

**INVENTARIO DE ARTESANÍAS CON POTENCIAL
APROVECHAMIENTO TURÍSTICO DE LOS PUEBLOS DE LA
NACIÓN PURUWA DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO**

SONIA DEL ROCÍO LEÓN SIZA

TESIS

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

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE RECURSOS NATURALES

ESCUELA DE INGENIERÍA EN ECOTURISMO



RIOBAMBA – ECUADOR

2009

CERTIFICACIÓN

EL TRIBUNAL DE TESIS CERTIFICA QUE: El trabajo de investigación titulado: “**INVENTARIO DE ARTESANÍAS CON POTENCIAL APROVECHAMIENTO TURÍSTICO DE LOS PUEBLOS DE LA NACIÓN PURUWA DE LA PROVINCIA CHIMBORAZO**”, de responsabilidad de la señorita Egresada **Sonia del Rocío León Siza**, ha sido prolijamente revisado, quedando autorizada su presentación.

TRIBUNAL DE TESIS:

Dr. Patricio Noboa

DIRECTORA

Ing. Cristhiam Aguirre

MIEMBRO

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE RECURSOS NATURALES

ESCUELA DE INGENIARÍA EN ECOTURISMO

Riobamba, diciembre del 2009

AGRADECIMIENTO

A la VIDA por el regalo de vivir día a día. A todos quienes a lo largo de la vida universitaria estuvieron junto a mí, en los malos y buenos tiempos, a mi familia, ti@s, prim@s, abuelit@s, que fueron y son sublimes seres humanos, deseo siempre seguir contando con ellos.

A los amigos y amigas que a lo largo del camino supieron demostrar su compañerismo, solidaridad, amistad y sobre todo honestidad, gracias AMIGA Valeria, AMIGO Eduardo, por su afecto y apoyo incondicional durante este tiempo.

Gracias a todos los docentes, quienes durante toda la carrera fueron un aporte constante para el crecimiento como estudiante, agradezco también la orientación, los comentarios y las revisiones del Doctor Patricio Noboa, Director de Tesis e Ingeniero Cristhiam Aguirre, Miembro de Tesis.

A todos los compañer@s ARTESANOS Y ARTESANAS que a pesar de la falta de apoyo y atención han logrado resistir con este conocimiento heredado por nuestros antepasados, saberes que guardan toda una cosmovisión de nuestra cultura, la cual ha resistido el paso del tiempo, no dejándola morir.

Finalmente, a todos quienes sin mirar retribución alguna, aportaron para lograr este trabajo, gracias por sus consejos y críticas.

“Durante milenios, nuestros abuelos andinos, soñaron y desarrollaron una gran cultura. Su sabiduría de la naturaleza quedó grabada en piedras y esculpida en los cerros, modelada en arcilla, tejida en hilos, fibras multicolores y labrada en metales, maderas y huesos..su espiritualidad pervive en los Apus y Wakas ancestrales y en la tradiciones de nuestras comunidades” (Zadir Milla)

Tukuykunata Yupaychani

DEDICATORIA

A mi tierra Puruwa - Kichwa, a la Pachamama por este espacio – tiempo y por la oportunidad de continuar develando el legado de nuestra cultura, cultura e identidad que me fortalece a luchar y resistir por alcanzar una interculturalidad y la recuperación de saberes en mi pueblo y pueblos hermanos.

A mi padre Pedro, a mi madre Carmen, gracias por su confianza, apoyo esfuerzo y sacrificio, por mostrarme el camino y valores de vida. **A** mis hermanos Marco, Darío, Achic y Nina, por todo el tiempo y cariño demostrado, siendo los pilares fundamentales de la convivencia familiar. A mis abuelitos Pedro y Baltazara (+), abuelito Manuel (+) y abuelita María, ti@s, prim@s, amig@s y compañer@s, gracias por estar siempre ahí.

A quién hoy, es la mayor fortaleza y el verdadero amor en mi vida Inti Andrés.

TABLA DE CONTENIDOS

I.	TITULO.....	1
II.	INTRODUCCIÓN.....	1
	A. JUSTIFICACIÓN.....	5
	B. OBJETIVOS.....	6
III.	REVISIÓN DE LITERATURA.....	7
	A. TURISMO.....	7
	B. TURISMO SOSTENIBLE	9
	C. CULTURA.....	10
	D. CULTURA POPULAR TRADICIONAL.....	11
	E. PUEBLO PURUWA.....	12
	F. ARTE INDIGENA.....	16
	G. ARTESANÍAS.....	21
	H. PATRIMONIO CULTURAL.....	25
	I. REVITALIZACIÓN CULTURAL.....	29
	J. INVENTARIO.....	32
	K. SISTEMA DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA (SIG).....	35
	L. DISEÑO DE RUTA.....	36
IV.	MATERIALES Y METODOLOGÍA.....	38
	A. CARACTERIZACIÓN DEL LUGAR.....	38
	B. MATERIALES Y EQUIPOS.....	42
	C. METODOLOGÍA.....	43
V.	RESULTADOS.....	48
	A. IDENTIFICACIÓN DE LOS PUEBLOS ARTESANOS DE LA NACIÓN PURUWA – CHIMBORAZO.....	48
	B. INVENTARIO Y GEOREFERENCIACIÓN DE ARTESANÍAS, EN LOS PUEBLOS PURUWA.....	101
	C. ANÁLISIS Y CATEGORIZACIÓN DEL POTENCIAL TURÍSTICO ARTESANAL.....	230
	D. DISEÑO DE LA RUTA PROVINCIAL ARTESANAL DE LOS PUEBLOS PURUWA.....	254
VI.	CONCLUSIONES.....	281
VII.	RECOMENDACIONES.....	284
VIII.	BIBLIOGRAFIA.....	285
IX.	RESUMEN.....	289
X.	SUMMARY.....	290
XI.	ANEXOS.....	291

LISTA DE CUADROS

No.	DESCRIPCIÓN	PÁGINAS
01	Pueblos o asentamientos Puruwa	53
02	Recurso Minerales provincia Chimborazo	55
03	Colores y significado en los tejidos 79	
04	Simbología de los colores en la faja Cawiña 85	
05	Listado de puntos georeferenciados dentro de la provincia	228
06	Análisis y valoración del atractivo alfombras de Cabuya 230	
07	Análisis y valoración del atractivo rodapiés de Cabuya	231
08	Análisis y valoración del atractivo Mantas de cabuya	232
09	Análisis y valoración del atractivo Alfombras de lana	233
10	Análisis y valoración del atractivo Hamacas de cabuya	234
11	Análisis y valoración del atractivo Esteras	235
12	Análisis y valoración del atractivo Picapedreros	236
13	Análisis y valoración del atractivo Tejido de Ponchos	237
14	Análisis y valoración del atractivo tejido de fajas y cintas	238
15	Análisis y valoración del atractivo tiestos y pondos	239
16	Análisis y valoración del atractivo tejido de fajas y cintas	240
17	Análisis y valoración del atractivo tejido de fajas chimbapura	241
18	Análisis y valoración del atractivo tejido de Bayetas	242
19	Análisis y valoración del atractivo Pintura de diseños andinos	243
20	Análisis y valoración del atractivo Instrumentos Musicales	244
21	Análisis y valoración del atractivo Metales – Bronce	245
22	Análisis y valoración del atractivo Metales – Joyería alternativa	246
23	Análisis y valoración del atractivo Talabartería	247
24	Análisis y valoración del atractivo tejido en Totora	248
25	Análisis y valoración del atractivo tejido en paja	249

26	Análisis y valoración del atractivo Shigras de cabuya	250
27	Resumen de atractivos artesanales	253
28	Ingreso de turistas nacionales y extranjeros a la Ciudad de Riobamba	255
29	Atractivos artesanales que forman la ruta “Puruway Llaktapak Maki Ruray Ñan”	258
30	Empresas de transporte cantón Alausi	259
31	Empresas de transporte cantón Colta	259
32	Empresas de transporte cantón Guano	260
33	Empresas de transporte cantón Chunchi	260
34	Empresas de transporte cantón Guamote	260
35	Empresas de transporte cantón Riobamba	260
36	Servicios de alimentación del cantón Alausi	261
37	Servicios de alimentación del cantón Colta	261
38	Servicios de alimentación del cantón Guano	262
39	Servicios de alimentación del cantón Guamote	262
40	Servicios de alimentación del cantón Riobamba	262
41	Servicio de alojamiento del cantón Guano	265
42	Servicio de alojamiento del cantón Riobamba	265
43	Servicio de alojamiento del cantón Alausi	267
44	Servicio de alojamiento del cantón Guano	268
45	Servicio de alojamiento del cantón Colta	268
46	Servicio de alojamiento del cantón Chunchi	268
47	Costo de la Ruta para 5 pax	278
48	Costo de la Ruta para 10 pax	

LISTA DE FOTOS

No.	DESCRIPCIÓN	PÁGINAS
01	Puntas de Flecha y raspadores de obsidiana	17
02	Figurilla femenina con nariz de "T" - Cultura Valdivia	17
03	Ucuyayas - Cultura Chorrera	18
04	Figurilla antropomorfa - Cultura Machalilla	18
05	Cuenco antropomorfo cubito lateral –Jama-Coaque	19
06	Cuenco con mango antropomorfo – Cultura Puruwa	20
07	Recipiente Antropomorfo con poncho – Cultura Cañari	20
08	Terrazas Antiguas – Flores	54
09	Venta de cerámica - Feria de Tzalarón	57
10	Vestimenta e instrumentos de música (Carnaval – Santiago de Quito)	57
11	Indumentaria en Chimborazo	59
12	Textiles en Chimborazo	60
13	Camélidos – Llamas	62
14	Fibras vegetales (Penco y Totorá)	62
15	Pastoreo de ovejas	64
16	Labor de trasquilada	65
17	Cardado de lana	65
18	Mujer cargando wango e hilando	66
19	Madeiras de hilo en cabuya	67
20	Tejido de Fajas	67
21	Tejido de Hamacas	67
22	Tejido Ponchos	67
23	Tejido de alfombras de cabuya	67
24	Diseño Figura Geométrica Dualidad – Tejido en Tapete	69
25	Diseño cruces de unidad – Tejido en shigra	70
26	Diseño de Chakana – Tejido en Tapete poncho	70
27	Diseño figura Cuadrado – Tejido en faja	70
28	Diseño figura Rombo – Tejido en faja- Vasija cerámica	71
29	Diseño Figura Triángulo – Tejido en faja	71
30	Diseño Diagonales del cuadrado – Tejido en cahuiña	72

31	Diseño representación del centro – Tejido en faja	72
32	Diseño figura Cuatripartición – Tejido en faja	73
33	Diseño Figura Cruz – Tejido en faja	73
34	Diseño Figura Signo Escalonado – Tejido en faja	74
35	Diseño Cruz Vertical – Tejido en Cahuiña	74
36	Diseño Cruz Estrellada – Tejido en faja	74
37	Diseño Cuatro Pilares – Tejido en faja	75
38	Diseño Figura Venado	75
39	Diseño Figura Búho	76
40	Diseño Figura Serpiente	76
41	Diseño Figura canales - Tejido en faja	77
42	Diseño representación Fertilización	77
43	Diseño representación Lluvia	77
44	Colorido en vestimenta femenina	79
45	Variedad de Ponchos la provincia	80
46	Faja Pisic Sisa	83
47	Faja Quingo	84
48	Variedad en colores y diseños en fajas	84
49	Faja Cahuiña	85
50	Variedad de diseños, texturas en Shigras	86
51	Vestimenta - Anaco (zona de San Juan y Cacha), polleras	88
52	Vestimenta – Bayeta – Chalina	89
53	Variedad de formas en Sombreros	90
54	Yurak Chawar	91
55	Yana Chawar	91
56	Cabuya escarmenada en atados	91
57	Bolsa tejida con cabuya	92
58	Laguna de Colta – Totorá	93
59	Cesto tejido con totora – Colta	94
60	Caballito de Totorá – Colta	94
61	Canasta tejida con Paja	95
62	Cerámica en tierra	96
63	Yugo para arado	96
64	Picapedreros en la comunidad de San Pablo	97

65	Zamarro en presentación de danza	97
66	Teteras de bronce	98
67	Ocarina e instrumentos musicales andinos	99
68	Pintura de diseños andinos	100
69	Alfombras Tejidos en Cabuya	101
70	Tejido de Rodapiés en Cabuya	107
71	Telar de tejido y Manta en Cabuya	112
72	Alfombras de lana y Telar de tejido	118
73	Tejido de Hamaca en cabuya	127
74	Esteras tejido en totora	132
75	Picapedreros (Tallado de piedra)	138
76	Tejido de pocho	144
77	Tejido de Fajas	150
78	Herramientas del telar de cintura para faja	153
79	Cerámica Sigilan	158
80	Tejido de anaco en telar	164
81	Tejido bolsos	164
82	Tejido de faja en telar	170
83	Tejido de Bayeta en telar	175
84	Pintura de diseños andinos	181
85	Instrumentos musicales andinos	186
86	Objetos de Bronce	192
87	Taller de elaboración de joyería alternativa	199
88	Confeción de zamarros	205
89	Tejido en Totora	210
90	Artesanía en paja	217
91	Tejido de shigras con aguja	222

LISTA DE MAPAS

No.	DESCRIPCIÓN	PÁGINAS
01	Localización Geográfica Provincia de Chimborazo	38
02	Ubicación de los cantones	41
03	Ubicación antigua de los Pueblos Puruwa	50
04	Georeferenciación de los Atractivos Artesanales	229
05	Ubicación de atractivo artesanal alfombras de cabuya	231
06	Ubicación de atractivo artesanal rodapiés de cabuya	232
07	Ubicación de atractivo artesanal mantas de cabuya	233
08	Ubicación de atractivo artesanal alfombras de lana	234
09	Ubicación de atractivo artesanal hamacas de cabuya	235
10	Ubicación de atractivo artesanal esteras	236
11	Ubicación de atractivo artesanal picapedreros	237
12	Ubicación de atractivo artesanal tejido de ponchos	238
13	Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas y cintas	239
14	Ubicación de atractivo artesanal tiestos y pondos	240
15	Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas y cintas	241
16	Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas chimbapura	242
17	Ubicación de atractivo artesanal tejido de Bayetas	243
18	Ubicación de atractivo artesanal pintura de diseños andinos	244
19	Ubicación de atractivo artesanal instrumentos musicales	245
20	Ubicación de atractivo artesanal metales – bronce	246
21	Ubicación atractivo artesanal metales – joyería alternativa	247
22	Ubicación de atractivo artesanal talabartería	248
23	Ubicación de atractivo artesanal tejido en totora	249
24	Ubicación de atractivo artesanal tejido en paja	250
25	Ubicación de atractivo artesanal shigras de cabuya	251
26	Ruta Turística Provincial Artesanal	280

LISTA DE ANEXOS

No.	DESCRIPCIÓN	PÁGINAS
01	Ficha del Inventario de Atractivos Turísticos (MITUR)	287
02	Tabla de clasificación de los atractivos turísticos por categoría, tipo y subtipo, Mitur, 2004	289
03	Cuadro de descripción de parámetros y criterios de valoración	290
04	Guía de entrevista para artesanos	291
05	Formato para la Estructuración de Productos Turístico	292

**INVENTARIO DE ARTESANÍAS CON POTENCIAL
APROVECHAMIENTO TURÍSTICO DE LOS PUEBLOS DE LA NACIÓN
PURUWA DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO**

XII. INTRODUCCIÓN

El Ecuador es relativamente un territorio pequeño, que cuenta con una gran biodiversidad en relación con otros países del mundo, por ello que es considerado como uno de los 17 países “megadiversos” del planeta.

La riqueza del país no solo se ve reflejada en el ámbito natural, también cuenta con una diversidad Cultural extraordinaria, por lo que dentro de la actual Constitución de la República, en el Capítulo I, de los Principios Fundamentales: en su Art. 1 menciona al Ecuador como Estado “intercultural y plurinacional”.

El Consejo de Desarrollo de las Nacionalidad y Pueblos del Ecuador (CODENPE), actualmente, reconoce 14 pueblos y 13 Nacionalidades, 9 en la Amazonía: Achuar, Shuar, A`i, Wao, Shiwiar, Siona, Secoya y Zapara; 1 en la Sierra; Kichwa (que también se encuentra en la Costa, Amazonía y Galápagos); y 4 en la Costa: Awa, Chachi, Epera y Tsachi. Dentro de algunas nacionalidades encontramos algunos grupos que se definen como pueblos y que reivindican una identidad particular de acuerdo con sus costumbres, dialectos, territorio. Es el caso de la nacionalidad Kichwa, conformada al momento por pueblos, entre ellos el Pueblo Puruwa perteneciente a la provincia de Chimborazo.

Distintos procesos culturales y formas de vida de los pueblos, han despertado interés para investigadores, antropólogos, sociólogos, historiadores, biólogos, ecólogos entre otros; quienes con el propósito de conocer el pasado milenario de las culturas originarias han escrito una infinidad de documentos muchos de los cuales hoy son preceptores para recordar, valorar y continuar con redescubrir el gran saber, conocimiento de los pueblos.

Las artesanías constituyen un tema de mucho interés, ya que siempre su análisis se lo hace en base del producto final y materiales que se utilizan para su elaboración; p importancia se da a aspectos fundamentales que forman parte y dan sentido a lo verdaderamente artesanal, estos son: los procesos, las personas, el origen, los grupos sociales involucrados en su producción, es decir su esencia misma para la que fue elaborada y por el que adquiere su verdadero significado. Hoy se puede notar que la artesanía ha sido reducida o minimizada a un producto estético - folklórico, desvinculado de su carácter histórico, cultural y social.

La artesanía a través de los tiempos ha sido un elemento fundamental para el desenvolvimiento de los pueblos, ya que los objetos que primero se realizaron fueron utilitarios, y luego fueron ocupando otros servicios, como en ceremonias, rituales, etc.

En los pueblos del Abya-Yala, ahora conocida como América se han encontrado un sinnúmero de evidencias de su presencia en tiempos antiguos, tenemos templos, construcciones de canales de riego, distribución de poblaciones, osamentas, redes de caminos, trabajos en metal, trabajos textiles y una gran cantidad de cerámica; las misma que tenían características propias de cada grupo o cultura que las producía, características que obedecían al entorno natural, organización social, cosmovisión y cosmogonía de cada grupo.

Junto con el descubrimiento y manejo de estos materiales también se empezó a utilizar otros materiales como la madera, cortezas de árbol, semillas, fibras; desafortunadamente estos materiales no soportaron el paso del tiempo y han desaparecido a través de los años, sin embargo los testimonios dejados por los propios pueblos en sus figuras hechas en cerámica, pinturas, dan cuenta del uso de estos materiales; así, se puede observar la vestimenta que utilizaban en sus momentos especiales y en su vida diaria, vemos sus vestimentas, brazaletes, tocados, collares, pendientes, narigueras, etc., no todas eran hechas de metal, hoy por hoy este tipo de ejemplares, constituyen muestra representativas de nuestras culturas originarias, en varios museos del país.

Su concepción de la vida y del entorno estaba estrechamente relacionada con el respeto por su madre que era la tierra y cada uno de los productos que tomaban de ella era considerado como regalos de la tierra.

En nuestro país uno de los pueblos que más se ha destacado en el trabajo de los metales fue la Tolita, su destreza en el trabajo del oro, la plata y el platino es extraordinario, el platino metal desconocido para los europeos fue sorprendente el mirar como los nativos manejaban este material, en el trabajo del oro y la plata se utilizaban diversas técnicas como el repujado, calado, embutido, incrustado, filigrana, soldado, en una sola pieza, ellos y otras culturas de América utilizaron una técnica desconocida por el viejo mundo que era el de la “cera perdida”, técnica que luego fue introducida en Europa para el trabajo de sus joyas.

Ya en la colonia todos estos conocimientos del trabajo de los materiales se mezclaron con nuevos materiales, como con nuevas técnicas traídas de Europa, sin embargo la delicadeza y el fino trabajo de los nativos sobrepasó al de sus conquistadores y a lo largo de todo el continente aparecían verdaderos maestros en el trabajo de la imaginería religiosa, en Ecuador tenemos a Pampite y Caspicara; y un sinnúmero de artesanos sin nombre que han dejado obras preciosas de la carpintería, la pintura, joyería, talabartería, herrería, etc.

Dentro del ámbito artesanal, la actividad textil conjuga una serie de elementos en los cuales se halla descrito el pasado cultural de los pueblos, reproducidos a través de diseños, simbología, colores.

En el caso de los textiles el limitado conocimiento se debe a que por factores climáticos de las distintas regiones como la humedad no permitieron tener evidencias materiales textiles precolombinos, sin embargo estudios arqueológicos dan cuenta de esta actividad.

Vale mencionar que la actividad artesanal en Chimborazo es complementaria a otras actividades -agrícolas, domésticas o de subempleo, puesto que en la actualidad debido a

los altos precios de la materia prima y el acelerado incremento de productos industrializados sintéticos, han influido para que talleres artesanales y maestros artesanos(as) terminen por dejar esta actividad o trabajar de forma temporal.

La investigación pretende aportar a la recuperación de la actividad artesanal ancestral, a la vez, conocer los elementos que involucran todo este contexto cultural más allá del producto final. Dar la importancia, valor a los procesos y a los seres humanos implícitos, que han heredado no sólo el conocimiento sobre la elaboración de un producto artesanal sino toda una cosmovisión de su cultura, la cual ha logrado resistir el paso del tiempo. Todo ello dentro de territorios de los Pueblos de la Gran Nación Puruwa, actualmente provincia de Chimborazo, dedicados al tejido de fajas, ponchos, bayetas, anacos, a los productores de alfombras de lana, artículos de cabuya, talabarteros, joyeros, pintores, tejedores de totora, a talladores o picapedreros, alfareros, etc.

El Turismo Sostenible, actualmente es una alternativa que permite el desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida e infraestructura en las comunidades que han visto en el turismo un aporte económico; permitiendo a la vez valorar los recursos naturales y culturales, conservando y preservando para futuras generaciones. De modo que turistas que visiten las distintas comunidades logren entender nuestras costumbres y manifestaciones que nos mantienen vivos como pueblos.

Por ello es importante que la artesanía al ser considerada como valor agregado dentro del turismo, sea valorada en su esencia, significado y constituya el patrimonio para los pueblos que lo elaboran y no únicamente como un producto decorativo.

Además con este trabajo se realiza el análisis y categorización para su aprovechamiento dentro del sector turístico, finalmente para desarrollar una ruta turística alternativa, la cual recorre por varios pueblos que aún mantienen la tradición artesanal; dando a conocer la interculturalidad y los saberes ancestrales que aún mantienen nuestros pueblos de la Gran Nación Puruway, en la provincia de Chimborazo.

C. JUSTIFICACIÓN

A lo largo del tiempo siempre ha existido el turismo dentro de los Pueblos Puruwas, pues los pobladores solían trasladarse de un lugar a otro con diversos fines, de esta manera se realizaba un intercambio de tradiciones, costumbres, alimentación, música, vestimenta, productos artesanales, e incluso aspectos lingüísticos, entre otros.

Es así que el intercambio (rantimanta), o regalo (camari), de artesanías se lo hacía con el respectivo uso para quienes lo recibían; su elaboración representaba todo un conjunto de procesos para su confección y en su mayoría involucraba un contexto familiar.

El presente trabajo propone dar importancia y valor a la recuperación de artesanías ancestrales, las cuales han logrado resistir y mantener características originarias, a pesar del auge de productos industrializados. También conocer la realidad de los artesanos, sus aspectos socio cultural, los procesos que se llevan a cabo para su elaboración, elementos que intervienen, situación del mercado y usos de las artesanías, además de conocer los diseños, colores, personas involucradas, entre otros, dentro de la labor artesanal; sin minimizar, que en la actualidad existen artesanos dedicados a esta actividad, pero que su trabajo es reciente y no contienen en muchos de los casos, todo un proceso generacional y muchos de los cuales son oficios aprendido a través de capacitaciones.

Así mismo se procura documentar la diversidad de artesanías y elaborar un recorrido por las zonas en las que aún la artesanía constituye una actividad de valor para su pueblo, al mismo tiempo de mostrar el potencial aprovechamiento de la artesanía dentro del turismo, el cual constituiría una fuente de ingresos económicos y mejoramiento de la calidad de vida de las personas que se dedican a la elaboración netamente artesanal, esto dentro de los territorios del Pueblo Puruwa, provincia de Chimborazo.

D. OBJETIVOS

1. General

Realizar el Inventario de Artesanías con Potencial Aprovechamiento Turístico de los Pueblos de la Nación Puruwa, provincia Chimborazo.

2. Específicos

- a. Identificar los Pueblos Artesanos de la Nación Puruwa, provincia de Chimborazo.
- b. Elaborar el Inventario de las Artesanías de cada cantón en la provincia de Chimborazo y georeferenciar cada uno de los pueblos.
- c. Efectuar el Análisis y Categorización del Potencial Turístico Artesanal.
- d. Diseñar la Ruta Provincial Artesanal de los pueblos Puruwa en la provincia de Chimborazo.

XIII. REVISIÓN DE LITERATURA

M. TURISMO

En 1960 se movieron por el mundo 60 millones de turistas y, según la Organización Mundial de Turismo, OMT, 2004, el número de visitantes internacionales sobrepasó en 1995 los 570 millones, produciendo aproximadamente 372 millardos de dólares (370 mil millones de dólares anuales) de ingresos, y se prevé que el movimiento a nivel mundial para el 2010 será de 937 millones de personas con un gasto turístico anual a nivel mundial de alrededor de mil quinientos millardos de dólares.

El turismo, ha aportado en los últimos años más de la mitad de los flujos de capitales extranjeros a los países en desarrollo, mantiene un crecimiento promedio estable de un 4% desde 1980 y se vislumbra que se mantendrá en los años venideros.

A nivel mundial, el papel de la cultura toma una nueva importancia en el turismo cultural; se considera que alrededor de la mitad de los turistas actuales son sensibles o susceptibles a interesarse en la cultura. Es un turista que comprende y se interesa cada vez más por la identidad cultural de las regiones que visita y encuentra interés en el mantenimiento de la especificidad de cada destino.

Es necesario orientar el turismo hacia el turismo cultural a fin de que el mismo sea capaz de generar riqueza económica y bienestar social y sea una forma de preservar nuestra identidad y nuestros valores culturales, al tiempo que expandimos hacia el mundo nuestro perfil nacional.

El turismo cultural puede revitalizar las viejas tradiciones y los componentes culturales y adaptarse a una nueva situación. Dentro de ese marco, la artesanía ocupa un lugar de primera importancia.

1. Turismo cultural

Una de las motivaciones principales del turismo es conocer la cultura, la historia, las manifestaciones artísticas, la artesanía, la gastronomía y las costumbres de otros pueblos.

En este tiempo de creciente globalización, la protección, conservación, interpretación y presentación de la diversidad cultural y del patrimonio cultural de cualquier país o región y de las comunidades es un importante desafío. Para la adecuada gestión de ese patrimonio es esencial comunicar su significado y la necesidad de su conservación tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes.

El acceso físico, intelectual y/o emotivo, sensato y bien gestionado a los bienes del patrimonio cultural constituyen al mismo tiempo un derecho y un privilegio, que conlleva la responsabilidad de respetar los valores, intereses y manifestaciones de las comunidades anfitrionas, así como la obligación de respetar sus paisajes, su cultura y sus formas de vida.

El turismo nacional e internacional es uno de los medios más importantes para el intercambio cultural, al ofrecer una experiencia personal no sólo sobre lo que pervive del pasado, sino también acerca de la vida actual de otras sociedades.

El turismo es cada vez más apreciado como una fuerza positiva para la conservación de la Naturaleza y de la Cultura, es un factor esencial para muchas economías nacionales y regionales y puede ser un importante factor de desarrollo cuando se gestiona adecuadamente.

La riqueza del patrimonio artístico, histórico y cultural de los países iberoamericanos hace que el turismo de motivación cultural tenga en ellos enormes posibilidades de desarrollo. El turismo cultural pone en contacto la historia, el patrimonio, las identidades y la cultura de los pueblos, pero para que este proceso sea práctico se debe concebir como una experiencia respetuosa de diálogo, contacto y aprendizaje intercultural, que implique valorar nuestras culturas en su diversidad, conocerlas,

reconocerlas y saber que el turismo cultural y todo lo relacionado al mismo incumbe a toda la sociedad.

N. TURISMO SOSTENIBLE

El turismo sostenible ha sido definido por la Organización Mundial del Turismo como aquel que "satisface las necesidades presentes de los turistas y de las regiones hospederas, a la vez que protege y mejora las oportunidades para el futuro.

Se prevé como guía en la gestión de todos los recursos, de modo que lo económico, social y las necesidades estéticas puedan ser satisfechas, a la vez que se mantiene la integridad cultural, los procesos ecológicos esenciales, la diversidad biológica y los sistemas de apoyo de la vida".

A raíz de la crisis económica de 1999, el turismo se constituyó en una alternativa económica viable en zonas rurales que afrontaban la pérdida de competitividad de las demás actividades productivas tradicionales agropecuarias. Desde finales del último siglo, se ha observado un crecimiento significativo de la oferta turística como un eje de desarrollo a nivel nacional.

El turismo sostenible permite: Diversificar la producción manteniendo la integridad cultural y la diversidad biológica; Fomentar el arraigo rural y revalorizar el patrimonio cultural local; Integrar a todos los grupos humanos a la cadena productiva, especialmente a través de la creación de oportunidades laborales para mujeres y jóvenes; Fomentar el asociacionismo y la implementación de cadenas solidarias para mejorar la comercialización de productos locales.

El fundamento principal del turismo sostenible, es propender al bienestar de la población, promoviendo el desarrollo y fuentes de empleo tomando en cuenta las dimensiones ecológicas, sociales y económicas del turismo.

El turismo sostenible pretende abrir nuevas oportunidades y alternativas de trabajo para las pequeñas y medianas empresas así como para los sectores informales y rurales de la

economía, disminuyendo la exclusión social y económica, antes que expandir el tamaño total del sector.

El turismo sostenible es una alternativa de desarrollo para los países pobres porque hoy en día es uno de los generadores más importantes de divisas y empleo; al ser una de las actividades económicas más dinámicas de este tiempo.

1. Atractivos Turísticos.

Lugar, objeto o acontecimiento que cuenta con aptitud turística registrada y evaluada, que motiva al turista a visitarlo y permanecer cierto tiempo en él. (IDOM 1995)

Los atractivos turísticos pueden ser de dos tipos:

a. Atractivo natural.

Lugar que se relaciona con la naturaleza, donde se pretende su conservación y aumento, pudiendo existir cosas sin arte, pulimento o variación.

b. Atractivo cultural.

Lugar que guarda historia, así como también, lugar que ofrece en formas variables la estructura colectiva de un lugar.

Cultura significa el conjunto de elementos materiales o inmateriales (lengua, ciencia, técnicas, normas tradicionales, valores y símbolos, modelos de comportamiento socialmente transmitidos y asociados, etc.); que caracteriza a un pueblo que se ha esforzado por dotarse de una personalidad específica. (RUÍZ, J. 2008).

O. CULTURA

Cultura, según Benítez y Garcés, “es todo lo que crea el hombre al interactuar con su medio físico y social y que es adoptado por toda la sociedad como producto histórico”. Serena Nanda dice que la cultura “son las diferentes maneras de pensar, actuar, sentir, responder, y por ser habituales desde muy temprana edad, parece que los humanos aprenden de manera natural”.

Para el autor Campos Martínez, se define a la cultura como “el sistema integrado de las normas de conducta social. Es exclusivamente un fenómeno humano, que solo existe gracias y mediante la comunicación simbólica (los lenguajes y el aprendizaje)”.

Jorge Nuñez, sostiene que la cultura “es el manejo de bienes materiales y espirituales creados por la humanidad en el curso de su existencia, que no es otra cosa que la historia de sus práctica de trabajo. En este amplio sentido, la cultura es un fenómeno social que representa el nivel alcanzado por la sociedad en un determinado momento”. (NOBOA, P. 2003)

Cultura es un patrón de comportamiento aprendido por los hombres, en calidad de miembro del grupo social, y transmitido de generación en generación como herencia patrimonial.

La cultura es pues lo que diferencia al hombre con los otros mundos de universo: del mundo físico (inanimado o inerte), del vegetal (vegetativo); y del animal (fisiológico o instintivo).

La UNESCO en la Conferencia Mundial de México en 1982 define a la cultura como: “El conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias.

P. CULTURA POPULAR TRADICIONAL

Son todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo y poseen características propias surgidas por procesos históricos y sociales que las determinan. La cultura popular tradicional es por lo tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutrido diariamente por la realidad socioeconómica que rige su vida colectiva. Comprendida dentro de su proceso histórico, la cultura popular tradicional es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y coadyuva a la transformación de su realidad circundante. Como elemento social que es, la cultura popular tradicional se transforma de acuerdo a los cambios sustantivos de la nación a la que pertenecen, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales permiten conservar en su seno lo más valioso del patrimonio de un pueblo, y, por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales.

Los cambios de la cultura popular tradicional no conllevan a la destrucción o extinción de los rasgos básicos sino, al contrario, permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. Por tanto, la cultura popular tradicional se convierte en fuente inagotable de identidad cultural como raíz de la nacionalidad. (BENITEZ-GARCES, 1991).

Q. PUEBLO PURUWA

El Banco Central del Ecuador, sobre la Nación Puruha señala qué:

“A partir del período de Integración (alrededor del 700 d.C.) se consolidan en el área física de nuestro estudio, los cacicazgos o señoríos étnicos. Esta forma de organización socio-política, coincidió en el Chimborazo con la expansión de la etnia Puruhá, de cuya existencia y modo de vida dan cuenta los Cronistas de Indias y varios documentos del siglo XVI”.

El desarrollo del señorío étnico Puruha se dio al interior de dos grandes ejes de organización: - políticamente se constituyeron como un Señorío que se extendía desde las estribaciones septentrionales del nudo de Sanancajas-Igualata, hasta el nudo llamado de Tiocajas, al sur, mientras que económicamente vivieron en el esquema concebido por Salomón como la micro verticalidad andina, es decir, que “los habitantes de un pueblo podían tener sus campos de cultivo en distintos pisos ecológicos y, gracias a su proximidad, podían realizar los intercambios necesarios y volver a su lugar de residencia. (BCE, 2009)

Estos dos grandes ejes, configuraron la realidad de un pueblo, cuya autoridad principal era el Señor Étnico, quien normalmente juntaba cualidades de buen guerrero, redistribuidor de recursos y conservador e intérprete simbólico y ritual. El poder del Señor Étnico se afianzaba también en que era considerado un líder espiritualmente protegido por los ancestros, puesto que el cargo se transmitía por línea hereditaria y de linaje.

A nivel de su desarrollo económico y cotidianidad, los Puruhaes de Chimborazo y Bolívar se dedicaron principalmente a la agricultura, especialmente la del maíz, tubérculos y plantas de cabuya. Fueron también pastores de llamas y se sabe que la producción de carne y sobre todo de lana fue abundante. Se considera que la actividad pastoril constituyó un determinante para que el pueblo Puruha se consagrara como guerrero.

Por otra parte, los Puruhaes se desarrollaron en un contexto de constantes flujos interétnicos, favorecidos, por un lado, por la aparición de comerciantes especialistas conocidos como mindalaes y por otro, debido a los intercambios de sal con la etnia Chimbo, en la zona de Tomavela, conocida actualmente con el nombre de Las Salinas, en la provincia de Bolívar.

“Los Chimbos se proveían de maíz y llamas de la zona Puruha y éstos, cuando las heladas los desabastecían, acudían para llevar productos que les permitieran sobrevivir. Este tipo de intercambio sustentó y afianzó las relaciones con la etnia chimbo, con quienes se sabe compartieron también otros rasgos religiosos y culturales”.

Pero los contactos interétnicos no se centraron únicamente hacia la zona de la actual provincia de Bolívar, sino que gracias al sistema de camayukkuna (especialistas artesanos), se diversificaron los intercambios con los grandes señoríos de la costa, los cacicazgos dispersos de la sierra sur y norte y probablemente también con los yumbos del oriente.

La población en general sentía en esta época los estragos de la desigualdad social, debido al afianzamiento de las castas sacerdotal, guerrera y aquella ligada directamente a los gobernantes.

Se sabe que en las relaciones de producción durante esta época, la reciprocidad se deterioraba y que el trabajo agrícola fue repartido con preferencias para las clases dominantes. El grueso del pueblo pagaba un tributo en forma de trabajo colectivo, modalidad que acaso fue el origen de la minga y de la mita.

El Reino o Confederación de los antiguos Puruhaes correspondían a la actual Provincia de Chimborazo, provincia de Bolívar y parte de la provincia de Tungurahua, y como aliada de la Confederación de los Quitus, fue el bastión principal de resistencia contra las invasiones de Incas y españoles. (PEREZ, A. 1969)

1. Limites de la Gran Nación Puruwa

Según J. Velasco manifiesta que el hábitat de los Puruguayes estaba comprendido:

“Por el norte el corregimiento de Latacunga; y por el oriente con los gobiernos de Quijos y Macas. Comprende la Gran Provincia de Puruha y las medianas de Ambato y Mocha.... La provincia de Puruha, conocida al presente con el nombre de Riobamba, fue en su remota antigüedad un estado Poderoso, con régulo propio, competidor del de Quito, sin que éste hubiese podido jamás conquistarlo por armas. Por vía de alianza se unieron los dos estados... Los 4 últimos Reyes de Quito eran nativos de Puruha”.

Para Monseñor Haro L. quien sostiene otros lugares de Historia para los Puruhaes:

“Cuando el estado Puruha se unió con el de Quito por vía de alianza y de casamiento, se unieron también el de Cañar, y todas las provincias que le siguen al sur de Paita, formando por confederación una dilatada monarquía. Más cuando los Incas del Perú acometieron contra el Reino de Quito, se declararon los cañares a favor de aquéllos, e hicieron contra los Reyes de éste indignas traiciones. Esta fue la causa por qué el último Rey Atahualpa pasó a cuchillo toda esta provincia de Cañar”.

2. Etimología de los Pueblos Puruwa

A causa de su gran densidad demográfica y su organización social muy adelantada, con tal motivo eran designados desde los comienzos de la conquista española los pueblos aborígenes de la hoya de Riobamba.

Puruhuay, desde la prehistoria fue la nación más numerosa de la región interandina y, aunque formada por el aporte de muchas etnias, el momento que estas se aglutinaron bajo un mismo hábitat y se ciñó a normas culturales comunes, se aglutinaron bajo un poderoso Reino, al cual estaban sujetos otros subgrupos, divididos geográficamente, para su buen gobierno. (Mons. Haro L, Puruha-Nación Guerrera, 1977 cita a: Peñaherrera P y Costales A, Llacta Runa,1961)

En el siglo XVI llamábamos: “indios purvaes, puruhaes, purguayes, de Puruguay o Puruay”. El fonema puruguay subsiste en una hacienda de Licto, luego en el folklore del Jaguay, PURUHA es forma moderna empleada para designar la antigua Provincia o Nación muy aguerrida de los Purguayes.

El término puruguay se emplea para significar mejor su lengua y su raza. Puruai es apellido indígena del siglo XVI.

En lengua Cayapa - Colorada (base Puruguay), PURU o BURU significa “eminencia por la naturaleza” (Jijon). VAY, AY o GUAY indicaría una idea de procedencia o

posesión. Así tendríamos pues que Puruguay significa: **Perteneciente al Chimborazo o procedente de él**, donde se comprueba el origen totémico, puesto que los puruguayes decían haber nacido del Chimborazo, como los Cañaris del Guacañan.

El idioma Purguay se habría hablado hasta Quito o por lo menos comprendido sus orígenes del Colorado o Panzaleo. (HARO, L. 1977)

R. ARTE INDIGENA

“...y todo y es fundamento del arte indígena: la vida misma, la naturaleza, el color, el amor y el mito, el rito.....”

Las culturas andinas se gestaron a través de milenios y poseen una cosmovisión propia en la que existen valores trascendentales, muchos de los cuales se encarnaron en el arte precolombino y otros se mantienen vigentes en las manifestaciones de la cultura material y espiritual del hombre andino actual.

En las culturas andinas se establece un diálogo del hombre con la tierra, el sol, el animal, la planta, el río como una síntesis de la naturaleza y la cultura. En el arte indígena están presentes todas las representaciones de este diálogo como un encuentro de las hondas raíces de la identidad andina.

El arte indígena esta ligado a la vida misma, representa el orden social, la religión y la relación del hombre con la naturaleza y los otros hombres.

Las capacidades creativas del hombre andino se desarrollaron de acuerdo a un marco natural y social específico, constituyendo etapas cronológicas culturales establecidas por la arqueología. En el Ecuador son concordantes con las culturas mesoamericanas al norte y la peruana hacia el sur.

1. Arte Indígena Precolombino

a. **Período Precerámico (Paleoindio, 10.00 – 4.000 años A.C.)**

El hombre en este período desarrolló sus actividades como recolección de frutos, cazador y pescador. Evidencias de esta época son las puntas de flechas y los raspadores de obsidiana.



Foto N° 01. Puntas de Flecha y raspadores de obsidiana

Fuente: Banco Central del Ecuador

b. **Período Formativo Anterior (Mesoindio 3.200 – 2.000 A.C.)**

En esta etapa se destaca la cultura Valdivia, caracterizada por un sistema de economía agrícola, dentro de sus manifestaciones culturales y artísticas sobresalen la cerámica, la arquitectura, la herbología.

Del Mesoindio provienen las hermosas “VENUS DE VALDIVIA”, figurillas con una alta calidad técnica y estética, que plasman la gran destreza para el modelado plástico y el profundo significado que tenía la fertilidad.



Foto N° 02. Figurilla femenina con nariz de “T”- Cultura Valdivia

Fuente: Banco Central del Ecuador

c. Período Formativo Posterior (Neoindio 2.000 – 600 A.C.)

En este período histórico, se desarrollan las culturas Machalilla, Chorrera y Narrío.

En la cultura Chorrera el arte cerámico alcanzó desarrollo en lo estilístico, ornamental y funcional. Bellas representaciones policromadas de hombres, animales y frutos agrícolas comprueban la variada y eficiente economía de su organización social. Entre los objetos más destacados están las botellas o vasos silbatos.

La cultura Narrío se extendió, principalmente, por las provincias de Cañar y Azuay, aunque su presencia es también importante en el sur de la de Chimborazo y norte de Loja. Aquí se destaca la importancia de la concha *Spondylus*, pues de este material se confeccionaron pequeñas figurillas antropomorfas con caras de niño llamadas "ucuyayas", las cuales fueron depositadas en las tumbas como ofrendas.



Foto N° 03. “Ucuyayas” – Cultura Chorrera
Fuente: Banco Central del Ecuador

La cultura Machalilla se asentó a lo largo del perfil litoral, principalmente en la provincia del Guayas y sur de Manabí; sin embargo existen evidencias de su presencia en zonas interiores de la Cuenca del Guayas y norte de la provincia de Esmeraldas. El hombre de Machadilla se caracteriza por la auto deformación que se hacían de los cráneos, motivados por concepciones estéticas religiosas.

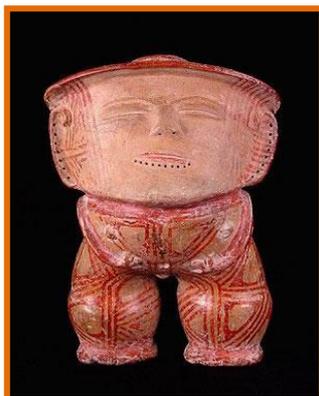


Foto N° 04. Figurilla antropomorfa - Cultura Machalilla
Fuente: Banco Central del Ecuador

d. Período de Desarrollo Regional (500 A.C – 500 D.C.)

Las culturas más sobresalientes de esta época son: Guangala, Tejar, Jambelí, Daule, Bahía, Jama Coque, Tiaone y la Tolita ubicadas en la costa, la cultura Chaullabamba y Tunchahuán situadas en la sierra, en la Amazonía la cultura Yasuní.

Este periodo corresponde a la Época Clásica del Arte De América Indígena y ofrece un bello florecimiento de estilos artísticos e innovaciones tecnológicas.

Las formas proliferan en la cerámica, numerosos pequeños objetos como figurillas en arcilla, en algunos con trajes y peinados muy elaborados con plumas y telas.

Además brazaletes, collares, ajorcas, pendientes, narigueras y muchas prendas manufacturadas en conchas y en piedra. Es evidente el conocimiento, el manejo artístico y técnico de los metales en piezas como ajorcas, narigueras brazaletes.

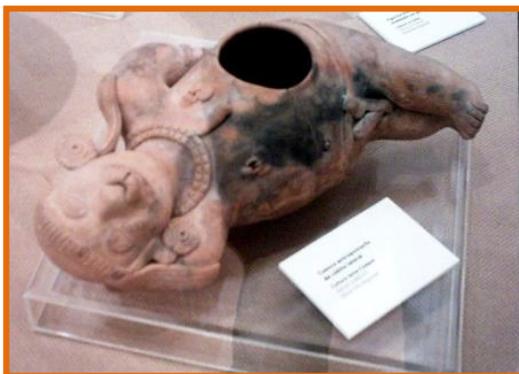


Foto N° 05. Cuenco antropomorfo cubito lateral –Jama-Coaque
Fuente: Banco Central del Ecuador

e. Período de Integración (500 D.C. hasta 1300 D.C. conquista incásica y española)

En el arte Preincaico o de Integración se destacan la presencia de culturas como Cara, Quito, Puruha, Cañar en la sierra; Atacames, Manta, Huancavilca, Cayapa en la costa, y Napo en el oriente, cada uno de ellos con sus diversas expresiones legadas en piezas de cerámica, que constituyen una representación plástica de las instancias de la vida humana más sencilla, elevado contenido ritual y religioso de ser un espiritual.

En esta época se distingue objetos de cerámica y metal con mejores atributos de funcionalidad y prestigio social y ritual. Abundan los instrumentos para hilar tejidos de algodón y lana. La piedra es sustituida por el cobre en la elaboración de hachas, cuchillos, cabezas de garrotes.

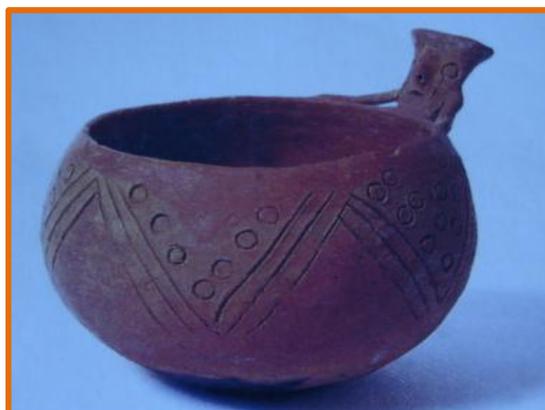


Foto N° 06. Cuenco con mango antropomorfo – Cultura Puruwa
Fuente: Banco Central del Ecuador

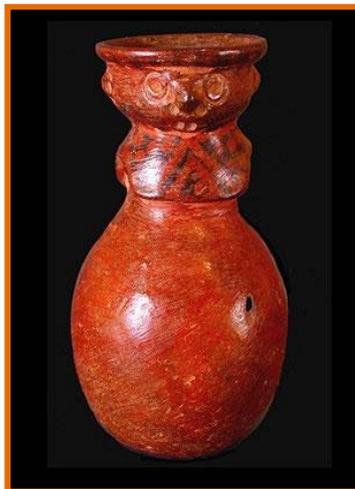


Foto N° 07. Recipiente Antropomorfo con poncho – Cultura Cañari
Fuente: Banco Central del Ecuador

f. Período Incaico

La cultura Inca, aparece como la síntesis máxima de todos los logros espirituales y materiales alcanzados por el hombre andino hasta la invasión española.

Se extendió en todo el territorio andino cubriendo zonas en Chile y Argentina formando el Tahuantinsuyo, en donde impusieron sus costumbres, lengua y valores éticos y estéticos.

Según los tiempos míticos de los Incas en la tercera edad de los Purun Runa, donde se crearon muchas cosas como textiles y el uso del color en los tejidos. Desarrollaron la música y danzas ceremoniales, crearon las artes como un producto de la evolución cultural, los personajes (dioses, reyes, animales) que enseñan las artes a la población son siempre arquetípicos y forman parte de los mitos, tradiciones o rituales.

2. Arte Indígena Contemporáneo

El arte indígena es la suma de varias fuentes culturales, de las hondas y antiguas tradiciones, imbricadas en tiempos históricos pasados y la vivencia actual de los pueblos. Se podría decir que es el resultado de la apropiación cultural de cinco siglos de contacto y resistencia.

Los pueblos indígenas que integran lo que es el Ecuador, debido a esa resistencia logran mantener relación con la naturaleza y sus manifestaciones tradicionales para plasmarlas en su arte, esto a través de su creatividad y sensibilidad como ser espiritual de cada una de las nacionalidades indígenas, conservando su identidad frente a la historia.

S. ARTESANÍAS

“Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano”

La artesanía es una de las vías que tienen los pueblos para contar su historia y mostrar su creatividad.

Es una actividad creativa enraizada en la identidad propia de cada pueblo, capaz de movilizar los valores más auténticos de las comunidades para enfrentar los efectos de la pobreza y la exclusión social. Es una auténtica y genuina manifestación cultural. Se ha calculado que las artesanías representan la cuarta parte de las microempresas en el mundo en desarrollo. Permiten que los productores reciban ingresos directamente y permiten la participación de millones de personas en la producción, muchas de ellas mujeres, especialmente en las áreas rurales. No es costoso crear un puesto de trabajo artesanal, ni se requiere un equipo caro para la producción, ni grandes naves industriales, ni complicadas tecnologías. (MALO, C. 2006)

La artesanía se presenta como un factor idóneo, con efecto social multiplicador, que contribuye no sólo con la generación de empleos a corto plazo para suplir una demanda inmediata de productos artesanales sino, lo que es más importante, que hace partícipe de los beneficios del turismo a las comunidades, al tiempo que contribuye a afianzar nuestra identidad.

Para el no iniciado, los términos artesano y artesanía denotan personas y objetos simples, fácilmente distinguibles y caracterizables en la comunidad.

Cuando los censos nacionales o las afirmaciones de los técnicos, en el caso del Ecuador, nos hablan de la existencia de más de un millón de artesanos en la población económicamente activa, se puede pensar que la cifra hace referencia a un número de seres humanos con gran predominio de rasgos similares y diferencias secundarias. Al contrario -al margen del tipo de oficio- las diferencias sociales, económicas y de estilo de vida superan con creces a las semejanzas.

Artesana es la campesina que en las remotas regiones montañosas del Azuay teje un sombrero de paja toquilla en los momentos en que el cuidado de sus animales y plantas le dejan libre, para el domingo recorrer a pie varias horas hasta llegar al mercado de la parroquia para vender su obra -quizás al mismo precio que le costó el material- y repetir esta rutina mientras las fuerzas le permitan.

Artesano es el joyero que en su elegante taller-almacén, decorado con gusto newyorkino, realiza síntesis espectaculares de oro y piedras preciosas.

Artesano es el rapaz a quién la necesidad obligó a abandonar la escuela para dejar su esfuerzo en una zapatería de segunda, aprendiendo en la universidad de la vida un oficio que le abra alguna puerta de esperanza y le permita salir del laberinto de la miseria.

Desde el punto de vista de su incorporación en la sociedad y de los papeles que en ella desempeña, la problemática de la artesanía es muy compleja ya que a su diversidad de condiciones se une su coexistencia con otros tipos de actividades productivas como la industrial y de circulación de la riqueza que implican sistemas de comercialización pequeños y grandes altamente complicados.

Por su vinculación con los universos de la cultura y del arte, por la gran variedad de realizaciones, por la convivencia de lo utilitario y lo estético, no ha sido posible lograr un consenso sobre el concepto artesanía y su alcance ya que se pretende abordar su naturaleza desde diversos ángulos.

“Con el epíteto de artesanías pretendemos cubrir los modos de producción y consumo de las manifestaciones culturales que, en tiempos pre capitalistas o lo que es igual pre

renacentistas, fueron consideradas como estéticas o artesanales o bien, si deseamos atenernos a los vestigios o pruebas disponibles, fueron materializadas en objetos bellos”. Este concepto enfatiza en los contenidos económicos de las artesanías cuando hace referencia a los modos de producción y consumo.

Lo artesanal tiene un alto contenido utilitario ya que su razón de ser es satisfacer necesidades primarias y secundarias de los integrantes de la colectividad.

Lo útil y lo bello no constituyen dos universos diferentes en el mundo artesanal, coexisten y hacen presencia en los objetos de la artesanía. Tiende a ser autosuficiente en cuanto la comunidad tiene a su alcance la materia prima que transforma con habilidades y destrezas, o posee canales eficaces para esas materias producidas en otras zonas.

Los conocimientos en torno a los oficios artesanales se transmiten de manera informal.

El artesano aprende su oficio a base de experiencias directas adquiridas durante su trabajo. Proyecta en los objetos artesanales una serie de características, modos de ser, valores y actitudes propios de la cultura material y no material de la comunidad. Es decir representa en su arte todo un conjunto de vivencias, sea de forma personal o dentro de su comunidad.

Característico de las artesanías es su alto contenido tradicional porque tiende a afianzar rasgos espirituales y materiales propios y distintivos desde hace muchos años de la comunidad respectiva.

La división del trabajo y la distribución del tiempo responden frecuentemente a necesidades concretas de terminar obras, a exigencias familiares y comunales. En el sector rural especialmente, el calendario litúrgico que ordena el devenir temporal de la comunidad influye en la planificación del tiempo y en el ritmo del trabajo.

Es muy frecuente en el mundo artesanal la dedicación de tiempo parcial a la elaboración de objetos artesanales. Son abundantes los casos en los que el artesano comparte su

trabajo y su tiempo con otro tipo de actividades como la agrícola. En la producción artesanal se da un control directo y casi total del proceso por parte del artesano.

La máquina en la producción artesanal desempeña un papel auxiliar, es un acelerador de procesos, pero hay siempre un predominio del artesano en la producción. A estas peculiaridades habría que añadir algunas modificaciones de la actividad artesanal en la sociedad contemporánea, sobre todo en la urbana.

Se han creado en las ciudades centros de capacitación sistemáticos y formales de enseñanza artesanal en los que, personas que no saben nada, al cabo de algunos años o meses de asistir a clases rigiéndose a un horario, aprenden un oficio artesanal obteniendo el diploma correspondiente y los certificados con calificaciones en las múltiples asignaturas que han aprobado.

Han surgido algunas empresas que producen en cantidades grandes artesanías, recurriendo para ello a la mano de obra artesanal. Los artesanos en estos casos se someten a los horarios y división del trabajo establecidos por los empresarios y reciben remuneraciones fijas a la vez que se benefician de las ventajas que este tipo de trabajo provee a los obreros.

Los sistemas de comercialización son manejados por las empresas con independencia de los artesanos, al igual que la adquisición de las materias primas necesarias.

La incorporación de maquinaria y nuevas fuentes de energía en la producción artesanal dan lugar a que, en algunos casos, sea difícil determinar si se trata de artesanías propiamente dichas o de pequeñas industrias.

La difusión de la energía eléctrica y los artefactos que funcionan con ella -como motores- han modificado de alguna manera la producción artesanal convirtiéndose en aceleradores del trabajo y ahorradores de tiempo y energía. Mientras continúe un predominio de la mano del hombre sobre la máquina en los procesos de producción, podemos hablar con seguridad de artesanías (MALO, C. 2006)

T. PATRIMONIO CULTURAL

1. Patrimonio Inmaterial

Según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) - el patrimonio vivo - es el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente.

La Convención afirma que el PCI se manifiesta, en particular, en los ámbitos siguientes:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro);
- Usos sociales, rituales y actos festivos;
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- **Técnicas artesanales** tradicionales.

La Convención de 2003 define el PCI más concretamente como 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.

La definición señala igualmente que el PCI, cuya salvaguardia pretende la Convención:

- 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;
- Infunde a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y de continuidad;
- Promueve el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana;
- Es compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes;

- Cumple los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

El PCI es tradicional sin dejar de estar vivo. Se recrea constantemente y su transmisión se realiza principalmente por vía oral. Es difícil emplear el término ‘auténtico’ en relación con el PCI; algunos expertos previenen contra su empleo en relación con el patrimonio vivo.

El depositario de este patrimonio es la mente humana, siendo el cuerpo humano el principal instrumento para su ejecución. Con frecuencia se comparten el conocimiento y las técnicas dentro de una comunidad, e igualmente las manifestaciones del PCI se llevan a cabo, a menudo, de forma colectiva. (Texto para la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003)

2. Importancia del Patrimonio Cultural

En el contexto de la comunicación planetaria instantánea y la mundialización existe el riesgo de una estandarización de la cultura. Sin embargo, para existir cada persona necesita dar testimonio de su vida diaria, expresar su capacidad creativa y preservar los trazos de su historia. Esto solamente es logrado a través del patrimonio cultural.

En un principio fueron considerados patrimonio cultural los monumentos, conjuntos de construcciones y sitios con valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico y antropológico. Sin embargo, la noción de patrimonio cultural se ha extendido a categorías que no necesariamente forman parte de sectores artísticos pero que también tienen gran valor para la humanidad.

Entre estos se encuentran las formaciones físicas, biológicas y geológicas extraordinarias, las zonas con valor excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural y los hábitats de especies animales y vegetales amenazadas.

Este patrimonio basa su importancia en ser el conducto para vincular a la gente con su historia. Encarna el valor simbólico de identidades culturales y es la clave para entender a los otros pueblos. Contribuye a un ininterrumpido dialogo entre civilizaciones y culturas, además de establecer y mantener la paz entre las naciones.

Más recientemente, la atención se ha centrado en la conceptualización o diseño de una dimensión complementaria del patrimonio, como resultado de un acercamiento al individuo y a los sistemas de conocimiento, tanto filosófico como espiritual. Esta dimensión complementaria es llamada patrimonio inmaterial y abarca el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, las cuales emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva.

Para muchas poblaciones especialmente para los grupos minoritarios y las poblaciones indígenas, el patrimonio intangible representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia y constituye los fundamentos de la vida comunitaria.

El patrimonio testimonia la experiencia humana y sus aspiraciones y debe ser una experiencia compartida que ofrece a cada ser humano la oportunidad del descubrimiento propio como otra persona en ese caudal de conocimiento que no es el propio.

El valor más importante del patrimonio cultural es la diversidad. Pero la diversidad de este patrimonio debe tener el propósito de unir a los diversos pueblos del mundo a través del dialogo y el entendimiento.

3. Tipos de Patrimonio Cultural

- a. Sitios patrimonio cultural
- b. Ciudades históricas
- c. Sitios sagrados naturales (sitios naturales con valor religioso para algunas culturas)
- d. Paisajes culturales

- e. Patrimonio cultural subacuático (sitios sumergidos de interés cultural para el hombre)
- f. Museos
- g. Patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros)
- h. Artesanías**
- i. Patrimonio documental y digital
- j. Patrimonio cinematográfico
- k. Tradiciones orales
- l. Idiomas
- m. Eventos festivos
- n. Ritos y creencias
- o. Música y canciones
- p. Artes escénicas (danzas, representaciones)
- q. Medicina tradicional
- r. Literatura
- s. Tradiciones culinarias
- t. Deportes y juegos tradicionales

U. REVITALIZACIÓN CULTURAL

Es una metodología de trabajo colectivo, destinada al fortalecimiento cultural de los grupos de base. Sirve para que una comunidad campesina, un pueblo Afro, una nacionalidad indígena, o inclusive los pobladores de un barrio, puedan discutir, paso a paso, serenamente, los problemas que afectan a sus culturas, encontrar las soluciones apropiadas y cumplir las actividades que hayan decidido realizar para conservar y enriquecer su cultura. (TORRES, V. 1994)

La metodología ayuda también a encontrar bienes culturales que se están perdiendo a darles la importancia que tienen para los comuneros. para los jóvenes, las mujeres, los ancianos, para todas las personas que se identifican con esos bienes y que creen firmemente que tienen que ser rescatados del olvido para entregarlos a toda la sociedad.

1. Importancia de la Revitalización Cultural

En base a experiencias directas de acción cultural de los indios, negros, mestizos, se plantean seis razones para la Revitalización Cultural:

- a. Porque es vital mantener todos los bienes del patrimonio cultural de los pueblos, ya que son parte de la identidad de las nacionalidades y del país.
- b. Porque compartiendo con orgullo la música andina, amazónica y afro, sus bailes locales, los vestidos tradicionales, las comidas criollas y los demás bienes del patrimonio local, los jóvenes no van a perder su identidad como actualmente está sucediendo.
- c. Porque son valores que expresan los sentimientos y ánimos propios de las personas andinas y amazónicas frente al mundo.
- d. Porque hay que recoger la sabiduría y el conocimiento de los viejos para difundirlos a las nuevas generaciones.
- e. Porque los grupos de base saben usar y administrar directamente los bienes del patrimonio cultural.
- f. Porque conservando y revitalizando la cultura se promueve la participación en el desarrollo.

2. Patrimonio Cultural

Es el conjunto de elementos que forman la identidad de un grupo humano e incluye tres tipos de bienes:

a. Cosas de Respeto

Cosas de Respeto que forman parte de la cultura material como tolas, pirámides, casas, caminos, veredas, terrazas, camellones, al igual que los bienes de la naturaleza como nevados, valles, cerros, ríos, animales, aves, plantas que tienen valor histórico, uso social y significado ritual o sagrado para sus habitantes.

b. El Saber Popular Diario

El saber popular diario de las familias y personas que son indispensables para la sobrevivencia, de acuerdo con sus costumbres y tradiciones, como por ejemplo: la artesanía textil, La artesanía del barro, las formas de preparar la comida, de cultivar la tierra, de construir y conservar las casas. Son también parte del patrimonio los productos de estos hábitos: la ropa, sombreros, ponchos, comida, herramientas agrícolas y demás bienes.

c. Los Símbolos y Valores

Los Símbolos y Valores que muestran los sentimientos y estados de ánimo de las personas, familias y comunidades, como las canciones, las leyendas, mitos, sueños coplas, adivinanzas, música, bailes, danzas, diseños, dibujos, y valores de los tejidos; además formas de expresión artística e historias orales. (TORRES, V. 1994).

3. Pasos de la Metodología de Revitalización Cultural

Las distintas actividades que se realizan con la metodología son:

a. Primer Paso: Reconocimiento de Patrimonio Cultural

Resumen preliminar de todos los bienes del patrimonio cultural

- 1) Definición de objetivos
- 2) Selección de comunidades, pueblos y/o barrios.
- 3) Promoción y convocatoria de los integrantes del taller.
- 4) Conformación del equipo de trabajo.

b. Segundo Paso: Auto diagnóstico Comunitario

- 1) Explicación introductoria de los participantes.
- 2) Discusión sobre la metodología de revitalización cultural basada en el autodiagnóstico.

- 3) Realización del autodiagnóstico comunitario con cinco temas:
- 4) Listado completo de los bienes de patrimonio cultural.
- 5) Elaboración de los calendarios de ciclos festivos y ritos en el año y sus problemas.
- 6) Las formas de vida de las familias.
- 7) Las instituciones y organizaciones que promocionan la cultura en la zona.
- 8) Las soluciones: actividades que plantea emprender la comunidad para revitalizar el patrimonio.

c. Tercer Paso: Recolección de Datos

- 1) Observación participativa.
- 2) Descripción de los acontecimientos culturales en forma oral o gráfica.
- 3) Entrevista a personas claves.
- 4) Entrevista a los más viejos.
- 5) Taller con la población.
- 6) Taller con los más viejos.
- 7) Consulta en archivos y documentos.

d. Cuarto Paso: Síntesis y Análisis

- 1) Transcripción de materiales orales a escritos.
- 2) Interpretación de dibujos.
- 3) Comparación y contraste.
- 4) Temas cruzados.
- 5) Discusión de resultados.
- 6) Cotejamiento interdisciplinario.

(TORRES, V. 1994)

V. INVENTARIO

La valorización y jerarquización de un inventario de recursos culturales no es dable puesto que cada pueblo o nacionalidad tienen expresiones culturales diferentes y por lo tanto no se pueden hacer comparaciones entre culturas y decir si es mejor o peor una u otra o si tiene mayor o menor jerarquía que las otras. (YUCTA, P 2002).

Es el proceso mediante el cual se registra los factores físicos, biológicos y culturales que como conjunto de atractivos, efectiva o potencialmente puestos en el mercado contribuyen a conformar la oferta turística del país. Proporcionan información importante para el desarrollo del turismo, su tecnificación, evaluación y zonificación, en el sentido de diversificar las áreas de desarrollo turístico. (MITUR, 2004)

1. Etapas para Elaborar el Inventario de Atractivos

a. Clasificación de los Atractivos

Consiste en identificar claramente la categoría, tipo y subtipo, al cual pertenece el atractivo a inventariar.

La clasificación de las categorías de atractivos en esta metodología se la hace en dos grupos: SITIOS NATURALES y MANIFESTACIONES CULTURALES.

En la categoría de Sitios naturales se reconocen los tipos: Montañas, Planicies, Desiertos. Ambientes Lacustre, Ríos, Bosques, Aguas Subterráneas, Fenómenos Espeleológicos, Costas o Litorales, Ambientes Marinos, Tierras Insulares, Sistema de Áreas protegidas.

En la categoría Manifestaciones Culturales se reconocen los tipos: históricos, Etnográficos, Realizaciones Técnicas y Científicas, Realizaciones Artísticas Contemporáneas y Acontecimientos Programados.

Ambas categorías se agrupan en tipos y subtipos.

Categoría: Define los atributos que tiene un elemento y motivan la visita turística dependiendo de su naturaleza.

Tipo: Son los elementos de características similares en una categoría.

Subtipo: Son los elementos que caracterizan los tipos.

b. Recopilación De Información

En esta fase se selecciona tentativamente los atractivos para lo cual se investigan sus características relevantes. Esta fase de investigación es documental, cuya información debe obtenerse en las oficinas relacionadas con su manejo.

c. Trabajo de Campo

Consiste en la visita a efectuarse a los sitios para verificar la información sobre cada atractivo. Es el procedimiento mediante el cual se le asignan las características al atractivo.

El trabajo de campo debe ordenarse en función de los desplazamientos para estimar el tiempo total que demande esta actividad.

Es recomendable dirigirse a las oficinas públicas que puedan dotar de información adicional, como Municipios y Consejos Cantonales, Gobernaciones, Casas Parroquiales, así como de informantes locales, y tratar de visitar con alguno de ellos el atractivo, del que se harán al menos 5 fotografías.

2. Evaluación y Jerarquización

Consiste en el análisis individual de cada atractivo, con el fin de calificarlo en función de la información y las variables seleccionadas: calidad, apoyo y significado. Permite valorar los atractivos objetiva y subjetivamente.

En la ficha de evaluación, a más del nombre de la provincia y del atractivo, se calificará las variables, registrando en cada casilla el valor en números enteros asignados a cada factor de esa variable, sin sobrepasar los puntos máximos señalados.

Los atractivos de acuerdo a la jerarquización que se les ha asignado, deberán responder aproximadamente a la siguiente descripción.

- **JERARQUIA IV:**

Atractivo excepcional de gran significación para el mercado turístico internacional, capaz por sí solo de motivar una importante corriente de visitantes actual o potencial.

- **JERARQUIA III:**

Atractivo con rasgos excepcionales en un país, capaz de motivar una corriente actual o potencial de visitantes del mercado interno, y en menor porcentaje el internacional, ya sea por sí solos o en conjunto con otros atractivos contiguos.

- **JERARQUIA II:**

Atractivo con algún rasgo llamativo, capaz de interesar a visitantes de larga distancia, ya sea del mercado interno, y receptivo, que hubiesen llegado a la zona por otras motivaciones turísticas, o de motivar corrientes turísticas actuales o potenciales, y atraer al turismo fronterizo de esparcimiento.

- **JERARQUIA I:**

Atractivos sin mérito suficiente para considerarlos a nivel de las jerarquías anteriores, pero que igualmente forman parte del patrimonio turístico como elementos que pueden complementar a otros de mayor jerarquía en el desarrollo y funcionamiento de cualquiera de las unidades que integran el espacio turístico.

W. SISTEMA DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA (SIG)

El SIG es un sistema de información utilizado para ingresar, almacenar, recuperar, manipular, analizar y obtener datos referenciados geográficamente, para brindar apoyo en la toma de decisiones. Su utilidad consiste en la optimización de la asignación de recursos, priorizar las obras, monitorear el avance físico y tomar decisiones adecuadas de acuerdo a la información disponible.

Un Sistema de Información Geográfica (SIG o GIS, en su acrónimo inglés) es una colección organizada de hardware, software, datos geográficos y personal, diseñado para capturar, almacenar, manipular, analizar y desplegar en todas sus formas la información geográficamente referenciada con el fin de resolver problemas complejos de planificación y gestión.

Las principales cuestiones que puede resolver un Sistema de Información Geográfica son:

- Localización: preguntar por las características de un lugar concreto.
- Condición: el cumplimiento o no de unas condiciones impuestas al sistema.
- Tendencia: comparación entre situaciones temporales o espaciales distintas de alguna característica.
- Rutas: cálculo de rutas óptimas entre dos o más puntos.
- Pautas: detección de pautas espaciales.
- Modelos: generación de modelos a partir de fenómenos o actuaciones simuladas.

X. DISEÑO DE RUTA

RUTA: Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua es el, Camino que nos conduce a un lugar determinado.

1. Planificación de ruta

El diseño e implementación de rutas, guiadas o autoguiadas es la mejor forma de poner en valor un territorio o un espacio urbano. Un paseo sin rumbo no ofrece al visitante la misma información ni satisfacción que una visita dirigida a los principales puntos, culturales, etnográficos, sociales etc., del lugar. (GARCÍA, 2003).

El acondicionamiento de estas rutas, itinerarios y paseos hacen que el visitante se encuentre con la posibilidad de organizar su tiempo, distribuir sus visitas y poder elegir directamente lo que quiere visitar.

La ruta debe estar correctamente identificada, de forma que el visitante no se pierda. Debe ir acompañada de un folleto o guía de mano que le traslade los principales datos e informaciones. (GARCÍA, 2003)

Una ruta debe tener un contenido temático que una sus puntos de coherencia y atraktividad al recorrido.

Los temas pueden ser variados, y la investigación sobre la historia, cultura, economía, sociología, permitirá construir, sobre el mismo espacio, diferentes rutas y formas de organizar el producto.

La ruta es algo mas que los atractivos que se visitan, constituyen una manera de relacionar los atractivos y territorio con la experiencia cultural, histórica, social artesanal, gastronómica, etc; y el contacto mismo con la gente del lugar, que le concierte en un producto dinámico y vivo que incrementa la satisfacción del turista.

La ruta ofrece la posibilidad de dar a conocer ya sea un determinado tema o diferentes atractivos que aisladamente carecerían de interés o jerarquía suficiente como para atraer una demanda; pero al formar parte de una ruta específica forman parte de un producto turístico unitario. (CONAM, 2003).

2. Diseño de rutas interpretativas, guiados o auto guiados, urbanas o rurales

a. **Procesos para el diseño de rutas turísticas**

- Identificar el atractivo valorar, construir y evaluar.
- Identificar necesidades; estacionamiento, acceso, señalética, materiales de apoyo y guías.
- Definir niveles de información y contaminación de discursos para diferente público.
- Definir intervenciones
- Definir sistemas de evaluación y seguimiento.

b. **Tipos de información**

Autoguiado

Venta de guía, folletos con incentivo para la compra o contratación del guía. Cuantos mas niveles de información, mas diversidad del producto. (RUIZ, J. 2008)

IV. MATERIALES Y METODOLOGÍA

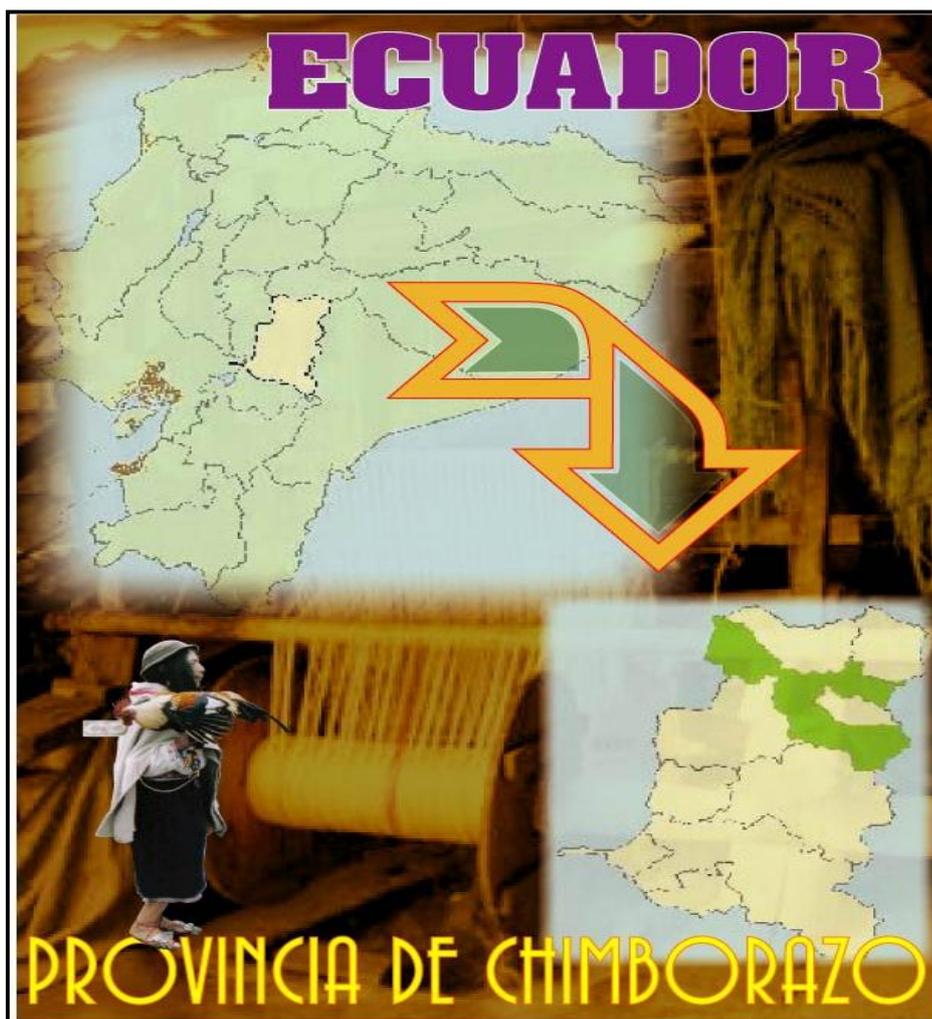
D. CARACTERIZACIÓN DEL LUGAR

1. Localización

En Ecuador, provincia de Chimborazo la cual cuenta con una superficie de 5999 km², en los cantones: Riobamba, Alausí, Colta, Guano, Guamote, Chunchi.

La provincia limita: Al Norte: Tungurahua, Sur: Cañar, Este: Morona Santiago, Oeste: Guayas y Bolívar.

Mapa N°1. Localización Geográfica provincia de Chimborazo



Fuente: Trabajo de campo
Elaborado por: Sonia León S.

2. Ubicación Geográfica

a. **Cantón Chunchi**

El cantón Chunchi se encuentra ubicado en la región interandina ecuatoriana, en la parte sur de la provincia de Chimborazo, entre las coordenadas: 2° 17' 24''S y 78°55' 11''W, a una altitud que va desde los 1923 m.s.n.m. a 4500 m.s.n.m.

Limita al norte con el río Guasuntos y la Cuchilla Quivanag, al sur con el río Angas y la quebrada Tinajeras, al este con la hacienda Jubal y el río Culebrillas y al oeste con el río Chanchán desde su unión con el río Guasuntos y la cuchilla de Quivanag de la parroquia de Sevilla.

b. **Cantón Guano**

Guano tiene una superficie de 4730 km², su altitud a partir de 2.000 m.s.n.m., se ubica al norte de la provincia.

Limita con Tungurahua, al Sur y al Oeste limita con el Cantón Riobamba y una pequeña parte de la Provincia de Bolívar, y el Este con el río Chambo.

c. **Cantón Colta**

El cantón Colta se halla ubicado al sur de la ciudad de Riobamba, posee una superficie de 840 Km².

Limita: Al Norte con las parroquias de San Juan y Licán, al sur con los cantones Pallatanga y Guamote, al este con las parroquias de Cacha, Punín, Flores, y la parroquia de Cebadas del cantón Guamote y al oeste con la Provincia de Bolívar.

d. Cantón Riobamba

El Cantón San Pedro de Riobamba se encuentra ubicado en la zona sierra centro, con una superficie de 979,7 Km², situado a 2.754 m de altura, a 1° 41' 46" latitud S; 0° 3' 36" longitud Occidental.

Limita al norte con la provincia de Tungurahua, y los cantones Guano y Penipe, al sur con los cantones Colta y Guamote, al este con la provincia de Morona Santiago y al oeste con la provincia de Bolívar.

e. Cantón Guamote

El Cantón Guamote se encuentra ubicado 450 Km. de Riobamba. Se encuentra a una altitud que va desde los 2600 hasta 4500m.s.n.m.

Limita al Norte con los cantones Colta y Riobamba, al Sur Alausí, al Este la provincia de Morona Santiago y al Oeste el cantón Pallatanga.

f. Cantón Alausi

El cantón Alausi se encuentra ubicado a 97 Km de la ciudad de Riobamba., se encuentra a 2.347m.s.n.m., la temperatura varia entre los 14 a 15 °C.

Limita al norte con el Nudo de Tío Cajas, al sur con el Nudo del Azuay, al este con Macas y Sevilla de Oro y por occidente llega hasta las llanuras de la costa en la provincia del Guayas.

Mapa N° 2. Ubicación de los cantones



Fuente y elaborado por: Dipeibch

3. Características Climáticas

El clima del cantón es templado seco con variaciones hacia el frío en las noches, la temperatura media anual es de 10 - 14 °C, posee una precipitación promedio de 200 – 1000mm.

4. Clasificación Ecológica

a. Estepa Espinosa Montano-Bajo

Esta zona de vida, se la encuentra en el Callejón Interandino, formando llanuras, barrancos y valles muy secos, Guano, Cubijles, Riobamba, Punin, Guamote, Licán, Alausi y Chunchi.

b. Bosque Seco Montano-Bajo

En sentido geográfico, esta zona de vida corresponde a las llanuras y barrancos secos del Callejón Interandino entre la cota de los 2.000-2,200 y 3.000 m.s.n.m. Dentro de este piso altitudinal, limita con la eslepa espinosa Montano Bajo y con el bosque húmedo Montano Bajo, hacia el interior de las Hoyas. Se localiza en áreas relativamente pequeñas y muy dispersas. Penipe, Ouimiag, Punin, Pungala, Calpi, curso medio del río Chimbo y Pangor partes altas de Pallatanga hacia el monte Calubi, Pistishi, Guasuntos y Compund. (www.monografias.com/trabajos20/geobotanica-ecuador/geobotanica-ecuador.geobot).

Característica principal es la presencia de árboles de tamaño significativo siendo el eucalipto (*Eucalyptus globulus*) uno de los más visibles, el capulí (*sacha capulí*) como especie típica de esta formación y algunas plantas nativas como quishuar (*Buddleja incana*), tilo (*Sambucus nigra L*), sigse (*Cortadeira radiumscola*), cabuya blanca (*Agave americana*), chilca (*Bacharis floribundum*) entre otros. (Sierra, R. 1999).

5. Características del Suelo

La estructura del suelo está compuesta por:

Arena	83%
Limo	11%
Arcilla	6%

(Pazmiño N, 2005)

E. MATERIALES Y EQUIPOS

2. Materiales

Se requiere: resma de papel bond, esferos, libreta de campo, CDs, pilas, tinta de impresora (cartucho), pliegos de papelógrafo, marcadores, maskin.

3. Equipos

Equipo de Computador, grabadora de bolsillo, cámara digital, cassettes, memory Stick 1GB, filmadora, GPS, programa de Arcwiev3.2, programa Microsoft Word, Infocus.

F. METODOLOGÍA

Para la elaboración del presente trabajo se utilizó las siguientes metodologías, por cada uno de los objetivos propuestos.

1. Identificación de los Pueblos Artesanos de la Nación Puruwa – Chimborazo.

La identificación de los Pueblos Puruwa se lo realizó a través de información secundaria, en base a documentos, investigaciones, estudios de revitalización cultural, entre otros, en instituciones como: Consejo Provincial, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Biblioteca de la Casa Indígena, Corporación para el Desarrollo del Turismo Comunitario de Chimborazo CORDTUCH, Organizaciones filiales a la COMICH, Biblioteca Municipal, Juntas Parroquiales, Biblioteca Abya – Yala, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, Unidad Educativa Pachayachachik.

La información bibliográfica fue importante para levantar la investigación, se utilizó fichas bibliográficas, en esta etapa se logró determinar la realidad de los pueblos Puruwa y el desarrollo de la artesanía como el arte textil, cerámica, orfebrería, piedra, cuero en las distintas zonas de la provincia.

La identificación de los pueblos artesanos de la Nación Puruwa, en un inicio se realizó en base a Talleres Participativos, con el apoyo de la Comich - Coprovich, y la aplicación de la metodología de Revitalización Cultural, de Víctor Hugo Torres.

La metodología propuesta (Manual de Revitalización Cultural) para el proyecto de investigación debió ser modificada debido a que, en los talleres efectuados con las organizaciones de segundo grado filiales a la COMICH se obtuvo información muy limitada, en razón de que los participantes a los eventos eran adultos hombres y mujeres entre 25 a 50 años de edad, muchos de ellos ya no realizaban trabajos de tejidos - artesanías en sus hogares o comunidades, además poseían un limitado conocimiento sobre los procesos de confección de ropa propia u otros tipos de artesanías.

De tal manera que una vez recopilada la información a través de fuentes secundarias, se identificaron las zonas donde aún la elaboración de productos ancestrales artesanales mantiene características originarias, dentro de la provincia de Chimborazo.

2. Elaborar el Inventario de Artesanías de cada cantón, provincia de Chimborazo y la georeferenciación de los pueblos artesanales

Para la elaboración del inventario de artesanías, se utilizó la Metodología de Inventario de Atractivos Turístico, del MITUR 2004, con las siguientes etapas:

a. Trabajo de Campo

Se realizó la visita a los pueblos identificados, para verificar la información sobre el atractivo artesanal, además de la asignación de las características correspondientes.

La información que se levantó fue mediante: fotografías, GPS, el cual permitió considerar los tiempos de desplazamiento, altura, coordenadas y conocer la planta turística que está a disposición.

Se efectuó entrevistas con los artesanos para especificar cual es el proceso artesanal y las características que han permitido mantener la tradición.

b. Clasificación de los Atractivos

Consistió en identificar claramente la categoría, tipo y subtipo, al cual pertenece el atractivo a inventariar.

Dentro de esta etapa se incluyó la documentación fotográfica del producto artesanal, así como la descripción de los significados, contenidos de los procesos y productos que se elaboran en las comunidades.

c. Georeferenciación de la Ruta

Esto se lo efectuó a través de la toma de puntos en las diferentes salidas de campo, con la ayuda del GPS y la ubicación dentro de mapas, en lo cuales se muestran los sitios donde se elaboran las artesanías ancestral.

3. Efectuar el Análisis y Categorización del Potencial Turístico Artesanal

En el Análisis y Categorización del Potencial Turístico Artesanal, se utilizó la metodología del MITUR, para el desarrollo y aplicación de una matriz de Evaluación del Potencial aprovechamiento Turístico.

Consistió en el análisis individual de cada atractivo, con el fin de calificarlo en función de la información y las variables seleccionadas: calidad, apoyo y significado, estos elementos permitieron valorar y jerarquizar los atractivos de forma objetiva y subjetiva.

1) Declaratoria de la Imagen Turística.

Una vez realizada la jerarquización de cada uno de los Atractivos, se procedió a realizar la Declaratoria de la imagen turística artesanal de la provincia. Consistió en un análisis general de las características principales del Pueblo Puruwa, su cultura, como también atractivos turísticos naturales y culturales, relacionados con el aspecto artesanal ancestral.

4. **Diseñar la Ruta Provincial Artesanal de los pueblos Puruwa en la provincia de Chimborazo.**

Para cumplir con el cuarto objetivo, se aplicó la estructura técnica para el diseño de productos turísticos 2006, bajo los siguientes componentes:

a. Análisis de la demanda

Se realizó el análisis de la demanda potencial, para quienes se ofertara el producto turístico.

b. Destino turístico identificado

Se identificó el ámbito geográfico en función de la determinación del producto turístico existente o potencial.

c. Productos principales en la ruta

Entendido como la/s propuesta/s de viaje que incorpora atractivos, actividades, facilidades (planta turística) y accesibilidad.

d. Objetivo de la ruta

Especifica la/s finalidad/es que se persiguen con la estructuración de la ruta.

e. Concepto de la ruta

Describe el fundamento de especialización tomado en cuenta para el diseño de la ruta y las modalidades de turismo que se incluyen en la operación de la misma.

f. Potencialidad turística

Se incluyeron los atractivos turísticos artesanales de mayor jerarquía, ubicados a lo largo de la ruta.

g. Planta turística disponible

Se da a conocer los establecimientos turísticos privados o comunitarios que facilitan los servicios de hospedaje, alimentación, transporte y recreación.

h. Infraestructura social básica disponible

Se detalló la existencia de servicios básicos (agua, energía, accesibilidad, salubridad, comunicación, entre otros).

i. Descripción de actividades turísticas principales y complementarias en la ruta

Se describen los sitios de recorrido para la Ruta Artesanal, a través de un mapa que muestra el valor de la artesanía dentro de la provincia de Chimborazo. También contienen las actividades turísticas principales y complementarias que pueden realizarse en los productos turísticos.

j. Mapa de identificación de la ruta

Se realizó el mapa georeferenciado de la ruta, identificando los puntos de interés de la visita en correspondencia a la presencia de productos turísticos existentes o potenciales.

k. Precio.

Los precios fueron considerados para un número de pax y son una estimación pues no se realizó un análisis de costos, se tomó como referencia los precios que ciertas comunidades y establecimientos cobran por servicios turísticos.

l. Requerimientos de la ruta

Se hizo referencia de los aspectos o elementos necesarios para la operación de la ruta.

V. RESULTADOS

En el Ecuador a lo largo de su historia, muchos pueblos han puesto su nombre dentro de la identidad de nuestro país, es así que los pueblos originarios de manera específica quienes constituyeron la Confederación de la Gran Nación Puruwa, mantuvieron características culturales que a pesar de la invasiones de los Incas y en lo posterior de los españoles no del todo pudieron ensombrear su pasado cultural.

Claro, con estos inconvenientes su cultura misma tuvo cambios en aquellas épocas, por lo que hasta hoy ciertas expresiones de su cultura no han podido ser del todo estudiadas. Por ello, documentos, escritos, material bibliográfico, es limitado; sin embargo la trasmisión de conocimiento de generación en generación, es lo que ha permitido que los saberes en el campo artesanal no pierdan su valor e importancia y hayan logrado perdurar por cientos de años hasta la actualidad.

El territorio Puruwa fue amplio los constituyeron tres provincias Bolívar, Tungurahua y Chimborazo, el presente estudio toma en cuenta el territorio actual de la provincia de Chimborazo como zona de asentamiento Puruwa y los sitios donde la artesanía todavía es elaborada.

A. IDENTIFICACIÓN DE LOS PUEBLOS ARTESANOS DE LA NACIÓN PURUWA – CHIMBORAZO.

1. Generalidades

Se señala que a la llegada de los españoles los pueblos indígenas tenían representaciones propias en cuanto a la organización política, económica, cultural e incluso religiosa, por lo que conformaban así verdaderos Estados.

En todos ellos, el núcleo del cual partía la organización era la familia-Ayllu, que mantenían lazos de reciprocidad, de relaciones individuales y comunitarias, en las que no existían claras divisiones de clases sociales, como tal, pero sí un sistema jerárquico, cuyo fundamento era la responsabilidad.

La autora Ruth Moya señala que:

“Probablemente ya antes del incario los tejidos eran bienes con los que se pagaban tributos. Los incas incluyeron como tributos los tejidos o la fuerza de trabajo para producirlos. Los españoles como sabemos utilizaron las mitas en obrajes como mecanismo de acumulación”.

Los antiguos andinos conocieron no solo el uso de la lana y el algodón sino también de varias fibras vegetales. En el país debió conocerse la cabuya, la paja y otras fibras destinadas a la cordelería y otros. Los obrajes que se impusieron eran trabajos que los indios tenían que realizar en las fábricas de tejidos o hilados, no solo en jergas, bayetas, mantas, sino también en paños finos. “El obraje fue la muerte del indio, pues era frecuente que estos murieran frente a sus telares”. La escasa y mala alimentación que le daban, el maltrato del que eran víctimas por parte de los capataces y administradores causó la muerte de muchos.

La cultura Puruwa se estableció en los valles fríos y ventosos del centro del Callejón Interandino ecuatoriano.

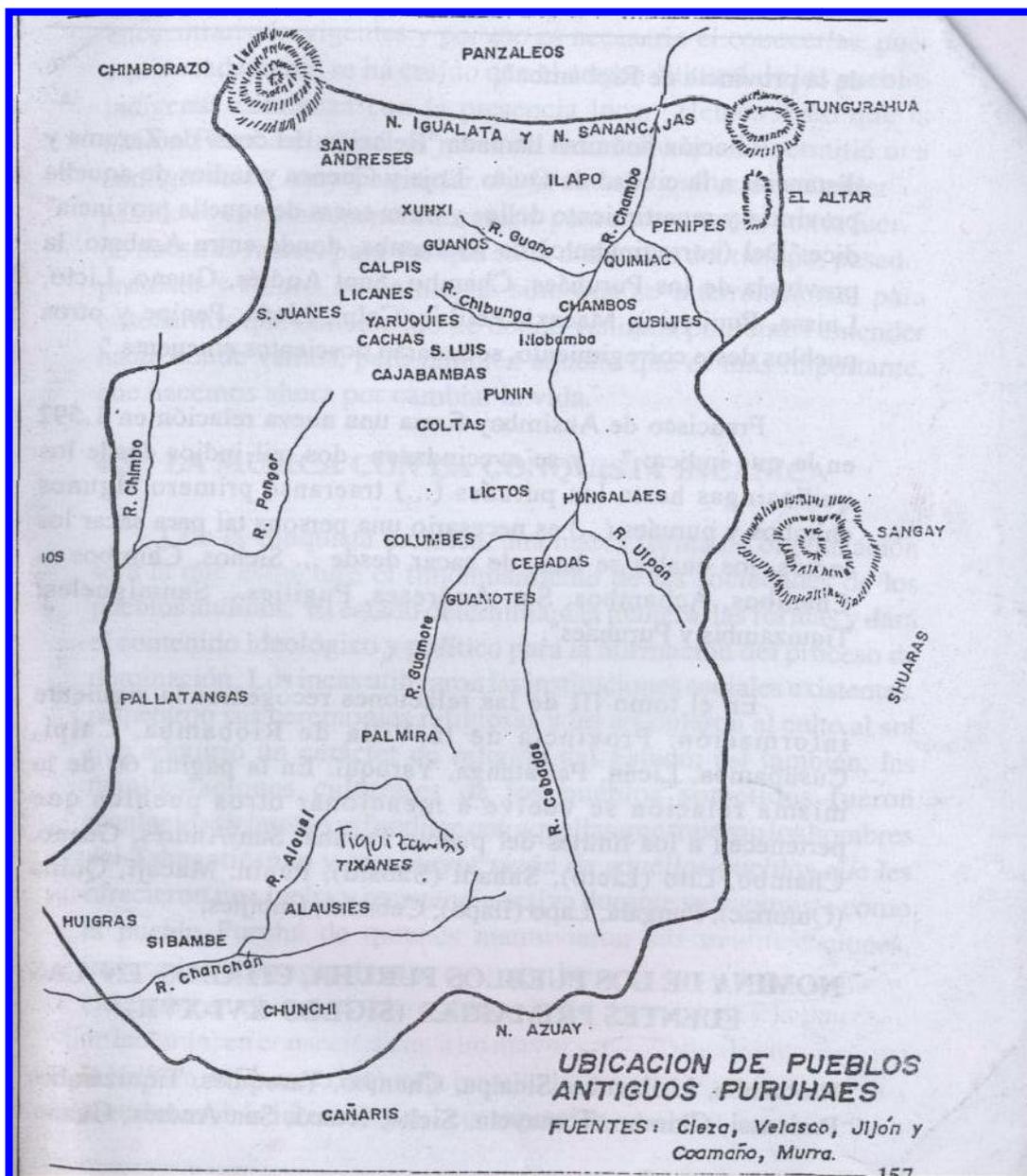
Eran agricultores que basaban su alimentación en el maíz, la papa y la quinua. Cultivaron la cabuya, cuyas fibras constituían su principal producto de intercambio. Tuvieron acceso a valles calientes, donde producían bienes de gran demanda, como la coca, el algodón y el ají. Estos productos eran acaparados y luego redistribuidos, por una pequeña élite muy poderosa.

Se dice que la artesanía es tan antigua como la humanidad. La mayoría de técnicas artesanales que hoy se practican son el resultado de cientos o miles de años, y entre una de las técnicas más antiguas están la cestería, el tejido, el trabajo en madera y la cerámica.

Para la fase final del incario, gracias a la separación entre la agricultura y la manufactura, se formaron grupos especializados de artesanos y tejedores de ropa fina, aprovechando de esta manera los obrajes coloniales, que producían paños, bayetas, jergas, lienzos y otros tejidos de algodón y cabuya, para abastecer a la demanda.

2. **Asentamientos Puruwa**

Mapa N° 03. Ubicación antigua de los Pueblos Puruwa



Fuente: Revista N°. 19 Casa de la Cultura ecuatoriana

Conocemos que por los contactos interétnicos los Puruwa mantuvieron relaciones con distintos pueblos a lo largo de todo el territorio, además gracias al sistema de camayukkuna (especialistas artesanos) lograron mantener vínculos con pueblos asentados en la actual provincia de Bolívar.

Diversificaron los intercambios con los grandes señoríos de la costa, los cacicazgos dispersos de la sierra sur y norte y probablemente también con los yumbos del oriente.

De esta manera puede entenderse la interculturalidad de los pueblos y sus diferentes modos de mostrar su diversidad cultural en cuanto a la música, vestimenta, danza, gastronomía, modos de cultivo, utilización de implementos en la agricultura y alguna otra actividad.

a. Los Pueblos Puruwa

En la ordenanza del 7 de junio de 1549, el Cabildo de la ciudad San Francisco de Quito, dispone el número de indios que deben concurrir al trabajo de minas, en esta forma: "yten los indios de luisa que son de martyn de la calle pueda echar a las minas hasta ciento beynte indios e no mas" "yen los yndios de fernando parra que son los puruaes pueda echar a las mynas hasta cinquenta yndios e nomas"

Se precisa que: "Los Puruayes, nación antigua de indios del Reyno de Quito al medio día de la provincia de Riobamba, han sido siempre belicosos, fuertes y de sutil ingenio, han formado algunos pueblos", no abarcan todo el área de la provincia del Chimborazo pero se particularizan al sur en la meseta de Palmira

Otros documentos coloniales escritos por distintos autores manifiestan o consideran algunos pueblos como asentamientos Puruwa, a continuación algunos autores que señalan a estos pueblos:

El padre Juan de Velasco, en su libro Historia del Reino de Quito, manifiesta y escribe sobre los Puruwa lo siguiente:

“Puruha, grande como el Reino de Quito; pues a más de varias tribus que han tomado nombres de santos, se conservan 30 son sus antiguos nombres de Cachas, Calpis, Cajabambas, Chambos, Columbes, Cubijíes, Guanandus, Guanos, Guamotes, Licanes, Lictos, Liribambas, Moyocanchas, Ocpotes, Pallatangas, Pangores, Penipes, Pungalaes, Punies, Quimiaes, Riobambas, Tiocajas, Tungurahuas, Tunohiés, Yaruquies, Ilapos, Zibadas, Zicalpas, Zicaos y los propios Purhuayes o Guaconas.

Monseñor Silvio Haro, manifiesta y escribe sobre los Puruwa lo siguiente:

“La nación Puruha fue la más famosa de la antigüedad, por la multitud de gente tan industriosa como combativa. Entre las tribus confederadas de ésta estaban: “Puruhaes, Cachas, Calpis, Cajabambas, Chambos, Columbes, Cubijíes, Guanandus, Guanus, Guamutis, Licanes, Lictos, Liribambas, Moyocanchas, Ocpotes, Pallatangas, Pangores, Penipes, Pungalaes, Punies, Quimiaces, Riobambas, Tiocajas, Tungurahuas, Tunshis, Yaruquies, Ilapos, Zibadas, Zicalpas, Zicaos.”

Aquiles Pérez, identifica a los siguientes pueblos como Puruwa:

“Los pueblos que conformaron la Nación de los Puruhuayes son como se detalla: San Andrés de Xunxi, Guano o Guanu, Cubijies, Guanando, Penipe, Quimiac, Achambo o Chambo, Pungalá y Molino, Cevadas o Cebada, Lito o Lieto o Licto, Puni o Punin, Yaruquíes, Licán, Calpi, Riobamba (la antigua), San Luis, Columbe, Guamote, Sibambe, Pallatanga, Chunchi, Zuña, Macas, Cordillera oriental, Cordillera occidental”.

Los autores describen a pueblos que formaron la Gran Nación Puruwa, nombres que todavía conservan su toponimia original y que en la actualidad la mayoría de ellos forman parte del territorio de la provincia de Chimborazo.

Cuadro No 1. Pueblos o asentamientos Puruwa

PUEBLO	UBICACIÓN
San Andrés o Xunxi	Parroquia San Andrés - CANTON GUANO
Guanus, Guanu o Guano	Parroquia Guano – CANTON GUANO
Cachas,	Parroquia Cacha – CANTON RIOBAMBA
Calpis,	Parroquia Calpi – CANTON RIOBAMBA
Cubijies	Parroquia Cubijies – CANTON RIOBAMBA
Licanes	Parroquia Licán – CANTON RIOBAMBA
Lictos, Lito, Lieto o Licto	Parroquia Licto – CANTON RIOBAMBA
Pungalaes,	Parroquia Pungala – CANTON RIOBAMBA
Punies, Puni o Punin	Parroquia Punin – CANTON RIOBAMBA
Quimiaces, Quilimas o Quimiac	Parroquia Quimiag – CANTON RIOBAMBA
Riobambas,	CANTON RIOBAMBA
Tunshis,	Parroquia Licto – CANTON RIOBAMBA
Yaruquies,	Parroquia Yaruquies – CANTON RIOBAMBA
Chambos	Parroquia Chambo – CANTON CHAMBO
Columbes	Parroquia Columbe – CANTON COLTA
Ocpotes,	Parroquia Sicalpa – CANTON COLTA
Cajabambas	Parroquia Cajabamba – CANTON COLTA
Pangores,	Parroquia Juan de Velasco – CANTON COLTA
Guanandus, Guanando	Parroquia Chunchi – CANTON CHUNCHI
Moyocanchas	Parroquia Palmira - CANTON GUAMOTE
Zibadas, Cebadas o Cebada	Parroquia Cebadas – CANTON GUAMOTE
Guamutis	Parroquia Guamote – CANTON GUAMOTE
Zicalpas,	Parroquia Sicalpa – CANTON COLTA
Zicaos.	Parroquia Columbe - CANTON COLTA
Guaconas	Parroquia Sicalpa – CANTON COLTA
Penipes,	Parroquia Penipe – CANTON PENIPE

Fuente: Investigación primara

Elaborado por: Sonia León S.

Sin embargo las connotaciones históricas, culturales y artesanales que se mencionara sobre cada uno de los pueblos merece la importancia de recuperar no solo el valor cultura, sino también su trabajo productivo a través de las artesanías, las cuales han logrado mantenerse en pocos lugares, pues el proceso de globalización y consumismo está limitando la confección y elaboración, provocando en la población la perdida y el desconocimiento de este valor cultural.

3. Características de los asentamientos Puruwa

Los recursos naturales jugaron un papel primordial en la elaboración del producto artesanal, es la materia prima transcendental con que estos territorios contaban. Además que la fabricación era de carácter artesanal, sea para uso diario o intercambio con otros productos en los distintos dominios.

A continuación, algunas características, que permitieron que la Gran Nación de los Puruwa, se convierta en uno de los Señoríos más importantes de aquellos tiempos, y que influyó en la producción artesanal:

a. Condiciones del suelo

La gran extensión de tierras comprendidas en las zonas de San Andrés son tobas volcánicas, arcillosas y de un grosor considerable, las de Palmira son suelos arenosos, en Riobamba arenoso -arcillosos, San Luis, Punín y Chambo tierras muy aptas para la agricultura; Guano comprende tierras sueltas de arena fina y arcilla tobácea eólica; Hacia los Elenes se conservan tierras mejoradas y con seguridad, esa depresión estaría cubierta de pantanos como restos de alguna laguna que ocupó en tiempos prehistóricos.

Hecho similar debió existir en la depresión de la actual laguna de Colta, cuya superficie se habrá extendido hasta el portillo de Cajabamba – Sicalpa. Las de Yaruqués y Cacha son arenosas – arcillosas. (AQUILEZ, P. 1970)



Foto N° 08. Terrazas Antiguas – Flores
Fuente: Sonia León S.

b. Recursos minerales

“Sin indicación de los sitios se anotan estos minerales: carbón, ocre, yeso, cal, plomo (extensa mina) de pizarra. En su inmediación (Cubijés) esta la montaña de Nabuco toda de diversos mármoles de pintas y colores distintos. Condorazo casi siempre nevado en la cordillera de Collanes de Riobamba, tomó el nombre de un Régulo Puruha, de quién cuenta la leyenda que por inmortalizarse se sepultó vivo y que aun vive. Este monte y sus cordilleras, son las más ricas de oro y plata”.

De acuerdo con Aquiles Pérez, en su descripción sobre los pueblos Puruwa señala que el subsuelo de la provincia conserva recursos mineros que permitieron un desarrollo cerámico sorprendente.

Cuadro N° 02. Recurso Minerales provincia Chimborazo

MINERAL	UBICACIÓN
Lavadero de oro	Achupallas
Oxido de Hierro	Chunchi
Hulla y ocre	San Luis
Antracita	Rio Blanco cerca a Penipe
Azufre	Tixán y Gonsol
Yeso, geyserrita, lignito, ocre	Alausí
Yeso	Riobamba
Piedra calcárea	Licto, Penipe, Shobol, La Calerita
Plata	Cerro Condorazo, Nevado Altar

Fuente: Investigación primaria

Elaborado por: Sonia León S.

Materia prima variada y de calidad existió en la provincia de Chimborazo, lo que permitió mantener el proceso industrial, artesanal. Para los antepasados la toba volcánica fue empleada en los productos de cerámica, la piedra para construcciones, etc.

El reconocimiento de los minerales útiles como el oro, la plata, el cuarzo, el ocre y por las modificaciones del suelo arcilla, arena, piedra, barro permitieron su utilización y producción por su beneficio, es decir recursos mineros que permitieron la producción de artesanías en diversos tipos.

Las minas de Tsalarón no son mencionadas dentro de los recursos mineros, sin embargo en la actualidad estos son fuente de materia prima para los artesanos que

trabajan con la cerámica.

c. Alfarería y Metalurgia

Otro de los elementos característicos es el arte alfarero Puruwa que tiene componentes de gran calidad estético - artístico.

Son notables, por su diseño y decoración, las vasijas de cuerpo ovoide, con el cuello adornado con un rostro humano, logrado por medio de asas móviles que forman las orejas y apliques para el resto de la cara.

Algunas de estas piezas poseen decoración negativa en fondo rojo pulido. Otras decoraciones que caracterizan a la cerámica son el grabado o inciso y la llamada decoración plástica, que no es sino el modelado de elementos antropomorfos y zoomorfos en vasijas y recipientes de uso ceremonial.

La variedad de formas, se puede mencionar la existencia de vasijas trípodes, con soportes con diseños de hojas de agave o entrenza, compoteras de pedestal alto, platos con mango, platos hemisféricos, vasos cefalomorfos, platos hemisféricos, timbales o recipientes ovalados con decoración plástica antropomorfa en el cuerpo.

En lo concerniente a la metalurgia del área Puruwa, queda demostrada por la existencia de objetos de cobre, entre los que se destacan los tupos, a manera de grandes alfileres con cabeza en espiral o en forma de discos de una sola lámina. También existieron brazaletes y otros adornos corporales, trabajados con las técnicas del repujado y calado.

Se han localizado extensos cementerios con objetos de cobre como brazaletes, tumis (cuchillos para sacrificio) y tupus (prendedores de ropa).



Foto N° 09. Venta de cerámica
Fuente: Eduardo Yumisaca

d. Danza y Música Puruwa



Foto N° 10. Vestimenta e instrumentos de música (Carnaval – Santiago de Quito)
Fuente: Sonia León S.

Los cronistas españoles se referían a la profunda riqueza y variedad de música, danzas y cantares tradicionales ejecutados por Kitus, Cayambis, Cañarís y Puruway en relación con las festividades agrícolas para rendir culto al sol, la luna, la tierra y sus dioses tutelares.

Los cantos los hacían en el idioma o dialecto que correspondían a cada región y la danza con imponente belleza y con música e instrumentos por ellos mismo creados.

El pueblo Puruwa practicó danzas cuya vitalidad las ha mantenido en el tiempo. La de los yumbos que se ejecutaban con fines ceremoniales y rituales, llenos de gran belleza y armonía.

Los Puruwa acostumbraban salir a las contiendas guerreras acompañados de danzantes, vestidos y adornados con cintas en homenaje al arco iris, adornadas las cabezas con pequeñas trenzas, plumería y una delantera de plata que es la simbolización del culto heliolarco practicado por los Tushug (hacedores de la lluvia) Puruwa y que tan solo se encuentra actualmente en Chimborazo como recuerdo del pasado de los sacerdotes de la lluvia, cuyos vestigios los podemos todavía lo podemos encontrar los danzantes de Punín, de Cajabamba y Yaruquíes, y otros lugares de la provincia.

Los danzantes iban acompañados por la melodía de instrumentos que tenían también una función guerrera ritual y festiva, grandes **tambores, tamboriles y el pingullo**: se encuentra también como instrumento guerrero al **rondador, la flauta de pan**, que los eran de grandes dimensiones. Tenían también los **caracoles o quipas, la bocina**, con la que convocaban al combate y al trabajo como lo siguen haciendo hasta nuestros días. (Revista N° 19 de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” núcleo de Chimborazo)

4. Artesanía Puruwa

El Ecuador como la gran mayoría de los países de América Latina, es un gran creador de artesanías eso se lo puede notar en el alto porcentaje de trabajo informal.

La artesanía contiene en esencia la información clave sobre los orígenes de nuestra cultura, son las señales más visibles de nuestra identidad.

Es la producción espiritual y material de la cultura, donde se pone de manifiesto el ingenio, creatividad, amor y espiritualidad; la concepción del mundo como parte de un legado histórico del pasado y de un presente real.

Se podría señalar que el arte indígena, las expresiones artísticas de los pueblos están ligadas al ciclo vital y productivo, al mundo ritual y religioso. Estas expresiones artísticas se manifiestan en la vida diaria, por ejemplo en la elaboración de una olla, de una vasija, de una faja, una herramienta de trabajo, en las fiestas, ritos y ceremonias,

etc.

A continuación, el detalle de los distintos tipos de artesanía que se realizan dentro de la provincia de Chimborazo, su proceso, sus técnicas y diseños.

a. **Arte Textil**

La ropa, vestimenta, es decir los tejidos, se situaron entre los bienes lujosos y dignas ofrendas para los señores étnicos, la gran importancia radicó en el alto nivel estético y técnico que alcanzaron los tejidos en la región andina, antes incluso de la época del Tahuantinsuyo.



Foto N° 11. Indumentaria en Chimborazo
Fuente: Elsa Guamán

La conquista hispánica en la producción textil cobra relevancia, desde fines del siglo XVI e inicios del XVII, se establecieron varios obrajes dedicados a la producción de paños, mantas, bayetas, frazadas y lienzos que se consumían en el interior de la Real Audiencia y se comercializaban hacia la capital del Virreinato del Perú y hacia la ciudad de Cartagena de Indias.

En el Corregimiento de Riobamba funcionaron 22 obrajes, destacándose los de Chambo, Licto, Guano, San Andrés, Punín, Yaruquíes, Penipe, Cujibíes, Columbe y Cacha, alrededor de los cuales se concentró una numerosa masa de trabajadores indígenas obligados a pagar tributo. Cada obraje, sea particular o de comunidad, se

componía de algunos galpones donde los indígenas, hombres y mujeres, escarmenaban la lana, hilaban, teñían en pailas y tejían en grandes telares bajo la supervisión de maestros tejedores.



Foto N° 12. Textiles en Chimborazo
Fuente: Sonia León S.

Según el relato de Francisco Pizarro, Atahualpa estando prisionero en Cajamarca fue visto con una vestidura de gran belleza y fina textura, la cual llamó especial atención del los invasores. Cuando Atahualpa fue preguntado por la procedencia de la prenda él explico que era hecha de lana de unos enormes murciélagos que capturaban por Tumbes y Portoviejo.

En aquellas épocas servían para identificar la procedencia social y regional de sus usuarios. Habiendo alcanzado tan altos niveles de perfeccionamiento, es así que los tejidos más finos estaban destinados a los sectores sociales privilegiados.

La antigüedad del oficio textil se vislumbra en pequeños fragmentos de tejidos encontrados en excavaciones arqueológicas. Además un cuenco de barro con una edad aproximada de 4500 años, perteneciente a la cultura Valdivia que muestra el corte de un hilo de algodón con torsión de S.

De la cultura Valdivia se ha realizado una variedad de investigaciones, en cuanto a los diseños y formas de su cerámica, puesto que se la relaciona con iconografías de culturas del Perú, pues en algunos de los casos son muy similares, y esto mucho antes de la llegada de los Incas a territorios ecuatorianos.

Se distingue la ropa denominada Awasca confeccionada con tejido corriente; Cumbi o tejido fino.

Los tejedores se distinguían por producir tejidos corrientes y los de alta calidad, estos últimos era los Cumbi Camayoc.

Para el pago de tributos, los tejidos eran bienes con los que se pagaban o también la fuerza de trabajo para producirlos. A la llegada de los españoles utilizaron los obrajes (modalidad de trabajo obligatorio implantada por la Iglesia Católica para mujeres jóvenes en pequeños talleres artesanales) como su mecanismo de acumulación.

Las vestimentas no eran la única forma de distinción jerárquica, sino que de acuerdo al ciclo vital se efectuaban ceremonias para festejar el inicio de las prendas, es decir las investiduras de pantalones, del manto, camisón, manta o de la faja. También se practicaba la purificación de la ropa a través del agua y la investidura de la cinta en la cabeza desnuda de los niños.

El desarrollo de la textilería tuvo significado en el desarrollo de la ganadería de camélidos como llamas, alpacas, guanacos, vicuñas y del cultivo del algodón. En la actualidad se confeccionan productos artesanales con especies introducidas, como la oveja, de la cual se elaboran un sin número de prendas textiles.

El algodón de origen americano fue conocido desde antes de la llegada de los incas, se consideraría que en el actual Ecuador ya conocieron variedades de coloraciones que iban desde el amarillento, café hasta el pardo, los mismos que fueron utilizados con fines ceremoniales.



Foto N° 13. Camélidos – Llamas
Fuente: Sonia León S.

Los antiguos andinos conocieron no sólo el uso de la lana y el algodón sino también de varias fibras vegetales.



Foto N°14. Fibras vegetales (Penco y Totorá)
Fuente: Sonia León S.

En el Ecuador debió conocerse sobre todo la cabuya, la paja y otras fibras destinadas a la cordelería y similares. Se señala que por el año de 1540 existía un gran número de llamas en Quito, y que además de la lana, se usó la cabuya y la lana de ovejas que fue introducida por los españoles.

En territorios de la Audiencia, en Chillo se fabricaban mantas de algodón, preciosos tejidos de cumbi. Se apunta que la existencia de **cumbi camayoc** (tejedores finos) son los Otavalo y **Puruwa** que debieron heredar dichos conocimientos de la técnica inca.

Los tejidos de Ecuador se comercializaron por el sur de Colombia siguiendo la tradición pre – hispánica establecida por los mindalaés o comerciantes indígenas.

Durante los siglos XVI y XVII, los obrajes y las minas fueron la base de la economía colonial. En los obrajes, donde los indios trabajaron en condiciones inhumanas se producía no solo tejidos de lana, algodón y cabuya, sino también sombreros de lana para los soldados, mechas e hilos de algodón para los arcabuces, alpargatas y sogas de cabuya.

La práctica artesanal textil en el país, en la actualidad ha permitido aún mantener conocimientos sobre métodos, técnicas para tintura los hilos con productos de origen vegetal, mineral.

Sobre esta tradición se asienta la artesanía textil practicada sobre todo por la mayoría de indígenas de la provincia de Chimborazo, aunque existen en la actualidad artesanos mestizos y pequeños grupos (asociaciones) de tejedores, en distintos pueblos de la zona Puruwa.

1) Entorno socio cultural de los artesanos del textil

Todo campesino indígena que desde pequeño ha tejido o conoce el arte de tejer, y sino es un artesano de hecho lo es potencialmente y en cualquier momento podría dedicarse a la artesanía.

El tejedor tiene que sumar a su habilidad personal una serie de conocimientos especializados específicos que adquieren en el ámbito familiar. Un buen tejedor es apreciado y respetado en la comunidad.

El tejido o producto final es el resultado de un proceso en el que interviene una serie de actores claves, se puede notar la división sexual de labores en la confección del textil, pues no solo requiere del tejedor sino de otros sujetos que ejecuten las fases del trabajo y donde intervienen los miembros de la familia mujeres, niños y ancianos.

2) División sexual de las labores del textil

El conjunto de conocimientos para ejecutar las distintas labores relacionadas con la actividad textil se aprende en el seno de la familia y desde la infancia constituye un verdadero proceso de socialización.

No se trata del simple uso de instrumentos, herramientas o técnicas, sino de un aprendizaje global de los elementos culturales contenidos en la totalidad del proceso de producción del tejido como un bien y como un símbolo.

Las tareas se cumplen de acuerdo al sexo, la edad y el rol asignado al interior de la unidad familiar, son:

1. **Pastoreo** (michina), labor de las mujeres jóvenes y de los niños, niñas, consiste en sacar a los animales de sus corrales, para llevarlos a lugares donde exista alimento (hierba).



Foto N° 15. Pastoreo de ovejas

Fuente: Sonia León S.

2. **Trasquilar** (rutuna), actividad ejecutada por hombres y mujeres jóvenes. Esta actividad consiste en cortar la lana, se la debe realizar cuando la luna este en cuarto menguante, de lo contrario podría ocasionar sarna en la ovejas o su lana no tendría la misma producción.



Foto N°16. Labor de trasquilada
Fuente: Sonia León S.

3. **Lavar la lana** (tacshana), labor de las mujeres y hombres
4. **Quitar impurezas** de la lana (cachana), tarea de mujeres de toda edad, también de ancianos y los niños.
5. **Escarmenar** (tisana), mujeres de toda edad y niños
6. **Cardar**, sacar el pelo de la lana(aspina), labor de mujeres



Foto N°17. Cardado de lana
Fuente: Blanca Luna

7. **Hilar** (pushkana), mujeres de toda edad, con el huso manual o la rueca que trajeron los españoles para aumentar la producción de los obrajes coloniales.



Foto N°18. Mujer cargando wango e hilando
Fuente: Sonia León S.

- 8. Hacer el hilo de dos fibras** o doblado (cauchuna), **parear** el hilo de dos fibras (capuna), lo realizan mujeres.
- 9. Recoger hierbas para teñir**, lo hacen especialmente los hombres, hoy se han remplazado tintes vegetales por químicos (anilinas).
- 10. Tinturado, teñir la lana** (tullpuna), mujeres y hombres

Para teñir con colorantes naturales, el procedimiento básico consiste en someter a la materia prima a un tratamiento mordentado generalmente previo a la pintura y luego del teñido propiamente, en un medio líquido donde se encuentra en suspensión de los colorantes extraídos de ramas, hojas, raíces, corteza y flores de plantas tintóreas.

Se trata a las fibras con los mordientes antes de teñir, es posible fijar bien el color y conseguir efectos duraderos. También existen otro tipo de colorantes como el animal y el mineral.

- 11. Hacer madejas para el telar** (madejana), hombres; en la actualidad es igual para hombres y mujeres.



Foto N° 19. Madejas de hilo en cabuya
Fuente: Sonia León S.

12. **Urdir** (aullina), los hombres

13. **Tejer** (awana), los hombres a excepción de la fajas que también lo tejen las mujeres.



Foto N° 20 y 21. Tejido de Fajas
Fuente: Sonia León S.



- Hamacas



Foto N° 22 y 23. Tejido Ponchos
Fuente: Sonia León S.



- Alfombras de cabuya

3) Simbología del producto textil

“Tejer es un arte y una sabiduría compleja requiere de una iniciación, muchos se bañan en las cascadas y fuentes sagradas. Tejer además es conocer las plantas, los minerales, los mitos, la herencia cultural. Tejer es una forma de resistencia”. (MOYA, R 1997)

La transmisión del conocimiento de padres a hijos ha sido y es uno de los mecanismos para mantener la tradición.

Los productos textiles comparten rasgos simbólicos con los textiles andinos del territorio del Tahuantinsuyo y siempre con raíces que se remontan a los anteriores procesos culturales.

Los símbolos de los tejidos pueden formar parte de una matriz simbólica muy amplia, rica y compleja, integradora de elementos que tienen que ver con la concepción temporal y espacial, la ritualidad la vida misma, distintos diseños, signos, símbolos, elementos que se pueden notar en cada uno de los tejidos simbolizan la cosmovisión del hombre andino.

Para el análisis de la simbología representada en cada uno de los diseños artesanales, se partió del conocimiento y cosmovisión de la cultura Valdivia, madre de la cultura Abya Yala. Los aspectos claves y la geometría básica de esta cosmovisión la tenemos presente en la **Valdivia**, zona costera ecuatoriana.

Este análisis también parte de la expresión en el Código Wira Cocha, sistema que permite reconocer los principios, códigos y técnicas que articularon la creación de formas, imágenes, iconografía, entendiendo al símbolo como parte de un todo que lo explica. Estableciendo patrones de lenguaje visual, capaces de trascender el pasado histórico y manifestarse hasta la actualidad.

Wira Qocha es el concepto ordenador de la Cosmovisión Andina del Tawantinsuyu. Su código, expresado en las imágenes míticas y simbolizadas en el lenguaje universal de la Geometría Sagrada, permanece en la tradición milenaria de los Andes.

El Código de Wira Qocha se constituye en una dimensión lógica, el sistema andino de leyes de organización del sentido, del espacio y de la visión del mundo, manifestado en las formas del Arte Precolombino, en cuyos códigos simbólicos se guarda la clave del pensamiento filosófico, mítico y creativo de la Historia del Tawantinsuyo milenario. (MILLA, Z 2004)

Bajo estas consideraciones, se pudo notar la similitud de la simbología en los diseños artesanales, especialmente en los textiles los cuales tienen mayor representación iconográfica, a continuación una breve comparación de la geometría, simbología zoomorfa y antropomorfa en artesanías Puruwa.

3.1. El Código de la Unidad

Según Zahir Milla, el Código de la Unidad, es el código simbólico geométrico del diseño de los Amautas (sabios), en el que manifiesta la visión del orden Universal expresado en el concepto de la Pacha. Tiene diversos planos de aplicación en el diseño como cuadrado – círculo, cruz – diagonal, escalonado - espiral, hanan – urin (arriba – abajo), cuyas combinaciones o derivadas estructuran un simbolismo.

- a) Ejes de dualidad, en la red 2/2. La dualidad es el principio de la dinámica de la unidad. Cada ser, como es natural tiene su par que lo complementa y se lo opone de forma lógica. Los opuestos arriba – abajo, derecha – izquierda, que simbolizan el cielo y la tierra o el día y la noche, entre otras oposiciones de la dinámica de la naturaleza.

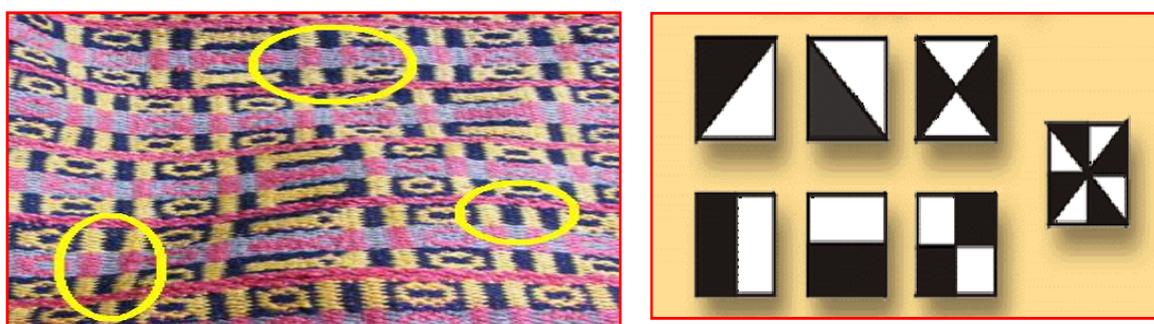


Foto N° 24. Diseño Figura Geométrica Dualidad – Tejido en Tapete

Fuente: Sonia León y MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

b) Cruces de las unidades,



Foto N° 25. Diseño cruces de unidad – Tejido en shigra

Fuente: MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

c) Sistema Armónico de la Chakana, la Cruz Andina, denominado la cruz escalonada, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensamblan variedad de representaciones emblemáticas.

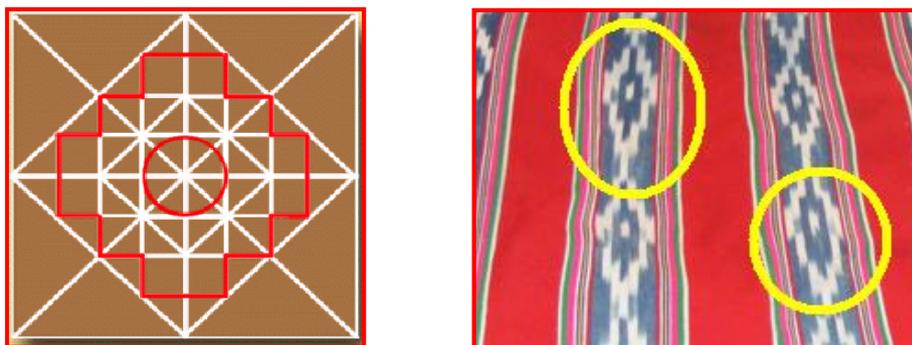


Foto N° 26. Diseño de Chakana – Tejido en Tapete poncho

Fuente: Sonia León S y MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

d) Cuadrado, representa la unidad simbolizada en el concepto de la pacha, que expresa un modelo del universo ordenado

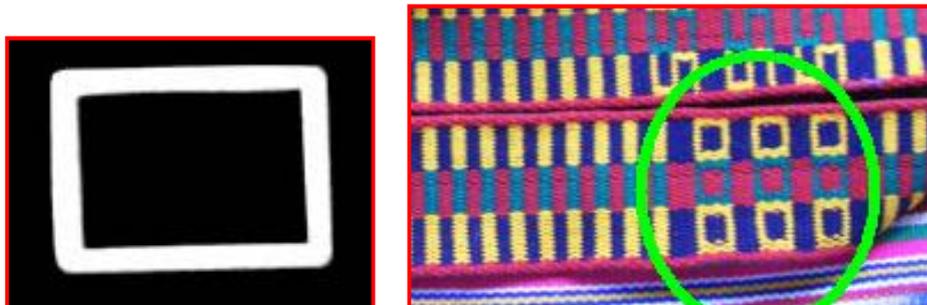


Foto N° 27. Diseño figura Cuadrado – Tejido en faja

Fuente: Sonia León y MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- e) Rombo, producto de la dinámica del cuadrado, el rombo exalta la direccionalidad de su estructura cruciforme, dual y concéntrica. La estructura del rombo marca el esquema básico de la cruz escalonada. La ventana hacia los mundos superior e inferior, el centro la vulva signo de fertilidad, feminidad y el hogar.



Foto N° 28. Diseño figura Rombo – Tejido en faja- Vasija cerámica

Fuente: Sonia León S - MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- f) Triángulo, erecto simboliza a la serpiente en el mundo inferior, ascenso. El triángulo invertido la serpiente del mundo superior, representa la femineidad (luna), pubis, fertilidad: agua.

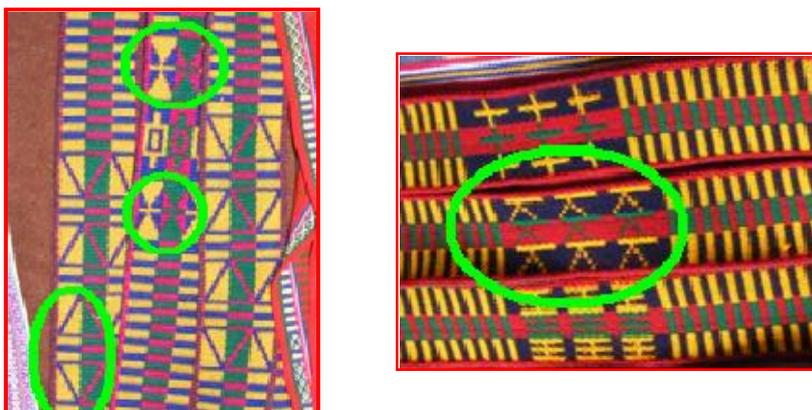


Foto N° 29. Diseño Figura Triángulo – Tejido en faja

Fuente: Sonia León S.- MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- g) Diagonales del cuadrado, la diagonal ordena al cuadrado en sus pares de opuestos complementarios o contrarios.

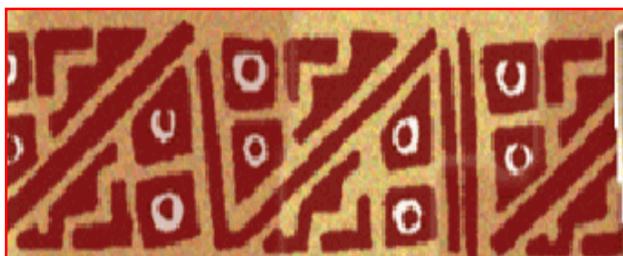


Foto N° 30. Diseño Diagonales del cuadrado – Tejido en cahuiña

Fuente: Sonia León S.- MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- h) El centro del centro, Chaupi, punto generador o de convergencia, eje de la unidad, su signo expresa la equivalencia entre lo de arriba y abajo. El centro es punto de equilibrio de la dinámica del Pacha.



Foto N° 31. Diseño representación del centro – Tejido en faja

Fuente: Sonia León S. - MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- i) La cuatripartición, es la cualidad del cuadrado cruzar sus cuatro partes en su centro. Representa la división simbólica del “Tahuantinsuyo”, en cuatro suyus: Chinchaysuyu (Norte), Antisuyu (Este), Cuntisuyu (Sur), Collasuyu (Sur). La combinación con principios direccionales dan lugar a cuatro sectores arriba - derecha, arriba - izquierda, abajo - derecha, abajo - izquierdo. La cuatripartición de la tierra con cuatro parcelas para distintas siembras.

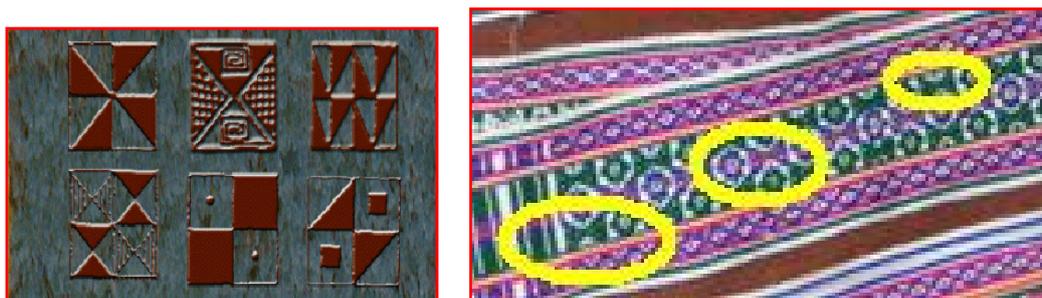


Foto N°32. Diseño figura Cuatripartición – Tejido en faja

Fuente: Sonia León S.- MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- j) El signo generador, representa la implicación de la unidad de cada etapa en la ciclicidad de un proceso.

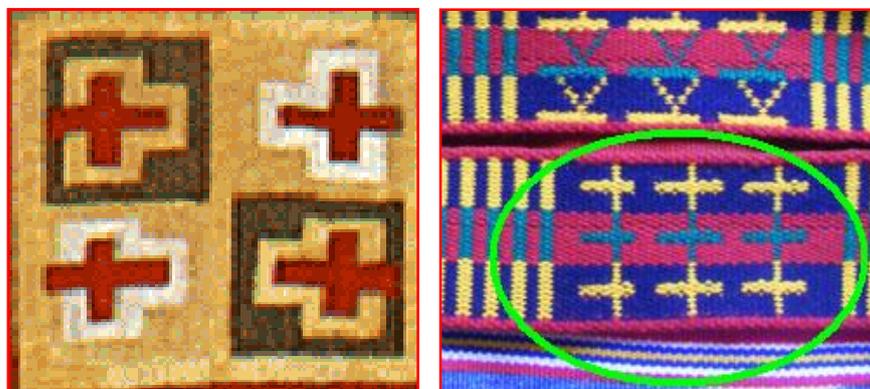


Foto N°33. Diseño Figura Cruz – Tejido en faja

Fuente: Sonia León S. - MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- k) El signo escalonado, símbolo de medida y movimiento del espacio el escalonado se ve expresado de mejor manera en las diagonales de los tejidos.



Foto N°34. Diseño Figura Signo Escalonado – Tejido en faja
Fuente: Sonia León S.

- l) Los tres mundos, representan el Hana pacha, Kay pacha y Uku Pacha, son los planos de arriba, aquí y de adentro, que integran la unidad del ser. Expresa también la composición simbólica de la tripartición.
- m) La cruz vertical, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.

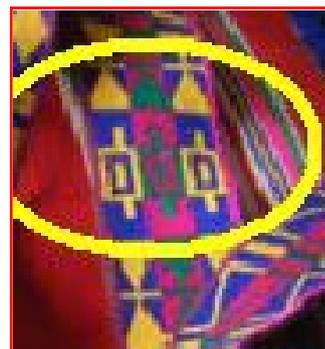
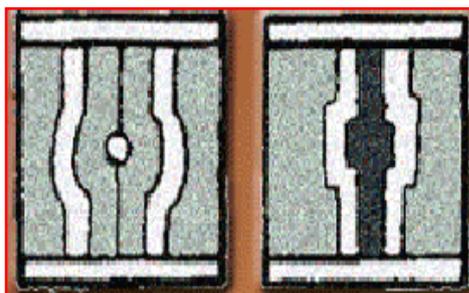


Foto N°35. Diseño Cruz Vertical – Tejido en Cahuiña
Fuente: Sonia León S. - MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- n) Cruz estrellada, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.

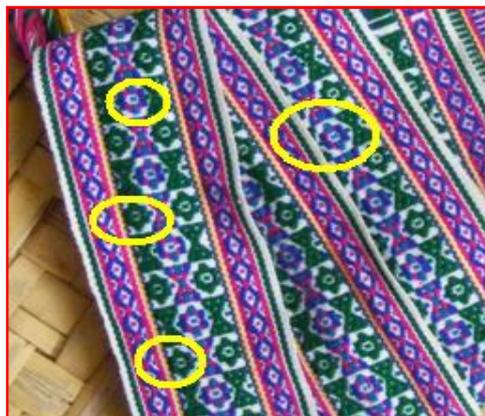


Foto N°36. Diseño Cruz Estrellada – Tejido en faja
Fuente: Sonia León S.- MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

- o) Los dos (cuatro pilares), para enlazar los cielos con la tierra y el mundo inferior: lluvia y los ríos.

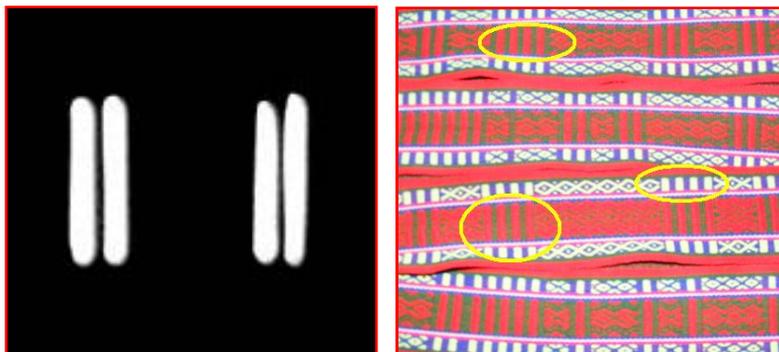


Foto N°37. Diseño Cuatro Pilares – Tejido en faja

Fuente: Sonia León S.- MFP Cosmovisión y simbolismo en el arte Sagrado del Tawantinsuyo milenario

3.1.1. Diseños zoomorfos

Representaciones o figuras que corresponden a animales, aquí podemos encontrar otra subdivisión:

- a) **Animales del campo o páramo:** Representación de especies que en la antigüedad y actuadamente pertenecen a zonas de páramo o lugares no habitados por el hombre, ejemplo: Venado, zorros, cóndor, etc.

- La rapidez; representado en el vendado

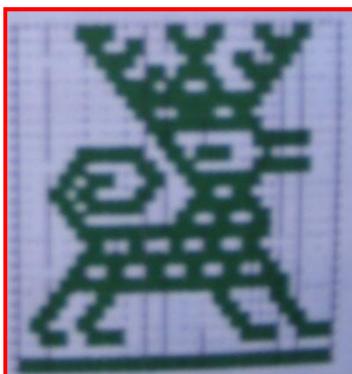


Foto N°38. Diseño Figura Venado

Fuente: Sonia León S.

b) **Animales mitológicos y simbólicos:** Son representaciones de más difícil interpretación, al parecer una forma de mostrar las habilidades o características del medio y la representación de la origen y cosmovisión de los pueblos. Ejemplo:

- El Búho, el astrónomo; el pájaro shamán: wiracocha, es una representación de los amautas miradores del cielo.



Foto N°39. Diseño Figura Búho

Fuente: Sonia León S. – cultura Valdivia (jpg)

- La serpiente: evolución/involución; regeneración; el centro; agua; el remolino; las orbitas; “pachakutik”, nueva vida, la eras del mundo, representa también la sabiduría y unión de los tres mundos HANAN, CHAUPI O KAY y el URIN pacha.

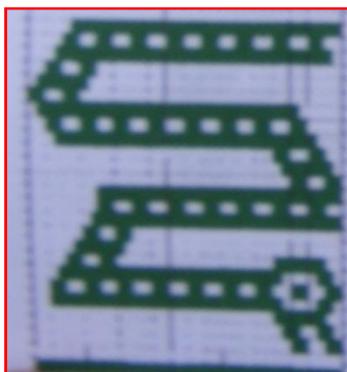


Foto N°40. Diseño Figura Serpiente

Fuente: Sonia León S

3.1.2. Diseños de elementos en la Cosmovisión

- El sol, como signo de la vida, luz, centro del universo, es visible en la mayoría de diseños e indumentarias de la población indígena.
- Canales de agua intersectantes o tierra de cultivo arada.



Foto N°41. Diseño Figura canales - Tejido en faja
Fuente: Sonia León S.

- Grano de maíz fertilizado, lluvia fertilizante, número uno.



Foto N°42. Diseño representación Fertilización
Fuente: Sonia León S.

- Representación para la lluvia abundante.



Foto N°43. Diseño representación Lluvia
Fuente: Sonia León S.

Toda cultura tiene su propia visión, estos conceptos básicos son las manifestaciones culturales de los pueblos, que representan la concepción del mundo expresada esencialmente en su arte.

La cosmovisión quichua se representa a través de la existencia de tres mundos asociados entre sí: Cay Pacha (mundo presente), Jawa Pacha (mundo de arriba) y el Ucu Pacha (mundo de abajo).

La Pachamama madre naturaleza, progenitora del hombre, germina y concibe la cultura material simbólica y espiritual representada en el ayllu, en la llakta, en el runa individual y comunitario. (ULLUARI, M. 1993)

La concepción del tiempo y el espacio están asociados, bajo la noción del “tiempo circular”, se los menciona a través de la *Pacha*. Tiempo circular quiere decir que el tiempo y el espacio, al avanzar hacia adelante están dando la vuelta y al dar la vuelta están regresando hacia atrás, aunque nunca al mismo punto, sino a otro nuevo; por eso no existe contradicción cuando se dice en kichwa Ñaupa para expresar “adelante” y Ñaupa para referirse al “tiempo pasado”.

En esta misma noción del tiempo esta la del Pachakutik, representa el que “vuelve en el tiempo y el espacio, el universo”, marcando permanentemente una espiral con la finalización de un ciclo y el inicio de otro ciclo. Fin y principio a la vez. (CONAIE, 1992)

4) Simbología del color

Colores que dan vida a la diversidad de elementos representados en cada uno de las artesanías.

Cuadro N° 03. Colores y significado en los tejidos

COLOR	KICHWA	SIGNIFICADO
Rojo	Puka	Tierra, poder, el inca, la guerra, color mágico
Naranja	Chilltu	Sociedad, cultura
Amarillo	Killu	Sol, oro, fuerza
Verde	Waylla	Vegetación, economía
Azul	Ancas	Agua, religión
Violeta	Maihua	Política, organización
Blanco	Yurak	Infinito, el tiempo que viene, religión, color mágico, femenino
Negro	Yana	Tiempo pasado, color mágico, masculino
Fucsia	Waminsí	El inca, el poder
Café	Shanu	Cantidad

Fuente: Investigación primaria

Elaborado por: Sonia León S.



Foto N°44. Colorido en vestimenta femenina

Fuente: Sonia León S.

b. Indumentaria lana, hilo y ceda - Tipos de tejidos

1) Ponchos



Foto N°45. Variedad de Ponchos la provincia
Fuente: Sonia León S. - Pachayachachik

El poncho es una de las prendas más sencillas, imaginativas y eficaces; es uno de los productos del arte textil con mayor trascendencia en la historia dentro de las culturas indígenas.

Se puede considerar que el poncho es una simple manta que en el centro tiene una abertura la cual sirve para introducir la cabeza y que cae hacia los lados protegiendo la espalda y el pecho, el poncho es una creación cuyos inicios se pierden en el tiempo.

Es el poncho símbolo de tradición e identidad que reivindica reencontrarse y reconocer como pueblos.

Los ponchos se encuentran en piezas prehispánicas, en los museos nacionales e internacionales, en dibujos y pinturas del inicio de la colonia. Su antepasado más próximo podría de alguna manera relacionarlo con la cushma, tejida de cuerpo entero, abierto en la mitad para el cuello, en lana muy fina de una sola pieza parecida a una gran camisa y que cubría desde los hombros hasta los muslos, en la cintura se la ceñía con una faja o cinturón.

Poncho no es una palabra kichwa (no aparece en los diccionarios más antiguos castellano – kichwa) tampoco palabra Aymara, parece que viene del idioma de los Mapuches y no se sabe exactamente lo que significa. (UNIDAD EDUCATIVA PACHA YACHACHIK, 2008).

Los ponchos, los podríamos clasificar por el tipo de tejido, por el uso que se le da o por lo artístico que da a conocer. Se los confecciona en telares de mano (maki awana) y de dos partes (yanandin), los que son con mayores acabados muestran el prestigio o reconocimiento de quién lo realiza y usa.

Hay una clara procedencia geográfica y cultural, en las formas y colores, tanto hoy como en la antigüedad. El rojo es el color predominante en la sierra central, exceptuando los Salasacas y Saraguros (pueblos mitimaes de la época incaica) que lo llevan de color negro, llevaban el poncho dependiendo del lugar donde procedían.

Se menciona que esta prenda de vestir parece haber nacido entre los indios mapuches de Chile y si bien en la actualidad el poncho forma parte de la identificación de cada uno de los pueblos ubicados dentro de la provincia, que advierte la procedencia de la comunidad a la que pertenece.

1) Tipos de ponchos

- **La kullma**

Es un tipo de poncho largo de una sola pieza que alcanza hasta el muslo y de ancho hasta la mitad del brazo; los mayores cuentan que antes la kullma, se usaba para ir al corte de grandes sementeras de cebada y de trigo en las haciendas; por su forma y

tamaño facilitaban el movimiento y el trabajo, también servían para protegerse del acial con que los pegaban los mayordomos y capataces.

- **Walutu Punchu**

Es un poncho grande, grueso, no tiene cuello y con flecos de color negro o azul marino, los usan por el sector de Licto y Flores.

- **Jerga Punchu**

Es un poncho de tejido sarga con dos colores de hilos, para chawa jerga van ocho pares de negro. Poncho rayado con color negro.

- **Pili Punchu**

Tienen 5 franjas de varios colores

- **Musgo Punchu**

Poncho con hilos torcidos de dos colores distintos.

- **Punchu Laboreado**

Son ponchos coqueados, llanos, cumbado, bordeado.

(UNIDAD EDUCATIVA PACHA YACHACHIK, 2008).

2) **Fajas**

Las fajas constituyen sin duda una de las prendas más representativas de la tradición y la creatividad indígena, puesto que su origen se pierde en la época precolombina. Con la faja la mujer sujeta el anaco, aunque en algunas provincias los hombres también usan la faja.

“Las fajas son concebidas como entes vivos. El comienzo de la faja es la uma o cabeza y el extremo con flecos, son los chaki o pies. El centro de faja es el nervio, su centro es el shunku o corazón. Las rayas que bordean a cada uno de los lados de la faja son sus respectivos rigras o brazos. Una faja vista desde su ancho y no desde su longitud tiene dos partes: la parte de arriba y la parte de abajo cuyo centro imaginario las divide en dos

mitades”. (MOYA, R. 1987)

Las fajas son un tejido duro y macizo, para sostener, amarrar y dar fuerza, es una prenda de vestir. En la mayoría de los casos las fajas son tejidos en telar de cintura.

a) Mama chumbis – Faja madre

Esta faja es la de mayor tamaño y tiene la particularidad de poseer un color único que es el rojo, anteriormente era indispensable en el momento de fajarse, en la actualidad casi ya no se usa el ancho también ha disminuido y el color sigue siendo el mismo.

b) Chumbis – Fajas

Son aquellas fajas cuyos bordes están formados por una trama de hilos blancos, además estos son los que determinan el tipo de faja a elaborar y los cuales ayudan a identificar a que tipo representa por ejemplo:



Foto N°46. Faja Pisis Sisa
Fuente: Sonia León S.



Foto N°47. Faja Quingo
Fuente: Sonia León S.

Las formas existentes en estas fajas son de tipo figurativo y geométrico su longitud se la mide por brazos y pueden ser de dos a tres metros, son utilizadas al diario o en festividades.



Foto N°48. Variedad en colores y diseños en fajas
Fuente: Sonia León S.

c) Cahuiñas

Utilizadas para el trabajo, las mujeres fajan su cintura “porque nos da mas fuerza para trabajar la tierra” y por su firmeza también se la utiliza en el fajado de cualquier tipo de lesión.

La utilización de las formas y la cromática se diferencian de la chumbis (fajas), está es parte de la vestimenta diaria o en festividades. Para el tejido de estas fajas dependerán del color de la cahuiña, pues los colores tienen mucha importancia dentro de los pueblos, los más utilizados son:

Cuadro N° 4. Simbología de los colores en la faja Cawiña

COLOR	SIMBOLOGÍA
Negro	El luto, la muerte, la tierra
Amarillo	Sol, riqueza
Rojo	La sangre
Rosa	La alegría, la juventud
Azul	La tierra si es azul marino, pero también es la paz
Celeste	El cielo, la tranquilidad

Elaborado por: Sonia León S.



Foto N°49. Faja Cahuiña
Fuente: Sonia León S

3) Shigras

Hace algunas décadas, las shigras no se comercializaban, tenían más bien un fin utilitario, estas eran empleadas para guardar productos de las cosechas, transportar compras, guardar monedas.

Se pueden notar la conservación de la técnica y los movimientos decorativos originales.

El tejido de shigras lo realizan cuando están desocupadas: 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 la shigra 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.



Foto N°50. Variedad de diseños, texturas en Shigras
Fuente: Sonia León S.

4) Anaco

La vestimenta de la mujer indígena tiene implícito una gama de prendas las cuales son usadas diariamente o en ceremonias significativas. Tanto el anaco, pollera y la bayeta (también llamado reboso), chalina, son elementos que sirven de identificación y son la muestra de la diversidad étnica de las distintas comunidades que pertenecen a la provincia de Chimborazo.

Dentro de la indumentaria básica de la mujer tiene: ukunchis, camisas, anacos, polleras, changallis, bayetas, chalinas, sombreros, washkas, manillas, sortijas, orejeras, sarcillos, tupos, chumbis, cintas y otras prendas de uso cotidiano, festivo o ritual.

El anaco prenda fundamental dentro de la vestimenta femenina, su origen se pierde en la historia, pues no se conoce exactamente cuando y como esta prenda se enraizó dentro de los pueblos, lo cierto es que la adopción del anaco por parte de las mujeres indígenas es el resultado de un proceso de mutuas adaptaciones entre los pueblos originarios y los españoles.

La variedad de anacos es otra de las características, el modo de colocarse esta prenda tanto en lo ancho como en lo largo también es signo de identificación de los pueblos existentes.

Los anacos sirven de protección en la cintura, abdomen y piernas, se colocan en la parte inferior del cuerpo envolviendo desde el abdomen con doblados a los costados, se sujetan con dos fajas. Son confeccionadas con lana de borrego en telares de mano, el anaco es una manta rectangular de aproximadamente 1.50 m de largo x 0.90 cm de ancho,

El changalli forma parte de la vestimenta inferior de la mujer, es colocada delante del anaco, su color varía de acuerdo a la comunidad y a la ocasión, consiste en un manta de 0.50 cm de ancho x 0.90 cm de largo. Está prenda ayuda en épocas de siembra para colocar y acarrear la semilla.

Cabe mencionar que en varias zonas de la provincia y de manera mas arraigada en la parte sur el anaco no es conocido como tal, sino por pollera o faldas anchas, las cuales son de distintas calidades, colores y no tejidas a mano.

La importancia radica en los bordados que son de variados diseños, estos en su mayoría son sujetos por fajas.

En la actualidad la industria ha generado que anacos tejidos en lana ya no sean utilizados, han sido reemplazados por simples telas de variada calidad, color y sus formas son diseños de fábricas.



Foto N°51. Vestimenta - Anaco (zona Colta y Cacha)

Fuente: Sonia León S.

5) Bayeta

Bayetas, anacos y fajas constituyen uno de los emblemas distintivos de la población femenina indígena de Chimborazo. Anteriormente su tejido se efectuaba en la mayoría de comunidades de la región, como una actividad complementaria a la agricultura. Representaba una labor doméstica en la que participaban tanto hombres como mujeres, con el único objetivo de auto proveerse de su tradicional vestimenta.

Se dice que la vestimenta de la mujer conlleva en sí mismo, el prestigio de su marido y va de acuerdo con la responsabilidad o cargo que desempeña en la comunidad, por ello del cuidado y la sutileza al vestir.

En conjunto la bayeta con el anaco son prendas de identidad de los pueblos, es elemento que protege a la parte superior del cuerpo, sirve como abrigo, cobija, para cargar a los niños, en la agricultura para la siembra, cosecha.

La bayeta es una manta de similares medidas que el anaco, se la coloca en la parte superior del cuerpo doblando la manta por la mitad y en la parte frontal se la sujetan con el tupo, hoy utilizan prendedores. Pueden colocarse entre 1 a 2 bayetas dependiendo de la zona pero la última en colocarse debe estar en mejor estado.

Otro elemento fundamental que acompaña a la bayeta es la chalina la cual generalmente es de color blanco con bordados a los costados, esta ayuda para sujetar en caso de cargar algún elemento o a los niños.

En la zona sur de la provincia de Chimborazo se puede identificar claramente el uso de las chalinas como bayetas, son de variados colores, con flexos y diferente textura.



Foto N°52. Vestimenta – Bayeta – Chalina
Fuente: Sonia León S.

6) Sombreros de lana

Traído por los españoles siglos atrás en sus obrajes coloniales. Implica un largo proceso de fieltar la lana, de darle la consistencia adecuada y una forma especial según el grupo indígena al que se destina el sombrero, toma excesivas horas de trabajo no solo de artesano sino de la familia.

Se diferencian los sombreros por cada zona, en cuanto al tamaño del sombrero, la forma de la copa y vuelo de la falda, inclusive por su rigidez, ya que al añadirse yeso o polvo de ladrillo al fieltro suele alcanzar la dureza impermeable de la tabla.

En la provincia de Chimborazo hombres y mujeres utilizan el sombrero artesanal es su indumentaria del diario, no obstante en la actualidad en mucho de los casos por el costo de sombrero de lana, utilizan el sombrero de paño o los hombres utilizan gorras.



Foto N°53. Variedad de formas en Sombreros
Fuente: Sonia León S.

c. Artesanías en fibras

1) Cabuya

La cabuya es una especie propia de la serranía ecuatoriana, su origen es milenario, pues ya en épocas precolombinas se elaboraban una variedad de productos a base de cabuya.

En las poblaciones indígenas la cabuya es conocida como “Yana Chaguar” cabuya negra y “Yurak Chaguar” cabuya blanca, también se la utilizaba para el lavado de ropaje en forma de jabón esto ayudaba para no perder el color de la prenda, la raíces de la cabuya negra usaban antiguamente como champú para el lavado de cabeza.



Foto N°54 y 55. Yurak Chawar y Yana Chawar
Fuente: Sonia León S.

El proceso productivo de la cabuya se inicia con la extracción de las hojas del penco o cabuya, para proceder enseguida a su descomposición. Esta se consigue triturando las hojas y depositándolas con cenizas unos 20 días en pequeños pozos.

De esta manera, las fibras son despojadas de la materia pulposa que la recubre. Luego, las fibras son lavadas en abundante agua, con el fin de eliminar la savia urticante, procediendo a secarlas y blanquearlas al sol. Una vez seca, la cabuya es separada en atados y escarmenada.



Foto N°56. Cabuya escarmenada en atados
Fuente: Sonia León S.

En la actualidad, la mayoría de los artesanos utilizan maquinaria eléctrica para hilar. Uno de los objetos típicos de estos son las alpargatas, las mismas que son de origen moro y fueron implantadas por los españoles en la época colonial. La fabricación de sogas, costales, hamacas, mantas, alfombras, rodapiés, cuerdas o shigras de cabuya tienen una larga tradición dentro de la provincia de Chimborazo.



Foto N°57. Bolsa tejida con cabuya
Fuente: Sonia León S.

2) Artesanía en Totora

“Cuenta la historia que los indios de la Comarca de Quito empleaban las esteras como mantel para poner alimentos y cama para dormir. Estos mismos productos fueron también géneros de tributo para el inca y luego de la conquista española, para los encomenderos, lo cual revela su gran utilidad en aquellos tiempos”.

Además de su utilidad práctica, en las provincias del Tahuantinsuyo, la Totora se empleaba para confeccionar la insignia o bastón de mando denominado "Tiana", que empleaba el jefe que tenía a su cargo diez tributarios.

Taxonómicamente la Totora pertenece a la Familia de la Cyperaceae, su nombre científico *Schoenoplectus californicus*.

La Totora tiene una distribución cosmopolita, está representado en los sistemas lacustres de los valles interandinos, entre rangos altitudinales de 2500 - 3500 m.s.n.m.,

esta especie se encuentra catalogada como nativa. En la provincia de Chimborazo podemos encontrarla en algunos lugares de los cantones Colta, Guano, Guamote, Alausí, Riobamba.



Foto N°58. Laguna de Colta – Totorá
Fuente: Sonia León S.

La floración de la totora inicia en época lluviosa y seca; su periodo de fructificación es cada 6 meses, periodo en el cual se realiza el corte, (2 cosechas al año), en esta actividad participan miembros familiares en gran parte hombres, elaboran pequeños atados “guangos” para ser trasladados a su lugar de secado, de mayor aireación, bien soleado y plano.

El tiempo de secado transcurre entre 8 – 15 días hasta que la fibra haya transpirado su humedad hasta un 90%.

La resistencia de su fibra natural, sirve para la construcción de botes rudimentarios para la pesca y cosecha de totora.

Esta actividad artesanal no es nueva, aunque dentro de la provincia ha permanecido casi desapercibida por la poca acogida e importancia dada a los artesanos que elaboran artesanía con este tipo de material, los objetos mas conocidos son las esteras.

Se pueden elaborar productos utilitarios y decorativos a partir de la Totora, como cortinas, individuales, esterillas, bajadas de cama, paraguas, pulseras, porta maceteros, porta botellas, bolsos, caballitos de totora y variedad de animales hechos a base de este material.



Foto N°59. Cesto tejido con totora - Colta
Fuente: Sonia León S.



Foto N° 60. Caballito de Totora - Colta
Fuente: Sonia León S.

Todos estos productos están hechos con esta fibra vegetal, que crece en forma natural en la zona de Colta, para ello la totora debe ser cortada, seleccionada, secada y procesada asegurando así una máxima calidad a todo el material elaborado.

3) Artesanía en paja

La paja (*Calamagrostis intermedia*) que comúnmente encontramos en zonas de páramo de la provincia, también es empleada para la producción de artesanía, claro como complemento de actividades agrícolas.

En la zona de Gonzol (Chunchi) con la paja tejen sombreros, floreros, paneras, pongos y mochilas.

La paja es obtenida en los cerros se hace una selección de las matas más altas, delgadas y finas. A continuación, proceden a cortar para luego trasladarla y la colocar en un cuarto oscuro hasta que esté completamente seca. El secado no puede ser con exposición al sol pues esto daría un color amarillento de la paja.



Foto N° 61. Canasta tejida con Paja
Fuente: Sonia León S.

d. Alfarería, Cerámica

“El artesano alfarero con sus manos da vida al barro”, para ello utiliza una gran fuerza expresiva, creativa y una delicada belleza para dar a cada producto elaborado una singular importancia.

Combina técnicas materiales, formas y colores, consiguen hermosas piezas que se las utiliza en la vida diaria o para las ceremonias y rituales de la comunidad, asimismo para entregarlas al mercado con la finalidad de obtener algún beneficio económico.

El trabajo de la cerámica lo aprendieron de sus antecesores y para su producción se involucra de manera conjunta toda la familia.



Foto N°62. Cerámica en tierra
Fuente: Sonia León S.

e. Madera



Foto N°63. Yugo para arado
Fuente: Sonia León S.

Básicamente refiere a las herramientas de trabajo, fabricadas para la labranza de la tierra, y para ello requiere un acto ritual previo. Se elaboran yugos, telares, bateas, fuentes, cucharas de palo, etc.

f. Piedra

Actividad que se ha transmitido de generación en generación, y consiste en el tallado de las piedras con formas o diseños que sirvan de provecho diario, como por ejemplo las piedras de moler y esto en algunas comunidades.



Foto N°64. Picapedreros en la comunidad de San Pablo
Fuente: Sonia León S.

g. Cueros pieles

Dentro de este tipo de artesanías tenemos las los zamarros, los cuales son utilizados en zonas mas frías, para soportar los fríos extremos de las zonas de paramo. Elaborado a base de cuero de distintas especies de animales como vaca, llama, entre otros.



Foto N°65. Zamarro en presentación de danza
Fuente: Sonia León S.

h. Metales

Se trabajaba con oro, plata, cobre y bronce. Para estas labores reunían a los artesanos de mayor jerarquía del Tawantinsuyo. Las mas bellas piedras eran altamente apreciadas por ello se las guardaba como huacas y se las consideraba madre de los minerales, para ello celebraban ceremonias en su honor.



Foto N°66. Teteras de bronce
Fuente: Desconocida.

i. Instrumentos musicales

Los instrumentos de viento y percusión fueron los más comunes (quenás, pututus, tambores, cascabeles), ya que las ejecuciones musicales junto a la danza eran parte de la vida cotidiana.

Del churo, la quipa y la bocina, existen referencias por medio de documentos etnohistóricos del cronista peruano Guamán Poma que manifiesta que estos instrumentos ya fueron conocidos en el periodo de los Incas, otros cronistas relatan su existencia y los usos ceremoniales, importancia transcendental entre los chasquis.

Tanto el churo como la kipa y la bocina han formado parte de las comunidades indígenas dentro de la provincia.

La bocina tiene dos o tres variantes, una es la waruma bocina, tunda bocina y la otra guadua bocina. Antiguamente existía una bocina que era elaborada a base de chahuarquero blanco (cabuya blanca) la cual a medida que seguía creciendo se iba enrollando hasta que se formara y madurara para poder ahí si cortarla.

Hay bocinas de tipo Cañar, que es más corta y generalmente de caña guadua, otras que son más largas y de warumo, el uso de este tipo de instrumentos son variados: para la convocatoria, fiestas, ceremonias propias de los pueblos.

Para la elaboración de la Waruma bocina, se elabora cortando unos trozos de waruma que es un árbol que se da en las zonas subtropicales, se las debe corta en buen tiempo y de acuerdo a forma del material, se lo va secando algunos meses hasta que de él tono definitivo y pueda ser usado.



Foto N°67. Ocarina e instrumentos musicales andinos
Fuente: Sonia León S.

j. Pintura

La expresión pictórica, pertenece a la propia tradición de la cultura andina. El sistema andino de simbolismo espacial dividido en cuatro sectores o suyus, se reproduce hasta hoy en los dibujos y pinturas indígenas. También están presentes en la división cuatripartita del espacio organizado alrededor de un centro, la concepción binaria y la paridad de los elementos. Hoy, casi no se incorpora el privilegiado centro. El modelo andino esta realizado parcialmente, no es la totalidad del diseño fundamental y perfecto.

En algunas comunidades de las zonas indígenas de la sierra en los últimos años se ha desarrollado la pintura de cuadros sobre cuero de borrego y en la decoración de instrumentos musicales, especialmente el tambor. La pintura tiene diferentes motivos, los que hacen alusión a su medio ambiente, fiesta y costumbres a la vez que manifiestan su cosmovisión.

El sistema andino de simbolismo espacial dividido en cuatro sectores o suyus se reproduce hasta hoy en los dibujos y pinturas del indígena andino, parcialmente el quichwa.

La concepción binaria: arriba, abajo, derecha, izquierda y la representación en pares está presente en las expresiones pictóricas. La división cuatripartita del espacio organizado alrededor de un centro, cuya posición central chaupi, representa el máximo valor, ahora casi no se incorpora.

Además, ésta presenta la animación de los elementos de la naturaleza y de ciertos objetos, porque están representados como seres animados (cerros, sol, nubes, fajas, etc.). Los colores utilizados en las pinturas son la expresión de la concepción del mundo andino.

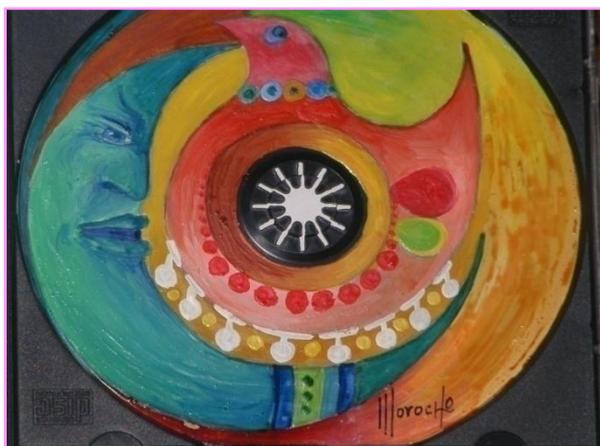


Foto N°68. Pintura de diseños andinos
Fuente: Fausto Morocho

B. INVENTARIO Y GEOREFERENCIACIÓN DE ARTESANÍAS, EN LOS PUEBLOS PURUWA

CANTÓN GUANO - PUEBLO SAN ANDRÉS O XUNXI

Atractivo # 01

1. DATOS GENERALES

1.1. Encuestador: Sonia León S.

1.3. Ficha: 001

1.2. Fecha: 6/2//2009

1.4. Nombre del Atractivo: “ALFOMBRAS DE CABUYA”

1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo: Etnográficas

1.7. Subtipo: Artesanías - Tejido en Fibra



Foto N°69. Alfombras Tejidos en Cabuya
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.2. CANTÓN: Guano

2.3. PARROQUIA: San Andrés

2.4. COMUNIDAD o SECTOR: Langos Panamericana

2.5. BARRIO: San Gregorio de Yuigan

2.6. LOCALIZACION GEOGRAFICA

2.6.1. Latitud: 9821122

2.6.2. Longitud: 764381

2.7. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.7.1. Poblado: Guano

2.7.2. Distancia: 10.5 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.2. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2718 m

3.1.2. Temperatura: 12° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 200 -500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Desde la ciudad de Riobamba por la carretera de primer orden con dirección a Guano, en la entrada a la laguna Vista Hermosa, se toma una vía de segundo orden, al aproximarse a la laguna se divide en una Y, puede tomar cualquiera de estos dos accesos, hasta llegar a un camino principal arenoso para continuar con la caminata al sector San Gregorio de Yuigan, la caminata dura alrededor de 40 minutos y en auto 10 minutos.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia

El uso de la cabuya para las artesanías tuvo lugar en la época de la colonia, los pioneros fueron el Conde de Uceda y su esposa estableciendo el Obraje y las Artesanías en Guano utilizando telares en donde aplicaban la técnica de los nudos con la fibra de cabuya para tejer pequeñas alfombra como rodapiés, esto dio inicio al progreso y comercio de este tipo de tejido. Estas artesanías eran exportadas a países cercanos como Venezuela y Colombia.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Las alfombras utilizan como materia prima fundamental la cabuya, ésta se puede encontrar en gran cantidad en la zona del cantón Guano, el tamaño es variado pero generalmente miden hasta los 70 cm. de largo por 40 cm. de ancho, alcanzando alrededor de 2650 puntos. Se elaboran alfombras simples, o pueden ser policromáticas, sus diseños son figurados que a través de los años han permanecido en uso como por ejemplo los rombos, flores, etc. El acabado de este tipo de alfombra es rústico y sencillo.

3.2.3. Proceso de Elaboración

En la elaboración de la alfombra de cabuya es importante el tratamiento de la materia prima, anteriormente para obtener el hilo, la cabuya era cortada y se la depositaba en ceniza por un tiempo determinado para que la fibra que lo recubre no lastime a la persona que lo va a trabajar; otra forma de obtener la cabuya fue que después del corte se la colocaba en los caminos con la finalidad que quienes transiten por las sendas apisonen y quede totalmente seca, para posteriormente desfibrarla.

Eran secadas exponiéndolas al sol y esto también ayudaba a blanquearlas. Una vez seca, la cabuya era separada en atados y escarmenada.

Hoy la cabuya se obtiene en maquinaria eléctrica la cual podemos encontrar en la parte norte del país Ibarra, de donde traen a venderlos en el mercado San Antonio (Plaza Dávalos), ya toda escarmenada y lista para hilar, esta se la compra por quintales a un precio de \$ 40,00.

El tinturado de las fibras lo hacen a través de la cocción, es decir en ollas por aproximadamente 2 horas ponen a hervir la cabuya con la anilina, ya no utilizan tientes naturales.

El esqueleto de la alfombra es el urde, procedimiento que consiste en entrecruzar el hilo de cabuya longitudinalmente en tres carrizos empotrados en el suelo, los mismos que están dispuestos a cada medio metro.

El telar que se utiliza para este tipo de artesanía es de madera el cual se amarra con sogas de cabuya y se los tensa con chahuarqueros que miden aproximadamente 2m, el urde de hilo de cabuya es colocada en el telar y se lo tensa hasta que cruce los dedos.

Posteriormente se atraviesa un carrizo en medio de los dos hilos para poder cruzar el mine de cabuya que es una sogá gruesa, fijándolo con el golpeador de fierro o de madera, después se procede a realizar los puntos sobre los hilos urdidos estos nudos son de hilo de cabuya de una sola hebra en este caso se corta a 2 cm. de largo con el cuchillo.

En este tejido se utilizan ovillos de cabuya de varios colores, para ello se los tintura con anticipación, se puede realizar varios diseños con formas de galletas flores, rombos, etc.

En cada urdido se puede realizar seis alfombras a este urdido se le denomina hoja. Por último se remata. Una vez sacada la alfombra del telar se procede a trasquilarla con una tijera este procedimiento permite darle un acabado uniforme y parejo a todo el tejido.

3.2.4. Personas que elaboran

En el barrio San Gregorio de Yuigan, las alfombras son tejidas por 2 mujeres; señora Manuela Quisnia de 76 años y señora Carmen Quisnia 80 años de edad, son la únicas que tejen alfombras en la zona, su taller es un cuarto de 2 x 2m, ahí se encuentran los telares y los atados de cabuya, tejen cuando se desocupan de sus actividades, unas tres horas en el día.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Por el poco tiempo que dedican a esta actividad y por la falta de promoción, adquisición de las alfombras de cabuya, a la semana entre dos artesanas logran sacar 12 alfombras. Las cuales son vendidas en el mercado de la Plaza Dávalos a un precio de \$ 30,00 la docena.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

El uso de la cabuya es variado, antiguamente todo tipo de almacenamientos de cualquier producto se lo hacía en artículos tejidos en cabuya. Hoy se ha reducido a objetos de decoración, incluso la demanda ya no incentiva al artesano a seguir estos procesos de tejido.

Las alfombras de cabuya son utilizadas en los hogares, como alfombras en accesos a las habitaciones o en el interior de la casa, por su durabilidad y resistencia son colocadas también áreas exteriores.

Como alternativa en lugar de la utilización de fibra sintética, por ser sus fibras ásperas de un filamento muy resistente.

4.2.ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Este tipo de artesanía ya no es tan utilizada en los hogares, pues se han reemplazado por alfombras sintéticas de menor característica.

Existen pocos artesanos que elaboran las alfombras de cabuya, debido a la falta de promoción de su producto, se comercializan en almacenes que expenden otras artesanías.

4.3.ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Alterado

4.3.2. Causas:

La falta de compradores de estas artesanías ha provocado que los artesanos ya no elaboren este tipo de alfombras y busquen otras alternativas para subsistir. La migración también ha influido en el abandono para la elaboración de este tipo de tejidos.

5. ACCESO

5.1.Tipo: Terrestre

5.2.Subtipo: Camino arenoso

5.3.Estado de vías: Malo

5.4.Transporte: Automóvil

5.5.Frecuencias: Ninguna, en ocasiones camionetas.

5.6.Temporalidad de acceso: todo el año, caminando

6. SEÑALIZACION

Mala señalización, no existe letreros que indiquen la ubicación de la zona, peor aun señales que muestren si son sitios artesanales.

7. OBSERVACIONES

El 80% de la vía es arena y algunos tramos en mal estado. Para poder acceder al lugar se toma un bus de transporte “Andina” o “20 de diciembre”, debe quedarse en la parada entrada a la laguna “Vista Hermosa” e iniciar la caminata.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Entubada

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Pozo séptico

8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil

9. SERVICIOS TURÍSTICOS:

A 10 minutos del sector, se ubica el Complejo turístico “Vista Hermosa”, el cual presta los servicios de alimentación y alojamiento, de manera primordial los fines de semana. Guano y Riobamba son sitios cercanos que ofrecen la planta turística necesaria.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Nombre del atractivo: Laguna **10.1.2. Distancia:** 4.5Km
“Vista Hermosa”

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

Atractivo # 02**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Ficha:** 002**1.2. Fecha:** 8/02//2009**1.4. Nombre del Atractivo:** “RODAPIES DE CABUYA”**1.5. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6. Tipo:** Etnográficas**1.7. Subtipo:** Artesanías - Tejido en Fibra

Foto N° 70. Tejido de Rodapiés en Cabuya
Fuente: Sonia León S.

Los acabados son rústicos por el mismo hecho de que son trabajados a base de cabuya, pero sin duda la durabilidad del material no se compara con la fibra sintética.

3.2.3. Proceso de Elaboración

El proceso de elaboración de la materia prima es similar, al de la alfombra de cabuya, pues es la misma cabuya.

3.2.4. Personas que elaboran

En el barrio San Gregorio de Yuigan, los rodapiés de cabuya es tejido por Don Enrique Ramírez, para quién la tradición del tejido de cabuya es desde tiempos de sus bisabuelos él calcula que más de 100 años esta práctica.

A sus 68 años de edad dice que en tres comunidades incluida San Gregorio realizan esta actividad, dentro de su familia ya no lo hacen y únicamente sus nietos son quienes ayudan en el proceso de torcedura de sogas.

El tiempo dedicado para este trabajo son 2 horas a la semana y cuando el clima no es tan favorable para dedicarse al resto de actividades como la agricultura.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

El tejido de los rodapiés es combinado con otras actividades, el tiempo que toma el tejido de uno de estos es entre 1 – 2 horas, a la semana pueden elaborarse 12 rodapiés.

La venta de estos productos lo hace en el mercado de la Plaza Dávalos a un precio de \$ 30,00 la docena.

3.3. Permisos y restricciones:

No existen restricciones para visitar este sitio, la visita se lo hace bajo el consentimiento del artesano.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

Los rodapiés de cabuya son utilizados en los hogares como alfombras, en accesos a las habitaciones o en el interior de la casa, por su durabilidad y resistencia son colocadas también áreas exteriores.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

En la actualidad el uso de rodapiés fabricados en materiales sintéticos o de caucho ha influido en la disminución de este tipo de artesanía, incitando al artesano a dejar esta labor porque ya no se considera rentable y tan solo la realizan para tener una pequeña ayuda económica.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Alterado

4.3.2. Causas:

La artesanos en la zona de San Gregorio no cuentan con todos los servicios básicos, la elaboración de rodapiés de cabuya hoy utiliza materia prima traída de Ibarra, lo cual implica un costo adicional para su compra y por ende ganancias mínimas, por lo que consideran que no es una actividad rentable.

Ya no se utiliza la cabuya existen en la zona pues hace 20 años surgió un enfermedad y desde ahí ha ido disminuyendo el proceso de obtener ellos mismo la materia prima.

5. ACCESO

5.1. Tipo: Terrestre

5.2. Subtipo: Camino arenoso

5.3. Estado de vías: Malo

5.4. Transporte: Automóvil

5.5. Frecuencias: Ninguna, en ocasiones camionetas.

5.6. Temporalidad de acceso: todo el año, caminando

6. SEÑALIZACION

Mala señalización, no existe letreros que indiquen la ubicación de la zona, peor aun señales que muestren si son sitios artesanales.

7. OBSERVACIONES

El 80% de la vía es arena y algunos tramos en mal estado. Para poder acceder al lugar se toma un bus de transporte “Andina” o “20 de diciembre”, debe quedarse en la parada entrada a la laguna “Vista Hermosa” e iniciar la caminata.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Entubada

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Pozo séptico

8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil

9. SERVICIOS TURÍSTICOS:

A 10 minutos del sector, se ubica el Complejo turístico “Vista Hermosa”, el cual presta los servicios de alimentación y alojamiento, de manera primordial los fines de semana. Guano y Riobamba son sitios cercanos que ofrecen la planta turística en cuanto a alojamiento, alimentación como servicio para los visitantes.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Nombre del atractivo: Laguna **10.1.2. Distancia:** 4.5Km
“Vista Hermosa”

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

Atractivo # 03**1. DATOS GENERALES**

- 1.1. Encuestador:** Sonia León S. **1.3. Ficha:** 003
1.2. Fecha: 18/12//2008
1.4. Nombre del Atractivo: “MANTAS DE CABUYA”
1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales
1.6. Tipo: Etnográficas
1.7. Subtipo: Artesanías - Tejido en Fibra



Foto N° 71. Telar de tejido y Manta en Cabuya
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.2. CANTÓN: Guano

2.3. PARROQUIA: La Matriz

2.4. BARRIO: Santa Teresita

2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9822212

2.5.2. Longitud: 765474

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Ciudad Guano

2.6.2. Distancia: 5 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2637 m

3.1.2. Temperatura: 14 ° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 700 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 10 minutos de la ciudad artesanal Guano, para llegar al lugar debe quedarse en la última parada de los buses que llegan hasta Santa Teresita, luego caminar dos cuadras por esa misma calle, esta es una zona poblada por ello pueden preguntar por la familia Arias y podrán indicar el lugar.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

La fabricación de artículos de cabuya, como mantas para el transporte de productos agropecuarios, fue común en Chimborazo en la segunda mitad del siglo pasado (para ese entonces, esta actividad se concentraba en regiones donde la aridez del suelo permitía la presencia abundante del penco, principalmente en la población de Guano, en el marco de unidades domésticas que se dedicaban, tanto al procesamiento de la materia prima, así como al tejido.

Para 1970, los indios de regiones no cabuyeras compraban la cabuya ya procesada por los guaneños, en la Plaza Dávalos de Riobamba. La llevaban a sus pueblos para hilarla, solicitando la ayuda de sus mujeres que aprovechaban al máximo su tiempo disponible.

Esta artesanía tiene orígenes en la cultura Puruwa, pues la cabuya era la materia prima más importante en la época de la colonia, se fabricaban gran cantidad de mantas para los costales que se utilizan hasta la actualidad. Las mantas eran tendidas sobre la carretera para ser apisonadas por los vehículos.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Las mantas son tejidos de cabuya que se las utiliza como costales para el embalaje de diferentes productos agrícolas, son reconocidas por su trabajo laborioso y durabilidad, se elaboran en telares apropiados. Las mantas se las vende en los mercados de Riobamba especialmente en la plaza Dávalos.

En la actualidad las mantas son utilizadas para decorar tiendas, establecimientos que deseen una decoración con aspectos autóctonos, de estilos rústicos y sencillos.

Existen únicamente tres familias que elaboran la manta en el cantón Guano, este conocimiento ha pasado de generación en generación. Debido a la introducción de otras fibras sintéticas, el alto precio de la materia prima y la falta de demanda, este producto está decayendo, puesto que no tiene un margen de ganancia representativo.

Esta artesanía no tiene la promoción necesaria para una adecuada comercialización, se la teje en su gran cantidad cuando se efectúan pedidos, sino pequeños metrajes.

3.2.3. Proceso de Elaboración

Para la elaboración de la manta se requiere de un telar el cual consiste en un armazón de madera de eucalipto unido con sogas de cabuya que es apropiado para este tipo de tejido, la materia prima que utiliza es la cabuya hilada. Cuentan las hermanas Arias que el telar donde tejen las mantas tienen alrededor de 150 años, únicamente se han refaccionado algunas piezas, pero la estructura sigue siendo la misma.

Se utiliza dos tipos de hilado, el uno se llama hilo de cabuya que se caracteriza por ser fino, este sirve como base longitudinal, el cual permite urdir y rolar, consiste en poner el hilo de cabuya sobre un carrete grande o rodillo y enrollarlo de acuerdo a los metros de largo que se establezca, de esta manera se forma el esqueleto de la manta.

El otro tipo de cabuya llamada trama es un poco más gruesa y áspera, es puesta en un torno de carrizo para ser canillada u ovillada en tubos de carrizo pequeño, se forman

varios canillos de trama, los cuales se lo coloca en una lanza de madera que tiene un orificio al costado para poder traspasar de un lado a otro a lo ancho del urdido, se hace un solo tipo de medida para la manta en cuanto al ancho este es de 60 cm.

El largo dependerá del pedido generalmente entre 100 – 150 m. Al día utilizan varias pintas (1 pinta tiene alrededor de 14 metros de hilo), una pinta puede ser tejida en una hora aproximadamente. De esta manera pueden tejer alrededor de 250 m en un mes.

3.2.4. Personas que elaboran

En el barrio Santa Teresita existen dos familias que realizan esta labor, una de ellos son la Hermanas Arias quienes muestran que el tejer es una herencia de sus padres e incluso los telares que tienen son herencias.

Las artesanas son Cristina Arias, Maruja Arias, Elvia Arias quienes se distribuyen actividades entre el proceso de hilado, urdido, trama y tejido.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Por su labor, pueden tejer mantas de hasta 250m en un mes y la venden por metros a \$ 0,60 ctvs cada metro, esto lo hace en los mercados de la Plaza Dávalos en Riobamba o cuando tienen pedidos hacia Guayaquil u otras partes del país.

3.3. Permisos y restricciones:

No existe ningún limitante para poder conocer este proceso, se lo puede efectuar mediante permiso y asentimiento de las artesanas.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

Las mantas en la actualidad son usadas en aspectos decorativos como cortinas, tapiz de pared y cocidas en forma de sacos para el almacenamiento y transporte de productos especialmente alimentos.

Por su fibra de alta resistencia ha permanecido como uno de los tejidos de simbolismo dentro de la ciudad de Guano y la provincia.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La utilización de las mantas casi ha desaparecido, lo cual ha producido que los artesanos dejen de realizar esta actividad. Por su bajo precio se considera que esta ya no es una actividad rentable, además que la modernidad hace que tejidos de este tipo no sean valorados.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: En proceso de deterioro

4.3.2. Causas:

La cabuya, materia prima utilizada para la confección de las mantas es comprada en la plaza Dávalos de la ciudad de Riobamba, esta es traída de Ibarra donde con la maquinaria respectiva se la ha escarmenado fácil y rápidamente.

5. ACCESO

5.1.Tipo: Terrestre

5.2.Subtipo: Asfaltado

5.3.Estado de vías: Regular

5.4.Transporte: Automóvil y buses

5.5.Frecuencias: Diaria, cada 20 minutos

5.6.Temporalidad de acceso: todo el año

5.7.Observaciones: Ninguna

6. SEÑALIZACIÓN

Para llegar al barrio Santa Teresita la señalización es regular, al sitio donde confeccionan las mantas no hay ningún tipo de señalización.

7. OBSERVACIONES

La vía de acceso al sitio es rápida en ciertos tramos en mal estado y están siendo restaurados. Para poder acceder al lugar se puede tomar un bus de transporte “Andina” o “20 de diciembre”.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Red Publica

8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil (porta) y fija

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

Cercano al sitio la ciudad de Guano, donde se pueden encontrar variedad en cuando a servicios turísticos, existe también la venta de artesanías.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Atractivo: Complejo Turístico **10.1.2. Distancia:** 5.5Km

“Los Elenes”

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

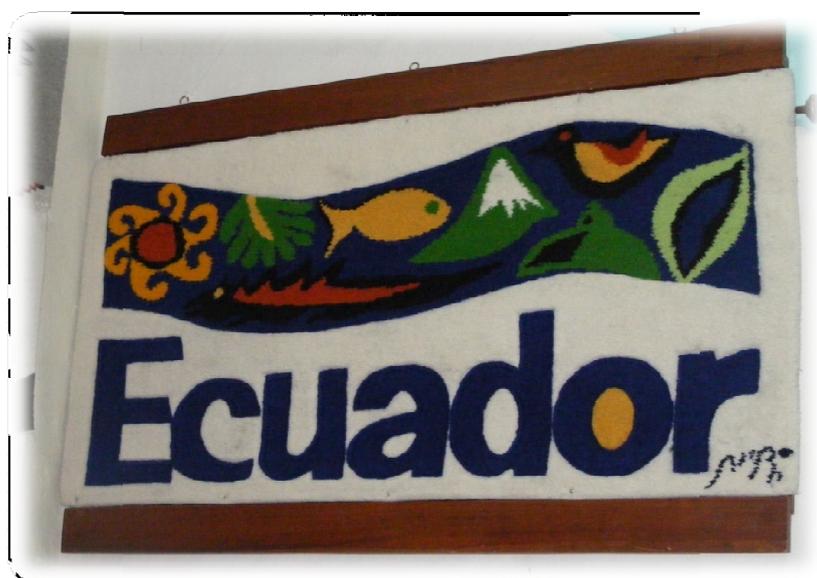
Atractivo # 04**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Ficha:** 004**1.2. Fecha:** 19/01//2009**1.4. Nombre del Atractivo:** “ALFOMBRAS DE LANA”**1.5. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6. Tipo:** Etnográficas**1.7. Subtipo:** Artesanías - Tejido en lana

Foto N° 72. Alfombras de lana y Telar de tejido
Fuente: Sonia León S. y Blanca Luna

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.2. CANTÓN: Guano

2.3. PARROQUIA: La Matriz

2.4. BARRIO: La Inmaculada

2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9822192

2.5.2. Longitud:765490

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Ciudad Guano

2.6.2. Distancia: 1 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2655 m.s.n.m

3.1.2. Temperatura:14 ° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 800 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

El lugar de tejido de las alfombras está ubicado dentro de la ciudad de Guano a unas cuadras del parque central, para llegar debe preguntar por el señor Alfonso Allauca quién es conocido por la trascendencia de sus tejidos.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

Con la llegada de los españoles, fueron estos quienes tomaron el poder de los obrajes y los artesanos se constituyeron en esclavos de los mismos, de tal forma que aprovecharon la habilidad de la mano del artesano a nivel provincial y en la zona de Guano.

La alfombra no fue en la colonia muy importante, se comercializaba con ella en el interior de la Audiencia y hacia otros territorios. Pero luego fueron llevados fuera del país.

Los obrajes del noble de “UCEDA” y la dirección de estos, unida a la sorprendente habilidad del trabajado guaneño, producen los mejores tejidos de América, que se los conoció en los mejores mercados del mundo como “PAÑOS DE SAN FERNANDO”.

La cita de Villavicencio (1858) informa que este tipo de tejidos formaba parte interesante de la economía guanera en el siglo 19. En el siglo 20, los telares siguieron entregando estos productos. Se dio en 1920 en que la alfombra guanera fue exportada a París y a Lima. Tejían este producto con un método poco mas avanzado que los anteriores.

Cabe mencionar verdaderos forjadores de este arte, como son: Gabriel Oquendo, Serafín Velasteguí y Luís Gonzáles, los que se dedicaron a la tejeduría de este arte.

A partir de los años 1960 la producción ha aumentado considerablemente, por cuanto los talleres se multiplicaron debido a la demanda existente en los últimos tiempos desde la vecina República de Colombia.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Las alfombras están elaboradas a base de lana borrego, su tamaño y calidad varían de acuerdo al gusto del cliente, y se cotizan dependiendo del número de puntos que tengan, generalmente una alfombra grande esta constituida por alrededor de 40.000 puntos, cabe destacar que los modelos parten desde diseños autóctonos como el eslabón que son figuras geométricas, también flores, hasta las replicas de cuadros de pintura como los de Guayasamín y logos de instituciones. Las alfombras pueden ser llanas o de alto relieve.

Se conoce que las alfombras tejidas en la ciudad de Guano resaltan como centros decorativos en las ciudades de New York desde donde mandaron a confeccionar alfombras de gran tamaño para los halls de las Naciones Unidas, también encontramos alfombras que decoran y permanecen en la casa blanca de los Estados Unidos, son conocidas y exportadas a nivel internacional, de manera especial a Colombia.

Actualmente se etiquetan las alfombras con datos de información que contienen el número de puntos, tamaño, material utilizado y el logotipo del artesano, dando un sello de calidad en el mercado.

Se tejen todo tipo de alfombras de varios tamaños por ejemplo de 50 cm. de ancho por 80 cm. de largo, en un telar se pueden tejer tres piezas (alfombras) cada una de ellas cuesta alrededor de \$ 30. La alfombra guaneña se caracteriza por tener en un 1 metro cuadrado, 10.000 puntos.

3.2.3. Proceso de Elaboración

El proceso de tejido de la alfombra consiste básicamente en el tejido anudado, y procede de la siguiente manera.

- La lana de borrego es hilada o procesada en las fábricas de hilandería, en el caso de que existan las cardadoras que hilan la lana manualmente no realizan el proceso de tinturado, lo cual es preferido por los artesanos puesto que son ellos quienes lo efectúan y pueden tinturar con colores personalizados.
- El tinturado se realiza en la mañana en una paila u olla con agua en donde se añade anilinas para tinturar el hilo es recomendable que la temperatura del agua esté a 80°C, se pueden hacer varias combinaciones. Por ejemplo: para obtener amarillo pardo se mezcla amarillo con un poquito de azul, si se desea obtener café se mezcla amarillo, rojo y un poquito de azul. Se utilizan colores en verdes pasteles, blancos, beige, perlas.
- Cuenta el artesano que antiguamente para la coloración de estos hilos se utilizaban algunos vegetales ya que en aquella época no conocían los colorantes sintéticos, ejemplos de estos fueron el Guarango y capa rosa que proporcionaban la gama de grises; el Nogal para la gama de cafés; el Romerillo para la gama de verdes; el rumirabarba para la gama de abanos; y la cascarilla compuesto con el Nogal producían la gama de rojos; todos estos vegetales naturales, eran los que proveían variedad de colores para el trabajo de los artesanos.
- Una vez que la lana está tinturada se procede a desengrasarla de la siguiente manera, en una paila con agua caliente y detergente se sumerge la lana sostenida en un palo y se la sacude varias veces hasta que quede limpia. Tinturada y lavada la lana se procede a secar al sol.

- Se deshebra, esto consiste en desenredar el hilo poniéndola en un trípode giratorio que se llama bailadora, después se procede a ovillar tomando una hebra de tres montones de hilo deshebrado en el caso de que la lana sea fina, si es gruesa se toma dos hebras.
- El Urdido se hace a base de hilo de algodón previamente escogido. Este urdido consiste en ir envolviendo el hilo de algodón sobre tres carrizos empotrados en el suelo a una distancia establecida de acuerdo al tamaño de la alfombra que se vaya a elaborar.

El hilo es comprado y se consigue de algodón en fábricas textiles, 1 libra tiene un costo de \$ 2,80, se lo puede adquirir en gran parte en la ciudad de Quito. La fibra de lana se la puede adquirir en los mercados de la ciudad de Riobamba y el precio de 1 libra es de \$ 1,60.

Una vez urdido el hilo se lo coloca longitudinalmente sobre el telar que esta constituido de 5 maderos, como son: 2 paraderos, dos prensas y una pisadera, todos estos maderos están sujetos por cabuyas torcidos; es en este telar tan rudimentario que se sometía el urde para ser puesto en obra de la siguiente manera:

- Todos los hilos tenían que regarse uno por uno uniformemente de acuerdo a la clase o finura a trabajarse, luego un hillagua o peine y un crucero. Para dar el temple a este urdiembre se lo hacía utilizando la fuerza física de cintura y luego ayudado por un madero que servía de la palanca. Este armazón de madera era amarrado con sogas de cabuya, pero actualmente se ajustan con tornillos y sogas de plástico, finalmente se prensa y se riegan los hilos tensionándolos en la medida que se puedan meter los dedos.
- Una alfombra de 2 m. de largo y 1.50 m. de ancho debe contener 150 pares de hilos, para que se igualen los hilos se da la vuelta hacia delante y luego hacia atrás hasta que quede desenredado el urde, posteriormente se ajustan los pernos, para este tipo de alfombras se requiere de 2 a 3 personas como máximo, los cuales siguen un esquema establecido en un plano, la alfombra está conformada con alrededor de 40.000 puntos por m².
- Un metro puede tejerse en 2 días, dedicando 8 horas diarias y alcanza de 10 000 a 120 000 puntos.

- Una vez establecido el telar se procede al tejido, completamente manual, utilizando los dedos de la mano izquierda para ir tejiendo los nudos; con la mano derecha el corte a la lana con una cuchilla herramienta principal, esta misma mano es la que da el golpe con un madero sacada dientes para dar la compactación y consistencia al tejido luego de cada hilera de nudos.
- Los diseños de los tejidos en gran parte no necesitan de una guía, pues mentalmente se va dando el modelo, existe en la actualidad un boceto que denominan papel de cuadro el cual son dibujos punto a punto de algún tipo de diseño. El artesano manifiesta que conoce mas de 70 diseños unos todavía se mantienen, otros ya se han perdido totalmente.

Las alfombras son de tamaños funcionales como por ejemplo de 0,60 cm x 1m; 0,80 cm x 1,25 cm; 1m x 1,50 m; 1,70m x 1,20m; 1,50m x 2 m; 1,70m x 2,40m son medidas que en gran parte ayudan a decorar espacios en viviendas y oficinas. La alfombra que mas tiempo ha tardado en tejer es una que fue enviado a las Naciones Unidas, tardo un año seis meses en acabarla.

El acabado o trasquilado de estas alfombras se lo realiza mediante el uso de tijeras manuales, las mismas que van cortando la pelusa para dar uniformidad y brillantez y graneado a estas, de esta forma estaba lista para ser vendida al comerciante, la misma que antiguamente se lo hacía utilizando el sistema de medida que fue la vara y la cuarta.

Un papel fundamental juegan el tamaño, color, diseño, creatividad y técnica de los tejidos de alfombra, esto son características que permiten dar el valor y realce en la comercialización de las alfombras de Guano.

3.2.4. Personas que elaboran

Las alfombras en este sector, son elaboradas por la familia Allauca, quienes son los más reconocidos por su proceso y trascendencia en esta labor, cuenta que es herencia de sus padres y que dentro de la familia han existido un proceso generacional. Don Alfonso Allauca señala que ya son mas de 100 años del conocimiento del tejido y su padre elaboraba varios diseños que hoy ya no son existen.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Como se ha descrito anteriormente, el proceso es bastante arduo los costos varían de acuerdo al tamaño, diseño y de manera fundamental por el número de puntos con que ha sido trabajada la alfombra.

Un metro de alfombra puede contener 10 000 puntos, diseños sencillo o llano, su costo es de \$ 40,00, del mismo tamaño pero con figuras precio de \$75,00.

Con diseños muy personalizados, variedad de colores y mas de 70 000 puntos, su costo es de \$ 435,00, pueden existir alfombras de mayor tamaño y numero de puntos los costos llegan hasta \$ 700,00.

La venta de estos lo podemos encontrar en la ciudad de Guano frente al parque central, existen además una variedad de locales que comercializan las alfombras, a la semana pueden obtenerse 2 alfombras de 1 metro.

El mismo artesano es el que ha buscado por medio de ferias, en varios países de Europa y EE UU promocionar su producto, pero con sus mismos esfuerzos e investigaciones hechas en las Embajadas de los países de estos dos continentes.

3.3. Permisos y restricciones:

Bajo el consentimiento del artesano puede conocer un poco de la realidad de artesanal, e involucrarse con el pasado cultura de la ciudad de Guano.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

Las alfombras de lana son en gran parte de uso decorativo en viviendas, oficinas y otros, por su calidad valorados dentro de mercados nacionales e internacionales.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

En el mercado nacional la demanda de los tejidos de alfombra de lana cada día disminuye por el aumento de alfombras sintéticas. De esta manera no se valora el trabajo manual de los artesanos pues los costos de fabricación no se ven representados

en la venta del producto final, además que la gente prefiere no adquirirlos por su alto precio.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

El sitio cuenta con facilidades necesarias, para realizar actividades, además que las artesanías dentro de cantón se lo ha potencializado a nivel nacional con miras en la exportación internacional.

5. ACCESO

5.1.Tipo: Terrestre

5.2.Subtipo: Asfaltado

5.3.Estado de vías: Bueno

5.4.Transporte: Automóvil y buses

5.5.Frecuencias: Diaria, cada 20 minutos

5.6.Temporalidad de acceso: todo el año

5.7.Observaciones: Ninguna

6. SEÑALIZACIÓN

Llegar al local de comercialización no tiene dificultad, la señalización existente es buena, al sitio donde se confeccionan las alfombras debe pedir referencias pues no tiene ningún tipo de señalización.

7. OBSERVACIONES

La vía es totalmente asequible, de fácil acceso.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Red Pública

8.1.4 Comunicación: Telefonía móvil (porta) y fija

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

La ciudad de Guano cuenta con los servicios turísticos necesarios para los visitantes y a 20 minutos la ciudad de Riobamba donde puede encontrar la planta turística disponible para los turistas.

10. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1. Atractivo: Complejo Turístico **10.2. Distancia:** 5.5Km
“Los Elenes”

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Nacional

Atractivo # 05**1. DATOS GENERALES**

- 1.1. Encuestador:** Sonia León S. **1.3. Ficha:** 005
1.2. Fecha: 16/11//2008
1.4. Nombre del Atractivo: **“HAMACAS DE CABUYA”**
1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales
1.6. Tipo: Etnográficas
1.7. Subtipo: Artesanías - Tejido en cabuya



Foto N° 73. Tejido de Hamaca en cabuya
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

- 2.1. PROVINCIA:** Chimborazo **2.2. CANTÓN:** Guano
2.3. PARROQUIA: La Matriz **2.4. COMUNIDAD:** Chingazo Bajo
2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA
2.5.1. Latitud: 9820810 **2.5.2. Longitud:** 769159

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Guano

2.6.2. Distancia: 21 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2820 m.s.n.m

3.1.2. Temperatura: 12 ° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 800 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado dentro de la comunidad Chingazo Bajo, para llegar al sitio debe tomar un bus de la cooperativa “San Lucas”, el viaje dura 1h 20 minutos desde la ciudad de Guano, de la carretera principal debe seguir una camino de tercer orden aproximadamente 20 minutos, también se puede llegar al lugar tomando buses desde la ciudad de Riobamba.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

La palabra Hamaca es de origen Haitiano y significa árbol, quizás se deba a que desde un principio uno de los lugares preferidos para colgarlas es entre dos árboles para aprovechar la sombra y el fresco viento que se producen.

En la época de la colonia se confeccionaban hamacas de cabuya las cuales eran comercializadas especialmente a las zonas de la costa por el hecho de que eran durables y necesario para los habitantes de esa zona por el clima, un verano sin fin que afectaba tanto a los colonizadores como a los indígenas con el intenso calor húmedo de la región.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

La Hamaca está elaborada a base de cabuya, podemos encontrar de varios tamaños, colores y diseños de acuerdo a la creatividad del artesano, generalmente se elaboran en dos tamaños, las grandes miden dos varas y media de largo y casi una vara de ancho, que equivale a 2.10 m. de largo por 82 cm. de ancho, están son medidas estándar.

Actualmente encontramos muy pocos artesanos que se dediquen a esta tarea en Guano, debido a la falta de transmisión del conocimiento hacia las futuras generaciones, puesto que tienen poco interés por aprender.

3.2.3. Proceso de Elaboración

La elaboración de las hamacas, tienen similitud con los tejidos, en telares de cintura.

La cabuya en la actualidad es comprada por quintales la misma que está lista para ser hilada, el hilo es torcido sobre un huso formando hebras, los hilos son ovillados en carrizos que servirán en lo posterior para el tejido.

Para elaborar la hamaca se debe urdir el hilo de cabuya que constituye la base o el esqueleto, este procedimiento consiste en envolver el hilo de cabuya en tres palos puestos verticalmente.

En el telar se coloca el hilo urdido, se inicia el pasado del hilo y con ayuda de la callwa el cual es un igualador del hilo, permite que se riegue el hilo ajustado con una piola para tejer, una de las particularidades de este telar es que el tejedor lleva en la cintura una faja llamada tamba o sincha la cual se la ajusta a los envolvedores en donde se temple el hilo que se encuentra en la base del telar.

Se utilizan ovillos de cabuya que se denominan timbres, estos traspasan en medio de las dos hileras longitudinales, posterior a ello se apisona con el crucero el hilo de cabuya, para suavizar el tejido se friega cera en el urdido. Como último paso se remata con la ayuda de dos cayugas de distinto tamaño, dejando un espacio para trenzarlas en parejas.

Para el tinturado se utiliza como colores fundamentales rojo, verde requieren de anilina como proceso químico, pues los colorantes vegetales casi han desaparecido.

3.2.4. Personas que elaboran

Las hamacas de cabuya son elaboradas por Don Ricardo de 73 años de edad, que junto con su esposa son los únicos en la zona que realizan esta actividad, dicen que sus hijos han migrado a otras ciudades del país para buscar una mejor vida, la edad y la enfermedad a disminuido el trabajo espera enseñar a alguien su trabajo.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Por el trabajo y la calidad del tejido, el volumen del producto es de 1 a la semana, su precio es de \$ 20,00 – \$ 25,00, la venta lo realizan en el mercado de la Plaza Dávalos

los días sábados. El tiempo que toma confeccionar una hamaca es en promedio una por semana, dedicando 6 horas diarias, pues deben intercalar con otras actividades.

3.3. Permisos y restricciones:

No existen limitantes para llegar al sitio, el permiso lo dan los artesanos bajo pedido y diálogo.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

Este tipo de artesanías son utilizadas como elementos de descanso, pues por su forma puede instalarse en los interiores o exteriores de las viviendas para encontrar de alguna manera un relax en el ritmo de vida de las personas. Claro cabe señalar que por su costo a través de comerciantes el acceso para la mayoría de la sociedad es mínimo.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La elaboración de hamacas esta desapareciendo, pocos son los artesanos que lo tejen en la zona, las hamacas que hoy se pueden conseguir en el mercado son de otros materiales, los pedidos que se hacen son pocos, el costo de la materia prima no representa el precio de la hamaca de cabuya, realizan esta actividad por que sus padres les dieron este aprendizaje y hasta cuando estén vivos aunque poco seguirán en este trabajo artesanal.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

La comunidad carece de infraestructura básica, de manera general el producto ha perdido su valor artesanal y en la actualidad la comercialización no ha ayudado a tener buenos resultados.

5. ACCESO

5.1.Tipo: Terrestre

5.2.Subtipo: Lastrado

5.3.Estado de vías: Regular

5.4.Transporte: Automóvil y buses

5.5.Frecuencias: Diaria, 3 veces al día

5.6.Temporalidad de acceso: todo el año

5.7.Observaciones: existen tramos en malas condiciones.

6. SEÑALIZACIÓN

Para llegar al sitio donde se confeccionan las hamacas debe hacerlo por referencia llegando a las primeras casas donde hay un letrero de bienvenida a la comunidad, no existe señalización.

7. OBSERVACIONES

El tejido de hamacas en cabuya no es apreciado, la utilización cada día va rezagando, por ello ya la producción de estas son mínimas, la comercialización en el mercado local y nacional no ha dado resultado.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Entubada - Río

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Pozo séptico

3.2.1 Comunicación: Telefonía móvil (p)

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

En el lugar no disponen, ni ofrece servicios turísticos, cercano al poblado se encuentra la ciudad de Guano donde ponen a disposición de los visitantes toda la planta turística necesaria.

10. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1. Atractivo: Ciudad de Guano

10.2. Distancia: 34.5Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

Atractivo # 06**1. DATOS GENERALES**

- 1.1. Encuestador:** Sonia León S. **1.3. Ficha:** 006
1.2. Fecha: 28/11//2008
1.4. Nombre del Atractivo: “ESTERAS”
1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales
1.6. Tipo: Etnográficas
1.7. Subtipo: Artesanías - Tejido Totora



Foto N° 74. Esteras tejido en totora
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

- 2.1. PROVINCIA:** Chimborazo **2.2. CANTÓN:** Guano
2.3. PARROQUIA: San Gerardo **2.4. COMUNIDAD:** San Gerardo
2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA
2.5.1. Latitud: 9818767 **2.5.2. Longitud:** 765641

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Riobamba

2.6.2. Distancia: 3.5 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2730 m.s.n.m

3.1.2. Temperatura: 12 ° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 600 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Desde la ciudad de Riobamba por la carretera que conduce a Penipe, se puede llegar a la parroquia San Gerardo, se toma la vía de segundo orden que en aproximadamente 15 minutos llega al centro de la parroquia.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

En un recorrido histórico los indios de la Comarca de Quito empleaban las esteras como mantel para poner alimentos y cama para dormir. Estos mismos productos fueron también géneros de tributo para el inca y luego de la conquista española, para los encomenderos, lo cual revela su gran utilidad en aquellos tiempos

En el Lago Titicaca, la comunidad de los indígenas Uros en Perú construyen sus casas, cuya cubierta y paredes son de Totora, estas casas están ancladas sobre islas de totora.

Antiguamente se tejía esteras para el servicio de gobernadores y caciques. Según la leyenda de Manco Cápac también se confeccionaba orejeras de totora con fines de transformarlo en un artículo de adorno personal.

Así como también es sorprendente la construcción de un puente de éste junco sobre el río Desaguadero, (Desembocadura del Titicaca), que fue ordenado por Cápac Yupanqui para poder cruzar con su ejército; dicho puente debía repararse cada seis meses, para poderlo conservar.

Además de su utilidad práctica, en las provincias del Tahuantinsuyo, la Tatora se empleaba para confeccionar la insignia o bastón de mando denominado "Tiana", que empleaba el jefe que tenía a su cargo diez tributarios.

Antiguamente en las casas de la ciudad de Guano se utilizaban las esteras para uso cotidiano en los pisos, en las camas para dormir y se los denominaba catres ya que su consistencia proporcionaba abrigo y durabilidad.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

La totora es usada para confeccionar varias artesanías. Los artesanos se dedican a la elaboración de esteras, aventadores y adornos como las llamas de totora. Esta actividad se ve favorecida en este lugar por la existencia de pequeños lugares fangosos a poca profundidad lo que permite la formación natural de la totora.

Gracias a que la materia prima es accesible existen talleres en cada hogar en donde toda la familia se dedica a la elaboración de éstos productos. El tamaño de la estera es muy variable pero generalmente es de 1.85m x 1.30m.

Las Esteras de Tatora se comercializan hacia varios sitios como Machala, Guayaquil y especialmente a la provincia de Imbabura donde se compran al por mayor. En Riobamba las encontramos en la Plaza Dávalos.

3.2.3. Proceso de Elaboración

La floración de la totora inicia a mediados de la época lluviosa y seca y su periodo de fructificación es cada 6 meses, periodo en el cual se realiza el corte, (2 cosechas al año), en esta actividad participa la mayoría de los miembros familiares, elaboran pequeños atados "guangos" para ser trasladados a su lugar de secado, de mayor aireación, bien soleado y plano.

El tiempo de secado transcurre entre 8 – 15 días hasta que la fibra haya transpirado su humedad hasta un 90%, característica fundamental para que las mujeres (trabajo de equidad) elaboren las diferentes artesanías: esteras, aventadores, adornos, etc. Además se la puede utilizar como material aislante.

Para iniciar el tejido de las esteras se dispone longitudinalmente en el piso los tallos de totora seco y más gruesos que corresponde a la trama en forma uniforme y de la longitud requerida.

Luego empleando otro grupo de totora un poco más fina transversalmente que hace el papel de urdimbre se va tejiendo empezando desde el extremo derecho superior de la trama ya dispuesta; es necesario dejar unos 10 cm., sin tejer en los filos, para que al final del tejido se realice el remate de las orillas de la estera.

Durante la labor de tejido es necesario ir golpeando cada ligadura o unión con una piedra pequeña, para que el tejido quede más estable.

El remate de las orillas se realiza doblando los filos no tejidos y metiendo la punta de la totora anterior dentro de la totora doblada siguiente y así sucesivamente hasta terminar toda la orilla.

3.2.4. Personas que elaboran

Don Alfonso Sánchez es quién heredó de sus padres la habilidad de tejer en totora, actualmente su esposa lo ayuda en esta actividad, a los 69 años de edad espera seguir con el tejido para poder solventar de alguna manera los gastos, señala que algún momento asistió a un taller donde le enseñaron a elaborar caballitos de totora y solo con esa indicación ha efectuado varios trabajos, sin embargo el proceso de acabado para darles un mayor realce y precio no ha podido efectuarlo.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

La cantidad de productos depende del tiempo que dedican a esta actividad en promedio 4 horas al día, pues deben incluir actividades agrícolas y cuidado de los animales, alcanzan a realizar una docena de esteras a la semana de diferente tamaño, su costo va desde los \$3,00 hasta los \$6,00, la venta lo realizan en los mercado de Riobamba y en especial en la Plaza Dávalos, los días sábados.

3.3. Permisos y restricciones:

Para poder observar y dialogar con los tejedores de totora, debe tener el consentimiento de los mismos.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

El uso de las esteras es múltiple se la puede colocar en espacios para cubrir el piso, como decorado de paredes, en el caso de las habitaciones como aislante, en algunos espacios se utiliza como ayuda para actividades lúdicas, en el caso de fiestas en las comunidades para cubrir las tarimas o balcones, en la decoración de carros alegóricos, para la subdivisión de áreas o habitaciones, etc.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Aunque las esteras son de mucha utilidad en la actualidad tiene poca demanda y a pesar que los costos son económicos ya no adquieren este tipo de artesanía, por ello muchos de los artesanos que realizan esta actividad lo han dejado, para dedicarse a otras actividades que generen mayor ingreso.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservada

4.3.2. Causas:

La falta de apoyo de entidades tanto públicas y privadas, ha contribuido para que la zona que anteriormente se caracterizaba por el tejido de esteras se haya limitado, por encontrarse cercano a la zona urbana de Riobamba posee una regular infraestructura básica.

5. ACCESO

5.1.Tipo: Terrestre

5.2.Subtipo: Asfaltado

5.3.Estado de vías: Regular

5.4.Transporte: Automóvil y buses

5.5.Frecuencias: Diaria, cada 15 minutos a

5.6.Temporalidad de acceso: todo el año

6. SEÑALIZACIÓN

La señalización para llegar hasta la parroquia es buena, para acceder al sitio donde elaboran las esteras debe hacérselo a través de referencias.

7. OBSERVACIONES

El tejido de esteras con fibra vegetal de totora no es nuevo, desde la antigüedad siempre se lo ha utilizado, valdría realizar acciones encaminadas a la recuperación de artesanos y la importancia de los tejidos con totora, tanto por su calidad y productividad.

Cabe señalar que años atrás se podía exportar las esteras a otras provincias del Ecuador, hoy Ibarra se constituye como la competencia para estos artesanos ya que no solamente han logrado mantener el mercado sino que han recuperado algunas técnicas en los acabados de las artesanías

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema Interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Red pública

8.1.4. Comunicación: Telefonía fija y móvil (M, P, A)

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

A 15 minutos de San Gerardo en la ciudad de Riobamba podemos encontrar una variedad de servicios turísticos, que están a disposición de los visitantes.

10. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1. Atractivo: Centro Histórico de
Riobamba

10.2. Distancia: 22.6Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

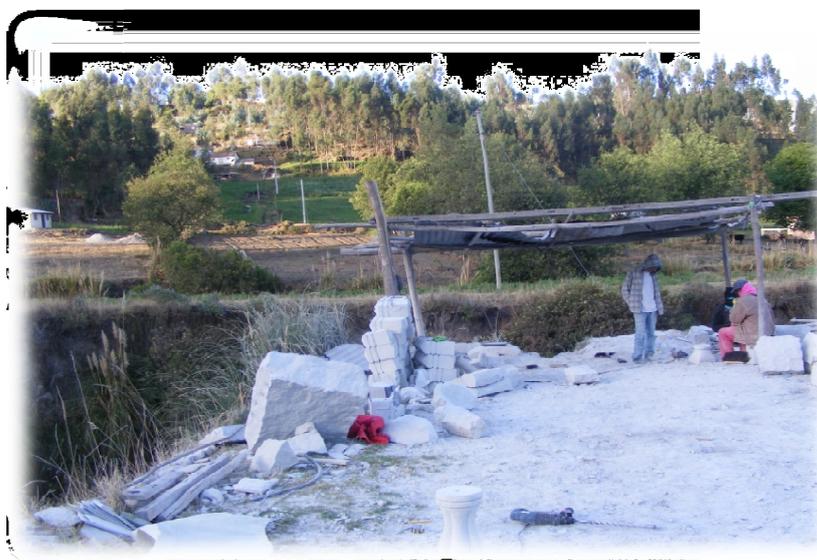
Atractivo # 07**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Ficha:** 007**1.2. Fecha:** 21/02//2009**1.4. Nombre del Atractivo:** “PICAPEDREROS DE SAN PABLO”**1.5. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6. Tipo:** Etnográficas**1.7. Subtipo:** Artesanías – Imagineros Talladores

Foto N° 75. Picapedreros (Tallado de piedra)

Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.2. CANTÓN: Guano

2.3. PARROQUIA: San Andrés

2.4. COMUNIDAD: San Pablo

2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9827967

2.5.2. Longitud: 753382

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Riobamba

2.6.2. Distancia: 18 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3730 m.s.n.m

3.1.2. Temperatura: 10 ° C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 400 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 20 minutos de la ciudad de Riobamba, en la comunidad de San Pablo residen posiblemente los orígenes de los primeros artesanos talladores, actualmente existen un grupo de 10 personas que tallan la piedra y se ubican a lo largo de la carretera panamericana norte que comprende la comunidad.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

Hace aproximadamente 20 años, surge esta actividad aprendida por uno de los comuneros en la parte norte del país, inicia el diseño y tallado, difundiéndose poco a poco esta labor entre los moradores de la zona.

En la actualidad existen alrededor de 10 talleres de picapedreros afiliados a la “Asociación de Artesanos”, por medio de esta entidad ellos pueden aprender nuevos conocimientos acerca del diseño artesanal, además que se relacionan con otros artesanos de la misma línea para comercializar su trabajo.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

En la zona artesanos se dedican a fabricar piletas, ángeles, tortugas, vírgenes, piedras de moler, piedras de ají, figuras y pequeñas estatuas de piedra de gran durabilidad. El trabajo básicamente consiste en dar forma a las piedras en bruto sean blancas o negras.

3.2.3. Proceso de Elaboración

En el tallado de estos objetos, los artesanos utilizan materia prima extraída de la zona denominada El Arenal en el caso de las piedras blancas pues su consistencia no es tan dura, de tamaño regular, ofertadas por los mineros del sector por precios que van entre los 100 - 200 dólares, por la extracción como el transporte de la piedra”.

Las piedras negras son extraídas de zonas más cercanas como de la zona de Tomapamba y Santa Lucía, el precio no varía mucho.

Las herramientas que utilizan el artesano básicamente son un cincel, esmeril y martillo, la labor inicia con el diseño que dibuja sobre la piedra, anticipadamente corta la zona de la piedra que no entran en la figura esto con la ayuda de una amoladora. Empieza a dar la forma, tardará algún tiempo para ver el resultado final pues el trabajo es una labor que lo realiza artesanalmente.

Los acabados finales en el caso de figuras lo realizan con un combo, que en uno de sus lados tienen aserraduras lo cual denomina bisado, es decir el golpe suave que va dando a la figura. Para obtener un acabado liso se utiliza la amoladora.

3.2.4. Personas que elaboran

Actualmente existen talleres que trabajan dentro de esta actividad, en la mayoría de los casos son familias las que integran y realizan esta labor, predominantemente son hombres, padre e hijo (s), debido a la excesiva fuerza que requiere el tallado en piedra; aunque podemos encontrar mujeres que realizan sin complicación alguna esta actividad, pues ya no tienen la ayuda de su esposos. Dependiendo los pedidos pueden contratar operarios o aprendices para que colaboren en ciertas tareas del proceso.

Este es el caso de Doña María Teresa Aguagallo de 58 años de edad, quien desde hace 15 años viene realizando esta actividad dejado por su padre, con la ayuda de sus dos hijas e hijo tallan la piedra como forma de vida y fuente económica.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

El tallado en piedra es un trabajo 90% artesanal, por lo cual la labor tarda mucho tiempo, además que el tiempo que le dedican son horas ya que lo combinan con otras actividades domésticas y agrícolas.

Dependiendo de las figuras pueden tardar de 1 a 15 días en elaborar un tallado, el costo es variable dependen de los objetos van desde lo \$20,00 hasta los \$ 600,00.

Esto se lo puede adquirir en las mismas zonas donde realizan la actividad, los principales compradores son de la zona sur del país; ciudades como Ambato, Riobamba, Quito y Guayaquil y turistas extranjeros que adquieren la artesanía mediante pedidos.

3.3. Permisos y restricciones:

No existe restricción alguna para acceder al sitio es visible ya que se encuentra a los bordes de la carretera.

Para poder observar el proceso debe llegar a alguno de los talleres y con el consentimiento del artesano puede conocer sobre esta actividad.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

El tallado en piedra una de las actividades naturales, hoy su uso ha sido reducido a espacios netamente decorativos.

Utilizado en la ornamentación de jardines para viviendas, instituciones, parques, decoraciones de exteriores.

Se utiliza también en la cocina como utensilios que aún no pierden su importancia dentro de las características tradicionales.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Por la fuerza que se requiere para realizar esta actividad, la mano de obra y la poca rentabilidad, cada vez los hijos de los artesanos desean menos dedicarse a esta actividad.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservada

4.3.2. Causas:

La poca demanda y la falta de materia prima cercana, son factores que permiten, que cada día esta actividad genere mayor desinterés.

5. ACCESO

- | | |
|--|---|
| 5.1. Tipo: Terrestre | 5.2. Subtipo: Asfaltado |
| 5.3. Estado de vías: Bueno | 5.4. Transporte: Automóvil y buses |
| 5.5. Frecuencias: Diaria, cada 15 minutos | |
| 5.6. Temporalidad de acceso: todo el año | |
| 5.7. Observaciones: Ninguna. | |

6. SEÑALIZACIÓN

Para acceder al lugar no existe ningún tipo de señalización, lo primeros indicios de llegar a la zona son las primeras casas en las que se pueden observar en la afueras talleres artesanales, a los costados de la carretera se encuentran cantidad de piedras para ser talladas.

7. OBSERVACIONES

El 100% de la vía está en buen estado, para llegar al lugar se toman buses de la cooperativa de transporte San Andrés, ubicada en las calles Barón de Carondelet y Francia, estos lleganala comunidad.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 8.1.1. Agua: | Potable |
| 8.1.2. Energía eléctrica: | Sistema Interconectado |
| 8.1.3. Alcantarillado: | Pozo sépticos |
| 8.1.4. Comunicación: | Telefonía fija y móvil (M, P, A) |

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

Cercano a la comunidad podemos encontrar los servicios turísticos que se encuentran a disposición de los visitantes, Hostería La Andaluza a 2,5 km de distancia pone a disposición de los visitantes servicio de alojamiento, alimentación.

Centro Turístico Los Eucaliptos a 1 km de distancia ofrece alojamiento, alimentación y espacios de distracción.

10. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1. Atractivo: Centro Histórico de
Riobamba

10.2. Distancia: 25.8 Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

CANTÓN RIOBAMBA

Atractivo # 08

1. DATOS GENERALES

1.1. Encuestador: Sonia León S.

1.3. Fecha: 28/10/2009

1.2. Ficha N°: 008

1.4. Nombre del Atractivo: “PONCHOS”

1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo: Etnográficas

1.7. Subtipo: Artesanías – Textiles hilo - Indumentaria



Foto N°76. Tejido de pocho

Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. PARROQUIA: Cacha

2.2. CANTÓN: Riobamba

2.4. COMUNIDAD: Cacha Obraje

2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9810680

2.5.2. Longitud: 755522

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Cacha Machangara

2.6.2. Distancia: 5.2 km

3. VALOR INTRÍNSECO

3.1. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3117 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 300 – 600 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Los tejidos de ponchos, están ubicados a 25 minutos de la ciudad de Riobamba en la comunidad Cacha Obraje, junto a la carretera principal la cual conduce a otras comunidades, frente al Colegio Intercultural Bilingüe “Shiry Cacha”.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia u origen

El poncho es una creación cuyos inicios se pierden en el tiempo, simboliza la tradición e identidad que reivindica y reconoce como pueblos.

Los ponchos se encuentran en piezas prehispánicas, en los museos nacionales e internacionales, en dibujos y pinturas del inicio de la colonia. Su antepasado más próximo podría de alguna manera relacionarlo con la cushma, tejida de cuerpo entero, abierto en la mitad para el cuello, en lana muy fina de una sola pieza parecida a una gran camisa y que cubría desde los hombros hasta los muslos, en la cintura se la ceñía con una faja o cinturón.

Poncho no es una palabra kichwa (no aparece en los diccionarios más antiguos castellano – kichwa) tampoco palabra Aymara, parece que viene del idioma de los Mapuches y no se sabe exactamente lo que significa.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Los ponchos son tejidos a base de hilo de lana de borrego, orlón, por ser trabajados en telares manuales tiene una alta resistencia, el tamaño es estándar cada hoja mide 1.80 m de largo por 0,70 m de ancho en los adultos, para los niños se tejen ponchos a partir de los cinco años, los colores son característicos de cada comunidad. Por la labor que se efectúan en el tejido de ponchos son reconocidos a nivel nacional e internacional.

En Cacha el poncho tiene sus propias particularidades en cuanto al color son rojos, blancos y azul marino, para sus acabados y zurcidos se utiliza hilo de color azul.

El diseño original en estos ponchos son las figuras de cruces o chacanas, las cuales representan el pasado y presente de la cultura andina.

Estos ponchos son utilizados para uso diario, en épocas festivas, ceremonias, el diseño, tamaño no variarán, sin embargo los colores dependerán de la ocasión por ejemplo poncho verde, poncho azul, poncho azul marino.

3.2.3. Proceso de Elaboración

En la actualidad el tejido de los ponchos se lo hace con materiales ya no propios, sino con hilo de orlón adquiridos en Riobamba, y los tejidos con lana se los realiza únicamente se por pedido especial y cuando están seguros de que van a retirarlos o para fechas importantes.

El proceso de tejido para el poncho consiste:

- La lana puede adquirirse en los mercados urbanos, de ahí partirán para lavado, escarmado, limpia de impureza y tisana de lana.
- Hilado, lo hace en su mayor parte las mujeres, y dependerá de la tejida el grosor del hilado, puede durar 2 días.
- Torcer el hilo, consiste en aparear el hilo, puede hacerlo de dos formas: en el mismo uso se lo puede ir haciendo el torcido o también se utiliza la rueca manual.
- Ovillado del hilo, conjunto con las anteriores son actividades netamente de mujeres, el ovillado consiste hacer un cuerpo uniforme de hilo.
- Teñida, anteriormente se utilizaban tintes naturales, hoy se dan color a la

mayoría de tejidos con anilina, se cocinan los hilos en ollas durante lo cual consiguen cocinado a los hilos en ollas.

- La urdida del hilo, se lo podría llamar el alma del tejido pues es en telares manuales deben intercalarse hilo por hilo, en el caso de lo ponchos de cachá por ser de figuras coqueadas como se los denomina a su diseño (forma de chakana), en la que se intercalan hilo rojo, blanco, azul, esta labor puede tomar de 5 – 10 horas.
- La tejida, con la ayuda de herramientas como cruceros, illaguas y cashgua y básicamente la experiencia de años de tejido. El tiempo empleado varía de acuerdo a lo que el tejedor quiera. Comúnmente las dos hojas del poncho llevan tres días de trabajo.
- Los acabados, estos se realizan una vez terminados los tejidos, consiste en el cosido de las dos hojas del poncho dejando el espacio necesario para la cabeza, y el borde cosido con randa de color azul

3.2.4. Personas que elaboran

La confección de los ponchos, constituye para Don Francisco Asqui toda su vida, pues este conocimiento se lo transmitió su padre y a él sus generaciones anteriores, la labor de tejer es para él una actividad gratificante y diaria, además una mínima fuente económica de ayuda para su familia.

“antes los ponchos los tejíamos en casi todas las comunidades de Cachá, existía un tejedor en cada comunidad, hoy quedamos pocos, pero de los que quedamos ya no hacemos esta labor y conmigo al menos ha de morir, porque nadie de mi familia a más de mi mujer aprendió a tejer”.....

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Estudios técnicos en la elaboración del poncho tejido artesanalmente, han demostrado que el costo de producción oscila entre \$ 40 – 50; mientras que el tejido en fábricas tienen costo promedio entre \$15 – 30 claro dependiendo de la calidad.

Las dos hojas de poncho lo tejen en 3 días, es decir apenas 2 ponchos a la semana. La venta lo hace en los mercados urbanos de Riobamba, directamente en el mejor de los casos, pues la mayoría los entregan a negociantes, vendedores de indumentaria en las ferias de la Concepción y San Alfonso, los días miércoles y sábados.

3.3. Permisos y restricciones:

Para visitarlo no necesita un permiso, se requiere conversar con el propio tejedor para que él pueda acceder y dar una demostración de su trabajo, pues para él es una labor diaria.

4. VALOR EXTRÍNSECO

4.1. USOS:

El poncho de Cacha, tiene alta significancia pues es símbolo de la identidad de la gente en la parroquia y de otros pueblos.

- El poncho, para uso diario el cual ayuda a minorar el frío.
- El poncho, para fiestas y momentos especiales
- El poncho, para duelos

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

En la actualidad la mayoría de la población de esta zona e incluso de pueblos vecinos adquieren el poncho en los mercados urbanos donde el precio es mínimo. Los costos y el trabajo de un poncho artesanal no pueden competir, por lo tanto los artesano dejan este oficio para dedicarse a otras actividades.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: No conservado

4.3.2. Causas:

El lugar cuenta con condiciones mínimas de infraestructuras básica, la artesanías de ponchos años atrás tuvo gran acogida, pero la falta de un proceso y un seguimiento ha provocado que en la mayoría de comunidades ya no existan artesanos.

5. ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: Bus, camionetas, automóvil

5.5. Frecuencias: Diaria, cada dos horas

5.6. Temporalidad de acceso: Todo el año

6. SEÑALIZACIÓN

Existe una mala señalización, no se puede identificar el acceso a la comunidad.

7. OBSERVACIONES

La vía en algunos tramos es mala, de la carretera principal en la “Y”, puede llegar a la comunidad caminando en aproximadamente 25 minutos. Se ha iniciado trabajos para mejorar y ampliar la carretera principal.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Entubada

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

8.1.3. Alcantarillado: No existe

8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil (P, M, A), telefonía fija en la parroquia en ciertas dependencias.

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

Para los servicios de alojamiento, alimentación a 15 minutos se encuentra el Centro Turístico “Pucara Tambo” o también cercano en la cabecera parroquial está el Centro “Cóndor Wasi” donde la atención es mayor en épocas festivas (mes de abril fiestas de parroquialización).

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. ATRACTIVO: Cerro Chuyug

10.1.2. Distancia: 2 Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Nacional

Atractivo # 09**1. DATOS GENERALES****1.1 Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 8/11/2008**1.2. Ficha N°:** 009**1.4. Nombre del Atractivo:** “FAJAS Y CINTAS”**1.5. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6. Tipo:** Etnográficas**1.7. Subtipo:** Artesanías – Indumentaria

Foto N°77. Tejido de Fajas
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.2. CANTÓN: Riobamba

2.3. PARROQUIA: Cacha

2.4. COMUNIDAD: Cacha Obraje

2.5. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9810403

2.5.2. Longitud: 755301

2.6. CENTROS URBANOS MÁS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Cacha Machangara

2.6.2. Distancia: 2 km

3. VALOR INTRÍNSECO

3.1. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3115 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 200 – 500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Los textiles de fajas y cintas, se encuentran ubicados a 25 minutos de la ciudad de Riobamba en la comunidad Cacha Obraje, frente al Colegio Intercultural Bilingüe “Shiry Cacha”, junto a la carretera principal la misma que lleva a otras comunidades.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia

Las fajas constituyen una de las prendas más representativas de la tradición y la creatividad indígena, puesto que su origen se pierde en la época precolombina. En kichwa CHUMBI = FAJA. Esta antiguamente se la tejía con materia prima como el algodón y cabuya.

En la actualidad con la variedad de diseños y colores que se pueden observar en las fajas, involucran una serie de representaciones del pasado cultural de los pueblos. Es una de las prendas indispensables en la vestimenta de la mujer.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Para el tejido de las fajas hoy en día utilizan hilo de orlón con variados colores, esto permite distinguir diseños los cuales son una gama de figuras, el tamaño varía

dependiendo de la faja la medida estándar es 1.80 m de largo por 5.5 cm de ancho, otros tipos de fajas son mas anchas hasta 10 cm, las fajas denominadas mama chumbis miden 80 cm de largo y 15 cm de ancho.

Las cintas que son utilizadas para envolver el cabello son tejidas de forma similar que las fajas su tamaño es mas pequeño miden 1.20 m de largo por 3.5 cm de ancho.

Los acabados de las fajas cada una tienen su particularidad en cuanto al diseño y nombre, existen alrededor de 10 nombres en fajas pero las más utilizadas Quingo, Pisac, Pisac sisa.

3.2.3. Proceso de elaboración

El inicio del trabajo parte de la selección de la materia prima, que pueden ser lana de borrego, lana de llama, lana de alpaca las cuales se los puede adquirir en mercados urbanos o pueblos aledaños en donde la crianza de este tipo de camélidos se ha constituido en una actividad productiva. Pero hoy en día se utiliza hilo de orlón por su facilidad de adquirirlo y su costo.

Hilar: para este proceso se necesita que la lana haya sido lavada y preparada, retirado todas las impurezas. Se utiliza el uso o zigzi (planta que comúnmente se puede encontrar en la zona), de 60 a 70 cm de largo.

Urdir: se colocan 7 estacas en el piso a distancias que necesariamente no son calculadas o utilizando algún tipo de medida, para ello se colocan 2 estacas de madera a los extremos aproximadamente a 1.17m, se requiere además de otra pieza denominada palo de la unión la cual tiene importancia porque atrás de este estará el color y el momento de la tejida permitirá que por las cruceras se intercambien el color.

La urdida de la faja consiste en formar la trama superior, interior e inferior, permitiendo subir el color con una taqueada, procurando urdir los hilos de forma ordenada y utilizando la técnica que por años han aprendido.

También la urdida depende de los diseños y colores que se tejan, por ejemplo el blanco no se lo urde igual que otros colores, el recorrido del hilo es diferente. Del tipo de faja que se vaya a elaborar dependerá el número de vueltas en la urdidora: mamachumbi, 66

vueltas, chumbi puede ser de 46, 42, 38 y 34 vueltas depende del ancho de la faja, cinta de pelo 12 a 16 vueltas, cawiña.36 vueltas.

La forma que adopta el cuerpo para urdir y tejer, la resistencia para templar la trama y taquear, a más de la concentración es impresionante, hace que el arte del tejido se vuelva una verdadera habilidad de la artesana.

El arma de cintura para la tejida, consiste en:

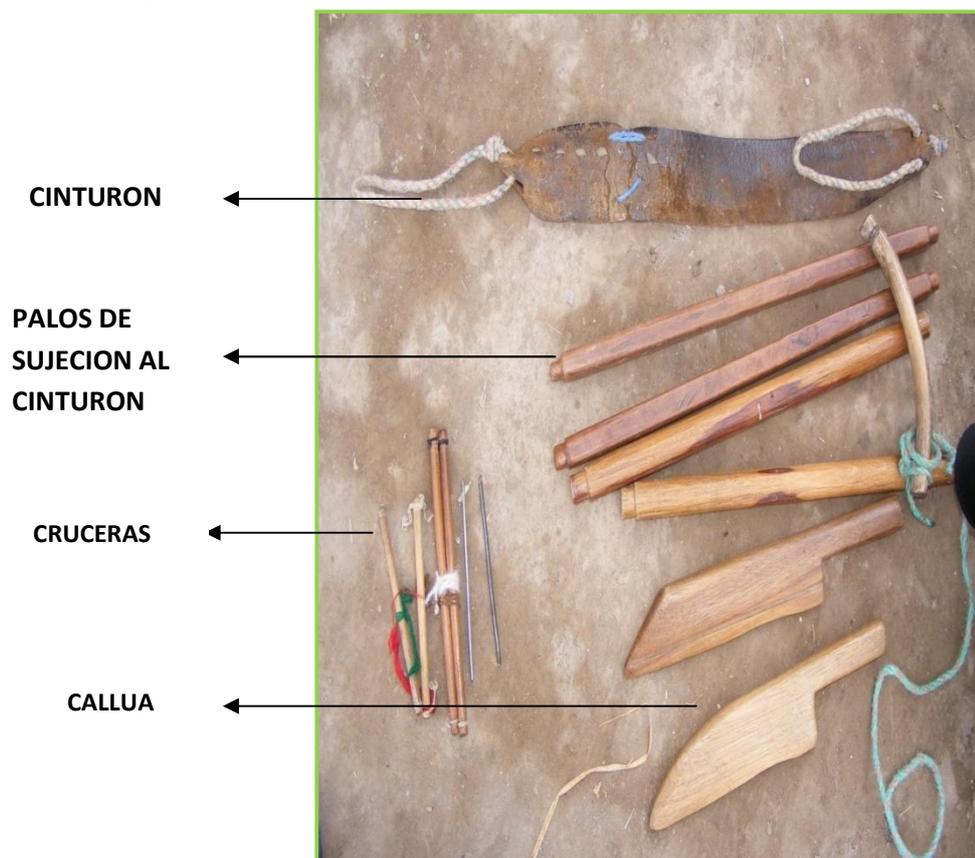


Foto N°78. Herramientas del telar de cintura para faja
Fuente: Sonia León S.

- **Trabilla:** luego de urdir se colocan las tramas unidas en la trabilla, está se encuentra sujeta a una columna y permite que las tramas se estiren, facilitando la tejida.
- **Sig o palo para la cintura:** son dos palos que permiten sostener el tejido a la cintura de la tejedora, son importantes ya que de ello dependerá la fuerza de la tejedora en el momento de la taqueada, esto dará a la faja un mayor firmeza, “una faja es buena cuando es dura”.

- **Cinturón:** es de cuero, se lo coloca en la cadera permite mayor fuerza y precisión en el momento de tejer.
- **Crucera:** divide los hilos arriba y abajo, permite el cruce de la tramas de colores durante las labores.
- **Hillagueras:** sirve para determinar el color del labrado en la superficie de la faja.
- **Callua:** para el inicio y la terminación, permite la separación de los hilos con una taqueada, esta herramienta en el interior de la trama van formando las puntadas en la faja y eso hace que vaya aumentando el tejido.
- **Tejido:** son las puntadas que se realizan las cuales forman los diseños de cada faja, se deben aprender el conteo de cada uno y requiere de mucha concentración para juntar, taquear y pasar la callua.

3.2.4. Personas que lo elaboran

Para mama Rosa Asqui de 60 años de edad, el tejido de las fajas y cintas, forma un proceso de construcción cultural principalmente dice para ella como mujer y como parte de la comunidad, señala que las fajas son un elemento importante dentro de la vestimenta, lleva mas de 50 años tejiendo fajas y cintas.

La habilidad de tejer es un trabajo que por año se lo ha transmitido de generación en generación tanto a hombres y mujeres, hoy se puede notar la dualidad en el tejido ya que para las mujeres el tejido de una faja o cinta de cabello es común y lo realizan con cariño, porque saben la importancia de esta prenda de vestir dentro de la indumentaria femenina. Por lo duro de la labor ya que a veces debe permanecer hasta 6 horas diarias solo sentada, teje fajas de tipo pisac, manifiesta que otra comunidad hace otro tipos de fajas, lo cual diferencia a las pocas comunidades que aún se dedican a ésta labor.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Debido a labores domésticas y agrícolas que se debe realizar, el tejido de la faja es un complemento pues su venta es una ayuda económica.

Pueden tejer entre 5 – 6 fajas a la semana, dependiendo del proceso, si es de lana de orlón por la facilidad de su adquisición menor tiempo, si se utiliza lana de algún tipo de camélido el tiempo es mayor por el proceso que lleva obtener el hilo.

Las cintas por sus dimensiones se pueden elaborar la cantidad de 2 diarias y tiene el mismo tratamiento que las fajas.

El costo de venta de una faja es entre \$ 7 – 10 USD y el precio de una cinta \$ 2 – 4 USD, para su comercialización viajan a los mercados urbanos de la ciudad de Riobamba, donde por la falta de tiempo entregan a negociantes, los días miércoles o sábados, en ferias como la Concepción, San Alfonso, entre otros.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Se han realizado una variedad de estudios sobre la artesanía en Cacha, lamentablemente no todos estos trabajos se han puesto a la disposición de la gente en la parroquia, por ello la mayoría de los artesanos no dan la información. Para conocer su trabajo y dialogar debe tener el consentimiento del tejedor.

4. VALOR

4.1. USOS:

- La faja constituye parte primordial de la vestimenta, pues con ésta se sujeta el anaco, ayuda a evitar el dolor de la cintura al momento de tejer la faja.
- Con respecto a la salud, se utilizan fajas tejidas a base de lana de borrego ya que ayudan a proteger del frío, evitando inflamaciones o infecciones.
- En estado de embarazo, la faja ayuda a trabajar y no se la puede quitar ni para dormir, pues en este caso utilizan fajas más pequeñas. Sirve para llevar objetos como dinero, papeles, entre otros.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La faja ya no tiene uso significativo, imprescindible sí en la vestimenta de la mujer para sujetar el anaco, pero en cuanto al tejido y la compra ha disminuido ya que se ha vuelto un producto de decoración.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: No conservado

4.3.2. Causas:

Los diseños de la faja han cambiado notablemente por influencia internacional o nacional, ya que muchas fajas o cintas deben ser tejidas con figuras que la gente quiera observar en el tejido, lo cual ha hecho que diseños propios y que tienen significancia con la cosmovisión, estén desapareciendo.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: Bus, automóvil

5.5. Frecuencias: Diaria, cada dos horas

5.6. Temporalidad de acceso: todo el año

6. SEÑALIZACIÓN

El alojamiento y la alimentación, se la puede encontrar a 15 minutos de esta comunidad en el Centro Turístico “Pucara Tambo”, actualmente su atención es diaria.

El Centro “Cóndor Wasi” presta servicio de alimentación, la atención no es permanente, aquí también podemos encontrar el expendio de artesanías de la zona y de otros pueblos.

7. OBSERVACIONES:

La principal vía de acceso en algunos de los tramos esta en malas condiciones, los letreros de identificación para las comunidades no son tan visibles. Se han iniciado trabajos para el mejoramiento de la vía principal desde la parroquia de Yaruquies.

8. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1. Agua: Entubada

8.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

8.3. Alcantarillado: Pozo ciego

8.4. Comunicación: Telefonía móvil (P, M y A), telefonía fija en el centro de la parroquia.

9. SERVICIOS TURÍSTICOS

Cercano a la parroquia podemos encontrar el Centro Turístico Pucara Tambo el cual tiene a disposición algunos servicios para los visitantes como alojamiento, alimentación y transporte, con previa reservación pues su capacidad es mínima.

En la ciudad de Riobamba podemos encontrar una variedad de sitios que ofrecen al turista una gama de servicios, pues la distancia de la parroquia a la ciudad es de apenas 20 minutos.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Atractivo: Pucara Tambo

10.1.2. Distancia: 6.6 Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

Atractivo # 10**1. DATOS GENERALES****1.1 Encuestador:** Sonia León S.**1.2. Fecha:** 16/03/2009**1.1. Ficha N°:** 010**1.3. Nombre del Atractivo:** “TIESTOS, PONDOS”**1.4. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.5. Tipo:** Etnográficas**1.6. Subtipo:** Artesanías- Cerámica

Foto N°79. Cerámica Sigilan
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Riobamba

2.2. PARROQUIA: San Luis

2.4. COMUNIDAD: Sigilan

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9808020

2.5.2. Longitud: 758928

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: San Antonio

2.6.2. Distancia: 3,4 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2822 msnm

3.1.2. Temperatura: 11°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 500 – 700 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

La elaboración de artesanía tipo cerámica se ubica a 30 minutos de la ciudad de Riobamba, 15 minutos de la parroquia de San Luis, comunidad de Sigilán que colinda con Guaslán Grande, tomando un pequeño camino de se desvía de la carretera secundaria hacia Guaslán.

Otro modo de llegar es desde la carretera principal en la parada de San Antonio, desde donde se inicia una caminata de 20 minutos, para luego tomar una chakiñan denominado Burro Pamba caminata de 30 – 40 minutos, hasta llegar al lugar donde se fabrican las cerámicas.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Hasta hace pocos años, en las localidades de Siguilán (Punín) y Guayllabamba (Chambo), era común la fabricación de pundos, tiestos, platos, floreros y ollas de barro, instrumentos estos que eran empleados en las faenas domésticas de familias mestizas e indígena.

Esta labor se efectuaba como complemento de las actividades agrícolas, en talleres instalados al interior de los hogares campesinos.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Las piezas de cerámica son elaboradas artesanalmente con arcilla, su calidad radica en las características con que cada pieza es trabajada, la habilidad del artesano permite moldear y dar forma a una variedad de productos.

3.2.3. Proceso de elaboración

Para la elaboración de una pieza de cerámica sean tiestos, platos, ponedos, puños la materia prima básica es la tierra- arcilla, que lo consiguen en Tsalarón, Don José cuenta que “antes arrendábamos una cuadra por un año en \$ 120, se podía sacar la tierra que uno podía”, en la actualidad se la compara por sacos que tienen un costo de \$1,00 y el transporte tiene un costo adicional.

Una vez traída la tierra se la coloca en una funda donde se la apisona, esto lo hace de forma descalza, aquí también interviene la familia, esta tierra tiene que quedar en forma de masa suave.

Las herramientas que usan son dos tipos de moldes, de los cuales va a dar forma a las piezas que vaya a trabajar.

La técnica utilizada denominada “doble molde” que consistía en formar una especie de “tortilla de barro” utilizando una piedra plana para, posteriormente, colocarla sobre un molde-soporte, que se asentaba sobre una especie de arena fabricada de la trituración de tiestos ya quemados. El alfarero, se sentaba en el suelo con las piernas cruzadas y, con sus manos, daba forma a la pieza, girando el molde soporte con el dedo gordo de su pie derecho. Culinado este proceso, alisaba los bordes con un trapo húmedo.

La pieza así modelada, se la dejaba endurecer lo suficiente para extraerla del molde y se la secaba al sol. Se procedía entonces a aplicar sobre ellas un engobe compuesto por arcilla roja y agua, para luego “bruñirlas” con una piedra o asa de vidrio, hasta lograr que su superficie quede roja, brillante y lisa.

El molde es fijado en una base, inicia girando poco a poco el molde con la ayuda de sus manos la tierra va tomando forma este trabajo puede tomar como mínimo 5 a 7 horas. Una vez dado la forma se procede a cocerlo en un horno en donde podría pasar

alrededor de 12 horas, si requiere que la pieza tenga mayor brillo se la debe sacar antes que este totalmente seca.

Para darle color y brillo utilizan el shumi que es un tipo de colorante con el que pintan las piezas.

Los diseños o figuras que se impregnan en la cerámica no son originarios, ya que han tomado influencias foráneas por el pedido de la propia gente.

3.2.4. Personas que elaboran

Don José Salo, lleva mas de 60 años en esta labor, dice que sigue la tradición que le dejó su padre y es un tarea que cada vez va desapareciendo, por la gran cantidad de fabricas que hacen cerámicas y desplazan el trabajo artesanal.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Se pueden elaborar alrededor de 3 pieza al día depende de que tipo sea, por ejemplo los tiestos se pueden fabricar 5 a la semana y los venden a \$ 2,00, lo platos de barro 3 diarios su costo es 0,30 ctvs. Esto lo comercializa en el mercado de San Alfonso, los días sábados. Cabe mencionar que pieza que anteriormente se las utilizaba y se la vendía hoy ya no se las elaborar porque no representan una ganancia para el artesano.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

El acceso a la vivienda del artesano se lo puede realizar bajo su consentimiento, cabe mencionar que por la poca demanda que tiene sus productos estos trabajos lo elaboran parcialmente, en épocas de cosecha no realizan esta actividad.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

- En la actualidad se usan como: maseteros, elementos de decoración con diseños matizados; en las comunidades para guardar productos y en la cocina.
- Los platos de barro para servir los alimentos
- Los pundos para cocinar colada morada
- Los puños para llevar el agua desde lugares lejanos.
- Las quizza para llevar alimentos a brindar a los vecinos.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

En este sector la fabricación de piezas ya no es una labor diaria, es por temporadas pues la agricultura ocupa el mayor tiempo. La simbología originaria ha sido desplazada y no es un elemento primordial dentro del terminado de la pieza.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Los consumidores compran piezas de cerámica elaboradas por fábricas, esto ha contribuido para que el artesano ya no se ocupe en esta actividad, provocando que en la zona ya no realicen este tipo productos.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Lastrado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: automóvil, camionetas

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, de lunes a sábados

6. SEÑALIZACION

No existe señalización para llegar al lugar, lo letreros de identificación de la zona casi no son visibles.

7. OBSERVACIONES

Los transportes que llegan a la carretera principal son buses de la organización “Unidos” que salen desde la ciudad de Riobamba, el camino de segundo orden regular con algunos tramos en mal estado y el acceso a la vivienda del artesano es por un chakiñan en un recorrido de 100 m aproximadamente.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua:** Entubada
- 8.1.2. Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado:** No existe
- 8.1.4. Comunicación:** Telefonía móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Circúndate al lugar donde se elaboran las piezas de cerámica, no se encuentra la planta turística adecuada para la recepción de visitantes.

Su cercanía con la ciudad de Riobamba permite que los visitantes puedan encontrar una variedad de sitios de alojamiento y alimentación.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Quebrada de Chalán | 18.6 Km |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. Difusión:** Local

Atractivo # 11**1. DATOS GENERALES****1.1 Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 05/02/2009**1.2. Ficha N°:** 011**1.4. Nombre del Atractivo:** “TEJIDOS DE ANACO Y BOLSO”**1.5. Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6. Tipo:** Etnográficas**1.7. Subtipo:** Artesanías- Indumentaria

Foto N°80. Tejido de anaco en telar
Fuente: Sonia León S.



Foto N° 81. Tejido bolsos
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Riobamba

2.2. PARROQUIA: Cacha

2.4. COMUNIDAD: Huagshi

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud:9810264

2.5.2. Longitud:757020

2.6.CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Cacha Machángara

2.6.2. Distancia: 16.8 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3121 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 300 – 500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

El sitio donde se elaboran los anacos y bolsos esta ubicado a 10 minutos de la escuela bilingüe “Huagshi”, junto a la carretera de segundo orden.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Al preguntar al artesano si conoce el origen de los tejidos de Anaco revelan no estar al tanto, pero que esto lo han aprendido de sus padres y abuelos, pues antiguamente en cierta zona de Cacha existieron los obrajes y los artesanos se constituyeron en esclavos de los mismos, de tal forma que los invasores aprovecharon la habilidad de la mano del artesano.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Son tejidos a base de lana de borrego, por la experiencia y destreza en realizar los trabajos en telares de mano, las características del producto tienen una alta resistencia, lo que significa que los anacos y bolsos tendrán una gran durabilidad.

3.2.3. Proceso de elaboración

El proceso de tejido de anacos y bolsos es similar, las características que los hace diferentes:

- Los anacos en su mayor parte son de color azul o negro miden 90 cm de ancho x 1.80 m de largo.
- En los bolsos los colores que prevalecen son rojo, verde, negro, con diseño característicos que consiste en dos líneas paralelas en forma de escalera, generalmente el estándar es de 40 cm de ancho por 2.20 m de largo, de igual manera realizan el lateral del bolso, este tipo de trabajo lo realizan como un solo tejido para entregar a tiendas artesanales y ahí es donde lo cortan, cosen y dan los acabados finales.

El proceso de tejido para el los anacos y bolsos consiste:

- La lana puede adquirirse en los mercados urbanos de Riobamba o el comprador puede dar al tejedor, se inicia con el lavado, escarmado, limpia de impureza y tisana de la lana.
- El hilado lo realiza Doña María esposa del artesano, manifiesta que para el tejido de anacos el hilado tienen que ser un poco mas gruesa para dar firmeza y durabilidad del producto, realiza el hilado por medio del guango.
- El tinturado se lo hacia anteriormente con tintes naturales, hoy se da el color a los hilos con anilina, estos se cocinan en ollas durante unas dos horas y para que no salga el color de los hilos se debe añadir un poco de sal y limón.
- Aullir o urdido del hilo, se lo puede llamar por ser el alma del tejido deben colocarse los hilos en hileras en telares manuales.

Las herramientas que utilizan son:

Tzg, son cruceras laterales grandes, en el telar colocan dos.

Illawan marka, donde se entrelazan los hilos, se utiliza 1.

Tseulteg, para pasar el hilo y dar forma al tejido, utiliza 1.

Jashin, para ajustar los tejidos una vez que pasa la illawa, se usa 1.

Jubil chatak, se usa 1.

Fuwa, donde

Callwa, se usa 1 para golpear (taki) los tejido.

Para el tejido de los ANACOS se utilizan aproximadamente 4lb de hilo, el costo del hilo cuando se lo adquiere en el mercado ya hilado es de \$ 1,60 color negro y \$ 1,50 color

blanco, el precio de un ovillado de borrego es de \$2,50, podemos encontrar en el mercado de Santa Rosa.

Los bolsos son tejidos con las mismas herramientas que utilizan en el tejido para anaco, el diseño básico que denominan trabilla o rayas.

3.2.4. Personas que elaboran

Los tejidos son trabajados de forma conjunta por una pareja de matrimonio, Don Baltazar Aulla y Doña Rosa María Cayambe, que de manera individual aprendieron esta actividad heredado por sus padres, este trabajo lo llevan desde su niñez por mas de 45 años. Manifiestan que los tejidos son su fuente de vida, además que son los mas solicitados por la calidad del producto.

Dedican de su tiempo entre 8 a 10 horas ya que debe integrar con otras actividades, el hombre es quién mas se dedica al tejido, pues la mujer debe complementar con actividades domésticas.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Un anaco puede tardar alrededor de 1 día en tejer, a la semana puede obtener unos 3, su costo en el mercado es de \$10,00 - \$20,00.

Los bolsos por el ancho son mas rápidos de tejer pueden elaborar 5 a la semana, el costo del tejido es de \$ 12,00 tinturado y \$ 10,00 blanco. Los bolsos son entregados con los bordes tejidos el precio por uno es de \$1.10.

Los tejidos son entregados en la tienda Artesanal “Cacha” o a comerciantes que ya conocen cual es el tipo de trabajo que realizan, los días sábados en la Plaza Roja.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Para llegar al sitio no existe restricción alguna, sin embargo el conversar y observar el modo de tejido de los artesanos requieren su consentimiento.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

El anaco es una prenda esencial en la vestimenta de la mujer indígena, es símbolo de la identidad dentro de los pueblos de Chimborazo.

Los bolsos tejidos son usados para guardar productos, hoy por su acogida se los utiliza diariamente en diferentes variedades y formas.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Los anacos tejidos en telares manuales han sido reemplazados por telas sintéticas, razón que ha obligado al artesano a buscar otras actividades económicas que permitan mejorar su calidad de vida.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

La falta de demanda de sus productos (anaco, bolsos) y el poco apoyo por parte de instituciones que incentiven la importancia del trabajo artesanal ha incitado que esta actividad este desapareciendo y las familias de los artesanos que aún viven no conocen cuales son los procesos.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Lastrado

5.3. Estado de vías: Regular

5.4. Transporte: automóvil, camionetas

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, de lunes a sábados, todo el año.

6. SEÑALIZACION

El acceso a la comunidad no ofrece ningún tipo de señalización, la existente está en mal estado. Para llegar al sitio donde realizan la labor de tejidos se lo hace por medio de referencias personales.

7. OBSERVACIONES

El transporte que brinda el servicio a algunas comunidades son los buses “Centinela” “Rey Cacha”, que salen desde la ciudad de Riobamba en la parada Carabobo y Carondelet.

La carretera principal es lastrada con pocos tramos defectuosos, el camino de acceso a la vivienda es por una carretera en mal estado.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua:** Entubada
- 8.1.2. Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado:** No existe
- 8.1.4. Comunicación:** Telefonía móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

El alojamiento y la alimentación, se la puede encontrar a 15 minutos de esta comunidad en el Centro Turístico “Pucara Tambo”, actualmente su atención es diaria y de preferencia bajo reservaciones.

El Centro “Cóndor Wasi” presta servicio de alimentación, la atención no es permanente, aquí también podemos encontrar el expendio de artesanías de la zona y de otros pueblos.

La ciudad de Riobamba ubicado a 30 minutos de la comunidad de Huagshi, oferta una variedad en cuanto a servicios turísticos.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Centro Turístico Pucara Tambo | 17.3 Km |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. Difusión:** Local

Atractivo # 12**1. DATOS GENERALES****1.2 Encuestador:** Sonia León S.**1.3.Fecha:** 18/02/2009**1.2.Ficha N°:** 012**1.4.Nombre del Atractivo:** “FAJAS CHIMBAPURA”**1.5.Categoría:** Manifestaciones Culturales**1.6.Tipo:** Etnográficas**1.7.Subtipo:** Artesanías- Indumentaria

Foto N°82. Tejido de fajas en telar
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Riobamba

2.2. PARROQUIA: Cacha

2.4. COMUNIDAD: Pucara Quinche

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9810370

2.5.2. Longitud: 756883

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Cacha Machángara

2.6.2. Distancia: 9.6 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3121 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 300 – 500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

El lugar donde se realizan los tejidos de fajas esta ubicado de la iglesia de la comunidad a 150 metros, junto a la carretera principal la cual conduce a otras comunidades.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Las fajas constituyen una de las prendas más representativas de la tradición y la creatividad indígena, puesto que su origen se pierde en la época precolombina. En kichwa CHUMBI = FAJA. Esta antiguamente se la tejía con materia prima como el algodón y cabuya.

En la actualidad con la variedad de diseños y colores que se pueden observar en las fajas, involucran una serie de representaciones del pasado cultural de los pueblos. Es una de las prendas indispensables en la vestimenta de la mujer.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Se conoce de la variedad de tejidos en fajas, dentro de la parroquia Cacha en pocas comunidades han sobrevivido artesanos a la industrialización de productos artesanales, el caso de las fajas no es una excepción.

Existen artesanos que tienen sus propias características como lo encontramos en la comunidad de Pucara Quinche que realiza el tejido de fajas únicamente de tres tipos: Chimbapura, Yaku quingo, Pishic.

Para la elaboración de estas fajas utilizan hilo de orlón con variados colores, esto permite distinguir diseños, el tamaño es de 2.10 m (2 brazos) de largo por 6 cm de ancho, el tejido realizado artesanalmente permite que la calidad y la durabilidad de estos productos sean perdurables.

3.2.3. Proceso de elaboración

La elaboración de las fajas se lo puede hacer con lana de borrego previamente hilado o con hilo de orlón igualmente hilado, este proceso es similar que al de confección de otras fajas (Ficha de atractivo N°. 9), se describe el proceso.

3.2.4. Personas que elaboran

Este tipo de fajas son trabajadas por una pareja de matrimonio, Don José Paguay y Jerónima Janeta, desde hace más de 60 años. Hace 10 años aproximadamente retoma los diseños de este tipo de fajas, pues estaba desapareciendo. A esta actividad le dedica 6 – 8 horas diarias, la faja chimbapura puede tomar entre 1-2 días en ser tejidas. El tejido lo realiza el hombre intercambiando con otras actividades, mientras que la mujer realiza el hilado y ayuda a su esposo cuando han culminado actividades domésticas.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Por la calidad del producto a la semana pueden obtener 2 fajas de tipo chimbapura y 1 de pishic, el precio en el mercado es de \$10, o la venta lo realiza los días sábados en el mercado la Concepción, San Alfonso o entregan a lugares de venta artesanal.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Se han realizado una variedad de estudios sobre la artesanía en Cacha, lamentablemente no todos estos trabajo se han puesto a la disposición de la gente en la parroquia, por ello la mayoría de los artesanos no dan la información. Para conocer su trabajo y dialogar debe tener el consentimiento del tejedor.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

- La faja constituye parte primordial de la vestimenta, con esta se sujeta el anaco.
- Con respecto a la salud, se utilizan fajas tejidas a base de lana de borrego ya que ayudan a proteger del frío, evitando inflamaciones o infecciones.
- En estado de embarazo, la faja ayuda a trabajar y no se la puede quitar ni para dormir, pues en este caso utilizan fajas más pequeñas.
- Sirve para llevar objetos como dinero, papeles, entre otros.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Para el artesano es importante fortalecer la identidad de los pueblos, ya que si no se valora se pierde, si desapareciera la vestimenta desaparecen los textiles porque quienes van a usar los tejidos. La importación de fajas otavaleñas ha causado los bajos precios y los artesanos se han visto abocados a reducir los precios lo cual no representa los costos reales del tejido de una faja.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Poca demanda y las difíciles condiciones de vida en la comunidad son factores que han sido determinantes para que los artesanos no practiquen este oficio.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Lastrado

5.3. Estado de vías: Regular

5.4. Transporte: automóvil, camionetas, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, de lunes a sábados, todo el año.

6. SEÑALIZACION

Para llegar al sitio donde realizan la labor de tejidos se lo hace por medio de referencias personales. La señalización es deficiente pues no existen letreros de identificación.

7. OBSERVACIONES

El transporte que brinda el servicio a algunas comunidades son los buses “Centinela” “Rey Cacha”, además de camionetas que ofrecen este servicio a distintas comunidades, salen desde la ciudad de Riobamba en la parada Carabobo y Carondelet.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua: Entubada
- 8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado: Pozo séptico
- 8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

El alojamiento y la alimentación, se la puede encontrar a 15 minutos de esta comunidad en el Centro Turístico “Pucara Tambo”, actualmente su atención es diaria y de preferencia bajo reservaciones.

El Centro “Cóndor Wasi” presta servicio de alimentación, la atención no es permanente, aquí también podemos encontrar el expendio de artesanías de la zona y de otros pueblos.

La comunidad de Pucara Quinche ubicada a 25 minutos de la ciudad de Riobamba, oferta una variedad en cuanto a servicios turísticos.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|-------------------------------|--------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Centro Turístico Pucara Tambo | 17.3 Km |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. Difusión: Local

Atractivo # 13**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 24/02/2009**1.2. Ficha N°:** 013**1.4. Nombre del Atractivo:****“TEJIDO BAYETAS”****1.5. Categoría:**

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías- Indumentaria



Foto N° 83. Tejido de Bayeta en telar
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. **PROVINCIA:** Chimborazo

2.3. **CANTÓN:** Riobamba

2.2. **PARROQUIA:** Calpi

2.4. **COMUNIDAD:** Nitiluisa

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. **Latitud:** 9824290

2.5.2. **Longitud:** 749089

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. **Poblado:** Licán

2.6.2. **Distancia:** 28.8 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. **Altitud:** 3226 m.s.n.m.

3.1.2. **Temperatura:** 10°C

3.1.3. **Precipitación pluviométrica:** 300 – 500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 3000 m de la carretera principal denominada Garcia Moreno, antigua vía Quito, por un camino de tercer orden atravesando un tramo de quebrada, esta 10 minutos de la iglesia del barrio Corona Real.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Los tejidos mas antiguos fueron elaborados en América del sur, con un solo hilo y a partir de enlazados simples y anudados. La bayeta, llamada también reboso forma parte de la indumentaria de la mujer indígena, su origen no esta muy bien definido pues junto con otros elementos de la vestimenta se pierde en la época precolombina.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Existen una variedad de colores para las bayetas, de la misma forma sus tejidos son diferentes y dependen de la zona o pueblo al que represente.

Los tipos de bayeta que podemos encontrar varían por sus bordados y los acabados. Por ser trabajados en telares sus resistencia y durabilidad hace que las comunidades y de manera especial las mujeres no dejen esta prenda.

3.2.3. Proceso de elaboración

La elaboración del tejido tiene como herramienta fundamental el telar, anteriormente se distinguían diferentes modelos de telar, muchos de los cuales se mantuvieron dentro de las colonias español. Existía el telar más simple “telar vertical” que poseía un bastidor formado por dos parantes e igual número de travesaños y el “telar de cintura”.

El inicio del tejido es esencial para la trama, en el telar se deben colocar la urdiembre de tal modo que se baya obteniendo uniformidad en la colocación de los hilos.

En el telar de cuatro portalizos una vez dispuestos los hilos, para formar el tejido se tira hacia abajo los magos correspondientes 1 y 3 fijando las rayas. Insertar una varilla de madera para hacer la segunda pasada, esto es necesario para el tejido plano, es decir una sarga sencilla.

La sarga sencilla en el tejido de bayetas se lo efectúa de la siguiente manera:

- Primera pasada: levantar portalizos 1 y 2.
- Segunda pasada: levantar portalizos 2 y 3.
- Tercera pasada: levantar portalizos 3 y 4.
- Cuarta pasada: levantar portalizos 4 y 1.

Repetir estas cuatro pasadas para obtener una sarga.

Cuando se trabaje en el telar se debe llevar una ritmo del tejido el cual consiste en: 1. Formar la calada con el golpe del peine; 2. Pasar la callwa por en medio y dar doble golpe con el peine; 3. Cambiar la calada, golpe de peine; 4. Pasar la callwa y doble golpe de peine. Para las bayetas el golpe de peine requiere mayor firmeza.

En toda pieza ancha de tejido lo usual es poner hilos de urdiembre dobles en cada borde. Las franjas padecen mucha fricción por parte del peine, y los hilos dobles reducen las posibilidades de rotura.

Cuando el tejido hay trabajado varias pasadas advertirá que es necesario enrollar el tejido producido, para ello se debe aflojar los portalizos, aflojar el enjullo y desenrollar un poco de urdiembre, enrollar el plegador y apretar hasta conseguir la tensión correcta, compruebe si los cruzamientos están en su sitio y continúe con el ritmo del tejido.

En caso de romperse un hilo cortar un trozo de hilo nuevo del tamaño del telar, se busca el hilo roto, que suele producirse en el lizo, pasarlo con el nuevo de forma entrecruzada, no debe quitar el hilo roto con las pasadas de la callwa se perderá, el hilo nuevo pasa por el peine y continua con el tejido en el telar.

3.2.4. Personas que elaboran

Don Cecilio Zula de 74 años de edad es quién realiza esta actividad desde su infancia, sus padres le heredaron este conocimiento, su familia ya no esta con él y a pesar de ello ha tratado de que esta actividad sea aprendida por otros jóvenes, aunque menciona que cada vez son menos los interesados en practicar esta actividad.

3.2.5. Volumen del producto y venta

El tejido por su calidad requiere mucho tiempo en su elaboración, un rollado puede tener entre 7 – 10 metros, dependiendo de ello el numero o volumen de bayetas es de 4 a 6 en 15 días. El precio de una bayeta es de \$ 7,00 a \$12,00 podemos encontrar en la plaza de Santa Rosa o Mercado la Concepción (plaza roja).

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

El llegar al sitio no tiene restricción alguna, podrá conversar con el artesano en caso de tener su consentimiento.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

- La bayeta parte primordial de la vestimenta.
- Ayuda a proteger del frío la parte superior del cuerpo.
- La bayeta se la puede utilizar en la agricultura para colocar e ir sembrando en los guachos.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

El incremento de textiles industrializados en la fabricación de telas de variados tipos para uso de bayetas, ha influido en la perdida de esta indumentaria artesanal.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Poca demanda y difíciles condiciones de vida en la comunidad, son factores que han sido determinantes para que los artesanos practiquen este oficio.

La ruptura de la transmisión de la cultura en nuevas generaciones, la falta de procesos de aprendizaje en la actividad artesanal puede ser una de las determinantes para la pérdida de este oficio.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Sendero

5.3. Estado de vías: Malo

5.4. Transporte: automóvil, camionetas, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, de lunes a sábados, todo el año.

6. SEÑALIZACION

La señalización es mala, los letreros no son visibles y la dirección o referencia de las viviendas donde están los artesanos no existen.

7. OBSERVACIONES

El camino de acceso al lugar esta en mal estado, la carretera principal llega hasta la escuela que esta ubicada a 20 minutos.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Entubada

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Pozo séptico

8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil (M, P y A)

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

La comunidad no ofrece servicios turísticos, sin embargo cercano al lugar existen sitios que brindan la planta turística necesaria: comunidad “San Francisco de Cunuguachay” a 20 minutos de la comunidad Corona Real y la comunidad de “Palacio Real” a 30 minutos.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. : Nombre del atractivo:

Nevado Chimborazo

10.1.2. Distancia:

110 Km.

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

Atractivo # 14

1. DATOS GENERALES

1.1. Encuestador: Sonia León S.

1.3. Fecha: 03/02/2009

1.2. Ficha N°: 014

1.4. Nombre del Atractivo:

“PINTURA DE DISEÑOS ANDINOS ”

1.5. Categoría:

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías- Pintura

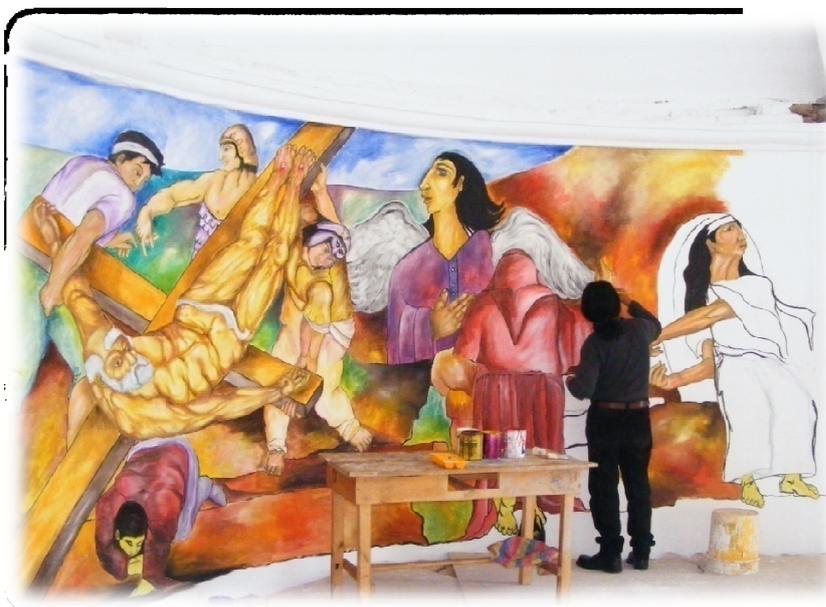


Foto N° 84. Pintura de diseños andinos

Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Riobamba

2.2. PARROQUIA: Lizarzaburo

2.4. BARRIO: San Martín

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9815446

2.5.2. Longitud: 759648

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Riobamba

2.6.2. Distancia: 3.2 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2797 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 600 -1000 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

El taller esta ubicado en la ciudad de Riobamba a dos cuadros del Centro de Exposiciones “Quinta Macají”, a pocos metros del centro de la ciudad.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

La pintura andina como tal tiene sus orígenes en la historia del arte andino, diseños exclusivos en vasijas, pundos, entre otros; en los cuales se podían notar la calidad y técnica en para el color en cada uno los objetos.

El inicio de esta actividad hace 25 años de una manera espontanea a través de talleres, con el apoyo de algunos pintores e instituciones, de tal manera se agrupan un número de ocho pintores que exponen sus trabajos en ferias y mercados. Dentro de sus expresiones pintaban al ámbito religioso, político, social y características de la cultura.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

La pintura es una de las actividades que también se lo realiza de forma individual pues es el modo de expresión es única en cada uno de los ejecutores, se representa en ellos no solo la vivencia cultural, sino sus diseños de espacio y tiempo.

3.2.3. Proceso de elaboración

Esta actividad para su realización no requiere mas que la creatividad y la emoción de mostrar a la gente, propuestas que motiven a cada día recuperar y mantener la identidad de los pueblos.

Para ello requieren de herramientas como un serie de pisenles, una gama de colores sea tempera, acuarela, cuando se tratan de pinturas en gran tamaño requiere en mayor volumen, lienzos, paletas. Su instrumento fundamental la creatividad.

3.2.4. Personas que elaboran

Fausto Morocho, es uno de los pintores que desde hace años atrás vienen recobrando lo que es la pintura andina, efectuando exposiciones alrededor de varias zonas del país e incluso a nivel internacional.

Pese a que esta actividad no fue generacional, sino aprendida a través de varios factores, hoy ha logrado poner en alto este arte.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Dependiendo de la pintura a efectuar puede tomar algunos días en elaborar un cuadro o si se trata de matizar paredes puede tomar semanas.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

La observación de este tipo de trabajo se lo realiza en exposiciones y para conocer como efectúa su labor puede visitar su domicilio, el cual constituye un centro de inspiración para sus pinturas.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. ESTADO DE CONSERVACION

4.1.1. Estado: Alterado

4.1.2. Causas:

El arte como tal no ha sido valorado por la sociedad ecuatoriana, aún más el caso de la pintura andina ha sido relegada y no apreciada. Posibles razones para que artistas no se hayan inclinado por la pintura andina.

4.2. ENTORNO:

4.2.1. Entorno: Conservado

4.2.2. Causas:

La falta de apoyo por entidades públicas y privadas, falta de institutos que promuevan la pintura andina han provocado desinterés de posibles pintores e investigadores del arte andino.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Regular

5.4. Transporte: automóvil, taxis, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, todo el año.

6. SEÑALIZACION

Para llegar al sitio donde realizan esta actividad puede hacerlo por referencias personales. No existe una señalización de cómo llegar al sitio.

7. OBSERVACIONES

El acceso a este lugar no tiene ninguna dificultad, las vías el 100% en buenas condiciones.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Red pública

8.1.4. Comunicación: Telefonía fija y móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Su cercanía al centro de la ciudad hace que cuenta con las facilidades de la planta turística para el visitante, como alojamiento, alimentación, transporte, agencias de viajes entre otras.

10. SIGNIFICADO**10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS****10.1.1. Nombre del atractivo:****10.1.2. Distancia:**

Centro histórico de la ciudad Riobamba

1 Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO**11.1. Difusión:** Internacional

Atractivo # 15**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 03/02/2009**1.2. Ficha N°:** 015**1.4. Nombre del Atractivo:****“INSTRUMENTOS MUSICALES ”****1.5. Categoría:**

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías- instrumentos musicales



Foto N° 85. Instrumentos musicales andinos
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. **PROVINCIA:** Chimborazo

2.3. **CANTÓN:** Riobamba

2.2. **PARROQUIA:** Lizarzaburu

2.4. **BARRIO:** Miraflores

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. **Latitud:** 9816460

2.5.2. **Longitud:** 757549

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. **Poblado:** Riobamba

2.6.2. **Distancia:** 2.2 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. **Altitud:** 2875m.s.n.m

3.1.2. **Temperatura:** 12°C

3.1.3. **Precipitación pluviométrica:** 600 mm

3.1.4. **Ubicación del atractivo:**

Ubicado a 100 m de la Espoch, dentro del área urbana de ciudad de Riobamba, a 1 cuadra del estacionamiento de los buses de transporte urbano.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.1.1. Procedencia

En lo que actualmente constituye el territorio de la provincia de Chimborazo, las manifestaciones musicales de los pueblos aborígenes estaban relacionadas con actividades sociales, religiosas, trabajo y de guerra; al interior de las cuales eran dotadas de contenido y adquirirían sentido tanto para quienes las producían como para quienes lo escuchaban.

Si bien durante la conquista y colonización, en un principio, los españoles persiguieron y prohibieron dichas manifestaciones, no tardaron en darse cuenta que ello, en lugar de aportar a la expansión del evangelio -necesario para justificar la invasión y el saqueo- lo dificultaba, optando muchas veces por utilizar sus estructuras formales para dotarlas de contenidos cristianos. Independientemente de que este último cometido se haya cumplido total o parcialmente, la referida estrategia contribuyó a que se cuente con vías para expresar y mantener algunos.

Los Puruwa acostumbraban a salir a las contiendas guerreras acompañados de danzantes. Existían, además, una serie de canciones llenas de contenido poético a través de las que el pueblo Puruwa contaba los hechos vividos por sus antepasados, sus victorias en las guerras, así como aquello que les tocaba vivir.

La época preincaica aporta musicalmente con el **yumbo** y el **danzante**, introduciéndose nuevos ritmos musicales con la avanzada de los Incas por la que es actualmente la sierra ecuatoriana. El **yaraví** o arahui y el que más tarde se conocerá como **sanjuanito**, que no es sino la adaptación del huaynito que se ejecutaba en la región sur del Tahuantinsuyu (Perú y Bolivia), son legado de esta época; durante el Incario se introduce, además, un elemento que incluso llega a definir la estructura musical andina: la pentafonía (cinco sonidos).

3.1.2. Tipo y calidad del producto

Su elaboración en base a materiales del medio, como es el caso del rondador que utiliza el carrizo como materia prima. Pisoños los cuales están elaborados por pesuñas de los animales y su sonido depende de su confección.

3.1.3. Proceso de elaboración

Pingullo

Es un instrumento musical de viento, su elaboración requiere de un pedazo de caña de zada, tiene 80 centímetros de largo y 8 cm de diámetro. Acompaña al bombo El Chuchi pingullo es de pequeñas dimensiones y al parecer muy antiguo; tiene mucho valor, puesto que la materia prima de esta diminuta flauta es el hueso de una canilla de cóndor y se entona, por lo general, en las fiestas indígenas de carnaval.

Flauta

Es fabricada de carrizo, el tubo tiene cerrado un extremo, junto a este hay un orificio redondo lateral, por donde se sopla. Después de unos 12-16 centímetros y en la misma dirección horizontal hay unos seis agujeros que corresponden a los dedos para dar las diversas tonalidades.

Para obtener un mejor sonido, anteriormente solían efectuar rituales en medios naturales como el agua, la tierra de la manera que al tocar el instrumento se lo podía escuchar con una excelente melodía.

Bocina

Se la fabrica con caña guadúa y aros hechos de cuernos de toro. En su extremo superior remata en una boquilla de carrizo o a veces un cuerno de toro cortado en la punta. Muy utilizado por los indígenas de la sierra ecuatoriana. Aparte de construir una vieja forma de lenguaje humano (con la bocina se "hablan" de montaña a montaña), es un instrumento que emite sonidos religiosos; puede alcanzar metros de longitud por lo que solamente músicos con pericia pueden tocarlo.

Tambor

Es un enorme tambor, redondo, más ancho que hondo, habitualmente hecho con piel de cabra o vaca. Es el que produce el sonido más grave, de todos los utilizados en el Área Andina.

3.1.4. Personas que elaboran

Martín Malan, oriundo de la zona de Columbe, músico de 54 años de edad es quien desde hace varios años elabora algunos de los instrumentos musicales andinos, claro que lo complementa con su otra actividad de ser compositor musical.

3.1.5. Volumen del producto y venta

Esta actividad lo realiza por temporadas, pues lo intercala con otras actividades, dependiendo de la materia prima que pueda conseguir realiza a la semana entre 2 a 4 instrumentos, esto también se relaciona con el tamaño.

El precio es variable, se relaciona con el tamaño, el tipo de instrumentos, la materia prima utilizada, están entre \$ 2.00 – 150.00.

3.2. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Para poder conocer sobre este proceso artesanal debe comunicarse y ponerse de acuerdo con el maestro músico artesano, pues esta actividad al realizarlo por temporadas no siempre esta disponible en su taller.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

Sus usos son dentro del ámbito musical, todos los instrumentos musicales andinos son usados en agrupaciones folklóricas y autóctonas.

En festividades, el rituales y ceremonias.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La música y de manera especial los instrumentos musicales ha sido relegados a ámbitos netamente folklóricos, lo que ha permitido que estos no sean reconocidos y valorados.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Falta de demanda y la no valoración ha influido para que ya no se elaboren los instrumentos musicales.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: automóvil, taxis, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Todo el año.

6. SEÑALIZACION

Para llegar al sitio donde se elaboran los instrumentos musicales, no existe señalización turística y se puede llegar al el por medio de referencias personales.

7. OBSERVACIONES

Ninguna

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua: Potable
- 8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado: Red Pública
- 8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil y fija.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

El taller esta cercano a la ciudad, por lo que cuenta con una variedad de servicios disponibles para los visitantes en cuanto al alojamiento, transporte y alimentación.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|-------------------------------|--------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Centro histórico de la ciudad | 1 km |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. Difusión: Local

Atractivo # 16**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 03/03/2009**1.2. Ficha N°:** 016**1.4. Nombre del Atractivo:****“BRONCE”****1.5. Categoría:**

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías - Metales

**Foto N° 86. Objetos de Bronce**

Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo **2.3. CANTÓN:** Riobamba

2.2. PARROQUIA: Lizarzaburu **2.4. BARRIO:** Santa Rosa

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9815881 **2.5.2. Longitud:** 761078

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Centro Histórico de Riobamba **2.6.2. Distancia:** 500 m

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2795 m **3.1.2. Temperatura:** 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 600mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicada en uno de los barrios mas populares del ciudad de Riobamba, a dos cuadras de la Iglesia de Santa Rosa, a media cuadra del mercado del mismo nombre.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Una de las actividades artesanales más complejas que todavía se realizan en el Barrio Santa Rosa, de la ciudad de Riobamba, es la fundición de campanas de bronce. Según consta en el libro “Riobamba: antiguos oficios” de Juan Carlos Morales (1999), esta artesanía se encontraba desde antaño en los conventos, iglesias y claustros de la localidad. Cuenta la tradición que mientras más grande era la campana y mejor sonido tenía, mayor prestigio adquirirían los artesanos dedicados a este oficio.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Con el bronce se realizan una variedad de diseños u objetos, los cuales tienen distintos usos, como pailas de bronce para la cocción de alimentos, elaboración de helados de paila, campanas y todo tipo de objetos decorativos. Por la materia prima utilizada los

objetos fabricados tienen alta calidad y durabilidad.

3.2.3. Proceso de elaboración:

- Diseño de los moldes de la campana:

En esta etapa, el artesano recorta una plantilla de madera con la forma y tamaño del “perfil” de la campana, a fin de obtener una “base” con la cual moldear la pieza.

- Construcción de los moldes

Este proceso se inicia con la elaboración de la base o “corazón” del molde, envolviendo soguilla de cabuya sobre un torno manual o “eje de madera” al lado del cual se coloca previamente la plantilla.

Esto se realiza hasta que el “corazón” del molde, fabricado con la soguilla, quede a un centímetro de distancia de la plantilla. Posteriormente se unta sobre éste la cantidad necesaria de arcilla negra (mezclada con tierra amarilla, agua y pelo humano), hasta rellenar el espacio de un centímetro que había quedado entre la plantilla y el eje de madera, y se lo deja secar por un lapso de una o dos horas.

Luego se coloca, al lado del torno, una plantilla de metal denominada “grueso”, generalmente diseñada con diámetros mayores que los dispuestos en la plantilla anterior, a fin de que el artesano, utilizando ceniza, vaya diseñando el primer molde de la campana que se denominará “macho”. A éste se lo deja secar para posteriormente, extraer “a presión” el torno, así como la soguilla que había sido enrollada sobre éste en un inicio.

Seguidamente se coloca sobre la parte superior del molde macho una corona de cera, y dentro de éste una argolla de metal que es la que atraerá el sonido. El artesano dibuja cuatro guías alrededor del filo de la base del molde, utilizando un cuchillo de metal; y unta sobre él aceite quemado para aislarla de la siguiente capa que mandará a continuación, empleando arcilla.

Esta segunda capa o molde superior se denomina “hembra” y estará separada del macho por una distancia mínima en donde ingresará posteriormente el hierro fundido.

A continuación, el artesano elabora un hoyo o canal sobre la corona; acomoda cuatro alambres sobre el molde hembra aún fresco, y unta sobre éstos un poco de barro. A este molde, además, lo divide en dos partes iguales utilizando un cuchillo y, a fin de que estas no se separen el momento de secarse la campana, coloca alrededor de él una piola de cabuya.

Se procede posteriormente a la quema de los moldes unificados, en un horno fabricado manualmente con pedazos de cangagua, por el lapso de aproximadamente dos horas y a una temperatura aproximada de 600°C. Se utiliza para la quema carbón de leña.

Una vez seco, se separa el molde hembra, del macho, que había sido dividido en dos partes, y se procede a raspar con una lija los relieves que asoman sobre este último, por efecto del quemado.

Seguidamente, el artesano vuelve a ubicar sobre el molde macho, las dos partes del “molde hembra; envuelve alrededor de él la cantidad suficiente de alambre para evitar que se reviente el momento que ingresa el bronce fundido, y encima coloca un poco de arcilla para tapar los huecos que han emergido luego de la quema. Al molde lo deja reposar por un lapso de 30 minutos, a fin de que absorba el barro superpuesto.

Luego el artesano separa el molde hembra, ahora unificado en una sola pieza por efecto de la absorción del barro, del macho. Al interior del primer molde, y encima del segundo, coloca bastante ceniza diluida en agua. Finalmente, vuelve a ubicar el molde hembra sobre el macho y, en el “techo” del primero, un “jito”, cilindro o embudo sobre el cual se verterá el bronce líquido.

- **Vaciado del bronce.**

Al mismo tiempo que la campana modelada en barro, es quemada, el artesano procede al fundido de los alambres de bronce (aleación del 70% de cobre, 20% de estaño y 10% de plomo), en un horno refractario ventilado eléctricamente. La temperatura del horno para el fundido del bronce llega a 900° C.

Listo este procedimiento, que dura aproximadamente cuatro horas, el artesano cuidadosamente entierra el molde de barro, aún caliente, dentro de un orificio dispuesto en el suelo, para ello, con sus pies, aplasta fuertemente la tierra a fin de que el molde

“no se reviente” el momento de verter el líquido de bronce. El “entierro” lo realiza hasta cubrir la base del embudo.

Utilizando recipientes alargados, el artesano recoge el bronce fundido del horno refractario para vaciarlo sobre el embudo. Mientras esto sucede, otra persona emplea un palo de madera alargado para apisonar el líquido hirviendo que está siendo vertido.

Luego de ello se esperan 24 horas para, finalmente, proceder a desenterrar el molde ya vaciado y extraerlo de la campana de bronce que se ha compactado en este lapso de tiempo. Los moldes de barro se echan a la basura.

- **Acabados finales**

El acabado final de la campana, se utilizan pulidoras y tornos eléctricos. Con la pulidora el artesano elimina todas las encimas que quedan sobre la artesanía luego del vaciado del bronce. El torno, en cambio, se utiliza para pulir y dar brillo a la campana, empleando lijas y cremas especiales mientras ésta gira automáticamente.

Para cumplir con todo este complejo proceso, que demora aproximadamente quince días, intervienen al menos cuatro personas especializadas en cualquiera de las etapas mencionadas.

3.2.4. Personas que elaboran

Esta actividad para Don Roberto Mera es un legado de tanta importancia, el cual desde hace 40 años atrás constituye parte de su vida y el reconocimiento del valor artesanal como actividad generacional. Junto a su familia a logrado sostener el local de expendio de artesanías de bronce.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Actualmente el mercado de las campanas se extiende a otras ciudades del país, como Quito o Cuenca, a través de pedidos o la compra por parte de intermediarios, cabe resaltar que las ganancias que obtiene el productor son bastante reducidas; si tomamos en cuenta el tiempo invertido y el esfuerzo desplegado. Elaborar el producto puede tomar entre una semana a quince días.

3.3. Permisos y restricciones

No tiene restricción alguna llegar al sitio, para conversar y conocer un poco de la elaboración de estos productos se requiere el consentimiento del artesano.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

En muchos de los casos los objetos de bronce son de uso decorativo, sin embargo existen objetos como el caso de la campanas que aún tienen mucha importancia como para llamar con el sonido en iglesias, templos y otros, todo dependiendo de su tamaño. Se lo utiliza también en el ambiente gastronómico para la elaboración de los famosos helados de paila, también en la preparación de la fritada plato característico en la ciudad de Riobamba.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Poca demanda es el factor que ha sido determinante para que los artesanos no practiquen este oficio.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

El oficio hoy en día casi ha perdido su espacio, pocos son los artesanos que se dedican a seguir con esta actividad.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: automóvil, taxis, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Semanal, todo el año.

6. SEÑALIZACION

Podemos localizar este lugar por referencias dentro del ámbito turístico de la ciudad de Riobamba, en el Itur y Asociación de artesanos de la provincia. La llegada al sitio no tiene señalización turística, sin embargo puede preguntar por los objetos de bronce que son reconocidos.

7. OBSERVACIONES

El acceso no tiene dificultad alguna, las vías esta en perfectas condiciones lo que facilita la observación y el conocimiento de esta actividad.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. **Agua:** Potable
- 8.1.2. **Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. **Alcantarillado:** Red pública
- 8.1.4. **Comunicación:** Telefonía fija y móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Cercano al lugar podemos contar con toda la planta turística que está a disposición del los visitantes, en cuanto al alojamiento, alimentación, transporte, la ciudad cuenta con variedad de estos servicios, e incluso servicios de esparcimiento y servicios complementarios.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Nombre del atractivo:	10.1.2. Distancia:
Iglesia la Catedral	500 m
Estación del Ferrocarril	200 m

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. **Difusión:** Provincial

Atractivo N°. 17**1. DATOS GENERALES****1.1. Encuestador:** Sonia León S.**1.3. Fecha:** 14/03/2009**1.2. Ficha N°:** 018**1.4. Nombre del Atractivo:****“JOYERÍA ALTERNATIVA”****1.5. Categoría:**

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías - Metales

**Foto N° 87.** Taller de elaboración de joyería alternativa**Fuente:** Sonia León S.

2. UBICACIÓN

- | | |
|---|-----------------------------------|
| 2.1. PROVINCIA: Chimborazo | 2.3. CANTÓN: Riobamba |
| 2.2. PARROQUIA: Lizarzaburu | 2.4. BARRIO: Plaza Barriga |
| 2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA | |
| 2.5.1. Latitud: 9815881 | 2.5.2. Longitud: 761078 |
| 2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO | |
| 2.6.1. Poblado: Riobamba | 2.6.2. Distancia: .500m |

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

- | | |
|--|---------------------------------|
| 3.1.1. Altitud: 2810 msnm | 3.1.2. Temperatura: 12°C |
| 3.1.3. Precipitación pluviométrica: 400mm | |
| 3.1.4. Ubicación del atractivo: | |

Ubicado a 2 minutos de la estación del ferrocarril Riobamba, en las calles Primera Constituyente y Vargas torres, diagonal a la Plaza Barriga.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

La joyería ya se trabajaba en los pueblos ancestrales de América, en la transformación de los materiales metálicos como el oro, la plata, el platino, el cobre, estos eran de utilización ceremonial y ritual; en la época de la colonia la joyería no perdería su oportunidad para expandirse, desarrollándose los mejores talleres artesanales de joyería alrededor de las grandes minas de oro y plata, por ejemplo en Chordeleg en la provincia de Azogues se desarrollo la joyería por que cerca de este lugar en Sig sig, existía una mina de lavado de oro muy importante por aquellos tiempos.

Por el sincretismo vivido en todo aspecto la joyería fue perdiendo su connotación espiritual para convertirse en un objeto de adorno de exclusividad para la persona que tenga para pagar los altos costos de las mismas, el diseño también se fue quedando en segundo plano debido a la demanda del cliente por los diseños mas occidentales de joyas predominando el diseño de la joyería francesa.

Con la recuperación de los conocimientos ancestrales la joyería también está en este proceso de retomar su verdadero significado, volviendo a la aplicación de diseños andinos como la fusión de materiales vegetales y animales.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Hay un sinnúmero de piezas que se elaboran con esta técnica de la joyería alternativa, como: pendientes, pulseras, collares, prendedores, anillos, que están dentro del grupo de la bisutería, a parte de esto también se confeccionan, incensarios, bastones, abrecartas, cigarreras, azucareras, etc.

3.2.3. Proceso de elaboración

La elaboración de las piezas de la joyería alternativa se empieza por escoger y preparar el material, antes del armado, el coco, la tahua, la chonta, semillas, fibras naturales, la madera, el hueso, se dan las formas que luego se utilizaran para el montaje de las piezas; de acuerdo al tipo de joya que se vaya a confeccionar estos materiales pasan por los siguientes pasos: pelado, lijado, hervido, secado, para luego aplicar diferentes técnicas como: el torneado, tinturado, calado, pirograbado, grabado, incrustado, reconstituido, etc.

El metal se trabaja paulatinamente como se va dando forma a los materiales vegetales y animales, de acuerdo al tipo de joya que se quiera confeccionar se utiliza los metales el oro, la plata, el cobre, bronce, en donde luego de laminar, convertir en alambre, se van utilizando diversas técnicas para darles la forma deseada, el calado, soldado, embutido, grabado, soldado, filigrana, incrustado, repujado, cera perdida, etc. Se confecciona por fin la pieza, que luego todo junto atraviesa un proceso de acabado, en donde se pulen los materiales, se unen y se terminan para que estén listos para sacarlos al mercado.

3.2.4. Personas que elaboran

En el Ecuador hay pocas personas que realizan este trabajo de la joyería alternativa, existen artesanos trabajando en las ciudades de Cuenca y Quito.

En Riobamba el artesano Eduardo Yumisaca Jimenez trabaja la joyería alternativa; en su taller tiene una variedad de materiales, materia prima, al cual va dando forma, viene realizando esta actividad desde hace nueve años, que la fue aprendiendo en varios

talleres artesanales de tahua, carpintería, joyería, confección de caretas, donde ha trabajado.

La necesidad y el gusto hizo que juntara todos estos conocimientos para dar como resultado la joyería alternativa, la confección de los diseños andinos son el resultado del estudio arqueológico y antropológico del diseño andino del Ecuador y América.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Para la confección de una pieza, dependiendo de esta, se la realiza de dos días en adelante, llegando algunas a necesitar de 15 días para su confección.

Los costos van desde treinta dólares en adelante, estos costos se determinan por los gramos trabajados de oro y plata utilizados, la dificultad de la técnica para trabajar los materiales naturales y animales, el tipo de piedras que van a ir en las piezas sean estas preciosas o semipreciosas y la dimensión de las piezas.

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Se puede visitar el taller de este artesano, descubrir y observar la realización de uno de estas artes. Para ello requiere visitar el taller y dialogar con quien realiza esta actividad.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

La joyería alternativa es utilizada para el adorno del cuerpo en el caso de ser bisutería, de uso espiritual si es de confección de medallones o bastones de poder, y utilitaria en el caso de incensarios, joyeros, etc.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Los jóvenes ven en el trabajo artesanal como un trabajo de bajo nivel, por lo que no le dan la importancia al mismo, además que este artesano no tiene hijos y no quiere tenerlos para que alguien siga con este trabajo son unas de las razones fundamentales por la cual esta actividad es amenazada.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Poca demanda y las difíciles condiciones de vida en la ciudad son factores que han sido determinantes para que los artesanos no practiquen este oficio.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

- 5.1. Tipo:** Terrestres
- 5.2. Subtipo:** Asfaltado
- 5.3. Estado de vías:** Bueno
- 5.4. Transporte:** automóvil, camionetas, buses, bicicleta
- 5.5. Frecuencias:** Diaria
- 5.6. Temporalidad de acceso:** Todo el año.

6. SEÑALIZACION

Para llegar al sitio donde realiza esta actividad se lo hace en base a referencias personales del artesano o algún conocido de este.

7. OBSERVACIONES

Estas piezas se las puede encontrar en almacenes de venta de artesanías en las ciudades de Quito, Cuenca, Guayaquil, Otavalo, principalmente.

Cabe un dato importante es que la venta de estas piezas también se las realiza en “el parche”, que es la venta de artesanías en el piso en las veredas en las ciudades que se encuentran de fiesta.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua:** Potable
- 8.1.2. Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado:** Red pública
- 8.1.4. Comunicación:** Telefonía fija y móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Cercano al sitio podemos encontrar la debida planta turística que esta disponible para los visitantes, en cuento al transporte, alimentación, alojamiento.

10. SIGNIFICADO**10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS****10.1.1. Nombre del atractivo:**

Estación del Ferrocarril Riobamba

10.1.2. Distancia: 100 m**11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO****11.1. Difusión:** Local

CANTON GUAMOTE

Atractivo # 18

1. DATOS GENERALES

1.1.Encuestador: Sonia León S.

1.2.Fecha: 05/03/2009

1.3 Ficha N°: 017

1.3.Nombre del Atractivo:

“TALABARTERÍA ”

1.4.Categoría:

Manifestaciones Culturales

1.5.Tipo:

Etnográficas

1.6.Subtipo:

Artesanías- Pintura



Foto N° 88. Confección de zamarros
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Guamote

2.2. PARROQUIA: Guamote

2.4. BARRIO: 24 de mayo

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9785850

2.5.2. Longitud: 754590

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado: Guamote

2.6.2. Distancia: .500m

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3091 msnm

3.1.2. Temperatura: 12°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 400mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 3 minutos de la estación del ferrocarril Guamote, en a calles Simón Bolívar y 5 de junio, a media cuadra de la cooperativa “Acción Rural”, a 500 metros del hospital.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Dada la concentración de grandes propiedades en los extremos de la provincia, donde el caballo es utilizado como medio de transporte indispensable para las faenas agrícolas, e incluso como animal de raza, es común encontrar, sobre todo en Riobamba, la presencia de talabarteros dedicados a la elaboración de monturas de cuero destinadas a cubrir las necesidades de los hacendados.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Variedad de formas son realizadas por parte de los talabarteros como monturas, armazón de caballos y en especial zamarros. Su calidad y durabilidad sin duda alguna interesante pues la materia prima la adquiere en el mercado de la feria de Guamote.

3.2.3. Proceso de elaboración

La montura, los talabarteros se encargan de fabricar el “vasto”, almohada forrada con cuero que va debajo de la montura; el “pellón”, que se coloca sobre ésta; y los “zamarros”.

Para su elaboración, los talabarteros compran bajo pedido el armazón de madera o “alma” de la montura, así como los aderezos de metal para su ornamentación.

Al armazón lo forran con cuero crudo de ganado, cosiendo sus bordes para lograr una mayor firmeza. Luego, utilizando pegamento, adhieren al material pequeños pedazos de tela, así como pelo humano “a fin de evitar que se rompa la montura”.

En el caso de los zamarros se utilizan cueros de oveja, ganado y otros que en muchos de los casos son de especies exóticas ejemplo tigrillo. La lana que es extendida es de llama o incluso de oveja,

Para realizar un zamarro primero en el cuero se trazan la líneas de corte, esto dependiendo de tamaño de la persona, con cuchillo inicia los cortes y saca el una lado de un zamarro, luego solo tendrá que colocar la plantilla para obtener los lados y de allí proceder a coser y pegar el cuero que ya esta refinado.

Finalmente, colocan una nueva capa de cuero, esta vez procesado, para iniciar así los acabados, sea mediante el empleo de máquinas bordadoras o a través de la colocación de aderezos de diferentes metales, adquiridos en el mercado.

Utilizan para ello máquinas de coser, cuchillos, cinceles, limas, tenazas, cepillos, escuadras, compás, etc. La sencillez del proceso mismo de elaboración de las monturas no demanda que se monten talleres especializados. Son negocios familiares que se han instalado para “continuar la tradición de los padres”.

Los hombres, por lo general, son los especialistas en el proceso productivo, solicitando ocasionalmente la colaboración de las mujeres para las tareas de costura.

3.2.4. Personas que elaboran

En Guamote, el proceso lo viene efectuado Don Angel Avendaño, quien heredó de sus padres esta tradición, y hace mas de quince años lo continúa efectuando, pese que ha tenido que cambiar de taller varias veces, esto no ha implicado dejar esta actividad que tienen reconocimiento nacional.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Dependiendo del número de horas destinadas puede sacar un zamarro en 1 día, claro este con todos los diseños necesarios, cuando realizan pedidos en la semana puede hacer 12 de estos, su costo en el mercado es de \$ 120,00 USD hasta \$ 300, 00. De igual manera las monturas puede tomar una semana en realizarse y su costo promedio en el mercado es de \$700, 00.

3.3. Permisos y restricciones

Se puede visitar el taller de este artesano, descubrir y observar la realización de una de estos artes. Para ello requiere concurrir al taller y dialogar con quien realiza esta actividad.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

Los zamarros son utilizados en zonas de páramo para la protección generalmente de hombre que montan a caballo en busca del ganado o del corte de paja, en zonas bajas también se utiliza el zamarro para cubrir del frío.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

El desconocimiento de los hijos para realizar esta actividad son una de la razones fundamentales por la cual está actividad se amenazada.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Poca demanda y las difíciles condiciones de vida en la comunidad son factores que han sido determinantes para que los artesanos no practiquen este oficio.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado y adoquinado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: automóvil, camionetas, buses

5.5. Frecuencias: Diaria

5.6. Temporalidad de acceso: Todo el año.

6. SEÑALIZACION

Para llegar al sitio donde realiza esta actividad se lo hace en base a referencias personales o averiguando en la estación del ferrocarril, ya que el artesano es reconocido en el sitio.

7. OBSERVACIONES

Para llegar al centro de la parroquia de Guamote, deben tomar buses de transporte “Guamote” que parten de la ciudad de Riobamba y están ubicadas frente al redondel del monumento al libro, salen cada 15 minutos. Los días de feria jueves es donde más afluencia vehicular existe.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. Agua:** Potable
- 8.1.2. Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. Alcantarillado:** Red publica
- 8.1.4. Comunicación:** Telefonía fija y móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Cercano al sitio podemos encontrar la debida planta turística que esta disponible para los visitantes, en cuanto al transporte, alimentación, alojamiento.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Estación del Ferrocarril Guamote | 400 m |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. Difusión:** Local

CANTÓN COLTA

Atractivo # 19

1. DATOS GENERALES

- 1.1. Encuestador: Sonia León S. 1.3. Fecha: 15/01/2009
- 1.2. Ficha N°: 018
- 1.4. Nombre del Atractivo: **ARTESANÍA EN TOTORA**
- 1.5. Categoría: Manifestaciones Culturales
- 1.6. Tipo: Etnográficas
- 1.7. Subtipo: Artesanías – Tejido en Fibra



Foto N° 89. Tejido en Totora
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. **PROVINCIA:** Chimborazo

2.2. **CANTÓN:** Colta

2.3. **PARROQUIA:** Santiago de Quito

2.4. **COMUNIDAD:** Barrio La Capilla

2.5. LOCALIZACION GEOGRAFICA

2.5.1. **Latitud:** 9806888

2.5.2. **Longitud:** 750491

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. **Nombre del Poblado:**

2.6.2. **Distancia:**

Cajabamba

12 km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. **Altitud:** msnm

3.1.2. **Temperatura:** 10°C

3.1.3. **Precipitación pluviométrica:** 700 – 1000 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 15 minutos de la cabecera cantonal Cajabamba, en la parroquia Santiago de Quito, Colegio Intercultural Bilingüe “Santiago de Quito”, junto a la laguna de Colta.

Para acceder a este lugar, desde Riobamba pueden tomar buses que van hacia el sur del país, quedarse en la entrada a la parroquia Santiago de Quito, allí existen mototaxis los cuales llegan hasta el colegio.

Otra forma de llegar al sitio es desde la carretera principal panamericana Sur en la Y, a lado izquierdo en la parada de Balbanera, hacer una caminata entre 30 – 50 minutos.

3.2. DESCRIPCIÓN DEL ATRACTIVO:

3.2.1. Procedencia:

El Colegio Santiago de Quito junto con estudiantes, docentes, pobladores de varias comunidades de la zona, han emprendido el trabajo de recuperación del Tejido en Fibra, utilizando como materia prima la Totorá.

Para la elaboración de este tipo de artesanías, la totora debe tener un procedimiento preliminar del cual dependerá el resultado final.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

El tejido en totora por ser un elemento natural tienen un tipo de tratamiento, los acabados y la calidad del producto son de alta durabilidad y resistencia. A continuación algunos ejemplos de las artesanías elaboradas en el colegio

Esterillas, son pequeñas o grandes, el grosor de la totora determinará el tamaño, el tipo de técnica que se utiliza es un trenzada uno por fila, es decir inicia una fibra y culmina de extremo a extremo en caso que se termine y no haya terminado la fila se coloca otra realizando un pequeño corte y envoltura y continua con el tejido, en este sector ya no se elaboran este tipo de tejidos, son mas de uso familiar.

Canastos, son técnicas de tejidos similares, ayudados por hilos para la unión de fibras, de formas cuadradas, redondas entre otras. El tiempo que toma elaborar una canasta es de 5 a 8 horas.

Se pueden elaborar pulseras, paneras, bolsos, aventadores, sombreros, pequeños diseños de adorno como caballitos de totora, barcos, individuales, joyeros, porta vasos, entre otros.

La elaboración de caballos de totora que actualmente lo utilizan en épocas de competencia, requiere de un mayor tiempo para su construcción la materia prima debe ser tratada y la personas que lo realizan tienen en cuenta que no es un simple transporte, pues constituye para la gente parte de su relación con otros pueblos.

3.2.3. Proceso de Elaboración

- **Obtención de la totora**

Esta especie de totora la podemos encontrar a lo largo de la laguna de Colta, para ser cortada debe tomarse en cuenta el tiempo de crecimiento de la especie, ingresar al interior de la laguna por medio de balsa, aquí es importante señalar el respeto que simboliza la entrada a laguna pues la tradición le ha enseñado que este es su espacio de contacto con la naturaleza.

El corte se lo hace de aproximadamente de un 1m de altura, escogiendo entre totora gruesa y fina dependiendo del trabajo a realizar.

- **Secado**

Una vez obtenida la totora se la debe secar, esto se lo realiza en cuartos o medios oscuros, para que los rayos del sol no dañen la fibra, el lugar no debe tener humedad, en el caso de utilizar la totora para el construcción de chozas momentáneas están pueden ser secadas al sol.

La totora puede tomar alrededor de dos semanas para el secado, conviene que este parada y no colocada en el piso para que la humedad no perjudique toda la totora.

- **Color**

Para dar color a la fibra se utiliza anilina, se coloca en un recipiente de gran tamaño por 1 a 2 días hasta que tome el color y vuelve al secado. Cabe mencionar que el 90% de tejido en totora se lo hace sin la utilización de tintes adicionales, pues la misma fibra al secarse toma varios colores de tonos verdosos hasta amarillentos de forma natural, el color que mas se utiliza es el rojo, simboliza la fuerza y resistencia de los pueblos.

- **Tejido**

Las herramientas que se utilizan son moldes de diferentes formas. El tejido de la totora siempre dependerá del tipo de labor a realizar, antes de iniciar el tejido debe humedecer la totora rápidamente para facilitar el manejo de la fibra, se mencionan.

En la obtención de un tejido de fibra ayudan los moldes, estos dan el soporte y el amoldamiento necesario que darán forma a la artesanía que se vaya a diseñar, el punto inicial es siempre importante, las técnicas de tejido y amarrado..

- **Acabados**

La fibras deben sujetarse muy fuerte en la parte terminal de cualquier tejido, no son necesarios en muchos de los casos lo hilos, sino la misma totora se la teje hasta quedar totalmente tupida.

Hoy, se utiliza el barnizado para darle color y brillo al objeto, el secado debe ser de 2 a 3 días, sin sol. Y se obtienen precisos objetos elaborados a base de totora.

3.2.4. Personas que elaboran

En la Parroquia Santiago de Quito, la iniciativa de la recuperación de productos de totora lo ha llevado a cabo el Colegio Santiago de Quito, que en forma conjunta estudiantes con docentes realizan prácticas de artesanías.

3.2.5. Volumen del producto y Venta

Por su recuperación como producto artesanal, la comercialización no es cuantiosa, dependiendo del tipo de objeto las cantidades diarias que se obtienen al día oscilan de 2 a 5, su precio varia entre \$3 a \$15 USD. No tienen un lugar de acopio, ni venta.

3.3. Permisos y restricciones

Actualmente el colegio tiene el reto de mejorar el producto e iniciar la comercialización, para poder acceder a la información debe acercarse a la institución y hablar con las Lcda. Nancy Zarate, encarga del área de artesanía en totora.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

- Como elementos decorativos.
- Usos domésticos
- Ayuda en el almacenamiento de productos sean semillas, herramientas, o los mismos alimentos.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La falta de interés en la recuperación de trabajos artesanales en fibra ha influido en la perdida de elementos dentro del tejido.

La materia prima es utilizada en gran parte para la alimentación del ganado ovino, vacuno, caballar.

No existe comercialización dentro de la zona.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Deteriorado

4.3.2. Causas:

- La migración como elemento socio cultural ha constituido un fuerte detonante para la pérdida de este tipo de trabajo artesanal.
- El abandono de entidades públicas en cierto sector de la laguna, priorizando otras.
- La contaminación de desechos inorgánicos y la falta de manejo de los mismos.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Asfaltado

5.3. Estado de vías: Bueno

5.4. Transporte: automóvil, buses, moto taxis

5.5. Frecuencias: diarias, cada 10 minutos hasta la carretera principal

5.6. Temporalidad de acceso: todo el año, las moto taxis en temporadas de cosechas no trabajan a tiempo completo esto es en los meses de junio a agosto Diaria,

6. SEÑALIZACION

La señalización para poder llegar al sitio es buena, podemos encontrar señalética de identificación en la carretera principal.

7. OBSERVACIONES:

Una nueva alternativa de transporte organizada, para el acceso a esta parroquia son los moto taxis, que se encuentran estacionados a la entrada de la parroquia y tienen un costo de \$ 0,25 ctvs.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

8.1.3. Alcantarillado: Red pública

8.1.4. Comunicación: Telefonía fija y móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

Cercano al lugar no cuenta con la planta turística necesaria para el visitante, a 15 minutos en la cabecera cantonal Cajabamba existen servicio de alimentación que brinda una gran variedad gastronómica.

Para poder obtener otros servicios turísticos deben salir hacia la ciudad de Riobamba situada a 25 minutos de la ciudad de Riobamba en automóvil.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Nombre del atractivo:

Laguna de Colta

10.1.2. Distancia:

100 m

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

CANTÓN CHUNCHI

Atractivo # 20

1. DATOS GENERALES

1.1. Encuestador: Sonia León S.

1.3. Fecha: 03/03/2009

1.2. Ficha N°: 020

1.4. Nombre del Atractivo:

“ARTESANÍA EN PAJA”

1.5. Categoría:

Manifestaciones Culturales

1.6. Tipo:

Etnográficas

1.7. Subtipo:

Artesanías – Tejido en Fibra



Foto N° 90. Artesanía en paja
Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Chunchi

2.2. PARROQUIA: Gonzol

2.4. CALLE: Sucre y Córdova

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9749646

2.5.2. Longitud: 739475

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado:

2.6.2. Distancia:

Alausí

30,8 Km

Chunchi

42,5 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 3120 m.s.n.m

3.1.2. Temperatura: 14°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 400 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Las artesanías de paja, está ubicada a 38 minutos en la parroquia de Gonzol, a 100m de la iglesia principal de la misma. Para llegar al sitio pueden tomar camionetas en la parroquia de Alausí en las calles Pedro Loza y Av. 5 de junio. Otro modo de llegar es por la carretera principal, quedarse en la entrada a la parroquia desde ahí parte camionetas que realizan carreras hacia el sitio.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

La paja como materia prima ha sido utilizada desde muchos años atrás en diferentes espacios por ejemplo dentro del hogar como cama para dormir, en la cocina, en la agricultura para el almacenamiento de productos. También fue aprovechada en la elaboración de recipientes utilitarios.

Esta labor empezó realizando tejidos de pajilla con anudados deformados, algunas mujeres aprendieron dentro de la escuela con ayuda de una maestra. Es así que este trabajo artesanal con acabados perfeccionados tiene auge hace 25 años aproximadamente.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Con la paja de páramo en la zona de Chunchi se tejen variedad de artículos los cuales se utilizan en diferentes aspectos, como sombreros, floreros, paneras, canastas y bolsos. Por su trabajo artesanal inherente la calidad se caracteriza que la variedad de objetos tengan durabilidad y resistencia en los distintos usos que requieran.

3.2.3. Proceso de elaboración

El proceso inicia desde la extracción de la paja de las zonas altas de páramo de Chunchi, en donde cortan la paja escogiendo las matas más altas, delgadas y finas. Para llegar a los pajonales deben realizar caminatas de alrededor de dos horas, una vez cortadas se las coloca en un lugar o cuarto oscuro hasta que esté completamente seca por alrededor de 15 días.

La paja no puede ser secada al sol porque su firmeza se vuelve más frágil y el color se torna mucho mas amarillo.

Una vez la paja seca para iniciar el trabajo se hacen hebras que están constituidas de 10 a 15 ramas de paja y se procede al tejido de los diseños.

El tejido consiste en unir las hebras con hilo de cabuya o nailon, anudando cada hebra a espacios de 1cm, de esta manera se va dando las formas del producto deseado, desde la base hasta los bordes del mismo.

Cuando las hebras de la paja terminan se une con otra hebra realizando los nudos respectivos, tratando de que la paja que inicia y sigue con el tejido desaparezca y no pueda ser observada en los acabados finales.

Los acabados finales dependen de la iniciativa y creatividad de la tejedora pues puede colocar cintas o cualquier otro adorno. La imagen del tejido en paja de páramo, es presentar una artesanía natural, sin ningún ornamento, tintura o dibujo que realce su aspecto.

3.2.4. Personas que elaboran

Como sucede con otras actividades, la elaboración de estas artesanías se efectúan como complemento de tareas domésticas y agrícolas. En la zona de Gonzol Doña Maruja

Auqui es quién se dedica a esta actividad en forma conjunta con otro grupo de mujeres de la parroquia. Otra de las personas que incentivo la elaboración y el mejoramiento de objetos de pajas es la Sra. Rosario Rodríguez.

3.2.5. Volumen del producto y venta

En Gonzol, la venta de estas artesanías se efectúa bajo pedidos, el elaborar un artículo puede tomar un día de trabajo, pues para ello destinan pocas horas, dependiendo del tiempo destinado se obtienen un cierto número de tejidos de paja en la semana.

3.3. Permisos y restricciones

El lugar donde realizan artesanía en paja no tiene restricción alguna y puede llegar al sitio sin permiso alguno, claro para poder conocer y observar esta labor debe tener el consentimiento de la artesano.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

Una variedad de usos envuelven a los tejidos de paja, comúnmente en la actualidad se los utiliza para la decoración de salones, hogares; también para el almacenamiento de productos, en el caso de los sombreros tejidos de paja se los utiliza como gorras.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

La falta de demanda y la no apertura del mercado para las artesanías en paja, ha provocado que en la zona ya no se elaboren en cantidades, e incluso varias artesanas que efectuaban esta labor han dejado de realizarlo. La lejanía de los pajonales ha incitado en la apatía de continuar con el tejido.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

Las difíciles condiciones de vida en la comunidad, la migración y la ruptura del proceso de aprendizaje de este oficio han sido factores determinantes para que las artesanas ya no practiquen este trabajo.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

- 5.1. **Tipo:** Terrestres
- 5.2. **Subtipo:** Asfaltado
- 5.3. **Estado de vías:** Bueno
- 5.4. **Transporte:** automóvil, camionetas, buses
- 5.5. **Frecuencias:** Semanal
- 5.6. **Temporalidad de acceso:** Todo el año

6. SEÑALIZACION

La señalización de llegada a la parroquia es buena, para acceder a la vivienda de la artesana debe requerir información directa.

7. OBSERVACIONES

La vía para llegar a la parroquia es buena, las calles son adoquinadas, por la lejanía del sitio solo los días domingos existen camionetas desde Alausí, que por un costo de \$0.75 ctvs., lo trasladan a la zona.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

- 8.1.1. **Agua:** Potable
- 8.1.2. **Energía eléctrica:** Sistema interconectado
- 8.1.3. **Alcantarillado:** Red Pública
- 8.1.4. **Comunicación:** Telefonía móvil.

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

En la parroquia misma no ofrece la planta turística necesaria para el visitante, por lo que debe trasladarse a la parroquia de Alausi donde ponen a disposición variedad de servicios en cuanto alojamiento, alimentación y transporte como mayor rapidez.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 10.1.1. Nombre del atractivo: | 10.1.2. Distancia: |
| Centro Histórico de Alausi | 31.2 Km |

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

- 11.1. **Difusión:** Local

CANTÓN ALAUSI

Atractivo # 21

2. DATOS GENERALES

1.8. Encuestador: Sonia León S.

1.10. Fecha: 4/02/2009

1.9. Ficha N°: 020

1.11. Nombre del Atractivo:

“SHIGRAS DE CABUYA”

1.12. Categoría:

Manifestaciones Culturales

1.13. Tipo:

Etnográficas

1.14. Subtipo:

Artesanías- Tejido en Cabuya



Foto N°90. Tejido de shigras con aguja

Fuente: Sonia León S.

2. UBICACIÓN

2.1. PROVINCIA: Chimborazo

2.3. CANTÓN: Alausí

2.2. PARROQUIA: Alausí

2.4. COMUNIDAD: Nizag

2.5. LOCALIZACION GEOGRÁFICA

2.5.1. Latitud: 9752774

2.5.2. Longitud: 740796

2.6. CENTROS URBANOS MAS CERCANOS AL ATRACTIVO

2.6.1. Poblado:

2.6.2. Distancia:

Cabecera Parroquial Alausi

18.6 Km

3. VALOR INTRINSECO

3.1. CARACTERISTICAS FISICAS DEL ATRACTIVO

3.1.1. Altitud: 2268 msnm

3.1.2. Temperatura: 15°C

3.1.3. Precipitación pluviométrica: 300 – 500 mm

3.1.4. Ubicación del atractivo:

Ubicado a 15 minutos de la cabecera parroquial, siguiendo la carretera principal panamericana Sur existen dos entradas para llegar a la comunidad, con una caminata de 20 minutos puede llegar al centro de la comunidad Nizag Alto, allí esta el Colegio de Electromecánica Nizag al cual asisten estudiantes de la zona, a dos cuadras detrás del colegio, está ubicada la vivienda de la persona que realiza los tejidos en shigra de cabuya.

3.2. DESCRIPCION DEL ATRACTIVO

3.2.1. Procedencia

Los tejidos elaborados a base de cabuya se presume tuvieron su cúspide en la época de la colonia, este tipo de material se lo podía obtener en diferentes lugares sean cercanos y distantes a la zona, aplicaban una variedad de técnicas y el uso que le daban a este tipo de producto era múltiple.

3.2.2. Tipo y calidad del producto

Las shigras son elaboradas a base cabuya, por la resistencia de este material cada producto tienen una alta calidad y durabilidad. Sus formas son variados y de distinto significado, de tamaño pequeño, mediano y grande.

3.2.3. Proceso de elaboración

Para la elaboración de las shigras el proceso inicia de la siguiente forma:

- La hoja de la cabuya negra o blanca debe tener de 1m a 1,50 m de largo, es decir maduras. Se procede a cortar con un cuchillo u hoz la base de la hoja, posterior a sacar las espinas que se encuentran a los lados.
- A las hojas le golpean o azotan hasta que queden en fibra, una vez realizado este proceso deben ir a las vertientes o hacen pequeños pozos para colocar la cabuya en fibras en agua por unos 3 a 5 días.
- Pasado este tiempo la sacan y lavan la cabuya con piedras, para eliminar todas las sustancias urticantes de la misma.
- La cabuya negra cuando ya esta lavada y seca, procede a teñir, la cual lo realizan con colores vivos característicos de la zona.

Cabe señalar que anteriormente la cabuya era sembrada y para que llegue a un estado de madurez deben pasar al menos 5 años, el crecimiento de la cabuya también depende de la cantidad de agua.

Tinturado:

- Años atrás utilizaban colorantes naturales como:

Hoja de nogal	Color morado
Eucalipto	Color verde

- Hoy para teñir las fibras de cabuya utilizan anilina, la cual adquieren en la parroquia.
- Este proceso consiste en hacer hervir en una olla las fibras con el colorante por 2 horas, para evitar que salga el color agregan limón y sal. Una vez hervido procede a realizar el secado.

Las herramientas básicas para el tejido de una shigra son la aguja grande, un atado o trenza de hilos de varios colores.

3.2.4. Personas que elaboran

La shigras son tejidas por doña María Ignacia Tapay de 65 años de edad que desde su niñez aprendió este trabajo, actualmente le dedica de 2 a 4 horas diarias de trabajo, a la semana 4 a 5 días.

3.2.5. Volumen del producto y venta

Por el diseño y la técnica utilizada en el tejido de la shigras punto a punto el trabajo es muy lento, por ejemplo para una shigra grande tarda un mes el precio entre \$25,00 - \$45,00; la pequeña puede tejerse en dos semanas y su costo

3.3. PERMISOS Y RESTRICCIONES

Dentro de la comunidad existen organizaciones que trabajan a favor del turismo y de la recuperación de artesanías, la OTC (Organización de Turismo Comunitaria) Nizag dedicada a impulsar el desarrollo del turismo comunitario y la Organización de Mujeres de Artesanía de Nizag que promueven el avance del trabajo artesanal en cabuya con 82 mujeres apoyada por el Proyecto Surco.

4. VALOR EXTRINSECO

4.1. USOS:

- La shigras son usadas para guardar alimentos que serán llevadas a las chacras en épocas de cosechas.
- Utilizadas para almacenar semillas.
- Sirven como forma de reconocimiento de los pueblos, en cada una de las comunidades por sus diseños y colores.

4.2. ESTADO DE CONSERVACION

4.2.1. Estado: Alterado

4.2.2. Causas:

Estos productos están en la actualidad siendo recuperados, a base de la siembra de la cabuya, capacitación de la importancia del trabajo artesanal a más del mejoramiento en la calidad del producto.

4.3. ENTORNO:

4.3.1. Entorno: Conservado

4.3.2. Causas:

La migración como principal factor del declive de la actividad artesanal dentro de la comunidad de Nizag.

5. INFRAESTRUCTURA VIAL Y ACCESO

5.1. Tipo: Terrestres

5.2. Subtipo: Lastrado y sendero acceso a la vivienda de la artesana.

5.3. Estado de vías: Malo

5.4. Transporte: automóvil, camionetas,

5.5. Frecuencias: Diaria, mayor frecuencia lunes

5.6. Temporalidad de acceso: todo el año, con mayor dificultad en época de invierno.

6. SEÑALIZACION

La señalización para el acceso a la comunidad está en buen estado y para dirigirse a la vivienda de la artesana debe hacerlo a través de referencias personales.

7. OBSERVACIONES

Para llegar a la comunidad de Nizag desde la ciudad de Riobamba debe tomar un bus de la Cooperativa “Alausi” que salen desde el terminal terrestre de la misma ciudad, en Alausí en las calles Esteban Orozco y Av. 5 de junio de donde parten camionetas hasta la comunidad su valor \$0,50 ctvs.

El tramo de la carretera principal es en buen estado y la entrada a la comunidad y varios tramos en muy en mal estado, lo cual dificulta el acceso. Puede ingresar a la comunidad a través de una caminata de 30 minutos.

8. APOYO

8.1. INFRAESTRUCTURA BÁSICA

8.1.1. Agua: Potable

8.1.2. Energía eléctrica: Sistema interconectado

- 8.1.3. Alcantarillado:** Pozo séptico
8.1.4. Comunicación: Telefonía móvil

9. FACILIDADES TURÍSTICAS

La comunidad cuenta con servicio de alimentación que brinda Restaurante “Manuelito”, de forma diaria.

A 20 minutos de la zona esta la parroquia de Alausí donde ofrecen una gama en lo concerniente a la planta turística.

10. SIGNIFICADO

10.1. ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS

10.1.1. Nombre del atractivo:

Centro de Alausí

10.1.2. Distancia:

18.4 Km

11. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO

11.1. Difusión: Local

1. Georeferenciación

La georeferenciación se realizó a través de la toma de puntos en cada una de las salidas de campo efectuadas en los distintos sitios donde trabajan la artesanía.

A continuación se detallan la ubicación geográfica de los atractivos:

Cuadro N° 05. Listado de puntos georeferenciados dentro de la provincia

No.	PUNTOS GEOREFERENCIADOS			
	NOMBRE de la ARTESANIA	LUGAR	LATITUD	LONGITUD
1	Alfombras de cabuya	Langos	9821122	764381
2	Rodapiés de cabuya	Langos	9811102	764588
3	Mantas de cabuya	La Matriz	9822212	765474
4	Alfombras de lana	La Inmaculada	9822192	765490
5	Hamacas de cabuya	Chingazo	9820810	769159
6	Esteras	San Gerardo	9818767	765641
7	Picapedreros de San Pablo	San Pablo	9827967	753382
8	Ponchos	Cacha Obraje	9810680	755522
9	Fajas y cintas	Cacha Obraje	9810403	755301
10	Tiestos, pundos	Sigilan	9808020	758928
11	Tejidos de anaco y bolso	Huagshi	9810264	757020
12	Fajas chimbapura	Pucara Quinche	9810370	756883
13	Bayetas	Nitiluisa	9824290	749089
14	Pintura andina	Riobamba	9815446	759648
15	Instrumentos musicales	Riobamba	9816460	757549
16	Bronce	Riobamba	9814986	760928
17	Joyería alternativa	Riobamba	9815881	761078
18	Talabartería	Guamote	9785850	754590
19	Artesanía en totora	Santiago de Quito	9806888	750491
20	Artesanía en paja	Gonzol	9749646	739475
21	Shigras de cabuya	Nizag	9752774	740796

Fuente: Trabajo de Campo

Elaborado: Sonia León S.

2. Ubicación de los atractivos culturales artesanales

Mapa N° 04. Georeferenciación de los Atractivos Artesanales



Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

C. ANÁLISIS Y CATEGORIZACIÓN DEL POTENCIAL TURÍSTICO ARTESANAL

1. Análisis y valoración del atractivo

Levantado el Inventario Cultural Artesanal de los pueblos de la Gran Nación Puruwa, se procedió al análisis individual y la jerarquización de cada atractivo cultural.

El 100% de atractivos que se han inventariado se encuentra dentro de una Categoría única: **Manifestaciones Culturales**, Tipo **Artesanías**, en cuanto al Subtipo hay una variedad por las características son: Textiles (hilo, fibra, paja, totora), Cerámica, Tallado en Piedra, instrumentos musicales, Pintura, metales.

a. Nombre del Atractivo: “ALFOMBRAS DE CABUYA”

1) Subtipo: Artesanías - Tejido en Fibra

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 06. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	2	2
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	1
	b) Provincial	0	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			39

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

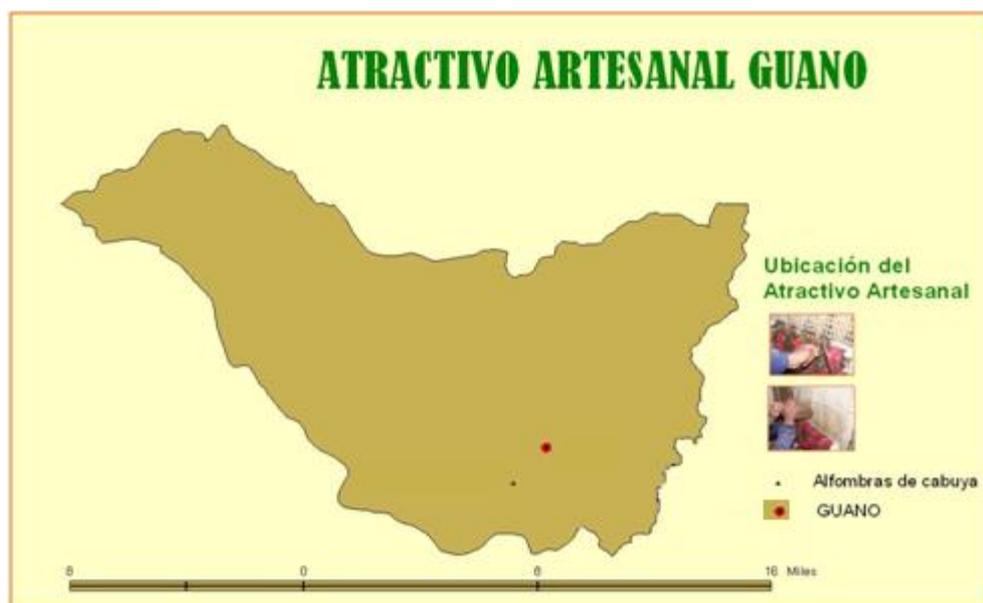
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUÍA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 05. Ubicación de atractivo artesanal Alfombras de Cabuya (Guano)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

b. Nombre del Atractivo: “RODAPIES DE CABUYA”

1) Subtipo: Artesanías - Tejido en Fibra

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 07. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	2	2
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	1
	b) Provincial	0	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			39

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 06. Ubicación de atractivo artesanal Rodapiés de Cabuya (Guano)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

c. Nombre del Atractivo: "MANTAS DE CABUYA"

1) Subtipo: Artesanías - Tejido en Fibra

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 08. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	35
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	2	
APOYO	a) Acceso	2	2
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	1
	b) Provincial	0	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			38

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

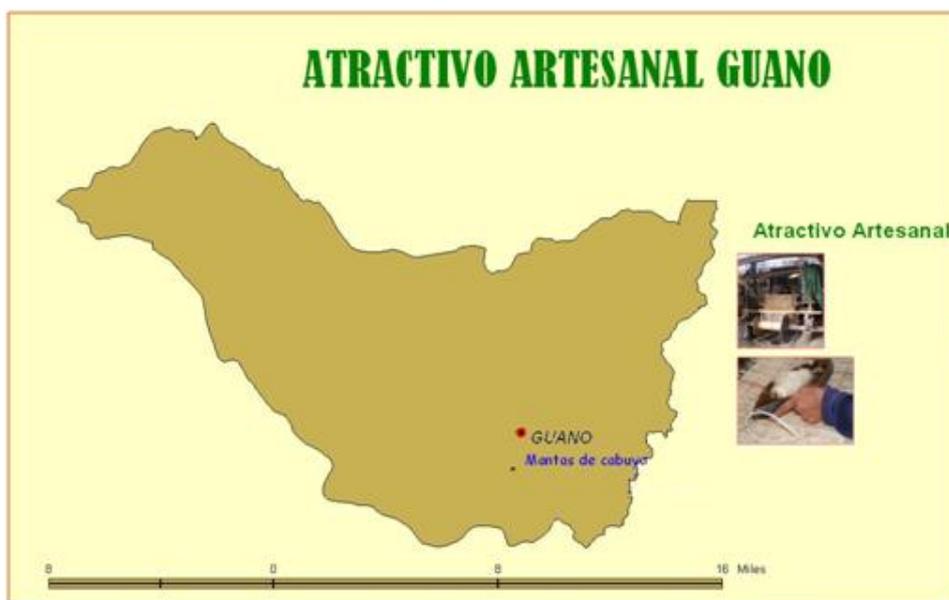
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 07. Ubicación de atractivo artesanal Mantas de cabuya (Guano)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

d. Nombre del Atractivo: “ALFOMBRAS DE LANA”

1) Subtipo: Artesanías - Tejido en lana

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 09. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	4	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	4	
APOYO	a) Acceso	5	9
	b) Servicios	3	
	c) Asociación con otros atractivos	1	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			49

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 08. Ubicación de atractivo artesanal Alfombras de lana (Guano)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

e. **Nombre del Atractivo:** “HAMACAS DE CABUYA”

1) **Subtipo:** Artesanías - Tejido fibra

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 10. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	4	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	4	
APOYO	a) Acceso	3	3
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			43

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización**

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 09. Ubicación de atractivo artesanal Hamacas de cabuya (Guano)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

f. Nombre del Atractivo: “ESTERAS”

1) **Subtipo:** Artesanías - Tejido Totorá

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 11. Análisis y valoración del atractivo

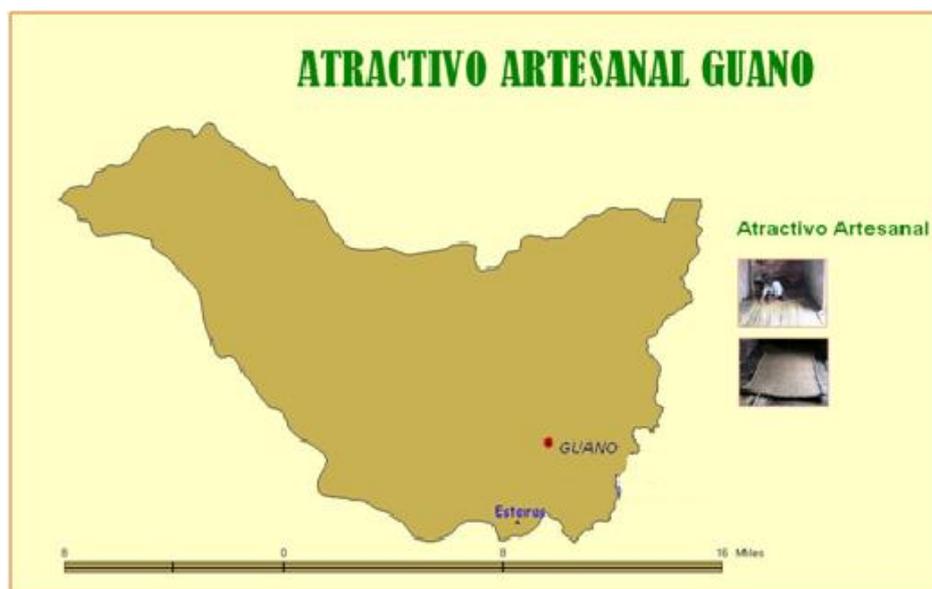
VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	2	4
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			42

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) **Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal****Mapa N° 10.** Ubicación de atractivo artesanal Esteras (Guano)

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

g. **Nombre del Atractivo:** “PICAPEDREROS DE SAN PABLO”

1) **Subtipo:** Artesanías – Talladores

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 12. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	4	5
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	1	
SIGNIFICADO	a) Local	1	1
	b) Provincial	0	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			42

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización**

JERARQUIA II

4) **Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal****Mapa N° 11.** Ubicación de atractivo artesanal Picapedreros (Guano)

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

- h. Nombre del Atractivo:** "PONCHOS"
- 1) Subtipo:** Artesanías – Textiles hilo
- 2) Valorización del atractivo**

Cuadro N° 13. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	3	3
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			41

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización****JERARQUIA II**

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 12. Ubicación de atractivo artesanal Tejido de Ponchos (Cacha)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

i. **Nombre del Atractivo:** “FAJAS Y CINTAS”

1) **Subtipo:** Artesanías – Indumentaria

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 14. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	3	5
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	1	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			43

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización**

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 13. Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas y cintas (Cacha)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

i. **Nombre del Atractivo:** “TIESTOS, PONDOS”

1) **Subtipo:** Artesanías- Cerámica

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 15. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	4	4
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			42

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización**

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 14. Ubicación de atractivo artesanal tiestos y pundos (Punin)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

j. **Nombre del Atractivo:** “TEJIDOS DE ANACO Y BOLSO”

1) **Subtipo:** Artesanías- Indumentaria

2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 16. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	3	4
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	1	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			42

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) **Jerarquización**

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 15. Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas y cintas (Cacha)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

k. Nombre del Atractivo: “FAJAS CHIMBAPURA”

1) Subtipo: Artesanías- Indumentaria

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 17. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	3	3
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			41

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 16. Ubicación de atractivo artesanal tejido de fajas chimbapura (Cacha)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

1. **Nombre del Atractivo:** “BAYETAS”
- 1) **Subtipo:** Artesanías- Indumentaria
- 2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 18. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	4	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	4	
APOYO	a) Acceso	4	4
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			44

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 17. Ubicación de atractivo artesanal tejido de Bayetas (Calpi)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

m. Nombre del Atractivo: “PINTURA DE DISEÑOS ANDINOS ”

1) Subtipo: Artesanías- Pintura

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 19. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	40
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	4	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	4	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	3
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	1	
	d) Internacional	0	
TOTAL			49

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

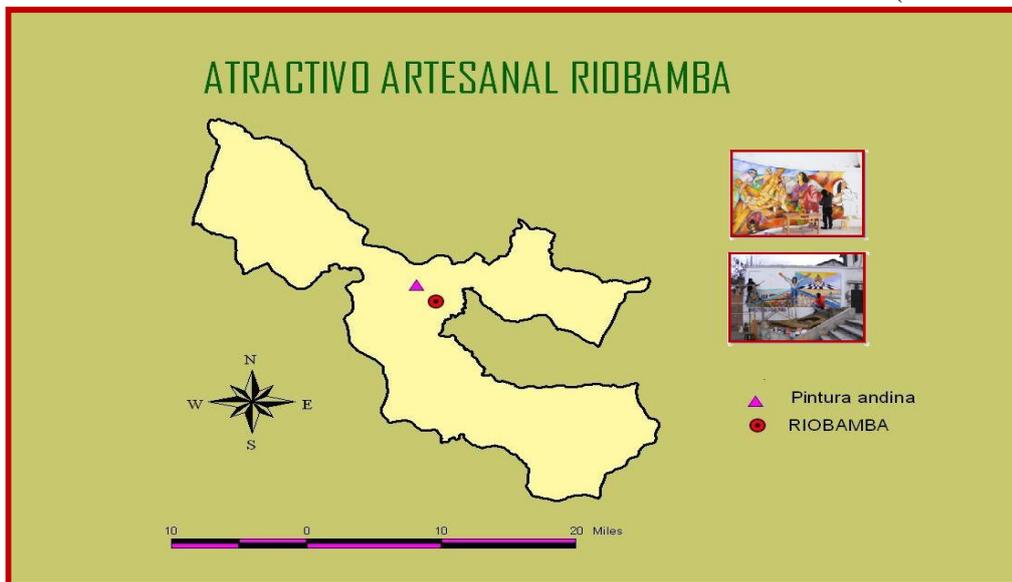
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 18. Ubicación de atractivo artesanal Pintura de diseños andinos (Riobamba)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

n. Nombre del Atractivo: “INSTRUMENTOS MUSICALES ANDINOS”

1) Subtipo: Artesanías- instrumentos musicales

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 20. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	40
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	5	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	5	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	3
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	1	
	d) Internacional	0	
TOTAL			49

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

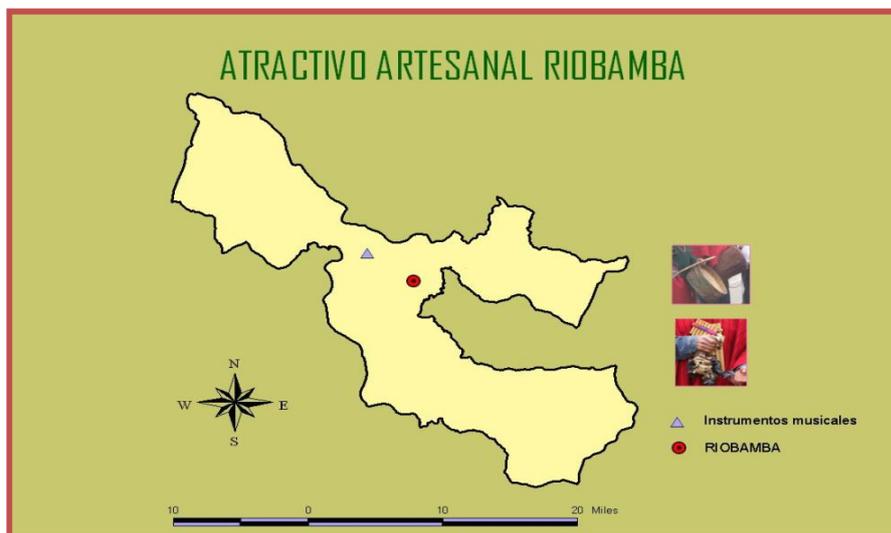
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 19. Ubicación de atractivo artesanal Instrumentos Musicales (Riobamba)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

- o. **Nombre del Atractivo:** “BRONCE”
- 1) **Subtipo:** Artesanías - Metales
- 2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 21. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	4	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	4	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			46

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

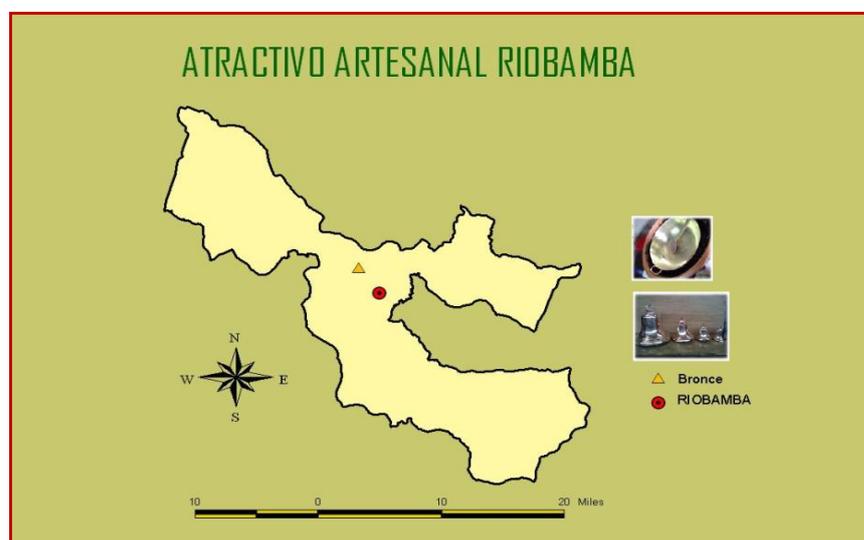
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 20. Ubicación de atractivo artesanal Metales – Bronce (Riobamba)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

p. Nombre del Atractivo: “JOYERIA ALTERNATIVA”

1) Subtipo: Artesanías - Metales

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 22. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			46

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

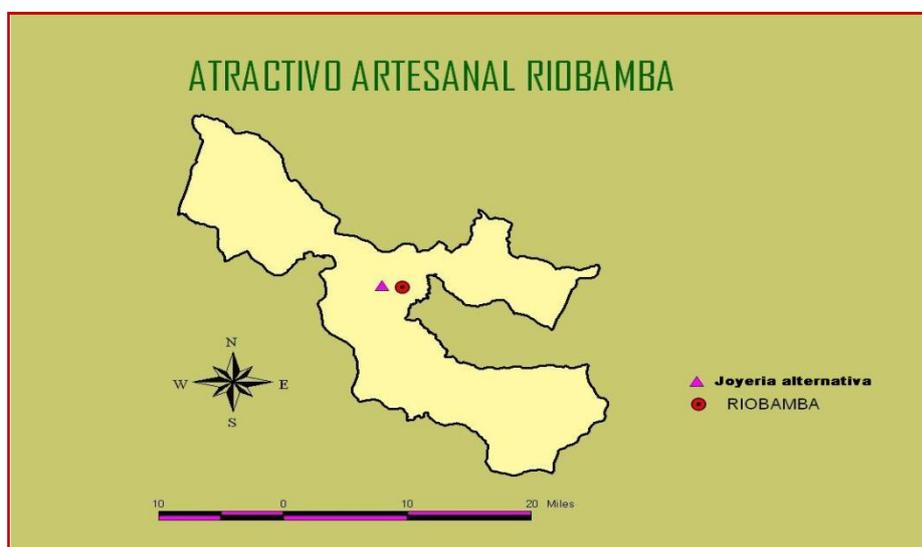
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 21. Ubicación atractivo artesanal Metales – Joyería alternativa (Riobamba)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

q. Nombre del Atractivo: “TALABARTERIA EL RODEO”

1) Subtipo: Artesanías- Pintura

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 23. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	36
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			44

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

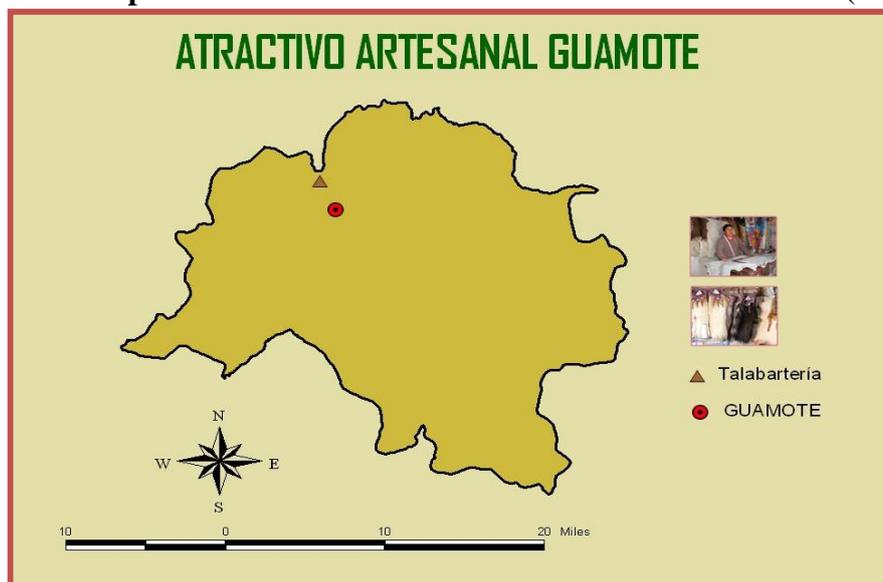
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 22. Ubicación de atractivo artesanal Talabartería (Guamote)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

r. Nombre del Atractivo: **ARTESANÍA EN TOTORA**

1) Subtipo: Artesanías – Tejido en Fibra

2) Valorización del atractivo

Cuadro N° 24. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	3	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	2	3
	b) Servicios	0	
	c) Asociación con otros atractivos	1	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			43

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 23. Ubicación de atractivo artesanal tejido en Totora (Colta)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

- s. **Nombre del Atractivo:** “ARTESANÍA EN PAJA”
- 1) **Subtipo:** Artesanías – Tejido en Paja
- 2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 25. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	38
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	5	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	3	
APOYO	a) Acceso	4	5
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	2
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	0	
	d) Internacional	0	
TOTAL			45

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 24. Ubicación de atractivo artesanal tejido en paja (Gonzol – Chunchi)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

- t. **Nombre del Atractivo:** “SHIGRAS DE CABUYA”
 1) **Subtipo:** Artesanías- Tejido en Cabuya
 2) **Valorización del atractivo**

Cuadro N° 26. Análisis y valoración del atractivo

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS	
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15	40
	b) Valor extrínseco	15	
	c) Entorno	5	
	d) Estado de Conservación y/o Organización	5	
APOYO	a) Acceso	5	6
	b) Servicios	1	
	c) Asociación con otros atractivos	0	
SIGNIFICADO	a) Local	1	3
	b) Provincial	1	
	c) Nacional	1	
	d) Internacional	0	
TOTAL			49

Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

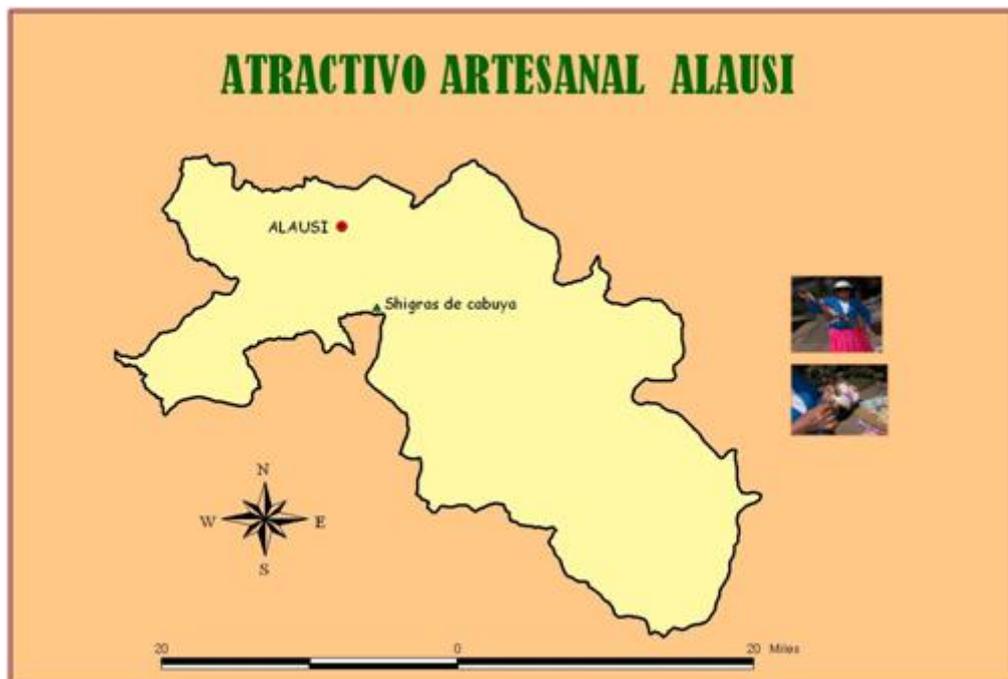
Elaborado por: Sonia León S.

3) Jerarquización

JERARQUIA II

4) Mapa temático de ubicación del atractivo artesanal

Mapa N° 25. Ubicación de atractivo artesanal Shigras de cabuya (Alausi – Nizag)



Fuente: Trabajo de Campo e investigación primaria.

Elaborado por: Sonia León S.

2. Sistematización la imagen turística artesanal de los pueblos de la Nación Puruwa, provincia de Chimborazo.

Dentro de la provincia de Chimborazo se identificaron 21 sitios artesanales de los cuales; 7 corresponden al subtipo tejido en fibra, 1 al tejido en paja, 5 pertenecen a la indumentaria, 1 tejido en lana, 1 concierne a la alfarería, 1 al subtipo pintura, 1 a cueros y pieles, 1 a instrumentos musicales, 2 metales, 1 a talladores de piedra.

El estado de conservación de los sitios artesanales, el 90% se encuentra alterado, ya que múltiples aspectos provocan que cada día esta actividad tenga menor acogida y no sea un proceso generacional.

El entorno de los atractivos 100% conservado, direccionado al ámbito cultural en el cual se reconoce la artesanía como un legado de las tradiciones de los pueblos.

Con respecto a la jerarquización de los atractivos artesanales el 100% corresponde a la jerarquía II, que dice son atractivos con algún rasgo llamativo, capaz de interesar a visitantes de largas distancias, ya sea del mercado interno y receptivo, que llegaren a la zona por otras motivaciones turísticas o de motivar corrientes turísticas actuales o potenciales.

Dentro de la metodología se han evaluado los parámetros que el Ministerio de Turismo requiere, claro que dentro de la variable de calidad, los factores de valor extrínseco e intrínseco se han calificado con 15 puntos (puntaje máximo), pues son valores culturales que no pueden calificarse.

3. Declaratoria de la imagen turística

Los saberes y conocimientos ancestrales de nuestras comunidades, todavía no son conocidas por la sociedad. Su comprensión aportaría al entendimiento integral de la concepción de la vida y por lo tanto a humanizar un poco más a los seres humanos, hacia una convivencia intercultural.

El regalo de nuestros ancestros, esta simbolizado y representado en cada uno de las manos que elaboran las artesanías, esto como practica de vida e intercambio cultural.

“Viajando en el pasado, las Artesanías son muestras visibles que dan representación a la identidad y cultura de los pueblos Puruwa”.

4. Síntesis de Atractivos Turísticos Artesanales

Cuadro N° 27. Resumen de atractivos artesanales

CATEGORIA	TIPO	SUB TIPO	NOMBRE DEL ATRACTIVO	JERARQUIA
MANIFESTACIONES CULTURALES	ARTESANÍAS	Tejido en Fibra	Alfombras de cabuya	II
		Tejido en Fibra	Rodapiés de cabuya	II
		Tejido en Fibra	Mantas de cabuya	II
		Tejido en lana	Alfombras de lana	II
		Tejido en Fibra	Hamacas de cabuya	II
		Tejido en Fibra	Esteras	II
		Talladores en piedra	Picapedreros de san pablo	II
		Indumentaria	Ponchos	II
		Indumentaria	Fajas y cintas	II
		Alfarería	Tiestos, pondos	II
		Indumentaria	Tejidos de anaco y bolso	II
		Indumentaria	Fajas chimbapura	II
		Indumentaria	Bayetas	II
		Pintura	Pintura andina	II
		Cueros y Pieles	Talabartería	II
		Instrumentos Musicales	Instrumentos musicales	II
		Metales	Bronce	II
		Tejido en Fibra	Artesanía en totora	II
		Tejido en Paja	Artesanía en paja	II
Tejido en Fibra	Shigras de cabuya	II		

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado: Sonia León S.

D. DISEÑO DE LA RUTA PROVINCIAL ARTESANAL DE LOS PUEBLOS PURUWA, PROVINCIA DE CHIMBORAZO.

1. Análisis de la demanda

Las distintas comunidades, pueblos de la provincia de Chimborazo, a pesar de la gran riqueza cultural que posee, no se han desarrollado turísticamente y no prestan la suficiente infraestructura turística para la recepción de los visitantes tanto nacional e internacional.

De los atractivos que se han podido posicionar dentro del mercado turístico, no se ha llevado un adecuado registro para poder conocer cuales son las preferencias o perfiles de los turistas locales, nacionales e internacionales. Son únicamente registros cuantitativos del ingreso de turistas dentro de la provincia, ya que muchos no llegan por empresas de turismo y no se puede determinar un número real.

- De acuerdo al Estudio de Mercado, proporcionado por el Ministerio de Turismo Sierra Centro en el año 2007, arribaron a la ciudad de Riobamba 31.868 turistas.

a. Demanda Nacional

Para viajar en el tren fueron 1635 visitantes, visitar La Reserva de Producción Faunística Chimborazo llegaron 7653 visitantes, una demanda nacional de 9.288 turistas en el año 2007.

b. Demanda Internacional

En la demanda internacional, se registraron 14.721 turistas extranjeros que llegaron a Riobamba para viajar en tren principalmente de Francia, Alemania, Holanda, Estados Unidos e Italia; y los que viajaron a la Reserva de Producción Chimborazo en el último año son 7.859 turistas, una demanda internacional de 22.580.

Cuadro N° 28. Ingreso de turistas nacionales y extranjeros a la Ciudad de Riobamba

Lugar de Visita	Turistas Nacionales	Turistas Extranjeros	Total
Nariz del Diablo (viaje tren)	1.635	14.721	16.356
Reserva de Producción Faunística Chimborazo.	7.653	7.859	15.512
Total	9.288	22.580	31.868

Fuente: Ministerio de Turismo Sierra Centro y Ministerio de Medio Ambiente

Por las variadas actividades turísticas que se pueden desarrollar en toda la ruta, la demanda potencial está constituida por el segmento de mercado de turismo nacional e internacional, y dependiendo de otras ofertas turísticas, el visitante pueden extender su tiempo de permanencia en la provincia de Chimborazo o realizar otros viajes en diferentes periodos del año.

2. Perfil del consumidor

a. **Turista internacional**

El Ministerio de Turismo maneja indicadores sobre el perfil del turista internacional, llegan al país, hombres y mujeres de toda edad, solos, en grupos organizados o familiares; señala que la demanda turística internacional actualmente, tienen preferencias por entornos naturales preservados y con servicios de calidad. Demandan también experiencias auténticas y vivencias buscando interactuar con otras culturas dentro de su medio natural, conocer el patrimonio histórico, ritos espirituales y **manifestaciones artísticas tradicionales** y contemporáneas, alta conciencia de conservación del patrimonio natural y cultural, respeto y reciprocidad con las comunidades receptoras, valoran y respetan el patrimonio cultural y natural, buscan productos y destinos interactivos, viajeros más especializados e informados, contribuye a la investigación, conservación y puesta en valor del patrimonio.

Del estudio de mercado facilitado por el MITUR, se especifica que: los turistas que llegan a la ciudad de Riobamba en su mayor parte son extranjeros de países como Estados Unidos, Alemania, Austria y Holanda con una edad más frecuente de 26 a 30 años, en su mayoría son de sexo masculino.

En su mayor parte son turistas profesionales quienes están dispuestos a gastar de 20 a 40 dólares diarios, el tiempo de estadía que prefieren los turistas extranjeros es más de 2 días, son aquellos turistas que se movilizan sin agencias de viajes y sin el servicio de guías.

El medio más habitual para informarse acerca de la ciudad de Riobamba es la comunicación virtual, otra manera de informarse acerca de esta ciudad es mediante amigos y guías.

Los turistas antes de arribar a la ciudad de Riobamba visitaron en su mayor porcentaje la ciudad de Quito teniendo un interés por visitar lugares naturales.

b. Turista nacional

El turista interno proviene principalmente de la provincia de Chimborazo y Pichincha, el rango de edad de los visitantes está entre los 23 y 30 años, en su mayoría hombres de estado civil soltero con un nivel de educación superior y un nivel de ingresos promedio mensual de 130 a 230 \$.

Generalmente viajan una vez al año acompañado por la familia; los principales medios de comunicación por los cuales se informan sobre lugares turísticos de Ecuador son: guías de turismo, televisión e Internet.

A los turistas les gustaría realizar actividades como: camping, caminata, cabalgata, montañismo, observación de aves, observación de flora, participar en el procedimiento artesanal, convivencia con la población y senderismo. El tiempo de permanencia es de dos días y una noche, prefiriendo alojamiento en cabañas típicas, alimentos tradicionales del lugar y caminatas con guías nativos.

El turista por lo general por persona gasta en turismo de 15 a 20 dólares por día; y su forma de pago es en efectivo. (MITUR, 2007)

3. Estructuración del Producto turístico

a. Destino:

La provincia de Chimborazo que integra a seis cantones, catorce comunidades a través de un recorrido que se denomina Ruta Turística Artesanal “*PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN*”.

b. Producto Principal:

Artesanías de la provincia de Chimborazo

c. Objetivos de la ruta

- El propósito de la ruta es la difusión y promoción de la actividad artesanal de los pueblos de la Nación Puruwa, provincia de Chimborazo.
- La recuperación e importancia del trabajo artesanal dentro del proceso de revitalización cultural, que posibiliten el conocimiento y valoración de la actividad por parte de la comunidad, tanto como productores y artesanos.
- Preservar, promocionar y ampliar la actividad artesanal, como una práctica socioeconómica y cultural que posibilita el desarrollo de comunidades indígenas, campesinas, garantizando el desarrollo sustentable de las comunidades productoras de artesanías.
- Crear un espacio de interrelación entre artesano y turistas, que conozcan la identidad e importancia del valor cultural.

d. Concepto de la ruta:

El producto Ruta Turística Artesanal “*PURUWA LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN*” estará encaminado a ofrecer Turismo Cultural de Artesanías, es decir la visita a artesanos y el proceso de confección dentro de sus talleres, su importancia cultural étnica y la convivencia familiar, el contacto con la comunidad, con sus costumbres,

tradiciones, actividades productivas, visita a los atractivos naturales turísticos cercanos, teniendo como base la conservación y la revitalización de la cultura.

Las actividades que se ofertarán serán efectuadas por guías especializados con la colaboración de guías nativos en cada una de las zonas a recorrer, es decir la guianza en el sendero de la Quebrada de Chalán, caminatas, paseo en caballos, convivencia cultural enfocada a la preservación de los recursos naturales y culturales.

La ruta pretende dar a conocer la gran variedad de procesos artesanales en sitios de los pueblos de la Gran Nación Puruwa y que actualmente forman una nacionalidad consolidada y organizada.

e. Descripción del producto

Nombre del Tour: “*PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN*”
 “*RUTA ARTESANAL DEL PUEBLO PURUWAY*”

Duración: 3 días y 2 noches

Carácter: Turismo Cultural

Dificultad: Moderada

Altitud: 2200 - 3500 m.s.n.m

Idioma de Guianza: Español – Inglés - Kichwa

Recorrido: Riobamba – Guano – Colta – Guamote – Alausi - Chunchi

Centro de Operación: Riobamba

1) Atractivos turísticos artesanales

Se definen los atractivos que se realizarán durante el recorrido de la ruta.

Cuadro N° 29. Lista de atractivos artesanales que forman la ruta “*PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN*”

NOMBRE	UBICACIÓN
Cerámica	Punin – Riobamba
Pintura Andina	Riobamba
Instrumentos musicales	Riobamba
Alfombra de cabuya	Guano
Rodapiés de cabuya	Guano
Tallado en piedra	Guano
Ponchos	Cacha – Riobamba
Fajas	Cacha – Riobamba
Artesanía en totora	Santiago de Quito – Colta
Talabartería el Rodeo	Guamote
Shigras de cabuya	Nizag – Alausi
Artesanías en paja	Gonzol - Chunchi

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

f. Planta turística

Se detallan los servicios que tienen a disposición cada uno de los cantones:

1) Transporte

a) Alausi:

Cuadro N° 28. Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	CAPACIDAD (pax)	PRECIO
Cooperativa de Transporte Alausi	Bus	40	\$ 1,50
Cooperativa de Transporte Patria	Bus	40	\$1,50
Cooperativa Metro	Camionetas	15 - 30	\$0,25 – 0,75
Cooperativa Nizag	Camionetas	15 - 30	\$0,25 – 0,75
Cooperativa Nueva Esperanza	Camionetas	15 - 30	\$0,25 – 0,75

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

Cabe señalar que la capacidad es variada depende del tamaño de las camionetas (pequeñas o grandes), el recorrido lo hace por distintas comunidades, de ahí que los precios son variables.

b) **Colta:****Cuadro N° 29.** Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	PAX	PRECIO
Cooperativa de Transporte Colta	Bus	40	\$ 0,40
Cooperativa de Transporte Centinela	Bus	40	\$0,40
Cooperativa de transporte Ñuca Llacta	Bus	40	\$0,40
Cooperativa Sicalpa	Camionetas	8 - 15	\$3,00 - 5,00

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

c) **Guano :****Cuadro N° 30.** Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	CAPACIDAD (pax)	PRECIO
Cooperativa de Transporte San Andrés	Bus	40	\$ 0,30
Cooperativa de Transporte 20 de diciembre	Bus	40	\$0,20
Cooperativa de transporte Andina	Bus	40	\$0,40
Cooperativa de taxis	Auto	4	\$3,00 - 5,00

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

d) **Chunchi:****Cuadro N° 31.** Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	CAPACIDAD (pax)	PRECIO
Cooperativa de Transporte Chunchi	Bus	40	\$ 2,00
Cooperativa de Transporte Gonzol	Camionetas	15 - 40	\$0,25

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

e) **Guamote:****Cuadro N° 32.** Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	CAPACIDAD (pax)	PRECIO
Cooperativa de Transporte Guamote	Bus	40	\$ 0,75
Cooperativa de Transporte Llinllin	Bus	40	\$0,75
Cooperativa de camiones Guamote	Camionetas	8 - 15	\$2,00 - 5,00

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

f) **Riobamba:****Cuadro N° 33.** Empresas de transporte

NOMBRE DE LA EMPRESA	TIPO	CAPACIDAD (pax)	PRECIO
Cooperativa de Transporte Ecuador	Bus	40	
Cooperativa de Transporte Riobamba	Bus	40	-
Cooperativa de transporte Atlántida	Bus	40	-
Cooperativa Transportes Urbanos	Bus	40	\$ 0,18
Cooperativa de Taxis	Auto	4	\$ 1,00
Cooperativa de Transporte Unidos	Bus	40	\$ 0,30
Cooperativa de Transporte Cóndor	Bus	40	\$0,50

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

2) **Alimentación**

Detalle de los servicios de alimentación en los distintos cantones:

a) **Alausi:****Cuadro N° 34.** Servicios de alimentación del cantón Alausi

ALIMENTOS Y BEBIDAS				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
Restaurant Manuelito	Nizag		25	092351672
MESON DEL TREN	Ricaurte y Eloy Alfaro	Segunda	20	2930-557
AMERICANO	5 DE Junio s/n y Esteban Orozco	Tercera	16	931-313
CAFÉ DE PEDRO	Loma Llugli, junto a Imagen de San Pedro	Tercera	15	930-332
CHAVALES LOS	Eloy Alfaro y Bolivia	Tercera	25	931-212
CISNE EL	5 de Junio s/n y Antonio Cattani	Tercera	25	930-588
COMEDOR FAMILIAR	9 de Octubre 156 y Pedro Davila	Tercera	22	931-221

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

b) Colta:**Cuadro N° 35.** Servicios de alimentación del cantón Colta

ALIMENTOS Y BEBIDAS				
Restaurante				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
REY DORADO	Unidad Nacional S/n	Tercera	60	912591
RESTAURANTE FAMILIAR	Panamericana Sur, via a Guamote	Tercera	28	912-161

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

c) Guano:**Cuadro N° 36.** Servicios de alimentación del cantón Guano

ALIMENTOS Y BEBIDAS				
Fuente de Soda				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
MOKACCINO	20 de Diciembre y Asuncion	Tercera	16	2900-172
OASIS	Leon Hidalgo 716 y Garcia Moreno	Tercera	20	2900-387
PLAYITA LA	Garcia Moreno s/n via a Los Elenes	Tercera	24	2900-253
PRADERA LA	Panamericana Norte Km. 10	Tercera	20	2946-617
SANTA TERESITA	Garcia Moreno s/n via a Los Elenes	Tercera	24	2900-302
Restaurante				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
SANJUAN LOMA	Barrio La Panaderi, San Andres	Segunda	48	904-514
DANNY'S	Garcia Moreno 50-46 y Colon	Tercera	32	91697984
RICA FRITADA	Agustín Dávalos 53-52 y Asunción	Tercera	36	900-401
POSADA LA	Leon Hidalgo 10-45	Tercera	28	2900-597
QUE DELICIA	Leon Hidalgo y Agustin Davalos	Tercera	2	2900-124

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

d) Guamote:

Cuadro N° 37. Servicios de alimentación del cantón Guamote

ALIMENTOS Y BEBIDAS				
Restaurante				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
OASIS PARADERO	Panamericana Sur y AV. Maldonado	Segunda	24	916-020
PARADERO LOS SASKINES	Comunidad de Atillo	Tercera	40	

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

e) Riobamba:

Cuadro N° 38. Servicios de alimentación del cantón Riobamba

ALIMENTOS Y BEBIDAS				
Cafetería				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
ABUELA ROSA LA	Brasil 15-03 y Esmeraldas	Segunda	24	2944-450
FORNACE LA	Daniel Leon Borja 30-16 y Juan M	Segunda	40	2954-132
FUENTE LA	1era.Constituyente y García Moreno	Segunda	24	2960-490
VIP EL	Pichincha 22-39 y 1era Constituyente	Tercera	28	2951-553
CAFÉ DAVID	1era.Constituyente 21-13 y 5 de Junio	Tercera	20	2969-019
DAVIS	Veloz 37-74 y Carlos Zambrano	Tercera	20	2963-753
KAWA LOUNGE	Av. D. Leon Borja 35-54 y Uruguay	Tercera	32	2962-350
LA ROSA	Primera Cosntituyente 23-35 y Larr	Tercera	32	2952-728
ORFEO	Primera Constituyente y Garcia Mo.	Tercera	32	2941-437
PAOLA	Pichincha 13-29 y Olmedo	Tercera	56	2963-051
PAULA	Vargas Torres s/n y Veloz	Tercera	48	
SABORES DE ITALIA LOS	Veloz 29-04 y Carabobo	Tercera	20	2960-317
Fuente de Soda				
DOLCE VITA LA	Veloz 38-83 y Carlos Zambrano	Primera	64	2960-058
TUTTO FREEDO	Av. Daniel Leon Borja y M.A. Leon	Primera	24	2942968
CEVICHES DE LA RUMIÑAHUI	Diego de Ibarra y Primera Constituy.	Segunda	64	2947-053
FABI	10 de Agosto 09-15 y Eloy Alfaro	Segunda	24	2948-327
I FRATELLI 1	Olmedo y Rocafuerte	Segunda	60	2948-400
FRATELLI 2	Primera Constituyente y Colo	Segunda	40	85038736
FRUTILANDIA	Av Daniel L Borja 31-14 y La Valle	Segunda	24	2941-347
PORTAL EL	Guayaquil 21-48 y Espejo	Segunda	20	2944-431
SWEET KISS IGLU	Pichincha s/n y Guataquil	Segunda	36	2967-263
YOUGURTH PERSA	Daniel Leon Borja 45-20 C.C.Puruha	Segunda	24	2945-650
VIENESA LA	Daniel Leon Borja y Brasil	Segunda	20	2961-663
ALPES LOS	Espejo 21-63 y 10 de Agosto	Tercera	32	2969-284

CIUDAD BLANCA	Pichincha 21-22 y 10 de Agosto	Tercera	56	2951-507
CRIS CERVANT	10 de Agosto 23-59 y Colón	Tercera	36	2960-051
DELICIA LA	Colon 21-39 y 10 de Agosto	Tercera	20	97089665
DON LEE	Carabobo 21-40 y 10 de Agosto	Tercera	24	2941-228
FLAMINGO	Ave. D L B Y La Prensa	Tercera	12	2960-456
FRIO DULCE	Colon 21-11 y Guayaquil	Tercera	32	2943-112
FRUTERIA CIUDAD BLANCA	Daniel Leon Borja 21-22 y Uruguay	Tercera	24	2960-827
HELADO AMERICANO	Daniel Leon Borja 41-66 y Duchicela	Tercera	24	2954-439
HUGO'S	Colón 22-53 y Guayaquil	Tercera	12	2965-189
LEOS	Av La Prensa Lote 9 y Agustín Dávalos	Tercera	12	2951-142
MAR Y TIERRA	Ayacucho 27-11 y Pichincha	Tercera	40	
MEMO	10 de Agosto 10-78 y Cuba	Tercera	12	2948-294
PAN LONDRES 3	García Moreno 22-46 y 10 de Agosto	Tercera	24	2953-378
PATO JUAN	Colón 20-11 y Olmedo	Tercera	6	2961-116
PARIS	Pichincha 24-18 y Veloz	Tercera	20	2943-334
PINN^S	Espejo 21-26 10 de Agosto	Tercera	44	2943-259
PIZZOTA LA	Venezuela 33-51 y Francia	Tercera	16	2960410
RANCHO	10 de Agosto 22-11 y Alvarado	Tercera	24	2951-501
SWEET KISS 2	10 de Agosto 28-23 y M. Davalos	Tercera	32	2960-167
SWEET KISS	10 de Agosto 28-23 y M. Davalos	Tercera	28	2960-167
SWITS KFE	Epiclachima 22-30 y D. Leon Borja	Tercera	24	2945-953
TEXAS 2	10 de Agosto s/n y Morona	Tercera	24	2600-296
Restaurante				
DELIRIO EL	Primera Constituyente y Rocafuerte	Primera	60	2966-441
L' INCONTRO	Av. Lizarzaburu, frente Aeropuerto	Primera	48	2607-901
MESON SAN JORGE	Cuba 32-10 y Mexico	Primera	56	2964-188
POLLOS DE LA COLON	10 de Agosto 23-11 y Colon	Primera	64	2960-449
VIEJA GUARDIA PUB	Manuel Eliceo Flor y C. Zambrano	Primera	100	2940-735
BAJA SARDINEA	Juan Bernardo de León y Almagro	Segunda	32	
BIBLIA LA	Barrio Bellavista	Segunda	48	2960-306
BONNY	Villaroel 15-58 y Almagro	Segunda	80	2964-426
BONNY 2	Primera Constituyente y Darquea	Segunda	48	2966-460
CUY PARTIDO EL	Espejo y Villaroel	Segunda	32	
D'FELIPE	Primera Constituyente y Brasil	Segunda	20	2951-788
DON PATO	Carabobo 21-40 y 10 de Agosto	Segunda	40	2940-978
FARAON EL	Daniel Leon Borja y La 44	Segunda	40	2963-485
FRAGATA LA	Los Tulipanes Mz. E · 10. Av.M.Reyes	Segunda	36	2950-698
GUS	10 de Agosto 20-13 y Tarqui	Segunda	48	
K. F. C.	Av. Daniel Leon Borja y Epiclachima	Segunda	80	2964-376
LA JOYA	Chile 17-41 y Benalcazar	Segunda	72	2944-359
LOQUM	Calicuchima 20-22 y Princesa Toa	Segunda	56	2948-808
PARRILLADAS DE FAUSTO LA	Uruguay 38-50 y Luis Alberto Falconí	Segunda	80	967-876

POLLOS GUS	10 de Agosto y Tarqui	Segunda	64	963-504
RINCON EUROPEO	Duchicela 21-14 y Daniel Leon Borja	Segunda	40	2944-649
SERVICE GONZALEZ-MORA A.G.M.	Eduardo Kingman No.1 y A. Gilbert	Segunda	24	2606-573
TABLITAS LAS	García Moreno 21-35 y 10 de Agosto	Segunda	48	949-887
TAMBO DE ORO	Carlos Zambrano 27-20 y Ayacucho	Segunda	48	962-668
VENECIA	Lavalle 33-19 y 1era. Constituyente	Segunda	32	961-935
TABERNA BONANZA	Av. Daniel Leon Borja 42-49 y Duchicela	Segunda	48	2943570
WOLLYWOOD COFFE	Av. Daniel Leon Borja 21-60 y Uruguay	Segunda	40	2950-737

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

3) Hospedaje, Alojamiento

a) Guano:

Cuadro N° 39. Servicio de alojamiento del cantón Guano

ALOJAMIENTO				
<i>Hostería</i>				
NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO	DIRECCION	CATEGORIA	PAX	TELEFONO
LA ANDALUZA	Panamericana Norte Km. 16	Primera	116	2949-370
	Panamericana Norte km 16	Primera		904-223
	Chuquipogyo Km. 16	Primera		2949-371
EUCALIPTOS LOS	Barrio San Pablo, Panamericana Norte	Primera	13	2904-419
PORTON ANDINO	Barrio San Pablo Km. 13.	Primera	14	2904-636
QUINTA KAREN ESTEFANIA	Esmeraldas 161 y Asunción	Primera	40	2900-040
VISTA HERMOSA	Barrio San Roque	Segunda	20	2900143
Hostal				
HELENES LOS	Barrio Jesus del Gran Poder	Tercera	24	2901489
Albergue				
ESTRELLA DEL CHIMBORAZO	Comunidad Pulingui, San Pablo Km. 36	Primera	16	964-915
URBINA	Km. 20 via a Ambato	Tercera	16	2942-215
Paradero				
CERRO VIEJO	Vía a Chimborazo Km. 24	Segunda	0	962-412

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

b) Riobamba:

Cuadro N° 40. Servicio de alojamiento del cantón Riobamba

ALOJAMIENTO				
Hostal				
<i>Nombre del Establecimiento</i>	<i>Categoría</i>	<i>Pax</i>	<i>Dirección</i>	<i>Teléfono</i>
CAMINO REAL	Primera	42	Av. La Prensa y calle D	962-365
CANADA	Primera	64	Av. La Prensa 23-31 y D. Leon Borja	946-677
GLAMOUR	Primera	66	Primera Constituyente s/n y Brasil	944-406
LA COLINA DE RIO	Primera	24	11 de Noviembre y Ricardo Descalzi	2602-789
MONTECARLO	Primera	34	10 de Agosto 25-41 y García Moreno	960-555
RINCON ALEMAN	Primera	16	Remigio Romero M .H. Cs. 9 Arupos	603-540
RIOROMA SUITES	Primera	54	Cdla. Sultana de Iso Andes, 2 cuadras de la ESPOCH	2603-555
ACACIAS LA	Segunda	38	Rio Palora 3 y Santiago	600-790
ALTAR EL	Segunda	64	Av. El Altar y Sultana de los Andes	964-872
CENAEST	Segunda	26	5 de Junio 18-30 y Villarroel	2954-603
ESTACION LA	Segunda	45	Av Unidad Nacional 29-15 y Carabobo	955226
HUMBOLTH	Segunda	56	Ave. D L B 35-48 y Uruguay	940-814
MAJESTIC	Segunda	78	Av. Daniel Leon Borja 43-60 y La 44	968-708
MANANTIAL	Segunda	18	Carabobo 18-50 y Villarroel	2944-596
MASHANY	Segunda	57	Veloz 4173y Diego Donoso	2942-914
ROYALTY	Segunda	136	Av. Lizarzaburu 51-84 y St. Amand Montrond	963-627
SUSY	Segunda	31	Av. Atahualpa s/n y Calpi	96144786
TREN DORADO	Segunda	35	Carabobo 22-35 y 10 de Agosto	964-890
WHYMPER	Segunda	58	Miguel Angel León 23-10 y Primera Constituyente	964-575
FLORIDA	Tercera	24	Espejo # 70 y Calle Dos. Urbanizacion El Prado	2947-101
INTI QUISHA	Tercera	24	Espejo 33-66 y Av. Cordovez	2966-358
PALMAS LAS	Tercera	16	Eplicachima 19-40 y Rey Cacha	2948-520
REY DE LOS ANDES	Tercera	34	Av. Lizarzaburu 6 y Camilo Egas	2942-679
SAN VALENTIN	Tercera	34	Circunvalacion 26-30 y Garcia More	2943-588
SEGOVIA	Tercera	87	1era.Constituyente 22-28 y Espejo	2961-259
Hostal Residencia				
ALAMOS LOS	Segunda	54	Saint Amand Montrond y Lizarzaburu	2967-386
INTI RAYMI	Segunda	48	Uruguay 26-41 y Junín	2960-531
IMPERIAL	Segunda	42	Rocafuerte 22-75 y 10 de Agosto	2960-420
IMPERIAL	Segunda	93	Rocafuete 22-12 y 10 de Agosto	960-429
MASHANY	Segunda	28	Veloz41-73 y Diego Donoso	2942-914
ROCIO	Segunda	0	Brasil 21-68 y Ave Daniel León Borja	2961-848
ROCIO	Segunda	39	Brasil 21-68 y Ave Daniel León Borja	961-848
SHIRIS LOS	Segunda	113	Rocafuete 21-60 y 10 de Agosto	2960-323
BOLIVAR	Tercera	60	Carabobo 21-26 y Guayaquil	2968-324
BRIS SANCHEZ	Tercera	19	Epiclachima 19-60 y Huayna Falcon	2962-493
CHIMBORAZO DE LA ESTACION	Tercera	64	Unidad Nacional 30-17 y Juan Montalvo	
CONQUISTADOR EL	Tercera	16	Lavalle 20-62 y Unidad Nacional	2968-867
COLONIA DEL SUR	Tercera	43	Carabobo 21-62 y 10 de Agosto	2966-543
GIRASOLES LOS	Tercera	16	Av. Edelberto Bonilla s/n y Rocafuerte	2943-575

GUAYAQUIL	Tercera	32	Juan Montalvo y Unidad Nacional	2964-512
LIBERTY	Tercera	24	Av. De Los Heroes 33-27 y Francia	2951-040
MARBELLA	Tercera	96	Orozco 38-20 y Teniente Latus	2964-950
METROPOLITANO	Tercera	91	Ave. D L B y Lavalle	2961-714
MONTERREY	Tercera	50	Rey Cacha 44-59 y Epiclachima	2962-421
MORELIA	Tercera	20	Unidad Nacional 32-28	2940-845
NEVADOS LOS	Tercera	86	Luis A Costales 24-37 y Ave. Daniel León Borja	2960-803
NUEVA VENECIA	Tercera	60	Rocafuerte 21-51 y 10 de Agosto	s/n
PUERTAS DEL SOL	Tercera	42	Cordovez 22-30 y Espejo	2952-569
SEÑORIAL	Tercera	42	Epiclachima 20-44 y Huayna Palcon	2968-135
SAN CARLOS	Tercera	29	Epiclachima 20-76 y Ave. D L B	2968-017
Hostería				
ABRAS PUNGU	Primera	80	Vía Guano Km 3 Sector las Abras	2940-820
BAMBU	Primera	32	Pedro Vicente Maldonado Km. 2	2943-408
HOSTROJE	Primera	107	Km. 4 y medio, via a Chambo	2960-826
TORIL EL	Primera	188	Vía a Baños Km 1	2942-057
TROJE EL	Primera	234	Vía a Chambo Km 41/2	960-826
Hotel				
SAN PEDRO DE RIOBAMBA	Lujo	31	Av. Daniel Leon Borja 29-50	2940-586
CHIMBORAZO INTERNACIONAL	Primera	138	Los Nogales y Artgentinos	2963-475
CLUB HOTEL ZEUS	Primera	200	Daniel Leon Borja 41-29 y Duchicela	2986-037
CISNE EL	Primera	138	Av. Daniel Leon Borja y Duchicela	2964-573
GALPON EL	Primera	150	Argentinos y Carlos Zambrano	2960-981
MARQUEZ DE RIO	Primera	78	Av. Lizarzaburu s/n y Coangos	2601-642
MANABI	Segunda	53	Colón 19-58 y Olmedo	2967-967
MANANTIAL	Segunda	18	Carabobo 18-50 y Villarroel	2944-566
LIBERTADOR EL	Segunda	60	Daniel León Borja y Carabobo	2964-116
RIOBAMBA INN	Segunda	118	Carabobo 23-20 y Primera Constituyente	2961-696
LAS PEÑAS	Tercera	60	Av. Leopoldo Freire y Circunvalacion	2944-088
ÑUCA HUASI	Tercera	138	10 de Agosto 28-24 y Magdalena Dávalos	2966-669
REAL MADRID	Tercera	47	Veloz 39-42 y Carlos Zambrano	2969718
Pensión				
MONTES DE LA CRUZ	Primera	14	Gonzalo Dávalos 37-93 y Teniente latus	2965-380
RINCON DE CASTILLA	Tercera	40	Pasaje El Espectador y Ave. D L B	2940-380
VENECIA	Tercera	32	Magdalena Davalos 20-11 y 10 de Agosto	2961-809
Albergue				
OASIS	Segunda	16	Veloz 15-32 y Almagro	2961-210

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

c) Alausi:**Cuadro N° 41.** Servicio de alojamiento del cantón Alausi

ALOJAMIENTO				
<i>Hostal</i>				
<i>Nombre del Establecimiento</i>	<i>Dirección</i>	<i>Categoría</i>	<i>Pax</i>	<i>Teléfono</i>
COLINA LA	Panamericana Sur	Segunda	14	930-891
SAN PEDRO	5 de Junio s/n y 9 de Octubre	Segunda	31	930-089
GAMPALA	KM. 1, Via a Chunchi	Tercera	60	930-138
PANAMERICANO	5 de Junio 161 y 9 de Octubre	Tercera	43	930-278
TEQUENDAMA	5 de Junio 152 y 9 de Octubre	Tercera	54	930-123
<i>Hostal Residencia</i>				
ALAUDI	Esteban de Orozco y 5 de Junio	Tercera	36	930-361
AMERICANO	García Moreno 151	Tercera	62	930-159
EUROPA	5 de Junio y 9 de Octubre 175	Tercera	55	
<i>Pensión</i>				
DAVID	5 de Junio y 9 de Octubre	Tercera	12	2930-264
<i>Hosterías</i>				
PIRCAPAMBA	Sector Pircapamba Km. 1 Q. de Com	Primera	18	2930-001
POSADA DE LAS NUBES	Conventillo Km. 11. Carretera Garcia Moreno	Segunda	22	930-535
QUINTA LA	Eloy Alfaro 121 y M. Muñoz	Primera	19	2930-247
RINCON DE ISABEL	Sector de Buha Km 2	Tercera	9	930-121
VIEJA CASONA	Mariana Muñoz de Ayala s/n y Brasil	Primera	30	930-161
<i>Complejo Turístico</i>				
LA CASA DEL ARBOL	Km. 14 via Bucay Pallatanga	Primera	20	088992440
CONDOR PUÑUNA	Nizag			OTC Nizag
ETERNA PRIMAVERA	Huigra	Segunda	63	

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

d) Guamote:**Cuadro N° 42.** Servicio de alojamiento del cantón Guano

ALOJAMIENTO				
<i>Hostal Residencia</i>				
<i>Nombre del Establecimiento</i>	<i>Dirección</i>	<i>Categoría</i>	<i>Pax</i>	<i>Teléfono</i>
RAMADA INTERNACIONAL	Anibal Vela s/n y Riobamba	Segunda	52	916-242

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

e) **Colta:****Cuadro N° 43.** Servicio de alojamiento del cantón Colta

ALOJAMIENTO				
<i>Nombre del Establecimiento</i>	<i>Dirección</i>	<i>Categoría</i>	<i>Pax</i>	<i>Teléfono</i>
Colta	Unidad Nacional s/n	Segunda	48	

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

f) **Chunchi:****Cuadro N° 44.** Servicio de alojamiento del cantón Chunchi

ALOJAMIENTO				
<i>Hostal Residencia</i>				
<i>Nombre del Establecimiento</i>	<i>Dirección</i>	<i>Categoría</i>	<i>Pax</i>	<i>Teléfono</i>
CHUNCHI IMPERIAL	Simón Bolívar s/n y Manuel Reyes	Segunda	60	2936 626

Fuente: Ministerio de Turismo (Gerencia Sierra Centro)

Elaborado por: Sonia León S.

La operación de la ruta turística artesanal “PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”, considera como espacios receptores a las cabeceras cantonales, las parroquias y las comunidades de la provincia de Chimborazo.

g. Accesibilidad**1) Vías de comunicación**

El recorrido de la ruta se lo efectuará en carreteras asfaltadas de primer orden y caminos de segundo orden, el 70% de las vías esta en buenas condiciones, el acceso a algunos de los atractivos requiere de pequeños tramos de caminata, pues son senderos que no tienen espacio para vehículos.

2) Servicios Básicos

En cuanto a la infraestructura básica los atractivos cuentan con energía eléctrica, agua potable o entubada, el servicio de comunicación esta disponible en algunos de los

pueblos o en sus cabeceras parroquiales. La telefonía móvil esta activa en la totalidad de las zonas a recorrer.

3) Servicios complementarios

Las actividades que se suman a ésta ruta son de carácter cultural y natural, se podrá realizar observación de especies (flora y fauna), información sobre la biodiversidad, conocimiento de la cultura Puruwa y pueblos originarios, visita a centros históricos, recorridos por sitios paleontológicos (quebrada de Chalán), intercambio de experiencias culturales entre artesanos, conocer sobre la vida de los artesanos y el proceso de elaboración de artesanías, compra de artesanías, fotografía, observación del paisaje, senderismo, camping, demostraciones culturales de música y danza, prácticas ancestrales, degustación de comida típica

h. Actividades

1) Itinerario:

RUTA ARTESANAL “PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”

DIA 1

7:00	Concentración
8:00	Salida de la ciudad de Riobamba hacia la comunidad de Sigilan.
8:40	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación, charla sobre la importancia cultural de cerámica • Conversación y demostración del artesano (dónde, desde cuando realiza su trabajo) • Elaboración de artesanía en cerámica por parte de uno de los turistas (bajo la dirección del artesano) • Adquisición de artesanías en cerámica
9:30	Salida hacia al Patrimonio Paleontológico “Quebrada de Chalán”
10:00	Box lunch
10:30	<p>Inicio de recorrido Quebrada de Chalán</p> <ul style="list-style-type: none"> • Visita e interpretación histórica, cultural e importancia paleontológica del

- lugar dentro de la provincia y el país.
- Observación de restos fósiles
- 12:30 Retorno a la ciudad Riobamba.
- 13:30 Almuerzo
- 14:30 Visita al taller de Pintura de Diseños Andinos
- Charla con el pintor e interpretación de su trabajo
- 16:00 Visita al taller de confección de instrumentos musicales andinos (quena, rondador, rondín).
- Charla con el maestro artesano, interpretación y demostración de su trabajo
- 17:00 Recorrido por centro histórico de la ciudad de Riobamba
- Museo de la ciudad
 - Parque Maldonado y parque Sucre
- 19:00 Cena
- 20:00 Llegada al hotel, descanso - Riobamba

DÍA 2

- 7:00 Desayuno.
- 7:45 Salida hacia la comunidad de Langos.
- 8:30 Visita a la Comunidad de Langos.
- Recorrido por los talleres de los artesanos
 - Visita al taller de Confección de alfombras de cabuya
 - Interpretación por parte del maestro artesano sobre su trabajo
 - Demostración de su trabajo
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen
 - Visita al taller de confección de rodapiés de cabuya
 - Interpretación por parte del maestro artesano sobre su trabajo
 - Demostración de su trabajo
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen
- 8:45 Salida hacia Guano la capital artesanal
- 9:15 Vista al taller de hermanas Arias,
- Observación de confección de mantas de cabuya.

- Interpretación por parte del maestro artesano sobre su trabajo
 - Demostración de su trabajo
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 9:45 Visita al taller de confección de alfombras de lana.
- Interpretación y participación en el proceso de elaboración del tejido de alfombras de lana.
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 10:30 Box lunch
- 11:00 Salida hacia la comunidad de San Pablo
- 11:20 Visita al taller de tallado en piedra
- Interpretación y observación del proceso de tallado en piedra.
 - Regreso a la ciudad de Guano
- 12:20 Recorrido por el centro de la ciudad de Guano,
- Visita a Iglesia
 - Visita parque central
 - Recorrido tiendas artesanales, compra de artesanías.
- 13:00 Almuerzo con platos tradicionales en la ciudad de Guano
- 14:00 Salida hacia la parroquia de Cacha
- 15:00 Visita a la comunidad Cacha Obraje.
- Charla introductoria sobre el proceso de tejidos en la provincia y de su valor antropológico para la vida comunitaria de la zona.
 - Visita a los talleres de los artesanos
 - Tejedor de poncho
 - Tejedora de faja
 - Explicación de los materiales que usan, proceso de tinturado y la importancia de estos dentro de la familia y la comunidad.
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 16:00 Recorrido por el Centro Turístico Pucara Tambo.
- 16:30 Salida hacia Colta
- 17:00 Visita al taller de tejido de artesanías en totora
- observación del trabajo de los maestros artesanos
 - charla sobre el significado de trabajar la totora para los artesanos y su Interrelación con la totora y la laguna.

- Explicación sobre el proceso de tejido y tratamiento de la totora.
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 17:30
- Recorrido por la laguna, interpretación histórica del significado para la nación Puruwa de la misma
 - Vista a la iglesia de Balbanera, y su análisis histórico.
- 18:00 Retorno a la ciudad de Riobamba
- 19:00 Cena
- 20:00 Descanso en el hotel

DÍA 3

- 6:30 Desayuno
- 7:30. Salida hacia Guamote
- 8:30 Interpretación cultural, histórica y etnográfica de las artesanías confeccionadas a bases de pieles.
- Análisis antropológico del zamarro
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 9:00 Visita estación del ferrocarril.
- 9:30 Salida a Nizag
- 10:00 Box Lunch
- 10:30 Visita a las artesanas tejedoras de shigras con cabuya en sus hogares.
- Explicación sobre el proceso de tejido y tratamiento de la cabuya.
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
 - Recorrido por la comunidad
- 11:00 * Recorrido en caballo por el atractivo Cóndor Puñuna, sitio natural de Nizag
- Recorrido por sendero
 - Fotografía
 - Observación de la biodiversidad del ecosistema
- 13:30 Almuerzo con platos tradicionales en Nizag.
Salida a Gonzol
- 15:30 Visita a las artesanas, que elaboran artesanía en paja, en Gonzol – Chunchi.
- Explicación sobre el proceso de confección de la artesanía en paja.
 - Adquisición de artesanías por parte de los turistas que deseen.
- 16:00 Retorno a la ciudad de Riobamba

i. Interpretación

1) Los pueblos Puruwa y su artesanía

Los pueblos que se denominan como nación guerrera y hoy reconocidos como pueblos de la Gran Nación Puruwa.

Esta nacionalidad Puruwa, se ubicó en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar y Chimborazo, en esos tiempos se conformaron como una gran confederación de pueblos, cada uno con un tipo de organización circular centralista, en el que bajo la dirección de señoríos étnicos dirigían toda la nacionalidad, una de sus principales actividades era la agricultura, con el cultivo del maíz, las ocas, mashuas, utilizando formas de cultivo asociado.

Su origen estaba directamente relacionada con la manifestación de los elementos, la tierra, el aire, el fuego, el agua, que se representaban con las formas geológicas que ellos pensaban eran los causantes de tales manifestaciones, las formas geológicas eran las montañas, los ríos, los volcanes y principalmente el nevado Chimborazo, por ello se lo consideraba como el protector y benefactor de sus pueblos; uno de sus rituales a este cerro era el de “obsequiar” llamingos, eran soltadas en las faldas nevadas de la montaña convirtiéndose estas en sagradas por lo que no se las podía volver a tocar.

Su cosmovisión se manifestaba en su vida comunitaria; el trabajo, la familia, la espiritualidad, eran los principios básicos de vida; la minga, el trueque como principales elementos de trabajo compartido, se relacionaban con la familia; la comida comunitaria, la reciprocidad en cada momento de vida de las familias, se relacionaba también con la espiritualidad; el respeto por los ancianos, los niños, los discapacitados, y el respeto por todos los recursos naturales que se manifestaba principalmente en la fiestas sagradas, eran sus concepciones espirituales que a su vez se relacionaban con el trabajo, completándose así la concepción de **organización circular, todo es de todos**.

Todos los pueblos prehispánicos tenían un pleno conocimiento del movimiento de los astros, a los cuales se les adoraba por ser los causantes del cambio de los tiempos y de ser los que crean y dan vida, el sol por ser el astro que crea y da vida era adorado en sus diferentes cambios en el año.

Toda esta representación de la vida de los pueblos se la muestra dentro de la gran variedad de diseños y objetos, trabajados por manos hábiles que a lo largo del tiempo han logrado mantener. Los ARTESANOS son esta representación, pues sus manos simbolizan el conocimiento que han transmitido los camaykuna(especialistas artesanos) desde los orígenes de la existencia.

Los símbolos (sagrados) son diseños que se han transmitido verbalmente en familias, de padres a hijos y de generación en generación.

2) Cerámica

“El artesano alfarero con sus manos da vida al barro”, para ello utiliza una gran fuerza expresiva, creativa y una delicada belleza para dar a cada producto elaborado una singular importancia. Para ello combina técnicas materiales, formas y colores, consiguiendo hermosas piezas que se las utiliza en la vida diaria o para las ceremonias y rituales de la comunidad.

3) Artesanía en cabuya

En las poblaciones indígenas la cabuya es conocida como “Yana Chaguar” cabuya negra y “Yurak Chaguar” cabuya blanca, también se la utilizaba para el lavado de ropa en forma de jabón pues esto ayudaba para no perder el color de la prenda, la raíces de la cabuya negra usaban antiguamente como champú para el lavado de cabeza.

En el recorrido podremos observar los talleres en los que trabajan la cabuya, como la alfombra de cabuya realizado por dos hermanas que han hecho de esta actividad su fuente de vida, además que han logrado mantener el proceso y el diseños de el tejido de alfombras. Los rodapiés de cabuya confeccionados en el taller donde participan todos los miembros de la familia, cada uno con sus respectivos oficios lo cual permite que el artesano realice el tejido en el telar. Los niños son una parte fundamental pues ellos interpretan y operan esta actividad, claro serán los años que determinarán la experiencia de un artesano.

4) Artesanía en totora

La totora desde los tiempos más remotos se ha utilizado como alimento o materia prima para la construcción de viviendas. Es una planta acuática que crece en lugares húmedos, pantanosos, lagos y lagunas, se la puede encontrar en América desde California hasta Chile.

La historia cuenta que en tiempo del Tawantinsuyo la totora se utilizaba para elaborar el bastón de mando denominado “Tiana”, este bastón de mando consistía en entregar el poder a una nueva autoridad, quien debía dirigir y encaminar al pueblo en igualdad de condiciones caso contrario eran castigados.

Actualmente la totora es procesada bajo un estricto tratamiento, para que sus tallos puedan luego transformarse en una variedad de artículos artesanales. Estos son confeccionados por jóvenes que han logrado recuperar la importancia de esta labor y proyectarla dentro de un sistema de comercialización.

5) Laguna de Colta

La laguna de Colta, al frente el Chimborazo y el sol al reflejarse en las aguas de la laguna era considerado como un sitio sagrado para los puruwayes, en donde se realizaban rituales y ceremonias, intercambio de productos con otros pueblos de la Amazonía y la costa, y para sentirse protegidos por sus deidades.

Es por esto que los invasores ibéricos al darse cuenta de todas estas características del sitio, una vez siendo vencedores fundan la primera ciudad Española en el Ecuador y principalmente construyen la primera iglesia católica sobre los adoratorios de pueblos.

6) Quebrada de Chalán

Se encuentra ubicada en la Comunidad de San José de Chalán Grande, su ingreso es a un costado de la vía; el descenso es suave con una inclinación de treinta grados, en línea recta, para luego tomar un pequeño sendero que se encuentra en proceso de deterioro, sin embargo está en condiciones para realizar el descenso sin mayores problemas, este nos conduce hasta la quebrada y el sitio mismo donde se encuentran los huesos petrificados, atravesando por el bosque de eucalipto que rodea a la quebrada de Chalán;

la consistencia del suelo es reseca por lo que se desmorona al caminar por el sendero haciéndolo resbaladizo y peligroso si no se lo recorre con la ropa y los zapatos adecuados.

En el sitio mismo donde se encuentran las evidencias paleontológicas, tenemos una pequeña explanada que nos permite recorrer este lugar apreciando con facilidad los huesos; sin embargo para un mejor recorrido se tiene que adecentar toda la pequeña explanada, también construir una pequeña canaleta para atravesar un pequeño riachuelo que atraviesa la explanada.

7) Artesanía en paja

La paja abundante que hasta hace poco no tenía importancia en los páramos o que simplemente era utilizada para los techos de las casas o el forraje de los animales, cobra una utilidad y belleza inusual, gracias a la habilidad de las mujeres de Gonzol.

La parroquia tiene alrededor de 1.500 habitantes y pertenece al cantón Chunchi a dos horas de la ciudad de Riobamba. El pueblo está habitado por mujeres, niños y ancianos, los hombres migraron a Estados Unidos en busca de trabajo.

Las viviendas son casas de adobe las cuales se han convertido en taller artesanal, para el trabajo con la paja. La paja verde, flexible y fresca se trabaja: Primero tejen una base de forma redonda y de aquí nacen productos como: sombreros cuyo precio, bolsos, vasijas, botellas, pundos, paneras individuales, etc.

8) Cóndor Puñuna o Nariz del Diablo

Cóndor Puñuna o donde el cóndor dormía, sitio natural, que se caracteriza por ser pedregoso, el terreno es muy seco y esta cubierto por especies propias de la zona como la paja, el zig zig, el cactus. Se cuenta que antiguamente los pobladores de la zona encontraron huacas o los denominados entierros, de los cuales existen las evidencias. Sobre este sitio se tiene un sin numero de cuentos y leyendas.

Al partir desde la comunidad de Nizag alto se llega a la puerta de la Nariz del diablo llamado Puca ashpa o “tierras rojas”, siguiendo el sendero llega a la cima. Todo este recorrido acompañado por el agradable clima de la zona y la observación de la biodiversidad, en una cabalgata inolvidable del cual los visitantes quedarán satisfechos.

j. Numero de pax por grupo

El manejo de la ruta esta diseñado para 5 pax mínimo y 10 pax máximo, pues los talleres artesanales son pequeños y esta condición del grupo ayudaría a que los artesanos muestren su trabajo a los visitantes de mejor manera, posibilitando una operatividad eficiente.

1) Precio del paquete para 5 pax.

Cuadro N° 46. Costo de la Ruta para 5 pax

Rubro		Precio Unitario	Precio Total
Transporte por día (3)		80	240.00
Alimentación	Desayuno (2)*5 pax	2,00	20.00
	Box lunch (3) * 5 pax	1,00	15.00
	Almuerzos (3) *5 pax	2,50	37.50
	Cenas (2) *5 pax	2,00	20.00
Alojamiento	Noches (2) * 5 pax	20.00	200.00
Guianza	Quebrada de Chalán	15.00	15.00
	Centro Turístico Pucara Tambo	15.00	15.00
	Cóndor Puñuna Comunidad de Nizag	15.00	15.00
	Guía líder (3 días)	100,00	300.00
Artésano por día (14 artesanos)		15.0	210.00
TOTAL			1087.50
Alquiler de caballos *		15	

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

2) Precio del paquete para 10 pax

Cuadro N° 47. Costo de la Ruta para 10 pax

Rubro		Precio Unitario	Precio Total
Transporte por día (3)		80.00	240.00
Alimentación	Desayuno (2)* 10pax	2.00	40.00
	Box lunch (3) * 10 pax	1.00	30.00
	Almuerzos (3) * 10pax	2.50	75.00
	Cenas (2) * 10 pax	2,00	40.00
Alojamiento	Noches (2) * 10 pax	20.00	400.00
Guianza	Quebrada de Chalán	10.00	10.00
	Centro Turístico Pucara Tambo	10.00	10.00
	Cóndor Puñuna Comunidad de Nizag	10.00	10.00
	Guía líder (3 días)	100.00	300.00
Artesano por día (14 artesanos)		10.00	140.00
TOTAL			1295.00
Alquiler de caballos *		15	

Fuente: Trabajo de campo

Elaborado por: Sonia León S.

El precio de la ruta para 5 pax es \$1087.50, cada pax tiene un costo de \$ 217.5; por 10 pax \$1295, es decir cada pax \$129.5.

Los precios indicados en las tablas anteriores son una estimación pues no se ha realizado el análisis de costos y se ha tomado como referencia los precios que se pagan por servicios turísticos.

* El precio del alquiler de caballos es opcional, tiene un costo de \$ 15,00 dólares por pax, para el recorrido por el atractivo Cóndor Puñuna.

k. Requerimientos de la ruta

Por el cambiante clima en los diversos sitios se recomienda llevar:

- Protector solar
- Gafas
- Cámara fotográfica o filmadora
- Zapatos adecuados

- Gorra
- Repelente de insectos
- Ropa abrigada
- Botella de agua
- Bolsa para basura
- Documentos personales

Además dentro de la ruta se requiere:

- Mejorar la infraestructura básica en las localidades y talleres receptores.
- Mantenimiento y mejoramiento de las vías de acceso terrestre de primer, segundo orden y senderos.
- Trabajo en proyectos de desarrollo turístico sostenible con la participación de las comunidades para el aprovechamiento de los recursos (materia prima), con estudios de factibilidad y mitigación de impactos, que señalen la importancia de su elaboración.
- Organizar, generar espacios de diálogo y concertación entre operadores privados y comunidades locales para la búsqueda de soluciones y estrategias por el desarrollo sostenible del destino turístico y el beneficio mutuo de los involucrados.
- Articular espacios cantonales, provinciales y regionales de concertación de actores para el turismo sostenible.

1. Ruta georeferenciada “PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”

Mapa N° 26. Ruta Turística Provincial Artesanal



Fuente: Trabajo de campo e investigación primaria
 Elaborado por: Sonia León S.

VI. CONCLUSIONES

- A.** Los pueblos que actualmente conforman y son reconocidos como pueblos de la Gran Nación Puruwa, conservan representaciones de la cultura, proyectando su identidad como indígena. Una de las características, es la vida como artesano, actividad que se puede encontrar en la mayoría de comunidades a lo largo de la provincia de Chimborazo, han logrado identificarse 21 sitios artesanales, en distintos cantones donde la artesanía constituye parte de las actividades diarias.

- B.** La vida comunitaria, familiar e individual, al igual que la naturaleza se la representa en la diversidad de diseños, formas, tamaños, colores manifestados en los trabajos de los hábiles artesanos.

- C.** La actividad o producción artesanal se entenderá como el proceso a través del cual, los artesanos, valiéndose de conocimientos tecnológicos y ancestrales, elaboran determinadas destrezas que le permiten dar origen a sus creaciones.

- D.** Del inventario de Artesanías elaborado, se pudo determinar que cada cantón aún mantiene la actividad artesanal, además que por la ubicación geográfica y tipo de clima en distintos sitios se realiza una actividad artesanal diferente, la variedad de productos se confeccionan en base a materia prima de la zona, la cual es obtenida por los mismos artesanos u otros miembros de las zonas.

- E.** La producción de textiles (indumentaria: ponchos, fajas, bayetas, bolsos, anacos) por parte de unidades familiares indígenas, el tejido fibras como: cabuya, totora, paja para el transporte de productos agrícolas y otros usos, muestran el valor de esta actividad. La indumentaria femenina y masculina, trabajada con una variedad de técnicas, diseños y colores, tejidos como: bayetas, anacos, fajas, cawiñas, kushmas, cintas para el cabello, ponchos que son el resultado de la aplicación de una serie de conocimientos, estos contribuyen a la identidad de cada cultura y cada pueblo.

- F.** La cerámica, el trabajo en pieles, el tallado en piedra, la pintura de diseños andinos, la elaboración de instrumentos musicales andinos, tejido son la muestra más visible del conocimiento del arte y sabiduría que dejaron nuestros antepasados.
- G.** La actividad artesanal y el producto final, bajo ningún concepto puede desmerecer su importancia, su trabajo y simbolismo, representa para el artesano y en la comunidad una forma de transmitir su vida.
- H.** Las artesanías, ubicadas dentro de la categoría de Manifestaciones Culturales, tipo Etnográficas, subtipo Artesanía. Bajo estas consideraciones se determinó su Potencial Aprovechamiento Turístico Artesanal.
- I.** En el análisis del Potencial Aprovechamiento Turístico artesanal, se determinaron que los 21 atractivos artesanales pertenecen a la Jerarquía II.
- J.** El turismo y de manera general dentro del ámbito artesanal esta enmarcado en la misión de promover el desarrollo integral de las áreas rurales y urbanas, propiciar la autogestión de las familias que aun conservan la tradición como artesanos y beneficiarlos del turismo.
- K.** Por la importancia de recuperar esta actividad artesanal ancestral dentro de las comunidades y valorar este legado cultural, se diseñó la ruta provincial artesanal de los pueblos Puruwa, denominada Ruta “PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”.
- L.** La ruta cuenta con la planta turística, conformada por servicios de alojamiento, alimentación, transporte y guianza. En cada uno de los puntos a recorrer el artesano podrá dar a conocer la importancia de su actividad y demostrar la forma de su trabajo. También se podrá recorrer por atractivos naturales y culturales como la quebrada de Chalán, el cerro Cóndor Puñuna o Nariz del Diablo, centro histórico de Guano y Riobamba. Se proyecta que esta actividad turística permita el desarrollo económico del artesano a la vez que contribuya en el desarrollo de la comunidad.

- M.** Los costos de la ruta son referenciales y se establecen un pax mínimo de 5 y máximo pax de 10, lo cual facilitaría que el visitante interprete y conozca de mejor forma la actividad artesanal.
- N.** La base fundamental para iniciar el proceso del desarrollo del turismo en comunidades, es la organización, también el apoyo de organizaciones no gubernamentales, gubernamentales y universidades, entidades en el cual el trabajo conjunto fortalecerá y será pilar para la recuperación no solo de las artesanías, sino del significado real del maestro artesano.

VII. RECOMENDACIONES

- A.** Adopción de medidas y planes de contingencia por parte de entidades gubernamentales como el INPC, Ministerio de Cultura, para preservar las bellezas y valor de la artesanías, para que sean consideradas como parte de la identidad de los pueblos y no solo como elementos de decoración. El Ministerio de Turismo como sujeto de promoción de las actividades artesanales, valorando el trabajo del artesano y no solo el producto final.
- B.** Involucrar y vincular a los artesanos de comunidades que aun conservan esta tradición cultural, para que sean ellos los administradores potencialmente productivos.
- C.** Mejorar el sistema de comercialización de las artesanías, bajo un sistema comunitario con el objeto de incrementar los ingresos de los artesanos, evitando los intermediarios quienes obtienen mayores réditos.
- D.** Adaptar la calidad de los productos artesanales locales a las exigencias de los turistas y de los mercados internacionales, no significará perder el valor, importancia y su trascendencia cultural como forma de representación de la vida.
- E.** Los canales, medios de comercialización, distribución, promoción y soportes publicitarios deben figurar con característica en los que las comunidades se involucren de manera directa, para resaltar no solo el valor del producto artesanal sino la forma de vida de lo habitantes.
- F.** Fomentar un Centro de Acopio de artesanías en el cual intervenga de manera equitativa todo aquel artesano que realizan esta actividad en los distintos pueblos de la provincia de Chimborazo.

VIII. RESUMEN

El Ecuador, poseedor de una Diversidad Cultural, actualmente considerado como Estado “intercultural y plurinacional”. El CODENPE reconoce 14 Pueblos y 13 Nacionalidades, entre ellos el Pueblo Puruwa de la Nacionalidad Kichwa, ubicados en la provincia de Chimborazo. Siendo importante recuperar aspectos culturales, investigamos uno de los procesos culturales ancestrales, siendo: las artesanías, que involucran todo un contexto cultural más allá del producto final, valorando los procesos y seres humanos implícitos; herederos no sólo del conocimiento artesanal sino toda una cosmovisión de su cultura, logrando resistir el paso del tiempo. Realizando la identificación de los pueblos artesanos, utilizando fuentes secundarias, ejecución de talleres, información de organizaciones comunitarias y otras entidades identificando los pueblos de los cantones; Guano, Riobamba, Colta, Guamote, Alausí, Chunchi; elaborando el inventario de artesanías con ayuda de Fichas del MITUR, metodología para inventarios de atractivos naturales y culturales, además de la georeferenciación de los sitios, encontrando 21 atractivos artesanales, de tipo etnográficas, subtipo artesanías; tejido en fibras (cabuya, totora, paja, lana), indumentaria, joyería alternativa, bronce, cerámica, pintura, instrumentos musicales, tallados en piedra, talabartería; además del análisis y categorización de los atractivos, para identificar y valorar el Potencial Aprovechamiento Turístico artesanal; los atractivos alcanzaron la jerarquía II, complementándola con una propuesta de producto turístico, el diseño de una ruta turística artesanal, denominada “PURUWAY LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”, que contempla la planta turística, propósitos de la ruta, objetivos de la ruta, itinerario, descripción de atractivos, costos de ruta. Dando a conocer la interculturalidad y saberes ancestrales que mantienen nuestros pueblos.

IX. SUMMARY

Ecuador, Cultural Diversity owner, currently considered as State “Intercultural and multinational” The CONDEMPE recognizes 14 Towns and 13 Nationalities, among them the Puruwa Town of the Kichwa Nationality, located in the Chimborazo province. Being important recover cultural aspect, one of the ancestral cultural processes has been researched, being: handicrafts, involving all cultural context beyond the final product, valuing the process and human beings implied: heirs both the artisanal knowledge but also a cosmovision of their culture, achieving to resist the time pass. An artisanal towns identification has been realized, using secondary sources, workshops implementations, community organizations information and other entities, identifying towns from cantons: Guano, Riobamba, Colta, Guamote, Alausí, Chunchi; the handicrafts inventory has been elaborated with the help of MITUR Cards, methodology for natural and cultural attractive inventories, and furthermore the geo-referenced of the sites, finding 21 attractive artisanal, the ethnographic type, handicraft subtype: weaved in fibers (fique, totora, straw, wool), garments, alternative jewelry: bronze, ceramic, painting, musical instruments, stone carved, saddle shops; and furthermore the analysis and the attractive classifications, in order to identify and value the touristic artisanal potential advantages; the attractive reached the rank II, complementing with a proposal of tourist product, the design of a touristic artisanal route, called “PURUWA LLAKTAPAK MAKI RURAY ÑAN”, composed with a tourist plan , the route purpose, the route objectives, schedule, attractive description, route expenses. Letting people knows the interculturality and ancestral knowledges keeping our towns.

X. BIBLIOGRAFIA

1. ALMEIDA, José. 1995. Identidades Indias en el Ecuador Contemporáneo. Cayambe. Abya Yala.
2. BANCO CENTRAL DE ECUADOR (BCE). 2009. Culturas del Ecuador. Documento PDF. Quito Ecuador.
3. BENITEZ, L. y GÁRCES, A. 1991. Culturas Ecuatorianas de Ayer y Hoy. Cuarta Edición. Ediciones Abya Yala. Quito – Ecuador.
4. CONAM (Consejo Nacional de Modernización del Estado). Señalética y Rutas Turísticas Urbanas en Ecuador. Edición Lida Moreno
5. HARO, Silvio. 1977. Puruha Nación Guerrera. Ed. Nacional. Quito Ecuador.
6. GARCIA, Gary. 2003. “Planificación de Ruta”. Quito – Ecuador
7. MALO, Claudio. 2006. “Arte y cultura Popular”. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Segunda Edición. Cuenca Ecuador.
8. MINTUR. 2004. “Metodología para Inventarios de Atractivos Turísticos”.
9. MILLA, Zadir. 2004. El código de Wira Cocha – Cosmovisión y Simbolismo en el Arte Sagrado del Tawantinsuyo Milenario. Asociación Cultural Amaru Wayra. MFP. Lima – Perú.
10. MOYA, Ruth. 1987. “Ecuador, Cultura, Conflicto y Utopía”. Ediciones EDIMIFE. Quito – Ecuador.
11. MORENO Yáñez, Segundo. “Formaciones políticas tribales y señoríos étnicos”, en Nueva Historia del Ecuador, Época Aborigen II, Volumen 2. Quito: Corporación Editora Nacional. 1996
12. NARANJO, Marcelo. 2002. La Cultura Popular en el Ecuador Tomo X Chimborazo. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP. Primera Edición. Cuenca - Ecuador.
13. NOBOA, Patricio. 2006. “Texto básico de Folklore II, Investigación y Compilación”. Riobamba – Ecuador.
14. NOBOA, Patricio. 2003. “Texto Básico de Antropología”. Riobamba – Ecuador.
15. ONTANEDA, L y FRESCO, A. 200. Catálogo del Museo de Riobamba. Quito:

Banco Central del Ecuador.

16. ORTIZ, Lenin. 1981. Pasado Antiguo del Ecuador. Ediciones Consejo Provincial de Pichincha. Quito
17. PEREZ, Aquiles. 1969. Los Puruhuayes, Tomo I, Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito Ecuador.
18. PEREZ, Aquiles. 1979. Los Puruhuayes, Tomo I, Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito Ecuador.
19. RUIZ, J. Luis. 2008. "Diseño de una Ruta Turística". Tesis de Grado. ESPOCH.
20. SIERRA, Rodrigo. 1999. "Propuesta preliminar de un sistema de clasificación de vegetación para el Ecuador Continental". Proyecto INEFAN/GEF-BIRF y ecociencia. Quito-Ecuador.
21. TERÁN, Rosemarie. 2000. "La antigua Riobamba. Notas sobre el poblamiento originario y la ciudad colonial", Ediciones Abya Yala. Quito, Ecuador
22. TORRES, Victor. 1994. "Manual de Revitalización Cultural Comunitario".
23. ULLOA, Bayardo. 1998. Redacción de Proyectos y Tesis de grado. ESPOCH. Riobamba-Ecuador.
24. ULLUARI, María. 1993. "Materiales para la enseñanza del arte indígena". Ediciones Abya Yala. 1era. Edición. Quito – Ecuador.
25. VEGA, R, y EGUIGUREN, J. 2001. EL Poncho Arte y tradición. Ediciones Vega & Eguiguren. Buenos Aires – Argentina.
26. CONAIE. 2001. Revista de los pueblos Kichwas. Quito – Ecuador.
27. Tríptico de exposición Ponchos. 2008. Unidad Educativa Bilingüe Pachayachachik. Riobamba- Ecuador.
28. www.perumilenario.com/- Wira Qocha – Unancha Qellca
29. <http://www.consejodelacultura.cl/>
30. <http://www.rimisp.cl/seccion.php?seccion=503>

XI. ANEXOS

ANEXO N° 1.

FICHA DE INVENTARIO DE ATRACTIVOS TURÍSTICOS



Ministerio de Turismo



1. DATOS GENERALES			
1.1 FICHA NÚMERO:		1.2 FECHA:	
1.3 ENCUESTADOR:			
1.4 SUPERVISOR EVALUADOR:			
1.5 NOMBRE DEL ATRACTIVO:			
1.6 CATEGORÍA:			
1.7 TIPO:		1.8 SUBTIPO:	
2 UBICACIÓN		2.1 PROVINCIA: MORONA SANTIAGO	
2.2 CIUDAD y/o CANTÓN:			
2.3 PARROQUIA:		2.3.1 COMUNIDAD O SECTOR:	
2.4 LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA			
2.4.1 Latitud:		2.4.2 Longitud:	
2.5 CENTROS URBANOS MÁS CERCANOS AL ATRACTIVO TURÍSTICO			
2.5.1 POBLADO:		2.5.2 DISTANCIA Km.	
2.5.3 POBLADO:		2.5.4 DISTANCIA Km.	
3 VALOR INTRÍNSECO			
3.1 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ATRACTIVO			
3.1.1 ALTITUD: msnm		3.1.2 TEMPERATURA: ° C	3.1.3 PRECIPITACIÓN: mm año
3.2 DESCRIPCIÓN:			
4 VALOR EXTRÍNSECO			
4.1 USOS (SIMBOLISMO)			
4.2 ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ATRACTIVO			
4.2.1 ALTERADO: <input type="checkbox"/>	4.2.2 POCO ALTERADO: <input type="checkbox"/>		4.2.3 SI INTERVENCIÓN: <input type="checkbox"/>
4.2.4 CAUSAS:			
4.3 ENTORNO			
4.3.1 CONSERVADO: <input type="checkbox"/>	4.3.2 EN PROCESO DE DETERIORO: <input type="checkbox"/>		4.3.3 DETERIORADO: <input type="checkbox"/>
4.3.4 CAUSAS:			

5. ACCESO												
5.1 Tipo	5.2 Subtipo	5.3 Estado de las vías			5.4 TRANSPORTE	5.5 FRECUENCIA				5.6 TEMPORALIDAD DE ACCESO		
		B	R	M		DIARIO	SEMANAL	MENSUAL	EVENTUAL	AÑO	MES	DÍA
5.1.1 Terrestre	Asfaltado				BUS							
	Lastrado				AUTOMOVIL							
	Empedrado				4 X 4							
	Sendero				TREN							
5.1.2 Acuático	Marítimo				BARCO							
					BOTE							
	Fluvial				CANOA							
				OTRO								
5.1.3 Aéreo					AVIÓN							
					AVIONETA							
					HELICÓPTERO							
6. SEÑALIZACIÓN:												
6.1 Muy buena () 6.2 Bueno () 6.3 Regular () 6.4 Malo ()												
7. OBSERVACIONES:												
8 APOYO												
8.1 INFRAESTRUCTURA BÁSICA												
8.1.1 AGUA: 8.1.1.1 Potable () 8.1.1.2 Entubada () 8.1.1.3 Tanquero () 8.1.1.4 Pozo () 8.1.1.5 Río () 8.1.1.6 Lago ()												
8.1.2 ENERGÍA: 8.1.2.1 Sistema Interconectado () 8.1.2.2 Generador () 8.1.2.3 Alternativo () 8.1.2.4 Otras()												
8.1.3 COMUNICACIÓN: 8.1.3.1 Sistema de Andinatel () 8.1.3.2 Telefonía móvil (M A P) 8.1.3.3 otro ()												
8.1.4 ALCANTARILLADO: 8.1.4.1 Red pública () 8.1.4.2 Pozo ciego () 8.1.4.3 Pozo séptico () 8.1.4.4 no existe ()												
8.2 SERVICIOS												
8.2.1 lujo		8.2.2 primera		8.2.3 segunda		8.2.4 tercera		8.2.5 cuarta				
	total	plazas	total	plazas	total	plazas	total	plazas	total	Plazas		
alojamiento												
alimentación												
esparcimiento												
8.3 Agencia de viaje () 8.4 Almacenes de artesanías () 8.5 correos () 8.6 tlef.fax.internet ()												
9. SIGNIFICADO												
9.1 ASOCIACIÓN CON OTROS ATRACTIVOS												
9.1.1 ATRACTIVO:				9.1.2 DISTANCIA				Km				
9.1.3 ATRACTIVO:				9.1.4 DISTANCIA				Km				
10. DIFUSIÓN DEL ATRACTIVO												
10.1 LOCAL () 10.2 PROVINCIAL () 10.3 NACIONAL () 10.4 INTERNACIONAL ()												
11. OBSERVACIONES:												

Validación local

SUPERVISOR – EVALUADOR

Chimborazo– Ecuador 2008

ANEXO N° 2.

TABLA DE CLASIFICACIÓN DE LOS ATRACTIVOS TURÍSTICOS POR CATEGORÍA, TIPO Y SUBTIPO, MITUR

CATEGORÍA	TIPO	SUBTIPO
<p>MANIFESTACIONES CULTURALES</p>	<p>ETNOGRAFIA</p>	<p>a) Grupos étnicos b) Arquitectura vernácula c) Manifestaciones religiosas, tradiciones y creencias populares d) Música y danza e) Artesanías -Instrumentos musicales -Tejidos, indumentaria -Máscara -Alfarería -Metales -Cueros Pielés -Madera -Piedras -Tejidos en paja -Objetos rituales -Pintura -Imaginería -Armas f) Ferias y mercados g) Comidas y bebidas típicas h) Shamanismo z)</p>

ANEXO N° 3. Cuadro de descripción de parámetros y criterios de valoración

VARIABLE	FACTOR	PUNTOS MAXIMOS
CALIDAD	a) Valor intrínseco	15
	b) Valor extrínseco	15
	c) Entorno	10
	d) Estado de conservación (y/o organización)	10
		50
APOYO	a) Acceso	10
	b) Servicios	10
	c) Asociación con otros atractivos	5
		25
SIGNIFICADO	11.1.1.1. Local	2
	11.1.1.2. Provincial	4
	11.1.1.3. Nacional	7
	11.1.1.4. Internacional	12
		25
	TOTAL	100

ANEXO 4.

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

**INVENTARIO DE ARTESANÍAS CON POTENCIAL APROVECHAMIENTO
TURÍSTICO DE LOS PUEBLOS DE LA NACIÓN PURUWA DE LA
PROVINCIA CHIMBORAZO**

ENTREVISTA PARA ARTESANOS

Conocer e identificar sitios en la provincia de Chimborazo, que mantengan el medio artesanal como forma de representación de la cultura y potencializar su trabajo dentro del turismo.

DATOS INFORMATIVOS:

1. FECHA:
2. LUGAR:
3. NOMBRE DEL ENTREVISTADO:
4. TIPO DE ARTESANIA:

ENTREVISTA

1. Conoce cuál es el origen o historia del tipo de artesanía que usted trabaja?.
2. De qué forma usted aprendió a elaborar la artesanía?
3. Cuánto tiempo viene realiza esta actividad?
4. La materia prima utilizada para trabajar la artesanía como la adquiere, cual es el tratamiento o medios de obtención.
5. Que tipo de materiales, herramientas y otros elementos utiliza para trabajar, son tradicionales?
6. Cuáles son los usos que anteriormente y en la actualidad se dan a los productos que trabajan?
7. Cómo elabora los objetos? ¿cuál es el proceso que se lleva acabo para trabajar la artesanía? ¿diseña primero las formas, las medidas, el color, etc? ¿Cuáles son sus técnicas?
8. Cuántas personas se involucran en el trabajo artesanal?
9. Qué tipo de diseños, elementos representa y que simbolizan cada uno de ellos? ¿Son propios de la zona o cultura? ¿De dónde los obtiene?
10. Cómo es el proceso de coloración, tinturado que da a los productos son naturales, químicos, donde los compra o consigue en la propio lugar?. Los colores que se utilizan que representan.
11. Cuánto tiempo le toma elaborar un producto (días, semanas, mes)
12. Cuánto de su tiempo le dedica al trabajo artesanal en el día (horas)?
13. Vende sus productos, dónde y a quiénes vende (consumidor o comerciante)?
14. Qué precios tienen los productos artesanales dentro del mercado?
- 15.Cuál es el ingreso promedio semanal por las ventas de artesanías?
16. Tienen algún medio de exportación de sus productos a otros lugares?
17. Para usted porqué es importante seguir con esta actividad?

**ANEXO 5. FORMATO PARA LA ESTRUCTURACION DE PRODUCTOS
TURISTICO**