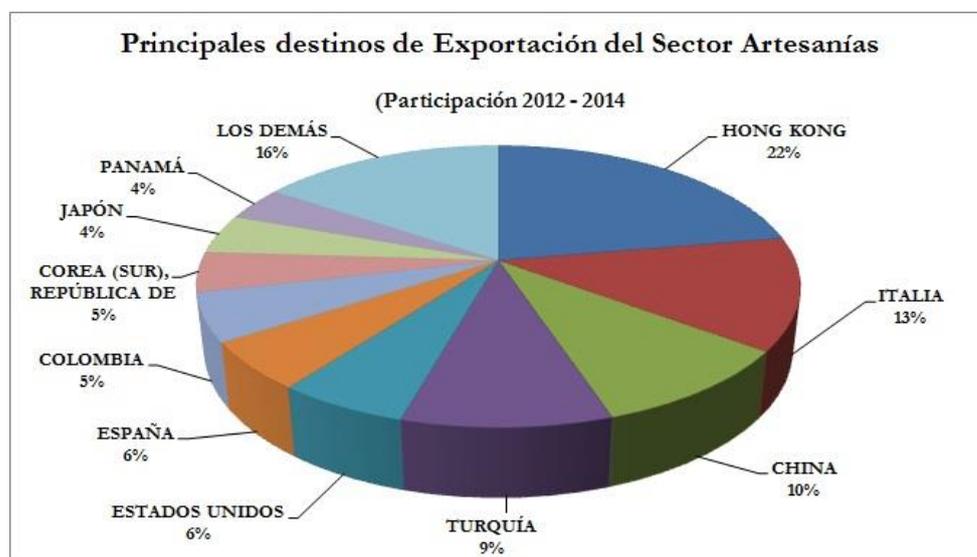


Gráfico N° 44 Principales destinos de exportación de artesanías ecuatorianas

Fuente: Comercio Exterior, 2014

canalicen la comercialización de sus productos y muestren al público sus creaciones. Una de las ferias más importantes a nivel nacional es la organizada de forma anual por la Empresa Pública de Gestión de Destino Quito Turismo, la “Feria Artesanal Texturas, Colores y Sabores”, que según datos de la Empresa Pública, en su última edición del año 2014, generó ventas de aproximadamente \$ 250 000 y al evento asistieron 20 000 personas y 150 artesanos de todo el país.

3. Identificación de entidades gubernamentales y no gubernamentales posiblemente interesadas en apoyar la industria artesanal de Nizag

Las entidades que facilitan la comercialización de los productos de Nizag, se encuentran en el país y fuera de él. En el contexto nacional, los principales entes de comercialización son:

a. Feria Texturas, Colores y Sabores



Quito Turismo organiza de manera anual la Feria Artesanal “Texturas, Colores & Sabores” en el Centro de Eventos Bicentenario, con la participación de reconocidos artesanos de las parroquias urbanas y rurales del Distrito y el País.

Los artesanos interesados en participar, deben descargar las Bases del Concurso y el formulario de inscripción en el sitio web www.quito-turismo.gob.ec, deberán presentar su ficha de inscripción impresa y llena, más todos los requisitos solicitados en una carpeta cerrada (incluido el CD con las imágenes de 5 productos nuevos y forma de empaque).

b. Tienda El Quinde



El Quinde tiene el interés de mostrar al mundo las artesanías de Quito y del país, que revelan su esencia y diversidad, con productos inspirados en su riqueza patrimonial, natural, cultural y moderna.

La tienda El Quinde, recibe a turistas y clientes de todas las partes del mundo, comercializan productos de lana, cuero, joyas, textiles. Está ubicado en el Centro Histórico de Quito: Venezuela y calle Espejo, Palacio Municipal. Los contactos son: (593 2) 2 283480, tiendaelquinde@quito-turismo.gob.ec

c. Galería Ecuador



Ésta galería recopila los mejores productos del Ecuador, desde chocolates, licores y jaleas hasta artesanías contemporáneas. Además ofrece servicio de cafetería.

Teléfono: +593 2 2239469 - +593 2 2558440 - +593 2 2226379. Correo Electrónico: adriana@galeriaecuador.com, info@galeriaecuador.com . Dirección: Reina Victoria N24-263 y Lizardo García.

d. Maquita Cusunchic (MCCH)



MCCH nació de un esfuerzo asociativo y solidario de comunidades de base y organizaciones populares, para dar respuesta a la necesidad de contar con sistemas de comercialización alternativa, enmarcada en la construcción de un mercado solidario, mediante la comercialización comunitaria entre las redes de productores y productoras organizadas y las Empresas Sociales Maquita. La comercialización se la realiza con precios y peso justo, calidad y calidez en las relaciones. Se orienta a la rentabilidad económica y social según los principios del comercio justo, para lo cual se capacitan a las organizaciones, buscando su autogestión comercial y el control de los recursos con prácticas transparentes y equitativas.

MCCH comercializa productos artesanales de varias organizaciones del país a través de MAQUITA SOLIDARIA que inicia sus actividades en 1989, con el fin de que las campesinas y campesinos de escasos recursos del país tuvieran una alternativa para comercializar sus productos en forma digna y solidaria. Impulsa y optimiza la comercialización de productos sanos y naturales con calidad y calidez, creando condiciones y oportunidades de acceso al mercado nacional e internacional. Promueve los principios de la socio economía solidaria y es parte de la Organización Mundial de Comercio Justo (WFTO). Se encuentra ubicada en Quito en la Av. Rumichaca S26-365 y Moro (Barrio Turubamba). Teléfonos: (+593 2) 267-0925/26. Fax: (+593 2) 262-3927

e. Camari



Es ella en unidad de comercialización del Sistema Solidario de Comercialización del Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio (FEPP), entidad privada de finalidad social, auspiciada por la Conferencia Episcopal Ecuatoriana que desde 1970 apoya al desarrollo de los sectores populares del país mediante la capacitación, el crédito y la asistencia técnica.

Camari nace en 1981 como complemento de la acción del FEPP, para enfrentar los problemas de la comercialización agropecuaria y artesanal que aquejan a los pequeños productores del campo y de barrios urbano marginales del Ecuador; y, porque había entendido claramente que producir más vía crédito, capacitación y asistencia técnica no era suficiente si no enfrentaba con éxito el “cuello de botella” que significaba la comercialización. Se ubica en Quito en Marchena Oe-2 38 y Versalles (Santa Clara). Teléf.: (593 2) 2549407 / 2567112 Fax: 223063. Casilla: 17-110-5202. Email info@camari.org

f. CIDAP



El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, creado en el año de 1975 mediante un acuerdo entre el gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos, OEA, es la tercera institución más antigua del continente americano dedicada al impulso y fomento de la artesanía y la cultura popular, que ha logrado posicionarse y dar sostenibilidad a su trabajo en el tiempo, convirtiéndose en una institución emblemática de Ecuador y América.

La tienda El Barranco es parte de un proyecto de cadenas de Tiendas Artesanales, tanto a nivel nacional como internacional, que han ido estableciéndose bajo el sello de excelencia artesanal y a través de las cuales, el CIDAP incentiva el comercio inclusivo y solidario.

Desde 1985, la Tienda “El Barranco” abre sus puertas al público e inicia su labor como un mecanismo de apoyo de los artesanos y las artesanas, cumpliendo así uno de los objetivos fundamentales del CIDAP. Las ventas aquí se realizan a consignación dirigiéndose la ganancia de las mismas directamente a los artesanos, quienes para acceder a este servicio deben pasar por un proceso de curaduría y selección de sus trabajos, garantizando así la calidad de los productos ofertados.

Cada cinco meses se invita a los artesanos en general a participar en la Tienda “El Barranco” pudiendo ellos de esta forma enviar sus propuestas para el proceso curatorial. Se mantiene constantemente muestras de diferentes ramas artesanales con trabajos de alta calidad en cerámica, joyería, textiles, paja toquilla, etc. Por otro lado, la Tienda “El Barranco” maneja la “Sala de Exhibición y Venta” en la cual se organiza cada mes exhibiciones con diferentes temáticas. Se ubica en Cuenca en Hermano Miguel 3-23 y Paseo Tres de Noviembre. Teléfonos: +593(7) 2840 919 - 2829 451 - 2850 5, cidap@cidap.gob.ec.

g. Fundación Sinchi Sacha, Pueblos y Culturas de América

La Fundación Sinchi Sacha tiene como objetivo, promover el ecoturismo, la producción artesanal, la educación y planificación participativa, la revitalización cultural y la restauración del patrimonio natural e histórico del Ecuador, como un aporte al desarrollo sustentable, el uso adecuado de los recursos naturales y la superación de la pobreza. Se ubica en Quito en la calle Reina Victoria N26-166 y La Niña, Quito, tels. (5932) 2567311, (5932) 2527240, tianguetz@uio.satnet.net, www.sinchisacha.org

h. Artesanos Ecuador / Corporación Impulsar



La Corporación Impulsar se encuentra implementando la Galería Artesanal: Arte, Sabor y Cultura, con exhibición permanente de productos artesanales con calidad de exportación. Esta galería estará en un inmueble ubicado en el corazón turístico de la ciudad, el mismo que cuenta con una espectacular vista del Centro Histórico de Quito, el mejor conservado de Latinoamérica. En esta Galería, turistas nacionales y extranjeros encontrarán en un sólo lugar, los mejores productos hechos por Artesanos Ecuatorianos y al mismo tiempo podrán disfrutar de los deliciosos manjares típicos de nuestra gastronomía. Es un sitio lleno de historia, tradición y cultura lo que encontrarán quienes visiten esta galería en la cual, los Artesanos del Ecuador ofrecerán sus productos directamente y sin intermediarios, incentivando así el comercio justo.

i. Estación del Ferrocarril Alausí

La Asociación de Mujeres productoras de artesanías de Nizag viene funcionando desde hace diez años y comercializando sus productos a través de débiles iniciativas generadas desde la misma asociación centradas en la venta de los productos a través de concesiones con la tienda artesanal del Municipio de Alausí, un espacio en la estación de ferrocarril de Alausí, cedido por la Empresa de ferrocarriles.

j. Instituto Ecuatoriano de Economía Popular y Solidaria (IEPS)



El objetivo del IEPS es construir el Sistema Económico Social y Solidario del Ecuador con el liderazgo de los actores de la Economía Popular y Solidaria, visibilizados e incluidos en políticas públicas transformadoras, desarrollando procesos productivos basados en la solidaridad, cooperación y reciprocidad, que privilegian al trabajo y al ser humano como sujeto y fin de su actividad, orientados al buen vivir del país, en armonía con la naturaleza.

De acuerdo a la misión y visión del Instituto Nacional de Economía Popular y Solidaria se definen los siguientes objetivos:

- a) Crear capacidades para que los actores de la Economía Popular y Solidaria se consoliden como sujetos económicos-sociales-políticos que participan en el nuevo régimen del buen vivir.
- b) Crear las condiciones para el desarrollo de los actores de la Economía Popular y Solidaria a través de su acceso a los factores productivos y de la coordinación y articulación de políticas, normas y acciones que impulsan y/o ejecutan las Instituciones del Estado, los gobiernos autónomos descentralizados, las organizaciones sociales, las universidades y la comunidad en general.
- c) Generar oportunidades y espacios para el fortalecimiento y dinamización de los procesos de producción, distribución, circulación, financiamiento, comercialización y consumo de bienes y servicios de los actores de la economía popular y solidaria.

El IEPS comercializa los productos artesanales del Ecuador a través del CIDAP.

k. 41 Artesanía UC Providencia - Chile



En 1974 la Pontificia Universidad Católica de Chile organiza la primera Feria de Artesanía Tradicional en el Parque Bustamante, como parte de las celebraciones por la

consagración del Templo Votivo de Maipú. Su organizador Lorenzo Berg ese año reúne a 60 artesanos de todo Chile para homenajear a la Virgen.

Posteriormente en 1978, la Feria comienza a internacionalizarse incluyendo la participación de artesanos de Brasil, Paraguay, Uruguay, Perú y Ecuador. Lorenzo Berg fallece en 1984, dejando una impronta imborrable en la historia de la Muestra de Artesanía y en la memoria de los artesanos. En su honor se instaura el Premio que lleva su nombre, que en cada versión galardona al mejor artesano nacional e internacional participante en el encuentro. Esta tradición se mantiene hasta el día de hoy.

Al año siguiente en 1985 el Programa de Artesanía, dependiente de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, se hace cargo de la organización de la Feria, se intensifica la relación entre el diseño y la artesanía, y se trabaja en promover el desarrollo de la artesanía con el objetivo de influir en las políticas públicas que se generan al respecto. Línea que sigue marcando los propósitos de esta consolidada muestra de artesanía nacional e internacional que este año cumple 41 años y de regreso al Parque Bustamente, lugar donde comenzó su historia.

1. Feria Nacional del Artesano / Brasil



A principios de diciembre, de Belo Horizonte se rendirá una vez más a la magia artesanal. Con el tema "De Bronce a Oro, el sudor superación, la alegría de Brasil hecha a mano", el 26 aniversario de la Feria Nacional de Artesanías, promete llevar al Expominas, la diversidad de las artesanías brasileñas.

Se espera que más de 200.000 personas visitan el evento que tiene lugar entre el 01 y el 06 de diciembre, superando así la marca del año pasado en el que más de 170 millones de personas han estado en Expominas en honor a la Feria Nacional de Artesanía, que es considerada la feria más grande de su tipo en América Latina.

Conocido por los negocios que se mueve, alrededor de \$ 90 millones, incluyendo los comerciantes, el FNA es una gran oportunidad para que los artesanos realicen ventas, establecer contactos y participar en las consultas dirigidas a la iniciativa empresarial con el fin de ayudar a su crecimiento profesional. Para los visitantes, durante los siete días que dura el evento, más allá de la puesta en escena que es una parte atractiva del mismo, están reservados los talleres de artesanía en la feria, oscila entre puestos de trabajo con papel reciclado, bordado, telar, noticias culturales, etc.

Para participar por primera ocasión es importante considerar los siguientes datos: La feria brinda a los artesanos la oportunidad de exponer sus productos a través de la iniciativa Mi Primer Proyecto Evento, manteniendo el número de 100 plazas para los artesanos y asociaciones que nunca tuvieron la oportunidad de participar en las ferias más importantes de su tipo. Este año el espacio le dará la oportunidad de que apliquen los artesanos de otros estados. Serán 50 vacantes para Minas Gerais y 50 lugares para el resto del país. El propósito de la mi primer evento es fomentar la participación de estos artesanos en una gran feria, por lo que el producto conocido con el objetivo de aumentar la generación de ingresos y formar una red de contactos, tanto con los minoristas y con el consumidor. Para participar en el proyecto Mi Primer Evento, el artesano tiene que cumplir con un determinado perfil: Producir objetos totalmente hechos a mano, enviar las fotos de los productos que van a exponer (máximo de 5 fotos y e-mail debe ser no más de 3 MB) y principalmente, Nunca haber participado, por su cuenta o incluso a través de cualquier institución en cualquier edición de FNA u otro evento de este tipo. Para participar en el proceso de selección debe completar el registro para que los productos puedan ser evaluados y, de ser aprobado, el artesano se ve beneficiado desde el espacio. La inscripción para la selección se llevarán a cabo de enero a julio 2015 y los resultados se dan a conocer después de que el primer día hábil del mes de agosto, en la página: <http://www.feiranacionaldeartesanato.com.br/index.php/expositor/30-meu-primeiro-evento>.

- Los artesanos seleccionados para participar en el proyecto Mi Primer Evento, pagarán solamente una cuota de \$ 200,00.
- Los stands se entregan con montaje diferente, que se compone de las particiones tela de colores y tensada, suelo de moqueta, iluminación, toma de 01 110 voltios y placa de identificación. (El color de la tela y la ubicación del stand, se define por la organización del evento).
- Envío de productos en el sitio fnaonline.com.br hasta la próxima edición del FNA.

Información y venta:

contato@feiranacionaldeartesanato.com.brcontato1@feiranacionaldeartesanato.com.br

Teléfono: (31) 3282-8280 - Fax: (31) desde 3282 hasta 8284.

4. Análisis de demanda e ingresos que le generaría a la comunidad la producción de artículos con valor agregado.

Cuadro N° 17 Características de compra de los principales clientes de la Industria Cultural de Nizag

EMPRESA / INSTITUCIÓN	FORMA DE PAGO	PRINCIPALES CLIENTES	CONDICIONES PARA COLOCAR EL PRODUCTO	CANTIDAD REQUERIDA DURANTE EL MES	TEMPORADA ALTA (AGOSTO – DICIEMBRE)
TIENDA EL QUINDE	50% en efectivo 50% contra entrega	Turistas extranjeros que visitan el centro histórico de Quito	Innovador Calidad	30	45
FERIA TEXTURAS Y COLORES	No compran productos facilitan participación en la feria	10 000 visitantes en 5 días	Comercio justo Innovador Calidad	-	400
GALERÍA ECUADOR	Cancelación una vez que se venda el producto	Turistas nacionales y extranjeros que visitan la Zona de la Mariscal en Quito	Calidad	10	20
MCCH	100% en efectivo una vez entregado el producto	Exportación a sus filiales en Italia y España	Comercio justo y calidad	50	400
CAMARI	50% efectivo 50% contra entrega	Amas de casa del Norte Centro de Quito.	Comercio justo Calidad Innovación	15	50

EMPRESA / INSTITUCIÓN	FORMA DE PAGO	PRINCIPALES CLIENTES	CONDICIONES PARA COLOCAR EL PRODUCTO	CANTIDAD REQUERIDA DURANTE EL MES	TEMPORADA ALTA (AGOSTO – DICIEMBRE)
CIDAP	Organiza la Feria de las Artes durante el mes de noviembre en la ciudad de Cuenca y adicional ofrece servicios de capacitación a los artesanos.	Turistas nacionales y extranjeros que visitan la ciudad de Cuenca en el mes de Noviembre	Comercio justo Calidad Innovación Personería jurídica	-	600
FUNDACIÓN SINCHI SACHA	50% efectivo 50% contra entrega	Turistas extranjeros y nacionales que visitan la Zona de la Mariscal en Quito	Comercio justo Calidad	30	60
ESTACIÓN FERROCARRIL ALAUSÍ	No compran el producto a las artesanías facilitan un espacio para que lo comercialicen.	Turistas nacionales y extranjeros que visitan la estación del ferrocarril	Ninguna	50	200
PROECUADOR	100% en efectivo	Demanda de países como Hong Kong e Italia	Calidad (Sello de calidad de la UNESCO, Denominación de Origen)	500	-

EMPRESA / INSTITUCIÓN	FORMA DE PAGO	PRINCIPALES CLIENTES	CONDICIONES PARA COLOCAR EL PRODUCTO	CANTIDAD REQUERIDA DURANTE EL MES	TEMPORADA ALTA (AGOSTO – DICIEMBRE)
			Productos combinados con tagua y plata		

Cuadro N° 18 Ingresos que genera actualmente la comunidad y una estimación una vez implementada la Industria Cultural.

PRODUCCIÓN ACTUAL	PRODUCCION REQUERIDA CADA MES	PRODUCCION REQUERIDA TEMPORADA ALTA	INGRESOS PROMEDIO CON PRECIOS ACTUALES (\$ 20)	INGRESOS PROMEDIO CON VALOR AGREGADO MENSUALMENTE (\$ 150)	INGRESOS PROMEDIO CON VALOR AGREGADO TEMPORADA ALTA (\$ 100)
40 artículos de fibra de cabuya	685	2175	\$ 800,00	\$ 97, 500	\$ 217, 500
20 de lana	200	500	\$ 400,00	\$ 30, 000	\$ 50, 000

Por lo tanto, se considera que la comunidad de Nizag, debe aprovechar el nivel adquisitivo de éstas organizaciones, respondiendo a sus requerimientos y generar ingresos directos para las familias de las artesanas y dinamización de la economía local, obviamente ajustándose a los requerimientos y parámetros que exigen éstas organizaciones, previo a adquirir un producto artesanal.

VII. CONCLUSIONES

- A.** La comunidad cuenta con servicios de salud, comunicación, transporte, educación y servicios básicos, es una población beneficiada por la cercanía al cantón Alausí y a la principal vía estatal la Panamericana, siendo esto una oportunidad para que Nizag se convierta en destino de paso obligatorio por los turistas para conocer y adquirir productos de la industria cultural.

- B.** La población genera la mayoría de los ingresos económicos a través de actividades como la ganadería y agricultura, además de los rubros que se generan de la migración de sus habitantes a otras ciudades o países, las industrias culturales surgen como alternativas que contribuyen a minimizar éstos índices de migración pues de ser implementada generaría recursos significativos a la comunidad y a la vez permite proteger y salvaguardar el patrimonio cultural intangible de las técnicas y saberes ancestrales de sus pobladores.

- B.** Nizag cuenta con una oportunidad de crear industrias culturales relacionadas a artesanías de fibras naturales de cabuya, lana de borrego y lana de borrego, estos productos además cuentan con un significado cultural propio que los convierten en artesanías patrimoniales, condición difícil de encontrar en el mercado artesanal del Ecuador y que no ha sido potencializado por las autoridades competentes.

- C.** La implementación de una industria cultural debe darse siempre y cuando los productos se generen bajo estrictos estándares de calidad, innovación y valor agregado, estas condiciones pueden y deben ser solventadas por el GADM de Alausí como ente obligado a crear y respaldar procesos que generen economía popular y solidaria que minimicen los índices de pobreza de sus habitantes.

- D.** A pesar de las inversiones realizadas por distintos organismos en Nizag con el interés de mejorar la producción artesanal, no se ha considerado una variable fundamental: el fortalecimiento organizativo y el desarrollo de capacidades locales de sus pobladores.

- E.** La mayor competencia que tienen los productos artesanales de la comunidad de Nizag, son los elaborados por artesanos en Pinllo - Tungurahua, que tienen similitudes en cuanto a la tipología de materiales utilizados, sin embargo la diferencia impera en el significado ancestral y patrimonial de los diseños de Nizag, condición que los favorece, por lo que es importante patentar y otorgarles a sus productos derechos de autor que proteja su patrimonio y una marca que los diferencie de la competencia.
- F.** Los productos de Nizag de llegar a cumplir con los requerimientos del mercado pueden ser comercializados en las mejores galerías artesanales del Ecuador, y se puede convertir en un producto de exportación debido a que la demanda de prendas artesanales del Ecuador crece de manera significativa en países como Italia y Kong Hong.
- G.** Una industria cultural en Nizag puede generar ingresos mensuales en promedio de \$ 80, 000 únicamente como concepto de productos artesanales con valor agregado, a diferencia de lo que se genera actualmente \$ 800,00.

VIII. RECOMENDACIONES

- A.** Se debe gestionar por parte de las autoridades competentes la declaratoria de Patrimonio Intangible en el Instituto de Patrimonio, de ésta manera se conserva el patrimonio y se genera una actividad comercial.
- B.** Se debe aprovechar la predisposición de aprender de las mujeres de Nizag y brindarles capacitaciones en temas de calidad y creación de valor agregado en los productos que realizan.
- C.** Cuando la demanda sea estacional o muy pequeña no se deben perder los estándares de calidad y se deben generar actividades productivas complementarias como turismo vivencial o comunitario que brinde la oportunidad al turista de aprender y participar de la elaboración de prendas artesanales.
- D.** Se sugiere que el GADM de Alausí invierta en la creación de la industria cultural de acuerdo a los lineamientos de la propuesta desarrollada en el presente documento.
- E.** Se debe realizar un estudio de mercado que permita determinar las oportunidades reales de la creación y potencialización de la industria cultural.

IX. RESUMEN

La presente investigación propone: identificar alternativas productivas sostenibles relacionadas con industrias culturales del Qhapaq Ñan en el tramo de la comunidad de Nizag, cantón Alausí, provincia de Chimborazo; se utilizaron técnicas de investigación bibliográfica y de campo. Mediante el análisis de la situación actual de la comunidad se determinó que es una comunidad de 2000 habitantes aproximadamente auto identificados como Kichwa Puruhá, los mismos que generan sus ingresos económicos a través de la práctica de actividades agrícolas, agropecuarias, artesanales y turismo comunitario. La identificación de emprendimientos culturales y sus oportunidades de mercado determinan que la comunidad tiene un patrimonio cultural intangible que se ha transmitido de generación en generación y se ve plasmado en la cotidianidad de las mujeres y de la comunidad en general, a través de la creación de artesanías a base de fibras naturales como la cabuya y la lana de borrego. En lo que respecta a cabuya, se crean shigras multicolores donde se plasman diseños como la vía férrea, artículos utilitarios, y colores de las plantaciones que se dan en las parcelas de la comunidad. En lo que respecta a lana de borrego, se crean prendas como ponchos, gorros, chompas, bufandas, el costo de producción de cada prenda es alto y oscila entre \$ 100 y 150 sobre todo por el tiempo que invierte para creación. Para que los productos que son creados en Nizag formen parte de una industria cultural, se propone incorporar aspectos como: la generación de valor agregado en sus productos a través de la generación de marca y derechos de autor, incorporar diseños y establecer estándares de calidad en los productos generados, determinar fuentes de financiamiento para el emprendimiento.

Industria Cultural – Shigra – Artesanía – Patrimonio Cultural – Emprendimiento



X. SUMARY

The present investigation was carried out to identify sustainable productive propose alternatives related from Qhapaq Ñan cultural industries in the community Nizag, Alausí canton, Chimborazo province; It was used library research techniques and field. By analyzing the current situation at community was determined to be a community of about 2000 people self-identified as Kichwa Puruhá, they generate their income through the practice of farming, agricultural, craft and community tourism. The identification of cultural enterprises and market opportunities determine that community has an intangible cultural heritage that has been passed from generation to generation and is reflected in women's daily life and the community in general, through creation of crafts with natural fibers such as: sisal and wool sheep. Sisal makes multicolored designs shigras whereas are created on railway, utility items, and colors of plantations that exist in the community plots. Also, sheep wool makes items such as: ponchos, hats, sweaters, scarves, the production cost of each item is high and ranges between \$ 100 to 150 especially for the time spent for creation are created. For products that are created in Nizag part of cultural industry, it is proposed to incorporate aspects such as: the creation of value-added products through generation of marks and copyrights, incorporate designs and establish quality standards products generated, identifying sources of funding for the project.

Keywords:

<CULTURAL INDUSTRY> <SHIGRA> <CRAFTS> <CULTURAL HERITAGE>, <UP>



XI. BIBLIOGRAFÍA

1. ASAMBLEA CONSTITUYENTE (2008). Constitución Política del Ecuador. Sec.7. Art. 62. s.e. 12 p. Quito – Ecuador
2. BANREPCULTURAL.ORG (2015). Características de la cabuya, crónicas de la colonia. Consultado el: 16 de Septiembre. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/pad/pad7a.htm>
- 3 COMISIÓN BRUNDTLAND (1987). Desarrollo sostenible. Consultado el: 25 de Junio 2015. Disponible en: <http://sustentabilidadydesarrollo.com/2011/06/25/82/>
4. CORDTUCH. (2015). Turismo comunitario en Nizag. Consultado el: 25 de junio Disponible en: http://www.cordtuch.org.ec/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=67
5. DIARIO LA HORA (2014). Artesanías del Azuay. Consultado 07 julio 2013. Disponible en: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/82153-cuenca-ciudad-de-artesantias/>
6. GUAMÁN, M. (2011) Elaboración de un plan de desarrollo cultural para la oferta del turismo cultural en la comunidad Nizag, filial de la Cordtuch, cantón Alausí, provincia de Chimborazo (Tesis de grado. Ingeniero en Ecoturismo). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Riobamba - Ecuador.
7. ETNOLLANO.COM (2015) Alternativas Productivas. Consultado 07 marzo 2015. Disponible en: http://www.etnollano.com/site/?page_id=515
8. EL QUINDE TIENDA. (2015). Comercialización de artesanías. Consultado 05 de julio 2015. Disponible en: <http://www.quito.com.ec/tiendaquinde/index.php/contacto-tienda-el-quinde>

9. ESPIN, E. (2015) 2015). Mapa de ubicación de la comunidad de Nizag. Riobamba.
10. INEC (2014). Estadísticas poblacionales. Consultado 07 junio 2015. Disponible en: http://www.inec.gob.ec/publicaciones_libros/Nuevacarademograficadeecuador.pdf
11. INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL, EC. INPC. (2014). Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Quito, EC. SOBOCGRAFIC. Pp. 23- 31, 49.
12. JOHNSON; SCHOLLES Y WHITTINGTON. (2010) Fundamentos de estrategia. Primera edición. Madrid. España: Pearson Educación, S. A. pp. 3, 134
13. NOBOA, P. (2014) Texto de Gestión de Recursos Culturales I. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Escuela de Ecoturismo. Riobamba - Ecuador p. 3
14. NOBOA, P. (2005) Etnicidad y pueblo de la comunidad de Nizag. Riobamba. Editorial FRN.
15. FISCH, O. (2015). Tienda de artesanías. Consultado: 08 agosto 2015. Disponible en: http://ecuador.koalatrends.com/tienda_de_artesantias/401-folklore_olga_fisch.html
16. Plan Nacional del Buen Vivir, Sistema de Economía Social y solidario. PNBN. (2017). Objetivos de desarrollo, Quito.
17. PEREZ, A. (2009). Toponimia y antroponimia de Alausí, Chunchi y Pallatanga. Toponimia Nizag. Quito.
18. PROECUADOR. (2015). Estadísticas de exportaciones de artesanías. Consultado: 07 junio 2015. Disponible en: http://www.proecuador.gob.ec/wp-content/uploads/2013/11/PROEC_AS2013_ARTESANIAS.pdf
19. UNESCO. (2002). Cultura. Consultado 20 septiembre 2015. 2015. Disponible en <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm>

20. UNESCO. (2009). Industrias Culturales. Consultado 03 septiembre 2015. Disponible en <http://es.unesco.org/creativity/creativity/publications/definiciones-%C2%BFqu%C3%A9-se-entiende-industrias-culturales-y-creativas>
21. UNESCO. (2014). Certificado de calidad en artesanías. Consultado 20 septiembre 2014. Disponible en http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view-tv-release/news/abierta_la_convocatoria_para_el_reconocimiento_de_excelencia_unesco_para_la_artesania/
22. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. (2015). Guía Práctica de Emprendimientos Culturales. Consultado el: 24 de Septiembre. Disponible en: <https://emprende.usal.es/esyc/indice.html>
23. LOPEZ, D, (2010). Artículo Científico. Emprendimientos Culturales. 25p. CULTURA, Ecuador, 2012. Revolución Cultural. 25 p.
24. SAHLMAN, W.A. y STEVENSON, H. H. (editores). (1991), The Entrepreneurial Venture, Boston: McGraw-Hill, citado en VERHEUL, WENEKERS, AUDRETSCH & THURIK (2001), An Eclectic Theory of Entrepreneurship: Policies, Institutions and Culture, Consultado el: 15 de Agosto de 2015. Disponible en <<http://www.entrepreneurship-sme.eu/pdf-ez/H200012.pdf>>.
25. TEXTURAS Y COLORES, (2015). Consultado el: 15 de Agosto de 2015 Disponible en: <http://www.quito-turismo.gob.ec/index.php/destacados/471-texturas-colores-y-sabores-2013>
26. UNESCO. (2009). ¿Qué es el patrimonio inmaterial? . Consultado 07 marzo 2015. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>
27. UNESCO, (2012). Patrimonio Cultural. Consultado 07 marzo 2014. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/patrimoniocultural>

28. UNESCO, (2010). Comprender las industrias creativas, las estadísticas como apoyo a las políticas públicas. Madrid: Industria Cultural. p. 3

29. VÁZQUEZ BARQUERO, A. (2007). Desarrollo endógeno. Teorías y políticas de desarrollo territorial. Investigaciones Regionales. Lugar. Buenos Aires. pp. 183-210.

XII. ANEXOS

Anexo N° 1 Características botánicas de la cabuya

CARACTERISTICAS BOTANICAS CABUYA NEGRA	
Nombre Científico:	<i>Furcraea andina</i>
Nombre vulgar:	Cabuya hembra, sin espinas, negra o lisa, Figue Cenizo.
Origen y distribución:	Crece espontánea en Colombia, Costa Rica y Panamá.
Aspecto general:	Plantas xerófitas de 2 a 7 m de altura, entre los 1.500 y 2.000 m.s.n.m., con tronco grueso de menos de 1 m de alto, sus hojas carecen de espinas y son de color verde y lisas por encima (haz) y grisáceo por debajo (envés), de 150 a 300 cm de largo. Se reproduce por hijuelos y bulbillos, cada planta produce alrededor de 1 kilo de cabuya por año, por lo que es preferida para elaborar artesanías, debido además a su cabuya liviana y de fibras fuertes.
CARACTERISTICAS BOTANICAS CABUYA BLANCA	
Nombre Científico:	<i>Furcraea andina</i>
Nombre Científico:	<i>Furcraea andina</i>
Nombre vulgar:	Rabo de chucha o penca, maguey, cabuya.
Origen y distribución:	Origen y distribución: Esta especie aparece en el Perú y Ecuador.

Aspecto general:	Planta de tronco corto, hojas abiertas cóncavas o casi aplanadas de 120 a 170 cm de largo y 10 a 15 cm de ancho, angostas en la base, aguijones encorvados hacia la parte distal de la hoja de 5 a 8 mm de largo, el escapo floral mide de 5 a 9 m, las flores no producen semillas pero en su lugar forman bulbillos cónicos que producen hojas verdes. La planta produce anualmente cerca de 1 Kg. de fibra natural.
------------------	--

Anexo N° 2 Información para obtener el reconocimiento a la Excelencia de la UNESCO



Oficina en Quito
Representación para Bolivia,
Colombia, Ecuador y Venezuela

Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía Reglamento de la Convocatoria Excelente - Innovador - Auténtico – Comercializable

El Programa de Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía (en adelante, ‘el Reconocimiento’) tiene por finalidad establecer estándares de calidad e introducir en el mercado internacional nuevos productos artesanales inspirados en diseños y temas tradicionales de modo innovador, a fin de asegurar la continuidad y sostenibilidad de la diversidad de destrezas y tradiciones culturales.

La UNESCO reconoce a la creatividad como factor clave del desarrollo sostenible y como un recurso valioso con potencial para generar beneficios económicos. El Reconocimiento se desarrolla en el marco de las estrategias de promoción de las artes y los artesanos a nivel nacional, regional y global, en sinergia con las iniciativas vinculadas a las convenciones de la UNESCO en cultura.

I. ANTECEDENTES E INFORMACIÓN GENERAL

“Entendemos por productos artesanales los producidos por artesanos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Estos productos son fabricados sin limitación en cuanto a la cantidad y utilizando materias primas provenientes de recursos renovables. La naturaleza especial de los productos artesanales se funda en sus características distintivas las cuales pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturales, decorativas, funcionales, simbólicas y significativas desde un punto de vista religioso o social.”

Definición adoptada en el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera” (Manila, 6-8 de octubre 1997)

El Reconocimiento de Excelencia es atribuido únicamente a productos hechos a partir de un material o de un conjunto de materias naturales. La relación sólo constituye una guía para los productores y de ningún modo es exhaustiva:

- Textiles (por ejemplo: algodón, seda, lino.)
- Fibras naturales (por ejemplo: bambú, vetiver, ratán.)
- Cerámica (por ejemplo: barro, arcilla, cerámica, gres, porcelana.)
- Madera (incluso papel y laca.)
- Metal (por ejemplo: plata, oro, bronce, hierro, estaño.)
- Piedra (piedras preciosas y semipreciosas, jades.)

El Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía (previamente titulado “Sello de Excelencia”) fue creado en 2001 conjuntamente por la UNESCO y la ASEAN, Asociación para el Desarrollo y la Promoción de la Artesanía (Handicraft Promotion and Development Association). Considerando el interés creciente hacia este proyecto, la UNESCO decidió en 2004 extender el Reconocimiento de Excelencia a otras regiones del mundo.

El Reconocimiento de Excelencia está coordinado por los organismos socios sub-regionales siguientes:

- Región Andina: Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela – por la Oficina de la UNESCO en Quito
- El Caribe: Aruba, Cuba, Haití y la República Dominicana – por la Oficina de la UNESCO en La Habana
- Mercosur: Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay – por la Oficina de la UNESCO en Montevideo
- África del Oeste: Burkina Faso, Costa de Marfil, Guinea, Malí y Níger – por la Oficina de la UNESCO en Bamako
- Asia del Sur-Este: Brunei Darussalam, Camboya, Filipinas, Indonesia, Lao RPD, Malasia, Myanmar, Singapur, Tailandia, Timor Leste y Vietnam – Socio: Asean Asociación para el Desarrollo y la Promoción de la Artesanía / Handicraft Promotion and Development Association (AHPADA)
- Asia Central: Afganistán, Irán, Kazakstán, Kirguizistán, Uzbekistán, Tayikistán, y Turkmenistán - Socio: Central Asia Crafts Support Association (CACSA)
- Asia del Sur: Bangladesh, Bután, India, Nepal, Maldivas, Pakistán y Sri Lanka – Socio: Crafts Council of India (CCI)
- Asia del Este: China R.P., Corea (RDP), Corea (República), Japón y Mongolia – Socios: Asociaciones artesanales nacionales (según un principio de rotación).

II. OBJETIVOS DEL RECONOCIMIENTO

Objetivo 1. Establecer rigurosos estándares de excelencia para los productos artesanales. El Reconocimiento de Excelencia UNESCO trata de establecer un sistema confiable de calidad que garantice a los consumidores la excelencia del producto, su auténtica dimensión cultural y las condiciones de su fabricación en un marco de responsabilidad social y de respeto por el medio ambiente.

Objetivo 2. Fomentar la innovación.

El Reconocimiento de Excelencia UNESCO busca preservar las tradiciones artesanales y, al mismo tiempo, estimular la creatividad e innovación en la fabricación de los productos artesanales a fin de asegurarles una mejor integración en los mercados internacionales y su adaptación y permanencia en la vida moderna.

Objetivo 3. Ofrecer nuevas oportunidades que aseguren el desarrollo sostenible de las empresas artesanales.

El sector artesanal juega un papel determinante en el desarrollo económico local y en la lucha contra la pobreza. Al promover nuevas oportunidades de comercialización, el Reconocimiento ofrece a los artesanos mejores medios de subsistencia gracias al estímulo y desarrollo de nuevas redes comerciales entre artesanos y compradores -incluso en segmentos de mercados especiales-, y a su participación en exposiciones y ferias comerciales.

III. BENEFICIOS DEL RECONOCIMIENTO

Los artesanos cuyos productos son certificados con el Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía se benefician de las siguientes ventajas:

- **El certificado de excelencia.** El Certificado atesta la atribución del Reconocimiento de Excelencia UNESCO y puede ser reproducido por los artesanos para la promoción de sus productos (un producto específico o una línea de productos únicamente) a fin de respaldar su calidad y autenticidad.
- **Exposiciones y ferias artesanales.** Los productos que han obtenido el Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía podrán ser presentados en la ocasión de Exposiciones y Ferias Artesanales. Los artesanos recibirán orientaciones para participar en esos eventos.
- **Comunicación y promoción.** La UNESCO y sus socios organizadores se encargarán de la promoción y comunicación del programa (por medio de folletos o catálogos) a fin de asegurarle una óptima presentación y comercialización.
- **Sitio Internet.** La lista de los productos marcados con el Reconocimiento puede ser consultada en la página de Facebook del Reconocimiento, Región Andina.
- **Derechos de propiedad intelectual.** Se orienta a los artesanos a registrar sus productos en el régimen de propiedad intelectual de sus países.

IV. PROCESO DEL RECONOCIMIENTO

- **Presentación.** Los productores de objetos artesanales o líneas de productos de los países participantes son invitados y estimulados a presentar los productos de más alta calidad. Consultar el cronograma adjunto para las fechas relevantes en cada región.
- **Evaluación.** La evaluación se lleva a cabo por expertos según el cronograma adjunto. Los productos que cumplan con las normas del programa reciben el "Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía".

- **Adjudicación.** Los productos que han obtenido el "Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía" serán anunciados. La forma y el número de certificados concedidos son a discreción del panel de evaluación designado por la UNESCO, que evalúa cada presentación, y cuyos miembros pueden variar de un año a otro.

V. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Un producto al que se le concede el "Reconocimiento de Excelencia" consigue el más alto nivel de excelencia artesanal y se distingue como un punto de referencia. Un panel internacional de evaluación designado por la UNESCO evalúa las presentaciones basándose sobre los 4 criterios siguientes, que deben ser satisfechos en su totalidad para cada producto presentado:

- **Excelencia.** Excelencia en la calidad de la confección, determinada por el uso de materias primas de calidad, el alto nivel de la técnica utilizada y la atención especial en los detalles de fabricación.
- **Autenticidad.** Expresión de la identidad cultural y los valores estéticos tradicionales, manifestada en la acertada aplicación de materiales, técnicas y procedimientos que reflejan valores culturales y estéticos tradicionales.
- **Innovación.** Innovación en el diseño y la producción, ilustrada por un efectivo y exitoso balance entre tradición y modernidad, en el uso original y creativo de los materiales, el diseño y en el proceso de producción de la obra.
- **Comerciability.** Potencial de colocación del producto en los mercados regionales y/o internacionales, relacionado con la funcionalidad del producto, su uso confiable por parte de los compradores, el equilibrado balance calidad-precio y la factibilidad o sostenibilidad de la producción.

Para ser tomados en cuenta por el Panel de evaluación, todos los productos presentados deben cumplir dos condiciones previas:

- **Respeto por el medio ambiente.** Tanto en los materiales como en las técnicas de producción, representado en el uso adecuado de materiales y procesos ecológicos, respetuosos con el medio ambiente, tales como: tintes y fibras naturales o materiales reciclados, etc.
- **Responsabilidad social.** El productor debe comprobar que no se violan leyes laborales y que ningún individuo o grupo ha sido indebidamente explotado en ninguna fase del proceso de producción.

VI. REGLAMENTO DEL RECONOCIMIENTO DE EXCELENCIA

1. El Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía es impulsado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en colaboración con otros socios regionales.
2. El Reconocimiento está destinado a artesanos productores individuales, grupos comunitarios, cooperativas o diseñadores que produzcan líneas de productos y que son capaces de responder a pedidos importantes.
3. El candidato debe ser residente permanente (para personas naturales) o estar registrado (para las personas jurídicas) en uno de los países participantes: Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú o Venezuela.
4. Solo serán aceptados productos artesanales (leer la definición de productos artesanales indicada más adelante). Los productos de naturaleza puramente artística no serán aceptados, así como tampoco fragmentos de productos de larga dimensión – como alfombras – o muestras de productos no terminados – tal como rollos de tejido.
5. La fecha límite para la recepción de piezas será el 15 de abril de 2014 en las oficinas de los socios organizadores o que el sello postal indique dicha fecha.
6. Los productos sometidos a evaluación deben estar obligatoriamente acompañados de la ficha de inscripción debidamente completada. No se aceptarán productos que no presenten la ficha.
7. El Reconocimiento es válido exclusivamente para un producto o línea de productos y el certificado que atesta la obtención del Reconocimiento no puede ser utilizado para la promoción de otros productos del mismo productor que no han recibido el Reconocimiento.
8. El certificado del Reconocimiento es válido por un periodo de 4 años. Puede ser prorrogado a condición que el productor confirme que el producto o la línea de productos cumplen con los mismos criterios y el mismo nivel de calidad requeridos al momento de la obtención del Reconocimiento. Sin confirmación del artesano, este producto se retirará del sitio Internet y de otro tipos de apoyo promocional.
9. El certificado puede ser reproducido en número ilimitado para fines promocionales. Los candidatos que no son los productores mismos son responsables de la transmisión del certificado y de la información sobre el programa al artesano concernido.
10. Los certificados, patentes, derechos de autor u otros derechos de reproducción son conservados por el artesano.

VII. REQUISITOS

- a. Presentar la ficha de inscripción completa.** La misma se encuentra adjunta a este reglamento o se puede descargar de <http://goo.gl/Bz1i0N>
- b. Fotografías** (en alta calidad).
- i. Fotos del producto artesanal (1 impresa 12x17 cm y 10 en soporte digital –CD, DVD, etc.- en alta resolución ambas). La foto del producto será utilizada para las necesidades del certificado y del sitio Internet. Por lo tanto es importante suministrar fotos de calidad (impresas en papel y formato electrónico a 300 dpi).
- ii. Fotos de las etapas más importantes de la producción (en soporte digital).
- c. Muestra del producto artesanal:** una muestra del producto artesanal debe ser enviada a la oficina del socio organizador de su país, señalada en este mismo reglamento (Ver apartado f. en esta misma sección). La muestra será utilizada para los requerimientos del panel de selección y para la exposición.
- d. Costos de expedición:** los costos de envío de la ficha de inscripción y del producto artesanal a la oficina del socio organizador deben ser cubiertos por el candidato. Debe indicarse claramente en el paquete “*Producto Artesanal sin valor comercial para ser sometido al Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía*”.
- e. Embalaje y transporte:** el embalaje debe ser de calidad y garantizar que la pieza llegue intacta a la oficina del socio organizador. Los objetos rotos o dañados durante el viaje no serán considerados por el panel ni regresados al remitente. La organización de este reconocimiento no se hace cargo de piezas que hayan llegado rotas o en mal estado.
- f. Las candidaturas pueden ser dirigidas a:**
- Bolivia:**
Comisión Nacional Boliviana de Cooperación con la UNESCO. Sr. Ronald Barracos, Ministerio de Educación, Relaciones Internacionales, Avenida Arce n°2147, CC: 3116, La Paz, Bolivia. Correo electrónico: rbarrancos@minedu.gob.bo. Teléfono: (591-2) 244-0160.
- Colombia:**
Comisión Nacional Colombiana de Cooperación con la UNESCO. Sra. María Fernanda Forero. Viceministerio de Asuntos Multilaterales, Ministerio de Relaciones Exteriores, Carrera 5 n° 9-03, Bogotá D.C., Colombia. Correo electrónico: maria.forero@cancilleria.gov.co. Teléfono: (57-1) 3814270.
- Ecuador:**
Centro Interamericano de Artesanías y las Artes Populares (CIDAP). Sra. Sonia Martínez. Hermano Miguel 3-23 y Paseo 3 de Noviembre, Cuenca, Azuay, Ecuador. (593 7) 2840 919 - 2829 451 - 2850 516
- Perú:**
Comisión Nacional Peruana de Cooperación con la UNESCO. Sr. Henry Armas. Ministerio de Educación, Calle El Comercio N° 193, San Borja, Lima, Perú. Correo electrónico: harmas@minedu.gob.pe. Teléfono: (51-1) 223 2284
- Venezuela:**
Comisión Nacional Venezolana de Cooperación con la UNESCO. Sr. Porfirio Cadenas. Av. Universidad, Esquina de San Francisco, Edificio Centro Mercantil, Piso 4, Caracas,

Venezuela. Correo electrónico: Natcom.venezuela@gmail.com. Teléfono: (58-212) 484-9841.

g. Devolución de piezas. Las piezas que no sean preseleccionadas podrán ser retiradas de la oficina del socio organizador de su país, hasta 30 días después de la fecha de cierre de la convocatoria. Después de ese plazo, la organización no se hace cargo del estado de almacenamiento de las piezas. Los artesanos de las piezas preseleccionadas que no ganen el Reconocimiento de excelencia UNESCO serán contactados para coordinar la devolución. Las piezas ganadoras del Reconocimiento de Excelencia UNESCO no serán devueltas.

Para otras informaciones le rogamos consultar las directivas indicadas sobre la ficha de solicitud anexa o contactarse con la Oficina de la UNESCO en Quito al (593-2) 2528911 o por correo electrónico a info@reconocimiento2014.com

FORMULARIO DE SOLICITUD

Si no tiene suficiente espacio, puede adjuntar hojas adicionales a este formulario. Se debe completar en su totalidad. La información provista será tratada confidencialmente.

Fecha de presentación:

1. Nombre del producto artesanal:
2. Nombre del diseñador:
3. Nombre del productor:
4. Breve descripción del producto:

A. Información general sobre el candidato

Contacto

Si su producto recibe el Reconocimiento de Excelencia UNESCO, aparecerá incluido en los sitios web de los socios del programa para permitir a las personas interesadas contactarle. Sírvase garantizar que la información de esta sección sea suficiente y precisa. De no poder contactarle, el producto será excluido del banco de datos.

A1. Candidatura presentada por:

Nombre del candidato: Sr. Sra.

Nombre del taller / de la organización:

Dirección (calle, ciudad, código postal, país):

Teléfono:

Correo electrónico:

Fax:

Sitio web:

(Sírvase subrayar su medio preferido de comunicación. Por ejemplo: Fax: XXXXX.)

A2. Tipo de organización productiva

- Taller / Productor individual de artesanía o negocio de familia
- Cooperativa/ aldea / grupo comunitario
- Organización artesanal / ONG

- Diseñador
- Otro:

Capacidad de producción

- A3.** ¿Cuántos artesanos hay en su unidad de empresa/cooperativa/taller?
 1 2-5 6-20 más de 20
- A4.** ¿Cuántos años de experiencia tiene haciendo este tipo de artesanías?
- A5.** ¿Ofrece su empresa oportunidades de aprendizaje y formación?
 Sí No
 (De ser así, sírvase brindar informaciones sobre los medios de formación impartidos)

Propiedad intelectual

- A6.** ¿Puede asegurar que los productos no violan ninguna marca registrada, patente o copyright? Sí No
 (De ser así, sírvase brindar informaciones complementarias)
- A7.** ¿Ha registrado los derechos de sus productos?
 Sí No
 (De ser así, sírvase brindar el número de patente y adjunte una copia de los documentos pertinentes)

Responsabilidad social

- A8.** (a) Si usted (el candidato) no es el artesano que fabrica el producto, especifica la relación entre usted y el artesano en cuestión:
- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Empleador / empleado | <input type="checkbox"/> Miembro de la familia |
| <input type="checkbox"/> Maestro / aprendiz | <input type="checkbox"/> Diseñador |
| <input type="checkbox"/> Maestro / estudiante | <input type="checkbox"/> Distributor |
| <input type="checkbox"/> Cooperativa | <input type="checkbox"/> Otro |
- (precisar).....
- (b) Si usted no es el artesano, indica su participación en la elaboración del producto.

B. Información sobre el producto que se presenta

Brinde fotos del producto terminado y de los principales pasos de producción.

- B1.** **Categoría** de producto (puede marcar una o varias categorías):
- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Artículo para el hogar | <input type="checkbox"/> Prendas de vestir / bufandas |
| <input type="checkbox"/> Objeto de decoración | <input type="checkbox"/> Accesorios de moda: bolsos, monederos, etc. |
| <input type="checkbox"/> Joyas | <input type="checkbox"/> Papelería |
| <input type="checkbox"/> Juguetes | <input type="checkbox"/> Instrumentos de música |
| <input type="checkbox"/> Otros, sírvase especificar: | |

Materiales

B2. Indique todos los materiales usados en la producción del producto artesanal y su origen. Indique también si se usaron materiales modernos no naturales como pegamento, agentes retardadores de la acción del fuego, etc.:

Materiales	Origen /Proveedor (Por ejemplo, país, empresa privada, producción propia, recolectado, etc.)	¿Es tradicional o moderno el uso de este material?	¿Es seguro e inocuo este material?	¿Es fabricado a partir de materiales reciclados?
<i>Ejemplo: Ratán</i>	<i>Recolectado en el bosque de Kalimantan, Malasia</i>	<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
1.		<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2.		<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3.		<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4.		<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5.		<input type="checkbox"/> Tradicional <input type="checkbox"/> Moderno	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No

Producción

Si no tiene suficiente espacio, puede adjuntar hojas adicionales.

B3. Describa brevemente los pasos del proceso de producción. Especifique si cada paso se realiza **a mano** o **con instrumentos/máquinas** (véase definición de artesanías):

Autenticidad

Si no tiene suficiente espacio, puede adjuntar hojas adicionales.

B4. ¿En qué sentido el producto sometido representa una tradición específica a su región? (materiales, proceso de producción, diseño, uso, forma, color, tamaño, empaque)?

- Materiales
- Proceso de producción
- Diseño (forma, color, tamaño, empaque)
- Fuente de inspiración
- Uso
- Otros

Detalles:

B5. Cuéntenos una historia o una leyenda relacionada con el objeto presentado o cualquiera información que considere pertinente para su evaluación:

Innovación

B6. Especifique cómo el objeto integra la innovación:

- Materiales
- Proceso de producción

Ventas por lo mayor:

- Asoc. de importadores y exportadores
- Empresarios e intermediarios
- Venta por correo electrónico

Otros:

- Ferias internacionales
- Cooperativas y ONG
-

-
- Por Internet

Respecto del medio ambiente

B12. Explique de qué manera su producción respeta el medio ambiente:

- Por el uso de materiales reciclados o naturales
- En el proceso de producción
- En el tratamiento de los desechos
- Otras:

Detalles:

C. Declaración

Al presentar este producto para el Reconocimiento de Excelencia UNESCO, quien suscribe afirma (sírvase marcar)

- Que en ninguna etapa de la fabricación del producto se violaron leyes laborales, se explotó injustamente a personas o grupos ni se usaron materiales que infringen la ley del medio ambiente por el uso de materiales derivados de las especies en peligro de extinción o protegidas.
- Que la UNESCO puede conservar la muestra del producto que se envía, sin compensación, y usarla para los fines promocionales del programa del Reconocimiento. Para los productos no premiados, referirse a la partida D inferior.
- De concederse, el Reconocimiento de Excelencia será válido por una duración de 4 (cuatro) años. El certificado se concede únicamente para el producto o la línea de productos presentados y es renovable solamente bajo las condiciones descritas en el reglamento. Cualquier cambio (en diseño, materia prima, norma de calidad, proceso de producción) dará lugar a un producto nuevo y, por ende, no certificado por el Reconocimiento.
- Que toda la información que se brinda en este formulario de presentación es correcta y verdadera. De no serlo, el producto será excluido del Reconocimiento.

Fecha:

Firma:

Nota: Las candidaturas incompletas o no firmadas no se considerarán.

D. Solicitud de devolución de los productos presentados (y no premiados únicamente)
--

Los productos que no han sido primados pueden ser devueltos a condición que los candidatos organicen el transporte y se encarguen de los gastos aferentes. Complete esta sección si desea recuperar el producto presentado a través de la Comisión Nacional (a ver con los organizadores locales del proyecto).

Deseo recuperar el objeto sometido después de su evaluación.

Infórmame de la fecha de devuelta del producto:

Teléfono /

Celular:.....

Correo electrónico:

.....

Contacto:

.....

Anexo N° 3 Instructivo de procedimientos para declaratoria de patrimonio intangible

Instructivo de procedimientos para la solicitud de declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial en el Ecuador (Resolución Administrativa 159-DE-INPC-2012, Quito, 4 de julio del 2012)

Art. 1. OBJETIVO. El presente Instructivo tiene como objetivo establecer el procedimiento interno, técnico y legal, así como los criterios, que deberán aplicarse previa la solicitud de declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial al Ministerio de Cultura, según lo previsto en el Art.5 literal d del Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural, a fin de investigar, promocionar, dinamizar, revitalizar, transmitir, comunicar, difundir, fomentar, proteger y respetar el patrimonio cultural inmaterial existente en nuestro país.

Art. 2. ÁMBITO DE APLICACIÓN. Las disposiciones del presente Instructivo se aplicarán de manera general por todas las Direcciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y por las personas naturales o jurídicas que, de conformidad con el Art. 4 del presente instrumento, formulen peticiones de Declaratorias de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Art. 3. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. Para efectos del presente instructivo, entiéndase por Patrimonio Cultural Inmaterial a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su Patrimonio Cultural. Este Patrimonio Cultural Inmaterial que se transmite de generación en generación, es creado y recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Art. 4. ÁMBITOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. Sin perjuicio de los establecidos en la Constitución del Ecuador, el Patrimonio Cultural Inmaterial puede manifestarse en los siguientes ámbitos:

1. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo de transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial;
2. Artes del espectáculo;
3. Usos sociales, rituales y actos festivos;
4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
5. Técnicas artesanales tradicionales.

Dichas manifestaciones deberán cumplir con los siguientes criterios:

1. Vinculación a los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial. La manifestación se enmarca en la definición y ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial establecidos en este Instructivo.

2. Transmisión intergeneracional y vigencia. Los conocimientos, saberes, técnicas y prácticas inherentes a la manifestación son transmitidos de generación en generación. En este proceso continuo de transmisión de los saberes, los significados son creados y recreados por las comunidades y grupos detentores en función de los contextos sociales, económicos, políticos, culturales y/o naturales manteniéndose la vigencia de la manifestación.

3. Representatividad y reconocimiento comunitario y/o colectivo. La manifestación tiene relevancia histórica y/o significación social; es valorada y reconocida por la comunidad o grupo detentor como parte de su identidad y sentido de pertenencia.

4. Respeto a los derechos. La manifestación se enmarca en el respeto a los derechos humanos, derechos colectivos y de la naturaleza.

5. Buen Vivir. La manifestación se sustenta en el principio del Buen Vivir promoviendo la cohesión social, la reciprocidad, el fortalecimiento de las identidades, el bienestar social y colectivo y la participación local.

6. Respeto a la diversidad. La manifestación se enmarca en el respeto a la diversidad y genera el diálogo intercultural.

7. Aspecto económico. La manifestación no debe tener en sí misma un fin lucrativo. El aspecto lucrativo de la manifestación no debe sobreponerse al sentido social y cultural de la misma.

A efectos del presente Instructivo, se tendrá en cuenta únicamente el Patrimonio Cultural Inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Art. 5. PROHIBICIÓN DE ARROGACIÓN DE TITULARIDAD. Bajo ningún concepto ningún individuo, comunidad, grupo detentor, entidad gubernamental o no gubernamental con o sin fines de lucro, nacional o extranjera, podrá abrogarse la titularidad del Patrimonio Cultural Inmaterial, ni afectar los derechos fundamentales, colectivos y culturales amparados en la Constitución y la Ley.

Art. 6. FACULTAD DE PRESENTAR LA CANDIDATURA. Están facultados para presentar la candidatura para la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial, los individuos, las comunidades, grupos detentores, entidades gubernamentales y no gubernamentales sin fines de lucro, portadores, creadores o vinculados a una o varias

manifestaciones señaladas en el Art. 4 del presente instrumento, ante el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural a nivel nacional en la jurisdicción correspondiente.

Art. 7. REQUISITOS PARA LA PRESENTACIÓN DE LA CANDIDATURA.

Para la presentación de la candidatura, se deberá presentar ante el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural o sus Direcciones Regionales, en formato de expediente, la siguiente documentación:

- a) Solicitud, que deberá contener lo señalado en el Art. 8 del presente instrumento.
- b) Registro de la manifestación en sistema ABACO.
- c) Investigación de la manifestación, que deberá contener lo establecido en la guía técnica.
- d) Plan de Salvaguardia, que deberá contener lo establecido en la guía técnica.

En caso de que la documentación sea presentada en una Dirección Regional, conforme la jurisdicción correspondiente, ésta tendrá la obligación de notificar a la matriz, respecto del inicio del proceso administrativo, dentro de los subsiguientes cinco (5) días hábiles contados a partir de la presentación formal de la candidatura.

Art. 8. CONTENIDO DE LA SOLICITUD. La solicitud deberá contener los siguientes requisitos conforme el formulario modelo que para el efecto elaborará el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

1. Identificación del o los proponentes (en caso de ser personas jurídicas de derecho público o privado, u organizaciones no gubernamentales sin fines de lucro, deberán presentar el documento que acredite su existencia o constitución de ser el caso y, el documento habilitante del representante legal debidamente registrado);
2. Nombre y datos de la persona a contactar, señalando domicilio para futuras notificaciones;
3. Nombre de la manifestación (o nombre con el que se le conoce en la comunidad);
4. Localización de la manifestación (provincia, cantón, parroquia, localidad);
5. Nombre de las comunidades, grupos, o de ser el caso, de los individuos involucrados y/o detentores;
6. Descripción de la manifestación (principales características, nivel de vigencia, formas de transmisión de los conocimientos);
7. Justificación documentada (motivo de la candidatura y fundamentación de la importancia de la manifestación como patrimonio inmaterial);
8. Consentimiento libre, previo e informado de la(s) comunidad(es), grupos o, de ser el caso, de los individuos directamente involucrados para la obtención de declaratoria;
9. Firma o firmas de responsabilidad de quien o quienes presenten la solicitud.

Art. 9. REGISTRO DE LA MANIFESTACIÓN EN SISTEMA ABACO. Entiéndase por registro, a la identificación preliminar de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial. Para el efecto, se deberá presentar ante el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, la información requerida para la elaboración de la ficha técnica proporcionada por dicha institución.

Art. 10. INVESTIGACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN. La investigación deberá describir y analizar los contextos temporales, espaciales, simbólicos, sociales y económicos relacionados a la manifestación, para lo cual, los solicitantes podrán contar con la asesoría técnica del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, quien proporcionará los parámetros, criterios y orientaciones metodológicas que deberá contener y aplicarse conforme la Guía Técnica.

Art. 11. DEL PLAN DE SALVAGUARDIA. El Plan de Salvaguardia es el instrumento de gestión participativa que contiene las medidas encaminadas a la dinamización, revitalización, transmisión, comunicación, difusión, promoción, fomento y protección del Patrimonio Cultural Inmaterial según los ejes, líneas de acción y orientaciones metodológicas conforme la Guía Técnica.

Art. 12. VIABILIDAD DEL EXPEDIENTE DE LA CANDIDATURA. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, por medio de la Dirección de Inventario o quien haga sus veces conforme el Estatuto Orgánico de Gestión Organizacional por Procesos, revisará la documentación de la candidatura, a fin de determinar si cumple con los requisitos establecidos en el presente instrumento.

En caso de no cumplir con uno o varios de los requisitos, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural podrá solicitar que se complete la información dentro del término de quince (15) días, contados a partir de la notificación al o a los peticionarios. Si no se completare la información dentro del plazo señalado, se entenderá como desistimiento de la solicitud, en cuyo caso el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se pronunciará al respecto y archivará la solicitud, sin perjuicio de que se presente nuevamente la candidatura.

Si la documentación se encontrare completa, de conformidad con los requisitos establecidos en el presente instrumento, la Dirección de Inventario o el Departamento que haga sus veces en las Direcciones Regionales, emitirá el Informe de Viabilidad de la Candidatura, en un término no mayor a quince días (15), contados a partir de la presentación del expediente de la candidatura o de ser el caso, contados a partir de la entrega de la documentación que haya sido requerida para completar el expediente.

Art. 13. REVISIÓN Y VALIDACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN.

Una vez emitido el Informe de Viabilidad de la Candidatura, la Dirección de Inventario o quien haga sus veces, analizará, revisará y validará el contenido técnico y metodológico de la investigación presentado por el o los peticionarios, conforme la Guía Técnica.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, a través de la Dirección de Inventario o quien haga sus veces, en el término de veinte (20) días contados a partir de la emisión del Informe de Viabilidad, se pronunciará favorablemente o no, respecto del alcance y

contenido de la investigación, a través de un Informe de Aprobación, que será notificado al o a los peticionarios.

La Dirección de Inventario o quien haga sus veces, está facultada para solicitar, de ser el caso, un alcance al contenido de la investigación.

Art. 14. REVISIÓN Y VALIDACIÓN DEL PLAN DE SALVAGUARDIA.

Una vez emitido el Informe de Aprobación de la Investigación de la manifestación, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural por medio de la Dirección de Inventario o quien haga sus veces en las Direcciones Regionales, dentro del término de diez (15 días), analizará, revisará y validará que el Plan de Salvaguardia cumpla con los ejes, líneas de acción y metodología que se definan para el efecto en la Guía Técnica, y que se acompañen los instrumentos, convenios, compromisos, cartas, acuerdos, partidas presupuestarias u otros documentos que garanticen la operabilidad y ejecución del Plan de Salvaguardia, previo a emitir Informe de Aprobación de dicho Plan, el que será notificado al o los peticionarios.

La Dirección de Inventario o quien haga sus veces del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, está facultada para solicitar, de ser el caso, un alcance al contenido del Plan de Salvaguardia.

Art. 15. ASESORÍA TÉCNICA. En ningún caso los informes favorables sobre la solicitud, la investigación o el plan de salvaguardia, dan el reconocimiento a la manifestación de constituirse como Patrimonio Cultural Inmaterial.

En caso que el o los peticionarios soliciten al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural asesoría técnica para la elaboración del Registro, de la Investigación o del Plan de Salvaguardia, éste la brindará ante el pedido formal del interesado.

Art. 16. INFORME DE PERTINENCIA SOBRE EL EXPEDIENTE. Una vez obtenidos los informes favorables, de conformidad con el presente instructivo, la Dirección de Inventario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de la matriz, en un término no mayor a quince (15) días, emitirá el Informe de Pertinencia por el cual se recomienda a la Dirección Ejecutiva formular el pedido de declaratoria de la manifestación como Patrimonio Cultural Inmaterial al Ministerio de Cultura.

Las Direcciones regionales del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, remitirán el expediente íntegro a la Dirección de Inventario de la matriz para que proceda de conformidad con el inciso anterior.

Art. 17. DE LA SOLICITUD DE DECLARATORIA. La Dirección Ejecutiva del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural remitirá el expediente completo, y solicitará al Ministro (a) de Cultura, para que mediante Acuerdo Ministerial realice la Declaratoria de la manifestación como Patrimonio Cultural Inmaterial.

Art. 18. PÉRDIDA DE CARACTERÍSTICAS DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

Periódicamente, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, realizará un proceso de seguimiento y evaluación del cumplimiento del Plan de Salvaguardia y de los efectos de la Declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de una manifestación.

En caso de que la manifestación perdiera las características por las cuales ha sido declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural podrá solicitar al Ministerio de Cultura que declare mediante Acuerdo Ministerial que aquella manifestación ha perdido su carácter de bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado. Dicha solicitud deberá estar acompañada de los estudios e informes técnicos que justifiquen motivadamente la procedencia del pedido.

Anexo N° 4 Propuesta para la implementación de negocios culturales inclusivos en la comunidad de Nizag

PROPUESTA PARA LA IMPLEMENTACION DE NEGOCIOS CULTURALES INCLUSIVOS EN LA COMUNIDAD DE NIZAG

1. ANTECEDENTES

La Constitución de la República¹⁶ vigente, indica en el Art. 57 incisos 12 y 13 que es obligación del Estado “... Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias sus tecnologías y saberes ancestrales de las comunidades del país...”. “... Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador, el Estado proveerá los recursos para el efecto...”

El Plan Nacional del Buen Vivir (2013 - 2017), plantea entre sus objetivos fundamentales la importancia de mejorar la calidad de los mecanismos para la protección, la revitalización, la conservación y el manejo del patrimonio cultural tangible e intangible, con la apropiación de la comunidad, a más de promover estrategias que contribuyan a minimizar el cierre de brechas de inequidad y cambio de la matriz productiva a través de “...el fortalecimiento de las actividades rurales no agropecuarias, como la artesanía, la pequeña industria...”

El Plan Nacional del Buen Vivir también promueve la consolidación del sistema de economía social y solidaria, como sistema que plantea la integración de todas las formas de organización económica, incluyendo la popular y solidaria, que entre sus objetivos principales pretende establecer y fortalecer espacios de comercialización de bienes con pertenencia cultural, como estrategia para erradicar la pobreza de los pueblos.

En este contexto, los emprendimientos en el área cultural se han desarrollado con mayor auge en los últimos tiempos como estrategia para conservar el patrimonio transmitir el valor cultural hacia la sociedad y dinamizar los recursos de los pueblos. Datos de la

¹⁶ **CONSTITUCION DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR**, publicada en el Registro Oficial N° 449 de octubre de 2008.

Universidad de Salamanca en su “Guía práctica de emprendimiento cultural” (2015) los emprendimientos culturales generan a nivel mundial un 3,4% del PIB y un 4% del empleo total, sin tener en cuenta su impacto sobre dos grandes áreas muy vinculadas a él: el turismo y la educación.

Sin lugar a duda, las comunidades de Ecuador en general y del cantón Alausí en particular cuentan aún con un bagaje de expresiones y manifestaciones culturales que se plasman en un tejido, una canción o en un bordado. Una de las comunidades con mayor riqueza cultural es Nizag, localizada a 13 km, de la cabecera cantonal de Alausí quienes vienen promoviendo la recuperación de su patrimonio cultural.

En esta comunidad se ha promovido el desarrollo y mejoramiento de los productos a través de asesorías técnicas en diseño y acabados, considerando principalmente los conocimientos ancestrales e introduciendo algunas adaptaciones para el mercado, así como su comercialización, son algunas de las estrategias que se plantean con la creación de una industria cultura que además se convierten en una forma creativa que permite reinventar una cultura viva arraigada desde tiempos ancestrales en la población de Nizag, como una herramienta para salvaguardar el patrimonio y a la vez una fuente de ingresos y empleos, que aportan al mejoramiento la calidad de vida de los gestores comunitarios que se dedican a la elaboración de artesanías y otros productos.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Implementar industrias culturales a través de negocios sostenibles en la Comunidad de Nizag.

2.2 Objetivos específicos

2.2.1 Fortalecer las capacidades locales y la asociatividad de los gestores artesanales de Nizag.

2.2.2 Incorporar valor agregado a los productos y materias primas que se generan en la comunidad.

2.2.4 Identificar y concretar vínculos de mercado, para la comercialización de productos artesanales de la comunidad.

3. MATRIZ DE PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO.

COMPONENTE	ACTIVIDADES	METAS
Fortalecer las capacidades locales y la asociatividad de los gestores artesanales de Nizag.	<p>Desarrollo de talleres participativos en la comunidad</p> <p>Elaboración de un modelo de gestión para el manejo de la industria cultural.</p>	<p>5 talleres de 2 días de duración, para el fortalecimiento de las capacidades de los gestores artesanales. En los talleres se tratarán temas como:</p> <p>Identidad y cultura.</p> <p>Importancia de la artesanía en la cultura.</p> <p>Elementos básicos del diseño.</p> <p>Símbolos de la cultura local y su relación con el diseño.</p> <p>El manejo del color y técnicas de diseño.</p> <p>Criterios para desarrollo de nuevos productos artesanales.</p> <p>Priorización líneas de productos</p> <p>Parámetros de calidad para el diseño de productos, que garanticen su comercialización.</p> <p>Marca.</p> <p>5 talleres de 2 días de duración, para el fortalecimiento de la asociatividad de los gestores artesanales. En el taller se tratarán temas como:</p> <p>Organización y asociatividad.</p>

COMPONENTE	ACTIVIDADES	METAS
		<p>Canales de comercialización.</p> <p>Criterios para la estructuración de precios.</p> <p>Proceso a implementar para la distribución de productos de gestión artesanal.</p> <p>10 personas de la comunidad capacitadas para atender el negocio: la atención de pedidos, envío y entrega de productos, control de calidad, estrategias de comercialización, elementos básicos para el manejo contable.</p>
<p>Incorporar valor agregado a los productos y materias primas que se generan en la comunidad.</p>	<p>Análisis de la línea de productos existentes.</p> <p>Definición de lineamientos para el mejoramiento de productos artesanales actuales y desarrollo de nuevos productos.</p>	<p>Un documento de análisis de las características actuales de los productos a y posibilidades de diversificación. El documento contendrá: 1) Recomendaciones para el mejoramiento de productos actuales. 2) Criterios para desarrollo de nuevos productos (utilitaria, artística, souvenir), considerando aspectos como diseños, acabados y formas de empaquetamiento.</p> <p>Establecimiento de estándares de calidad y producción mínimos en los productos que se generen.</p>

COMPONENTE	ACTIVIDADES	METAS
		Gestión para la obtención de los derechos de autor y propiedad intelectual en el IEPI. Generación de marca comercial y registro de la misma en el IEPI.

COMPONENTE	ACTIVIDADES	METAS
<p>Identificar y concretar vínculos de mercado, para la comercialización de productos artesanales de las comunidades.</p>	<p>Levantamiento de información de fuentes primarias y secundarias para la obtención de información del mercado.</p> <p>Elaborar el estudio de mercado de los productos identificados.</p> <p>Realización de un workshop con interesados nacionales como internacionales para promocionar la línea de productos artesanales de la comunidad y analizar los mecanismos y requerimientos necesarios para establecer vínculos comerciales.</p>	<p>Un documento con la información de la oferta y demanda actual de los productos que se generan en la comunidad de Nizag.</p> <p>1 documento con estrategias de mercadeo y proceso a implementar en la distribución de productos de gestión artesanal.</p> <p>Cinco vínculos comerciales identificados y contactados, para la oferta de la línea de productos artesanales.</p> <p>Al menos 1 convenio con vínculo comercial internacional para la distribución y comercialización de productos artesanales.</p> <p>Al menos 3 convenios con vínculo comercial nacional para la distribución y comercialización de productos artesanales.</p>

4. **PRODUCTOS**

Cuadro N° 19 Productos esperados del proyecto

No.	PRODUCTOS DEL PROYECTO
1	25 Gestores culturales formados y capacitados en temas de asociatividad
3	80 miembros de la comunidad capacitados en temas de elaboración de productos.
4	10 personas de la comunidad capacitada en procesos a seguir para la atención de pedidos, envío y entrega de productos, control de calidad, estrategias de comercialización, elementos básicos para el manejo contable.
5	Modelo de gestión y negocio, manejado por las mujeres de la comunidad
6	Una línea con productos culturales con valor agregado.
7	4 convenios con vínculo comercial para la distribución y comercialización de productos artesanales.

5. **PRESUPUESTO**

El presupuesto requerido para la obtención de los productos propuestos, es de \$ 60.000 USD (treinta y tres mil dólares). Este presupuesto no incluye IVA.

Cuadro N° 20 Presupuesto para implementar el proyecto de industria cultural

Pago a facilitadores				
Rubro	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Gestor Cultural	persona	1,00	2000,00	2000,00
Diseñador Gráfico	persona	1,00	1500,00	1500,00
Diseñador de modas	persona	1,00	1000,00	1000,00
Estadista	persona	1,00	1500,00	1500,00
Abogado experto en propiedad intelectual y denominación de origen	persona	1,00	2000,00	2000,00
TOTAL				8000,00
Materiales				
Rubro	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Hojas de cabuya	global	1000	5,00	5000,00
Anilinas	lb	100	15,00	1500,00
Ajugas	global	500	0,25	125,00
Palillos	global	200	3,00	600,00
Lana de borrego	lb	200	5,00	1000,00
Plantas medicinales de distinto tipo	kg	30	3,00	90,00
Empaques para los productos	global	5000	3,00	15000,00
Desarrollo de un workshop	global	1	5000,00	5000,00
TOTAL				28315,00
Viáticos				
Rubro	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Alimentación	Persona	100	5,00	500,00
Hospedaje	Persona	30	30,00	900,00
TOTAL				1400,00
Equipos				
Rubro	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Proyector multimedia	Equipo	1	1200,00	1200,00
Computadora portatil	Equipo	1	1500,00	1500,00
GPS	Equipo	15	800,00	12000,00
TOTAL				14700,00
Gastos de informática				
Rubro	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Materiales de oficina	Global	24,00	150,00	3600,00
Repuestos y accesorios	Global	24,00	90,00	2160,00
TOTAL				5760,00

Anexo N° 5 Centro de acopio y materia prima de las artesanas en Nizag



Anexo N° 6 Recopilación de información en un taller participativo

