

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Periodismo

**El carrizo y su relación con las festividades populares.
Documental fotográfico**


Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de
Licenciada en Periodismo

Autor:

Digna Alejandra Chuquiguanga Méndez

Director:

Wilson Orlando Gárate Andrade

ORCID:  0009-0003-6311-5112

Cuenca, Ecuador

2023 - 10 - 26

Resumen

El presente trabajo de titulación indagó las propiedades del carrizo como una materia prima importante en el desarrollo de las actividades artesanales prehispánicas y sus usos en la vida cotidiana, hasta llegar a sus manejos actuales y su importancia en las fiestas populares, fabricación de instrumentos musicales y objetos decorativos y de uso doméstico. La tradición de trabajar con el carrizo es un pilar fundamental en la cultura azuaya y ha resistido el paso del tiempo, demostrando su resiliencia y capacidad de adaptación a las demandas cambiantes de la sociedad.

El carrizo, como materia prima, se convierte en una manifestación tangible de la riqueza cultural y la identidad de la región azuaya. Su versatilidad lo hace protagonista en la elaboración de una amplia gama de productos. Además, evidencia que el trabajo de los artesanos con el carrizo no es solo una actividad económica, es una forma de preservar una herencia cultural que se transmite de generación en generación. A través de la observación y la participación activa en la vida cotidiana de tres artesanos que pertenecen a las parroquias de Challuabamba, Chiquintad y Nulti, se ha conocido su respeto por las tradicionales. El trabajo investigativo se enriqueció con las entrevistas a los artesanos locales y la documentación visual de sus procesos de trabajo. Esta aproximación permitió capturar no solo la destreza y la dedicación de los artesanos, sino también sus historias personales, la profunda conexión emocional que sienten hacia su oficio y su interés en que su conocimiento siga transmitiéndose.

Palabras clave: Phragmites Australis, fibra vegetal, pirotecnia, técnicas de tejido, palla.



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The present degree work investigated the properties of cane as an important raw material in the development of pre-Hispanic craft activities and its uses in daily life, until reaching its current uses and its importance in culture. Reed crafts have important forms of expression such as popular festivals, manufacturing of musical instruments and decorative and domestic items. Pyrotechnics and musical instruments have important spaces in the country's festivities. Working with cane is a fundamental pillar in the Azuay culture and has stood the test of time, demonstrating its resilience and ability to adapt to the changing demands of society.

Cane, as a raw material, becomes a tangible manifestation of the cultural wealth and identity of the Azuay region. Its versatility makes it a protagonist in the production of a wide range of products. Furthermore, it shows that the work of artisans with cane is not only an economic activity, it is a way of preserving a cultural heritage that is transmitted from generation to generation. Through the observation and active participation in the daily life of three artisans who belong to the parishes of Challuabamba, Chiquintad and Nulti, their respect for traditions has been known. The investigative work was enriched with interviews with local artisans and visual documentation of their work processes. This approach allowed us to capture not only the skill and dedication of the artisans, but also their personal stories, the deep emotional connection they feel towards their craft, and their interest in continuing to transmit their knowledge.

Keywords: Phragmites Australis, pyrotechnics, weaving techniques, palla, plant fiber.



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción

Capítulo 1. Phragmites Australis: explorando la magia histórica y botánica del carrizo	10
1.1 Descripción Botánica:	10
1.2 Cultivo y propagación de caña por medio de rizomas:	13
1.3 Cultivo y propagación de caña por medio de esquejes o plántulas.	14
1.4 Cultivo y propagación de caña por medio de semillas.	16
2. Usos del carrizo	17
2.1 Las fibras vegetales como materia prima para simplificar la vida del ser humano.	17
3. Historia de las técnicas del tejido	18
3.1 El tejido en la zona andina	19
4. El Carrizo como pseudobambú en Ecuador	19
4.1 Usos del Carrizo en Ecuador.	20
4.2 Importancia del Carrizo:	21
Capítulo 2. Tejido de Identidad: El papel del artesano y su relación con el carrizo.	22
1. Breves descripciones de la artesanía.	22
2. La Tejeduría con Carrizo.	26
3. Historia de la artesanía prehispánica.	26
4. Historia de la estera hecha de totora o carrizo en la serranía ecuatoriana	28
5. El artesano y su papel en la sociedad.	30
6. El artesano y sus creaciones con carrizo	33
Capítulo 3. Documental Fotográfico	37
Referencias	38

Índice de figuras

Figura 1. Arundo Donax (caña común)	11
Figura 2. Phragmites australis (carrizo).....	11
Figura 3 Thysanolaena Latifolia.	11
Figura 4. Rizomas de las planta.....	14
Figura 5. Ilustración de esqueje	15
Figura 6. Ilustración de plántula	15

Índice de Tablas

Cuadro 1. Los tipos de artesanía que existen	24
Cuadro 2. Clasificaciones de artesanía	25
Cuadro 3. clasificación de las especialidades artesanales	27
Cuadro 4. Comunidades y materia prima	27
Cuadro 5. Usos de la totora y carrizo	29

Dedicatoria

A mis padres y a mis hermanos que me han apoyado y han sido el pilar que me ha sostenido durante toda mi carrera.

A todas las personas y vivencias que de una u otra manera me hicieron ser la persona que soy hoy en día.

Agradecimientos

A mi familia y especialmente a mis amigos, los cuales han sido el sostén para realizar este trabajo, estoy infinitamente agradecida con el apoyo que he recibido de ellos y por ser al mismo tiempo maestros y consejeros durante la ejecución de este trabajo. Así mismo agradezco a mi director de tesis, el Mgst. Wilson Gárate por su infinita comprensión y por darme ánimos para continuar con mi labor.

Introducción

Una de las características de la identidad ecuatoriana radica en sus fiestas populares. Mismas celebraciones que poseen importantes cargas simbólicas, creencias, tradiciones y comportamientos. Para (Valarezo, 2009) “La festividad se desarrolla en torno a un núcleo de contenidos (ideas, creencias y valores) que sirven de horizonte de sentido y producen una mística colectiva entre los participantes” (p.12). Las festividades abarcan varios géneros del arte como la danza, la música, el teatro y, además, el trabajo artesanal característico de cada pueblo que conserva producciones antiguas a pesar del auge de nuevas tecnologías y la industrialización.

En la ciudad de Cuenca, las celebraciones están definidas por distintas agendas como el Carnaval, Corpus Christi, la Independencia de Cuenca, el Pase del Niño Viajero y las diferentes celebraciones parroquiales delimitadas principalmente por la religión. Dentro de las mismas existen elementos como los cohetes, los cuales marcan el compás de los días de celebración; los castillos quemándose en un fulgor de brillo a media noche; y las vacas locas moviéndose y desprendiendo pirotecnia al ritmo de la música popular.

El registro de los procesos de construcción y uso de artesanías hechas con este tipo de caña en la fiesta popular es importante debido al valor cultural de mantener y promover las costumbres y tradiciones no solo de la ciudad, sino del país.

A través del documental fotográfico se pretende dar a conocer los procesos de realización de este arte popular, teniendo en cuenta la cultura e identidad, además se trabaja con referentes del fotoperiodismo como: Walter Reuter, Hanna Reyes Morales y Cristina García Rodero, además de inspirarse en Ryszard Kapuscinski, referente de la crónica periodística. Por otro lado, se refleja el valor histórico del periodismo como un oficio que se caracteriza por ser un agente de difusión y respeto de la identidad cultural con responsabilidad social. En el primer capítulo se aborda los orígenes del carrizo, sus propiedades botánicas, importancia y tratamientos. En el segundo capítulo se aborda la historia de la artesanía, la relación e importancia del artesano y el carrizo y el uso del carrizo en la fiesta popular, instrumentos musicales y objetos de uso doméstico. En el último capítulo se presenta la sistematización del documental fotográfico sobre la relación del carrizo con el artesano y la fiesta popular.

Capítulo 1**Phragmites Australis: explorando la magia histórica y botánica del carrizo****1.1 Descripción Botánica:**

El carrizo (*Phragmites australis*), según la Anthos (2012), es también conocido en castellano como: carricillo, carriza, carrizo, carrizo común, caña, caña borda, caña borde, caña de río, cañafifla, cañavera, cañeta, cañete, cañilga, cañita, cañiza, cañizo, cañota, cañote, cañuela de céspedes, jiscas, manchega, mellizo, plumero, senill, sisca. Según el Sistema de Información sobre plantas de España, la Anthos (2012) expone que el nombre Phragmites proviene del griego (phragma) y hace referencia al uso que se le daba desde la antigüedad para confeccionar barreras o vallados. En tanto australis es un epíteto latino cuyo significado es “del sur”. Entre las diferentes especies que pertenecen a la familia Poaceae se encuentran las Arundinoideae, cuentan con alrededor de 15 géneros y 35 especies. Son gramíneas hidrofílicas (sustancia que tiene afinidad por el agua) a xerofíticas (vegetación adaptada para la vida en un medio seco) habitan zonas templadas y tropicales. Se clasifican en:

UCUENCA

Figura 1

Arundo Donax (caña común)



Por (<https://antropocene.it/>, s.f.)

Figura 2

Phragmites australis (carrizo)



Por: Pfaf.org

Figura 3

Thysanolaena Latifolia



Por: plantsp-eflora.bnh.gov.b

UCUENCA

El carrizo es una planta silvestre que pertenece a la familia Poaceae, una de las más comunes en América del Sur Austral, existen un total de 206 géneros cuyas características son los tallos cilíndricos y simples. Este tipo de planta es de fácil propagación debido a los estolones, es decir, la reproducción vegetativa asexual que les permite multiplicarse y extenderse sin ser necesarias semillas ni flores, aunque también existe otra característica de su propagación: los rizomas, denominación que se usa para explicar el crecimiento de un tallo horizontal y subterráneo del que nacen raíces.

Cuentan con hojas alternas, que se disponen en dos filas verticales opuestas, estas hojas son largas y delgadas y llegan a tener forma lanceolada (forma de lanza). Según el (Herbario de la Universidad Pública de Navarra, n.d.) "En su parte inferior se encuentra la vaina, que envuelve el tallo, y en la superior el limbo o lámina, plano o enrollado".

(Gervancio, n.d.) enuncia que comúnmente crece en zonas templadas y tropicales por lo que se las puede observar creciendo en pantanos y cabeceras húmedas y en las orillas de cuerpos de agua como lagunas y ríos. Esta planta se extiende por varios países y se forma desde el nivel del mar hasta los 1500-1600 metros de altitud. A causa de su ubicación geográfica, tiene un gran valor ecológico ya que sirve de refugio para varias especies acuáticas, siendo sus raíces robustas y largas excelentes nidos para la fauna silvestre por lo que su conservación es esencial dentro de la protección medioambiental.

(Gervancio, n.d.) explica que "el carrizo puede llegar a crecer entre dos y cuatro metros de altura, alcanza un diámetro de máximo dos centímetros. y 15 a 45 cm de largo".

Para Díaz et al. (2012):

La estructura microscópica del carrizo muestra la gran cantidad de poros cerrados en su configuración. Su densidad cuando está seco es aproximadamente de 160 kg/m³.

La composición química del carrizo en porcentaje es: celulosa (42,5-45%), lignina (22-24%), pentosanos (24-27%), ceras, grasas y resinas (1-5,6%) y sustancias minerales (4,7-5,6%).

Debido a la gran cantidad de huecos que contienen aire de los tallos es un excelente aislamiento térmico y resistente a heladas. Su conductividad térmica es $\lambda = 0,055 \text{ W/m.K}$. Los tallos de carrizo presentan excelente resistencia a la flexión y a la tracción. (p.56).

Para Asaeda et al. (2003) el aumento de la salinidad en la caña tiene un efecto negativo sobre la densidad, la altura, el diámetro del tallo, la biomasa y las reservas de rizomas. Para

UCUENCA

Mauchamp y Me ´sleard (citado por Engloner, 2009) el incremento de la salinidad tuvo un impacto en la longitud de los brotes pero no en la cantidad de los mismos, además la proporción de biomasa subterránea y aérea afecta al aumentar la salinidad.

Para Díaz et al. (2012) debido a que el carrizo es un material hidrofóbico es capaz de repeler el agua, gracias a esto posee múltiples ventajas como la resistencia a la humectación y mayor resistencia a la corrosión, otra característica de este tipo de caña es la inflamabilidad normal, debido a estas propiedades tiene una durabilidad excelente con resistencia a la flexión y atracción.

(*Carrizo (Phragmites Australis)* _ CENTRO EL CAMPILLO, n.d.) el crecimiento del carrizo se caracteriza por la inflorescencia, que se presenta como una espiga en la punta del tallo de color pardo amarillento, compuesta de muchas flores pequeñas comprimidas lateralmente.

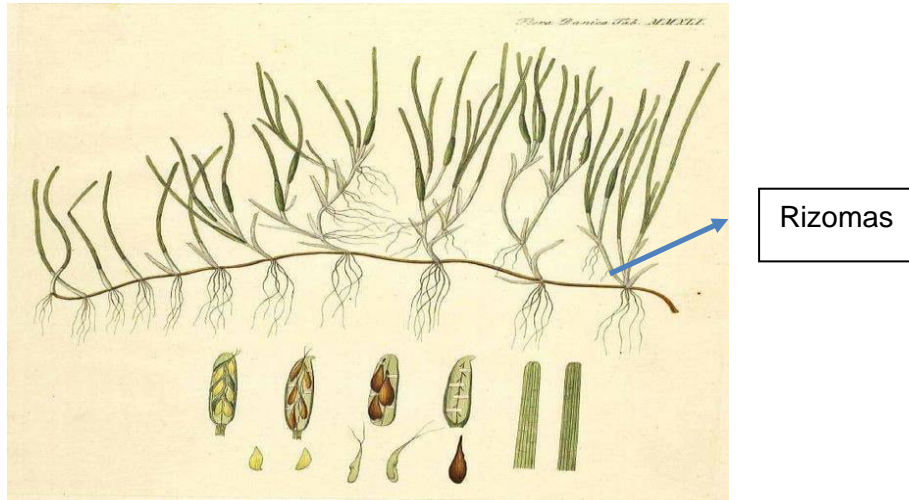
Cuando las semillas están a poco tiempo de alcanzar la madurez se abren, exponiendo una masa espesa de pelusilla. La temperatura adecuada para que la planta se desarrolle se encuentra entre los 30 y 35° C. Para Skernan y Riveros (citado por Gerritsen et al, 2009) “Crecen mejor en suelos firmes arcillosos de contenido mineral; tolera una salinidad moderada pero puede crecer en agua salobre; sus brotes nuevos emergen de las yemas de los nudos de los tallos viejos, los estolones y los rizomas; crece como planta pratense monoespecífica”.

1.2 Cultivo y propagación de caña por medio de rizomas:

Según los estudios de Solís (1960) uno de los métodos aconsejables para sembrar carrizo según se realiza al plantar rizomas en trozos con 4 a 5 yemas y de 20 a 30 centímetros, luego de eso se procede a seleccionar los rizomas después de la cosecha o cuando los rizomas están formando nuevos retoños. En la región interandina del Ecuador la propagación del carrizo se hace en mayor medida por medio de rizomas.

Figura 4

Rizomas de las plantas



Por: plantillustrations.org

1.3 Cultivo y propagación de caña por medio de esquejes o plántulas.

Un esqueje es un fragmento de tallo cortado con yemas de consistencia leñosa que se corta para que enraíce en otra parte de la tierra. La plántula es el estado de desarrollo de la planta cuando germina y crecen las primeras hojas. Solís (1960) describe que estos métodos son mucho más prácticos en casos de ornamentación o bordeamiento vivo (plantación de pocos ejemplares). La planta se traspasa cuando las plántulas tienen entre 20 y 30 centímetros de altura. Al sacar la planta debe contener una buena porción de rizoma para asegurar que crezcan nuevos hijuelos.

UCUENCA

Figura 5

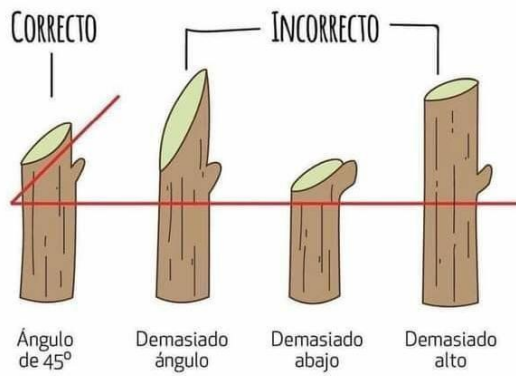


Ilustración de esqueje

Por: Gabriela Bustos

Figura 6.



Ilustración de plántula

Por: sp.depositphotos.com

UCUENCA

1.4 Cultivo y propagación de caña por medio de semillas.

Para Engloner (2009) este método es poco común en el caso de la *Phragmites australis* pues la colonización a partir de semillas es más rara que la vegetativa. La germinación de la planta es un periodo particularmente vulnerable, pues depende mucho de las condiciones ambientales del hábitad.

El método de la reproducción por semillas es practicado en varios países tropicales, pues poseen las condiciones necesarias para que el carrizo logre florecer y producir la simiente. Luego de que han crecido unos 20 a 30 centímetros se procede a traspasarlas a un lugar definitivo para que continúen con su crecimiento.

Se recomienda el cultivo del carrizo aprovechando la humedad de los suelos, y realizando el proceso de cuidado de deshierbar o quitar las malezas, la producción de este tipo de caña depende mucho de las condiciones medioambientales como tipo de suelo, temperatura y lluvias. Según Osterdorp (1991) citado por Engloner, el crecimiento de las cañas depende de factores internos mientras que la temperatura y condiciones climáticas son una cuestión de menor importancia en su desarrollo. Las investigaciones de Zemlin et al. (2000) concluyen que la temperatura tiene influencia en el periodo de vegetación principal, pero es débil en la variación de las variables morfológicas de la planta.

La fertilidad del suelo y la disponibilidad de nutrientes son factores importantes en el crecimiento y la forma de las cañas, Gorham y Pearsall (1956) descubrieron que las cañas tenían brotes más grandes y mejor producción asociada con mayor nitrógeno, este componente químico también causa un aumento en el número de cañas, la altura, peso y diámetro de los brotes.

Ksenofontova (citado por Engloner, 2009), encontró que el grosor y la longitud de los brotes aumentaban en grosor y longitud pero que también se volvían más débiles con el incremento del nivel trófico del suelo. Se detectó una relación positiva entre el nitrógeno solo y la RGR por el crecimiento de los tallos, rizomas, biomasa aérea y subterránea. Aunque también la relación de la caña y los nutrientes puede depender del origen genético de las plantas

Cuando hay un aumento en la cantidad de nitrógeno en el suelo por prácticas agrícolas intensivas o eutrofización reduce la presencia de esclerénquima en los brotes y rizomas de las plantas, como efecto, disminuye la resistencia y flexión de las plantas.

UCUENCA

2. Usos del carrizo

El carrizo es un material que se usa debido a sus propiedades de fibras vegetales naturales, las fibras son pequeños fragmentos que pueden cortarse y dar forma a hilos o cuerdas que pueden usarse para formar un producto artesanal. La realización de los productos artesanales depende de las habilidades artesano quien con su técnica y creatividad crea distintas piezas artesanales para su comercialización.

2.1 Las fibras vegetales como materia prima para simplificar la vida del ser humano

Para Vidal & Hormazábal (2016) el uso y explotación de las fibras naturales de las plantas ha sido importante para el desarrollo de las civilizaciones debido a la extracción y manejo de este elemento utilizado para cubrir necesidades básicas de los pueblos como la vestimenta, el cobijo, la fabricación de utensilios, herramientas de caza y pesca, trenzado y tejido artesanal. Actualmente la importancia de este material no ha disminuido, especialmente en las zonas rurales donde la fabricación de artesanías constituye una fuente de ingresos para las familias. Además de la comercialización de los productos se realizan trueques o intercambios.

Para Macía 2006, (citado por Vidal y Hormazábal):

Las fibras vegetales son parte de las fibras naturales y se pueden extraer de diferentes partes de las plantas, como hojas, tallos, semillas o frutos. En función de la localización de la fibra en la planta, habitualmente se las clasifica en dos grandes grupos: fibras blandas y fibras duras. Las fibras blandas son aquellas que se encuentran en los tallos de las dicotiledóneas (plantas con dos cotiledones en la semilla); en este grupo se incluyen el lino, el yute o el cáñamo. Por su parte, las fibras duras se obtienen principalmente a partir de las hojas de las monocotiledóneas (plantas con un único cotiledón en la semilla), donde se disponen en forma de haces que se superponen unos con otros, lo que las hace más fuertes debido a su mayor grado de lignificación, esto es, que adquieren una mayor consistencia al acumularse más celulosa. Pag (17).

Según Macía (2006) entre los usos que se les da a las fibras vegetales está la cestería, la cordelería (trenzado de fibras que se usa para elaborar cuerdas, sogas y otros materiales de atadura); el techado de casas, fabricación de escobas, la confección textil, construcción de embarcaciones, y la comercialización de cualquiera de los productos mencionados.

UCUENCA

Según Maiti y Macía (citado por Macía, 2006), las fibras de las plantas pueden ser obtenidas mediante dos métodos: el primero es conocido como enriado, manejado principalmente para la extracción de las fibras blandas. Este método consiste en poner la materia prima a remojo en unas balsas con agua estancada o colocarlas directamente en ríos con poca corriente. El proceso puede durar entre 1 a 3 semana debido a que los tejidos blandos deben descomponerse por efecto de la degradación microbiana dejando las hebras libres. El siguiente paso es dejar que las hebras sequen al sol.

La descortezación es el segundo método y se usa para extraer las fibras duras. Por medio de una máquina industrial se separa la corteza de las fibras vegetales, luego se las seca al sol y se extraen las fibras mediante un proceso químico en el que se mente las fibras al agua con sosa cáustica, fosfatos u otros químicos para eliminar las gomas y pectinas de la fibra. Luego de eso se sacan al agua para lavarlas y posteriormente dejarlas secar al sol.

3. Historia de las técnicas del tejido

Para Cruz (2019), desde los pueblos primitivos se cree que la seda se comenzó a emplear en China 4000 años A.C. cronológicamente se difundiría a la India, Siria, Roma, luego introducido por los árabes a España y Portugal, con la llegada de Las Cruzadas, en el 1100 a.C. se propagó hasta Italia y a partir del año 1500 se proyectó hacia el mundo.

(Historia y Evolución de Los Textiles - Historia de Los Materiales, n.d.) el arte del hilado y el tejido de fibras vegetales o animales se remonta a la época neolítica, en la cual se dio la invención del telar vertical. Esa invención presentaba una estructura muy básica ayudada de fusayolas (piezas de contrapeso cerámicas). Existían otros procesos de confección manual como la cestería, siglos después la rueca haría más sencillo el proceso de hilado, mejorado sus características y facilitando su adaptación y transformación. La evolución y optimización de los procesos de tejido tiene sus cimientos en estos dos inventos, tanto como para uso doméstico o comercialización.

UCUENCA

3.1 El tejido en la zona andina

En una investigación sobre el tejido precolombino (Téllez, n.d.) explica que antes de la llegada de los españoles al continente americano, los pueblos ancestrales aprovecharon los recursos de la naturaleza en la agricultura y este uso evolucionó al servicio de una organización política y social. La actividad del tejido ha sido relacionada históricamente con la mujer, pero los tejidos andinos poseen rasgos parecidos, que pueden justificarse por el próspero intercambio comercial entre los diferentes grupos indígenas. Los hallazgos de tejidos precolombinos han sido más comunes en Perú, Bolivia y Ecuador. La importancia de este tipo de manufactura radica en su utilización en tanto la delimitación de espacios como techos, puertas, paredes y pisos, así mismo por la utilización de fibras duras y sin procesar para la elaboración de cestas, también existen registros de su utilización para envolver muertos, denotar rango, como tributo, moneda, premio, ofrenda, trueque y dote matrimonial. Los progresos del tejido en los pueblos originarios se dieron a partir del manejo del Urdimbre (conjunto de hilos que van en sentido vertical del telar) y trama (serie de hilos que cruzan con urdimbre en sentido horizontal al telar). Estos telares ayudados por elementos como varas separadoras, golpeadores o varas de lizos, resultaron en técnicas diversas que los pueblos originarios emplearon y perfeccionaron a lo largo de los siglos. No solo existen diferencias en los tejidos en su forma sino también en sus funciones y significados simbólicos. El universo del tejido andino comprende la vestimenta como el sombrero, las fajas y las mantas; los enseres como las hamacas, esteras, canastos y mochilas; y los aperos como las alforjas, gualdrapas y redes de pescar.

4. El Carrizo como pseudobambú en Ecuador

Según Solís (1960) en las generalidades académicas se denomina bambú a ciertos géneros de gramíneas que se distinguen por su constitución fibro-leñosa y por multiplicarse con facilidad por vía vegetativa. En Ecuador el bambú ha sido usado para la construcción de las viviendas en las zonas tropicales, en la vida cotidiana ha sido un material básico para la construcción de cerramientos de propiedades, corrales, gallinetos, entre otros, por sus propiedades maderables y fibrosas vegetales. Sin embargo, el carrizo posee características especiales que la alejan de las denominaciones exactas de bambú debido a las diferencias en sus flores y vainas pero en tanto a su aplicación en las necesidades humanas tienen las mismas funciones. Entre estos está también incluido el cañaverl o carrizo tropical.

UCUENCA

El Carrizo es originario del sur de Europa y fue introducido al continente mediante la conquista española. Para (Solís, 1960):

En el Ecuador, el "carrizo " recibe otros nombres más, según las localidades o provincias: "shuco" en la provincia de Bolívar; "jucu " en la provincia del Carchi; "chagolla", y su uso en los entechados, "en chagllar", en la provincia del Tungurahua, etc".

En el caso del *Phragmites australis*, sus usos y beneficios son variados dependiendo de su tipo, entre los cuales se encuentran usos ornamentales, alimenticios, ceremoniales, medicinales (se lo usa contra la diabetes, enfermedades gastrointestinales, dolor estomacal y gases). Ecológicos, artesanales (como la elaboración de cesterías y estructuras para fuegos artesanales) e históricamente, a este material natural se lo usa para la construcción. En algunos municipios de México se usa esta planta para elaborar aros para coronas de muertos.

4.1 Usos del Carrizo en Ecuador.

Según (Solís, 1960) el empleo del carrizo en las zonas centrales del país es muy extendido en la construcción de techados, tumbados, paredes, esterillas, esteras para tumbados, cerramientos de gallineras, patios y jardines; para la manufactura de flautas, castillos de juegos pirotécnicos, pitos, canastos, cestos grandes. Así mismo en la jardinería se usa al carrizo para sostén de tomateras y trepadoras. El carrizo desempeña un papel igual de importante que la caña guadúa en la región Costa ya que en las zonas rurales y casas de campo de la región interandina del país es muy empleado.

Al carrizo se lo considera un material artesanal vivo debido a que en diferentes partes del país como Paute es explotado para la realización de distintos artesanados "como sombreros decorativos, canastos, hueveras, paneras, porta plantas, piletas, jarrones, roperos, floreros, fruteros, violeteros, cuchareras, sillas, repisas y otros". El uso de este material se remonta a la época cañari quienes lo usaban para la elaboración de instrumentos musicales como las flautas y para la construcción de chozas.

En Alangasí, una parroquia de Quito se usa al carrizo para la elaboración de canastos, pajareras, lámparas, portarretratos y esteras, esta tradición se ha transmitido de padres a hijos durante generaciones.

UCUENCA

4.2 Importancia del Carrizo:

Gerritsen et al (2009) menciona que existe una pérdida de tradiciones respecto al uso del carrizo como un producto forestal no maderable debido a los efectos de la globalización y evolución de las costumbres, año a año se investiga esta planta por sus distintas propiedades que pueden ser usadas en beneficio de la comunidad y del ecosistema. En Colombia, estudiantes de la Universidad de Cali, investigaron el uso de humedales de flujo superficial con *Phragmites Australis* como alternativa de biorremediación de fuentes superficiales afectadas por drenajes ácidos de minas de carbón.

Para (Solís, 1960) el carrizo es una excelente materia prima debido a la producción de celulosa, se recomienda el cultivo en grandes cantidades además de aprovechar su crecimiento silvestre a lo largo de ríos y lagunas aprovechando que se puede usar para fines industriales.

También se ha investigado la *Phragmites Australis* (Alvarez et al., 2021) en tanto a que su aplicación puede mejorar las características mecánicas del concreto. En el cual se determinó que el uso de la ceniza *Phragmites australis* es ventajoso en el diseño de hormigón, ya que la ceniza y el cemento tienen propiedades similares a los materiales puzolánicos, donde la ceniza no afecta las propiedades mecánicas del concreto, por lo que tienen buena trabajabilidad, al momento de la fabricación del concreto, con el curado a 28 días se logra una alta resistencia.

Capítulo 2**Tejido de Identidad: el papel del artesano y su relación con el carrizo****Introducción**

La artesanía en el Ecuador es reconocida por su diversidad, entre ellos podemos encontrar la herrería, carpintería, pirotécnica, cerámica, textilera, entre otros. Cada artesano transporta algo de su vivencia, contexto y sensibilidad a sus obras, por lo que cada objeto que crea se convierte en singular y único en su tipo. El resultado del trabajo artesanal posee una alta carga simbólica y de valor, pues su proceso de creación no solamente pasa por la técnica ejercida sino por la creatividad y pasión que el creador pone a cada una de sus obras, debido a esto, los artesanos que trabajan con carrizo realizando instrumentos musicales, indumentarias decorativas o los pirotécnicos crean obras únicas e irrepetibles, la creación de un objeto de artesanía no solo depende del artesano sino también de su contexto y subjetividad. Sus vivencias, modo de vida, forma de ver al mundo e incluso sus relaciones familiares son el nicho desde el que se construye su obra.

En este capítulo nos adentraremos en los tipos de artesanía que existen en nuestro mundo y en nuestra región desde épocas prehispánicas, conoceremos la historia de la tejeduría con carrizo, un ejercicio importante para el desarrollo de las sociedades, y a medida que avanzamos en los siglos conoceremos la importancia del artesano y su papel en la sociedad pues, con la llegada de la colonia, los trabajos artesanales se diversificaron. Por último, conoceremos los elementos creados con carrizo que nos deleitan hasta el día de hoy y que son base fundamental de la cultura y las tradiciones del pueblo ecuatoriano.

1. Breves descripciones de la artesanía

(Rivas, 2018), explica que no hay una fecha exacta para ubicar el nacimiento de la artesanía pero que es una expresión humana tan antigua como la humanidad misma, se han encontrado rastros de ellas en vestigios prehistóricos. Esto se debe a que, el ser humano, para simplificar su vida comenzó a crear con sus manos diferentes utensilios y herramientas para transformar su modo de vivir y utilizar los recursos naturales que le brindaba su entorno para la creación de vestimentas, trampas de pesca, herramientas de trabajo, utensilios de cocina, entre otros. Para (Nugue, 2009), los primeros seres humanos debían fabricar por sí mismos todo lo que les era indispensable para vivir como un techo o herramientas para la

UCUENCA

agricultura. Para poder enfrentarse y sobrevivir a los desafíos de la naturaleza tuvieron que domesticarla y utilizarla. Del mismo modo el ser humano intentó plasmar mediante figuras su concepción de la vida, sus ideas religiosas o su diario vivir. Prueba de esto son los miles de artesanías prehispánicas que han sido rescatadas a lo largo de los años usando materiales como la fibra vegetal, el cuero, la lana, la arcilla, la madera, entre otros.

Para (Roncancio, n.d.) es importante mencionar que la artesanía implica una carga cultural de una región o un pueblo que no debe ser confundida con las manualidades, pues estas son una actividad realizada en tiempos libres y que tienen temáticas específicas como la Navidad, el Día de la Madre, temas religiosos, etc. Estos trabajos son realizados mediante técnicas aprendidos en cursos patrocinados o dictados por las mismas empresas productoras de los materiales utilizados. Esto quiere decir que mientras la artesanía usa la materia prima que le brinda la naturaleza para realizar sus objetos, las manualidades son elementos realizados mediante la compra de productos fabricados por alguna empresa y que se pueden obtener fácilmente sin que haya un proceso de selección, limpiado, y secado por parte del realizador. La artesanía está en estrecha relación con la carga cultural del lugar en el que viva el artesano quien elabora estos objetos para generar ingresos mediante la comercialización. Muchos artesanos elaboran sus productos como complemento de otro trabajo que realizan. Las artesanías también buscan satisfacer las necesidades y demandas de los clientes. No por eso el trabajo artesanal es frívolo, pues, a diferencia de arte que busca plasmar sentimientos y emociones del creador, el trabajo artesanal se convierte en un medio que expresa elementos culturales de cada comunidad, conservando y transmitiendo tradiciones, técnicas y estilos propios de una etnia, comunidad o pueblo determinado.

Para (Henríquez, 1998):

El arte y la artesanía son manifestaciones tangibles que interpretan necesidades materiales y espirituales de cada comunidad. Es el respeto a la tradición histórica, su identidad que infiere en la comunicación, tanto en lo espacial como temporal. Por lo tanto, existe una relación entre el pasado incluyendo el más remoto, con la actualidad. Siendo creación individual y colectiva sirven para tratar de convivir en forma armónica con el medio natural y social, fijando ciertos principios objetivos y subjetivos que involucran todas las actividades de la comunidad, incluso aquellas que pueden considerarse como muy privadas, para esto, serán aceptadas o rechazadas. P. 350-351).

La artesanía no solo tiene un valor material sino también simbólico debido a que es la memoria viva de nuestro pasado, mediante la misma podemos saber la forma en la que nuestros antepasados veían el mundo (gracias a figurinas en madera o arcilla) y cómo fueron

UCUENCA

construyendo objetos para la simplificación de sus vidas como las vasijas, utensilios de cocina y herramientas de trabajo.

Clasificación de artesanía:

Cuadro 1. Los tipos de artesanía que existen son:

Artesanía Indígena	Para Juma & Ormaza (2009), la artesanía indígena tiene un importante valor cultural debido a su relación con la identidad. Para (Rivas (2018), posee características simbólicas de las tradiciones, culturas y creencias de cada pueblo, Cruz (2019), explica que debido a esto es de limitada capacidad de producción y son únicas debido a sus diseños exclusivos.
Artesanía Tradicional	Para Juma & Ormaza (2009), es la artesanía que se aprende de generación en generación, elaborada con materia prima propia de cada región, gracias a esto se puede identificar el lugar de origen del producto.
Artesanía Contemporánea	Para Juma & Ormaza (2009) están compuestos por objetos producidos en talleres urbanos donde se aprenden técnicas relacionadas con centros de educación formal e informal. Para Rivas (2018), experimentan modificaciones para satisfacer nuevas necesidades materiales y espirituales.

Cuadro 2. Según Juma & Ormaza (2009), la artesanía se clasifica en:

Artesanía Artística	En la elaboración artesanal prevalece lo estético.
Artesanía utilitaria	Objetos que tienen como destino un uso práctico.
Artesanía artística utilitaria	Debido a sus propiedades artísticas son usadas como decoración.

Cuadro 3. Robles (2004), realiza la siguiente clasificación de las especialidades artesanales:

Por la Técnica	Por el material	Por la forma
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Tejeduría -Tejidos a telar -Telares horizontales -Telares verticales -Tejidos a palillos y ganchillos -Tejidos a la lanzadera -Tejidos con fibras vegetales: Vegetales rígidos Vegetales blandos -Tejidos realizados a mano -Labores a la aguja. ➤ Cerámica ➤ Talla 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Tejeduría ➤ Cerámica ➤ Talla ➤ Corioplastía ➤ Cornuplastía ➤ Cerería ➤ Metalistería -Joyería -Orfebrería -Hojalatería -Herrería ➤ Plumaria ➤ Pintura popular ➤ Sitioplastía 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Imaginería ➤ Sombrerería

UCUENCA

2. La Tejeduría con Carrizo.

Para Robles (2004), el carrizo como material merece la clasificación dentro de técnica y materia como “tejeduría” debido a que reemplaza el término “cestería” en su análisis esta denominación es imprecisa para describir los elementos que se confeccionan con fibras vegetales que están lejos de ser relacionados solo con los cestos y están mas relacionados con la confección mediante el tejido. Por ejemplo, el carrizo trenzado se usa para hacer paredes que luego serán revestidas con barro, también se usa para formar rejillas superpuestas por esteras tejidas con el mismo material, en Ecuador, las casas hechas mediante el uso del carrizo y barro recibe la denominación de *casas de adobe*.

3. Historia de la artesanía prehispánica.

La artesanía prehispánica era una artesanía conectada con el arte, sus creaciones presentaban la característica de estar ligada con una conexión espiritual, representando a sus deidades u otros elementos relacionados con la misma fuera de la creación de elementos utilitarios para la caza o la agricultura.

Para Nugue (2009), los primeros seres humanos inventaron herramientas mediante los materiales que tenían a su alcance, las necesidades artesanales se diferenciaron muy poco de un continente a otro y su modificación fue escasa a través de los siglos, estos conocimientos se transmitieron de generación en generación por medio del aprendizaje familiar. A la especialización y habilidades adquiridas mediante la repetición de dichos procesos y gestos le mereció el nombre de lo que hoy conocemos como técnica. Los artesanos tuvieron un papel muy importante dentro de las antiguas sociedades, pues sobre ellos recaía la responsabilidad de abastecer a sus comunidades con elementos indispensables para el diario vivir, esto dependía netamente de su inventiva, creatividad y capacidad. En un estudio de Henríquez, (1998), realizado sobre la artesanía prehispánica en el norte de Chile se hace referencia a que las artesanías masculinas estaban constituidas por herramientas de trabajo relacionadas con la caza como raspadores, enredaderas, cuchillos y diversos tipos de puntas que permitían diversificar la caza de aves. Además de lanzas, dardos, arcos, flechas y anzuelos. Al género femenino se le atribuyen las artesanías relacionadas con la recolección y la protección corporal como las vestimentas y los abrigos además de la utilización de artefactos de piedra para la realización de artesanías doméstico. El siguiente cuadro explica la relación entre materia prima y artesanía en comunidades pastoriles andinas:

Cuadro 4. Comunidades y materia prima

CUADRO A: COMUNIDADES Y MATERIA PRIMA		
Recolectoras cazadoras	Recolectoras pescadoras	Agropastoriles
Fibra vegetal	Fibra vegetal	Fibra vegetal
Madera	Madera	Madera
Madera	Calabaza	Calabaza
	Hueso	Hueso
	Cuero	Cuero
Calabaza	Piedra	Piedra
	Pluma	Pluma
Hueso	Concha	Concha
Hueso	Ser Humano	Ser Humano
		Arcilla
		Lana
		Metal

Cuadro de Henríquez (1998) que explica las fibras vegetales y sus usos

Con el cambio de milenio de la era pasada los roles de sexos cambiaron debido al desarrollo de la agricultura, el pastoreo y las nuevas producciones. La nueva organización de trabajo dio más importancia al trabajo femenino en tanto a su conocimiento sobre la tierra. Para (Henríquez, 1998):

No sería casual que las primeras culturas andinas, como es el caso de la cultura Valdivia, (Ecuador, 2.500 años a. C.) sean importantes las figuras de cerámicas que representan rasgos femeninos. Valdivia sería un buen ejemplo de una comunidad dirigida por principios solidarios que comprendía la "mágica" relación que posibilitaba crear alimentos y artesanías. Y para esto, las mujeres estaban mejor dotadas. P (353).

Mediante las representaciones de figuras en cerámica u otro material se identifica la presencia del linaje masculino y femenino relacionados con lo sobrenatural, en la cosmovisión de algunas etnias andinas se relaciona con la Pachamama una deidad enlazada con las cosechas, los animales y el buen tiempo. Las figuras creadas por algunos pueblos prehispánicos eran el punto en el que se unía el arte (creencias, visión) y la artesanía (elaboración con materia prima). Ondegardo (citado por Mardorf, 1985), menciona que los uros (una etnia que se distribuye por la meseta del Collao en los territorios de Bolivia y Perú) pescadores del lago Titicaca no sabían más que pescar y hacer esteras negándose a la

UCUENCA

imposición de tributo que debían hacer al inca. Sin embargo, los uros correspondían con servicios a los caciques mediante la realización de esteras. El uso de la totora en esta zona del Ecuador tiene una base prehispánica debido a ser una región poblada densamente por indígenas. Para Almeida (citado por Arteaga, 2000), la cultura Valdivia, conocida por sus piezas de cerámica, posee la referencia más antigua en tanto a cultura en el sur de los andes que datan de 2259 a.C. Con la llegada de los españoles en el sector aparecieron otros oficios como curtidores, tejeros o herreros.

4. Historia de la estera hecha de totora o carrizo en la serranía ecuatoriana

Existen antecedentes etnohistóricos del uso del tejido vegetal de la totora o junco en la zona de Imbabura, Lope de Atienza describe en sus obras la forma de vida de los indígenas de la comarca de Quito, señalando su pobreza y los tributos que a estos se les pedían. Santillán (citado por Mardorf, 1985), mencionaba que ninguno tributaba más de lo que tenía, por ejemplo, el pescador tributaba pescados y el esterero daba esteras. Mediante estas afirmaciones se deduce que había necesidad de las esteras para uso local y para la tributación en los lugares donde había la materia prima del carrizo. Santillán, (citado por Mardorf, 1985) añade que "todo lo que había en cada provincia y se daba en ella tributaban al inca". Las camas sobre las que se acostaban los indígenas estaban hechas de tejido de junquillo acomodado sobre un poco de paja. La descripción botánica de la fibra vegetal para la conformación de las tan populares esteras de la época no es exacta pero lo más acertado es que se trate de la totora que también podía ser usada como sinónimo de junco. Hay testimonios del siglo XVIII a cerca del empleo de la totora Coleti (citado por Mardorf, 1985), menciona la existencia del "totoral" en las llanuras del Rumipamba, ubicado al norte de Quito. Describe que la topografía del lugar estaba caracterizada por lagunas de aguas estancadas que descenden del Pichincha, las mismas estaban llenas de juncos que los indígenas de la zona recogían para hacer "hermosas esteras para luego llevar a vender a Quito".

Mediante estos testimonios se vislumbra que desde el siglo XVIII ya se empezaban a comercializar las "hermosas esteras" que aluden a la técnica de tejido y al remate de sus costados, características que hasta el día de hoy vemos en los mercados de Otavalo, Ibarra y otras partes de la sierra ecuatoriana.

UCUENCA

Cuadro 5. Usos de la totora y carrizo

CRONISTA	AÑO APROX.	EMPLEO	LUGAR
Lope de Atienza	ca. 1570	a) cama para dormir b) mantel para poner alimentos	indios de la Comarca de Quito
Hernando de Santillán	ca. 1563	Se indica confección de esteras para tributación	indios de la Comarca de Quito
Polo de Ondegardo	1571	Construyen sus casas sobre balsas de totora Tejían esteras para servicio de Gobernadores y Caciques.	uros del Titicaca
Felipe Guamán Poma de Ayala	(¿1587?)	Tiana de matara: debe usarla como insignia de mando el <i>chunga karnachikok</i> , o jefe de 10 tributarios.	Provincias del Tawantinsuyo
Antonio Vázquez de Espinoza	1618	a) para estibar vino y cargas en los navíos; b) Para preparar carga de las recuar a Potosí; c) para hacer "seroncillos" para el transporte en llamas del vino y azogue (mercurio).	Arica, Norte de Chile
Juan Anello Oliva	1631	Corno orejeras: anillos de totora (Leyenda de Manco Cápac).	Lago Titicaca
Giandomenico Coletti	1771	a) Se venden en el mercado de Quito; b) totora usada para construir un puente sobre el río Desaguadero, sobre el Lago Titicaca.	a) indios de los vecindarios de llanura de Rumipamba (Cotacollao) Sierra N. Ecuador). b) Lago Titicaca
Antonio de Alcedo y Herrera	1786-89	a) Construcción de balsas para traer ganado y productos; b) fabricación de esteras para su venta en Quito.	a) Lago Titicaca (Chucuito). b) Laguna en llano de Rumipamba (Cotacollao).
Juan de Velasco	1789	a) Raíz de totora como alimento. b) totorales: nidos de patos para obtención de huevos.	Probablemente referencia a los lagos Yaguarcocha y San Pablo (Prov. Imbabura).

21

Recogido de: artesanía y ecología

Samaniego y Peñaherrera (citado por Mardorf, 1985) hacen referencias sobre la creación de esteras o canastos mediante el empleo de la totora, el carrizo partido o cualquier otro material manejable. La estera cumplía un papel importante en el vivir doméstico del indígena pues cumplía distintas funciones según las necesidades que se presentaban, de esta forma se lo empleaba como silla, alfombra, cama, para cubrir pisos de tierra o para acondicionar los colchones de las camas, para tumbados de mediaguas y para la construcción de graneros con la finalidad de secar cereales. Samaniego y Peñaherrera refieren que "Durante las celebraciones campesinas, con esteras construyen huaylangas, chinganas para expender alimentos, licores, refrescos. Los palcos situados en los cuatro costados de la plaza, forran con esteras" p 25. Los campesinos no reemplazaban el uso de las esteras en sus actividades domésticas y agrícolas, en los registros realizados por Samaniego y Peñaherrera que datan de 1968 explican que debido a la importancia y alta demanda de este objeto hay comunidades de la sierra ecuatoriana dedicadas exclusivamente a su elaboración. La estera no solo tenía

UCUENCA

un empleo práctico, sino que también era un elemento usado para las celebraciones nupciales, en la cual los recién casados tendían una estera nueva en el piso. Las cosechas eran secadas sobre el mismo material. Las mujeres campesinas daban a luz preferiblemente sobre una estera y a los muertos se les colocaba encima de este material para “la absolución purificadora y mortaja”. Costales y Peñaherrera (citado por Mardorf, 1985):

“los tejedores, como únicos instrumentos para su pequeña industria campesina, disponen de la habilidad de sus dedos, y una piedra redonda con la que golpean sucesivamente las hileras trenzadas... En la sierra existen determinados centros productores de estereras, especialmente las comunidades localizadas en torno a las grandes lagunas de San Pablo, Yaguarcocha, Mojanda y Colta, etc. o en los valles pantanosos de Gualaceo”.

La estera tiene importancia utilitaria pero también cultural en nuestra sociedad, aun en los tiempos actuales muchas familias usan las estereras como alfombra para los pisos o para usarlos bajo los colchones de las camas. Hemos repasado la historia de este singular elemento conociendo su fabricación desde tiempos prehispánicos, su uso y comercialización marcada por el tributo en la época colonial y su valor identitario que añade una belleza estética que persiste hasta nuestros días. Los objetos realizados con fibras vegetales como el carrizo tienen un pasado histórico que se preserva, se construye y modifica a través de las generaciones.

5. El artesano y su papel en la sociedad.

El 17 de noviembre de 2020, la ciudad de Cuenca fue reconocida como Ciudad Mundial de la Artesanía por el Consejo Mundial de Artesanías (WCC). Cuenca se distinguió por el trabajo de sus artesanos en joyería, orfebrería, alfarería, cerámica, paja toquilla, hierro forjado, bordado, talabartería, hojalatería, madera, marmolería, cantería, pirotecnia y cestería. Estos dos últimos oficios están ampliamente ligados a la utilización del carrizo.

Para (Amico, 1991): “Un artesano trabajando comunica emociones y participa en una dialéctica histórica; formas expresivas reflejan las circunstancias de la historia” p.67. Los objetos artesanales también llevan una carga ideológica como si se tratara de un material que reflejara el espacio y tiempo en el que viven.

La historia de la artesanía en nuestro territorio se remonta a la época cañari, este pueblo integró el imperio incásico alrededor de 1465. Arteaga (2000), expone que la región fue habitada hace aproximadamente ocho mil años, en el transcurso del tiempo experimentó varios cambios a nivel social partiendo desde las bandas de cazadores-recolectores hasta el nivel de liderazgo del pueblo cañari. Cuando llegaron los colonizadores españoles impusieron sus jerarquías sociales, organizando la arquitectura de la ciudad según el modelo del

UCUENCA

cuadrículado. Cuenca fue fundada sobre las ruinas incaicas del Tomebamba. En el centro se ubicaba el poder político y religioso y en sus alrededores se ubicaban los españoles portugueses e italianos. En las periferias del centro se asentaban los indígenas. Para (Arteaga, 2000):

“A tres décadas de finalizar el siglo XVII, Cuenca muestra por lo menos tres zonas de diferente grado de urbanización: La ciudad, las parroquias de indios y más hacia el exterior los “arrabales de la ciudad” como Potosí o Cullca”.

El aprendizaje de oficios en la época colonial debía legalizarse a través de un contrato en presencia de un escribano, esto se hizo debido a la importancia que adquirieron en la ciudad a tal grado de formarse gremios e iniciativas municipales para proteger sus intereses, siendo el de los sastres el colectivo más numeroso de la ciudad. Los contratos de aprendiz de oficio más comunes eran el de herrero, zapatero, sastre y curtidor, las duraciones de contrato duraban entre dos a cuatro años.

El aprendiz era por lo general una persona menor de edad (25 años), la edad ideal para empezar a conocer uno de estos oficios fluctuaba entre los diez a quince años, por lo que era necesario que esté acompañado de un tutor para aprobar su aprendizaje. El oficio que escogían no siempre era el deseado por el joven, se tiene registro de que en ocasiones estaba influenciado por el deseo de los padres o de algún jefe que quería que su trabajador se perfeccionara en algún área para mejorar el rendimiento del trabajo. Para que el chico pudiera cumplir a cabalidad su proceso de aprendizaje debía cumplir ciertas normas como: no apartarse de su lugar de aprendizaje ni de su maestro y no salir de la ciudad sin autorización, en caso de que estas normas no se cumplieran sería recibiría las sanciones correspondientes (no se especifica cuales) y volvería a trabajar con su maestro empezando desde cero y sin una paga adicional. Las obligaciones del maestro eran proveerlo de alimentación, calzado, ropa y vestirlo decentemente, añadido a esto algunos instructores se comprometían a curarlos de enfermedades, adoctrinarlos en la fe católica y enseñarles las “buenas costumbres”.

La vida y estatus social del artesano era importante en la ciudad, no importaba su condición económica, su étnica, o su condición social. Su participación se veía en distintos acontecimientos políticos, religiosos y sociales de la ciudad como matrimonios, bautizos, en fiestas tradicionales prehispánicas como las mingas o en las fiestas introducidas por los españoles como el Carnaval y Corpus Christi, celebración en la que el artesano debía formar parte de la procesión, su lugar en fila religiosa dependía del mandato de las autoridades de la ciudad. En 1557 el cabildo señalaba que los que deben ir más cerca del estandarte del Santísimo Sacramento era el pendón de los sastres, luego iban los cerrajeros y herreros.

UCUENCA

Cuenca dejó su “pasado colonial” a finales del siglo XIX debido a la expansión del capitalismo, el proceso de modernización y el afrancesamiento de la urbe que modificó la arquitectura y la forma de vida de los ciudadanos. La organización artesanal de este periodo en la ciudad radicaba en el gremio, designando a la persona que estaría al frente de cada oficio y a un suplente. Los gremios se dividían en plateros, herreros, músicos, pintores, sastres silleros, sombreros, albañiles, coheteros, entre otros. Arteaga (2000), explica que “En 1845, la importancia de la situación de los artesanos en el Ecuador era tal que la Secretaría General del País pide un Cuadro General de la ciudad, entre los cuales están los gremios de artesanos”.

El panorama en Cuenca a finales del siglo XIX y comienzos del XX fue muy diferente a la situación que se vivió en Quito y Guayaquil, según expone Villavicencio (1990), estas ciudades que estaban pasando por transformaciones sociales y políticas debido a la revolución liberal que afectó a sus artesanos y obreros, en Cuenca este evento no tuvo gran trascendencia a causa del boom manufacturero de los sombreros de paja toquilla, oficio que se consolidó como una actividad primordial entre los ciudadanos de la urbe y de la ruralidad y que fue tan importante que la historia económica de la ciudad está directamente relacionada con este oficio.

Actualmente, cada una de las actividades artesanales que existen en esta región desde épocas prehispánicas y que han ido enriqueciéndose a lo largo del tiempo y con distintas influencias culturales se pueden ver en pequeños talleres artesanales ubicados en el centro histórico y en parroquias alejadas de la urbe. (Meier, n.d.), expone que el papel del artesano en la sociedad contemporánea está caracterizado por una gran heterogeneidad y dinámica. Su situación económica es variable, algunos oficios artesanales han sido desplazados por la industrialización, pero otros han sobrevivido y se mantienen debido a que han introducido “nuevos materiales, diseños, técnicas, sistemas de comercialización y formas de organizar el proceso productivo”. Los artesanos son importantes gracias a su trabajo independiente que mantienen debido a su creatividad, ingeniosidad, perseverancia y capacidad de innovación. Con sus creaciones ofrecen a sus consumidores no solo objetos ornamentales o utilitarios, sino que también dichos objetos cargan con rasgos culturales y de arte popular característicos de la identidad nacional. El artesanado es uno de los grandes atractivos turísticos de la ciudad, el artesano es productor y propietario de su trabajo, controla los procesos de producción, posee poco capital y sus trabajadores pertenecen generalmente a su familia, prevalece el trabajo manual sobre la producción mecanizada. Villavicencio (1990), reflexiona que el peso político de los artesanos ha mermado notoriamente en comparación a décadas anteriores, sus organizaciones tienen papeles dentro de las actividades de la sociedad más

UCUENCA

como una formalidad que como una presencia activa en decisiones. Añade que el avance del sindicalismo ha colocado al artesano en la categoría de obrero, la emisión de leyes a nivel del corpus legal muchas veces a han sido contraproducentes o han quedado en el papel sin aplicación alguna.

Es difícil saber lo que pasará en el futuro con esta actividad, sin embargo, la apreciación creciente que se ha dado por el trabajo artesanal queda plasmada no solo territorialmente, sino que también ha sido conferida con un reconocimiento mundial. En la ciudad hay museos como el CIDAP, el Centro Municipal Artesanal CEMUART, la Plaza Sangurima (Plaza Rotary) y el Portal Artesanal de Cuenca donde se puede apreciar y conocer más sobre el trabajo artesanal, a través de la observación de las obras artesanales y el análisis de este antiguo oficio podemos reflexionar a cerca de la importancia histórica y social de este trabajo. Amico (1991), explica que Cuenca y Otavalo son prominentes centros turísticos artesanales del Ecuador, las artesanías expuestas están cada vez más ligadas con la reivindicación y la manipulación de signos para plasmar la identidad autóctona de cada pueblo, las obras artesanales están compuestas por una memoria colectiva que es transmitida a través de generaciones y que han sido los objetos que testifican los conocimientos sobre la cosmovisión andina y la historia de las sociedades.

6. El artesano y sus creaciones con carrizo

El carrizo ha sido usado para crear objetos que ayudan a la vida doméstica como las esteras o cestas, para las festividades o representaciones populares de cada pueblo como los cohetes o vacas locas, para la creación de instrumentos musicales y otras herramientas que iremos deshilando a continuación.

- La flauta de carrizo es usada por los indígenas de la serranía para llevar la música a las festividades, Costales (1968), explica que también se la conoce como flauta de shucos y que para confeccionar este instrumento se requiere de un canutillo largo de carrizo que no sobrepasa los 30 cm, además, expone que hay otro tipo de flauta realizada con carrizo conocida como flauta de carnaval y de los enamorados, a diferencia de las anteriores, estas son pequeñas y alcanzan el largo de un palmo, es popular en Chimborazo, Cañar, Azuay y Loja.
- El *gallito* es un pequeño canuto de carrizo que se raspa en el centro hasta dejar una lámina fina, según Costales (1968), cuando se sopla un extremo produce un sonido parecido al de un clarinete. El gallito brindó su música en las novenas del niño.

UCUENCA

- El rondador está construido con dos tipos de materiales: el carrizo y la cuerda de cabuya. Para que el carrizo pueda dar el sonido adecuado debe estar seco y ser cortado en canutos de distintos tamaños para que de esa manera de notas agudas o graves.
- Idrovo (ed), menciona que la palla es una pequeña flauta andina pentafónica, usada por los indígenas de Imbabura. menciona que lo usan en ciertas épocas del año y que su uso es exclusivo en la provincia. “La Palla está elaborada con ocho canutos de carrizo que prolongan la pentafonía a las tres primeras notas de la octava superior”. Moreno (citado por Idrovo, ed) afirma que este instrumento es más conocido por los indígenas como huaruntsi con el cual entonaban un género musical conocido como Yumbos.

Figuras

- El gigante y la gigantona son personajes de la fiesta del Corpus Christi en Pujilí (Cotopaxi) realizados con un armazón de carrizo. Según Costales (1968):
Cuando gigantona vístenle de mujer, con enormes senos, caderas anchas, con máscara de negra o vieja de horripilantes facciones, grandes colmillos y peluca de cabuya o cuero de borrego nonato. En el desfile, la gigantona rompe la marcha, sobrepasando a los demás disfrazados.

Juguetes

- Costales (1958), menciona que El huayru es un objeto de hueso de res con seis lados, en cada lado hay figuras que forman círculos que poseen significados, este juguete es de origen prehispánico y se expandía por todo el Tahuantinsuyo durante el periodo de expansión Inca. Se usaba en la finalización de las siembras y los velorios, al pasar del tiempo este juego se usó más para los velorios, describe que los niños salasacas, al no poder participar de esta diversión ceremonial realizada por hombres mayores, agarraban pedazos de carrizo y hacían cinco divisiones que arrojaban a manera de dados para simular el ejercicio hecho con el huayru.
- Las cometas artesanales son realizadas con palos de carrizo para darle estructura debido a su ligereza, se construyen generalmente durante las colonias vacacionales de niños.

Ornamentos y mobiliarios

- Los canastos llevan un largo proceso que va desde la recolección de la materia vegetal hasta cortarlas con un cuchillo o machete para poder sacar delgadas hebras

UCUENCA

de carrizo y de esa manera poder tejer. Mediante estos delgados hilos de carrizo se pueden formar diversos materiales de uso doméstico como esteras y lámparas.

- **Pirotecnia**

Los artesanos aprendieron el oficio de la pirotecnia a través de generaciones. Cantos y Galindo (1989) explican que es muy probable que las familias de artesanos en la actualidad sean descendientes directos de los primeros conocedores de este oficio desde la época colonial, su uso estaba destinado para las fiestas religiosas, actualmente su empleo se ha diversificado y han experimentado escasas modificaciones en las técnicas desde 300 a 400 años atrás. Carlos y Galindo (1989), exponen las siguientes creaciones pirotécnicas con carrizo:

- Los cohetes están formados por la armella y el cohete impulsor. La armella es un pedazo de carrizo de unos 7 cm, “los extremos del carrizo se pegan con cabuya encerada, se tapa un extremo con pasta de pólvora para generar contacto con el cohete impulsor, luego se coloca la pólvora altamente explosiva”. Con ayuda de un fierro tapador (pedazo de fierro largo de forma cilíndrica que se usa para golpear los polvos que sellarán el canuto de carrizo) se forma una tapa para sellar esta parte del cohete.
- La sogá se forma por un carrizo de 50 cm de largo en el que se distribuyen nueve tiros formados de forma similar que las armellas de los cohetes, los mismos están unidos por una mecha a una distancia de 5 cm cada uno.
- El ratón está formado por un carrizo de 7 cm de largo entorchado con cabuya encerada hasta la mitad, luego se lo rellena con pólvora explosiva e impulsiva que causa un movimiento en varios sentidos.
- El silbador es otro elemento pirotécnico en el que se usa un carrizo de 7 cm de largo, pero en esta ocasión totalmente entorchado, en su interior se introducen pedazos de papel periódico, luego se forma una tapa en un extremo del carrizo para que por el otro extremo se introduzca el clorato que luego será taqueado o sellado. Después se introduce una mecha. Todo este proceso es envuelto en papel periódico y se lo amarra con cabuya encerada.
- Los cohetes de luces están formados por un impulsor y varias bombas de colores. Se toma el impulsor, se envuelve en papel periódico, se agregan las bombas de colores y todo esto se sujeta a un carrizo de unos 85 cm de largo mediante una cabuya encerada.

UCUENCA

- Para los cohetes de flores se usa un molde de madera para hacer un cartucho de cartulina de 1 cm, se introduce una bolsa de pólvora con un pedazo de mecha, se tapa con un papel periódico para que no se queme el papel de seda del interior, se tapa el cartucho con papel de seda y se une a un carrizo cortado de 50 cm.
- La paloma es una artesanía en la que se usa un carrizo cortado en forma de dos ruedas sobrepuestas de diámetro de entre 10 a 15 cm. Se forman por impulsores, una luz de bengala y una mecha forrada con papel de despacho. Los impulsores se colocan verticalmente para impulsar el objeto al aire que irá dando vueltas y desprendiendo luces blancas.
- El castillo es el elemento más importante de las fiestas populares, generalmente la fiesta del día termina con este espectáculo que está compuesto de silbadores, ratones, cohetes, luces de bengala, emblemas de tipo religioso, cultural etc., retratos y palomas.
- Las vacas locas, los curiangues, puercos locos y similares adquieren formas a base a un armazón de carrizo cubierto de papel de seda de varios colores. También llevan su respectiva carga de juegos pirotécnicos interconectados por una mecha que causa una reacción en cadena.

Las artesanías con carrizo en sus diversas formas y usos forman parte de la cultura y la identidad nacional. Combinan conocimientos ancestrales, creatividad y la sensibilidad del artesano que también mezclan en sus obras su experiencia vivencial.

En la música andina, el carrizo tiene una importante función, su uso musical se conectan con la pertenencia a un territorio y con la conexión espiritual. Estos instrumentos folclóricos se han vuelto emblemáticos en la tradición musical ecuatoriana, así como los juguetes, indumentarias, mueblería y pirotecnia. El carrizo como materia prima vegetal se relaciona con el humano realzando un vínculo de respeto entre la naturaleza debido a los usos beneficiosos que se le han descubierto para frenar ciertos contaminantes ambientales. La historia de nuestra cultura se puede contar a través del uso del carrizo, a través de los siglos ha sido manejado para la creación de innumerables objetos y herramientas que forman parte de nuestra vida cotidiana y que están presente de manera más palpable en las fiestas populares donde se combinan las ferias artesanales, la pirotecnia y la música.

Capítulo 3**Documental fotográfico**

Luego de conocer sobre la botánica del carrizo, conocer sobre su historia e indagar los caminos del artesano desde épocas prehispánicas, hemos llegado a la semilla de donde nace la cultura popular de la ciudad de Cuenca, pues, los artesanos provienen de sitios lejanos al centro de la ciudad, donde observamos en vitrinas límpidas y pulcras los instrumentos musicales; en locales o puestos de ferias las canastas e indumentarias hermosas y brillantes tejidas con carrizo o donde solo nos paramos a disfrutar de los juegos pirotécnicos con el trasfondo de la banda de pueblo.

Durante este trabajo he conocido a Manuel Paredes Zarate y a su esposa Cecilia Zumba, artesanos de la pirotecnia; a Pablo Zúñiga Anguisaca y a su esposa Normelia Verdugo, artesanos de objetos de uso doméstico con carrizo y a Don Adolfo Idrovo Ochoa, artesano musical. Ellos provienen de Nulti, Challuabamba y Chiquintad respectivamente, los caminos que me llevaron hacia ellos fueron sinuosos y siempre, al llegar a sus casas, donde tienen su lugar de trabajo, veía carrizos apilados en alguna esquina, seguido por los objetos a medio trabajar y el murmullo de sus manos formando obras artesanales.

Link del documental fotográfico “Tejido de Identidad: el carrizo en la cultura e identidad cuencana:

https://drive.google.com/file/d/1SQU_LhwbfILLEftnR_cIB9iQ0-Nl6aBh/view?usp=sharing

Referencias

- Alvarez, P., Armando, D., Segura Terrones, M., & Alberto, L. (2021). *FACULTAD DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA ESCUELA PROFESIONAL DE INGENIERÍA CIVIL* [Universidad César Vallejo]. https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/75168/Poma_ADA-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Arteaga, D. (2000). *ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL*. CIDAP. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/436/2/ARTESANO%20EN%20LA%20CUENCA%20COLONIAL.pdf>
- Asaeda, T., Manatunge, J., Fujino, T., & Sovira, D. (2003). Efectos de la salinidad y el corte en el desarrollo de *Phragmites*. *Wetlands Ecology and Management*, 11(3), 127–140. <https://doi.org/10.1023/A:1024289025415>
- Cantos, G. y Gallindo, C. (1989). El Libro de Cuenca. *CANTÓN IBARRA, PROVINCIA DE IMBABURA* [Universidad Técnica Del Norte]. <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/2306/1/TESIS%20ECOTURISMO%20ACTIVIDAD%20ARTESANAL.pdf>
- Carrizo (*Phragmites australis*) _ CENTRO EL CAMPILLO. (n.d.).
- COSTALES S., Alfredo y Piedad Peñaherrera de Costales 1 968 El Quiahihuar o el Arbol de Dios. Diccionario de Supervivencias etnoculturales. V o l. 11, Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía (IEAG). División de Antropología Social, 505 pp.
- Idrovo, O. Instrumentos Musicales Ecuatorianos de Fácil Construcción. Cuenca-Ecuador.
- Cruz, K. (2019). *GUÍA DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES APLICADAS EN EL CARRIZO EN EL CANTÓN LATACUNGA* [Universidad Técnica de Cotopaxi]. <http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/5331/6/PC-000779.pdf>
- Díaz, C., Jiménez, M., Navacerrada, M. Á., & Pedrero, A. (2012). Propiedades acústicas de los paneles de carrizo. In *Materiales de Construcción* (Vol. 62, Issue 305). <https://doi.org/10.3989/mc.2010.60510>

UCUENCA

Engloner, A. I. (2009). Structure, growth dynamics and biomass of reed (*Phragmites australis*) - A review. *Flora: Morphology, Distribution, Functional Ecology of Plants*, 204(5), 331–346. <https://doi.org/10.1016/j.flora.2008.05.001>

Gervancio, D. (n.d.). Carrizo (*Phragmites australis*) · *Naturalista Mexico*. Retrieved May 16, 2023, from <https://www.naturalista.mx/taxa/64237-Phragmites-australis>

Henríquez, P. (1998). *Estudio del Arte y la Artesanía Prehispánicas en el Norte de Chile*. <https://www.aacademica.org>.

HERBARIO DE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA. (n.d.). Retrieved May 15, 2023, from <https://www.unavarra.es/herbario/htm/Gramineae.htm>

Historia y evolución de los textiles - Historia de los materiales. (n.d.).

Juma, J., & Ormaza, L. (2009). *SITUACIÓN ACTUAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL DE LA TOTORA, SU PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN EN EL SECTOR SAN MIGUEL DE YAHUARCOCHA*

Linda D' Amico. (1991). *artesanía e identidad cultural: una cuestión de historia, ideología y elección* (Instituto Otavaleño de Antropología, Ed.). FLACSO- Ecuador.

Mardorf, M. (1985). *ARTESANIA Y ECOLOGIA OE LA TOTORA DE LA PROVINCIA DE IMBABURA, ECUADOR*.

Macía, M. J. (2006). *Las plantas de fibra*. <https://www.researchgate.net/publication/259527906>

Meier, P. (n.d.). *El artesano tradicional y su papel en la sociedad-Peter Meier*. <file:///C:/Users/User/Downloads/El%20artesano%20tradicional%20y%20su%20papel%20en%20la%20sociedad-Peter%20Meier.pdf>

Nugue, J. (2009). *Háblame de la artesanía* (Vol. 9). <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000181443?C=N;O=D>

Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología "Kóot,"* 9, 80–96. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>

UCUENCA

- Robles, R. V. (2004). *CLASIFICACIÓN DE LAS ESPECIALIDADES ARTESANALES*.
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/359/1/Clasificacion%20de%20las%20especialidades%20artesanales-Roberto%20Villegas.pdf>
- Roncancio, P. (n.d.). *Artesanía*. 1–7. <https://docplayer.es/69179716-Artesania-por-disenador-industrial-enrico-roncancio-p.html>
- Solís, A. (1960). *Bambúes y Pseudomabúes Económicos del Ecuador*.
- Tavera De Téllez, G. (n.d.). *TEJIDO PRECOLOMBINO, INICIO DE LA ACTIVIDAD FEMENINA*.
- Villavicencio, M. (1990). *EL artesano como actor social* (1st ed.). CIDAP.
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/435/2/ARTESANO%20COMO%20ACTOR%20SOCIAL.pdf>
- Vidal, G., & Hormazábal, s. (2016). *las-fibras-vegetales-y-sus-aplicaciones*. 1–100.