

COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA



«EL CULTIVO DE PLANTAS ES PARTE FUNDAMENTAL DE MI VIDA»

[ENTREVISTA CON
DANILO MINGA, CURADOR
DEL HERBARIO AZUAY]

*19 de agosto de 2024, 15:00,
Herbario Azuay*

Aunque ese martes de agosto amaneció soleado, pocas horas después, la ciudad se enfrió y en la tarde soplaban un viento helado. En el pasillo del Herbario nos encontramos con el botánico Danilo Minga, uno de los nombres históricos de la Escuela de Biología y de la Universidad del Azuay, y hablamos inevitablemente del clima, de la prolongada y preocupante sequía que no parece tener fin. Danilo es de esos hombres que, en pocos minutos, provocan afecto y simpatía por su carácter afable. Dentro del Herbario nos muestra algunas especies de la importante recopilación y colección que custodia en su calidad de curador y mariscal de campo de este pionero y hermoso proyecto de la UDA. Su explicación clara y didáctica muestra al docente experimentado, pero, sobre todo, al apasionado conocedor de la vida secreta de las plantas.

E

DANILO EN MICRO

Daniilo Minga. Biólogo por la Universidad del Azuay, tiene una maestría en Agroecología por la Universidad Politécnica Salesiana y otra en Docencia Universitaria por la Universidad del Azuay. Es autor y coautor de varias publicaciones especializadas, entre ellas *Árboles y arbustos de los ríos de Cuenca* (2016), *Árboles de los bosques de las estribaciones orientales de la cuenca del río Paute* (2019), *Plantas nativas de los ecosistemas del Azuay* (2021) y *Árboles urbanos de Cuenca* (2023). Desde 2001 hasta la fecha se desempeña como docente-investigador de la Universidad del Azuay.

CO: Danilo, ¿cuándo empezó su interés por la Botánica?

DM: Desde cuando estaba en el colegio, cuándo tenía alrededor de 16 años. Sin embargo, fue más profundo cuando ingresé a la Escuela de Biología de la Universidad del Azuay.

CO: Durante su época como estudiante de Biología en la Universidad del Azuay se creó el Herbario de la UDA. ¿Cómo fue su participación en ese proceso?

DM: Durante mi época estudiantil, con algunos compañeros de la Escuela de Biología, iniciamos pequeños proyectos de investigación propuestos por nuestros profesores; para estos proyectos se requería el proceso de recolección de muestras botánicas y con esas colecciones iniciamos un pequeño herbario que sería usado únicamente para la docencia. No obstante, en 1998, con la asesoría del director de la carrera de esa época, el doctor Paúl Torcotte, conseguimos la financiación del Fundacy para un proyecto denominado «Diversidad forestal de la cuenca del río Paute», con el que oficialmente se crea el Herbario Azuay, el cual contó con el apoyo de las autoridades de la Universidad encabezados por su rector, el doctor Mario Jaramillo. De esa manera se funda el Herbario Azuay, con la dirección de Felipe Serrano y mi persona como curador. Luego Felipe dejó la dirección, y esta fue asumida por la doctora Raffaella Ansaloni.

CO: Usted es actualmente curador del Herbario de la Universidad del Azuay, cuéntenos cuál es su actividad en calidad de curador

DM: Básicamente las funciones de un curador de Herbario es mantener las colecciones botánicas; esto implica la recolección de especímenes botánicos, la herborización (secado y montaje de muestras), determinación o identificación taxonómica, préstamos y preservación de especímenes, entre otras labores. Además, debo cumplir las funciones de gestión de permisos de recolección y patente de funcionamiento que se solicitan al Ministerio del Ambiente, Agua y Transición Ecológica (MAATE). También brindamos asesoramiento a consultores y pequeños proyectos de vinculación con la comunidad como el inventario de plantas del Jardín Patrimonial de Todos Santos y el Parque Etnobotánico de Pumapungo.

CO: Desde 2001 se desempeña como docente-investigador en la Escuela de Biología, ¿qué materias imparte y qué es lo que más le atrae de la docencia?, ¿qué espera de sus alumnos?

DM: Imparto las materias de Botánica General, Botánica Sistemática y Agroecología. Con los estudiantes nos enfocamos mucho en prácticas de campo y laboratorio, con el propósito de que los jóvenes se motiven por el estudio de las plantas, para que cuando terminen sus estudios sean capaces de realizar inventarios florísticos, estudios etnobotánicos y estudios de botánica en general.

CO: Usted es autor y coautor de varias publicaciones especializadas sobre árboles y plantas de la ciudad, la provincia y la región, y de numerosos artículos científicos sobre el tema. ¿Cuál considera que es el estado actual de nuestro ecosistema natural?, ¿cuáles son sus particularidades sobresalientes, sus fortalezas y sus riesgos?

DM: Nuestro país y región son reconocidas por poseer ecosistemas naturales que albergan una gran diversidad de flora y fauna. Específicamente en plantas, se han ca-



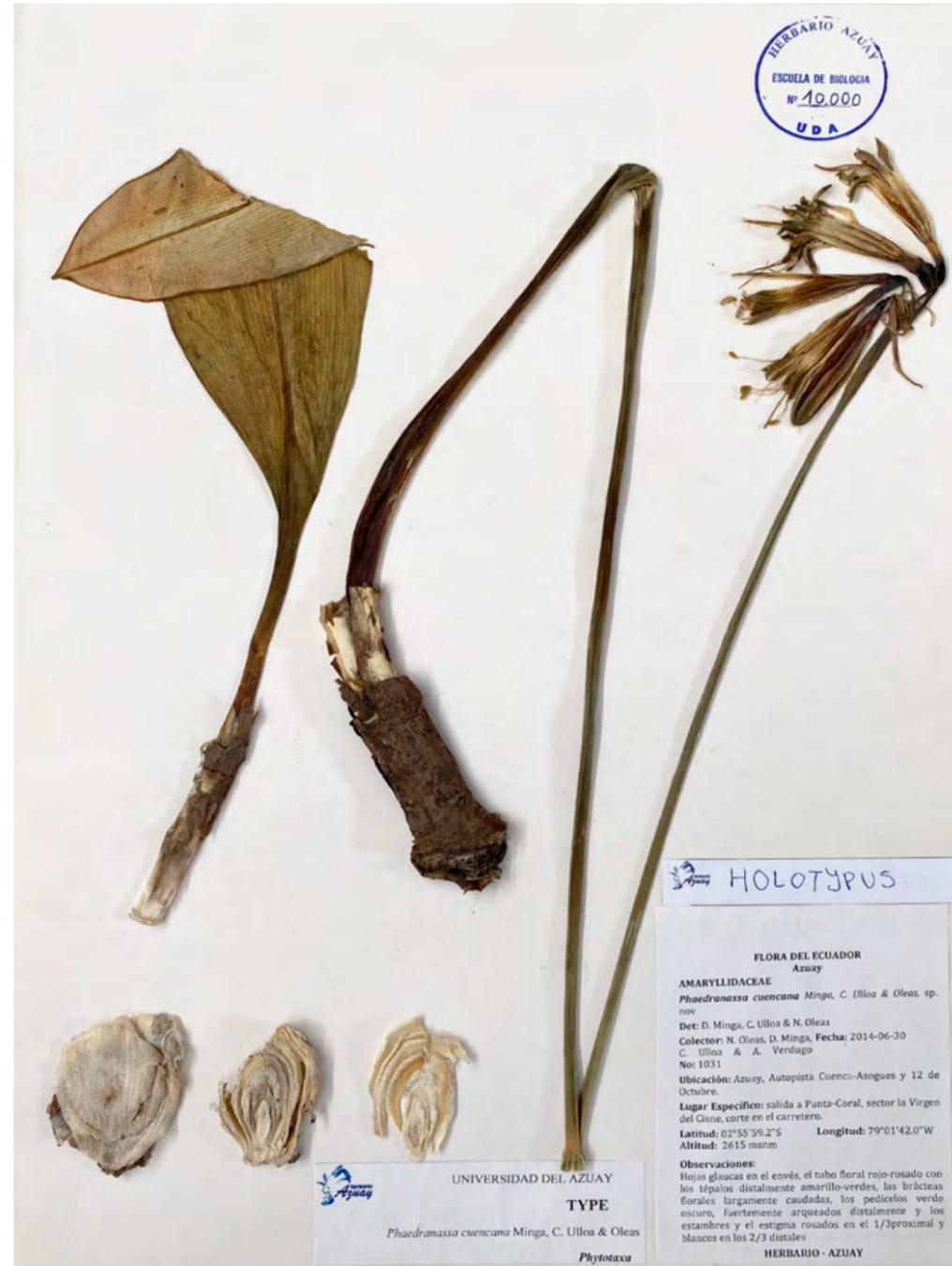
Daniilo Minga en el Herbario Azuay. Foto Andersson Sanmartín



E



Monticalia sp. nov. Det.: J. Calvo. Colectores: D. Minga, G. Benítez, J. Calvo, M. Jiménez, N. Guzmán, R. Ansaloni. Fecha Det.: 2023-07-28. Fecha Col.: 2023-07-27. Herbario Azuay



Amaryllidaceae. *Phaedaranassa cuencana* Minga, C. Ulloa & Oleas, sp. nov.
Det: D. Minga, C. Ulloa y N. Oleas. Colectores: N. Oleas, D. Minga. Fecha Det.: 2014-06-30. Herbario Azuay

E

atalogado 17 548 especies y se estiman que existirían por lo menos 25 000 especies; para nuestra provincia, se calculan unas 3000 especies de plantas vasculares. La mayor parte de estas plantas están concentradas en los remanentes de bosque y vegetación nativa de los distintos ecosistemas naturales como: páramos, bosques montanos, bosques nublados y matorrales interandinos; todos con una gran diversidad y un elevado endemismo; así por ejemplo, en los páramos del Cajas hemos registrado 666 especies de plantas vasculares, de las cuales 93 son endémicas del Ecuador. En bosques nublados de la zona oriental del Azuay hemos catalogado 496 especies de árboles y arbustos, mientras que en matorrales interandinos de la zona del Jubones hemos registrado al menos 358 especies de plantas vasculares con más de 25 especies endémicas. Con base en estos datos podemos decir que todos los remanentes de bosque y vegetación son relevantes por su diversidad, pero, además, ecosistemas como el páramo son fundamentales porque son ecosistemas reguladores y almacenadores de agua, un recurso fundamental para el desarrollo de los centros urbanos como la ciudad de Cuenca.

CO: A los escritores se les pregunta cuáles son sus libros favoritos. Se me ocurre que no sería mala idea preguntarle a un botánico cuáles son sus plantas y sus árboles predilectos

DM: En nuestros ecosistemas hay gran cantidad de plantas que me han impresionado por sus rasgos adaptativos, su belleza y también por los servicios y recursos que nos brindan. Plantas como el mollón o romerillo de la especie *Prumnopitys montana* son impresionantes por su gran porte y majestuosidad; en el bosque de Mazán hemos registrado individuos de mollón que llegan a medir hasta 25 m de altura y 1,5 m de diámetro. Otras especies como las gencianas de los páramos tienen flores muy vistosas y de colores distintos: blancas, azules, verdes, rojas y moradas, tienen muchas especies y varias son exclusivas (endémicas) del Parque Nacional Cajas, por ejemplo, la *Gentianella hirculos* y la *Gentianella longibarbata*. Especies del género *Macleania*, conocidas localmente como *joyapas*, crecen en bosques andinos



Cactaceae. Det: D. Minga. Colectores: D. Minga, A. Verdugo, F. Nugra, X. Clavijo. Fecha: 2010-07-15. Herbario Azuay

y páramos, producen frutos silvestres comestibles que son consumidos particularmente por niños campesinos; estas especies me parecen muy importantes ya que a más de sus frutos comestibles, sus vistosas flores son recursos importantes para una variedad de colibríes.

CO: Por último, ¿cómo se extiende la vida profesional de un botánico al ámbito personal, familiar?, ¿tiene sus propios sembríos, cultiva un jardín?

DM: El cultivo de plantas es parte fundamental de mi vida, tengo una pequeña parcela en donde cultivo una gran variedad de plantas, incluyendo varias nativas y endémicas de los matorrales interandinos que las empleo como corredores ecológicos dentro de las parcelas.

LA CIUDAD DE CADA DÍA / ARQUITECTURA Y URBANISMO EN CUENCA

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO MODERNO

Fernanda M. Aguirre Bermeo*

La modernidad arquitectónica y urbana en América Latina, desarrollada entre 1930 y 1970, sigue siendo, a pesar de grandes esfuerzos de investigación académica, un campo de escasa exploración. Aún suele juzgarse como eco de la considerada como «verdadera» modernidad arquitectónica promulgada desde el Movimiento Moderno en Europa, desmereciendo, así, dimensiones históricas, sociales, culturales y tecnológicas.

En Ecuador, como en otros países, esta falta de atención acarrea consecuencias que atentan contra la construcción del imaginario colectivo y contra la conservación misma de las edificaciones. De entre tantos casos, el Hotel Quito —proyectado por Oswaldo de la Torre en 1959—, además de sufrir penosas modificaciones a lo largo de los años, se ha convertido en el punto de mira para desarrollar un proyecto inmobiliario —a gran escala— en el que se han considerado como valores fundamentales el tamaño del solar y su ubicación, y no la concreción arquitectónica ni la rigurosa ejecución constructiva.

A



El Barranco desde la avenida Solano, en primer plano el tejado del colegio Benigno Malo. Foto: Juan Carlos Astudillo



Balcón de la Casa de los Arcos en el Barranco. Foto: C. Z.

A

Podría entenderse como mera acción capitalista, pero es también el resultado de la falta de reconocimiento y apropiación de la obra por parte de los ciudadanos y de sus propietarios. Reconocer implica «volver a entender» hasta lograr caer en la cuenta de que ese algo que fue apreciado en una experiencia previa, vuelve a flote. Por supuesto, no existe el reconocer sin el conocer y, sin ello, tampoco existe la posibilidad para la apropiación simbólica. No se ama lo que no se conoce, reza una frase atribuida a Da Vinci.

El debate alrededor de la identificación —conocer— y puesta en valor —reconocer— del Patrimonio en el Ecuador es susceptible de la apreciación y estimación ciudadana, y desde luego de la acción gubernamental que posibilite su salvaguarda. Entonces, considerar como Patrimonio a aquellas obras proyectadas y construidas en nuestra nación, que responden a criterios formativos del Movimiento Moderno, es una cuestión que provoca controversia y confusión; si bien porque no existe suficiente distancia temporal hacia las obras o porque los juicios de valor se encuentran en una etapa muy precaria de construcción. Preocupa sobre todo lo segundo, porque a pesar de que los debates sobre la definición de los criterios de identificación y protección del patrimonio moderno del siglo XX iniciaron ya hacia los años ochenta, no son aplicables enteramente a la modernidad en las Américas.

El patrimonio del siglo XX tiene la necesidad de una aproximación crítica e inclusiva a los procesos que dieron forma al entorno construido del mismo siglo, esto implica ser consciente de la simplificación de miradas o ideas establecidas por la historia de la arquitectura y de la necesidad de repensar o explorar nuevas formas de comprender la realidad y de recontextualizar la producción arquitectónica desde diferentes experiencias.

***Fernanda M. Aguirre Bermeo.** Arquitecta por la Universidad de Cuenca, doctora en Proyectos Arquitectónicos y máster en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña. Es profesora en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay, forma parte del grupo de investigación en Arquitectura UDA y de FORM+ de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB UPC).

Es así que no se puede entender a la producción arquitectónica del siglo XX y a los procesos de modernización de un lugar similar a la evolución de ideas y acciones de períodos previos. Por la misma razón es imperante reconocer el patrimonio moderno desde un contexto amplio y multidisciplinar, tomando en cuenta que, si bien el análisis profesional es importante, hay que considerar aportes de especialistas de varias disciplinas que pueden ayudar a identificar valores y atributos que posibiliten evidenciar la relación entre arquitectos y artesanos o, inclusive, la contribución de ingenieros.

Con esta perspectiva, la construcción del patrimonio moderno parece obligarnos a generar una serie de acciones de identificación, análisis y valoración de la arquitectura moderna alrededor de estas posibles ideas: apuntar hacia la vinculación ineludible de la arquitectura con la historia de una región y sus valores culturales; el valor arquitectónico y urbano de las obras de arquitectura moderna y su acción en la conformación del paisaje urbano y paisaje urbano histórico; y, las lecciones de arquitectura que emergen tras el estudio específico de la obra y su autor.

RUTAS AZUAYAS / TURISMO

ECONOMÍA SOCIAL Y SOLIDARIA Y SU RELACIÓN CON EL TURISMO

Ronal Chaca y
Jorge Amaya Ruiz *

El pueblo de Saraguro, reconocido por sus tradiciones y su identidad frente a los procesos de globalización y migración, representa un claro ejemplo del potencial del turismo como herramienta para la resiliencia y la reactivación del desarrollo económico local. Sin embargo, esta herramienta no debe ser vista como un fin en sí mismo, ni limitada únicamente a la gestión comunitaria, como a menudo se plantea desde las organizaciones locales que promueven el turismo comunitario; aunque este enfoque es relevante, existen también oportunidades significativas en el fomento del emprendimiento turístico familiar que contribuye a diversificar la oferta y a fortalecer el tejido social del territorio, integrando innovadoras figuras de gestión del turismo en donde se combinan principios comunitarios de inserción pero desde una figura familiar de implementación.

Es aquí donde los principios de la economía social y solidaria (ESS) se convierten en la base fundamental para la planificación y gestión del turismo en Saraguro. La ESS, fundamentada en valores como la cooperación, la equidad, la solidaridad y el desarrollo colectivo, ofrece un modelo alternativo al turismo convencional, que no solo busca maximizar el beneficio económico, sino también promover el bienestar integral de la comunidad. En este contexto, el turismo no se trata solo de atraer visitantes, sino de crear un impacto simbiótico y duradero en la comunidad, fortaleciendo los lazos

T



Ritual de sanación espiritual en Saraguro. Foto: Ronal Chaca

sociales, promoviendo la justicia social y asegurando el resguardo y puesta en valor de los recursos naturales y culturales.

Los emprendimientos turísticos familiares que están surgiendo en Saraguro reconocen la importancia de la gestión comunitaria y la complementan con su visión particular, lo que enriquece y diversifica la oferta turística del territorio. Este enfoque contribuye a mantener viva la identidad cultural que distingue a Saraguro, haciendo que su desarrollo turístico esté enraizado en los principios de solidaridad y arraigo comunitario. La economía social y solidaria, al valorar el trabajo colaborativo y el desarrollo humano, fomenta que estos emprendimientos se conviertan en actores clave dentro de un sistema turístico más inclusivo y resiliente.

La economía social y solidaria en el turismo tiene como premisa la inclusión de todos los actores del territorio, promoviendo una gobernanza participativa en la que los beneficios no se concentran en manos de unos pocos y, más bien, se articulan de manera solidaria entre todos los miembros de la comunidad a partir de diversas formas de reciprocidad andina (*minga, ayni, randi randi*, entre otras). Esta visión permite que el desarrollo turístico en Saraguro no dependa únicamente de las inversiones externas o de los intereses del mercado, sino que sea dirigido por los propios actores locales, quienes deciden cómo, cuándo y de qué manera desarrollar la actividad turística en función de sus propios valores y aspiraciones.

Participación de la comunidad frente a los procesos del turismo en el territorio.

Desde la perspectiva de la economía social y solidaria, la planificación turística reconoce el valor económico de los recursos turísticos y, sobre todo, prioriza el bienestar de la comunidad, el respeto por el medio ambiente y la transmisión de conocimientos y saberes ancestrales. Esta visión integral garantiza que los procesos turísticos en Saraguro sean más inclusivos y sostenibles, contribuyendo a un desarrollo económico que respeta la identidad cultural de sus habitantes,

posicionándola por delante del capital. Así, el turismo no es simplemente una fuente de ingresos sino una herramienta para fortalecer el sentido de pertenencia, la solidaridad comunitaria y la sostenibilidad ambiental, asegurando que el impacto positivo se extienda a todas las generaciones futuras.

La economía social y solidaria propone un enfoque que permita a los emprendedores locales tener acceso a mecanismos de financiamiento adaptados a sus necesidades, fortaleciendo su capacidad de inversión y crecimiento, y asegurando que los beneficios del turismo se distribuyan de manera justa. Un aspecto relevante es la sostenibilidad y la gestión ambiental en la comunidad. La preocupación por la conservación del entorno natural y la gestión de residuos se alinea con los principios de la ESS que promueven prácticas sostenibles y la responsabilidad colectiva para minimizar el impacto ambiental del turismo. En este contexto, la comunidad ha discutido la necesidad de implementar prácticas como el manejo adecuado de residuos orgánicos, fundamental para preservar la belleza natural del territorio.

El turismo como sistema complejo y su relación con el territorio.

El turismo en Saraguro, basado en la economía social y solidaria, debe ir más allá de simplemente atraer visitantes, debe promover la participación comunitaria activa y la cooperación entre los actores locales. Esta participación se convierte en un elemento clave para el éxito del turismo en la región, ya que fortalece el sentido de pertenencia y compromiso hacia el desarrollo de proyectos que benefician a toda la comunidad.

El turismo basado en la economía social y solidaria ofrece una oportunidad para que comunidades como Saraguro y Las Lagunas desarrollen un modelo turístico auténtico, equitativo y sostenible. Este enfoque no solo genera ingresos, también fomenta el desarrollo social, la conservación y la regeneración del biopatrimonio desde una praxis cotidiana de sus modos de vida. Al promover la cooperación, la solidaridad y la

T



equidad se contribuye a la creación de experiencias turísticas que respetan y valoran la esencia de cada comunidad y garantizan beneficios a largo plazo para todos sus miembros.

Finalmente, los principios de la economía social y solidaria permiten concebir y gestionar el turismo en Saraguro como un sistema complejo e interconectado que va más allá de la simple atracción de visitantes.

Bajo esta perspectiva se fomenta un desarrollo humano integral en el que las experiencias turísticas estén alineadas con la valorización de la cultura local, la justicia social y el respeto por el medio ambiente. Es un modelo que busca no solo el beneficio económico, sino también la construcción de una comunidad fuerte y unida, donde la participación, la equidad y la sostenibilidad son los pilares para alcanzar un desarrollo duradero y auténtico.

* **Ronal Chaca Espinoza.** Licenciado en Turismo, con maestría en Planificación Turística. Coordinador y docente de la Escuela de Turismo de la Universidad del Azuay, tiene un doctorado en la Universidad de las Islas Baleares en España.

* **Jorge Amaya Ruiz.** Es licenciado en Economía, máster en Cooperación para el Desarrollo (especialidad Planificación Integral del Desarrollo Local) por la Universidad de Valencia, España tiene un posgrado en Pensamiento Sostenible por la Universidad EAN-Colombia. Profesor invitado del posgrado en Planificación para el Desarrollo Territorial de la Universidad Católica de Oriente (Medellín). Ha colaborado con el grupo de investigación "Ciudad Patrimonio Mundial". Actualmente es docente en la Escuela de Turismo de la Universidad del Azuay e investigador del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE) de la UDA.

AIRE NUESTRO / AMBIENTE Y ECOLOGÍA

LA CALIDAD AMBIENTAL EN EL CENTRO HISTÓRICO DE CUENCA

Julia Martínez Gavilanes y
Edgar Toledo López*

Para determinar la calidad ambiental en la ciudad de Cuenca y sus relaciones con el territorio, se tomó como caso de estudio el sector «Centro Histórico» (CH), que es el más antiguo de la ciudad y abarca importantes equipamientos como la Municipalidad, la Gobernación, y otros, que hacen que la población se movilice hacia esta zona para realizar diversas gestiones.

De acuerdo a lo estipulado en la ordenanza que regula el Plan de uso y gestión del suelo de Cuenca (GAD Cuenca, 2022), el Centro Histórico tiene permitidos los usos del suelo: residencial, comercial, servicios afines a la vivienda, equipamientos para servicios administrativos y de gestión zonal, distrital y barrial, entre otros. Además, el Centro Histórico está rodeado por ejes urbanos, como las avenidas Fray Vicente Solano, Remigio Crespo Toral, Doce de Abril y Héroes de Verdeloma, que mantienen una alta circulación vehicular.

Para conocer la calidad ambiental en el Centro Histórico, se levantó información en diez tramos del sector, en donde se establecieron los usos del suelo efectivamente existentes; asimismo, para entender la dinámica propia de la población fue necesario realizar conteos de tráfico vehicular en cinco sitios de monito-

E

reo; las mediciones fueron en horas pico y valle, diferenciando entre vehículos livianos, taxis, buses, vehículos pesados, motos y bicicletas, e identificando aquellas zonas con mayor circulación vehicular. Esta información fue relacionada con datos de indicadores ambientales como NO₂, partículas sedimentables y ruido del año 2022.

Luego de las inspecciones con el respectivo levantamiento de datos, se conoció que este sector tiene diversos usos distribuidos en su área, no existe uniformidad en la distribución de usos, aunque se distinguen dos zonas: la Noreste, con predominio de comercio y mixto (comercio-vivienda), y la Suroeste, con predominio de vivienda. Así, se concluye que se está cumpliendo con lo establecido en la ordenanza.

Del conteo vehicular en el Centro Histórico, se puede decir que tanto el uso como la ocupación del suelo influyen en el tráfico; como se puede apreciar en la figura, el uso de vivienda es mayor en la zona Suroeste, pero, adicionalmente, la vía que une los puntos 1 y 2 fue y continúa siendo un punto importante de ingreso hacia el

centro de la ciudad. El uso del vehículo liviano y de taxis es superior a los otros medios de transporte, tanto en hora pico como en hora valle, porque la población utiliza el vehículo particular más que el sistema de transporte público.

En lo que tiene que ver con los indicadores ambientales, se obtuvo que tanto la concentración de NO₂ como de partículas sedimentables están dentro de lo estipulado en la norma ambiental nacional (Texto Unificado de Legislación Secundaria del Ministerio del Ambiente TULSMA) y no sobrepasan el promedio anual de 40 ug/m³ y 1mg/m², respectivamente; en tanto que las emisiones de ruido sí están sobre la norma (Anexos TULSMA, 2015). En consecuencia, la calidad del aire en el Centro Histórico es buena, pese al alto número de vehículos que circulan; mientras que el ruido, al ser monitoreado sobre las vías, presenta altas emisiones que provienen hasta en un 70 % del tráfico vehicular (Delgado y Martínez, 2015).

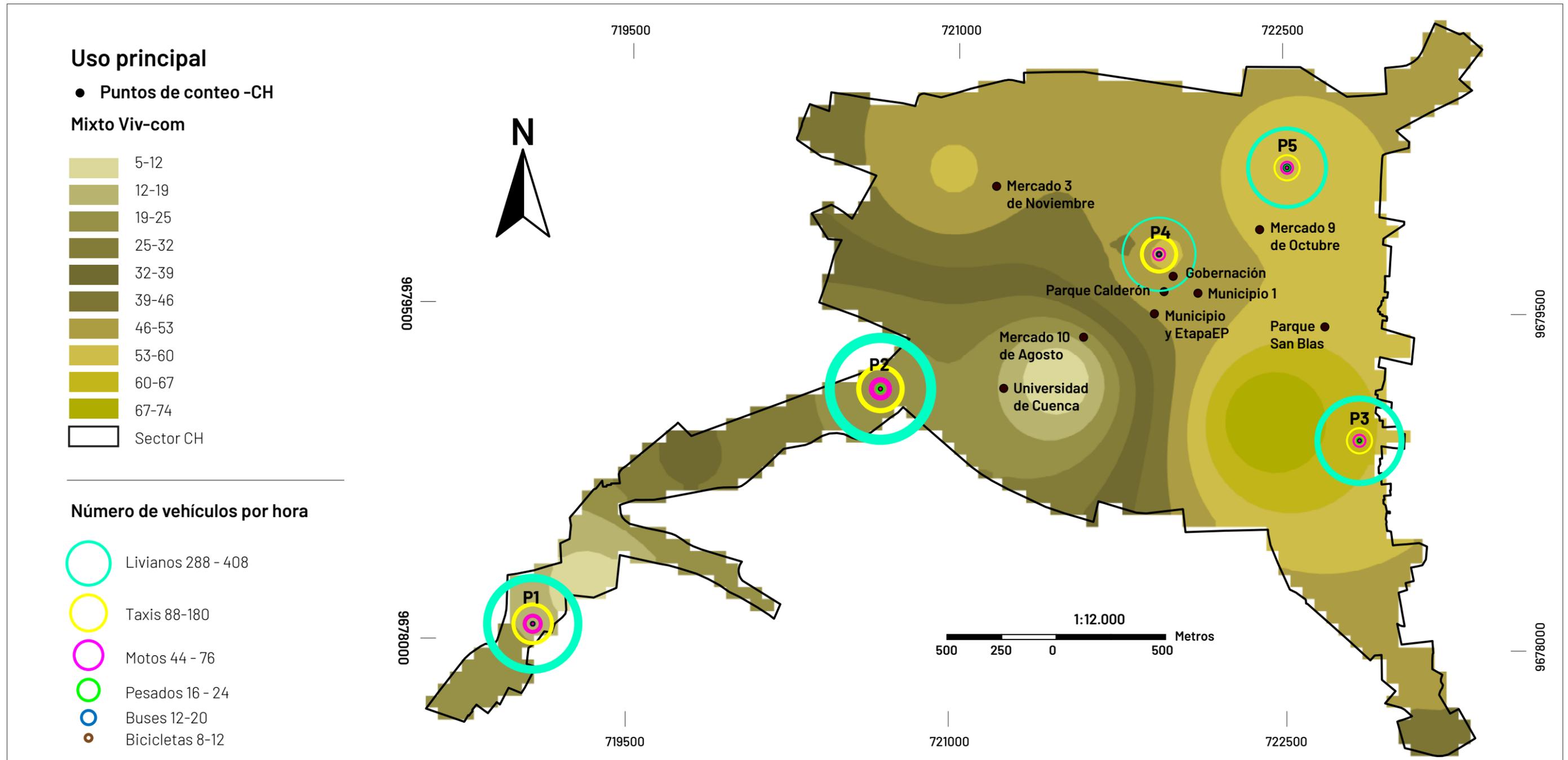
Referencias

- Delgado, O. y Martínez, J. (2015). Elaboración del mapa de ruido del área urbana de la ciudad de Cuenca-Ecuador, empleando la técnica de interpolación geoestadística Kriging ordinario. *Ciencias Espaciales*, 8(1). <https://doi.org/10.5377/ce.v8i1.2059>
- Gobierno Autónomo Descentralizado del cantón Cuenca (2022). Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Cuenca (PDOT) y Plan de uso y gestión del suelo de Cuenca (PUGS), actualización a 2022.
- Ministerio de Ambiente del Ecuador (2015). Anexos TULSMA, Texto unificado de legislación secundaria del Ministerio del Ambiente-Acuerdo Ministerial 097-A.

* **Julia Martínez Gavilanes.** Ingeniera Civil por la Universidad de Cuenca, máster en Desarrollo Local por la Universidad Politécnica Salesiana y en Gestión Ambiental por la Universidad del Azuay. Docente en la Facultad de Ciencia y Tecnología e investigadora del Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador-IERSE, perteneciente al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay.

* **Edgar Toledo López.** Ingeniero Agrónomo por la Universidad de Cuenca. Integra el grupo de investigación Territorio y Geométrica en el tema de planificación y ordenamiento territorial en el Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE) de la Universidad del Azuay.

E



Usos del suelo mixto (comercio-vivienda) y tráfico vehicular en el Centro Histórico de Cuenca

PUERTAS AL CAMPO / BIOLOGÍA Y AGROECOLOGÍA

ÁREAS VERDES Y SU IMPORTANCIA PARA LA RECUPERACIÓN DE BIODIVERSIDAD URBANA

Edwin Zárate*

El mundo está cada vez más urbanizado; desde el 2007, más de la mitad de la población mundial está viviendo en las ciudades, y se espera que para el 2030 aumente al 60 %. Las ciudades son centros fundamentales del crecimiento económico (aproximadamente, el 60 % del Producto Interno Bruto mundial). Pero, por otro lado, es donde los problemas ambientales afectan en mayor medida a la calidad de vida de los habitantes; pues en las ciudades se genera el 70 % de las emisiones de carbono y se da más del 60 % del uso de recursos. Entre los principales impactos están la contaminación ambiental, la impermeabilización del suelo y la pérdida de cobertura vegetal y biodiversidad.

El Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) 11 pretende «lograr que las ciudades sean más inclusivas, seguras resilientes y sostenibles». Entre los aspectos importantes que figuran en este objetivo se encuentran la reducción de impactos, accesos a zonas verdes, relaciones sostenibles entre zonas urbanas y el campo, etcétera. Sin embargo, es frecuente que en la planificación de las ciudades no se tome en cuenta la cantidad

E



Ribera del Tomebamba, Facultad de Medicina, Universidad de Cuenca. Foto: Diego Pacheco, IERSE



E



▲ Ribera del Yanuncay, Av. 27 de Febrero y Roberto Crespo Toral

◀ Ribera del Yanuncay, avenida Primero de Mayo y Gaspar de Carvajal, sector Parque El Recreo. Fotos: Diego Pacheco, IERSE



Ribera del Tomebamba, sector Plaza del Otorongo. Foto: Diego Pacheco, IERSE

E

de área verde recomendada por habitante ni las especies de plantas que se siembran en estas, priorizando las especies ornamentales a las nativas.

Cumplir los aspectos del Objetivo 11 implica considerar el incremento del área verde y la recuperación de la biodiversidad nativa en las ciudades. La biodiversidad urbana se refiere a la variedad de especies que se encuentran en una ciudad; pero, en ocasiones, al hablar de especies vegetales, esta biodiversidad muchas veces no es representativa de los sistemas ecológicos en donde las ciudades se asientan. Por lo tanto, no se cuenta con hábitats adecuados para que las especies de fauna puedan asentarse y desarrollarse.

Las relaciones sostenibles entre las ciudades y el campo necesitan conectar a las ciudades con áreas rurales y naturales, para lo cual se requiere establecer corredores biológicos que, a su vez, podríamos definirlos como un territorio cuyo fin es proporcionar conectividad entre áreas silvestres protegidas con otros paisajes, sean rurales o urbanos, para asegurar el mantenimiento de la biodiversidad y los procesos ecosistémicos.

En este aspecto, la ciudad de Cuenca presenta una gran ventaja ya que está atravesada por cuatro ríos que descienden desde las montañas aledañas y la conectan con ecosistemas naturales como los bosques montanos y los páramos. Lamentablemente, en muchos casos, estos corredores naturales están ocupados por actividades agropecuarias o están urbanizados, lo que interrumpe la integración de lo urbano con la biodiversidad natural. Restablecer esta integración debería ser un factor muy importante para avanzar hacia la creación de una ciudad sostenible como se manifiesta en el ODS 11.

Por otro lado, en Cuenca se han implementado áreas verdes y algunos parques, sobre todo parques lineales en las márgenes de los ríos. Sin embargo, la composición de las especies de plantas en estos no siempre es la adecuada para mantener la fauna nativa como aves e insectos. Por lo que alcanzar el ODS 11 constituye un gran reto para la administración local en lo que se refiere a planificación y restauración de las áreas verdes de la ciudad, priorizando la conectividad con las áreas naturales aledañas (el Parque Nacional Cajas, por ejemplo), así como la siembra de especies vegetales nativas que ofrezcan un hábitat para las especies de fauna.

***Edwin Zárate.** Biólogo PhD (c). Docente de las cátedras de Limnología (Ecosistemas Acuáticos Continentales) y Evaluación de Impactos Ambientales en la Escuela de Biología de la Universidad del Azuay. Los ecosistemas acuáticos andinos son su principal área de investigación.

MODELOS DE ACCIÓN / ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA, CONTABILIDAD, MARKETING Y CIENCIAS DE LA COMPUTACIÓN

PATRIMONIO CULTURAL EN CUENCA: ¿PROTECCIÓN O COMERCIALIZACIÓN?

Marco Antonio Piedra Aguilera*

Cuenca, la joya patrimonial de Ecuador, es reconocida por su belleza arquitectónica, su historia y su riqueza cultural. Sin embargo, este legado no es solo un tesoro que se contempla, es también un recurso que genera impactos económicos profundos en la ciudad y en sus habitantes. La pregunta que resuena en las calles empedradas y en los edificios coloniales es: ¿estamos protegiendo nuestro patrimonio o simplemente comercializándolo?

A



Casa Montesinos-Arce, calles Benigno Malo y Bolívar. Arquitecto: Juan Bautista Stielhe, construcción 1898-1907. Foto: Juan Carlos Astudillo



Parque de San Sebastián. Foto: C. Z.



Edificio San Agustín, calles Padre Aguirre y Sucre, construcción de 1932. Foto: Juan Carlos Astudillo

A

La economía del patrimonio en Cuenca ha adquirido relevancia. Desde la declaratoria de la UNESCO en 1999, la ciudad ha visto florecer el turismo, la inversión en infraestructura y el mercado inmobiliario está en constante expansión. El atractivo de Cuenca no solo radica en su valor cultural, sino en el potencial económico que este valor genera. Los visitantes buscan una experiencia auténtica, mientras que los inversores ven oportunidades para capitalizar este encanto. Sin embargo, surge una disyuntiva que nos invita a reflexionar: ¿el patrimonio cultural es una fuente de ingresos o estamos hipotecando nuestra identidad en nombre del desarrollo económico?

El enfoque hacia la comercialización del patrimonio puede verse en los antiguos inmuebles hoy convertidos en hoteles, restaurantes y tiendas, establecimientos que generan empleo y desarrollo económico a corto plazo. Las fachadas coloniales, testigos silenciosas de la historia, ahora albergan negocios que aprovechan el encanto de la ciudad para atraer a turistas y consumidores. Esto, sin duda, beneficia a ciertos sectores de la población, pero ¿a qué costo?

El riesgo radica en el desplazamiento de los habitantes locales. La gentrificación del Centro Histórico de Cuenca, donde los precios de la vivienda se han disparado, ha llevado a que muchas familias cuencanas, que por generaciones vivieron en estas áreas, se vean forzadas a desplazarse hacia las afueras de la ciudad. El aumento del valor inmobiliario y de las rentas responde a una demanda externa, impulsada por el turismo y la inversión extranjera, pero, al mismo tiempo, amenaza con quitarle al Centro Histórico su esencia local. Las calles empedradas y las casas de tejas rojas pierden a sus guardianes originales, aquellos que representan la continuidad viva del patrimonio.

En términos de política pública, la situación de Cuenca nos plantea una cuestión vital: ¿cómo equilibrar la protección del patrimonio con su inevitable uso económico? La ciudad debe adoptar un enfoque que no solo preserve los edificios y monumentos, sino que también respete y proteja a las comunidades que forman parte de esa historia viva. No se trata únicamente de conservar fachadas, sino de preservar formas de vida, tradiciones y una identidad que es mucho más que un atractivo turístico.

Por otro lado, es fundamental reconocer que el patrimonio cultural también debe ser un motor de desarrollo. La clave está en implementar un modelo sostenible que fomente la participación de la comunidad local en los beneficios económicos. En lugar de ser desplazados, los habitantes deben ser los protagonistas de esta revitalización, recibiendo apoyo para mantener sus negocios, viviendas y tradiciones; solo así lograremos un equilibrio entre protección y aprovechamiento económico.

Finalmente, este debate no es exclusivo de Cuenca. Muchas ciudades patrimoniales alrededor del mundo enfrentan los mismos dilemas. El caso cuencano puede servir como un laboratorio para futuras investigaciones académicas sobre la relación entre patrimonio y economía, un tema que requiere la colaboración entre urbanistas, economistas, historiadores y sociólogos.

Cuenca está en una encrucijada, y el camino que elijamos marcará el futuro de nuestra ciudad. No dejemos que su legado cultural sea solo un producto de consumo. Protejamos nuestra esencia, pero hagámoslo con una visión económica que permita un desarrollo inclusivo y sostenible.

* **Marco Antonio Piedra Aguilera.** Profesional formado en el ámbito académico y empresarial. Columnista de prensa escrita, autor de varios libros y artículos científicos.

LA VENDA Y LA BALANZA / DERECHO

PATRIMONIO, CULTURA Y PROTECCIÓN JURÍDICA

Guillermo Ochoa Rodríguez*

El patrimonio constituye uno de los principales elementos, tangibles o intangibles, que el Estado debe proteger, pues a través de su soporte es posible garantizar el desarrollo socioeconómico y reafirmar la identidad de una comunidad. El patrimonio y su tutela garantizan la consolidación de un acervo histórico que, dada su relevancia en el campo artístico, científico, arquitectónico, entre otros, asegura un legado que debe ser disfrutado y valorado como aportes significativos para que las generaciones futuras fortalezcan su vínculo con la comunidad (Champeil-Desplats, 2010).

Desde esta perspectiva, el proceso de globalización de la sociedad, profundizado en el siglo XXI, ha generado un entorno en el que el patrimonio cultural como concepto ha tenido que mutar y adaptarse a nuevas categorías. De este modo, con base en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, toda persona tiene el derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad y, además, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en el conjunto de beneficios que resultan de dicho desarrollo. Así, la protección y conservación del patrimonio cultural adquiere una especial relevancia al permitir que la sociedad pueda conocer, comprender, visitar, utilizar, mantener el patrimonio cultural, para de esta manera garantizar que las futuras generaciones disfruten de un legado cultural.

D

Así, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y Cultura (Unesco) consideró que el Patrimonio Cultural debe ser entendido como aquella identidad y memoria que debe ser preservada. En este sentido, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 es considerada la piedra angular para promocionar su protección y conservación (Vaquer, 2020).

En cuanto al sistema jurídico ecuatoriano, este ha generado un modelo en el cual, a partir de la Constitución de la República del Ecuador (2008), en su artículo 21 delimita que el patrimonio cultural está conformado por aquellos elementos materiales e inmateriales que han sido heredados de nuestros antepasados y constituyen un elemento importante para la construcción de nuestra identidad. El esquema de protección del patrimonio cultural, que busca su conservación, exige un reposicionamiento de la sociedad y del patrimonio.

Los retos para conservar y preservar el patrimonio cultural exigen la participación de todos los entes públicos institucionalizados y que estos estén dispuestos a consolidar un verdadero sistema de protección y de conservación del patrimonio cultural. El establecimiento de políticas, estrategias y una estructura normativa actualizada permitirá el desarrollo del patrimonio cultural como un verdadero derecho humano universal que debe estar desarrollado y amparado sobre estrictos criterios técnicos para lograr una gestión pública integral sobre el tema.

Referencias

- Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf
- Champeil-Desplats, V. (2010). El Derecho a la Cultura como Derecho Fundamental, *Revista Electrónica Iberoamericana*, 4(1). https://www.urjc.es/images/ceib/revista_electronica/vol_4_2010_1/REIB_04_10_Veronique.pdf
- Unesco (10 de diciembre de 1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. <https://www.ohchr.org/sites/default/files/spn.pdf>
- Unesco (21 de noviembre de 1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- Vaquer, M. (2020). El Derecho a la Cultura y el disfrute del patrimonio cultural. *Revista PH*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico N° 101. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/471>

Guillermo Ochoa Rodríguez. Doctor en Derecho por la Universidad de Valencia (España), magister en Derecho Administrativo por la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador) y en Asesoría Jurídica de Empresas por la UDA. Actualmente se desempeña como subdecano y profesor de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay.

EDUCACIÓN, EXPERIENCIAS Y APRENDIZAJE / EDUCACIÓN E INCLUSIÓN

UNA MIRADA DEL PATRIMONIO, LA MEMORIA, LA EDUCACIÓN Y LA INTERCULTURALIDAD EN EL ECUADOR

María Fernanda Acosta Altamirano y
Carolina Seade Mejía*

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) hace referencia a las habilidades, conocimientos, expresiones, representaciones y prácticas no tangibles que las comunidades o individuos reconocen como parte de su herencia cultural (UNESCO, 2018); genera un sentimiento de continuidad e identidad, contribuye a mantener la diversidad cultural en el contexto globalizado, promueve el respeto a la diversidad cultural y entre las comunidades, y garantiza la continuidad de las tradiciones vivas (Stefano, 2021). Estos elementos también se mencionan en el artículo 379 de la Constitución del Ecuador (Asamblea Constituyente del Ecuador, 2008).

El PCI cobra vida en las redes de sentidos y significaciones que tejen la memoria colectiva de los pueblos. Esta memoria es una construcción sociocultural y desde esta se va consolidando también el sentido de identidad y pertenencia, «...en la memoria están los sistemas de creencia, los imaginarios, los valores, las

E



Fiesta del *Kapak Raymi* en Saraguro. Foto: Gabriela Eljuri

cosmovisiones, los mitos, que son elementos referenciales del pasado y del presente que orientan la formación de su identidad» (Guerrero, 2002, p. 104).

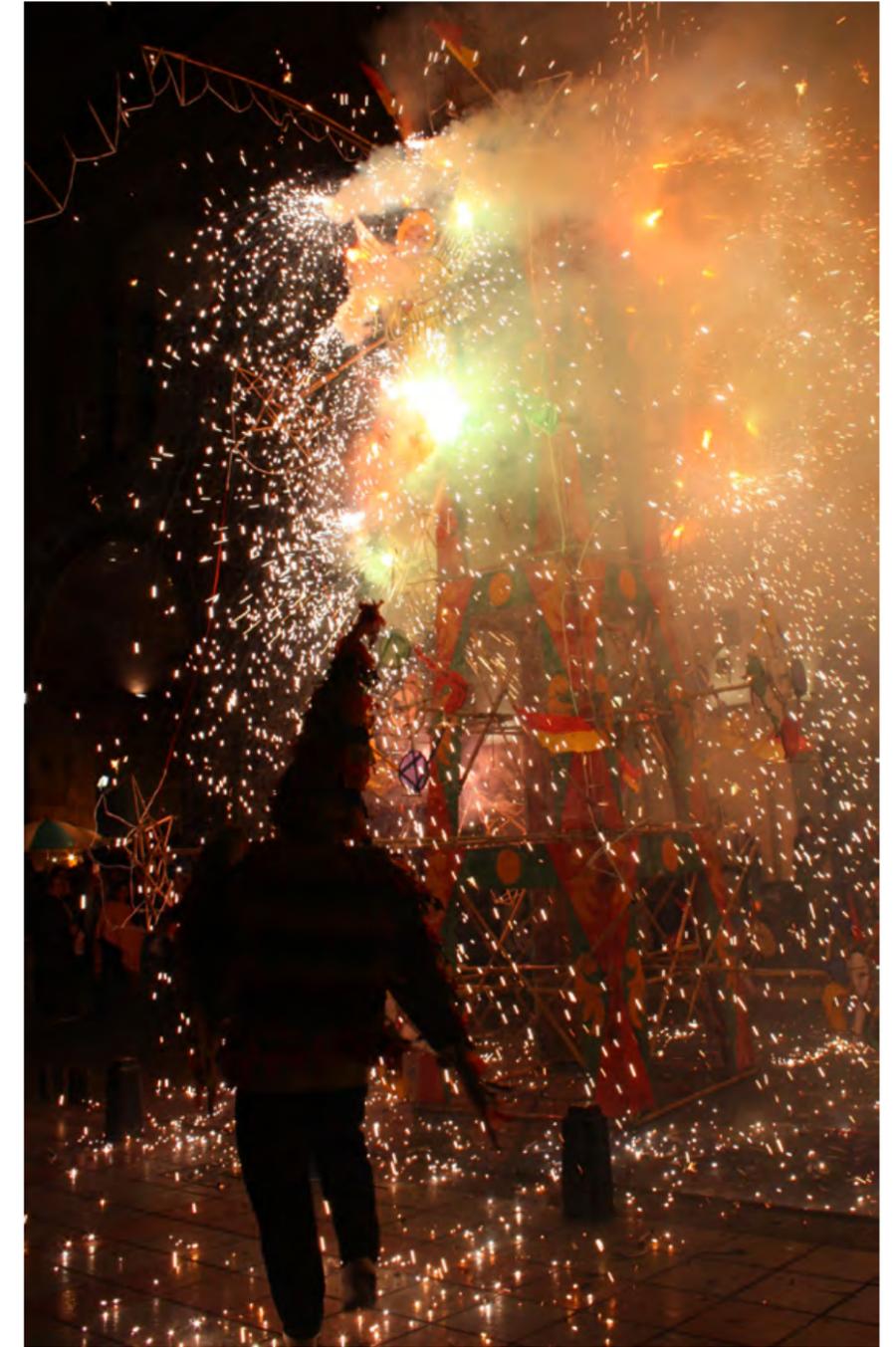
El Ecuador se define como un Estado intercultural y plurinacional (Asamblea Constituyente del Ecuador, 2008). En este contexto, la Ley Orgánica de Educación

Intercultural (LOEI) menciona que el Estado ecuatoriano tiene la responsabilidad de implementar una educación intercultural bilingüe de calidad. Asimismo, busca que se fomenten procesos de aprendizaje, mediados por las interacciones respetuosas de las culturas y lenguas de las diversas nacionalidades y pueblos (Asamblea Constituyente del Ecuador, 2011).

E



Pase del Niño Viajero en Cuenca. Foto: Gabriela Eljuri



Fiesta del Septenario en Cuenca. Foto: Gabriela Eljuri



Tejido de macanas en Gualaceo. Foto: Gabriela Eljuri

Al respecto, la educación debería ser un medio para revitalizar la memoria, salvaguardar el PCI y fortalecer las identidades locales, a partir de la transmisión intergeneracional de prácticas y representaciones culturales (Martínez-Rodríguez, 2019; UNESCO, 2003). Este proceso permite que los conocimientos, valores y tradiciones se mantengan vivos, garantizando que las nuevas generaciones comprendan y valoren su herencia cultural (Walsh, 2000).

En Ecuador, con el fin de precautelar este enfoque intercultural en la educación, se creó, en

1988, la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe (DINEIB), la cual surgió a partir de un convenio de cooperación entre el Ministerio de Educación y la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE). Su objetivo fue institucionalizar la educación intercultural bilingüe, permitiendo que la enseñanza se realice en lenguas indígenas como el kichwa, además del español, en zonas de población predominante indígena. Con esta misma intención, en el año 2013 se creó el Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe-MOSEIB (Ministerio de Educación del Ecuador, 2013).

E

Si bien, a lo largo de estas décadas ha existido un gran esfuerzo por consolidar procesos educativos interculturales pertinentes y de calidad en las comunidades indígenas, la Constitución del Ecuador, en su artículo 28, plantea que se debe garantizar una educación intercultural en todos los niveles y modalidades del sistema, promoviendo el conocimiento y respeto de las diversas culturas y lenguas. De ahí que esta reflexión sobre la interculturalidad, el PCI, la memoria y la identidad debe ser planteada en todas las instancias del modelo educativo nacional (Asamblea Constituyente del Ecuador, 2008).

Hablar de interculturalidad en educación, o en cualquier otra disciplina, no es pensarse desde la mirada del otro. Interculturalidad no es un sinónimo de lo exótico, lo indígena o lo «marginal» al sistema hispano o mestizo. Lo mestizo es una parte más en este tejido complejo presente en el ser ecuatoriano. Por ende, el sistema educativo tiene que estar permeado por este enfoque. Hablar de interculturalidad exige una mirada desde la alteridad, desde el respeto hacia la diversidad y la diferencia.

Referencias

- Asamblea Constituyente del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial No. 449. https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador_act_ene-2021.pdf
- Guerrero, P. (2002). *La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad la diversidad la alteridad y la diferencia*. Ediciones Abya-Yala.
- Martínez-Rodríguez, M. (2019). *La educación del patrimonio cultural inmaterial: análisis del currículo y evaluación de programas* [Tesis de doctorado. Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/39468>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2024). *Reglamento a la Ley Orgánica de Educación Intercultural (LOEI)*. Registro Oficial No. 417. <https://recursos.educacion.gob.ec/red/reglamento-a-la-loei/>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2013). *Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe*. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/03/MOSEIB.pdf>
- Stefano, M. (2021). *Practical considerations for safeguarding intangible cultural heritage*. Routledge.
- Unesco (2018). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2018_version-SP.pdf
- Walsh, C. (2000). *Propuesta para el tratamiento de la interculturalidad en la educación*. Ministerio de Educación del Ecuador-MINEDUC. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Propuesta%20para%20el%20tratamiento%20de%20la%20interculturalidad%20en%20la%20educacion.pdf>

***María Fernanda Acosta Altamirano**. Ph. D en Antropología, máster en Ciencias Sociales, licenciada en Antropología, docente investigadora de la Universidad Nacional de Educación (UNAE).

***Carolina Seade Mejía**. Ph. D en Educación por la Universidad de Córdoba (España) y máster en Educación con mención en Desarrollo del Pensamiento por la Universidad de Cuenca (Ecuador). Docente investigadora de la Universidad Nacional de Educación (UNAE).

LA IMAGEN Y LAS FORMAS / DISEÑO

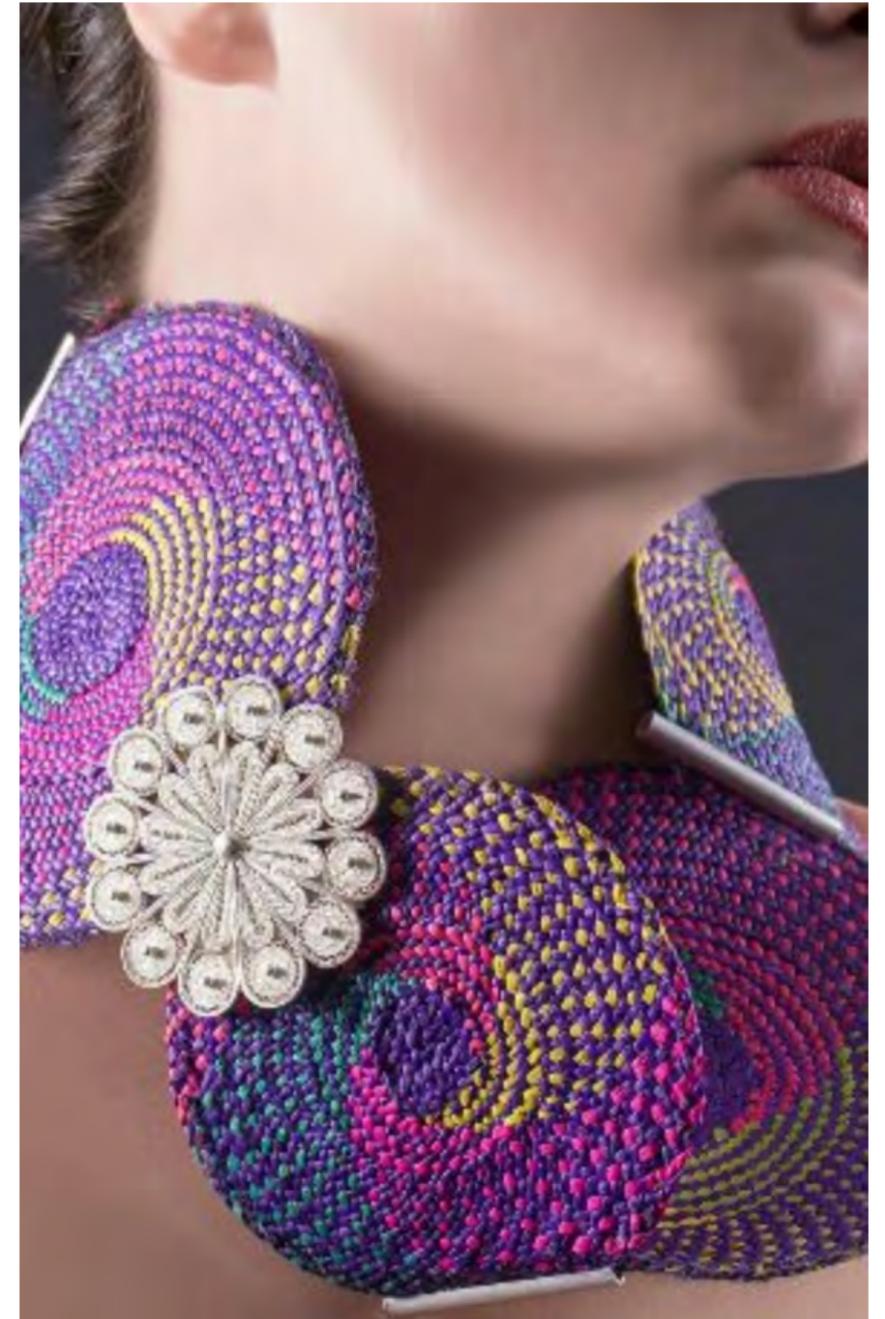
LA FACULTAD DE DISEÑO DE LA UDA: CULTURA Y PATRIMONIO ES SU MARCA DE ORIGEN

Genoveva Malo Toral*

Al cumplirse cuarenta años de la fundación de la primera Escuela de Diseño del Ecuador, en Cuenca, en nuestra Universidad, un 15 de octubre de 1984, volvemos la mirada al origen y buscamos las huellas de aquella Escuela que buscó en la ética cultural, los fundamentos para un proyecto altamente comprometido con la sociedad. Su creación y conceptualización merece una reflexión especial por el momento histórico, el interés en poner en valor nuestro patrimonio cultural y artesanal para apostar por un futuro de una profesión con un sello genuino que la hizo única con relación a otras carreras de Diseño de Latinoamérica y el mundo. La concepción ideológica de la fundación de la Escuela estuvo lejos de pensar el Diseño ligado a la gran industria, realidad ajena a nuestro medio en ese momento, y, por el contrario, buscó ser honesta, ética, coherente con el contexto y muy innovadora. Fue una premisa fundamental de su creación el asumir la ética de un contexto local-regional, caracterizando una problemática propia.

En palabras de los fundadores y en los documentos de creación de la carrera se pone en evidencia el propósito de vincular la formación del profesional en Diseño a su actuación en un contexto determinado, vinculado a la realidad del contexto y la cultura.

D



Collar de colores, paja toquilla y plata. Diseño: Genoveva Malo y Felipe Valdez. Realización artesanal: Amalia Villavicencio (Sigsig). Pieza diseñada para el Concurso Internacional de Diseño «Revalorización de técnicas tradicionales de paja poquilla y filigrana», 2003

Así, el Diseño, como disciplina y profesión, desde su propuesta fundacional problematizó su relación con la cultura, el patrimonio, la identidad, los modos productivos, y buscó entablar, más allá de los medios productivos tradicionales, otras formas de significación en su relación con el arte y la artesanía, consolidándose caminos para configurar y potenciar su accionar en el campo cultural, productivo y simbólico de nuestra ciudad.

Todas estas declaraciones expresadas por los forjadores de la carrera apuntaban, sin duda, a esclarecer el rol de una nueva profesión con características de inserción social y pertinencia cultural. Esta visión se evidenciaba en la concepción del diseño en su intervención en el hábitat como instrumento para transformar el contexto social; se buscaba formar profesionales capaces de hacer diseño y pensarlo acorde con la ética cultural de la época, dispuestos a conocer, valorar, respetar y potenciar las posibilidades de intervención en la vasta tradición cultural y patrimonial.

El contexto

El contexto histórico-cultural nos ubica alrededor de los años setenta como década que antecede a la fundación de la Escuela de Diseño en Cuenca. El ambiente político y cultural en la región se veía marcado por los vientos de recuperación de «lo latinoamericano» como esencia de tradición e identidad. Sin duda, el patrimonio era parte de esta importante valoración de lo nuestro. Así, los preceptos fundacionales se formularon bajo la convicción de que los campos de la cultura, el patrimonio y el diseño se construyen y atraviesan mutuamente, tanto en el plano teórico como en el práctico, en la búsqueda de significación.

En los mismos años setenta surge el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), que coincide con este momento histórico de visibilización de América Latina y antecede a la creación de la carrera de Diseño en Cuenca. El CIDAP se convirtió en la tercera institución de América creada con el propósito

de impulsar y auspiciar el fomento de las artesanías y la cultura popular; el reconocimiento de nuestro patrimonio heredado, el conjunto de técnicas y saberes que conforman el patrimonio intangible, así como el patrimonio edificado, que comprende las construcciones en la ciudad y en la zona rural (la arquitectura vernácula). Los vínculos entre el CIDAP y la Universidad del Azuay fueron muy sólidos desde el inicio, y debemos señalar el rol importante que jugó Claudio Malo, director del CIDAP y docente de nuestra comunidad, quien propuso la fundación de la carrera de Diseño.

Los primeros cursos de diseño artesanal organizados por CIDAP-OEA con la participación de artesanos, diseñadores, arquitectos y artistas aportaron a consolidar visiones sobre el valor del diseño en su vínculo con la artesanía, adicionalmente se introdujeron nuevos lenguajes formales. El interés en el reconocimiento de las manifestaciones culturales y patrimoniales estuvo siempre latente. El Diseño empezaba a nombrarse en nuestra región e indudablemente fue un detonante para lo que sucedería después.

En las declaraciones conceptuales de la carrera de Diseño que se crea en Cuenca, se pone de manifiesto la intención de encarar un proceso de enseñanza-aprendizaje que tome como referente ineludible el medio productivo con las tecnologías del contexto regional. El Diseño se presentaba como un potencial para construir nuevos lenguajes sobre la base ética de un modelo cultural propio. La presencia en el currículo de materias como Antropología, Diseño Ecuatoriano (historia de la producción artesanal, material y simbólica local) y tecnologías propias reforzaban esta visión. Interpretamos que no se pretendía la reproducción o el trasplante de significados asociados a la historia o la repetición de formas como significantes del pasado, sino la búsqueda de posibilidades evocativas en un contexto cultural diferente a partir de condicionantes morfológicos y tecnológicos de los procesos productivos locales que se exploraban en los talleres entre profesores, estudiantes y artesanos.

D



Cajas de madera y paja toquilla. Diseño: Genoveva Malo y Julia Tamayo (Proyecto Signum), con la colaboración de estudiantes y artesanas de la Asociación María Auxiliadora, Sigsig, 2002

Los estudiantes, profesores y primeros graduados llevaban como su sello de identidad esta marca de sensibilidad cultural. El desempeño profesional en diseño de objetos y textiles, principalmente, mostraban una tendencia a la recuperación y transformación de lo nuestro, un diseño que se construía entre la tradición y la innovación.

En los años noventa, en sintonía con los principios fundacionales de la Escuela de Diseño, en la Facultad se ofertan dos nuevas carreras: Tecnología en Restauración y Conservación, y luego de unos años, la licenciatura en Gestión del Patrimonio Cultural, ambas con la clara intención de incidir responsablemente en la recuperación, valoración, conservación y proyección del patrimonio. Sin duda, el eje cultural marcaba una «manera de ser» de esta Facultad y el quehacer de los profesionales vinculados al Diseño, el arte y la cultura.

Nuevos diálogos entre cultura y patrimonio (y nuevas carreras)

En el escenario del cambio de siglo, transcurridos dieciséis años de haber propuesto un plan curricular que sentó las bases para el origen del Diseño como profesión en Ecuador consolidándose con matices diversos en las distintas ciudades del país, la Facultad de Diseño enfrentó el desafío de proponer especialidades y lo hizo fundamentándose en el desempeño profesional, tanto en emprendimientos como en la empleabilidad de los graduados en campos específicos del Diseño, así como una realidad productiva y tecnológica en constante cambio que exigía mayor especialización.

Las bases del Diseño con relación a la artesanía se reconocían en la nueva propuesta académica: Diseño Gráfico, Diseño de Objetos, Diseño Textil e Indumentaria y, unos años más tarde, Diseño de Interiores; sin embargo, se proponían otras reflexiones y relaciones con el contexto. Era evidente que la relación diseño-artesanía y la problematización sobre cultura y patrimonio empezaban a nombrarse de otra manera, se trataba de una propuesta que buscaba el fortalecimiento del Diseño en una sociedad que mostraba signos de cambio.

En los documentos de declaratoria de la nueva propuesta curricular se notaba un marcado interés por mantener la ideología fundacional, pues se menciona la identidad cultural así como los procesos productivos artesanales, pero se hace referencia a otros aspectos en el campo productivo.

El estudio y conocimiento de nuestra cultura permitirá formar diseñadores más comprometidos con el medio y conocedores del contexto con una clara identidad. El conocimiento de tecnologías, tanto artesanales como industriales, refleja la realidad de un medio productivo que reclama aportes a la artesanía con proyecciones a una creciente industria local. Al mercadeo (*marketing*) lo entendemos como herramienta fundamental para acercarnos más al contexto, tanto para conocerlo como para dar respuestas eficaces a las necesidades en una sociedad en donde los temas sociales y ecológicos tienen cada vez más importancia. (Facultad de Diseño, Reforma curricular, 2001 p. 3)

En el nuevo plan curricular permanecen asignaturas como Antropología, huella del pensum inicial, y prácticas en los talleres (artesanales). A nivel microcurricular se abordan problemáticas referentes al diseño y procesos de construcción de identidad, pues los ejercicios en taller conservan esa mirada.

Resulta interesante revisar el microcurrículo que se desprende de esta propuesta y evidenciar que la huella está latente; se plantean varias innovaciones en el desarrollo curricular: en reemplazo de Antropología 1 y 2 se proponen dos asignaturas: Antropología Cultural y Problemática de la Identidad, un desdoblamiento que da cuenta de la intención de mantener abierta la reflexión sobre el eje cultural local; mientras que la cátedra de Diseño y Contexto incluía en su sílabo reflexiones y discusiones sobre las relaciones entre la problemática artesanal y la tecnológica, así como las relaciones entre la producción material y el ambiente natural. Se incorpora también la discusión sobre la injerencia del diseño en la problemática social de inclusión-exclusión

D

con relación a las minorías; una clara preocupación por el rol del diseñador en la transformación social e inserción cultural. Para formar profesionales éticos, conocedores de la cultura y comprometidos con el contexto, los profesores responsables de la reforma curricular reiteran la intención de reflexionar sobre lo que significa ser diseñador en Latinoamérica. En las carreras de Diseño Textil y Diseño de Objetos, la huella de lo patrimonial estuvo siempre vigente en los procesos investigativos, de taller, de vinculación y de graduación.

En el caso de Diseño Gráfico, la mención de procesos artesanales es menos evidente; no obstante, se mantiene el rasgo cultural y de conexión con el contexto, no como modo productivo sino simbólico.

Para Diseño de Interiores existe un especial interés en la conceptualización de la carrera y las referencias al contexto, la cultura, la identidad y los modos productivos, pues en las premisas de la carrera está el formar un profesional del interiorismo que conozca la cultura y que sea capaz de resignificar el espacio con especial interés en el amplio conocimiento sobre el patrimonio y las posibilidades de intervención, considerando que Cuenca había sido declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad y era un referente muy importante.

En el año 2007 se oferta la primera maestría en Diseño en la Universidad del Azuay. Los objetivos y propósitos de este programa de posgrado ponen en evidencia una fuerte identificación con la cultura regional y la búsqueda de inserción en la sociedad de un profesional con pensamiento crítico y que comprenda los procesos de cambio en el estado del conocimiento y sus consecuencias en la cultura y la profesión.

A los 25 años de la fundación de la Escuela de Diseño, en la Facultad se funda la Escuela de Arquitectura, que marcaría un momento importante de consolidación y ampliación de oferta curricular. Esta joven carrera, que ha puesto énfasis especial en el proyecto

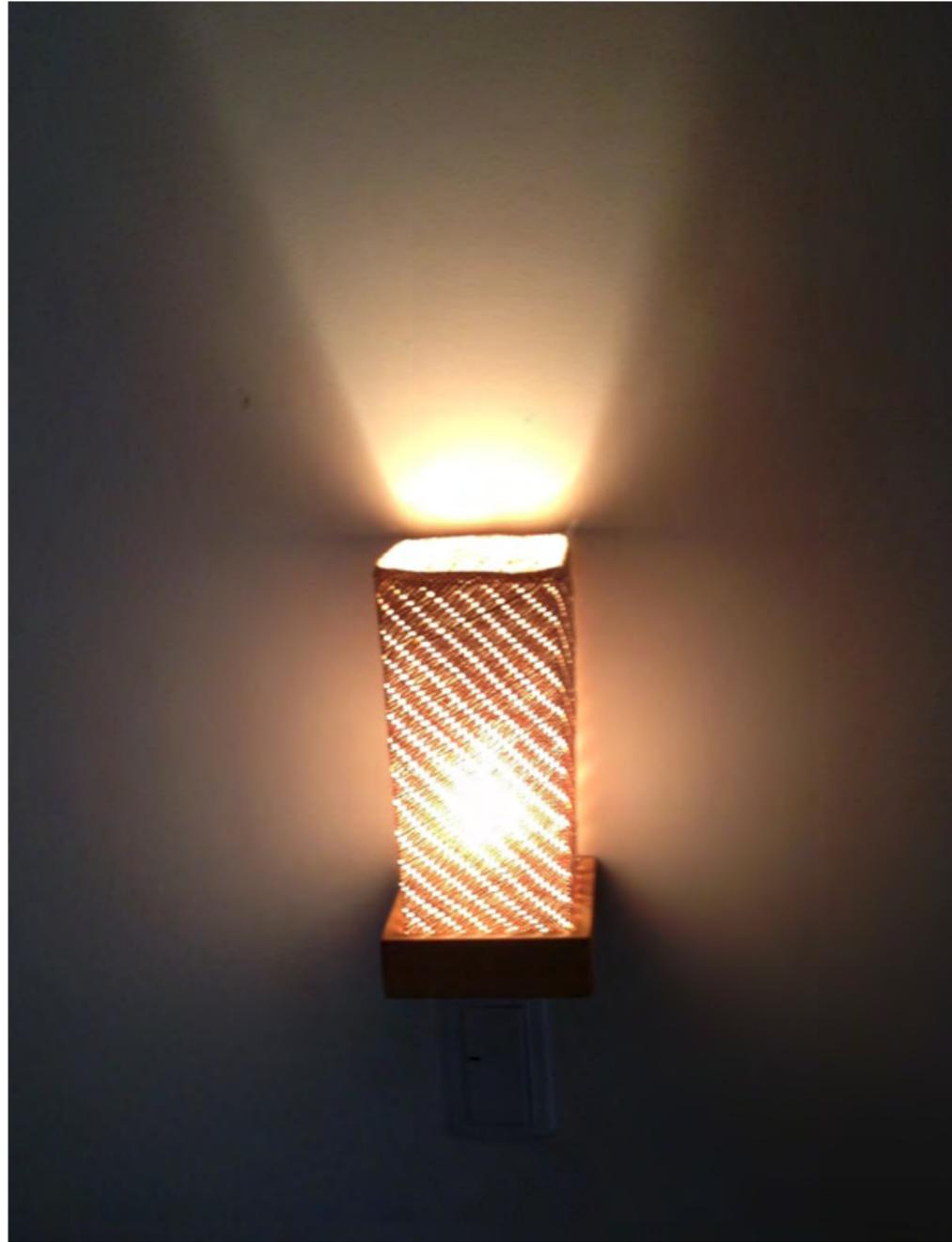
arquitectónico, reflexiona continuamente sobre los procesos culturales y la problemática del patrimonio en el quehacer de la arquitectura mediante proyectos de clase, talleres, trabajos de graduación e investigación de profesores.

Diseño, cultura, patrimonio: una relación sostenida

En este recorrido de cuatro décadas, la relación del diseño con la cultura que propuso la Facultad de Diseño en Cuenca ha transitado diversos caminos de significación y se ha transformado en el espacio académico productivo de la región. Hemos visto, a través de las diferentes propuestas curriculares, la latencia en poner en valor nuestra cultura y patrimonio, pero se evidencian signos de cambio a través de procesos de innovación que advierten la nueva realidad contemporánea, de la necesidad de repensar la relación diseño-cultura-artesanía-patrimonio. Por otro lado, la estética latinoamericana mantiene la mirada posicionada en el origen, pero ya no busca el valor en la réplica o la imitación iterativa de referentes patrimoniales sino su resignificación en la comprensión de que la construcción cultural de cada época es una relación sincrónica que denota modos de pensar y las circunstancias del entorno y las emergencias significativas que se incorporan transformando el proceso continuo de la cultura.

Una de las maneras de ver el diseño en la problemática cultural es, sin duda, la que refiere a la identidad. Más allá de las posiciones antagónicas global-local, asumimos la interacción como una dinámica vincular, considerando la relación natural-artificial en términos de una nueva *ecología de lo artificial*; esto implica superar el condicionamiento que ejercían las técnicas y materiales de la artesanía sobre el diseño; los saberes técnico-instrumentales se involucran hoy en la ética sociocultural, buscando respuestas a los graves conflictos ecológicos.

Una preocupación de la cultura es la conservación del patrimonio en cuanto valoración histórica, y otra es la comprensión del estado de conocimiento que,



Lámpara de madera y paja toquilla. Diseño: Genoveva Malo y Julia Tamayo (Proyecto Signum), con la colaboración de estudiantes y artesanas de la Asociación María Auxiliadora, Sigsig, 2002

D

actualmente, refiere a una dinámica de *construcción de identidad*; se trata de una movilidad interactiva que afecta el aspecto excluyente de la pertenencia cultural.

En su primer momento, con su carrera inaugural, la Facultad de Diseño asumió una noción tradicional de identidad; en el segundo momento se da una transformación con el cambio de siglo, y la Facultad asume la problemática de identidad cultural como *construcción cultural conectiva*.

Cuando la carrera de Diseño inició en Cuenca, el rescate cultural de referentes propios se traducía en los significados. Los procesos de rediseño, recuperación, uso y revitalización de simbología, materiales y procesos productivos vinculados con la tradición, marcaron las bases éticas que interpretamos hoy en las producciones estéticas de ese momento. Sin embargo, la reivindicación de la cultura e historia regional no podía mantenerse en la repetición y ensimismamiento con respecto a un patrimonio que se constituye en herencia cultural. Es así como los estudios académicos de la época se orientaban a la búsqueda de salidas o aperturas, manteniendo las referencias.

El diseño contemporáneo y las nuevas carreras de diseño de la Facultad dan cuenta de un presente en sintonía con un nuevo espíritu de tiempo y lugar. Se construye en la cultura otro concepto respecto de la identidad, que ya no remite a la exclusividad del pasado como lo genuino, en términos de pertenencia cultural. El diseño se involucra en el problema ético de la identidad, es un movilizador activo en la dinámica cultural.

Referencia

- Universidad del Azuay (2001). *Reforma curricular de la Facultad de Diseño*.

* **Genoveva Malo Toral**. Diseñadora, doctora en Diseño por la Universidad de Palermo (Buenos Aires). Profesora e investigadora de la Universidad del Azuay, ha sido coordinadora de carreras, subdecana y decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. En 1998 participó en la primera investigación sobre artesanía de la OEA-CIDAP. Actualmente es Vicerrectora Académica de la Universidad del Azuay

M/A

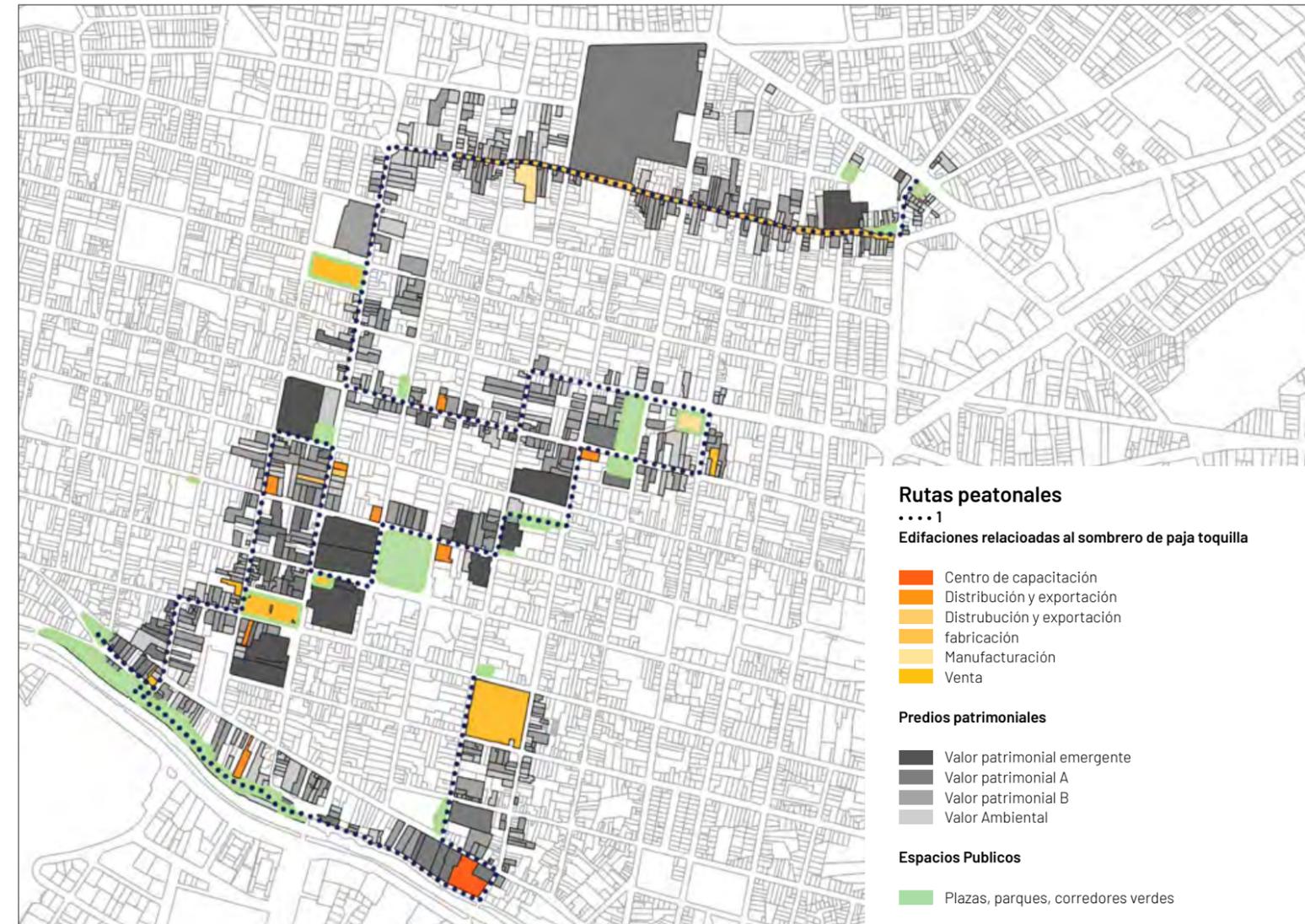
EL MAPA Y EL TERRITORIO / INSTITUTO DE ESTUDIOS DE RÉGIMEN SECCIONAL DEL ECUADOR (IERSE)

LA RUTA DEL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA

Omar Andrés Delgado Pinos y
Karolin Elizalde Aveiga*

La ciudad de Cuenca (Ecuador) es conocida por su excepcional arquitectura y su notable producción artesanal, destacando el sombrero de paja toquilla, un símbolo cultural reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Sin embargo, con el paso del tiempo, este producto ha ido perdiendo importancia en la sociedad y se ha subestimado su relevancia como tradición ancestral de la ciudad y su profunda relación con las edificaciones patrimoniales del Centro Histórico.

Es de suma importancia educar sobre el patrimonio material e inmaterial, un proceso que enfatiza las percepciones y valores de la comunidad. No obstante, la manera en que se ha difundido la información sobre el patrimonio en Cuenca ha sido bastante tradicional, lo que ha hecho que el acceso a estos recursos sea menos atractivo, sobre todo para los jóvenes inmersos en un mundo digital. Por eso, es importante considerar nue-



Propuesta para la ruta del sombrero de paja toquilla, 2024

M/A



Modelo de tramo de la ruta del sombrero visto en realidad aumentada, 2024

vas técnicas de documentación y difusión del patrimonio, como la fotogrametría, que ha sido útil para crear modelos 3D digitales de edificaciones patrimoniales con altos niveles de detalle y precisión.

El objetivo del proyecto «Ruta histórica del sombrero de paja toquilla» es revitalizar la memoria colectiva, conectando el patrimonio de Cuenca, promoviendo

su difusión, valoración y conservación. Para proponer dicha ruta, se realizó un minucioso proceso de identificación de edificaciones y espacios públicos relacionados con la fabricación, venta, exhibición y capacitación artesanal del sombrero de paja toquilla. Este proceso incluyó el uso de varias fuentes bibliográficas, así como visitas a museos y entrevistas con expertos.

La ruta se diseñó tomando en cuenta cuatro aspectos esenciales: la ubicación de los edificios que fabrican, venden, exhiben o capacitan a personas para el tejido del sombrero de paja toquilla, el valor patrimonial de estos, la facilidad de caminar entre ellos y la inclusión de espacios públicos en donde se comercializan dichos sombreros. Así, se definieron tramos que permiten un recorrido accesible y enriquecedor, fomentando la difusión y promoviendo el patrimonio cultural de Cuenca.

La ruta del sombrero de paja toquilla desarrollada en conjunto con expertos en turismo e historia tiene gran potencial para ser impulsada por la Municipalidad. Esto con la intención principal de educar a la comunidad local y que, a su vez, la promueva para la atracción de visitantes nacionales e internacionales.

Tras definir el recorrido de la ruta, se decidió documentarlo, modelarlo y difundirlo. Usando fotogrametría, se crearon modelos 3D precisos de las edificaciones patrimoniales existentes en la ruta, destacando su importancia en la historia del sombrero; estos modelos fueron llevados a tecnologías innovadoras como la realidad aumentada con el fin de difundir la memoria del sombrero a las nuevas generaciones, inmersas en la era digital.

* **Omar Andrés Delgado Pinos.** Arquitecto y magister en Arquitectura por la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Actualmente es docente en la misma Facultad e investigador en la línea de documentación patrimonial del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE).

* **Karolin Elizalde Aveiga.** Arquitecta graduada en 2022 por la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Actualmente su trabajo se centra en el desarrollo de proyectos urbanos relacionados con el territorio, área en la que colabora dentro de la Universidad del Azuay.

M/A

LA ESFERA SENSIBLE / MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

CUENCA: PATRIMONIO CULTURAL MÁS ALLÁ DE LO TANGIBLE

Diego Chuquiguanga*

Cuando la UNESCO otorgó a Cuenca el estatus de Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999, reconoció la excepcional conservación de su Centro Histórico, donde los majestuosos edificios coloniales, las pintorescas plazas y las calles empedradas cuentan una historia de siglos de mestizaje cultural. Sin embargo, este reconocimiento no alcanzó a cubrir el valioso patrimonio intangible que también define a la ciudad, salvo por el tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial en 2012. A pesar de este reconocimiento limitado, las festividades religiosas, las danzas y los personajes emblemáticos que constituyen la esencia de la tradición cuencana no han sido formalmente reconocidos como patrimonio intangible, aunque son estos elementos los que verdaderamente conservan la identidad de un pueblo.

Es esencial entender que las tradiciones y festividades de Cuenca y de otros pueblos no deben ser vistas solo como eventos aislados o actos ceremoniales que ocurren esporádicamente. Cada una de estas manifestaciones culturales es fruto de un proceso histórico de transmisión y adaptación que refleja la profunda



Baile de la Chola Cuencana, Grupo de Danzas Tradicionales de la Universidad del Azuay. Foto: Departamento de Comunicación UDA

M/A

conexión entre la comunidad y su herencia cultural. La riqueza de estas prácticas no radica únicamente en su ejecución, sino en el continuo proceso de transmisión y en la vivencia diaria de sus participantes. Las festividades y tradiciones integran el tejido social y cultural de la ciudad, y su valor reside tanto en su capacidad para unir a las personas como en su función de guardianas de la memoria colectiva. El enfoque en el patrimonio intangible debe ir más allá de reconocer solo las prácticas visibles, debe valorar el contexto en el que estas prácticas se desarrollan y se perpetúan, reconociendo el papel vital de los actores comunitarios en la preservación y fortalecimiento de la identidad cultural local, mediante la danza, las fiestas populares, etcétera.

La herencia cultural de Cuenca florece a través de la danza, manifestada en las vibrantes fiestas parroquiales y en las celebraciones del centro de la ciudad, donde se evidencia la continuidad de costumbres ancestrales con profundas raíces rituales. Para los pueblos originarios, la danza no era un simple baile, sino un acto ritual sagrado dedicado a deidades como el sol (Tayta Inti) o la tierra (Pacha Mama). No obstante, estas danzas rituales fueron vistas por la Iglesia católica como prácticas paganas y se intentó su abolición. Ante la represión, estas expresiones rituales buscaron sobrevivir adaptando su eje a las deidades católicas y transformando sus rituales para integrarse a las festividades religiosas impuestas.

La ritualidad se reconfiguró permeándose de símbolos y figuras que se adaptaban a las nuevas creencias religiosas, como santos y vírgenes. Figuras como el prioste y la priosta se convirtieron en el eje fundamental de las celebraciones, pues son quienes dirigen la festividad y eligen a los personajes característicos como las platilleras, maceteras, floreras y fruteras. Paulino Pañi —miembro de la agrupación Danzas Tradicionales de la Universidad del Azuay—, en su investigación en la comunidad Polola del Valle señala que «la elección de estos personajes es una tradición que recae en la priosta de la festividad. En un gesto cargado de simbolismo, la priosta visita las casas de las mujeres más representativas de la comunidad, llevando

un presente, e invita, entre charlas y brindis, a formar parte de este selecto grupo».

Este proceso ritual de selección y participación se plasma claramente en la Fiesta de la Virgen del Carmen, en Tarqui, donde las floreras —que llevan ramos coloridos— y las maceteras —que portan grandes macetas adornadas con papel plata— forman la Corte de Honor que, en palabras de Édison Nivicela —miembro de la comunidad universitaria y de la comunidad de Tarqui—, «escortan a la Virgen por calles y caminos, generalmente en grupos de diez parejas y, una vez llegados al lugar donde se celebra al santo, danzan en honor a la deidad con música de banda de pueblo».

Es en la danza y las fiestas populares donde la preservación de las tradiciones recae con mayor fuerza en quienes la ejercen de manera fehaciente y quienes la reproducen a manera de espectáculo, ya sean líderes comunitarios o directores e integrantes de grupos de danza tradicional y folklórica. Dichos directores realizan un trabajo fundamental, pues su labor va más allá de la simple representación escénica, implica un compromiso con la autenticidad y la fidelidad a las celebraciones originales, respetando personajes, vestimenta, pasos y música; elementos cargados del simbolismo propio de cada festividad que se irá transmitiendo a sus alumnos. Aunque las representaciones, a menudo, duran solo unos minutos, logran capturar la esencia de la tradición, funcionando como verdaderas máquinas del tiempo que nos transportan a momentos históricos y culturales específicos. Estas agrupaciones no solo recrean danzas o vestuarios, sino que se convierten en guardianas y transmisoras de la memoria colectiva y la identidad cultural, manteniendo así un legado vivo frente a la modernidad y la globalización.

Dentro de estas representaciones se evidencia la labor crucial que desempeña la mujer dentro de la sociedad; una clara muestra de ello es la figura de la chola cuencana, símbolo de Cuenca, quien se constituye como la encarnación viva de esta identidad cultural. La chola cuencana es una mujer arquetípica



Elección de la Chola Cuencana, Paccha, 2024. Foto: Prefectura del Azuay

M/A



Platilleras de la Virgen de la Nube, 2019. Foto: Diego Chuquiguanga

ligada al trabajo, fruto de la fusión de sangre española e indígena, que reúne el punto más álgido de la cultura hispanocolonial e indígena, tanto de la ciudad como del campo. Ella simboliza la fertilidad y enaltece las cualidades del paisaje. En su trabajo de titulación, Julia Tenesaca Castillo (2016) citando a Arteaga (2002) y a Ramírez Salcedo (2013), señala:

...cuentan que en Cuenca la presencia de la Chola ha sido considerada desde dos perspectivas: como parte de la vida cotidiana y como un símbolo representativo de la ciudad. Lo que fortaleció a este personaje fue el trabajo diario de la mujer cuencana, tanto en el ámbito rural como urbano; sus actividades han sido fundamentales para consolidarse como la figura representativa de Cuenca. (p. 12)

Su traje compuesto por una blusa, pollera, sombrero y chal está cargado de historia y significado, pues su elaboración implica un conjunto de saberes que se han transmitido entre generaciones de artesanas. Cada una de estas prendas no solo refleja la identidad de la mujer local, sino que muestra, a través de sus bordados y detalles, la parroquia a la que pertenece, convirtiéndose en un símbolo de orgullo comunitario.

Esta importancia se ve reflejada en la elección de la chola cuencana, donde las parroquias pertenecientes a Cuenca ostentan a su cholita electa, una distinción

que celebra la máxima expresión de esta tradición cultural. En estas elecciones se realizan representaciones escénicas que, a través de la danza y la mímica, recrean y celebran las costumbres parroquiales, evidenciando cómo el traje típico y la danza se entrelazan para mantener viva la cultura local.

El patrimonio cultural de Cuenca no se limita a sus edificios coloniales o a su Centro Histórico, se extiende profundamente en las prácticas y tradiciones que sus habitantes han preservado a lo largo de los siglos; este patrimonio intangible es lo que le da identidad a Cuenca. Sus festividades cargadas de simbolismos, sus bailes típicos que transmiten las vivencias diarias de un pueblo, y sus figuras emblemáticas, representan la verdadera esencia cultural de nuestra ciudad. No es sino través de la danza y los líderes comunitarios que estas tradiciones se mantienen y se mantendrán vivas, conectando el pasado con el presente y transmitiendo un legado invaluable a las futuras generaciones. Agrupaciones dancísticas y comunidades, con su dedicación y esfuerzo, no solo representan estas prácticas culturales, sino que actúan como custodios de la memoria colectiva, renovando continuamente un sentido de pertenencia y comunidad. Es vital reconocer y apoyar prácticas culturales, pues su trabajo garantiza que las tradiciones cuencanas locales sigan siendo fuente de identidad y orgullo para todos.

Referencia

- Tenesaca Castillo, J. P. (2016). *La chola cuencana. Permanencia de manifestaciones culturales en Cuenca*. Universidad Politécnica Salesiana, Cuenca.

* **Diego Chuquiguanga**. Director e investigador, coreógrafo, bailarín y actor cuencano; licenciado en Artes Escénicas por la Universidad de Cuenca. Inicia su carrera artística en 2012 dentro de agrupaciones de danza tradicional, donde se desempeña como bailarín e investigador de las expresiones dancísticas del país. Actualmente desarrolla sus labores artístico-culturales como director del Grupo de Danzas Tradicionales de la Universidad del Azuay.



«LA CASA EDITORA ES DE NUESTROS MEJORES PUENTES CON LA SOCIEDAD»

[DIÁLOGO CON
TOA TRIPALDI,
DIRECTORA
DE LA CASA
EDITORA-UDA]

*Jueves 7 de noviembre, 12:00,
Biblioteca Hernán Malo, Universidad del Azuay*

Hace veinte años, el 14 de octubre de 2004, la Universidad del Azuay obtuvo el primer ISBN para el libro *Psicología forense* de Agustín Cueva. Con la obtención de este código se iniciaron oficialmente los procesos editoriales de la UDA. Sin embargo, no fue hasta 2017, bajo el rectorado de Francisco Salgado, cuando nuestras publicaciones encontraron un lugar propio: la Casa Editora. Para celebrar este aniversario se organizó una exposición con todas las publicaciones realizadas en la institución, algunas de ellas reliquias de la primera época cuyos diseños sencillos, casi artesanales, conmueven y aleccionan en la era del InDesign, hasta las sofisticadas y numerosas ediciones recientes. Una prehistoria y una historia de publicaciones que es ya parte importante de la cultura local y nacional. Concluido el acto nos sentamos a conversar con Toa Tripaldi, quien dirige con mano maestra la gran orquesta de la Casa Editora.



Conversando en la Biblioteca Hernán Malo. Foto: Andersson Sanmartín

E

TOA EN MICRO

Toa Tripaldi Proaño es diseñadora por la Universidad del Azuay, donde hizo su maestría en Diseño y su diplomado en Marketing. Es doctora en Diseño por la Universidad de Palermo (Argentina). Ha ejercido diversos cargos dentro de la Universidad del Azuay, como Coordinadora de Investigación en Diseño, miembro de la Junta Académica de Diseño Gráfico y Arte Teatral, miembro del Consejo de Facultad y directora de Comunicación y Publicaciones. Es profesora de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte desde 2003, donde imparte las cátedras de Diseño Gráfico, Manejo de imagen y publicidad, Teoría, historia y epistemología del diseño y la investigación. Dirige el Grupo de Investigación en Teoría, Historia y Epistemología del Diseño, desde el cual ha publicado algunos libros y artículos. Es directora del programa de Maestría en Publicidad y directora de la Casa Editora de la UDA.

CO: Antes de entrar en el tema de la Casa Editora, me parece interesante hacer un pequeño recuento de tu relación con la Universidad del Azuay desde tu época estudiantil. ¿Cómo fue esa etapa de formación?, ¿qué significó para ti?, ¿qué recuerdos especiales conservas?

TT: Mi relación con la UDA empieza antes de la etapa estudiantil porque mis padres siempre fueron parte de la UDA. Desde que tenía 7 años y vine a vivir a Cuenca, pasé gran parte de mi tiempo aquí con mis papás, así que esta fue mi segunda casa. Entonces sí, fue una relación desde chiquita, de cariño, además. Luego estudiamos aquí con mi hermana. Yo me decidí por Diseño porque la Facultad de Diseño de la UDA siempre fue muy importante a nivel nacional. Creo que fui una estudiante muy activa, proponía actividades a los decanos, entraba a hablar con ellos, hacía exposiciones, me movía mucho, aunque nunca me involucré en el tema político.

CO: ¿Y qué profesores, qué materias crees que fueron determinantes para definir tu sensibilidad, para reafirmar tu interés por el diseño? ¿Qué momentos consideras especialmente sobresalientes?

TT: Había una materia que se llamaba Taller Experimental, que es lo que me hizo sentir que estaba en el lugar correcto. Se trataba de experimentar con materiales, de hacer cosas de modo muy libre, era un espacio de encuentro con uno mismo. Recuerdo el taller que tuve con Leonardo Bustos, que nos dio unas bases súper sólidas del diseño, y hasta ahora, cuando yo doy Taller, lo hago exactamente como él lo impartía entonces. Luego, ya en el proceso, tuve clases de Diseño Gráfico con Guido Álvarez, aquí pudimos experimentar con muchos soportes —sobre todo con la parte creativa—, esto marcó mi elección por esa área del diseño, porque antes aprendíamos diseño de objetos, textiles y gráfico.

CO: ¿Cuáles son las materias que dictas? ¿Cuáles son tus expectativas en la docencia? ¿Qué esperas de tus alumnos?

TT: Empecé dando materias teóricas y he ido desarrollando nuevas técnicas para impartir Teoría, Epistemología, Historia. Soy parte de un grupo de investigaciones donde estudiamos esas materias, pero también me encargo de varios talleres de diseño de marca y publicidad. Busco contagiar a mis alumnos la pasión que yo tengo por el diseño, pues a pesar de que ahora ya no diseño mucho, sigue pasándome que veo diseño y me enamoro. Ayer, por ejemplo, fui a una muestra de carteles, veía y me decía «yo pondría esto en mi casa y no cuadros». Eso primero, pero también me interesa mostrarles que es una carrera que tiene gran responsabilidad social, pues no se trata solamente de realizar objetos o productos visuales, sino que a través de ellos se puede cambiar la sociedad y, por supuesto, ser profesionales solventes. En ese sentido, tuve la suerte de formarme también en Marketing y de tener otras experiencias que me permiten ir relacionando conocimientos que son necesarios para el diseño y que no siempre constan en las mallas académicas.

CO: Antes de entrar de lleno en el tema casa editorial, quisiera preguntarte un poco sobre tu doctorado en la Universidad de Buenos Aires. Más allá del tema académico, que asumo debió haber sido estupendo teniendo en cuenta la calidad de la educación en Argentina, ¿qué

significó para ti la experiencia de vivir en Buenos Aires, aunque sea momentáneamente, y habitar esa ciudad?

TT: Sin duda la calidad de la educación en Argentina es indiscutible, pero esa experiencia me sirvió también para reafirmar nuestra calidad, o sea, yo fui allá con un poco de miedo y salí diciendo «no estamos tan mal». Sí podemos, sí sabemos y, de hecho, incluso hemos logrado el respeto de ellos por lo que hacemos, por lo que pensamos, por las ideas que llevamos.

CO: Es en 2017, durante el primer rectorado de Francisco Salgado, que se crea formalmente la Casa Editora, y se te encarga a ti la dirección. ¿Cómo se estableció la Casa?

TT: Es una historia una poco larga. Antes de que Paco sea rector, yo era coordinadora de investigación en Diseño, y trabajaba con Jacinto Guillén, que era el Decano de Investigaciones. Yo le decía a Jacinto que no hay investigación que sirva, si no se difunde. Allí surgió la idea de crear la revista *DAYA* [siglas de Diseño, Arte y Arquitectura], pero no sabíamos cómo hacer, entonces empezamos pasito a pasito. Con Geovanny Delgado, María del Carmen Trelles, entre otros, recopilamos varios artículos y sacamos un primer libro que fue la semilla de la revista; para ello organizamos un curso de escritura académica dictado por Guillermo Cordero y Leopoldo Rodas, dirigido a profesores que querían escribir; como trabajo final para aprobar el curso tenían que presentar un artículo para ese libro. Ahí se produjeron los artículos para la primera publicación de *DAYA*.

CO: ¿Antes de que se llame *DAYA*?

TT: Antes de que se llame *DAYA*. Tanto el decano de ese momento, que era Fabián Landívar, como Jacinto, me dieron la posibilidad para hacer esto. Después de un segundo libro, Paco gana las elecciones. Paco me conocía desde chiquita por mis papis; cuando lanza su candidatura al rectorado, me involucro en el diseño de la campaña; y al ganar, me encarga el Departamento de Comunicación y Publicaciones. Así nace la Casa Editora, conjuntamente con el Departamento de Comunicación.

Cinco años después se independiza de Comunicación y Paquito me confía la dirección. Cristian Alvarracín fue nombrado director del Departamento de Comunicación.

CO: Aunque todas las publicaciones, tanto libros como revistas, tienen sus propios responsables, autores, editores, etcétera, la articulación de todo pasa por ti; es decir, coordinar el trabajo de los revisores pares, de los correctores, el diseño, la impresión, el evento de presentación, armar un cronograma, con el apoyo, claro, de un pequeño equipo de oficina, muy eficiente por supuesto. En todo caso, es un trabajo no solo sostenido, sino efectuado a un ritmo vertiginoso, considerando que se produce un libro cada semana. Además tienes la docencia, combinas varias actividades académicas, tutorías de tesis y más. ¿Cómo vives interiormente ese día a día?

TT: Espero no colapsar algún día [risas]. A ver... creo que tengo la virtud de organizarme súper bien. No te puedo decir ni siquiera cómo porque cuando me conocen bien, me dicen «pero vos has sido tan desorganizada en tu vida». Si entras a mi compu encuentras un desorden absoluto, pero creo que logro organizar bien mi mente. No sufro de problemas como falta de sueño, estrés o ansiedad, lo que permite que mi mente todavía siga organizada, porque, en realidad, tengo todo clarísimo en mi mente y, además, no dejo nada para después. Si llega un email y se trata solamente de reenviar, aunque esté almorzando reenvió enseguida y me libero. Me gusta el ritmo de la Casa Editora, porque, aunque producimos mucho, contar con un buen equipo de trabajo que tiene responsabilidades precisas y cumple sus tareas me permite tener mayor control sobre los procesos y el día a día.

CO: Creo que también has sabido delegar tareas, quizá una de las claves está allí

TT: Justo ahí va la segunda parte, eso está un poco en mi interior y me permite tener una vida buena, sana en casa. A pesar de que, como tú dices, tengo un montón de actividades, en general, no llevo trabajo a casa, salvo gestionar algunos mails que son rápidos. Para mí es cla-

E

ve trabajar con gente en la que puedo confiar y realmente les doy mi confianza. Por ejemplo, cuando te doy un libro a ti y te encargo la edición, confío completamente en que va estar bien, igual con las tareas que encomiendo a Malú o a Viviana.

CO: Aunque las cifras hablan por sí solas: 373 libros publicados a la fecha, 450 autores, 6 líneas editoriales, 13 colecciones, 6 revistas indexadas, 2 revistas divulgativas... en principio no habría que pedir mucho más; sin embargo, no dejas de estar construyendo proyectos. ¿Qué planes tienes entre manos ahora? ¿Qué aspiras a que ocurra? ¿Por dónde ves el crecimiento de la Casa Editora?

TT: Ahora hay un proyecto en marcha que es la implementación de libros multimedia; ya tenemos la versión digital, pero el libro multimedia implica otro tipo de interactividad y experiencia lectora. Ya se está programando la app de lectura que nos va a permitir concretarlo. Así, los libros de la Casa Editora estarán disponibles en varios formatos: impreso, digital (el PDF clásico) y multimedia, que permitirá interacciones como la versión automática de audiolibro, la posibilidad de comentar en la página, entre otras.

CO: ¡Fantástico! ¿Ese formato aplicará para todos los libros?

TT: Sí, todos los libros van a tener los tres formatos. El PDF para descargar estará disponible en nuestro catálogo digital, y el multimedia en la app de lectura que se llama UDAbook, iya tiene nombre y todo! El plan es presentarla hasta mediados del próximo año. El libro con el que inauguraremos la app será uno sobre Inmunología, es un libro que tiene poquito texto porque se basa, sobre todo, en material audiovisual. Ese es el nuevo camino de la Casa Editora y este es un proyecto que se va a quedar de largo; de hecho, por eso la incorporación de más personas, como Diego Larriva y Fernando Yukitch a la Casa Editora. Este es un proyecto fuerte, que creo que le va a dar un nuevo aire a nuestro trabajo. Las revistas siempre están en el camino de indexarse,

y mi intención es darles un poco más de apoyo porque es como si hubieran caminado solas y mi aporte se ha limitado al plano operativo, pero mientras más vienen las indexaciones, las revistas tienen más requerimientos. Y, por supuesto, procurar la inclusión de nuestros libros en la mayor cantidad de espacios, tener más autores de relevancia, tratando, también, de tener mayor presencia a nivel nacional e internacional como editorial y como Universidad. Pero otro reto mío, personal, es que una vez que la Casa Editora está institucionalizada, posicionarla completamente en la comunidad universitaria; es decir, que se convierta en un espacio imprescindible para la Universidad, al margen de los cambios políticos, como ha ocurrido con el IERSE, que ya es parte de la UDA. Por ahora hemos tenido todo el apoyo y empuje de nuestro rector, que ve la Casa Editora como un espacio clave en nuestra comunidad, lo que conlleva, además, un financiamiento significativo.

CO: Creo que la importancia de la Casa Editora ha ido calando en la conciencia de la comunidad

TT: Sí, debe entrar en la memoria de la comunidad universitaria, hay que entender que la Universidad no sería la misma sin la Casa Editora; que la Casa Editora es uno de nuestros mejores puentes con la sociedad. Ese quizá sea mi mayor reto durante el tiempo que esté al frente, por eso también nos hemos propuesto todo este crecimiento, este interés en posicionarla.

CAMPUS NOSTRUM

ACILAS

GALERÍA IMPRESA / LA CAPTURA DEL INSTANTE

LOS PATRIMONIOS SECRETOS

Paúl Carrión*

Hace 25 años, la UNESCO declaró al Centro Histórico de Cuenca como "Patrimonio Cultural de la Humanidad". Esta edición de la Galería Impresa invitó visitar los patrimonios personales, secretos.

El patrimonio de nuestra ciudad no solo está en sus plazas y calles adoquinadas, en sus iglesias y en su arquitectura, sino en las miradas y recuerdos de quienes la habitan; en sus aromas y sabores. Propusimos capturar en una fotografía lo que representa para cada quien el espíritu cuencano, aquel fragmento de la urbe que es parte de su memoria o de su vida cotidiana.

* **Paúl Carrión.** Ingeniero de Sistemas y Diseñador Gráfico por la Universidad del Azuay, magister en Diseño Multimedia, doctorante en la Universidad de Palermo. Desde 2012 ejerce la docencia en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la UDA. Entre sus áreas de interés destacan la fotografía digital, la transformación tecnológica, la manipulación, la experimentación y la generación de la imagen visual.





El Vado, calle La Condamine.
Foto: Juan Ernesto González



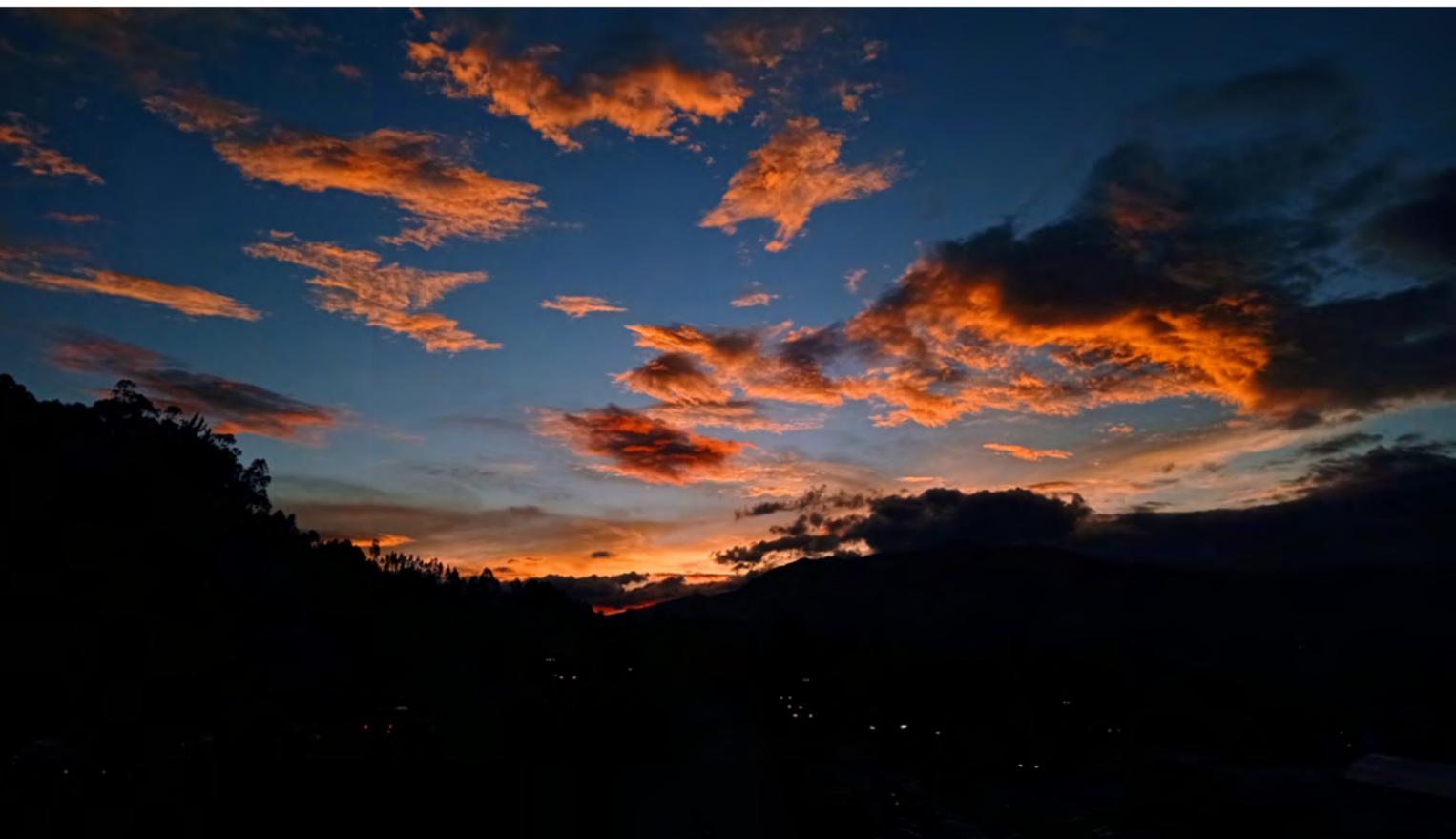
▲ Plazoleta de Santo Domingo. Foto: Lucía Méndez

► Dulces de Corpus. Foto: Luis Arpi





Fiesta de la Virgen del Carmen,
Plaza de las Flores. Foto: Carolina Vivar



▲ Atardecer cuencano. Foto: Fernando Córdova

► Nocturno de la Catedral. Foto: Paúl Esteban Crespo



ESTANTERÍA / LAS PUBLICACIONES DE LA UDA

Una de las misiones centrales de la Universidad del Azuay es formar personas con pensamiento crítico, comprometidas éticamente con la sociedad, capaces de aportar a la ciencia y al conocimiento para lograr un desarrollo integral de nuestro entorno. Nuestra visión está orientada hacia el desarrollo de la ciencia, el arte, la cultura, la investigación e innovación, con estándares nacionales e internacionales. Desde la Casa Editora promovemos y acompañamos el aprendizaje, la generación y transmisión del conocimiento a través de la edición, publicación y difusión de obras literarias, científicas, técnicas y humanísticas. A continuación presentamos todas las publicaciones correspondientes al último cuatrimestre.



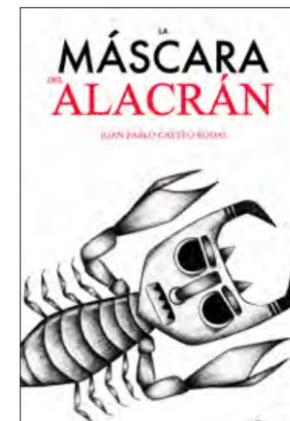
La posición del Ecuador en el mundo

Varios autores

Año: 2024

Páginas: 288

Descripción Este libro recopila estudios de Economía Política Internacional y ofrece un análisis exhaustivo de la inserción ecuatoriana en el sistema internacional. A través de contribuciones de expertos, aborda temas comerciales, sobre diplomacia económica, alianzas regionales y los desafíos geopolíticos.



La máscara del alacrán

Autor: Juan Pablo Castro Rodas

Año: 2024

Páginas: 174

Descripción: Con una escritura morosa, que se solaza en los pormenores físicos del paisaje o del cuerpo, en su afán por construir atmósferas vividas y extrañas, psicologías complejas y moralmente ambiguas, esta ficción de Juan Pablo Castro Rodas es un tributo a la novela negra y, particularmente, a uno de sus personajes capitales: el Philip Marlowe de Raymond Chandler. En esta historia plagada de guiños y alusiones literarias y culturales, incluso el objeto del delito es construido como una meticulosa cita a la pintura, es decir, como una obra de arte.



Atlas Arquitectura vernácula del Azuay y Cañar desde los años 70 y 80. Tomo I (Azuay)

Autoras: Julia Tamayo, Genoveva Malo, Andrea Calle y Verónica Heras

Año: 2024

Páginas: 451

Descripción: Este atlas de la arquitectura vernácula del Azuay y Cañar busca reconocer, valorizar y analizar los atributos de la construcción local a través de una muestra gráfica de edificaciones, mapas de ubicación, detalles constructivos/expresivos y materiales, producto de la investigación de campo en las dos provincias realizada en 1978 y contrastada en 2016.





Atlas Arquitectura vernácula del Azuay y Cañar desde los años 70 y 80. Tomo II (Cañar)

Autoras: Julia Tamayo, Genoveva Malo, Andrea Calle y Verónica Heras

Año: 2024

Páginas: 297

Descripción: Este atlas busca reconocer, valorizar y analizar los atributos de la construcción local a través de una muestra gráfica de edificaciones, mapas de ubicación, detalles constructivos/expresivos y materiales, producto de la investigación de campo en las dos provincias realizada en 1978 y contrastada en 2016.



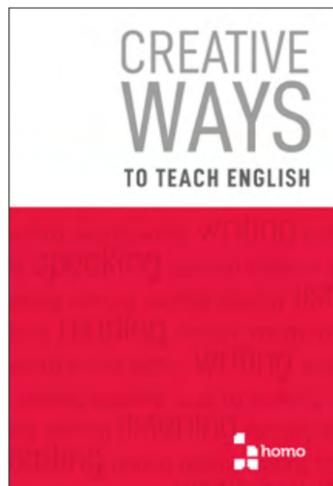
Pucará. Atlas cantonal

Varios autores

Año: 2024

Páginas: 146

Descripción: Este título forma parte de la serie de atlas cantonales de nuestra región, que la Universidad del Azuay pone a disposición de la sociedad con la aspiración de facilitar una visión sistémica del territorio desde diversas perspectivas que aporten a su conocimiento y apreciación.



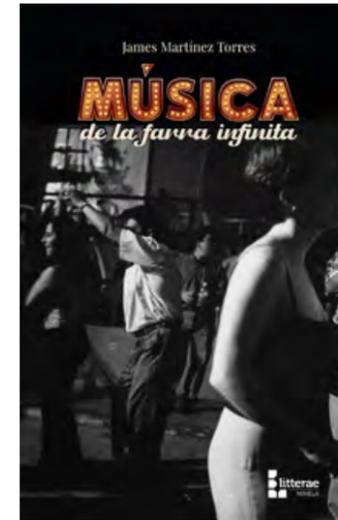
Creative ways to teach English

Autoras: Magali Arteaga, Grace Mogollón y María de Lourdes Moscoso

Año: 2024

Páginas: 117

Descripción: Las autoras de esta publicación buscan llenar el vacío en el compendio de estrategias didácticas que han sido aplicadas en el contexto ecuatoriano con resultados exitosos para que los docentes de Inglés puedan utilizarlas en los diferentes ambientes de aula del país. Dado que los procesos de enseñanza y aprendizaje del idioma implican no sólo el conocimiento del idioma, el libro ofrece un conjunto de estrategias dinámicas que pueden variar de un contexto a otro.



Música de la farra infinita

Autor: James Martínez Torres

Año: 2024

Páginas: 186

Descripción: Esta novela del poeta James Martínez es un *bildungsroman* tropical, el relato del aprendizaje vital de Andrés N. en una ciudad caótica y festiva, cartografiada como un mapa de intensidades: Guayaquil entre fines de los cincuenta y los agitados setenta, “pequeña urbe ardiendo bajo el sol entre la prehistoria y el progreso”. Una educación sentimental, erótica, literaria y política de inspiración autobiográfica, contada con pulso poético y con una actitud autorreflexiva, haciendo de la escritura misma uno de sus temas centrales.



Las cuatro esquinas

Autores: Patricio Palomeque, Jonnathan Mosquera y Cristóbal Zapata

Año: 2024

Páginas: 52

Descripción: *Las cuatro esquinas* es un cuarteto pictórico de gran formato que representa los cuatro puntos cardinales del parque Calderón realizado entre 2015 y 2023 por el artista Patricio Palomeque con la colaboración de Jonnathan Mosquera. A través de la pintura, en esta obra se encuentran dos importantes artistas cuencanos de procedencias y trayectorias distintas para repensar los imaginarios urbanos de la ciudad y la constelación de sentimientos individuales y sociales que producen sus formas. La instalación de este conjunto en los pasillos y en la terraza de la Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad del Azuay propicia, a su vez, un sugerente diálogo con la arquitectura del lugar, y crea nuevas y sutiles conexiones con el campus y el paisaje cuencano.





El arte del cuidado ¿Cómo cuidar a las personas con discapacidad y a sus cuidadores?

Autores: Luci Matailo y Pedro Martínez

Año: 2024

Páginas: 140

Descripción: Este libro es una herramienta para construir una sociedad más inclusiva abordando la adaptación del entorno, las necesidades de higiene, el bienestar emocional, los aspectos sociales y la salud del cuidador. Destaca la importancia de la individualización del cuidado, la participación activa de la persona con discapacidad en la toma de decisiones y el trabajo en equipo.



Cuando los pájaros se fueron (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 111

Descripción: Recopilación de micropoemas con el característico minimalismo expresivo de la autora, influenciado pero el haikú japonés pero marcado por una complejidad psíquica y emocional que la emparenta con el surrealismo.



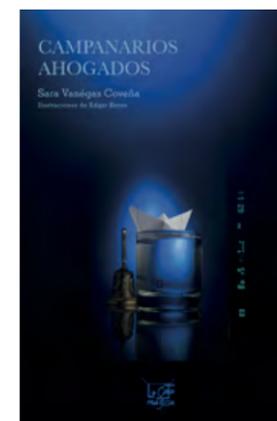
La taza de café (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 111

Descripción.- Este libro reúne una colección de microrrelatos inéditos. La autora incursiona una vez más en el género narrativo con las mismas características de sus textos poéticos: cuentos breves, concisos, cargados de misterio y poesía.



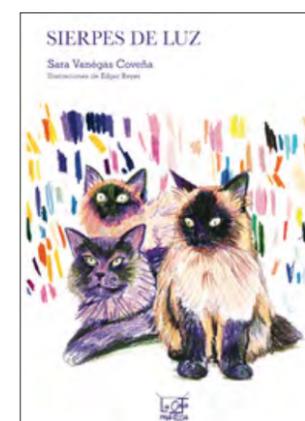
Campanarios ahogados (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 103

Descripción: Conjunto de poemas agrupados bajo dos motivos recurrentes en la autora: el desierto y el mar; cartografías de viaje donde las dunas y las flores de arena trazan las rutas de la playa y sus profundidades.



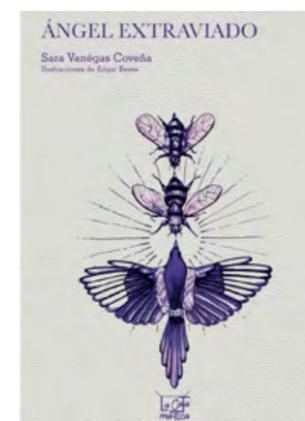
Sierpes de luz (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 89

Descripción: Textos líricos que evocan, representan o hacen alusión a animales reales o fantásticos. Toda gran colección debe tener un bestiario y *De sueño en sueño* no podía ser la excepción.



Ángel extraviado (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 89

Descripción: Este volumen compila poemas donde sus protagonistas son los ángeles y las catedrales. Para reforzar el componente espiritual, místico y simbólico, las ilustraciones de este volumen recuerdan las cartas del tarot.





Entre gris y pájaros (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 73

Descripción: En este poemario, Sara Vanegas recorre múltiples geografías, desde su natal Cuenca hasta los Pirineos, el Danubio, Múnich y París. Una cartografía personal acompañada con pinturas digitales de trazos impresionistas y regusto onírico.



Mi casa es un enjambre de alas (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 81

Descripción: La polifonía y diversidad temática de este poemario inspiró al ilustrador una maravillosa serie de collages de inspiración dadaísta.



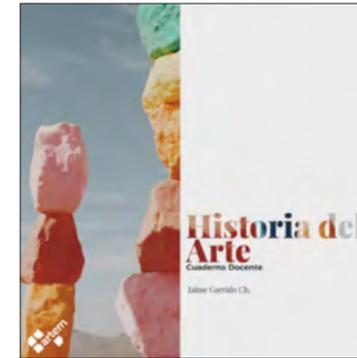
Tu mano es una flor (de la serie De sueño en sueño)

Autora: Sara Vanégas Coveña

Ilustraciones: Edgar Reyes

Páginas: 85

Descripción: En este volumen, cuyo tema central es el amor, los versos de Vanégas nos permiten acceder a lo más profundo del yo poético de la autora y mirar cara a cara a la ternura, la emoción y la fragilidad.



Historia del Arte: Cuaderno docente

Autor: Jaime Garrido Chauvin

Año: 2024

Páginas: 152

Descripción: Guía práctica y completa para la enseñanza de la Historia del Arte. Con una estructura clara y concisa, este recurso proporcionará las herramientas necesarias para diseñar clases dinámicas y significativas que conecten a los estudiantes con la rica historia del arte y su impacto en la sociedad.

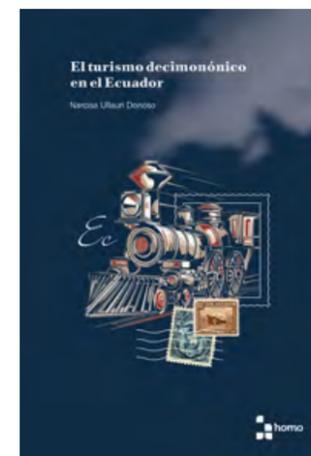


Memorias del Simposio de Investigaciones 2023

Compiladora: Raffaella Ansaloni

Páginas: 106

Descripción: Este libro recoge los resúmenes de las conferencias magistrales, charlas informativas, presentaciones orales y posters expuestos durante estas jornadas académicas. Los trabajos fueron cuidadosamente seleccionados de acuerdo a su relevancia científica.



Turismo decimonónico

Compiladora: Narcisca Ullauri

Páginas: 96

Descripción: Este libro contiene material historiográfico y múltiples evidencias documentales que señalan que el turismo organizado es un fenómeno que tuvo sus inicios en el Ecuador en el siglo XIX, cuando los operadores turísticos de entonces promovían recorridos fluviales a nivel nacional e internacional y travesías por el interior del país tras la implementación del ferrocarril.





Psicoeducación comunitaria "Aprendiendo Juntos":

Creciendo juntos 6 a 11 años

Autoras: Ximena Chocho, Norma Reyes y Lucía Cordero

Páginas: 68

Descripción: Este texto se presenta como un aliado en la educación, pues brinda apoyo a padres y docentes. Con un lenguaje claro, establece un puente entre teoría y práctica, transformando ideas en cambios positivos en la vida de los niños. Ofrece, además, estrategias para mejorar las relaciones en la familia y escuela, así como propuestas para una educación inclusiva.



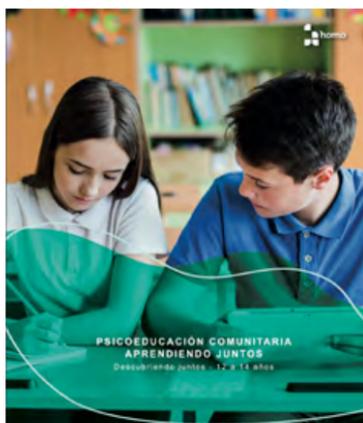
Psicoeducación comunitaria "Aprendiendo Juntos":

Compartiendo juntos 6 a 11 años

Autoras: Ximena Chocho, Norma Reyes y Lucía Cordero

Páginas: 54

Descripción: Este libro se presenta como un faro de conocimiento, cuyo propósito es desentrañar los misterios del desarrollo psicológico, emocional y vocacional. Ofrece estrategias y herramientas prácticas que fomentan el bienestar y la resiliencia de los niños desde una edad temprana.



Psicoeducación comunitaria "Aprendiendo Juntos":

Descubriendo juntos 12 a 14 años

Autoras: Ximena Chocho, Norma Reyes y Lucía Cordero

Páginas: 96

Descripción: A través de sus páginas exploraremos cómo el entendimiento y la comprensión de uno mismo y de los demás pueden transformar la educación y la crianza de los adolescentes en una experiencia enriquecedora y liberadora. Aborda temas como la pubertad, las habilidades intrapersonales, la sexualidad, la autoestima y la inteligencia emocional.



Psicoeducación comunitaria "Aprendiendo Juntos":

Caminando juntos 15 a 17 años

Autoras: Ximena Chocho, Norma Reyes y Lucía Cordero

Páginas: 70

Descripción: Este libro se presenta como un acompañante en el viaje de descubrimiento, crecimiento y esperanza. Cada tema abordado es un paso adelante hacia una comprensión más profunda de nuestros adolescentes, centrándose en cuestiones como los trastornos alimenticios, el consumo de sustancias, la educación sexual, la orientación profesional y la toma de decisiones.



Presupuesto: Un enfoque práctico

Autores: Marco Antonio Piedra y Teodoro Cubero

Páginas: 234

Descripción: Este libro examina la importancia de los presupuestos en la planificación y control empresarial, ofreciendo un recorrido desde conceptos básicos hasta la elaboración y análisis de estados financieros. Con catorce capítulos y ejercicios prácticos, proporciona herramientas para mejorar la toma de decisiones. Incluye técnicas avanzadas de previsión de ventas para una gestión presupuestaria integral.



Por encima de mí me sobrevuelo

Autora: Inés Ramón

Páginas: 101

Descripción: Con este libro, la poeta argentina Inés Ramón Campodónico (Buenos Aires, 1962) ganó el Premio Internacional de Poesía "Ana María Iza" 2024, convocado por el Encuentro Internacional de Poesía en Paralelo Cero. A decir del jurado: *Por encima de mí me sobrevuelo* presenta una construcción de potentes imágenes poéticas que se explayan en la observación minuciosa de los espacios cotidianos, pero también incursiona en los territorios interiores por donde la voz poética se decanta por lo inefable en un acto de mirarse desde afuera, siempre desde el asombro. "Te verás manar de ti y serás lluvia que enarbola el signo / hasta abrir un cauce de temblor / en la palabra", dice la hablante lírica en uno de los pasajes de este íntimo y hermoso libro.

