

El sombrero de paja toquilla: de objeto de uso a capital simbólico *The toquilla straw hat: from object of use to symbolic capital*

Tannia Edith Rodríguez Rodríguez

Universidad de Cuenca / tannia.rodriguez@ucuenca.edu.ec
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1054-1786>

RESUMEN: En un contexto donde la producción artesanal del sombrero de paja toquilla enfrenta los retos del capitalismo global y la industrialización, se analiza cómo este objeto ha transitado desde su uso cotidiano y local hacia su incorporación en mercados transnacionales como artículo de lujo, y, más recientemente, hacia su resignificación como capital simbólico. El objetivo del estudio es comprender las dinámicas de producción, comercialización y resignificación del sombrero en relación con los procesos históricos y económicos que han transformado su valor. La metodología incluye una revisión de fuentes secundarias para contextualizar su desarrollo histórico y económico, así como un enfoque etnográfico que permite describir las prácticas sociales y culturales vinculadas al tejido artesanal. El principal resultado muestra que el valor del sombrero de paja toquilla ha ido variando según las condiciones laborales y económicas que, históricamente, han marcado su producción. De ese modo, el sombrero de paja toquilla conserva su valor de uso pero este alterna con el valor de cambio que, a su vez, determina la construcción de su capital simbólico a través de la combinación de las identidades locales y el valor de cambio. De todos modos, el sombrero aún representa una oportunidad para repensar la relación entre tradición artesanal y la globalización en el marco del turismo cultural.

PALABRAS CLAVE: sombrero de paja, valor de uso, valor de cambio

ABSTRACT: In a context where the artisanal production of the toquilla straw hat faces the challenges of global capitalism and industrialization, this study analyzes how this object has transitioned from its everyday and local use to its incorporation into transnational markets as a luxury item and, more recently, to its re-signification as symbolic capital. The aim of the study is to understand the dynamics of production, commercialization, and re-signification of the hat in relation to the historical and economic processes that have transformed its value. The methodology includes a review of secondary sources to contextualize its historical and

economic development, as well as an ethnographic approach to describe the social and cultural practices associated with artisanal weaving. The main findings show that the value of the toquilla straw hat has evolved depending on the labor and economic conditions that have historically shaped its production. In this way, the toquilla straw hat retains its use value, which alternates with its exchange value, thereby shaping its symbolic capital through the combination of local identities and exchange value. Nevertheless, the hat still represents an opportunity to rethink the relationship between artisanal tradition and globalization within the framework of cultural tourism.

KEYWORDS: straw hat, use value, exchange value

RECIBIDO: 24 de abril de 2025 / **APROBADO:** 29 de mayo de 2025

1. INTRODUCCIÓN

El sombrero de paja toquilla, reconocido por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en 2012, ejemplifica las tensiones entre la tradición artesanal y las dinámicas globales del capitalismo. En su recorrido histórico, este objeto ha transitado desde un uso funcional hasta su incorporación en mercados internacionales como artículo de lujo y, más recientemente, como capital simbólico asociado al turismo cultural. Este artículo explora cómo las tensiones entre los valores de uso y de cambio, conceptos desarrollados por Karl Marx (2017), se manifiestan en la producción, comercialización y resignificación de este sombrero.

Marx define el valor de uso como inherente a las propiedades físicas de un objeto que satisfacen necesidades humanas concretas, destacando su carácter social y objetivo. Este valor, sin embargo, se subordina al valor de cambio en las dinámicas capitalistas, donde las mercancías se valorizan principalmente por su capacidad de intercambio. Según Marx (2017), esta subordinación refleja una economía que privilegia la acumulación sobre las necesidades humanas reales, alienando las relaciones sociales y materiales. “Por lo tanto, uno de los aportes fundamentales de la teoría de Marx es haberse enfocado en la cosificación de las relaciones sociales de producción” (Campos Madrigal, 2021, p. 2).

Autores posteriores como Walter Benjamin, Pierre Bourdieu y David Harvey y Bolívar Echeverría han ampliado esta visión, destacando las dimensiones simbólicas y culturales de los objetos. Benjamin (2020) analiza cómo el fetichismo de la mercancía abstrae las relaciones sociales al tiempo que reconfigura las percepciones sensoriales y culturales de los objetos. David Harvey (2003) redefine el concepto de capital simbólico colectivo, basado en Pierre Bourdieu (2000), como un recurso estratégico en la mercantilización del espacio urbano. Así, se explica cómo el capital aprovecha la singularidad, autenticidad y características culturales de las ciudades para construir marcas urbanas que impulsan la economía y el consumo (Castro, 2020). La construcción de un imaginario urbano atractivo se concreta a través de símbolos de

poder, como arquitecturas icónicas, y estrategias que valorizan los espacios, generando competitividad y atrayendo inversiones. Echeverría (2010) muestra la lógica en la que el valor de cambio y el valor de uso se oponen y subraya que el valor de uso también actúa como vehículo de significación y resistencia cultural frente al valor de cambio que se impone.

El concepto de valor de uso tiene su origen en las teorías sobre el proceso de circulación del capital propuesto por Karl Marx (2017) y la Economía Política Clásica. Se refiere a las características inherentes de un objeto que satisfacen necesidades humanas concretas. Según Marx, el valor de uso es objetivo y social, ligado a las propiedades físicas del objeto, pero subordinado al valor de cambio en las dinámicas capitalistas, donde los bienes son valorados principalmente por su capacidad de intercambio. Esta subordinación refleja la lógica del capitalismo, que privilegia la acumulación de capital sobre la satisfacción de necesidades reales. Sin embargo, Bolívar Echeverría amplía el concepto al destacar su dimensión simbólica y cultural, vinculándolo con los significados sociales que los objetos adquieren dentro de contextos específicos.

En el caso del sombrero de paja toquilla, su historia refleja las tensiones entre los valores de uso y de cambio en el contexto de la modernidad capitalista. En sus orígenes, el sombrero era un objeto utilitario vinculado al mundo de la vida campesina, pero con la expansión comercial durante el siglo XVII y su consolidación en los mercados globales en el siglo XIX, adquirió un valor de cambio que lo transformó en una mercancía culturalmente significativa. A través de la perspectiva teórica de Marx, Benjamin y Echeverría, este artículo analiza cómo el sombrero de paja toquilla combina valor de uso, valor de cambio y valor simbólico, destacando tanto las dinámicas de explotación laboral que han caracterizado su producción como las formas de resistencia cultural que han permitido su persistencia como símbolo de identidad ecuatoriana.

La investigación parte de un análisis crítico de fuentes secundarias sobre el desarrollo histórico y económico del sombrero, complementado con un enfoque etnográfico que permite explorar las prácticas sociales y culturales vinculadas a su tejido. Este enfoque multidisciplinario busca aportar a la discusión sobre la resignificación de tradiciones artesanales en un mundo globalizado, así como visibilizar las posibilidades de resistencia frente a las lógicas del capital a través de la revalorización de objetos culturales.

2. METODOLOGÍA

El presente artículo se enmarca en un enfoque cualitativo, inscrito dentro del paradigma interpretativo. El diseño utilizado es de tipo descriptivo-analítico, sustentado en el análisis crítico de fuentes secundarias y en un enfoque etnográfico que describe las prácticas sociales y culturales vinculadas al tejido del sombrero de paja toquilla. El desarrollo de la investigación se llevó a cabo en tres etapas principales: 1. Revisión de literatura y fundamentación teórica: se inició con la recopilación y análisis de fuentes bibliográficas relevantes, incluyendo obras clásicas como las de Marx (2017) sobre el valor de uso y de cambio, así como los desarrollos teóricos de Benjamin (2020) y Echeverría (2010). 2. Análisis histórico-económico: en esta fase, se exploraron documentos históricos y estudios previos sobre la producción y comercialización del sombrero. 3. Trabajo etnográfico: se realizó un estudio observacional y de entrevistas en comunidades productoras de sombreros en las provincias de Azuay y Cañar, identificando las prácticas tradicionales asociadas al tejido, las dinámicas sociales en torno a esta actividad y los cambios relacionados con su resignificación como capital simbólico. Para garantizar el cumplimiento ético, se obtuvo el consentimiento informado de las personas participantes, quienes autorizaron el uso de la información proporcionada bajo principios de confidencialidad y anonimato. La población objeto de estudio estuvo conformada por artesanos dedicados al tejido del sombrero de paja toquilla en comunidades rurales. Dado que el objetivo era explorar prácticas sociales y culturales específicas, se utilizó un muestreo no probabilístico de tipo intencional. La muestra incluyó a 15 artesanos, seleccionados por su experiencia y conocimiento en la tradición del tejido, así como por su disponibilidad para participar en entrevistas y observaciones. El orden seguido en este estudio se justifica a partir de investigaciones previas como las realizadas por Castro Martínez (2022) sobre la resignificación cultural de los objetos en contextos capitalistas, así como los enfoques metodológicos empleados por Gutiérrez (2017) en el análisis de la producción artesanal en comunidades rurales. Estas perspectivas proporcionaron un sustento teórico y metodológico que permitió articular los datos históricos, culturales y sociales en un análisis coherente. La combinación de enfoques descriptivo y etnográfico no solo permitió documentar las transformaciones del sombrero de paja toquilla desde su origen hasta su resignificación contemporánea, sino también visibilizar la agencia cultural de las comunidades productoras frente a las dinámicas globales del capitalismo.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1 Origen histórico y comercialización internacional del sombrero de paja toquilla

El tejido del sombrero de paja toquilla tiene su origen en el seno de la cultura manteña durante el periodo formativo y de integración hace unos 4000 años a.C. en un territorio costero de lo que hoy es Ecuador (Aguilar, 2008). La inserción del tejido al mundo colonial fue posible por su adaptación a la forma de una toca de estilo español ideada por el criollo Francisco Delgado (Buchet, 2012). Desde entonces, se lo denominó toquilla. Así fue cómo se inició una primera etapa de producción y comercialización de los sombreros de paja toquilla dentro de la Audiencia de Quito hacia 1630.

En el siglo XVII, cuando empieza la comercialización regional del sombrero de paja toquilla, estaba ya configurada una red transatlántica de relaciones comerciales y culturales, vinculada también a una nueva era de saqueo a larga distancia iniciado por España y Portugal (Wallerstein, 2016). Simplemente, el comercio del sombrero de paja toquilla echó mano de esta red a escala mundial que generó sistemas transfronterizos que dieron pie a la formación de un tipo de capacidad que concebimos como moderna¹. De hecho, la comercialización mundial del sombrero de paja toquilla es fruto del aprovechamiento de ese mercado internacional que se había ido configurado como una capacidad (Sassen, 2010) durante la etapa virreinal y se había extendido hacia la etapa republicana. Por tanto, su comercialización no puede verse como la ejecución del proyecto totalmente aventurero y novedoso de Manuel Alfaro en el siglo XIX, como generalmente se nos lo presenta.

Las principales potencias europeas de mediados del siglo XVI compartían la necesidad de construir mediante geografías imperiales sus propias economías políticas nacionales, con el fin de acumular riquezas también de carácter nacional² como lo analiza Sassen (2010). Así, también desde el comercio regional del sombrero de paja toquilla “se asiste (...) a una evolución notable de esta artesanía que se desarrolló y tomó impulso en el siglo XVIII” (Buchet, 2012, p.9). Contradictoriamente, el comercio de este artículo ve su esplendor cuando las reformas borbónicas, en genral, perjudicaron los mercados locales.

En el siglo XVIII estos sombreros atravesaron por primera vez el océano. Si bien, en ese siglo el sombrero de paja toquilla aparece como un objeto exótico que los viajeros podían llevar en sus maletas como recuerdo de viaje, su venta estaba dirigida sobre

¹ Para Wallerstein (2011), el ‘sistema mundo’ está gobernado por un conjunto de reglas con las que operan los Estados con el fin de controlar todas las actividades, sobre todo, económicas dentro y fuera de sus fronteras.

² Estas diferentes trayectorias hacia el capitalismo nacional pueden aprovecharse como indicadores de dos factores que la caracterizan este proceso. Uno de ellos es su naturaleza nacional que funciona, además, como ingrediente en el desarrollo del segundo factor que es el comercio a escala mundial.

todo al consumo interno para su uso cotidiano en las labores agrícolas. Para entonces, había únicamente dos puntos importantes de producción del sombrero de paja toquilla: Jipijapa –en donde se ubica el origen del tejido- y Montecristi, el cual tiene el máximo prestigio en cuanto a la calidad de los productos y da el nombre a la patente con que se lo vende hoy.

No es sino hasta 1835 cuando se intensificó la exportación del sombrero de paja toquilla a través de la creación de una suerte de empresa transnacional impulsada por el español, Manuel Alfaro –padre del presidente Eloy Alfaro- quien organizó la producción a través de sus propios circuitos de tejedores y un sistema de rotación (Buchet, 2012). Alfaro creó en el Golfo de Panamá³ una sucursal de un negocio, que también era nacional y la comercialización internacional se realizaba a través de la distribuidora ubicada en esta sucursal. Esto permitió, por un lado, el fácil traslado del producto a otras partes del mundo como era común desde la etapa virreinal; y, por otro, que Alfaro se constituyese en el único exportador del sombrero de paja toquilla por muchos años.

El éxito del comercio del sombrero de paja toquilla en el siglo XIX supuso también la confluencia de eventos que lo determinaron según lo analiza Buchet (2012). El primero de estos implicó un cambio en la ruta de comercio del sombrero de paja toquilla que facilitó su tránsito hacia el Atlántico a través del canal de Panamá. El segundo punto relevante está relacionado también con este istmo, pues los obreros que lo construían requirieron del liviano sombrero para que los protegiera del sol. El tercero fue el surgimiento de una gran ola de buscadores de oro en los Estados Unidos, quienes también cubrían su cabeza con hermoso producto. Del mismo modo, los obreros de las plantaciones azucareras cubanas se constituyeron en clientes muy importantes para la venta del producto. A este uso masivo del sombrero de paja toquilla, se suma la venta del sombrero como artículo de lujo vinculado a la moda de alta costura europea y estadounidense. En 1855 se impuso la moda del sombrero de paja toquilla en Europa tras la Exposición Universal realizada en París. Por eso, también en los Estados Unidos se abrieron casas sombrereras.

En 1944 la venta del sombrero de paja toquilla tuvo su mayor esplendor, “llegó al codiciado primer puesto en los productos ecuatorianos de exportación” (p. 27). Esto tuvo implicaciones a nivel nacional. A más de los dos puntos iniciales de producción, Montecristi y Jipijapa, se abrieron otros cuantos centros en el sur del país durante los años cuarenta (Aguilar, 2021; Buchet, 2012 ; Barzallo et al., 2020). En el Austro ecuatoriano, con el discurso de resolver los problemas económicos de la región, en 1935

³ Este lugar que dio el nombre en inglés al producto: ‘panaman hat’.

se inició la instalación de los talleres municipales para la confección de sombreros de paja toquilla: “(e)l aprendizaje se vuelve obligatorio en toda la provincia del Azuay: son reclutados adultos y niños y las sanciones por evadirse pueden llegar a varios días de prisión” (Buchet, 2012, p. 15). Así la producción del Austro sobrepasó en cantidad la producción de Manabí.

Relevante es también señalar que los dueños de la infraestructura de estos talleres de aprendizaje eran también agentes compradores y, muchas veces, exportadores del objeto. Es evidente que la producción del sombrero de paja toquilla en la zona austral está íntimamente vinculada al interés del grupo formado por los intermediarios: comisionistas y exportadores, e inquieta las relaciones que este grupo podría haber tenido con las autoridades locales que facilitaron los mecanismos de cohesión.

3.2 Producción artesanal, comercialización local y capital simbólico del sombrero de paja toquilla

La producción del sombrero ecuatoriano, apreciado por la belleza de su manufactura, supone una técnica milenaria- que desde la Colonia está ligada a ciertas estrategias de explotación laboral que también deben considerarse capitalistas sin ser industriales. Según Quijano (2001), la forma capitalista de control del trabajo se distingue por convertir la fuerza de trabajo en mercancía para su explotación, aunque aclara que esta modalidad no ha existido de manera aislada en la historia ni es probable que lo haga, pues siempre ha coexistido con otras formas de explotación. La producción del sombrero de paja toquilla ilustra la división desigual del trabajo en la economía-mundo capitalista, donde Ecuador se encarga de la primera manufactura y el suministro de materia prima, mientras que países como Estados Unidos y Europa realizan los acabados y concentran la mayor parte de las ganancias. A pesar de tratarse de un trabajo artesanal, que incluye etapas como el tejido, el azoque, el lavado y la composición, los artesanos obtienen solo una fracción del valor de cambio final del producto. Esta dinámica resalta las desigualdades estructurales entre los centros de consumo y las periferias productoras, pero también subraya el valor simbólico del sombrero como una representación de identidad y tradición cultural ecuatoriana a la que debe su sobrevivencia.

En la Sierra ecuatoriana, el proceso inicia con la compra de la materia prima que viene de Manabí y Esmeraldas (Gutiérrez, 2017). En la Costa, la siembra de la *Cardulovica Palmata*, la cosecha de los cogollos y la preparación para su venta involucra también una actividad artesanal (Díaz et al., 2023). Históricamente y hasta hoy, la primera manufactura se realiza en los hogares de los tejedores. En la Sierra, comúnmente, los compradores de los sombreros también se encargan de vender los

cogollos de paja a las tejedoras que se levantan muy por la mañana para conseguir paja de buena calidad pues de ello depende, a su vez, la calidad del producto final. El segundo paso es remojar la paja y extraer de ella con las uñas los bordes endurecidos. Una vez seleccionadas las mejores hebras, se inicia el tejido del sombrero. El sombrero está formado por la plantilla, la copa y la falda. El grosor de la paja también determina la calidad del sombrero: mientras más fina es, más delicado, hermoso, trabajoso y costoso es el producto.

Alvarado, Ullauri y Benítez (2020) señalan que la gran desventaja de los artesanos es que en su generalidad no están asociados. Por su parte, Oswaldo Albornoz (2012) observa que las precarias condiciones del lugar de trabajo y en el hecho de no tener un horario fijo es una forma de explotación del artesano del sombrero de paja toquilla que contribuye a la acumulación de las ganancias en manos de los intermediarios:

Al transformar su casa en taller, sin ninguna condición para ese uso, se convierte en un foco antihigiénico que ocasiona múltiples enfermedades. La prolongación de la jornada que se impone para ganar un poco más, al agotar y debilitar su organismo, le hace también susceptible a toda clase de dolencias (p. 3).

Así es común que los tejedores de sombrero padezcan de enfermedades pulmonares y deformaciones del esternón por tener demasiado tiempo oprimido el pecho sobre las hormas frías y húmedas.

La producción del sombrero de paja toquilla ejemplifica lo que Aníbal Quijano (2001) sostiene sobre el capitalismo como un sistema que ha logrado articular “todas las formas históricamente conocidas de control del trabajo o explotación, esclavitud, servidumbre, pequeña producción mercantil independiente, reciprocidad y salario” (p. 2). Así, una forma más de explotación ligada a la producción del sombrero es el uso de la mano de obra infantil no remunerada. Actualmente, los ancianos refieren que, durante el siglo pasado, un niño era capaz de terminar un sombrero desde los 7 años pero estaba incorporado a otras actividades relativas a la producción del sombrero mucho antes. Muchos de estos niños no iban a la escuela pues sus padres consideraban que tener muchos hijos tejiendo en casa era una necesidad familiar. En la actualidad, todavía hay zonas rurales donde, sobre todo, las niñas alternan sus estudios con la elaboración del mentado tejido.

Por otra parte, cuentan los ancianos que, una vez terminado el tejido y listo para su venta, desde el siglo pasado quedaban dos posibilidades: que el comprador, montado en un caballo, recorriera los campos adquiriendo los sombreros de casa en casa; o que los artesanos, el día de feria, lo vendieran a esos mismos compradores en el mercado de la ciudad. Si se trataba de la primera posibilidad, asimismo, los compradores

aprovechándose de las necesidades de las familias artesanas adelantaban un dinero por una obra más barata e iban a recogerla la semana siguiente. A esta forma de explotación la llaman aún 'suplido'. Además, el regateo por parte del comprador resulta más fácil si va a la casa de los artesanos; en cambio, en el mercado, hay una mayor posibilidad de encontrar compradores, lo que permite que los artesanos puedan exigir un mayor precio.

Del mismo modo, considérese que el primer intermediario no es el único que se ha beneficiado de la explotación del artesano. Una vez, en manos de los compradores, estos venden el producto a los comisionistas quienes, en el siglo pasado, tenían sus tiendas en Cuenca o en Guayaquil y se encargaban del proceso del azoque, trabajo de apretar los remates para asegurar que no se abrirán; y el hormado, que implica el lavado, planchado y formación del sombrero siguiendo unos patrones indicados por los importadores extranjeros. En general, la composición -segundo proceso de lavado, blanqueado y hormado del sombrero según lo requieran los clientes- se hacía en las tiendas sombrereras en el extranjero. Aunque también este tipo de trabajo, aún, puede hacerse dentro del país para la venta local y nacional.

A todo esto, se suma el problema que implican "las presiones que aparecen bajo el capitalismo para introducir perfeccionamientos en los métodos de producción" (Sassen, 2010, p. 47). Hacia los años sesenta del siglo pasado, China introdujo un sombrero sintético fabricado en máquina desplazando del mercado, en gran medida, el producto manufacturado en Ecuador. Esta industrialización del producto implicó no solo la rebaja del precio sino la disminución en la demanda del producto artesanal debido a la diferencia en el precio.

En cuanto a las ganancias que este negocio producía, Albornoz (2012) analiza que el año de mayores ventas estuvo entre 1943 y 1944ⁱ. Anota que el tejedor podía vender un sombrero estándar en un valor de cambio que oscilaba de entre los seis y los diez sucres, antigua moneda local. El comprador, primer intermediario llamado popularmente "perro", entregaba los sombreros al comisionista, segundo intermediario y agente directo de las casas exportadoras, a un precio de entre doce y quince sucres. Este a la vez, lo vendía a la casa exportadora en una cantidad de entre dieciocho y veinte sucres. De este modo, en el siglo pasado, la ganancia de los exportadores era el doble con relación a la de los artesanos.

En el más alto nivel de la pirámide del comercio del sombrero, están las casas importadoras en el extranjero. Estas cierran el círculo de un negocio que fue muy rentable en los años cuarenta. El sombrero en una tienda exportadora podía costar varios cientos de dólares. Aunque es cierto que los países extranjeros son quienes más aprecian la belleza del sombrero de paja toquilla, también es cierto que su comercio

benefició en mayor medida a los países que no lo produjeron. Aún hoy, se observa esto pues el artesano vende un sombrero modelo plumilla estándar en 2 dólares con 50 centavos; el intermediario lo vende a 4 dólares; el exportador, a 10; el mayorista, a 25 dólares; y las tiendas en el extranjero lo venden a 50 dólares. Esto implica que el exportador cuadriplica el precio, y las tiendas extranjera venden un sombrero estándar veinte veces más caro de lo que lo hace un artesano.

Como vemos, este proceso da cuenta de la producción en el capitalismo: “se contempla como un proceso que tiende a reducir el valor de la fuerza de trabajo (...) y simultáneamente erosiona el poder negociador de sus poseedores” (Wallerstein, 2016, p. 12). De este modo, “las ventajas de la reducción de los costos de reproducción de la clase obrera tienden a percibirse íntegramente por el capital” (p. 12). Pese a todo esto, en el siglo XX, la masa productora del sombrero se fue incrementando hasta depender económicamente casi por completo de la venta de este tejido, cuando una serie de confluencias impredecibles originaron una crisis en los años sesenta (Buchet, 2012). En primer lugar, Italia y China aprovecharon la demanda para producir sus propios sombreros. En segundo lugar, se impuso la moda del ‘sin sombrero’. Por último, la ruptura obligada de relaciones entre Cuba –uno de los principales consumidores del sombrero- y Ecuador implicaron la reducción de las exportaciones a una cuarta parte de lo que se había exportado en los cuarenta y cincuenta.

Así, se creó lo que Wallerstein (2016) llama una “creciente masa de trabajo excedente” (p. 12) vinculada a una sobreproducción. El precio del sombrero disminuyó considerablemente, y la mano de obra quedó desempleada. Por lo mismo, los campesinos varones del Azuay y Cañar, antes productores de sombreros, tuvieron que migrar a la región costera para trabajar como jornaleros en las plantaciones de caña de azúcar. Luego, hacia los años 90, la migración de los varones se dirigía, sobre todo, a Estados Unidos o a Europa. En general, las mujeres se quedaron en sus hogares con sus hijos y continuaron las labores del tejido como hasta el día de hoy, en algunas localidades como “Picoazá, El Aromo, Pile, Montecristi, Jipijapa en la provincia de Manabí y Biblián, Luis Cordero, Nazón, Solano, Déleg, Azogues, Chordeleg, Delegsol, Sígsig, Pushío, San Bartolomé Sidcay, Checa, San Fernando, Pucará, en las provincias de Cañar y Azuay” (Aguilar, 2021, p. 12). De este modo, hay una conciencia social en el reconocimiento a las mujeres campesinas pobres de cuatro provincias del país -Guayas, Manabí, Azuay y Cañar- como el eslabón más bajo de una cadena de explotación.

El 5 de diciembre del año 2012, se declaró al tejido de paja toquilla como patrimonio inmaterial cultural de la humanidad. Y desde el inicio del siglo XXI, tanto los organismos gubernamentales como las casas exportadoras del sombrero han mostrado su interés

por conservar vivo el tejido. De este modo, la meta incluye mejorar las relaciones en la cadena productiva y aumentar la calidad en el producto. Se considera que al fortalecer los canales de comunicación entre los tejedores y las casas exportadoras se conseguirá la mejora de la calidad del tejido asegurando mejores ingresos así como también vincularlo con los museos vivos y el turismo comunitario (Barzallo, et al., 2020). Entre los resultados sobresalientes de los proyectos de intervención que se han emprendido en la cadena de producción y comercialización destaca la creación de “Alfaro Hats”, una marca que aglomera las empresas exportadoras que participaron en el proyecto. Otro resultado destacable es que, al mejorar la calidad del tejido, se han incrementado los ingresos de las tejedoras urbanas en un ciento veinte por ciento (UASB, 2008). A su vez, las exportadoras han incrementado la venta de sombreros con un mejor acabado porque ahora se cuenta con centros de acopio que permiten coordinar la calidad y la cantidad del producto disponible para la exportación. Sin embargo, en las zonas rurales aún vemos gran cantidad de mujeres que dedican gran parte de su tiempo al tejido artesanal con una paga ínfima.

3.3 Del valor de uso al capital simbólico en el sombrero de paja toquilla

El sombrero de paja toquilla ejemplifica cómo el valor de uso trasciende la utilidad práctica para adquirir significados culturales que lo asocian al capital simbólico. En su origen, este sombrero era un objeto funcional diseñado para proteger del sol, especialmente en contextos agrícolas. Su tejido, que data de hace más de 4000 años, reflejaba su vínculo con el entorno natural y una capacidad técnica para transformar fibras vegetales en objetos utilitarios. Un sombrero de paja toquilla en el periodo prehispánico no solo cumplía su función en la lógica del mundo vital, sino que poseía un valor estético y lúdico, visible en la representación de la cerámica prehispánica (Aguilar, 2008), lo cual revela su significación cultural.

La introducción del valor de cambio ocurre en el contexto de la adaptación del tejido a la forma de toca que llevó hacia el mercado alrededor de 1630. Entonces, el tejido adquiere un valor ajeno a su lógica de su existencia original, el valor de cambio, y se convierte en mercancía. Esta transición, iniciada en el siglo XVII y se consolida en el siglo XIX con la expansión comercial liderada por Manuel Alfaro, marcando un punto de inflexión. El sombrero dejó de ser solo un objeto funcional para convertirse en un producto destinado a satisfacer demandas del mercado global, donde su valor de cambio superó su valor de uso original ligándose a una lógica de producción y consumo capitalista dentro de los circuitos de comercio globales que se habían formado desde el siglo XVI. El sombrero de paja toquilla es un ejemplo paradigmático de cómo la tensión entre valor de uso y valor de cambio se manifiesta en el contexto de la modernidad

capitalista. Pasó de ser un objeto funcional, vinculado a la vida campesina, a convertirse en una mercancía cuyo principal propósito responde a la lógica del capital expandiendo su presencia en el globo terraqueo.

Sin embargo, incluso en su integración a los mercados transnacionales, el sombrero de paja toquilla continúa siendo un símbolo cultural significativo en el Ecuador. Este fenómeno, como señalan autores como Bourdieu (2000) y Benjamin (2020), evidencia cómo las mercancías adquieren una dimensión sensorial y simbólica que va más allá de su utilidad. En el caso del sombrero, su inclusión en la moda europea del siglo XIX y su reconocimiento como artículo de lujo refuerzan su carácter dual: un objeto que conserva su funcionalidad mientras se resignifica como capital simbólico.

Según Echeverría (2010), la producción-consumo de valores de uso no solo satisface necesidades prácticas, sino que también implica un proceso de significación. Esto convierte al valor de uso en un vehículo de transformación social y cultural que, sin embargo, no puede evadir la lógica del mercado. De ahí, que podamos decir que el mercado ha aprovechado las características culturales del contexto en que se produce el sombrero de paja toquilla para construir un imaginario de consumo que atrae la demanda hacia lo que se interpreta como un objeto turístico y de lujo. Al igual que Marx, Echeverría cuestiona cómo la técnica moderna ha subordinado el valor de uso al valor de cambio, alineándolo con la lógica del capital. En el capitalismo, el valor de uso está subordinado al valor de cambio, convirtiéndose en un mero medio para generar ganancias. Sin embargo, también reconoce la posibilidad de reconfigurar la técnica para abrir nuevas formas de socialización.

Echeverría introduce el concepto del "objeto práctico significativo" que combina utilidad material con un significado cultural y simbólico (Martínez, 2017). Este objeto no solo satisface necesidades prácticas, sino que también comunica intenciones y valores. Para Echeverría, liberar al valor de uso de su subordinación al capital permitiría explorar formas no capitalistas de socialización, donde los objetos sean valorados por sus significados y no solo por su capacidad de intercambio. A pesar de la fuerte subordinación al valor de cambio, el sombrero de paja toquilla mantiene su relevancia como objeto cultural en las comunidades rurales de Ecuador. Es cierto que su producción se ve amenazada; pero este tejido aún es una actividad que conecta a las mujeres campesinas con su entorno social, actuando como un espacio de socialización y preservación cultural. Este valor de uso vinculado al mundo de la vida, como lo describe Echeverría (2010), representa una forma de resistencia frente a la lógica del capital, evidenciando cómo los objetos pueden ser reconfigurados simbólicamente para trascender su mercantilización.

4. CONCLUSIONES

El sombrero de paja toquilla ejemplifica cómo las dinámicas del capitalismo transforman los valores de uso en mercancías culturalmente significativas. Su historia refleja las tensiones descritas por Marx, Benjamin y Echeverría entre el valor de uso y el valor de cambio, y analiza cómo estos valores coexisten en objetos cargados de significados culturales y económicos.

Como mercancía, al terminar su ciclo comercial, el sombrero entra en una nueva lógica: la del capital simbólico como patrimonio cultural de la humanidad. De este modo, la pugna entre el valor de cambio y el valor de uso del sombrero de paja toquilla cobra un nuevo sentido al convertirse en capital simbólico.

Actualmente, el sombrero de paja toquilla es un símbolo de identidad y patrimonio cultural en un mundo globalizado. En zonas urbanas aún están abiertos los talleres artesanales para la confección del sombrero de paja toquilla, pero dirigidos sobre todo hacia el turismo. En las zonas rurales, todavía está ligado al contexto vital y económico de comunidades de mujeres.

Como se ha visto, detrás de esta pieza única hay una confección laboriosa y una historia de explotación que, sin embargo, ha dado paso a una dinámica vital. Aunque hoy la persistencia del tejido se ve amenazada por el escaso valor que perciben los artesanos por su producción, es posible pensar que, quizá, pueda sobrevivir dentro de una lógica vital a través de sus vínculos con la vida comunitaria y cultural.

En resumen, el sombrero de paja toquilla es un ejemplo de cómo el valor de uso puede coexistir, y en ocasiones resistir, al valor de cambio. Su historia refleja la dinámica entre tradición y modernidad, utilidad práctica y significado cultural.

OBRAS CITADAS

- Aguilar-García, M. L. (2021). El patrimonio artesanal: los sombreros de paja toquilla. *Universidad-Verdad*, (64), 177–191. <https://doi.org/10.33324/uv.vi64.259>
- Aguilar García, M. (2008). Los sombreros de paja toquilla en el Ecuador. En C. Malo González (Ed.), *Cuenca, Ciudad artesanal* (pp. 147–164). Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares – CIDAP.
- Alvarado, M. A., Ullauri, N. R., y Benítez, F. V. (2020). Impacto de exportaciones primarias en el crecimiento económico del Ecuador: Análisis econométrico desde Cobb Douglas, período 2000- 2017. *INNOVA Research Journal*, 5(1), 206-217. <https://doi.org/10.33890/innova.v5.n1.2020.1140>
- Albornoz Peralta, O. (2012). *Las tejedoras de sombreros de paja toquilla de Azuay y Cañar*. <http://kaosenlared.net/america-latina/item/39998-las-tejedoras-de-sombreros-de-paja-toquilla-de-azuay-y-cañar>

- Barzallo, C.; Torres, L.; Avecillas, I.; Sarmiento, D. (2020). The craftsmanship of the "panama hat" and its preservation in the economuseo municipal casa del sombrero in Cuenca-Ecuador. *Journal of Tourism and Heritage Research* (2020), 3(1), 210-226.
- Benjamin, W. (2020). *Sobre el programa de la filosofía futura*. Biblos.
- Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Desclée De Brouwer.
- Buchet, M. (2012). *Panamá, sombrero de leyenda*. Ediciones Libri Mundi.
- Campos Madrigal, J. E. (2021). Valor de uso y naturaleza en la concepción de Bolívar Echeverría. Religación. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(29), e210837. <http://doi.org/10.46652/rgn.v6i29.837>
- Castro Martínez, E. de J. (2022). Contribución al pensamiento de David Harvey: La lógica del capital en la producción del espacio urbano. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 32(1), 177–193. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v32n1.90853>
- Díaz, T. M., García, J. G., y García, L. (2023). Producción del Sombrero de Paja Toquilla en el contexto del desarrollo local comunitario. *Revista De Ciencias Sociales*, XXIX(Número Especial 8), 408-420.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de cultura*. Itaca.
- Gutiérrez, C. (2017). *Los sombreros de paja toquilla y su comercialización en los mercados internacionales*. Universidad Católica Santiago de Guayaquil.
- Harvey, D. (2003). *Espacios de esperanza*. Ediciones Akal.
- Marx, K. (2017). *El capital: Crítica de la economía política* (Tomo I). Siglo XXI Editores.
- Sassen, S. (2010). *Territorio, autoridad y derechos: De los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*. Katz Editores.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Landier (Ed.), *Colonialidad del saber* (pp. 201–246). CLACSO-UNESCO.
- Universidad Andina Simón Bolívar (2008). Mejores relaciones entre los miembros de la cadena productiva y un producto de calidad fortalecen la competitividad. *Cadenas Productivas y Desarrollo Económico Rural en Latinoamérica*. Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional. Recuperado de <http://portal.uasb.edu.ec/UserFiles/385/File/PAJATOQUILLA.pdf> (consultado el 10 de agosto de 2019).
- Wallerstein, I. (2016). *El moderno sistema mundial IV*. Siglo XXI de España Editores.