

# EL CINE DOCUMENTAL EN LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO. UN ANÁLISIS DE *CANCIÓN DE TOQUILLA*

***Kepler Ribadeneira Aroca***

Ecuatoriano, máster en Periodismo, docente del Centro de Promoción y Apoyo al Ingreso y colaborador del Departamento de Comunicación de la Universidad Técnica de Manabí. (ciudad de Portoviejo, provincia de Manabí)

***kribadeneira@utm.edu.ec***

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la Revista Punto Cero.

**RIBADENEIRA, Aroca Kepler. (2018). "El cine documental en la puesta en valor de patrimonio. Un análisis de Canción de Toquilla". Punto Cero, año 23 - n°36 octubre de 2018. Pp 9-20. Universidad Católica Boliviana "San Pablo" Cochabamba**

## **Resumen:**

Con el propósito de realizar una lectura crítica que permita determinar las posibilidades de impactar mediante el cine en la difusión de la técnica patrimonial del tejido del sombrero fino de paja toquilla, fue analizado el documental *Canción de toquilla* siguiendo una metodología de análisis con base en la relación voz-modo y en la respuesta a 11 de 20 aspectos propuestos por Tobar.

*Canción de toquilla* es un texto capaz de movilizar, generar conciencia sobre la realidad de los tejedores del sombrero fino de paja toquilla, a la vez que remarca el espacio donde se mantiene la técnica de elaboración del producto, sin embargo, no permite observar la tradición prehispánica de la técnica artesanal, lo cual podría impedir que el audiovisual se constituya en un producto cultural útil en la promoción de la identidad.

## **Palabras clave:**

Cine documental; lista representativa de la UNESCO, puesta en valor

## **Abstract:**

In order to make a critical reading that allows to determine the opportunities to impact through the cinema in the diffusion of traditional art heritage woven of fine straw hat, it was analyzed the documentary "*Canción de toquilla*", following a methodology based on voice-mode relationship, and 11 out of 20 questions proposed by Tobar.

"*Cancion de toquilla*" is a text capable of mobilizing, raising awareness about the reality of the weavers of the straw hat toquilla, while also remarking the space where the technique of product development is maintained, however, it does not allow observing the artisan tradition born of pre-Hispanic times, which could prevent the audiovisual from becoming a useful cultural product in the promotion of identity.

## **Key words:**

Documentary film; enhancement of heritage; fine straw hat; UNESCO Representative List.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ecuador desarrolla procesos de puesta en valor de su patrimonio con el propósito de fortalecer la memoria y la identidad de los ciudadanos, en un esfuerzo para darle sustento al andamiaje multicultural de la nación. Varias acciones fueron trazadas para “(...) fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad” (SENPLADES, 2013: 181)<sup>1</sup>, lo cual, según el Plan Nacional de Desarrollo vigente, prevé “fortalecer el diálogo intercultural a 2021” (SENPLADES, 2018: 63), además de promover la participación ciudadana. Este proceso implica movilización ciudadana, así como visibilización y accesibilidad a lo público, en especial de los símbolos, entre los cuales se encuentran los patrimonios material e inmaterial.

Paradójicamente, el robo de unas reliquias católicas de un convento de la ciudad de Riobamba, el 21 de diciembre de 2007, movió la estructura estatal para la restauración, conservación y difusión del patrimonio cultural del Ecuador (MINISTERIO COORDINADOR DE PATRIMONIO, 2008). Diversos proyectos comenzaron a realizarse en todo el país para los cuales se inyectaron importantes sumas de dinero.

En la provincia de Manabí (costa central de Ecuador) se ejecuta una diversidad de proyectos patrimoniales, entre ellos la puesta en valor del sombrero fino de paja toquilla, declarado Patrimonio de la Humanidad (UNESCO, 2012). La técnica de elaboración y el sombrero en sí están vinculados a la identidad de los manabitas, en especial a los pobladores de las zonas cen-

tro sur (Jipijapa y Montecristi) donde se encuentra la materia prima y destacan hábiles tejedores (Cf. HIDROVO, 2005: 90-96).

La resolución de la UNESCO permitió fortalecer los procesos de puesta en valor de la artesanía, además de zanjar, una disputa por el origen de la pieza. Panamá usufructuaba un supuesto origen (Cf. ORDÓÑEZ & HINOJOSA, 2014) generado a finales del siglo XIX cuando los exportadores embarcaban el producto desde el istmo centroamericano hasta los principales mercados de Europa y Estados Unidos. De ahí el nombre internacional de Panama hat para el sombrero de paja toquilla.

La decisión de la UNESCO en el marco de procesos de puesta en valor (protección, conservación y uso del valor patrimonial) del sombrero de paja toquilla, generó diversos productos comunicacionales, entre ellos el documental *Canción de toquilla* del director de cine Javier Andrade. Este documental ha sido ampliamente difundido por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) y medios de comunicación de la provincia costera de Manabí, en la región tropical de Ecuador. También fue parte de la selección oficial de los festivales documentales de Bogotá, Chicago Latino y EDOC de Quito.

En este trabajo se efectúa el análisis del documental *Canción de toquilla* debido a que este texto audiovisual recoge el proceso de producción del sombrero fino de paja toquilla, sus tejedores y su entorno en un intento por poner en valor el esfuerzo detrás de cada pieza artesanal. El sombrero está plenamente vinculado a la colectividad manabita, cuya identidad se sustenta

en el legado de los pueblos originarios del litoral ecuatoriano (UNESCO, 2012; MARCOS & HIDROVO, s.f.; INPC, 2012; REGALADO, 2010). El propósito es responder si el documental Canción de toquilla tiene la posibilidad de incidir en el fortalecimiento de los procesos de puesta en valor del sombrero fino de paja toquilla, con repercusiones en la memoria e identidad de los habitantes de la provincia de Manabí.

## 2. METODOLOGÍA

El análisis del documental Canción de toquilla se efectuó con base en la lectura crítica que propone Tobar (2009), para lo cual plantea 20 aspectos de los que se tomaron los primeros 11 (Tabla 1) debido a que se corresponden con el objetivo de este trabajo.

Estos elementos fueron articulados en una plantilla de análisis de modo y voz a la que se agregó una columna de observaciones para interpretar la relación entre una y otra (Tabla 2) y determinar qué mensaje construyó el autor en cada escena y en la globalidad del texto audiovisual.

Tabla 2: Ejemplo de matriz de análisis

Tiempo	Modo	Voz	Observaciones
00:16	Sobre fondo negro aparecen logotipos de Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ministerio de Cultura de Ecuador e Instituto Nacional de Patrimonio Cultural	Se mantiene sonido de área silvestre	Queda claro que es un producto audiovisual auspiciado por el Gobierno, por tanto este queda representado en su preocupación por el rescate de la cultura.

Tabla 1. Puntos que el lector crítico no debe pasar por alto

Nº	Aspecto a analizar
1	Identificar al emisor del mensaje, su nivel académico y su orientación disciplinar para advertir la intención del autor del texto.
2	Tener conciencia sobre el conocimiento previo (memoria semántica) y el del nuevo texto (acceso léxico) para interaccionar entre ambos y averiguar las posibles redes conceptuales que se pueden entender.
3	Diferenciar entre delimitar un tema y censurarlo. Esto requiere documentar las causas del porqué suele reprimirse una temática al tiempo que se privilegia o difunde otra, lo cual conduce a justificar las acotaciones pertinentes que se llevarán a cabo durante el proceso de lectura.
4	Diferenciar entre idea principal e ideas de fondo.
5	Superar los adjetivos calificativos y las palabras sugestivas para evitar errores de interpretación y poder juzgar ideas de forma mesurada.
6	Valorar la fecha y el lugar de edición.
7	Esforzarse para poder consultar mapas, diagramas, fotos, videos, entre otros documentos no escritos que sirvan de apoyo o que estén relacionados con el tema central.
8	Buscar la integración de sutilezas conceptuales, tomar lo valioso y acomodarlo a la propia experiencia para adaptar un mensaje o construir nuevas redes semánticas o conceptuales.
9	Identificar las anáforas y demás conceptos omitidos, pero que se pueden inferir; en otras palabras, saber extraer ideas explícitas e implícitas del texto escrito, además de ser riguroso con las analogías.
10	Determinar la forma lógica del texto a través de la enunciación de las combinaciones posibles de las operaciones formales de la analítica como de la dialéctica.
11	Autoevaluación durante el proceso de lectura. Ello implica mantenerse escéptico.

Fuente: Tomado de Tobar (2009)

También se analizó la narrativa desde la estructura aristotélica y los elementos constitutivos para la construcción del guion, esto es su asunto básico, la preocupación temática, la iconografía y el horizonte de expectativas entre el narrador y el receptor.

Antes de proceder al análisis se determinó el parámetro conceptual sobre el cual se realizó el trabajo. Siguiendo a Nichols (1997) se insertó a Canción de toquilla en la “modalidad documental de representación interactiva” en la cual la autoridad textual es el actor social, además de hacer hincapié en las imágenes testimoniales y de demostración, en las que el narrador se limita a mirar, oír y eventualmente hablar.

### 3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para entender al documental, Nichols (1997) en su imprescindible *La Representación de la Realidad*, señala un campo amplísimo para su conceptualización y lo hace considerando los puntos de vista

del narrador, del texto y del espectador, lo cual conlleva a diversas definiciones, concordantes unas con otras, aunque finalmente lo considera como “un género cinematográfico como cualquier otro”.

Platinga (2005) tiene la misma percepción al plantear que el documental es un concepto abierto y difuso. Para efectos de este trabajo, y al mismo tiempo profundizar en la perspectiva por la cual se mira el documental, Jacqueline Mouecsca encierra en su definición la expresión “no representan una verdad, sino una verdad, o mejor dicho, una visión o forma de ver” (2005: 16) al tomar en cuenta la imposibilidad total y absoluta exención en el registro de la realidad, lo cual queda en evidencia en el documental analizado.

Canción de toquilla (ANDRADE, 2010) (Tabla 3) se rodó y presentó en 2010, dos años antes de que la UNESCO inscribiera en su Lista Representativa, como patrimonio de la humanidad, al tejido tradicional del sombrero de paja toquilla.

Tabla 3. Ficha técnica

<b>Título</b>	<b>Canción de Toquilla</b>
<b>Dirección y edición</b>	<b>Xavier Andrade</b>
<b>Dirección de fotografía</b>	<b>de Oliver Auveriau</b>
<b>Producción</b>	<b>Maria de Los Ángeles Palacios</b>
<b>Diseño de sonido</b>	<b>Cristina Arias</b>
<b>Asistente de producción</b>	<b>de Iván Maestre</b>
<b>Asistente de edición</b>	<b>Josué Reinoso</b>
<b>Auspicio</b>	<b>Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Patrimonio</b>
<b>País</b>	<b>Ecuador</b>
<b>Duración:</b>	<b>24 minutos</b>
<b>Año</b>	<b>2010</b>

En ese momento se había incrementado la presencia en los mercados interno y externo de sombreros producidos por las tejedoras de Azuay, en una variedad de tejidos, formas y colores, demandando sus creadoras reconocimiento cultural. Por otro lado, se cuestionaba la ausencia de iniciativas estatales para fortalecer la cadena de producción del sombrero fino tejido en Manabí, puesto que la comercialización, que no está en manos de los artesanos, se queda con el grueso de las ganancias (RAMOS, 2015).

El documental plantea la problemática alrededor de la elaboración de esta pieza emblemática en la provincia de Manabí, específicamente en la comuna<sup>2</sup> Pile del cantón Montecristi, donde la tradición del tejido se pierde en el tiempo. "Nadie sabe quién enseñó aquí..., nadie", señala el narrador en una *voice over* que pronto se descubrirá como la voz de Domingo Carranza, artesano tejedor que protagoniza el filme.

Si bien al inicio no se manifiesta explícitamente a qué jurisdicción territorial pertenece Pile, al final el autor cierra el círculo con un cantado a capela de la Tejedora Manabita, canción representativa en la provincia de Manabí. Sutilmente, el narrador ha tomado partido a lo largo de la película para señalarle al público de dónde proviene esa pieza artesanal demandada<sup>3</sup> en el mercado internacional de la moda. También lo ha hecho el Estado que financió un producto audiovisual en la que está representada una comunidad en particular. El documental no le sirve a la gestión patrimonial del Azuay (provincia sur andina de Ecuador) donde también se reclama reconocimiento cultural asociado al origen de la pieza.

La posición que toma el narrador tiene su razón de ser. Xavier Andrade es manabita, nacido en Portoviejo, con estudios de cine en la Universidad San Francisco de Quito

y una Maestría en Dirección de Cine en la Escuela de artes de la Universidad de Columbia.

Contrario a lo que se estime sobre el documental como un documento que muestra creativamente lo real (Grierson, citado por PLATINGA, 2005), este no es una representación pura de la realidad debido a la subjetividad con la que el narrador recoge el material natural y lo edita. Asimismo, cada espectador tendrá una lectura diferente del texto en función de su marco referencial y al final será este el que decida si el *film* es de ficción o no ficción (Winston, citado por PLATINGA, 2005).

Esta posibilidad de que el público discierna sobre la veracidad del texto, pone al documentalista en una incómoda posición moral y ética, en la que los procesos creativos de registro y edición del material natural que plantea Grierson tienen que ser lo más objetivos posibles puesto que el documental será recibido por el público como un "vehículo para afirmaciones de verdad" (PLATINGA, 2005). En este caso, el punto de vista del narrador, ha privilegiado la tradición asociada a los tejedores del sur de la provincia de Manabí donde se manifiestan las tradiciones ancestrales asociadas a la antigua sociedad manteña de Cancebí (HIDROVO, 2016: 222-237).

El documental se presenta dentro de la estructura clásica<sup>4</sup> para una producción audiovisual. Está dividido en tres partes por las cuales pasa la preocupación temática del narrador: una primera en la que expone el proceso de tejido y acabado del sombrero; la segunda referente a la comercialización y el precio justo, y finalmente la preocupación de los artesanos frente a la posibilidad de que desaparezca la técnica del tejido debido al desinterés de los niños y jóvenes. La preocupación temática del narrador se resume en la siguiente síntesis:

**Sinopsis:** Los sombreros de paja toquilla, patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, son elaborados por hábiles artesanos de la parroquia La Pile, del cantón Montecristi. Cada pieza es una obra única resultado de un complejo proceso y una técnica de tejido que se remonta a épocas prehispánicas, sin embargo, el productor no recibe el precio justo.

**Story line:** Los tejedores del sombrero fino de paja toquilla entre el amor por su arte y el comercio injusto de sus creaciones.

**Tag line:** El origen del sombrero está en Pile, no en Panamá.

El documental comienza con la presentación de los logotipos de las instituciones públicas auspiciantes (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ministerio de Cultura), con lo cual queda claro que es un producto audiovisual auspiciado por la centralidad del Gobierno, por tanto este queda representado en su preocupación por la cultura. El fundido desde el negro que es natural de las producciones audiovisuales podría interpretarse como un antes y un después. Lo matiza un efecto sonoro de área silvestre para inducir expectativa.

La banda sonora se caracteriza por el sonido ambiental. Los testimonios presentados como pseudoentrevistas y pseudomonólogos eliminan las mediaciones entre realizador, sujeto y espectador (NICHOLS, 1997). En una diversidad de tomas en las que se privilegia el primer plano, el testimonio fluye en el medio natural del artesano dándole valor a su palabra, generando una argumentación persuasiva acerca del mundo histórico (Op. Cit.). La voz se sincroniza con la imagen y ambos refuerzan la presencia de los íconos y el choque de fuerzas entre la incipiente modernidad (representada por algunas

construcciones nuevas, la iglesia, el estadio, las calles) y la ruralidad del entorno. Para reforzarlo se han privilegiado las postales de Pile.

Siguiendo a Chanan (2003) el documental “es guiado por lo antropológico lo social y lo político y se dirige al espectador como ciudadano, como un miembro de la comunidad, como participante putativo de la esfera pública”. El testimonio de Canción de toquilla está dirigido al espectador, el artesano le habla y trata de conectar con él para que comprenda su realidad.

Comparato (1988), de igual manera, remarca que “el texto de un documental tiene que estar íntimamente ligado a la imagen y debe ser claro, emocionante, informativo (...), muestra los hechos desde el mayor número posible de ángulos y deja a los espectadores la interpretación de esos hechos”.

Los protagonistas son los artesanos. Estos se muestran en su medio natural con sus ropas de trabajo, en la incómoda posición que obligatoriamente deben adoptar para crear arte. Sus talleres están en la sala de la casa, la cocina y el patio. Cerca, están sus cabras, cerdos, gallinas, perros, gatos y uno que otro vacuno.

Sus rostros los revelan como descendientes de los pueblos originarios del litoral ecuatoriano. Forman parte del patrimonio vivo legado por la sociedad manteña de Cancebí (MARCOS & HIDROVO, s.f.). En sus discursos de presentación, remarcan que nacieron y que pertenecen a la comuna Pile. Sus rostros también los muestran cansados, expectantes.

La luz natural dentro de las casas ayuda a reforzar las sombras para recrear esa imagen asociada a la marginalidad de estas personas, que viven en casas de caña o de hormigón con el ladrillo expuesto. En los

exteriores las pocas personas que deambulan son en su mayoría niños que a la salida de la escuela corren por una calle polvorienta. Las sombras y los tonos ocres se combinan en imágenes en las que “el color ejerce así una función de realismo que se sobrepone a las formas de las cosas” (COSTA, 1989).

La voz principal la tiene Domingo Carranza y otro artesano cuyo nombre no se reveló. Las mujeres también destacan en la película, pero su voz no tiene la misma fuerza política para denunciar las condiciones que les impone el mercado. Él habla de los precios, ella del esfuerzo al tejer. Al respecto, Nichols (1997) señala que “la representación simbólica que hace la etnografía del poder y la autoridad se centra en el varón, representando la cultura y el poder”.

Las mujeres tienen voz para hablar de los procesos del tejido del sombrero. También denuncian los efectos en la economía doméstica, resultado dispar de la relación entre el esfuerzo que significa tejer y la compensación monetaria. Es el hombre el que insiste en esa relación de poder injusta entre el productor y el comerciante que les ha dispuesto el mercado. Para remarcar esta situación, el narrador grafica con imágenes de la ruralidad de Pile y el lujo de las tiendas de la localidad de Montecristi, cabecera cantonal a la que pertenece esa jurisdicción territorial con rango de parroquia.

Además, en voz masculina se denuncia el desinterés de los jóvenes, adolescentes y niños para iniciarse en el tejido. Se crean silencios prolongados que generan dudas respecto a la permanencia en el tiempo del tejido ancestral del sombrero de paja toquilla.

Este trabajo se guió por la hipótesis de que el documental Canción de toquilla aplicado al relato de la puesta en valor

del patrimonio, fortalece la identidad de los manabitas mediante el conocimiento de lo que implica elaborar el sombrero de paja toquilla.

Con el documental, se deduce que el narrador aspira a que el receptor interiorice la realidad de la producción del sombrero fino, pero también muestra la belleza de su arte y del producto terminado. Siguiendo a Guglielmino (2007) se puede colegir que este producto de difusión es parte de “una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad”.

A capela, la canción La tejedora manabita como coda de la producción remarca esta relación para que el receptor se movilice según sus intereses y saque sus propias conclusiones, entre ellas valorar el producto como resultado de un hecho cultural que hoy forma parte del patrimonio vivo de los manabitas. La canción completa el sentido de la película pues su título es extraído de la lírica de esa melodía.

Canción de Toquilla muestra el presente de Pile y los tejedores, con énfasis en la denuncia de las condiciones del inferioridad del tejedor frente al comercio mundial del sombrero. El documental no presenta información histórica sobre los tejedores manabitas, tampoco sobre el sombrero fino de paja toquilla, por tanto no quedan expuestas las raíces culturales del producto, ni de los artesanos, ni de los espectadores que constituyen el contexto social y cultural y del área de producción y de influencia del sombrero.

El autor muestra un texto audiovisual con encuadre en el presente, sin embargo los aspectos inherentes al patrimonio no pueden desembarazarse de sus conexiones con el pasado, por lo que el documentalista debe hacer esfuerzos para investigar los aspectos inherentes a la historia de lo que se está retratado (Mouesca, 2005). La investigación histórica es un ejercicio ético puesto que las representaciones

simbólicas no están en el texto audiovisual per se, “sino en la manera como la sociedad reproduce los códigos culturales” (Goyeneche Gómez, 2012). Una cultura visual es “una forma de organización sociohistórica de la percepción visual, de la regulación de las funciones de la visión, y de sus usos epistémicos, estéticos, políticos y morales” (Abril, 2007).

Se deduce que al término del documental el ciudadano manabita que consume este producto audiovisual habrá conocido los diversos procesos respecto al sombrero de paja toquilla, un bien con valor patrimonial, pero difícilmente habrá fortalecido su relación entre memoria e identidad a causa de la escasez de información histórica. La memoria, señala Del Rey Morató siguiendo a Aristóteles, Platón y San Agustín, es “la capacidad de un organismo vivo -o de una sociedad- de conservar la huella de sus experiencias”, por tanto “trabaja con información, genera información, y coadyuva a la construcción del mapa cognitivo de individuos y sociedades” (2005).

El ejercicio de puesta en valor de los bienes patrimoniales tiene como fundamentos la gestión, conservación, investigación interpretación y por supuesto la difusión en una “permanente actualización ideológica” (Guglielmino, 2007) en su propósito de generar la “memoria fuerte” de la que habla Candau (2001: 40), arraigada en la tradición cultural, por tanto organizadora, compleja, estructurada, de dimensiones colectivas con incidencia en las representaciones que los grupos se harán de su propia identidad.

#### 4. CONCLUSIÓN

El documental Canción de toquilla muestra la problemática alrededor de la elaboración de los sombreros finos de paja toquilla, expresada en la laboriosidad que implica la técnica tradicional de confección y el comercio injusto de la pieza

terminada. El texto audiovisual convence y genera empatía con los hábiles artesanos de Pile, no obstante, falla al momento de señalar el origen de la tradición, lo cual puede afectar las posibilidades del producto comunicacional como mediador entre el patrimonio y la sociedad, en un intento por fortalecer la memoria y la identidad de las poblaciones en el área de influencia del tejido del bien patrimonial.

#### Notas

1. El Objetivo 5 del Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017 señala: “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”. En la planificación 2009-2013, esas dos variables estaban separadas en los objetivos 7 y 8.

2. Artículo 5 de la Ley Orgánica de Comunas de Ecuador. La Comuna es una organización social asentada dentro de un territorio local, que está formada por personas que tienen intereses comunes, comparten una misma historia colectiva, costumbres, tradiciones, saberes, prácticas sociales y productivas y tienen un alto sentido de pertenencia grupal. Como forma de organización ancestral territorial cuenta con su propia jurisdicción, sobre la cual ejercen sus funciones administrativas, territoriales y jurisdiccionales y proyecta su accionar sobre la base de los Derechos Colectivos contemplados en la Constitución de la República del Ecuador, Derechos Humanos, Universales, derechos tanto individuales como sociales.

3. En 2017, según cifras del OEC (2018), Ecuador exportó 7,69 millones de dólares en sombreros de paja toquilla durante 2016. Los mercados de preferencia son China, India, Italia, Estados Unidos.

4. Documental minuciosamente investigado, planificado, con guion, y con propósito de objetividad.

## Bibliografía

ABRIL, Gonzalo. (2007). "Aquí va a ver más que palabras. CIC". Cuadernos De Información y Comunicación, (12): 7 - 9. doi:10.5209/CIYC.8110

ANDRADE, Javier. (Director). (2010). Canción de toquilla. Quito, Ministerio Coordinador de Patrimonio.

CANDAU, Joel. (2001). "Memoria e identidad". Buenos Aires, Ediciones del Sol.

CHANAN, Michael. (2003). "El documental y la esfera pública en América Latina: notas sobre la situación del documental en América Latina, comparada con cualquier otro sitio". Secuencias: revista de historia del cine. (18), 22-32, Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/3894>

COMPARATO, Doc. (1988). "El guion. Arte y técnica de escribir para cine y televisión". Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión.

COSTA, Joan. (1989). "Las variables expresivas del color en el diseño gráfico". Temes de Disseny, (3): 144-150. <https://www.raco.cat/index.php/Temes/article/view/29076/39951>

DEL REY MORATÓ, Javier. (2005). "La memoria, caja negra de la comunicación". Cuadernos de Información y Comunicación (10): 235-258. <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0505110235A/7300>

GUGLIELMINO, Martín. (2007). "La difusión del patrimonio". Actualización y debate. E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico, (1): 195-216. <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/difusion/estudios/articulo.php>

GOYENECHÉ-GÓMEZ, Edward (2012). "Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual". Palabra Clave, 15 (3), 387-414. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64924872003>

INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL (2012). "El tejido del sombrero de paja toquilla, un tesoro de alcance universal". Quito, INPC. <http://www.inpc.gob.ec/noticias/2-general/475-quito>

HIDROVO, Tatiana. (2005). "Historia de Manta en la región de Manabí". Manta, Ecuador, Municipio de Manta, Universidad Eloy Alfaro de Manta.

HIDROVO, Tatiana. (2016). "Tras las huellas de la Ciudad de los Cerros". Montecristi, Ecuador, Corporación Centro Cívico Ciudad Alfaro.

MARCOS, Jorge, e Hidrovo, Tatiana. (s.f) "Arqueología y etnohistoria del señorío de Cancebí en Manabí central". Manta, Ecuador, Editorial Mar Abierto, Esqueletra Editorial.

THE OBSERVATORY ECONOMÍA COMPLEXITY (OEC). Sombrero Shapes (2018). <<https://bit.ly/2GASOYG>>. (30 de marzo de 2018)

MINISTERIO COORDINADOR DE PATRIMONIO. (2008). "Decreto de Emergencia Patrimonial Cultural, un aporte inédito al rescate de nuestra identidad". Quito.

MOUESCA, Jacqueline. (2005). "El documental chileno". Santiago, Lom Ediciones.

NICHOLLS, Bill. (1997). "La representación de la realidad". Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona, Paidós.

---

ORDÓÑEZ ITURRALDE, Darwin, y Hinojosa Dazza, Susana. (2014). "La Política Exterior del Ecuador en el Marco del Plan Nacional del Buen Vivir".

RETOS. Revista de Ciencias de la Administración y Economía, 4 (8), 143-155. <https://revistas.ups.edu.ec/index.php/retos/article/view/8.2014.07>

PLATINGA, Carl. (2009). Documental. En P. Livingston & C. Plantinga (Eds.), *Routledge companion to philosophy and film* (pp. 494-503). Nueva York: Routledge.

REGALADO, Libertad. (2010). "Las hebras que tejieron nuestra historia. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio (INPC)".

RAMOS, Patricio. (2015, agosto 12). "La primera promoción de tejedores de la paja toquilla se graduará". *El Comercio*. <http://www.elcomercio.com/actualidad/montecristi-tejedores-paja-toquilla-intercultural-graduacion.html>

SENPLADES. (2013). "Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013: Todo el Mundo Mejor". Quito, Senplades.

SENPLADES. (2017). "Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021-Toda una Vida".

TOVAR CABAÑAS, Rodrigo. (2009) "Técnicas, tipos y velocidades de lectura tras la investigación documental". *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (México), 39, (3-4): 39-78. <http://www.redalyc.org/pdf/270/27015078003.pdf>

UNESCO. (2012). "Resolución del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO". Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&p-g=00011&RL=00729>