

IOA **INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA**
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

Colección

PENDONEROS

Con renovada fe en el futuro, los Miembros de Número del IOA se complacen en entregar la presente publicación, como homenaje a su Patria, en el Sesquicentenario de vida republicana.

Alfonso Cabascango Rubio

Marcelo Valdospinos Rubio

Renán Cisneros del Hierro

Miguel A. Hermosa Cabezas

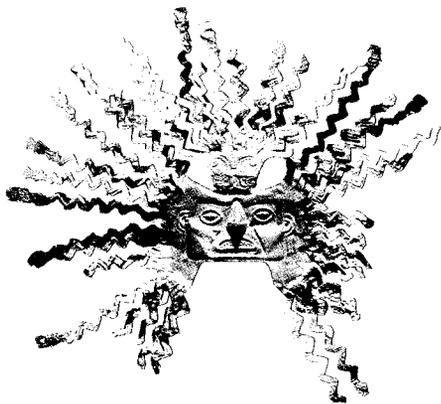
Carlos Benavides Vega

Bolívar Cabascango Rubio

Raúl Maya Andrade

Alfredo N. Montalvo Males

*Plutarco Cisneros Andrade,
DIRECTOR GENERAL*



**AUSPICIO ESPECIAL:
BANCO CENTRAL DEL ECUADOR**

<i>Dr.</i>	<i>Ricardo Muñoz Chávez</i>	<i>Ex presidente de la Junta Monetaria</i>
<i>Abog.</i>	<i>León Roldos Aguilera</i>	<i>Ex-presidente de la Junta Monetaria</i>
<i>Dr.</i>	<i>Rodrigo Espinosa Bermeo</i>	<i>Ex-Gerente General</i>
<i>Econ.</i>	<i>Germánico Salgado Peñaherrera</i>	<i>Ex-Gerente General</i>
<i>Dr.</i>	<i>Gonzalo Cordero Crespo</i>	<i>Presidente de la Junta Monetaria</i>
<i>Econ.</i>	<i>Mauricio Dávalos Guevara</i>	<i>Gerente General</i>
<i>Lcdo.</i>	<i>Eduardo Samaniego Salazar</i>	<i>Subgerente General</i>



EDITOR:

Instituto Otavaleño de Antropología — 1981 —
Casilla 1478
Otavalo-Ecuador

CONSEJO EDITORIAL:

Plutarco Cisneros Andrade
Segundo Moreno Yáñez
Juan Freile Granizo
Carlos Benavides Vega
Fernando Plaza Schuller
Simón Espinosa Cordero
Patricio Guerra Guerra
Hernán Jaramillo Cisneros
Carlos Coba Andrade
Francisco Aguirre Vásquez
José Echeverría Almeida

COMITE EDITORIAL:

Plutarco Cisneros Andrade
Segundo Moreno Yáñez
Carlos Benavides Vega
Simón Espinosa Cordero

COORDINADOR GENERAL:

Juan Freile Granizo

DIRECTOR GENERAL: *Plutarco Cisneros Andrade*

DIAGRAMACION Y DISEÑO:

Julio O. Flores R.
Edwin Rivadeneira

IMPRESION:

Editorial "Gallocapitán"
Otavalo - Ecuador



Hernán Jaramillo Cisneros

INVENTARIO DE DISEÑOS EN TEJIDOS INDIGENAS
DE LA PROVINCIA DE IMBABURA

*

Serie: Cultura Popular



A MIS PADRES:

**Estuardo Jaramillo Pérez y
Fanny Cisneros de Jaramillo**

INDICE GENERAL

PRESENTACION	17
INTRODUCCION	19
CAPITULO I.	
ANTROPOMORFOS	29
CAPITULO II.	
ZOOMORFOS	201

INDICE DE LAMINAS

I ANTROPOMORFOS

Lámina	Faja	Diseño	Pags.
1	I	3	31
2	I	5	33
3	I	6	35
4	I	7	37
5	I	8	39
6	I	13	41
7	I	17	43
8	I	22	45
9	II	22	47
10	II	48	49
11	III	23	51
12	IV	11	53
13	IV	28	55
14	V	4	57
15	V	5	59
16	VII	5	61
17	VII	6	61
18	VII	24	63
19	VII	29	65
20	VIII	7	67
21	VIII	11	69
22	VIII	12	71
23	VIII	13	73
24	X	12	75
25	XI	15	75
26	XII	13	77
27	XIII	14	79
28	XIII	22	79
29	XV	1	81
30	XVI	12	83
31	XVI	17	85
32	XVII	3	87
33	XV	3	89
34	XVIII	2	89
35	XVIII	4	91
36	XVIII	6	93

Lamina	Faja	Diseño	Pags.
37	XVIII	24	93
38	XX	30	95
39	XXI	1	97
40	XXI	14	99
41	XXI	30	101
42	XXI	34	103
43	XXII	33	105
44	XXIII	9	107
45	XXIII	31	109
46	XXV	20	111
47	XXV	31	113
48	XXV	51	115
49	XXVI	4	117
50	XXVI	14	119
51	XXVII	27	121
52	XXVIII	31	123
53	XXIX	59	125
54	XXIX	60	127
55	XXX	4	129
56	XXX	7	131
57	XXX	23	133
58	XXXI	5	135
59	XXXII	11	137
60	XXXIII	13	139
61	XXXV	7	141
62	XXXV	12	143
63	XXXV	15	145
64	XXXV	23	145
65	XXXV	29	147
66	XXXV	31	149
67	XXXVI	21	151
68	XXXVII	14	153
69	XXXVIII	17	155
70	XXXVIII	22	157
71	XXXIX	22	159
72	XL	3	161
73	XLI	35	163
74	XLIII	2	165
75	XLIV	10	167
76	XLIV	26	169
77	XLV	9	171
78	XLV	14	173
79	XLVI	11	175
80	XLVI	24	177
81	XLVI	25	179
82	XLVI	31	181
83	XLVI	42	181
84	XLVII	15	183
85	XLVIII	10	185
86	XLVIII	16	187
87	XLIX	4	189

88	L	3	191
89	L	6	193
90	L	7	195
91	L	12	197

II ZOOMCRFOS: (animales)

1	I	11	203
2	I	1	203
3	I	14	205
4	I	12	207
5	I	15	207
6	I	18	209
7	I	19	209
8	I	20	211
9	I	26	211
10	I	29	213
11	I	30	213
12	II	16	215
13	II	17	217
14	II	29	217
15	II	33	219
16	II	34	221
17	II	37	223
18	I	31	225
19	III	8	225
20	III	14	227
21	III	32	227
22	III	36	229
23	III	38	229
24	IV	2	231
25	IV	8	233
26	IV	24	233
27	VI	14	235
28	VII	3	237
29	VII	10	239
30	VII	26	241
31	VIII	4	243
32	VIII	5	243
33	VIII	6	245
34	IX	9	245
35	IX	26	249
36	IX	19	251
37	X	15	251
38	XI	2	253
39	XI	4	255
40	XI	8	257
41	XII	3	257
42	XIII	3	259
43	XIII	8	259
44	XIII	11	259
45	XIII	12	261

46	XIV	4	261
47	XIV	11	263
48	XIV	15	263
49	XV	5	265
50	XV	7	267
51	XV	9	267
52	XV	14	269
53	XVIII	1	271
54	XVIII	11	273
55	XIX	8	273
56	XIX	11	275
57	XIX	13	277
58	XIX	15	279
59	XIX	16	281
60	XIX	17	283
61	XX	14	285
62	XX	25	287
63	XX	27	289
64	XVIII	21	291
65	XX	39	293
66	XXI	2	293
67	XXI	12	295
68	XXI	13	297
69	XXI	16	299
70	XXI	19	301
71	XXI	23	303
72	XXI	25	305
73	XXI	28	307
74	XXI	32	309
75	XXI	33	311
76	XXII	2	313
77	XXII	7	315
78	XXII	9	317
79	XXII	10	319
80	XXII	11	321
81	XXII	13	323
82	XXII	14	325
83	XXII	26	327
84	XXII	27	329
85	XXII	30	331
86	XXII	31	333
87	XXII	32	335
88	XXIII	5	335
89	XXIII	5	337
90	XXIII	11	339
91	XXIII	12	341
92	XXIII	40	343
93	XXV	2	345
94	XXV	27	345
95	XXV	28	347
96	XXV	29	349
97	XXV	40	349
			351

98	XXV	48	353
99	XXV	50	355
100	XXVI	5	357
101	XXVI	7	359
102	XXVI	13	361
103	XXVI	15	363
104	XXVI	19	365
105	XXVI	21	365
106	XXVII	2	367
107	XXVII	18	369
108	XXVII	22	371
109	XXVII	25	373
110	XXVIII	2	375
111	XXVIII	13	375
112	XXVIII	38	377
113	XXIX	10	379
114	XXIX	14	379
115	XXIX	15	381
116	XXIX	22	383
117	XXIX	23	383
118	XXIX	29	385
119	XXIX	41	385
120	XXIX	46	387
121	XXIX	55	389
122	XXIX	58	389
123	XXX	6	391
124	XXX	8	393
125	XXX	11	395
126	XXX	16	397
127	XXXII	15	399
128	XXX	26	399

PRESENTACION

Frente a la indolente actitud de un dejar hacer que más se asemejaba a un dejar arrasar el valor cultural de la artesanía por parte de los organismos públicos, consecuencia de una ausente política cultural que pudiera definirse como coherente y continua, surgió la necesidad institucional e individual de dar un nuevo enfoque al quehacer artesanal.

El proceso irreversible que constituye la transculturación, al interior de los grupos humanos, exige un tratamiento especial en cuanto se refiere a optar por una acción revitalizadora del quehacer cultural local que debe enfrentar, por la dinámica de todo contacto social, la presencia externa motivada por infinidad de razones y criterios. Esa acción que la definimos como una revaloración cultural crítica debe darse en cada una de las manifestaciones del hecho cultural. Casi como que se pudiera decir que hay que enfrentar, en el proceso de evolución de la expresión artesanal, la dinámica de la creatividad y recreatividad colectiva locales frente a la adopción de patrones foráneos.

El artesano creador o portador de un hecho cultural tiene la posibilidad y la virtud de transformarse en testimonio de su comunidad sin perder su obra la individualidad que la distingue y la hace única. Si damos por cierto que la cultura, en otra forma aceptable de definición, es el resultado del proceso de enfrentamiento y adaptación del hombre en y con el medio natural que lo rodea, nada más cierto que aceptar que, en el caso de los diseños textiles, cada uno de ellos, siendo el resultado de una creación anónima, de una técnica heredada y perfeccionada a través de innumerables generaciones es, también, el mensaje plástico que refleja una vivencia comunitaria. Se torna, bien se podría decir, en la interpretación simbólica de todo el conjunto de seres o cosas en medio de las cuales nace, crece y muere.

Somos contrarios a una concepción economicista de la artesanía porque pensamos que es un fenómeno de significación cultural que rebasa los límites de la comunidad productora. Por ello decimos que es un problema cultural puesto que para el individuo que la ejerce y practica, cada creación es el reflejo de una riqueza comunitaria asimilada y perfeccionada a través de los años. Porque, no obstante su carácter específicamente individualizado, es un hecho social resultante de la acción de los componentes de la sociedad y se trasmite, como tal, como un producto colectivo. La razón de su preeminencia cultural radica, además, en que es una identificación local dentro de un marco nacional, no olvidando que la personalidad está definida, en parte, por el conjunto de tradiciones y costumbres.

Los diseños artesanales, reflejando todo este contexto, se transforman entonces, en formas de exteriorizar una comunicación.

No se puede definir a la artesanía con criterios económicos que la encasillan y la ubican en función de montos de capitales en giro o volúmenes de venta, peor todavía, en función de la capacidad de maquinaria utilizada. Y porque además de esos enunciados, hasta se planteó como premisa la “deficiencia económica y cultural de la población ocupada en actividades artesanales”, por parte del sector público, se inició la tarea de realizar los inventarios artesanales que posibiliten conocer la realidad de la misma, y luego, la dimensión de sus potencialidades pero, sobre todo, la alta calidad de su contenido humano y cultural que no puede ser entendido con la exclusiva óptica de quienes miran el fenómeno cultural nativo con el prejuicio de los formalismos occidentales.

El resultado de esa decisión es el Departamento de Artesanías del Instituto Otavaleño de Antropología y las conclusiones de sus tareas, el inventario de diseños que hoy se ofrece al lector, formando parte de la Colección Pendoneros. No es —y así lo dice el Director del Departamento— en forma alguna un trabajo concluido. Es la primera etapa de un largo proceso que tiene que continuarse y ampliarse pero cuya publicación no podía dilatarse, porque no puede seguir postergándose el conocimiento de esa riqueza cultural, raíz en la que nos asentamos y savia de la que nos nutrimos.

Plutarco Cisneros A.

INTRODUCCION

El presente trabajo es una recopilación de motivos decorativos de los únicos tejidos tradicionales con diseños --las fajas-- de los indígenas de la provincia de Imbabura, Ecuador.

El título de esta publicación --INVENTARIO-- define exactamente el alcance de su contenido, ya que no es nuestra intención aventurarnos a dar una interpretación ni penetrar en el contenido antropológico de cada diseño. Esto último podrá ser motivo de análisis posterior.

El material presentado corresponde exclusivamente a dicha provincia; en el mapa anexo se ubican los principales sitios en donde se tejen las fajas. La recolección de los diseños, en su mayoría, se hizo con los propios tejedores, en sus lugares de trabajo. En tanto que otras fajas fueron proporcionadas por personas que nos permitieron trabajar con las de su uso diario o las que forman parte de sus colecciones.

El fin de esta investigación fue detectar los diseños que han permanecido vigentes, como una muestra representativa de las persistencias culturales, por el mayor tiempo posible, en la mencionada región. Se ha cumplido este propósito obteniendo en unos casos, muestrarios antiguos, en otros, consiguiendo fajas nuevas que tomaron los diseños, a su vez, de muestrarios antiguos y, por último, hay diseños que indudablemente son creaciones actuales, inspiradas en los motivos que constituyen los nuevos valores.

La faja, **chumbi** en lengua Quichua, forma parte de la indumentaria femenina indígena. Se lleva envuelta a la cintura sobre otra más ancha, de color rojo, llamada **mama chumbi**. Las dos sostienen el **anaco**, pieza de tela rectangular a modo de falda. Las fajas miden entre 2,70 y 3,30 m. de largo; el ancho va entre 3,5 y 4,5 cm. Las más anchas son las que llevan un motivo decorativo adicional, a modo de greca lateral.

En Imbabura tejen solamente los hombres, aunque como excepción se puede encontrar a mujeres tejedoras. Las fajas son tejidas en telar de cintura, primitivo instrumento sin marcos ni lizos, que se coloca en un pilar de la casa por uno de los extremos de la urdimbre, mientras el otro está sujeto a la cintura del tejedor, que ejercerá la debida tensión para permitir el cruzamiento de la trama entre las dos capas de hilos, los pares y los impares, alternativamente.

La base del tejido es siempre de hilo de algodón, color blanco, en tanto que los diseños son hechos con hilos complementarios, que constituyen parte de la misma urdimbre, siendo de lana o de materiales acrílicos, de colores vivos. En la parte central del tejido, se alternan un hilo de base y un hilo para el diseño, éstos van sobre la trama y son escogidos uno por uno para adornar el motivo deseado.

En el caso que tratamos, la representación real del tejido tendría que ser como se indica en la siguiente figura, a la izquierda, aunque por razones de comprensión, nos limitaremos a presentar los motivos decorativos, sin los hilos del tejido de base, como en la figura de la derecha.



La presentación de los diseños, está hecha en el sentido de la urdimbre, es decir, en el mismo sentido en que fueron tejidos.

Se recopilaron aproximadamente 2.000 diseños, de los cuales se tomó una muestra representativa de 830 para esta edición. La clasificación responde exclusivamente al deseo de ordenar los materiales, de manera que posibilite su publicación. Esta es una clasificación preliminar a la que, posteriores investigaciones y trabajos podrían modificar o ampliar.

Sea esta la oportunidad para expresar el más sincero reconocimiento al señor Plutarco Cisneros Andrade, Director General del IOA, por su constante estímulo y entusiasmo para llevar adelante el trabajo de recopilación y publicación de los diseños. De igual forma, al señor Marcelo Valdospinos Rubio, Subdirector General del IOA, por las facilidades ofrecidas para cumplir con este empeño.

Mi agradecimiento, también al Lic. Carlos Alberto Coba, por su permanente orientación y guía; al señor Rodrigo Mora, eficiente y dedicado ayudante de campo. Al señor Pedro Morales, dibujante del Departamento de Artesanías del IOA, por su permanente colaboración. Asimismo, a los dibujantes, señores Julio Flores, Jorge Salvador, Francisco Endara y Jorge Villarruel. Al traductor Quichua-Castellano Luis A. Baquero, y a los amigos indígenas que me acompañaron a las comunidades de tejedores o que ayudaron a conseguir materiales para este trabajo. A todos ellos mi reconocimiento.

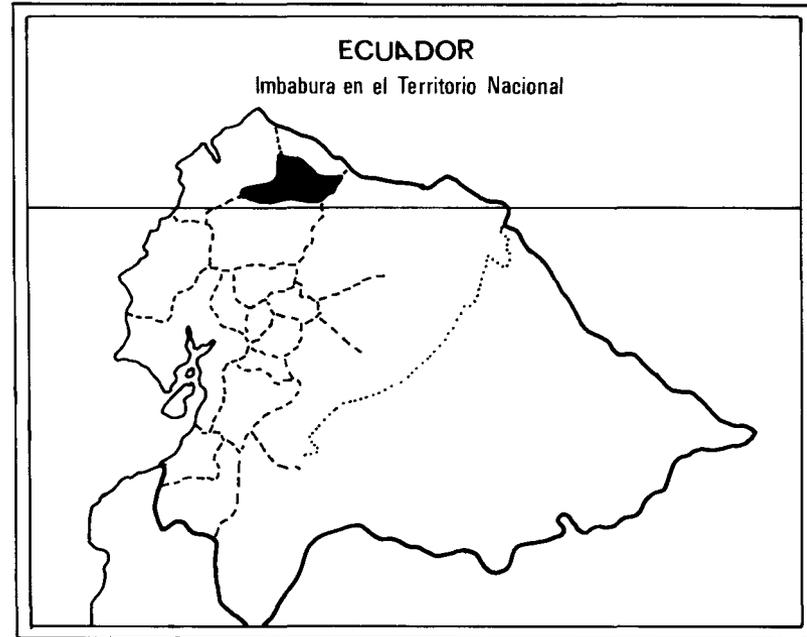
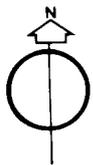
Quiero agradecer a la señora Hilda Velasco de Cifuentes, por el magnífico trabajo mecanográfico. A los Lic. José Echeverría y Patricio Guerra y al Dr. Juan Freile Granizo, al igual que a todos los compañeros de trabajo del IOA, por su ayuda.

Por último, deseo manifestar la intención que este trabajo revierta al pueblo Quichua de la vieja Saransig, que una vez más nos ofrece otra demostración de su capacidad creativa. Que a través de este testimonio de su cultura material, se llame la atención sobre las condiciones de marginación e injusticia en que vive.

Otavalo, Octubre de 1981.

PROVINCIA DE
IMBABURA —.

PRINCIPALES SITIOS DE
TEJEDORES DE FAJAS.

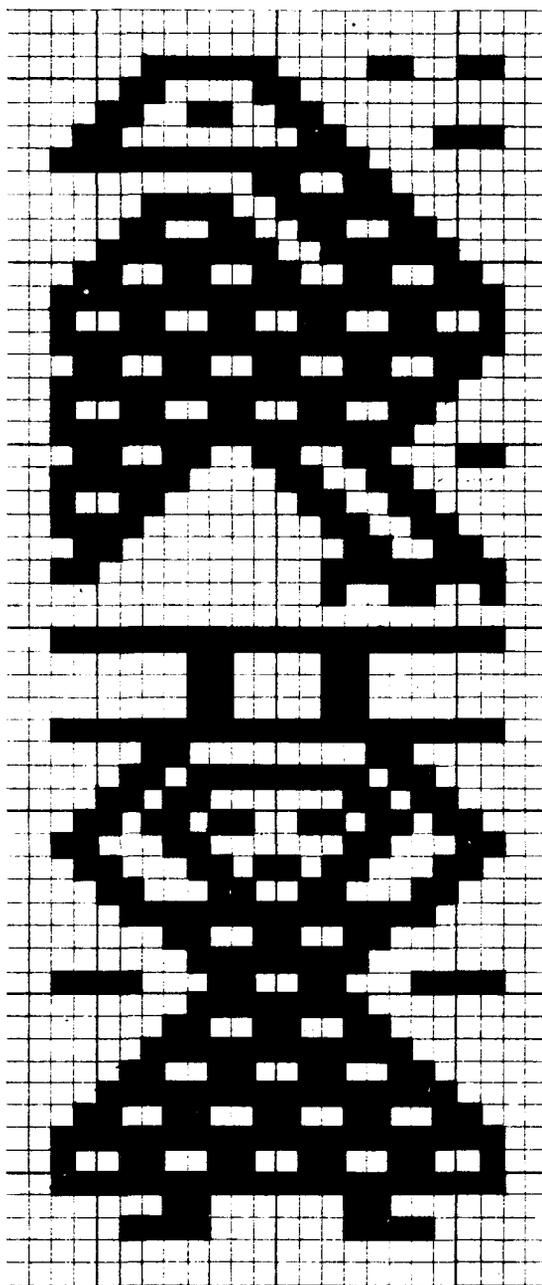


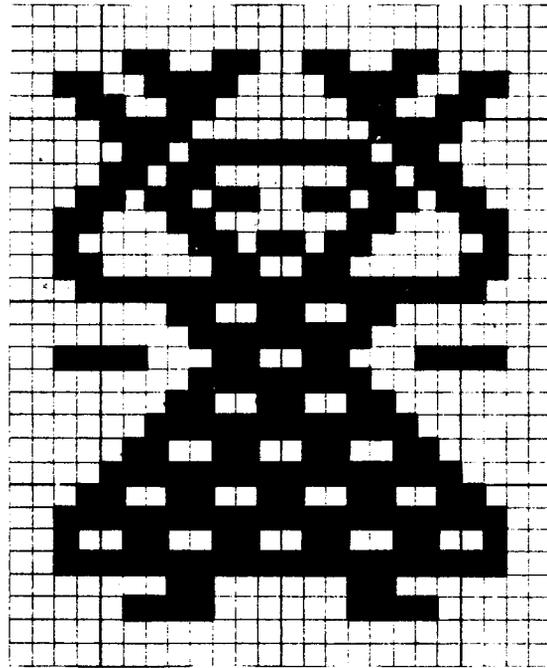
PARTE PRIMERA

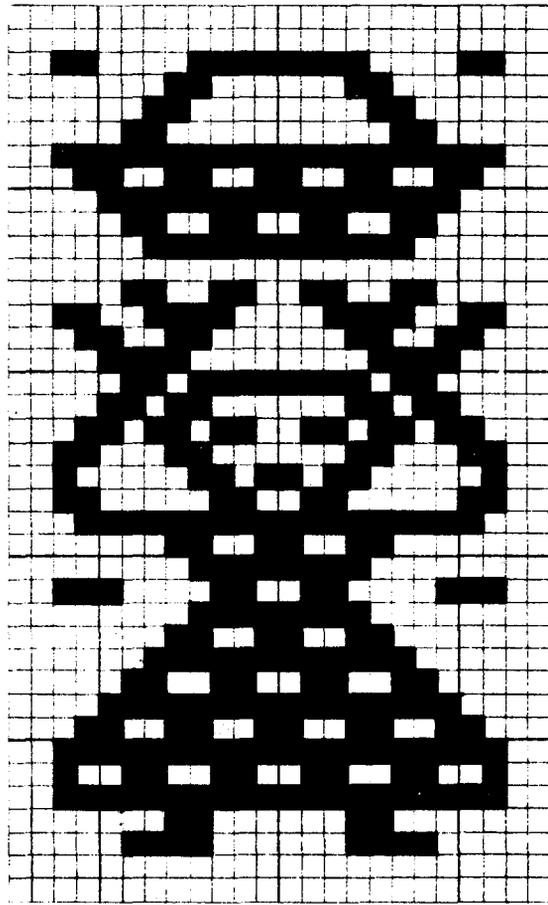


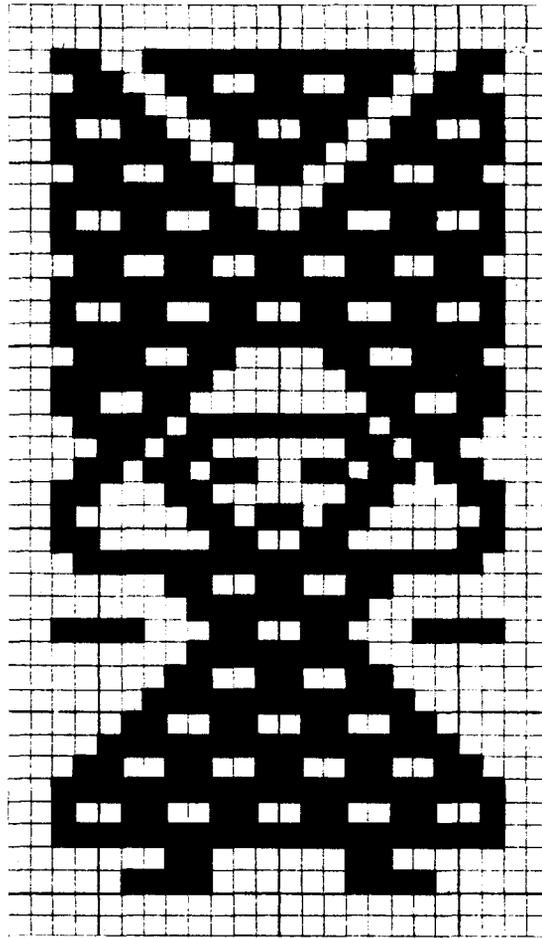
CAPITULO PRIMERO

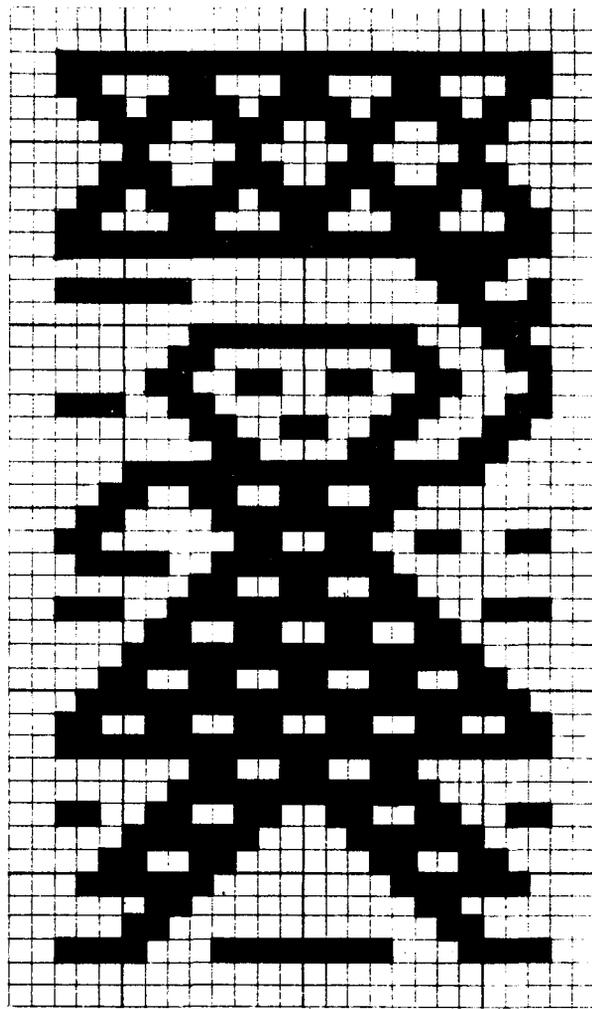
I. ANTROPOMORFOS

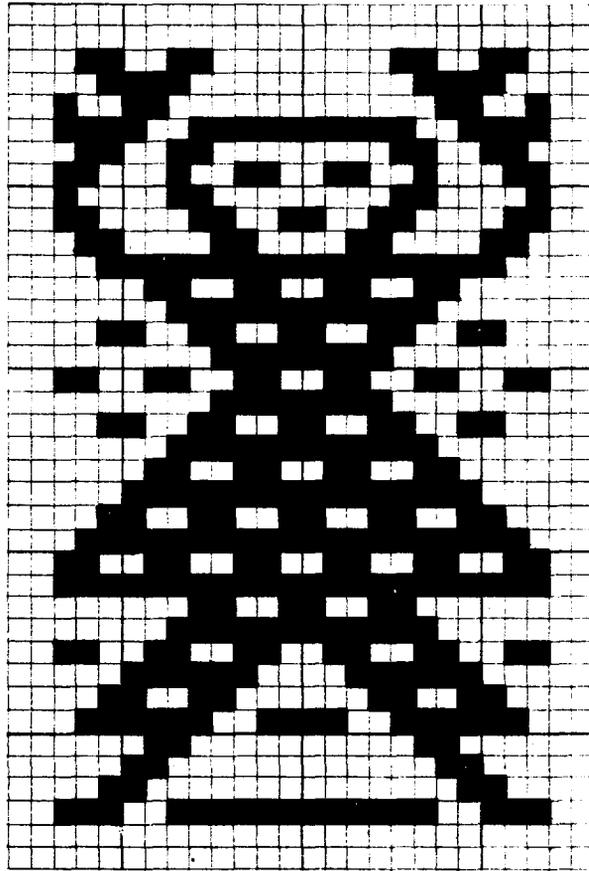


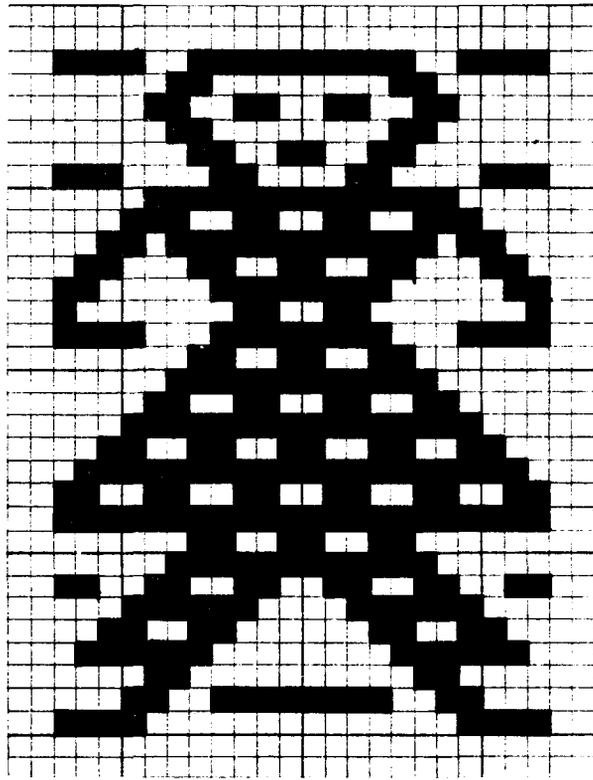


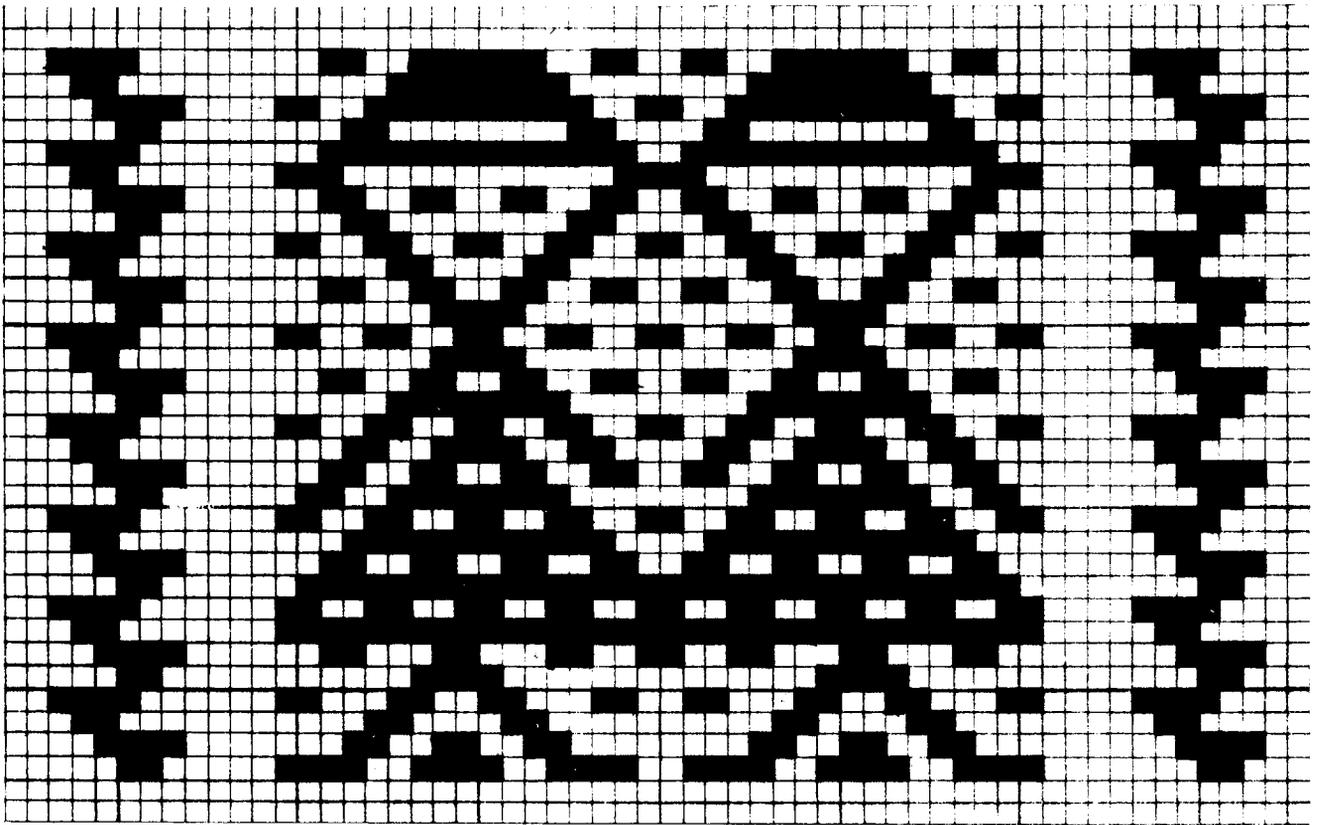


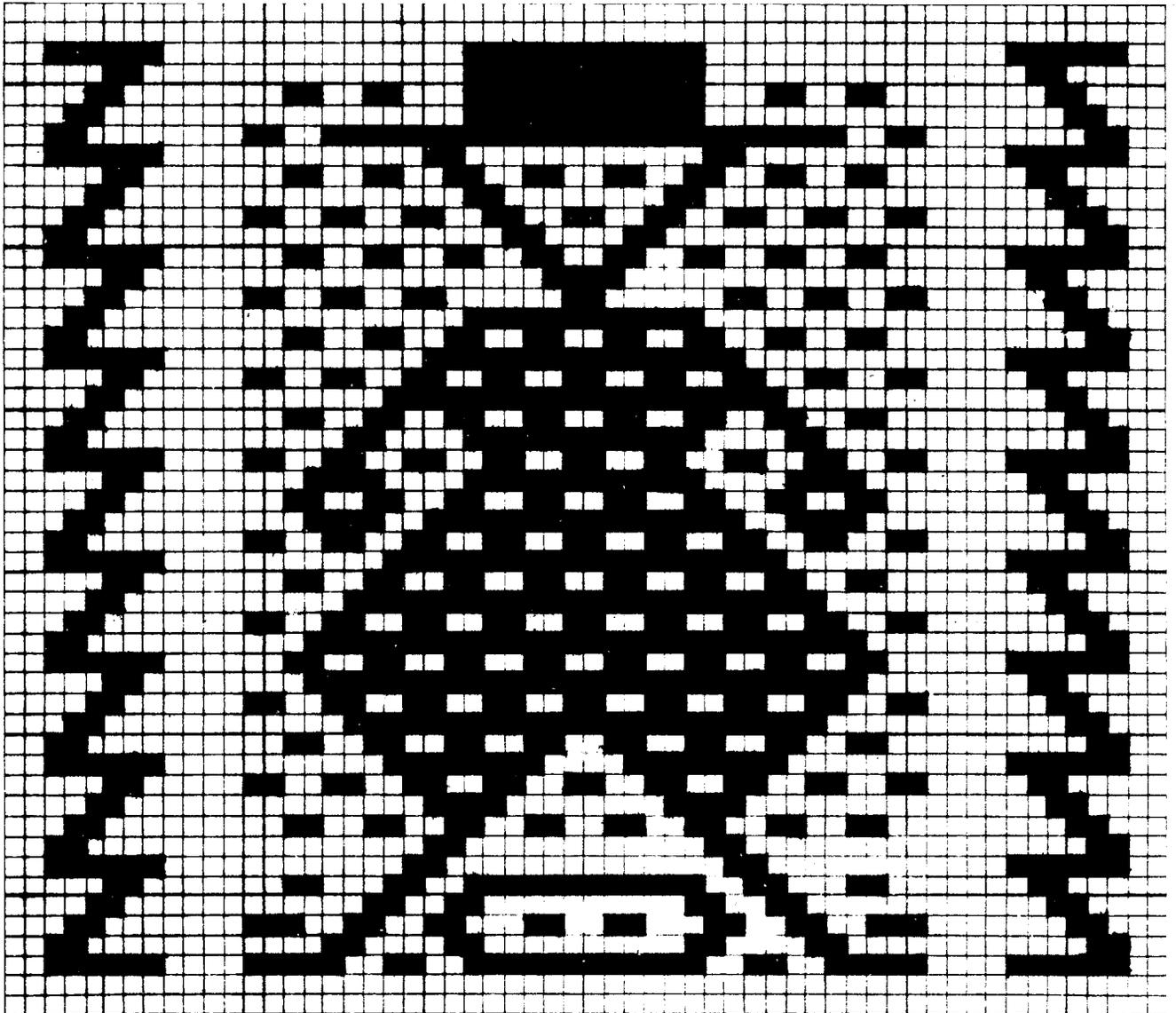


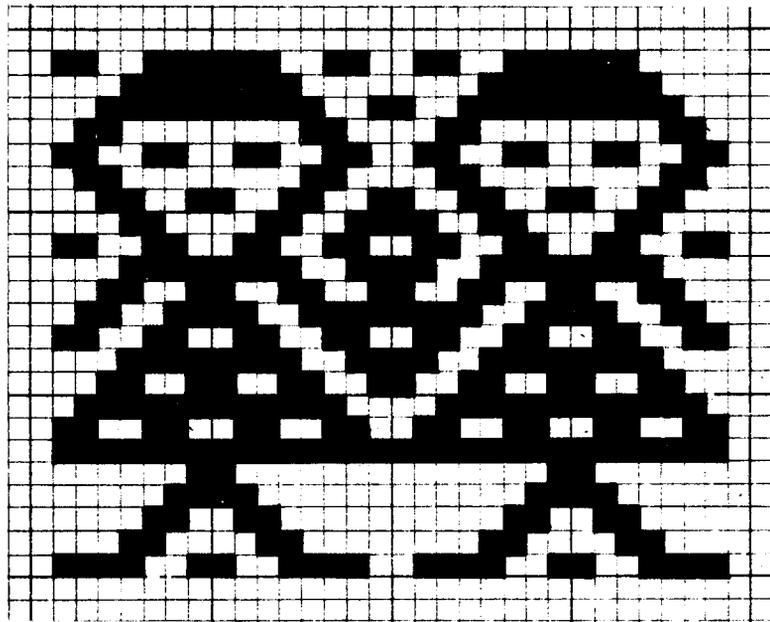


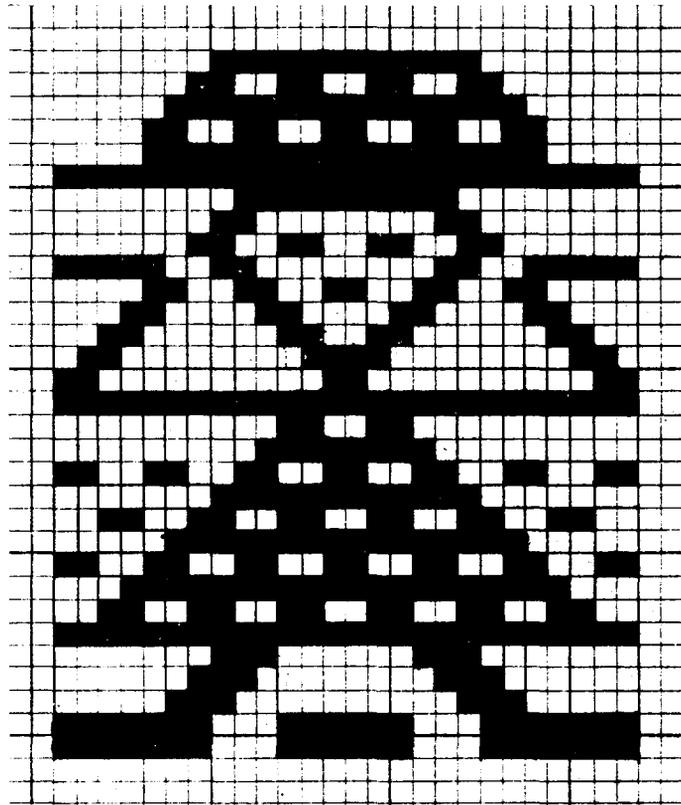


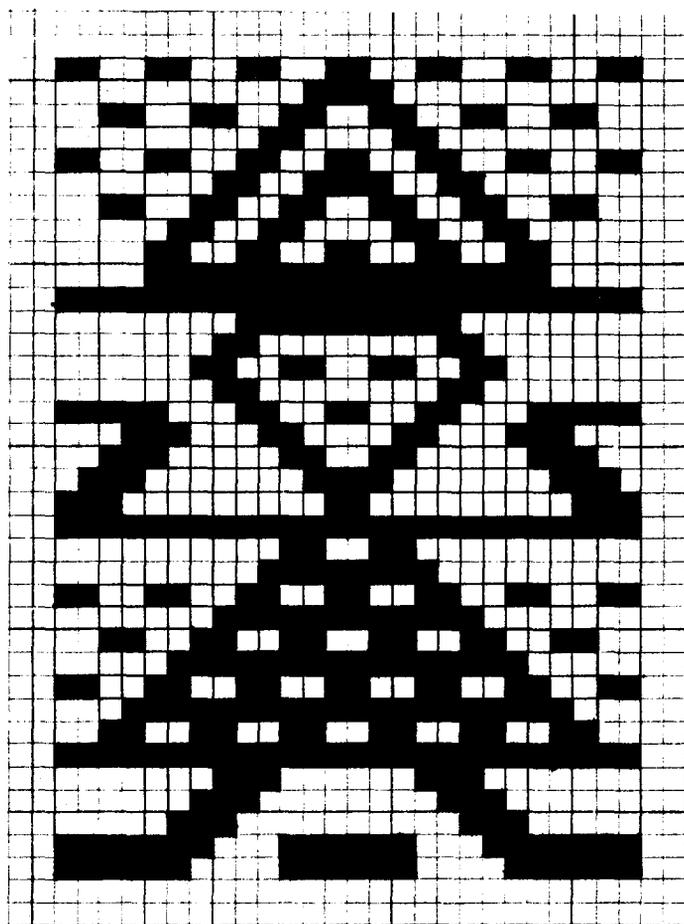


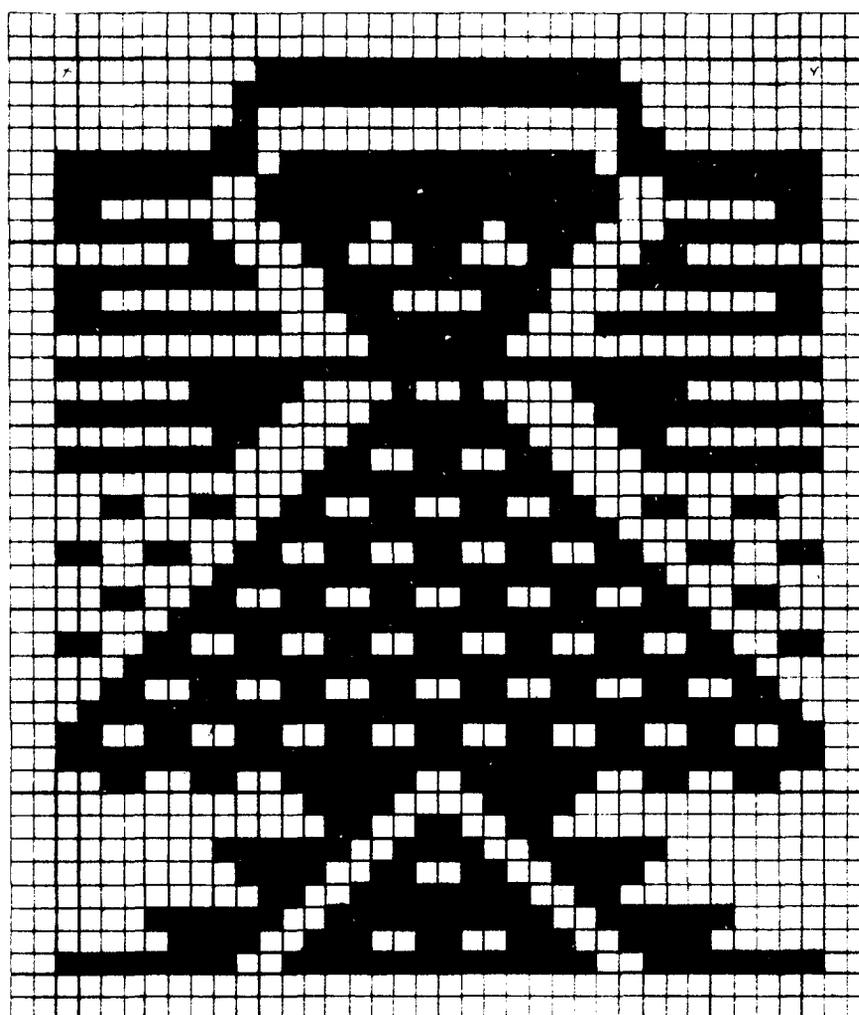


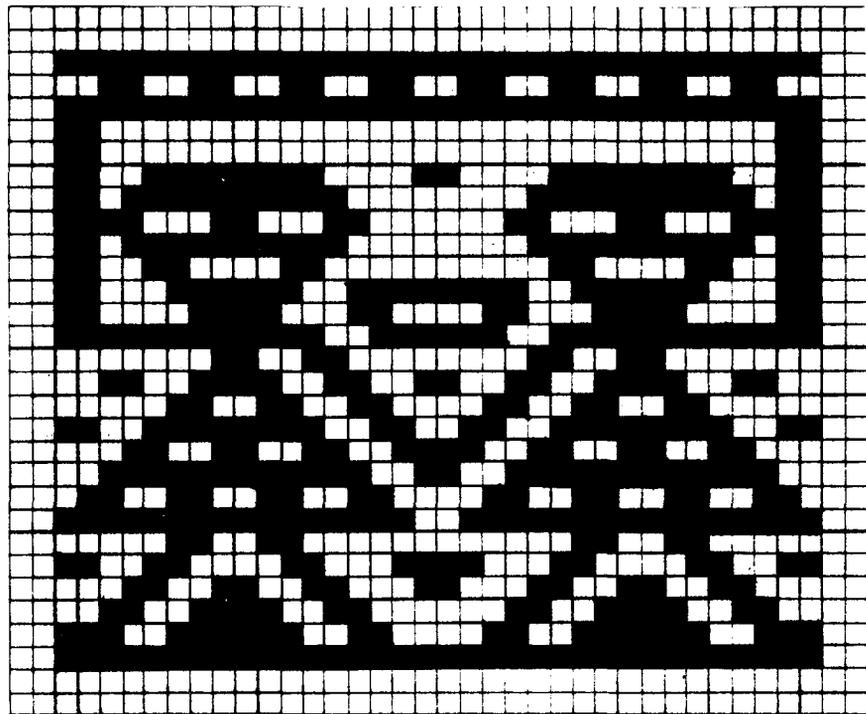




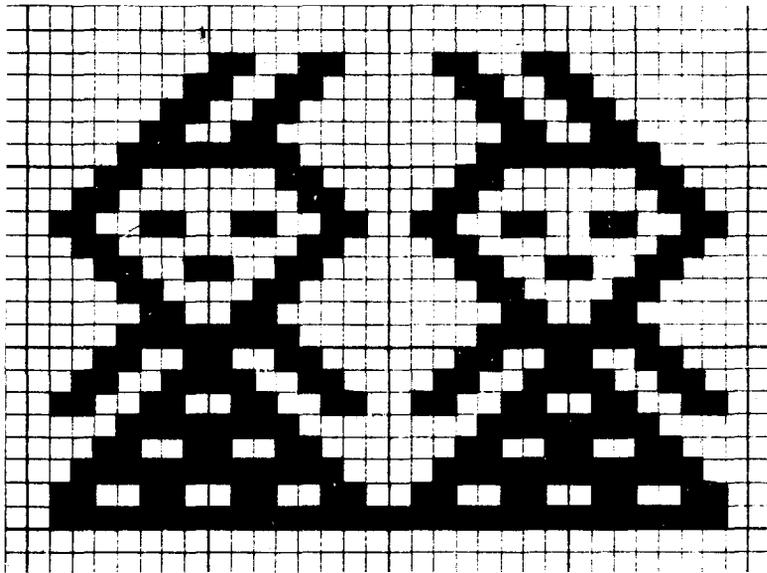
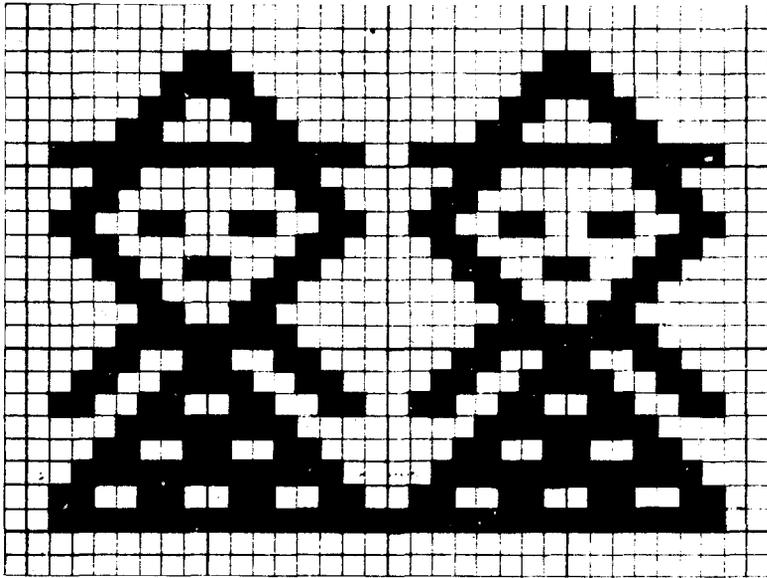


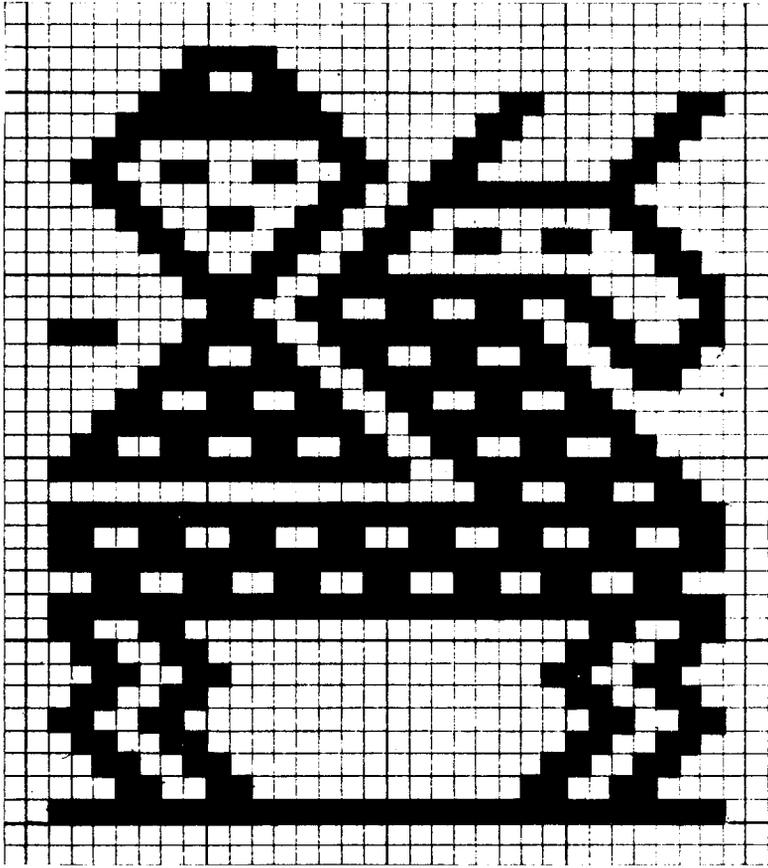


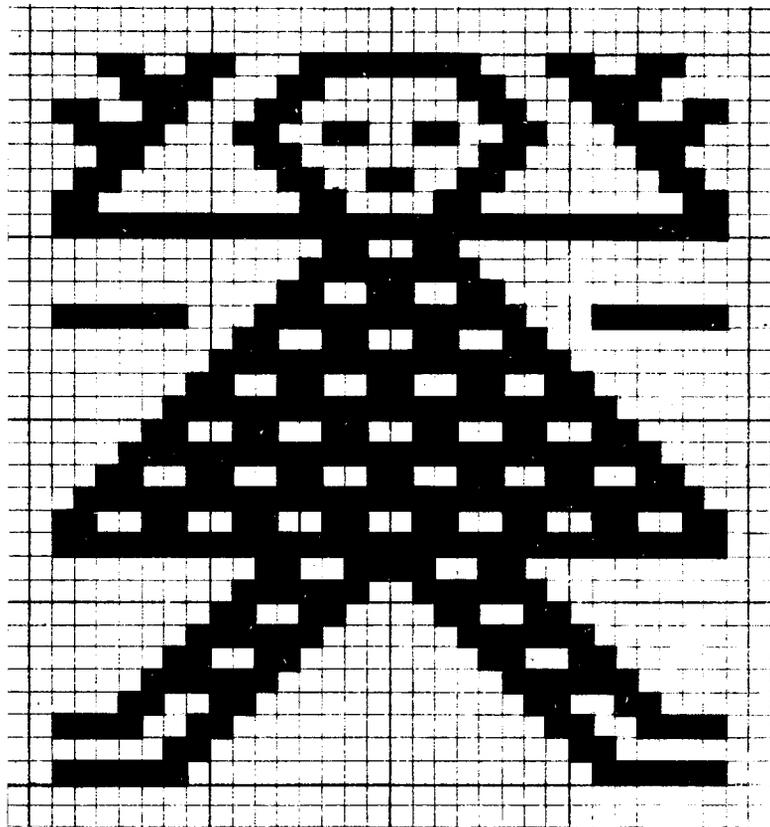


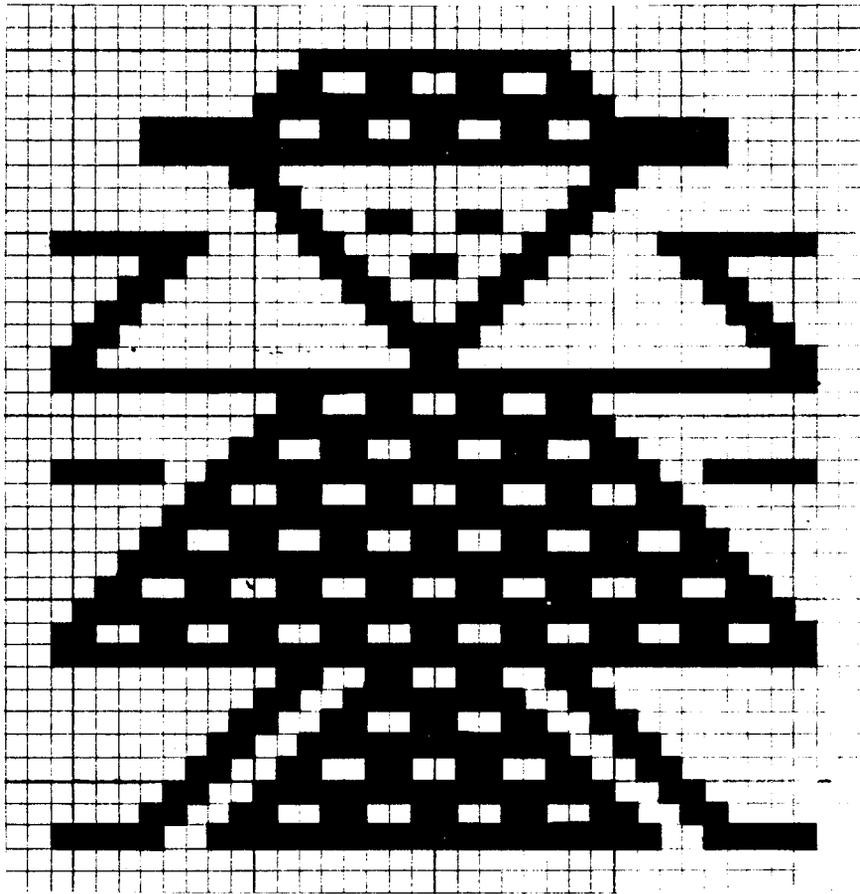


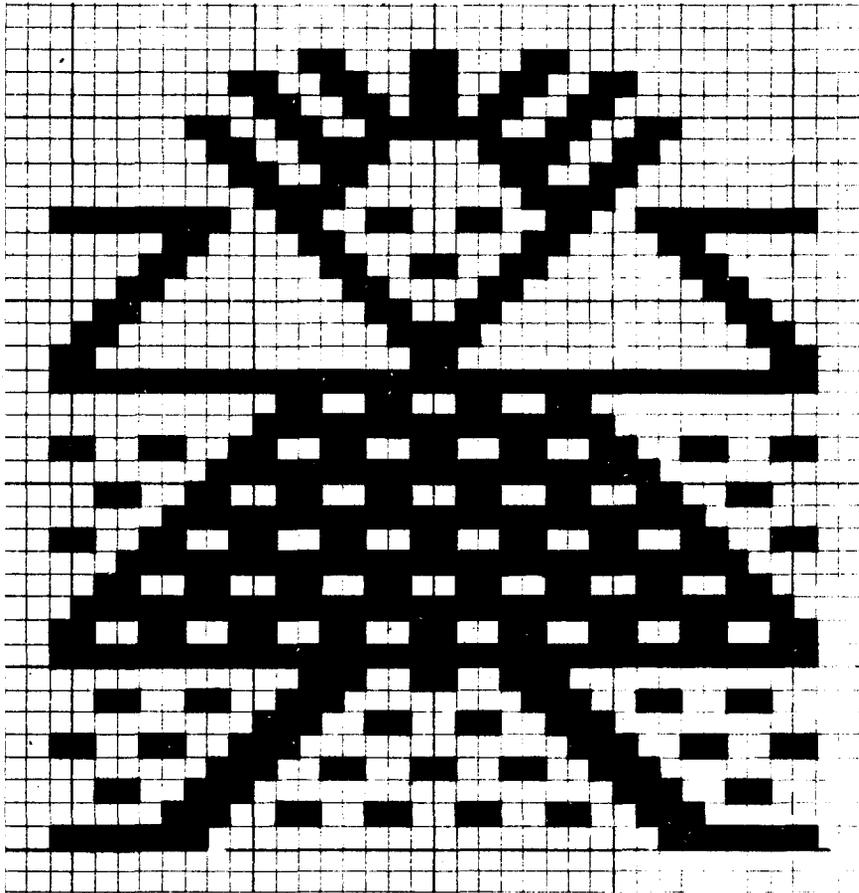
- 16 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO VII - 5
- 17 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO VII - 6

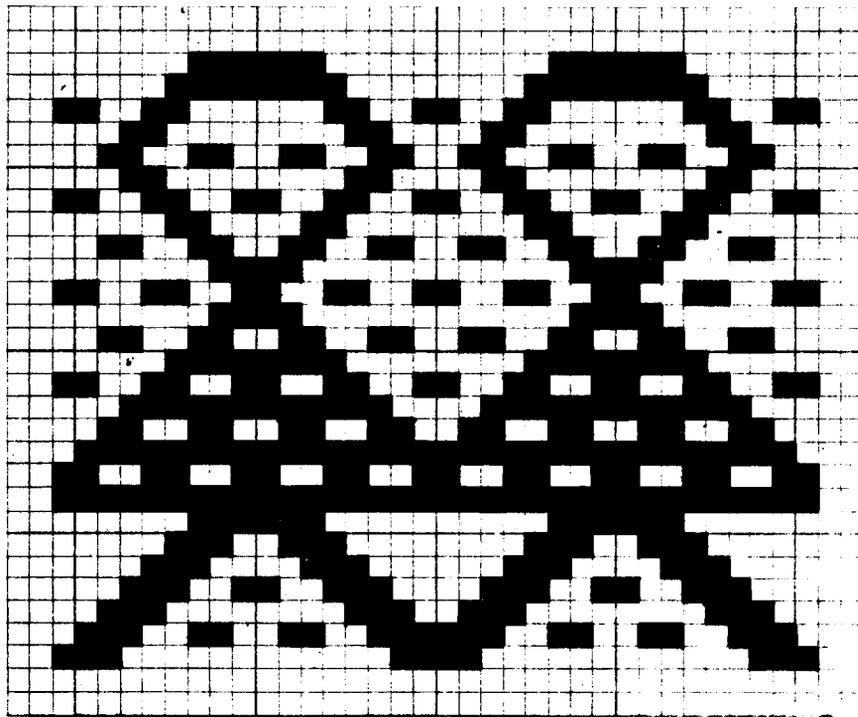


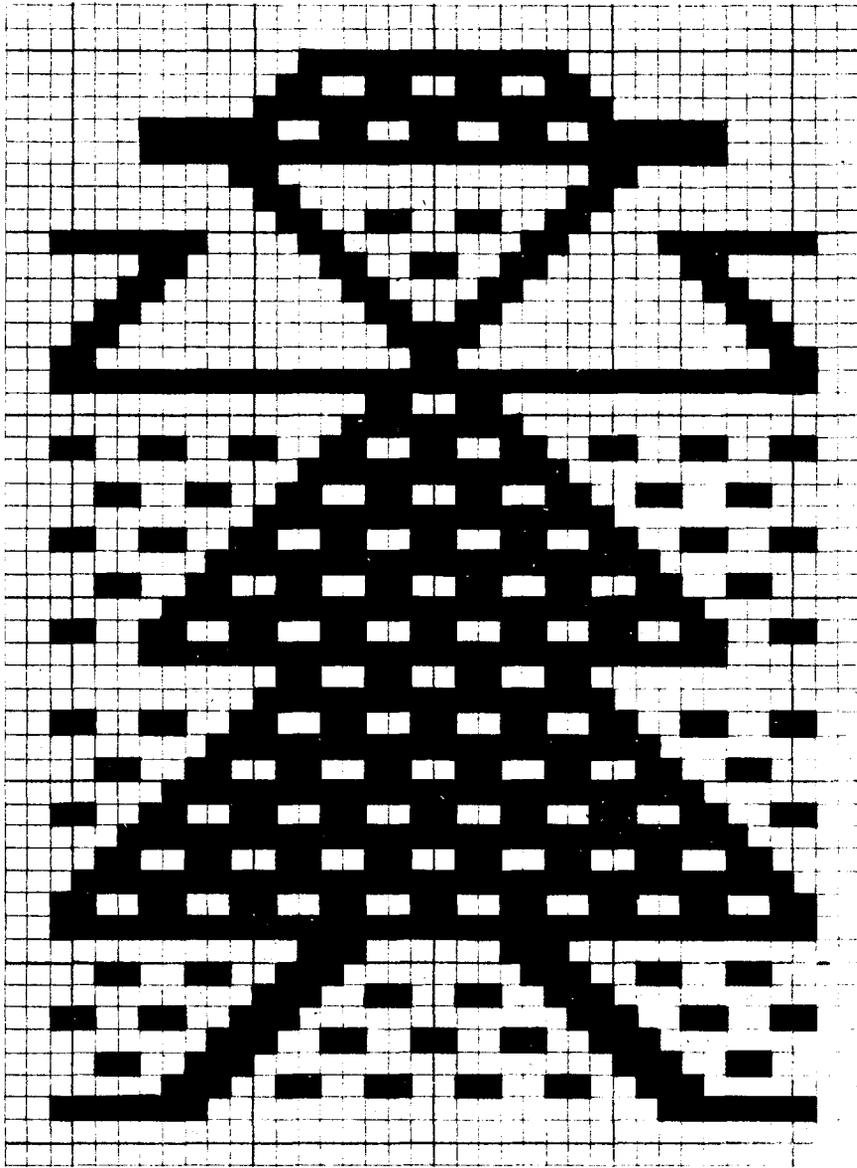






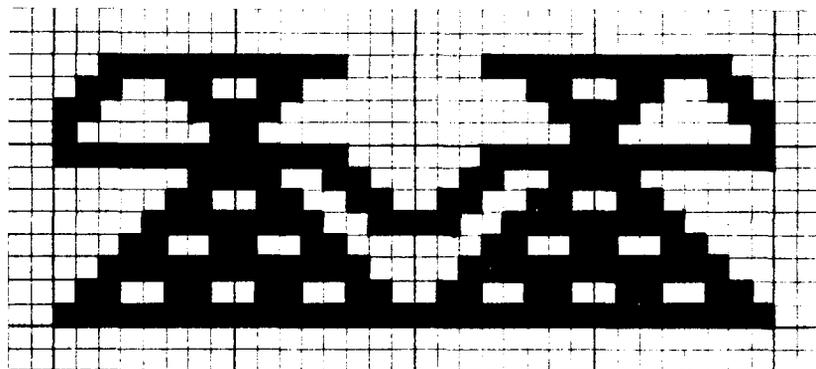
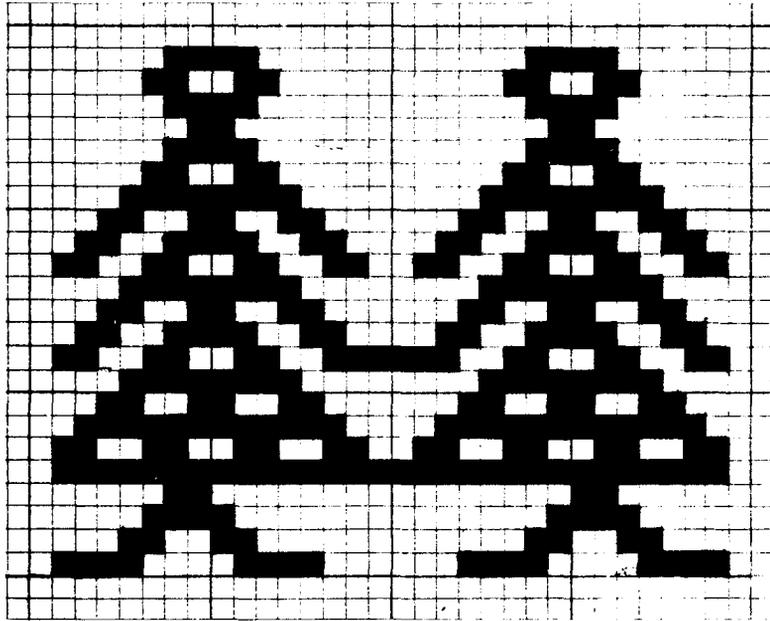


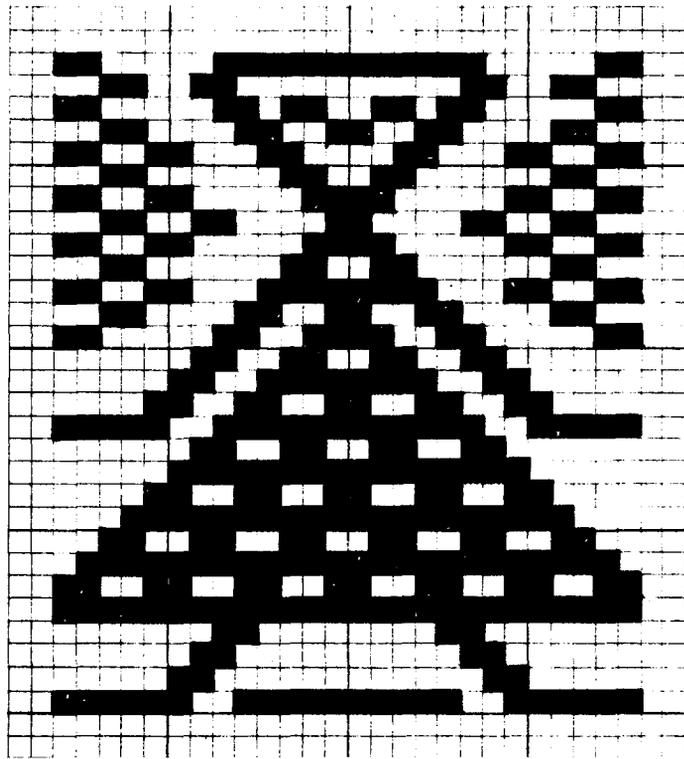




24 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO X - 12

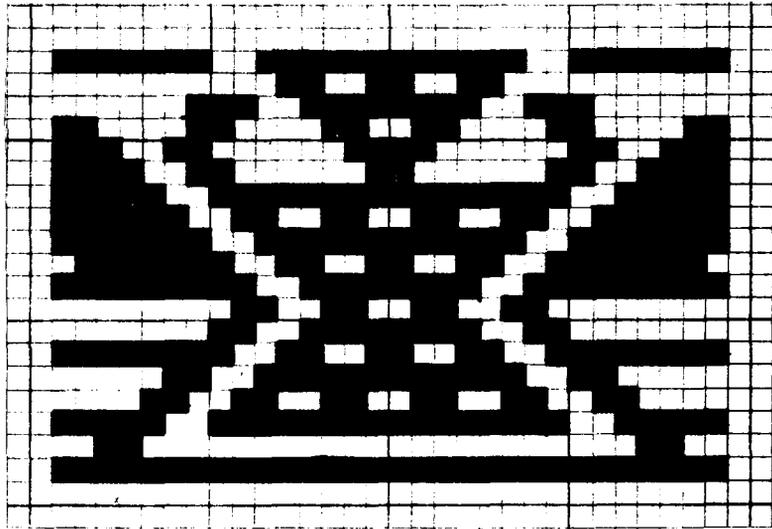
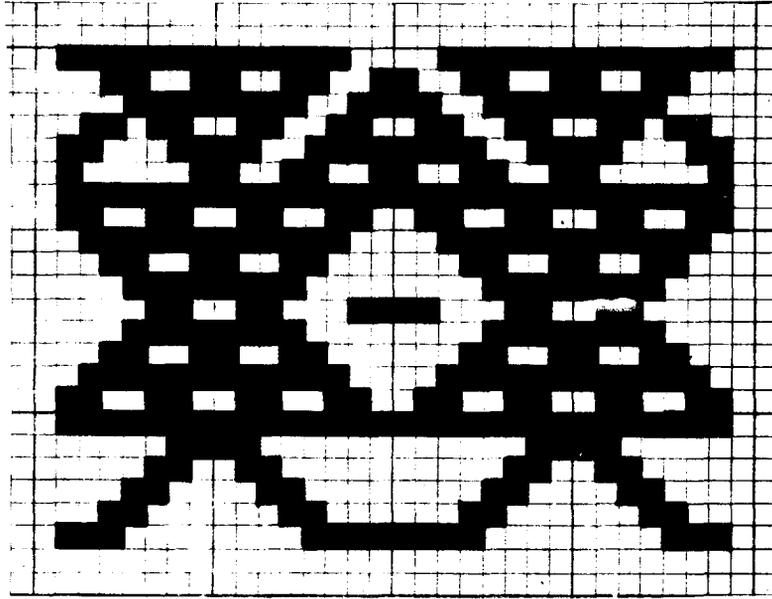
25 LA COMPAÑIA
OTAVALO XI - 15

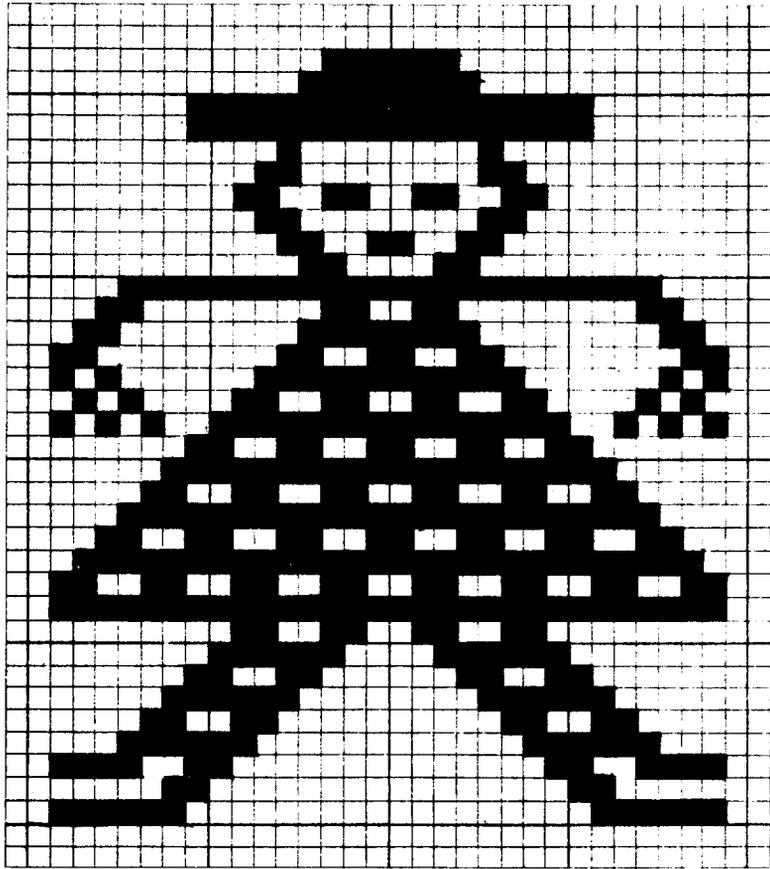


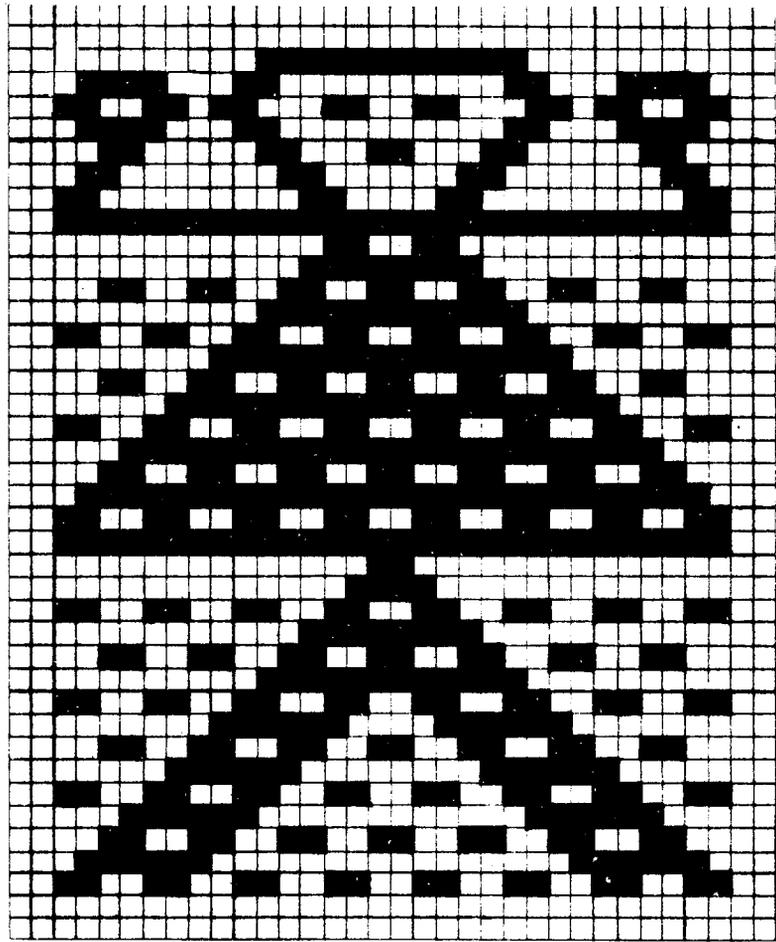


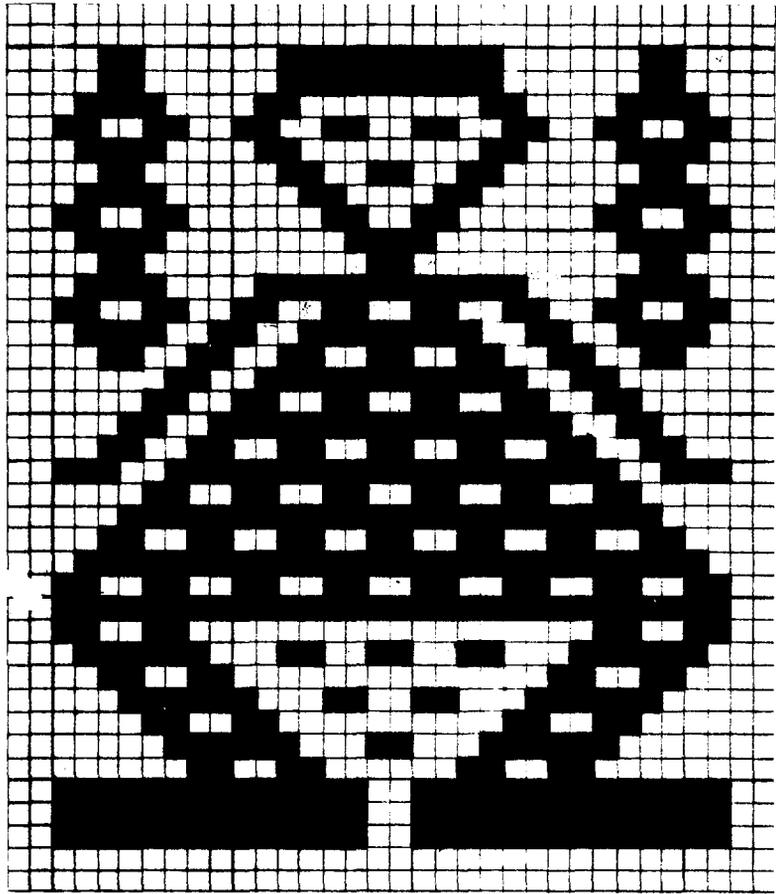
LA CALERA
27 COTACACHI XIII - 14

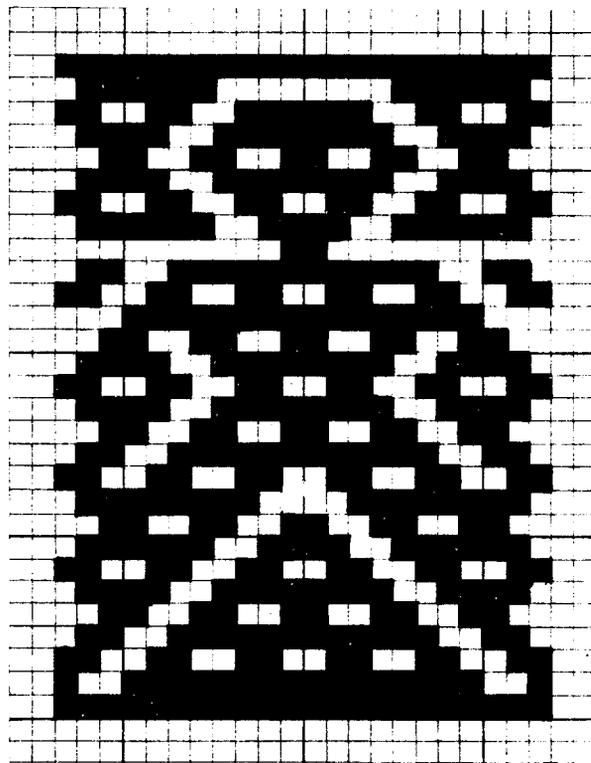
LA CALERA
28 COTACACHI XIII - 22





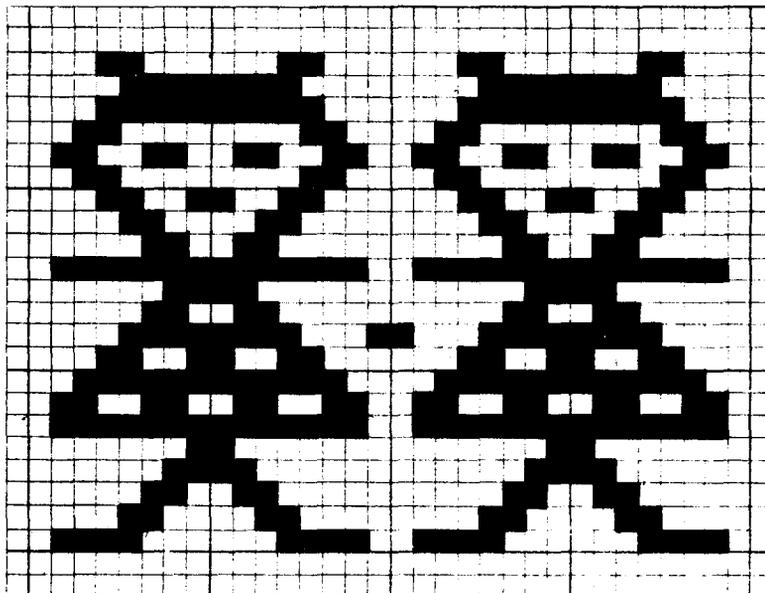
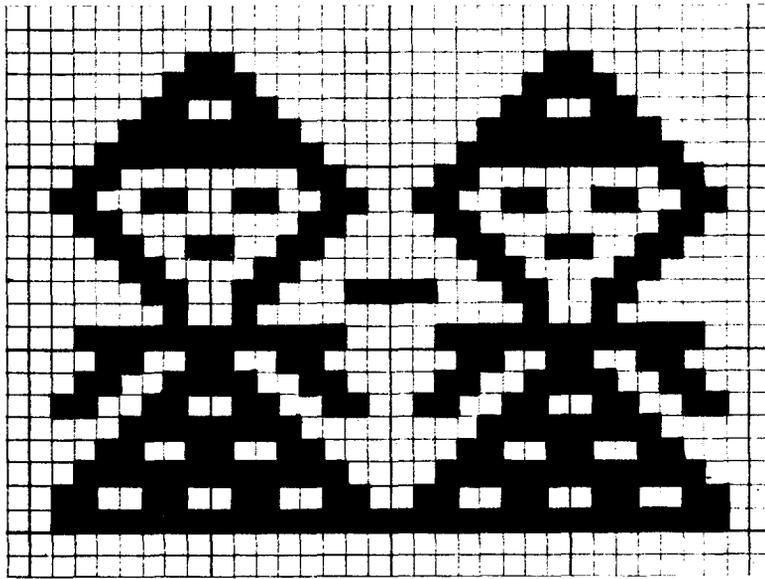


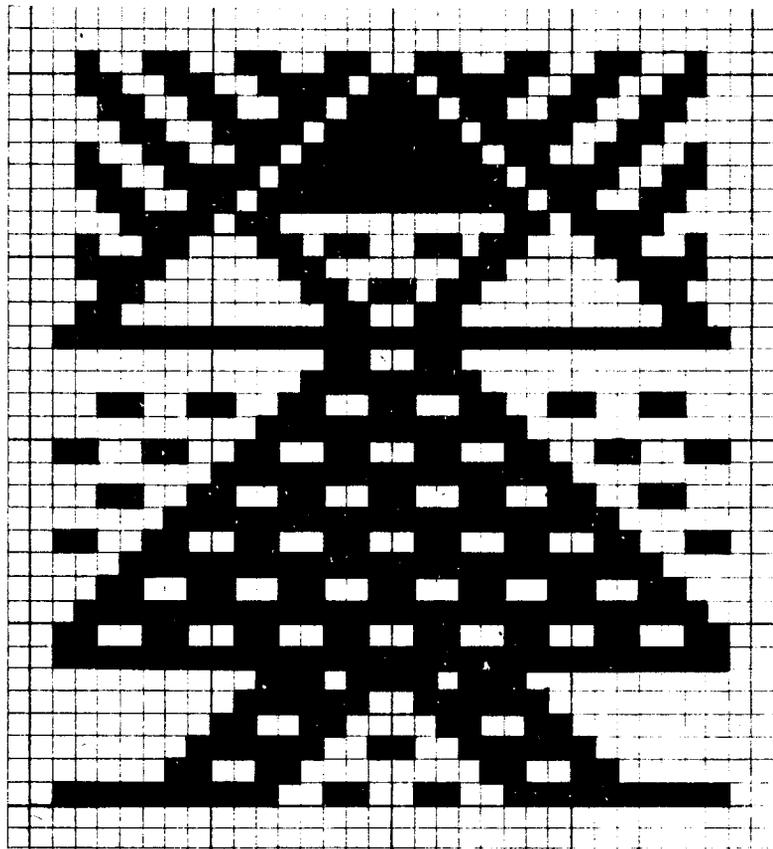




33 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XV - 3

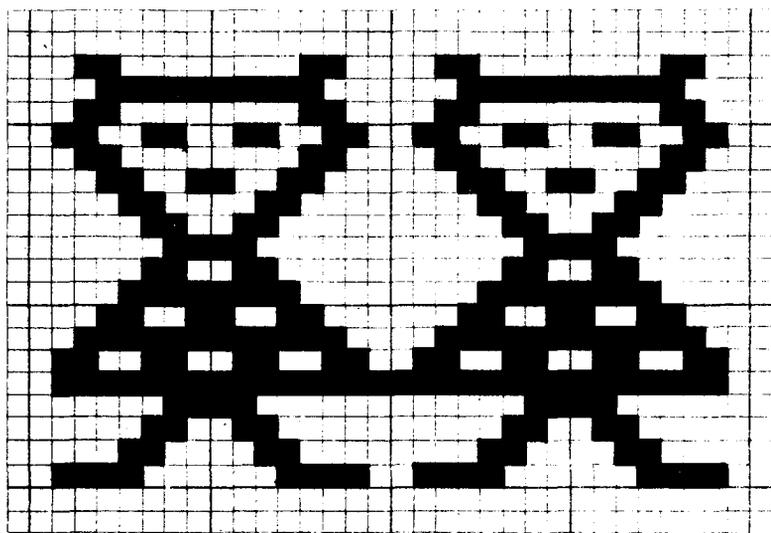
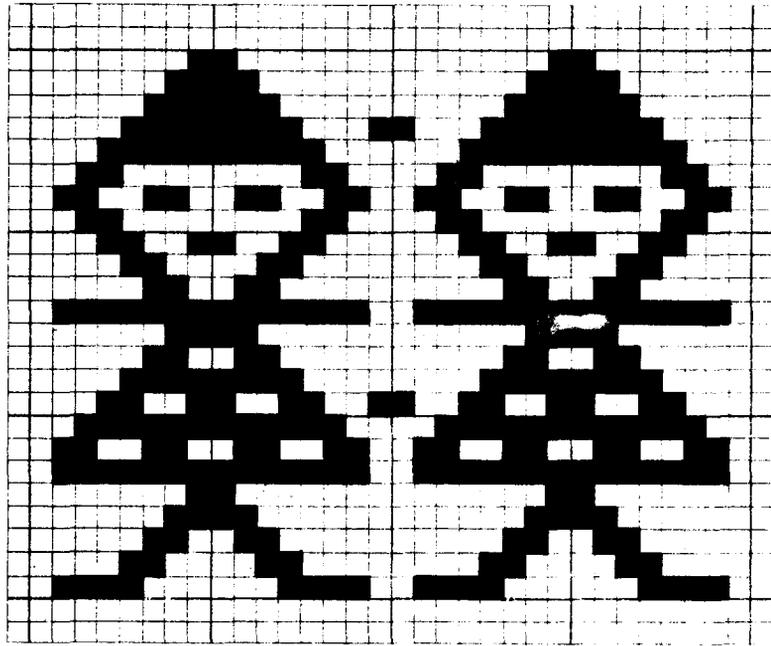
34 LA CALERA
COTACACHI XVIII - 2

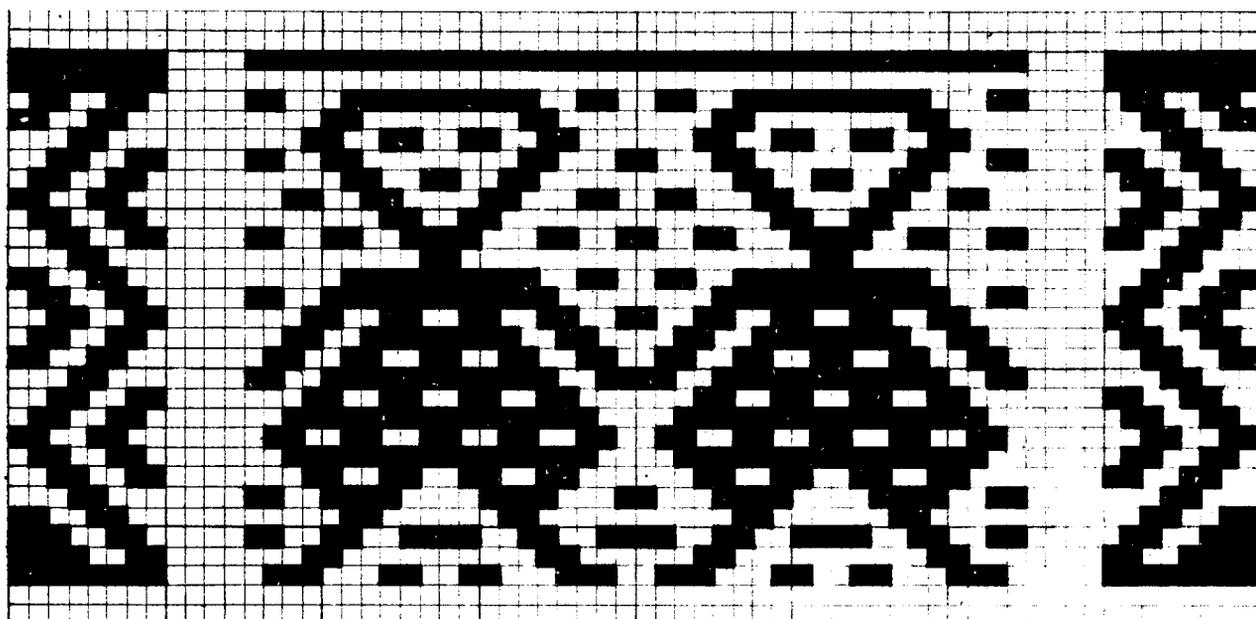


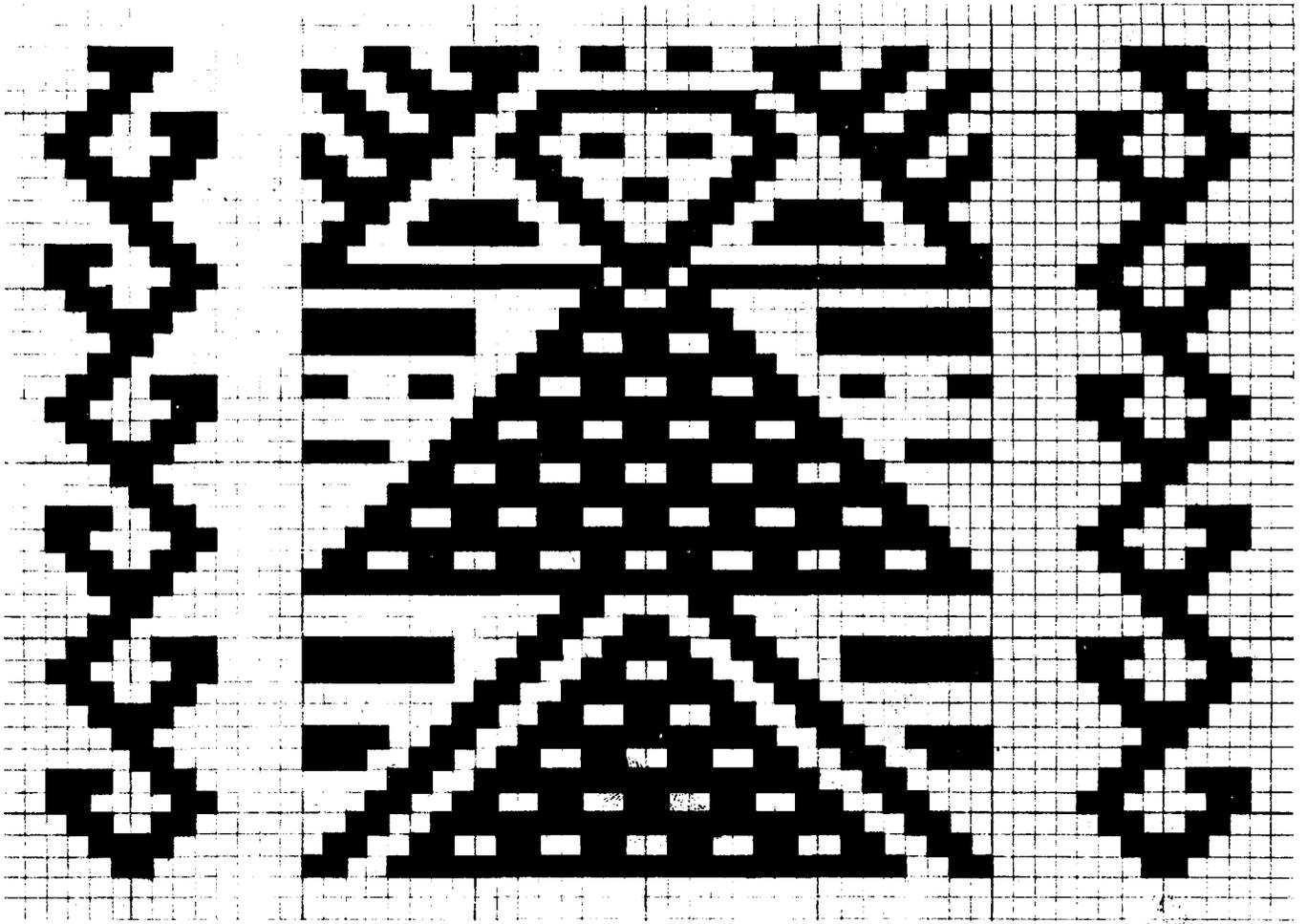


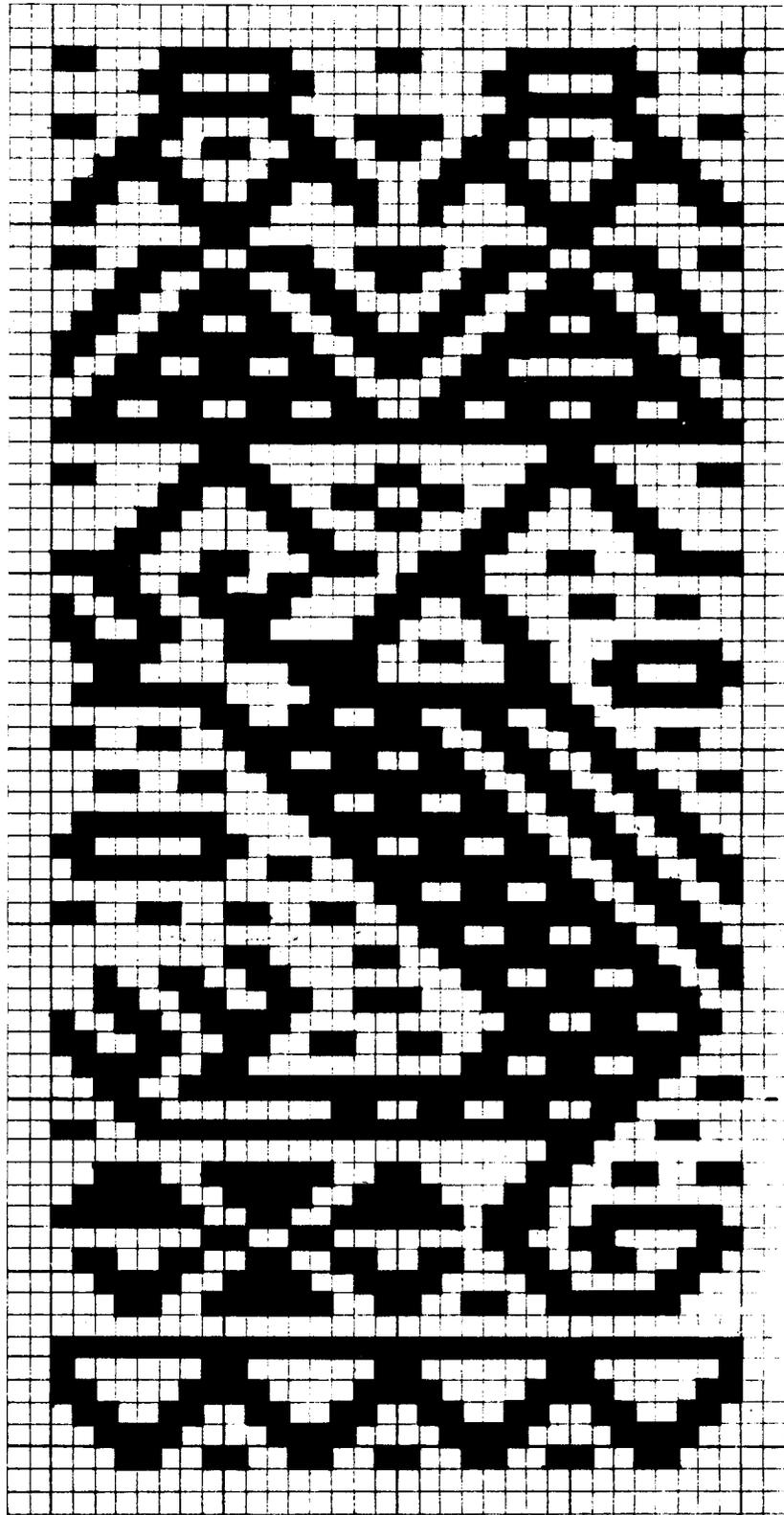
LA CALERA
36 COTACACHI XVIII - 6

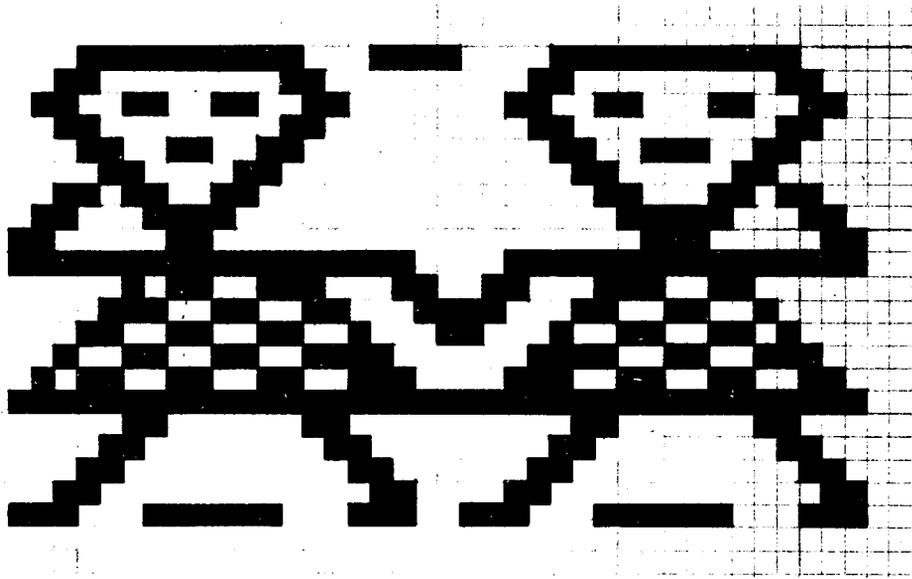
LA CALERA
37 COTACACHI XVIII - 24

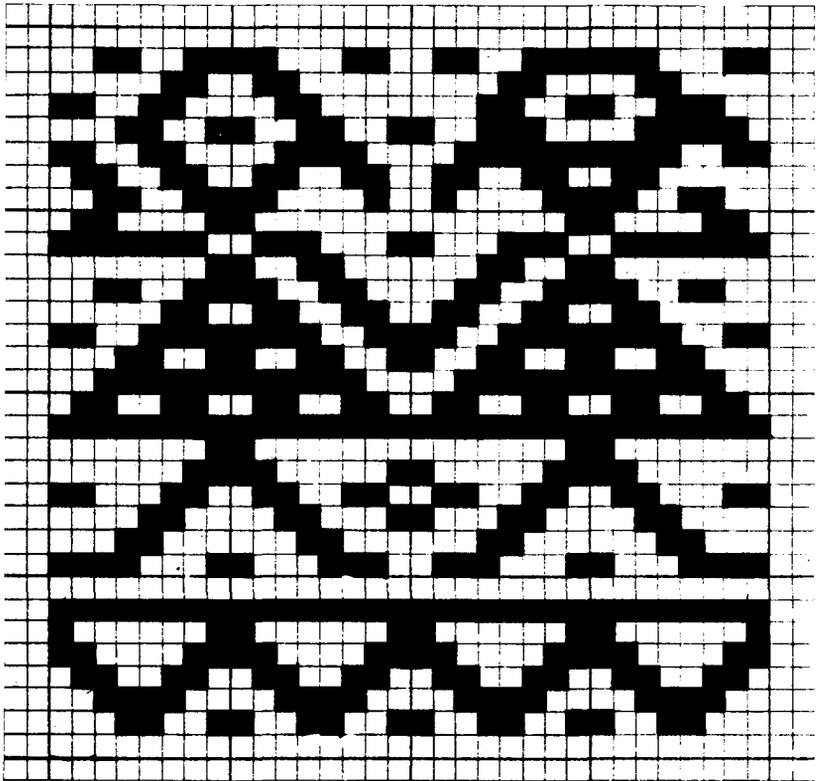








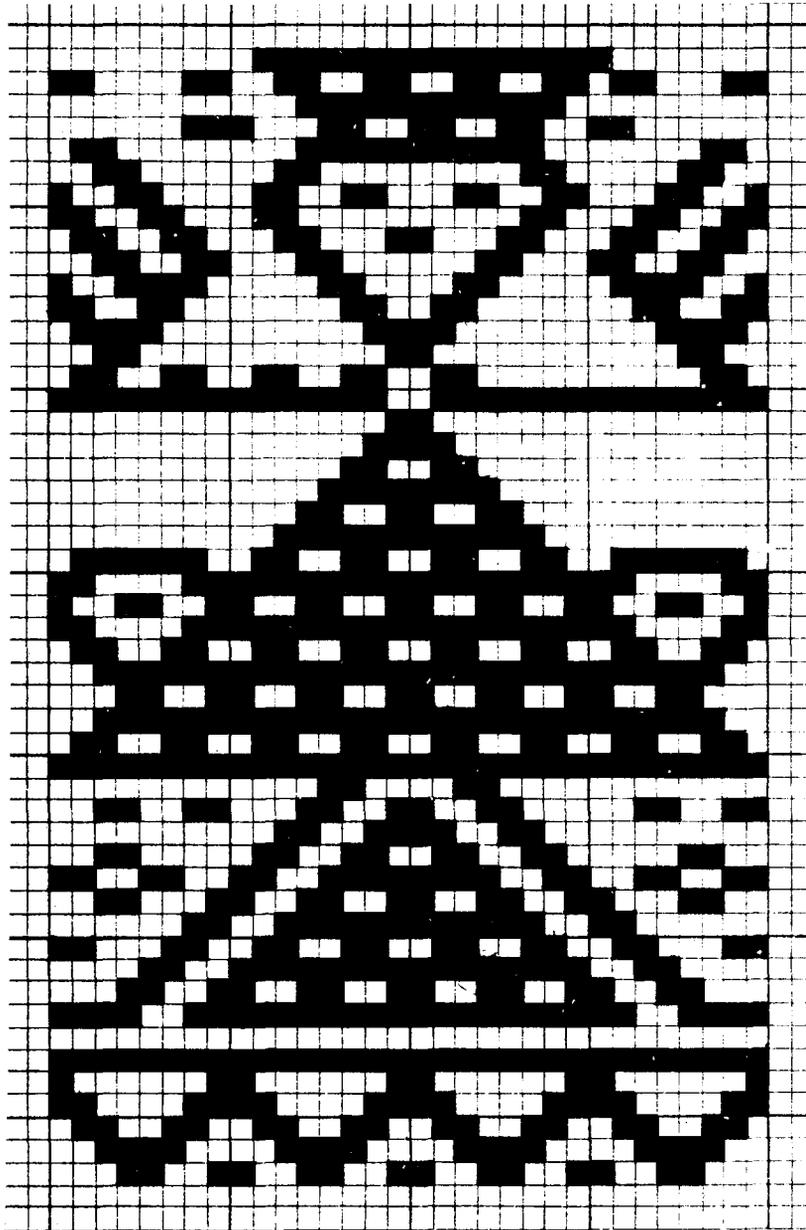


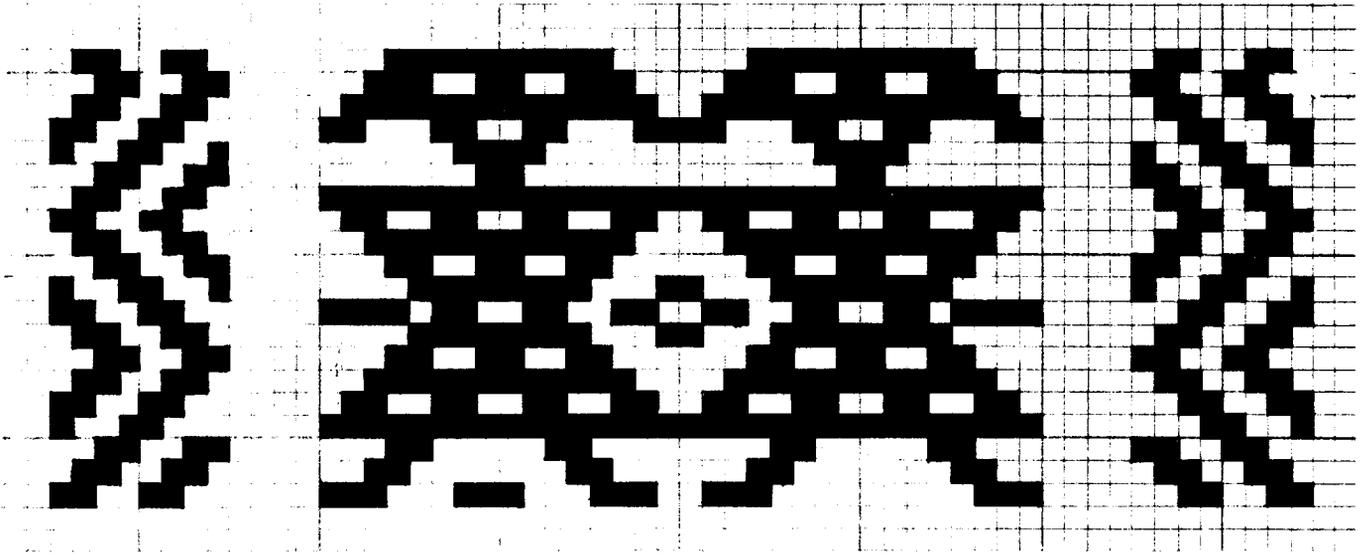


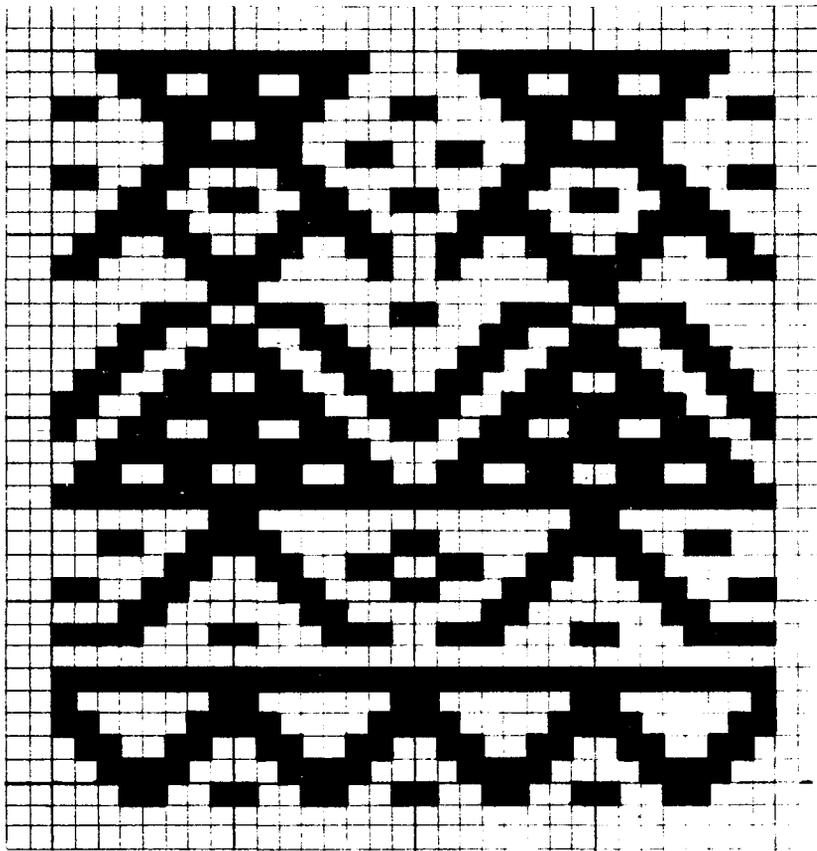
PUCA HUAYCU
SAN ANTONIO

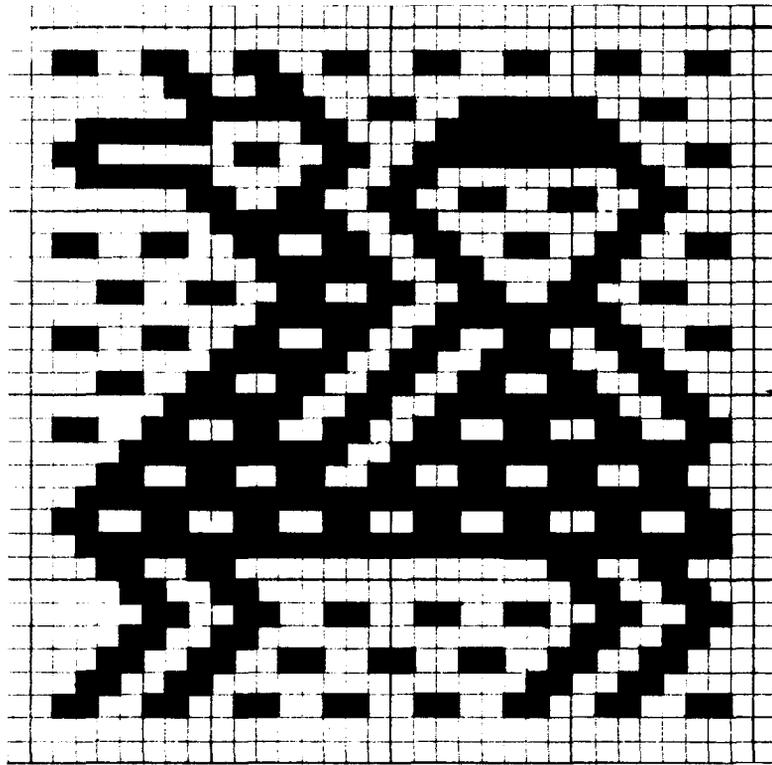
43 IBARRA

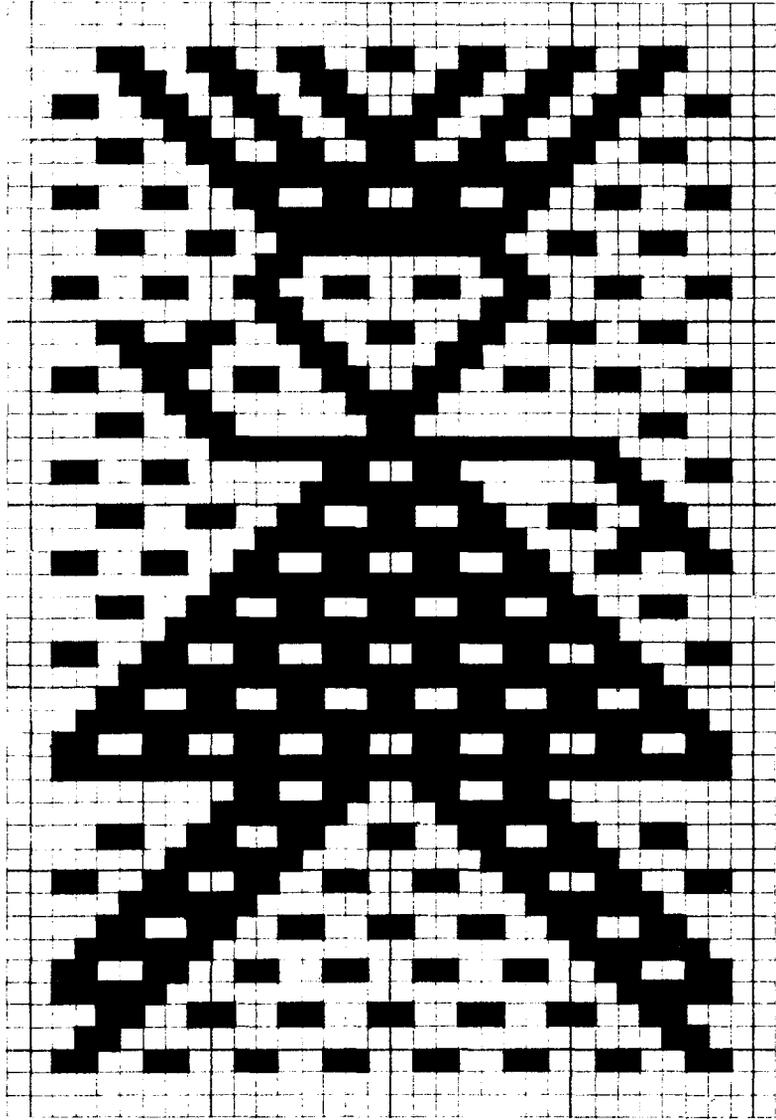
XXII - 33

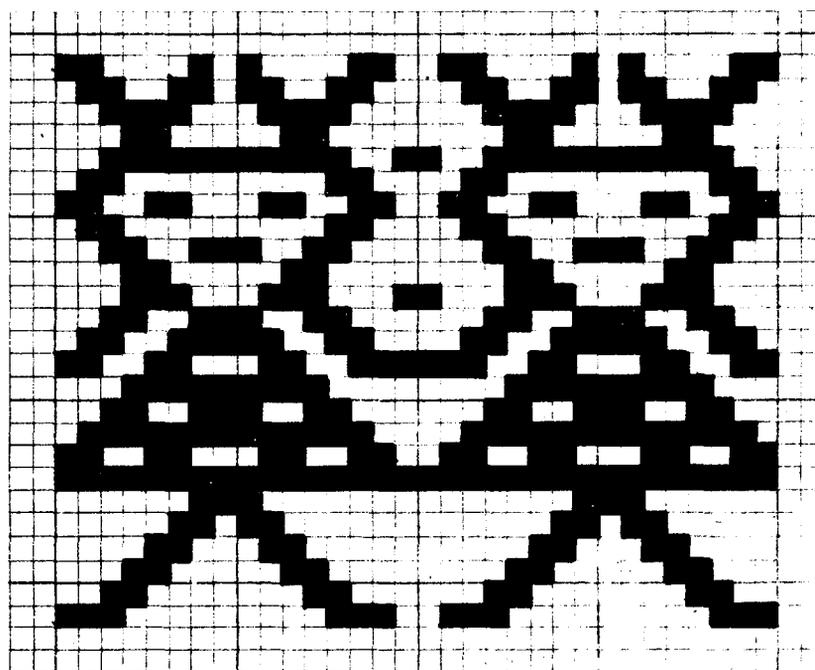


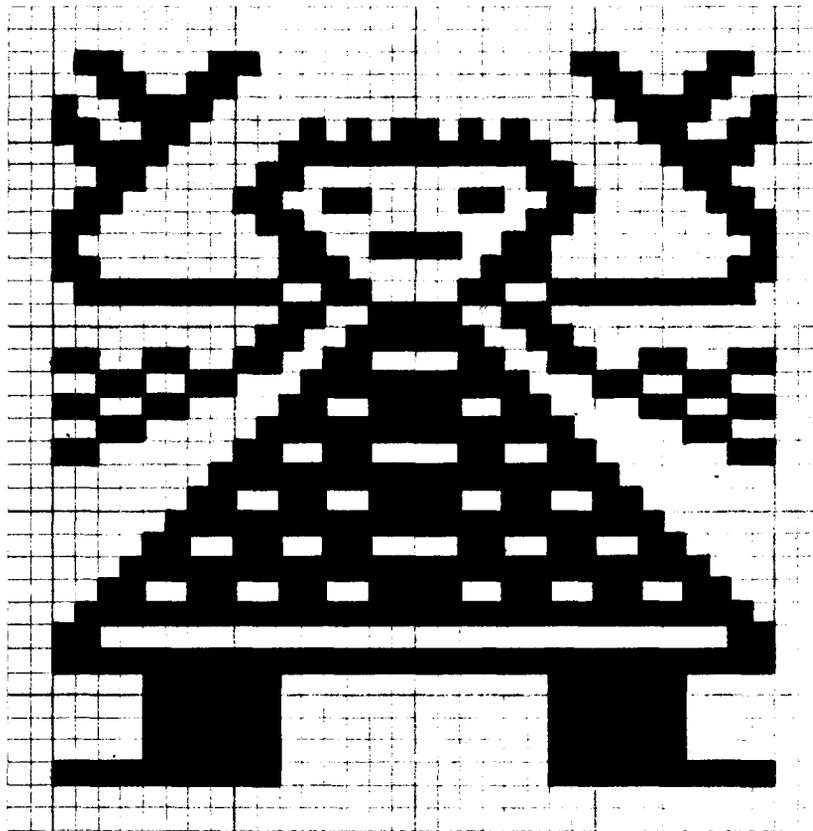


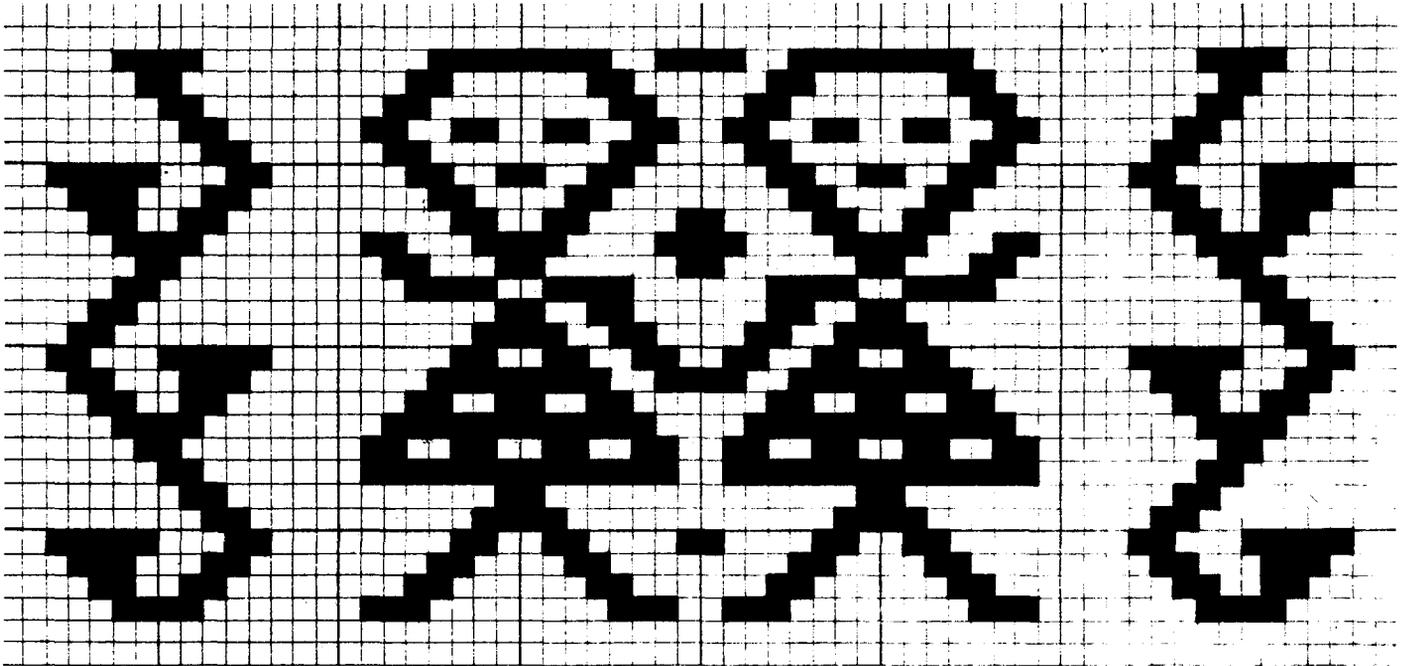


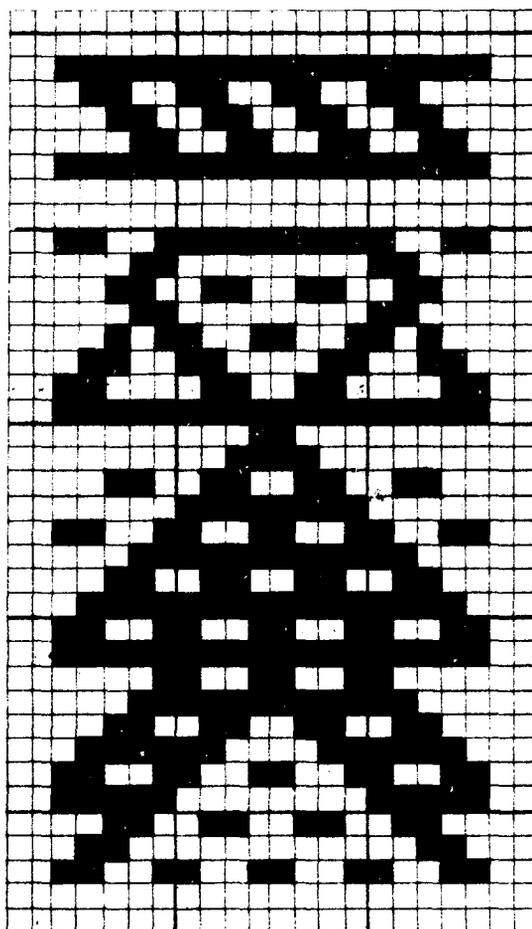


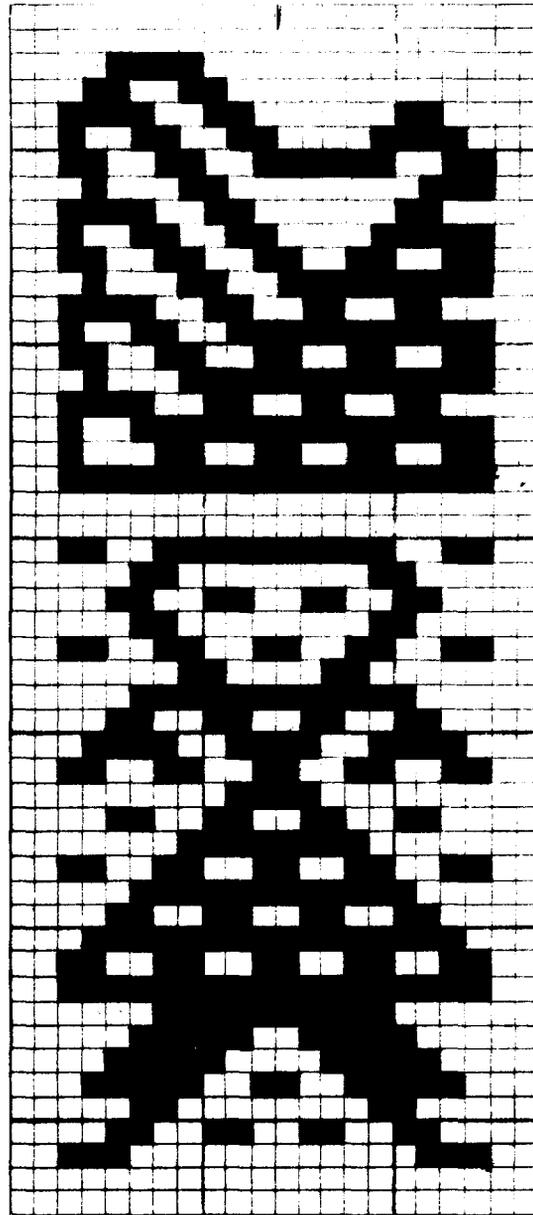


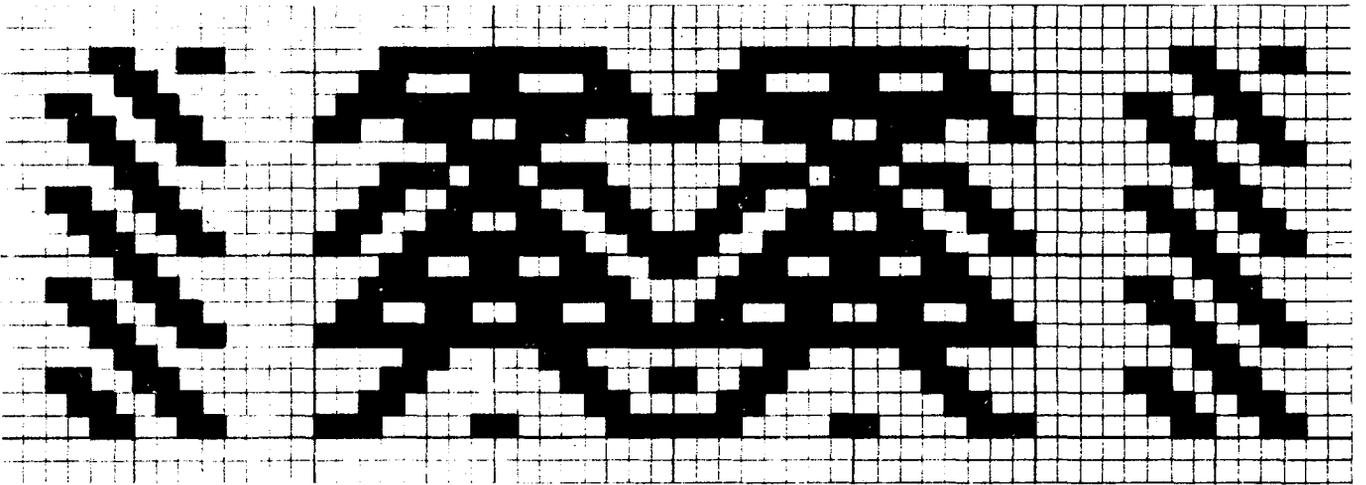


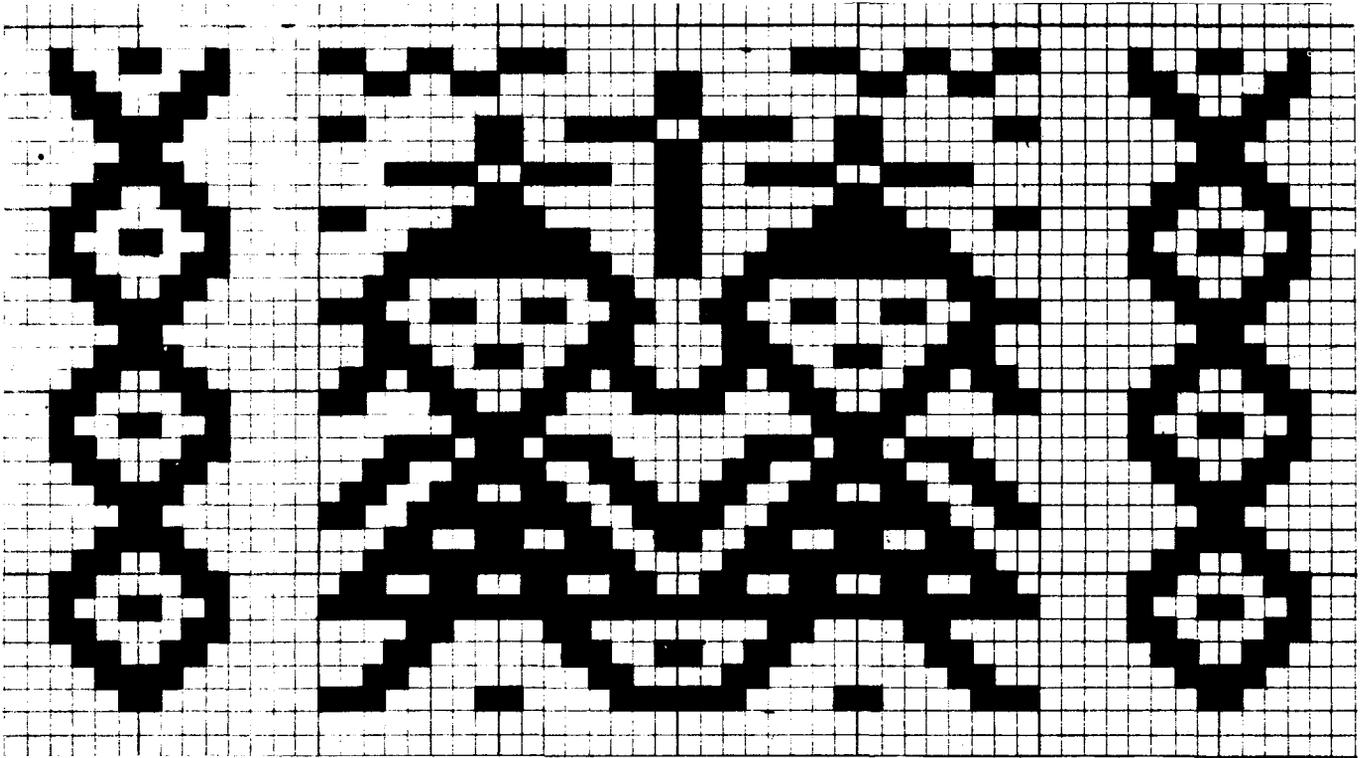


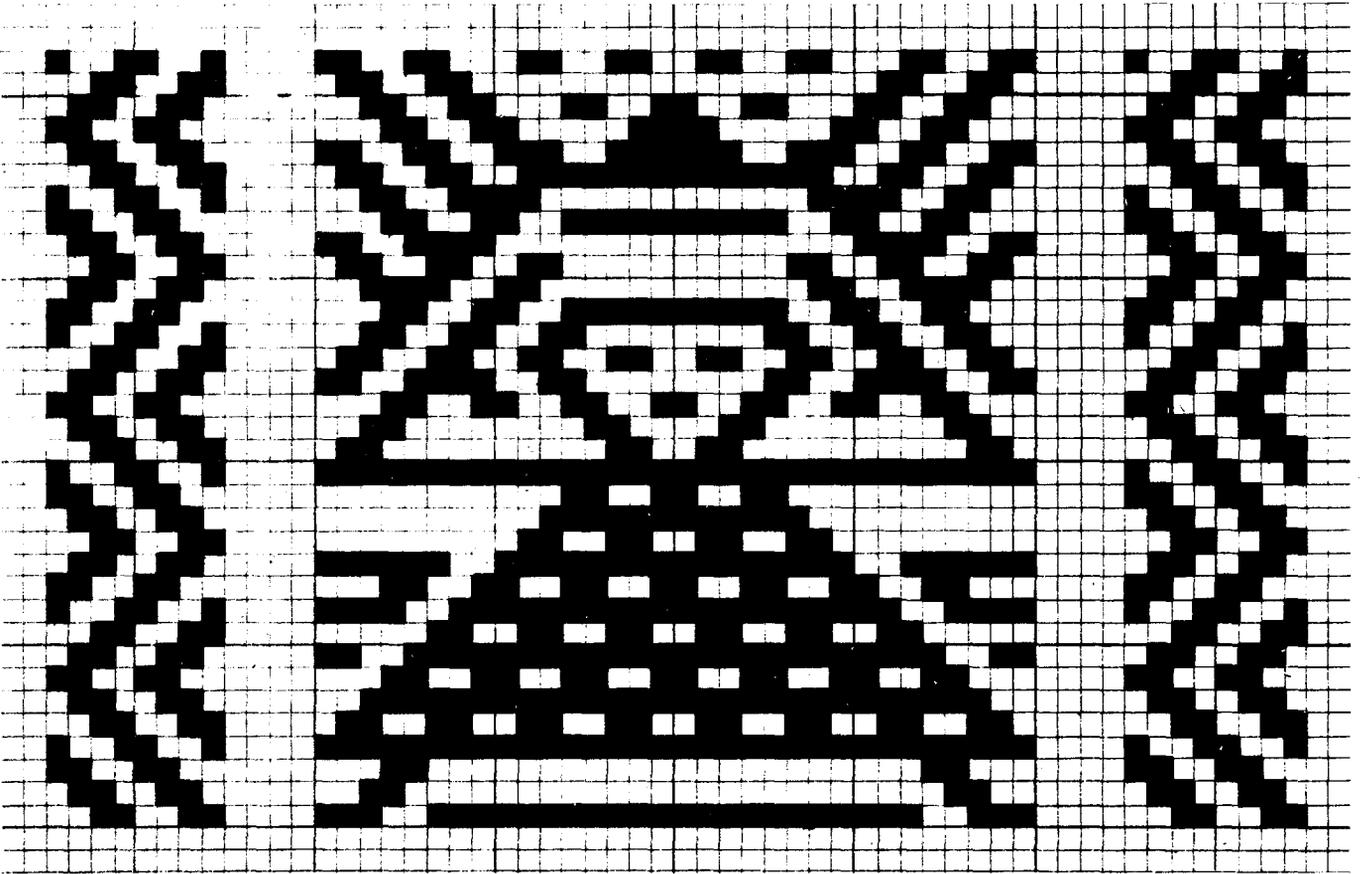


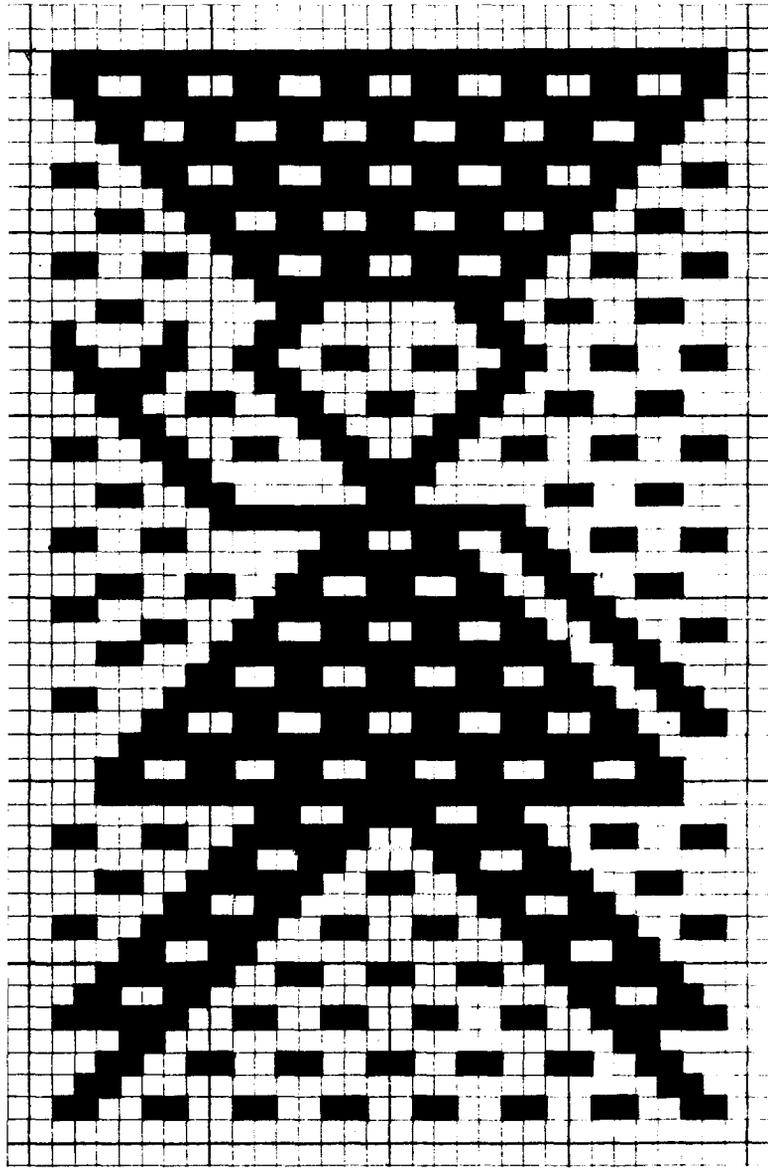


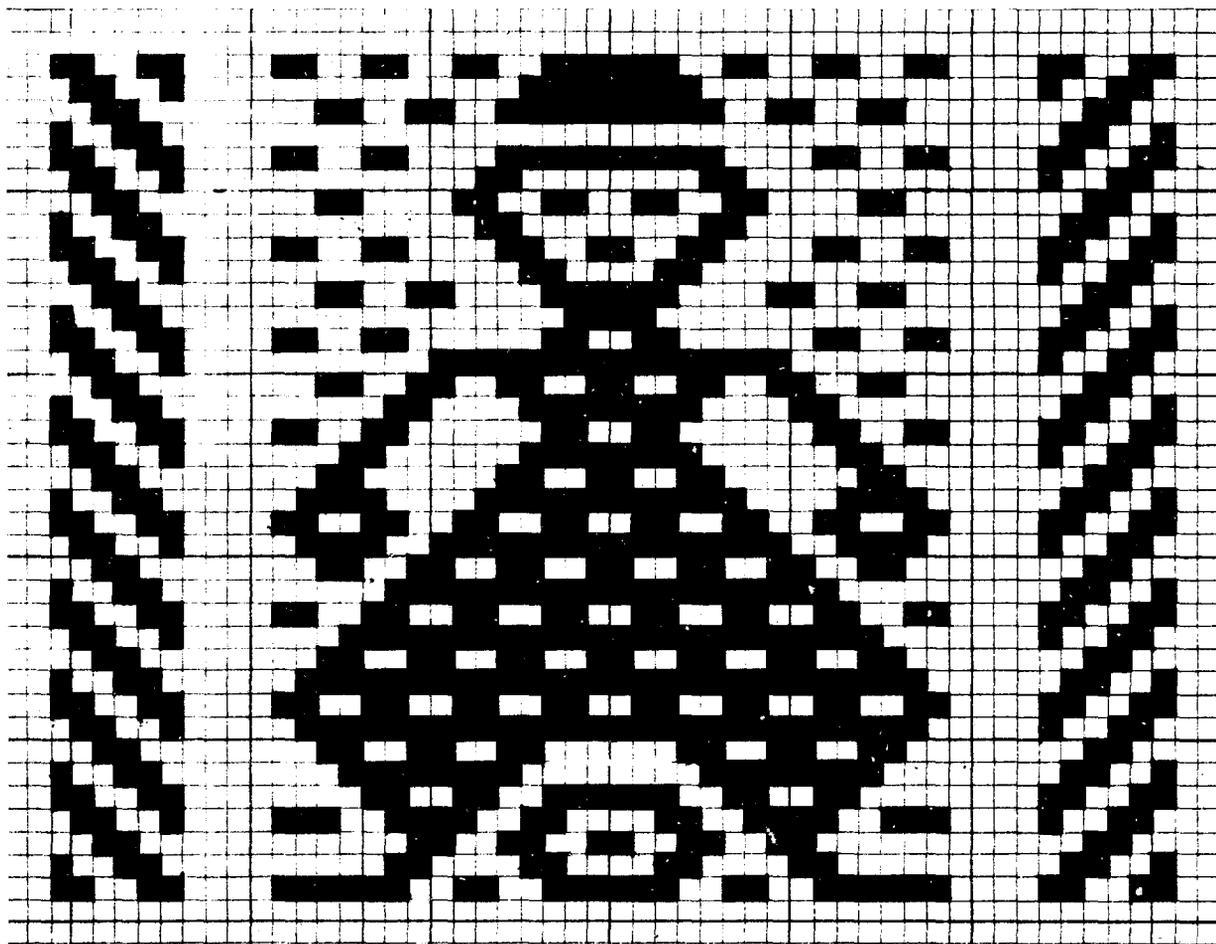




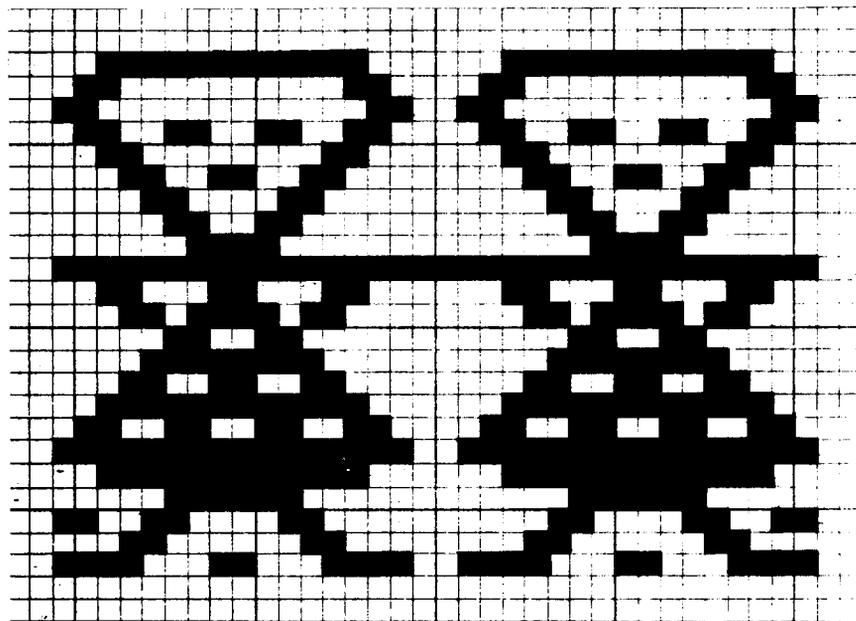


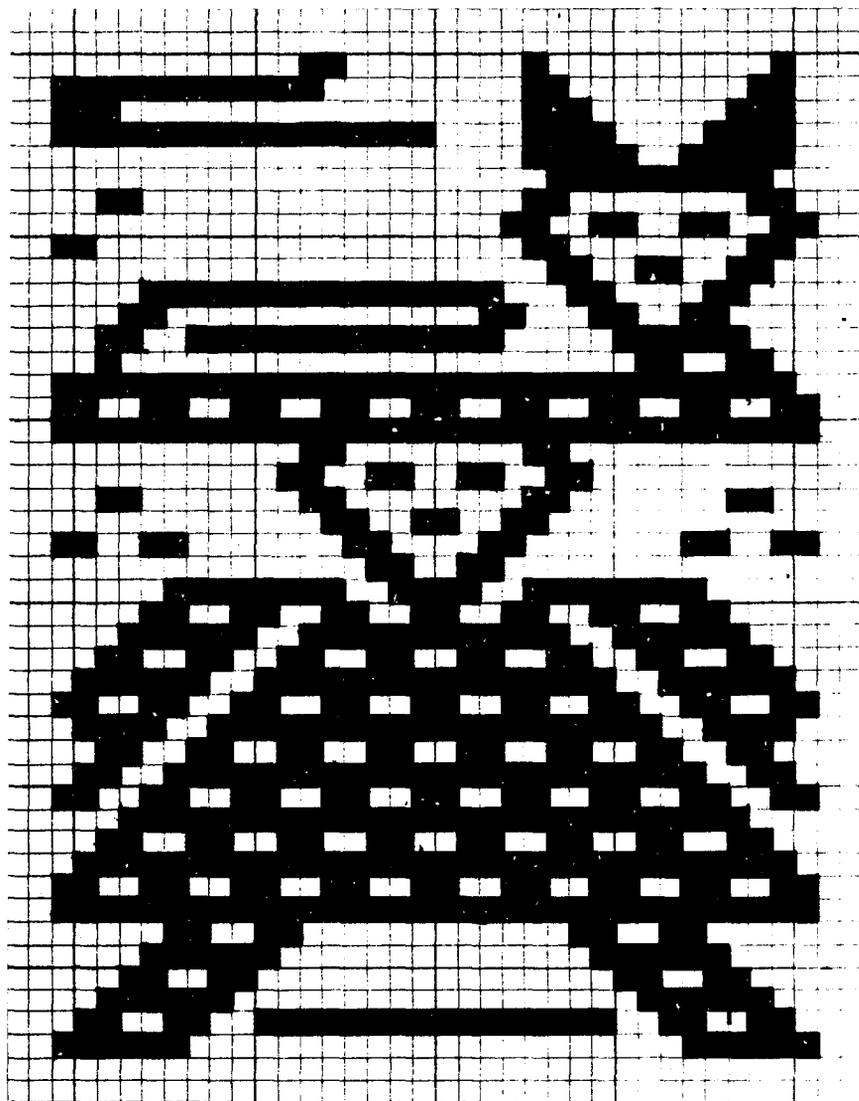


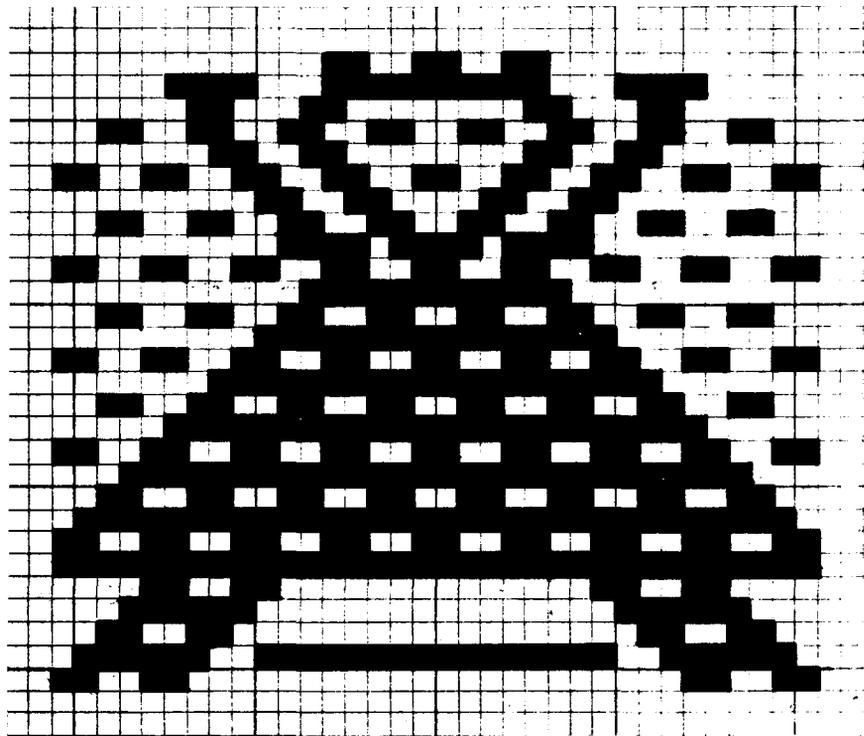




... ..

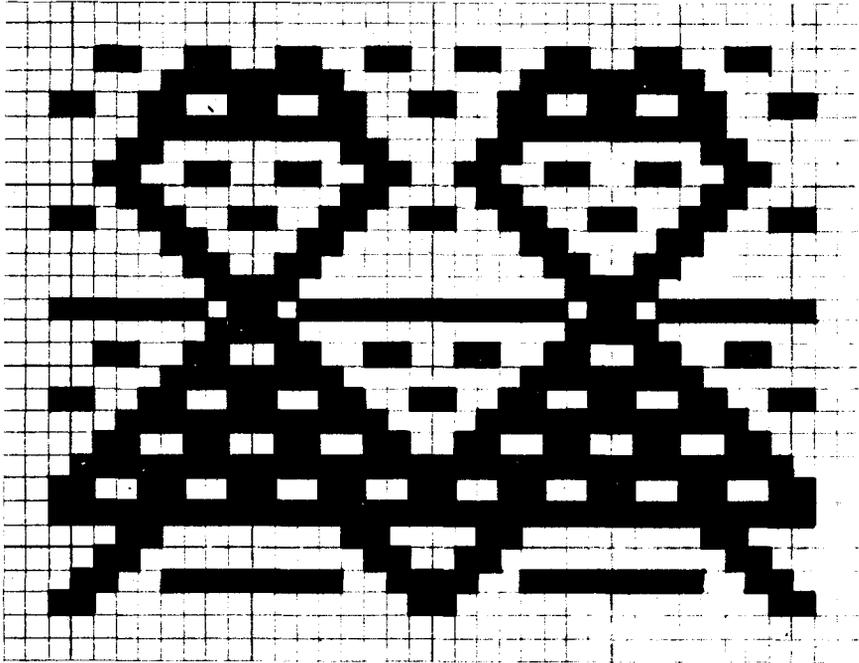
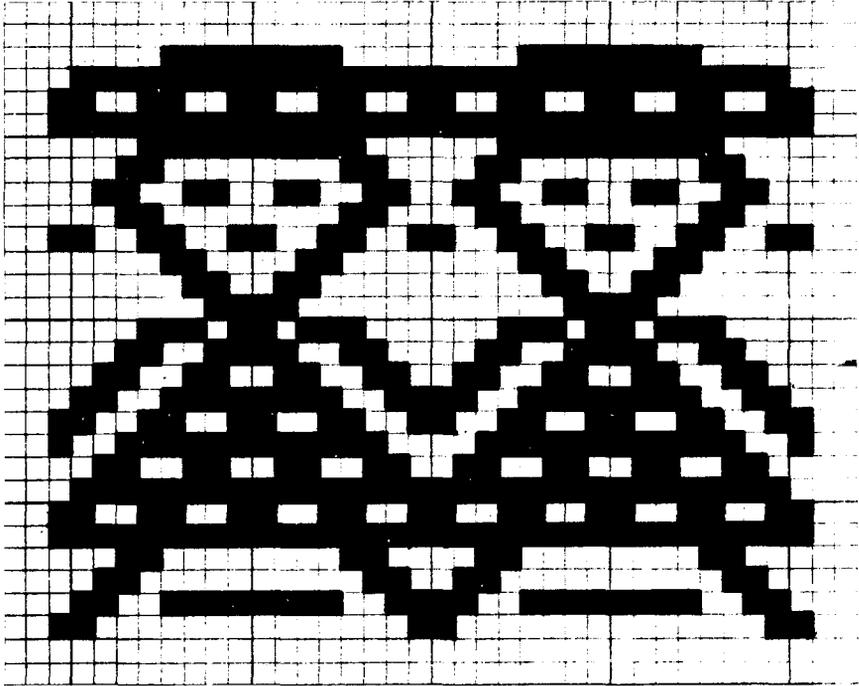


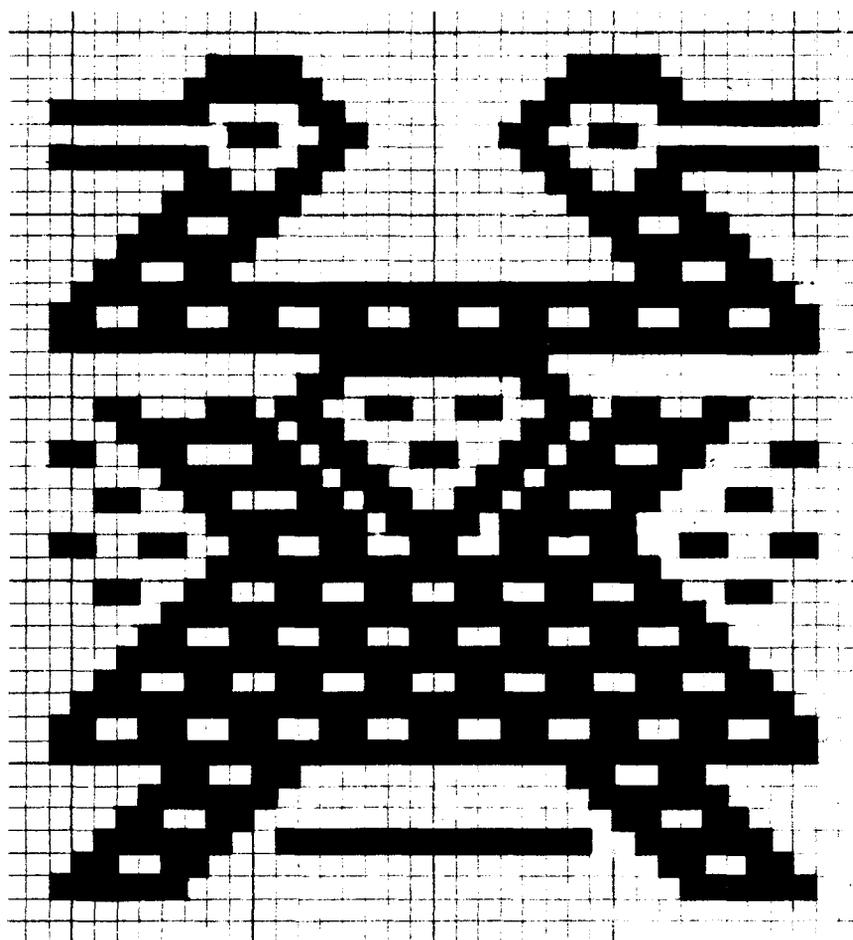


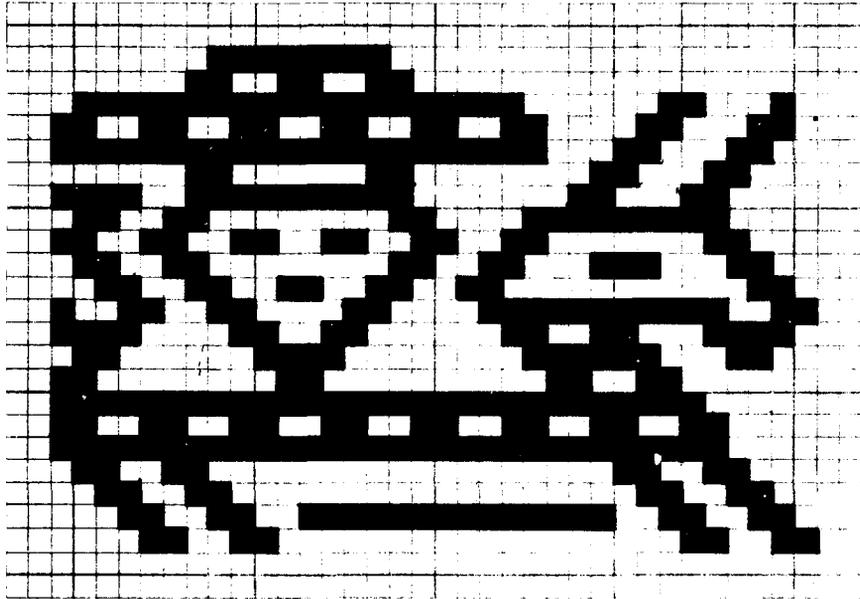


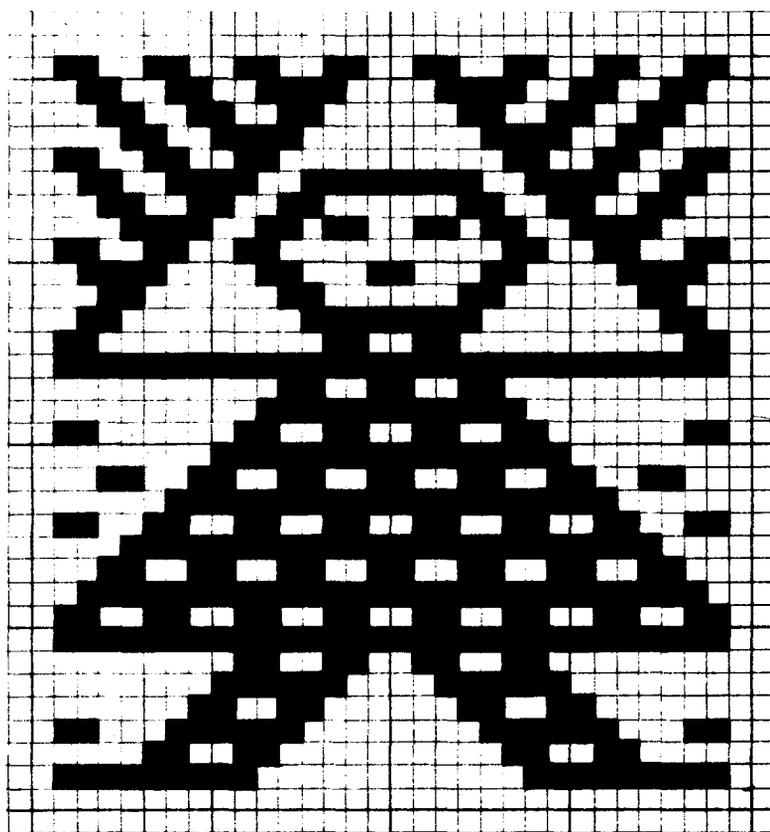
63 AGUALONGO CHIQUITO
ANTONIO ANTE XXXV - 15

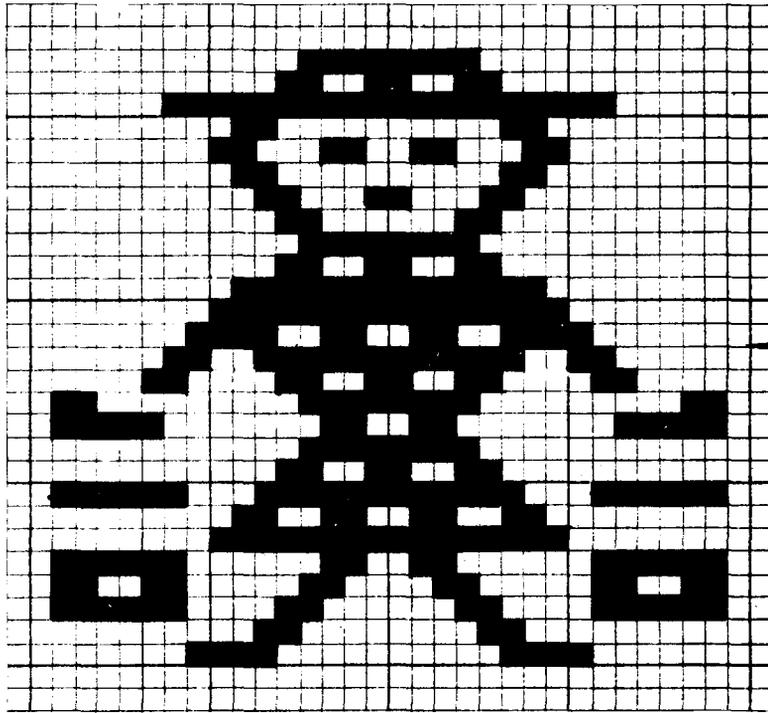
64 AGUALONGO CHIQUITO
ANTONIO ANTE XXXV - 23

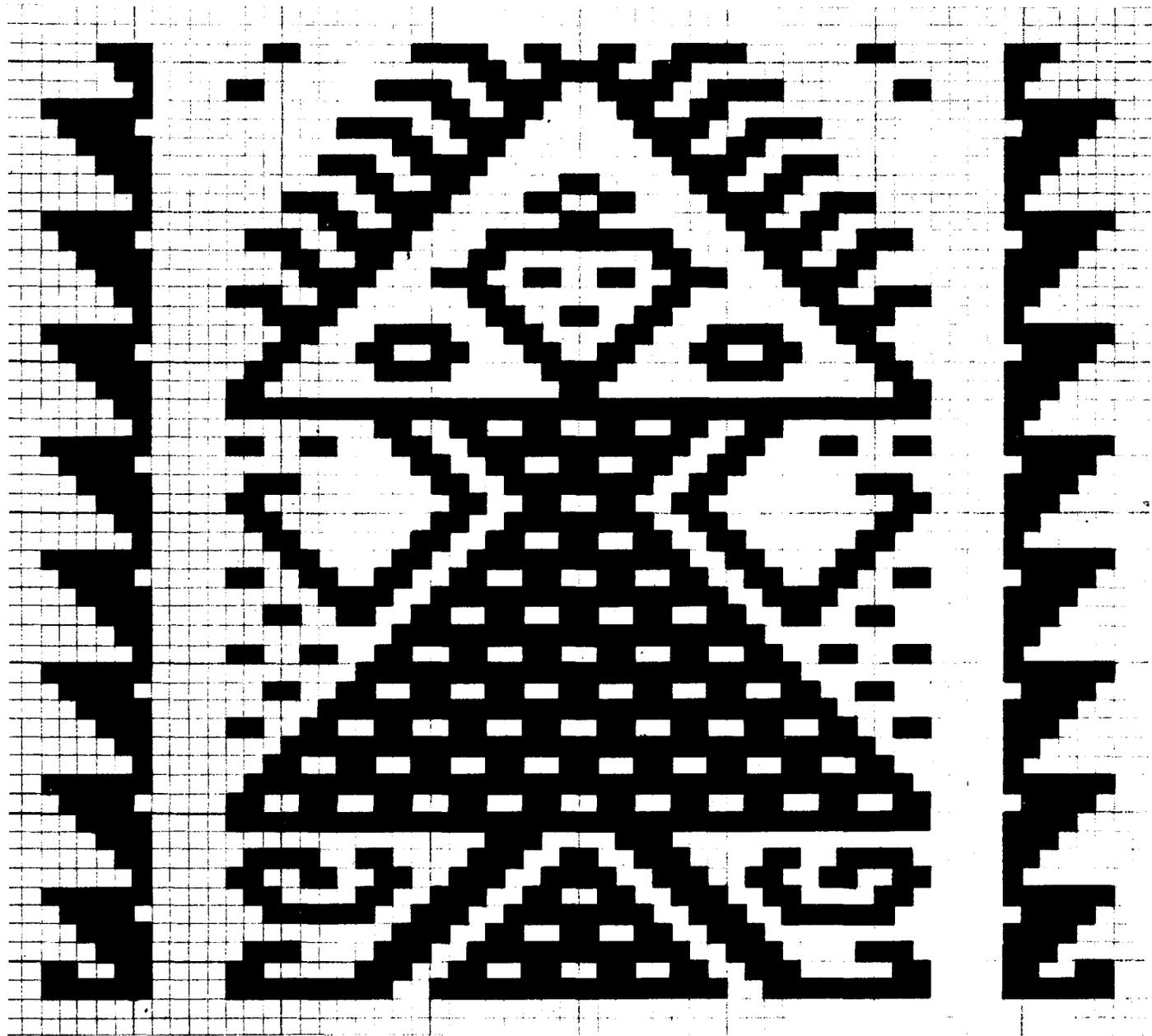


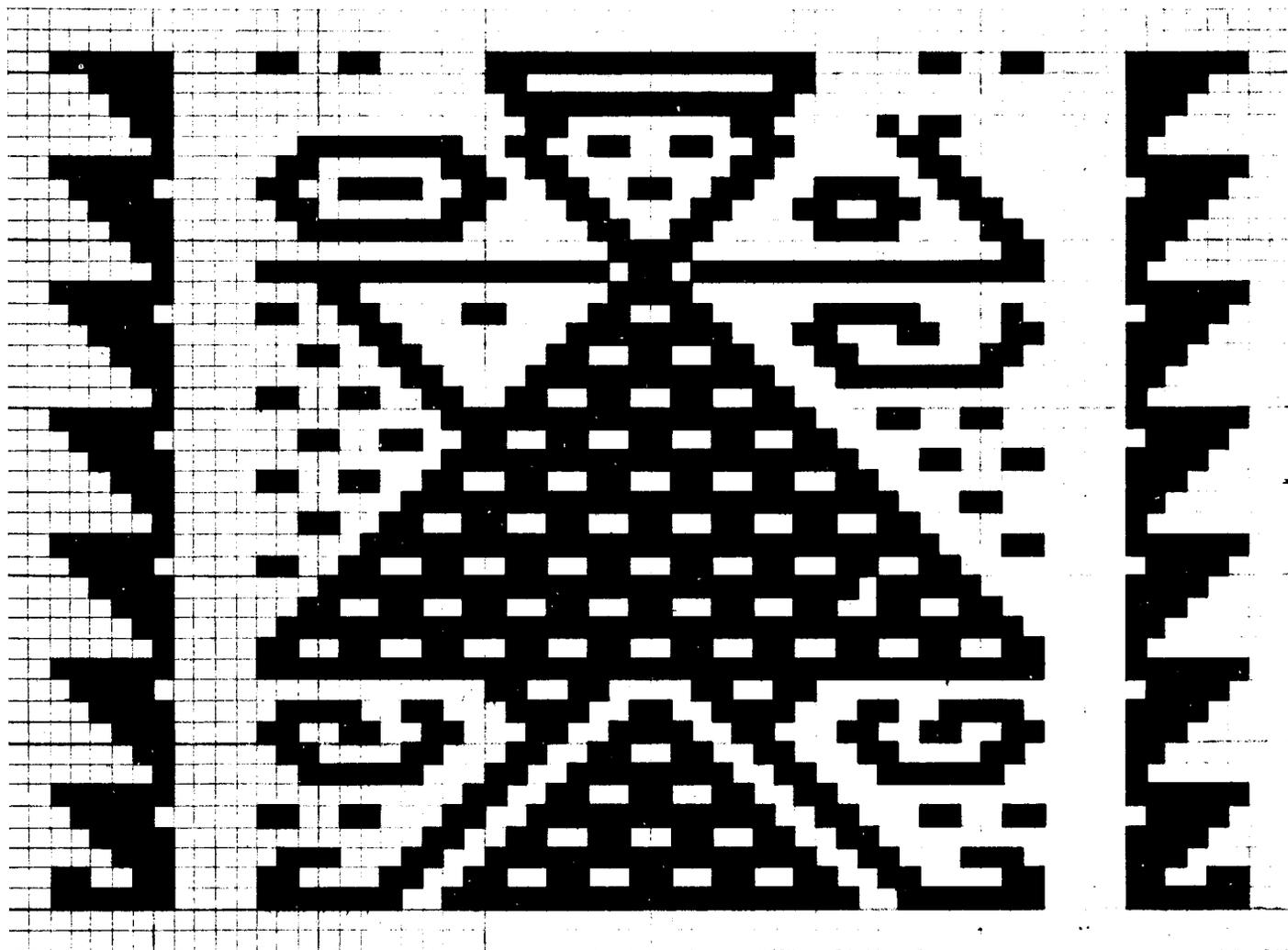


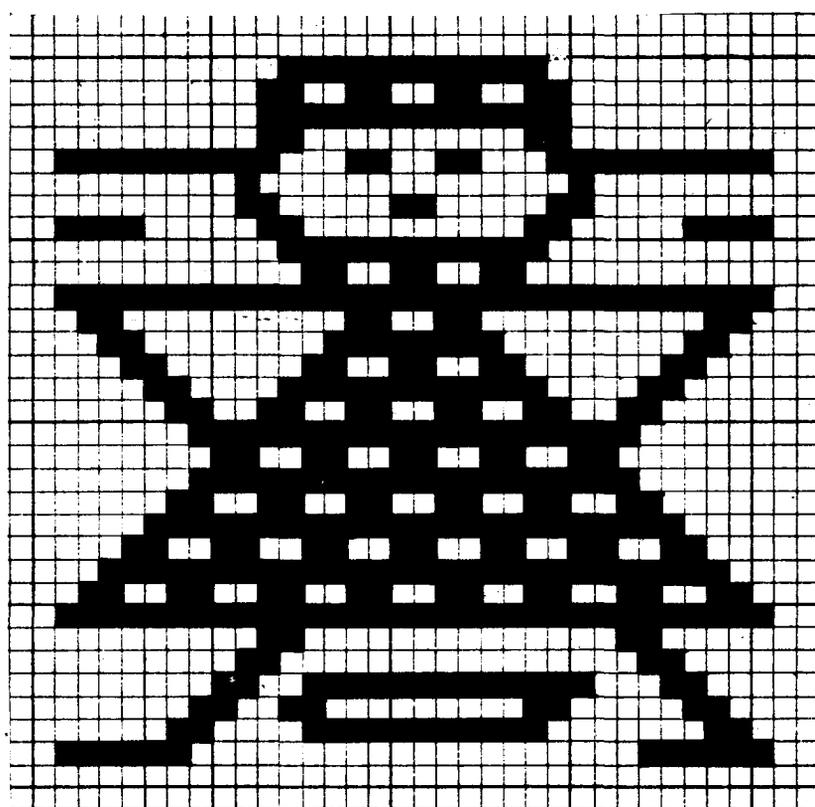


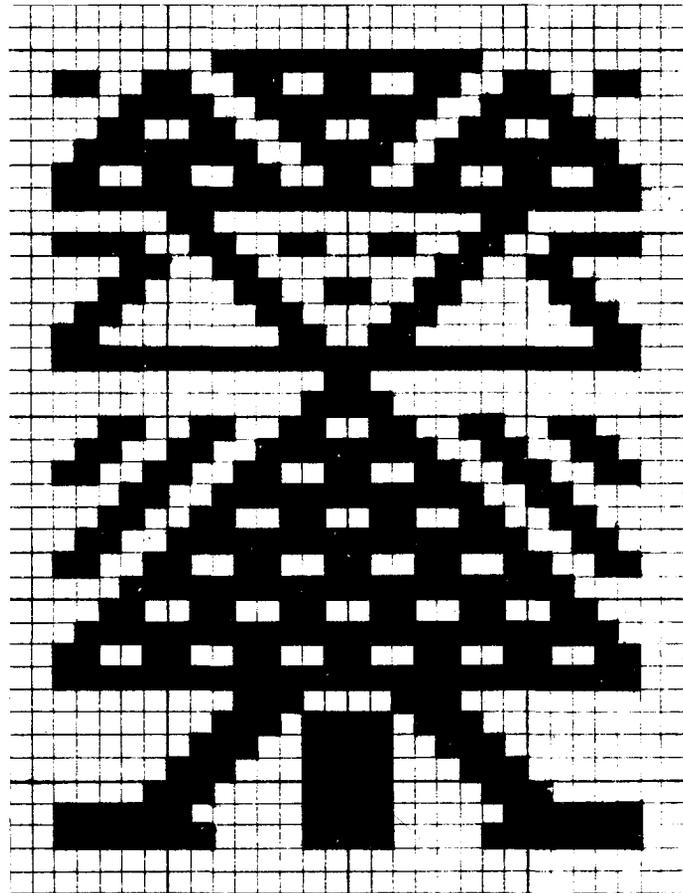


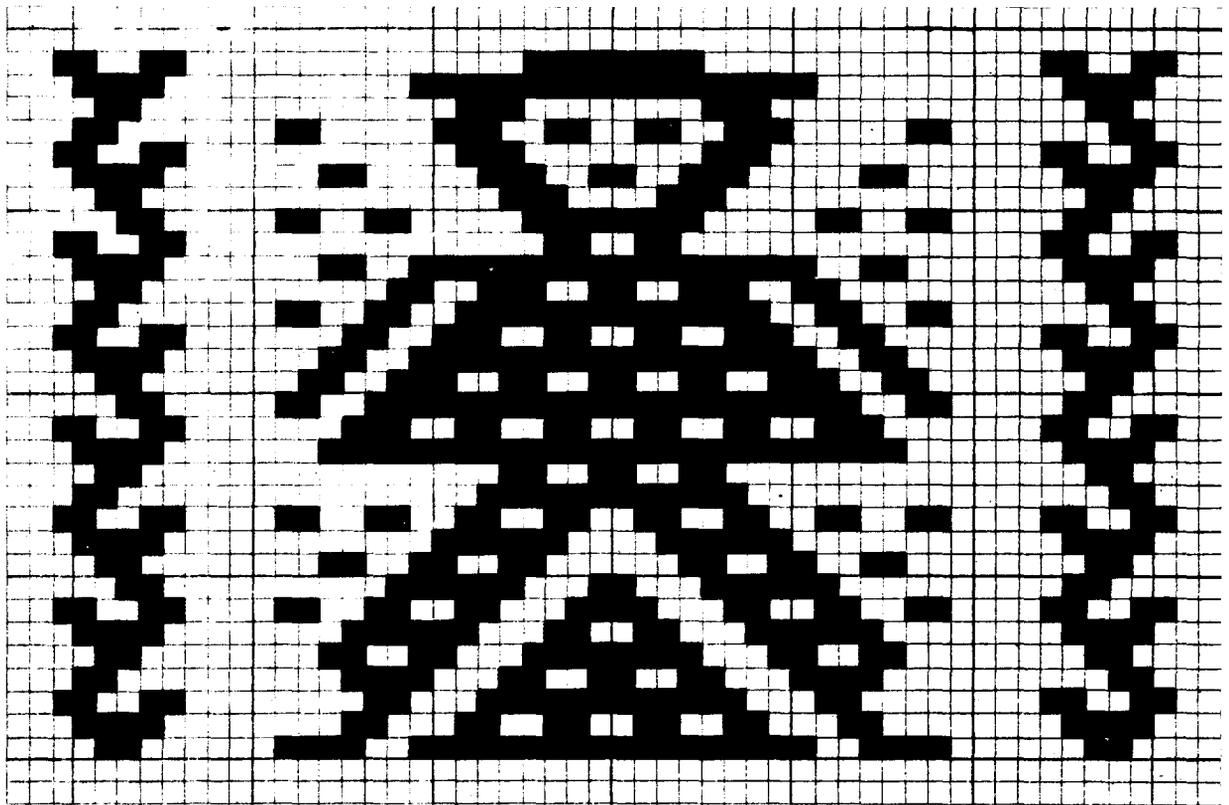


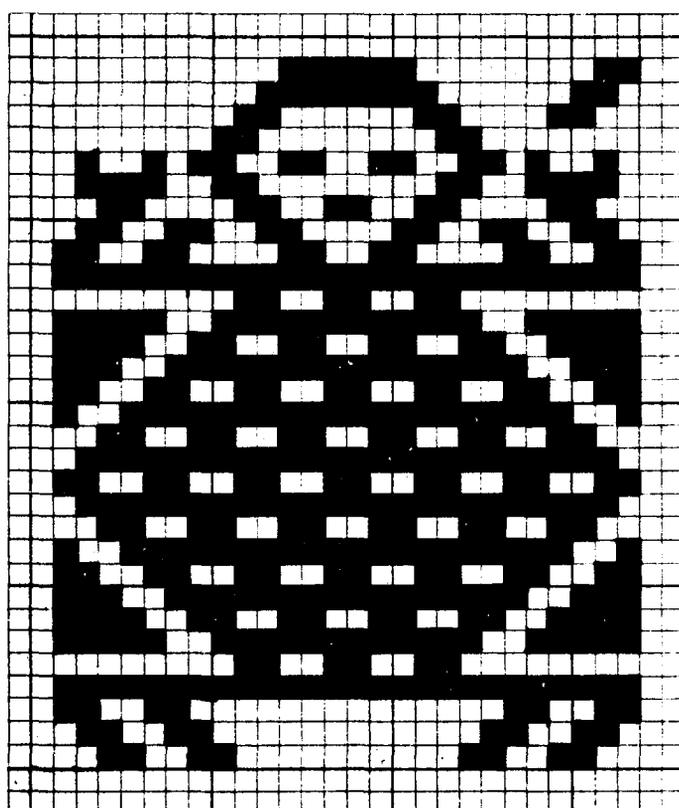


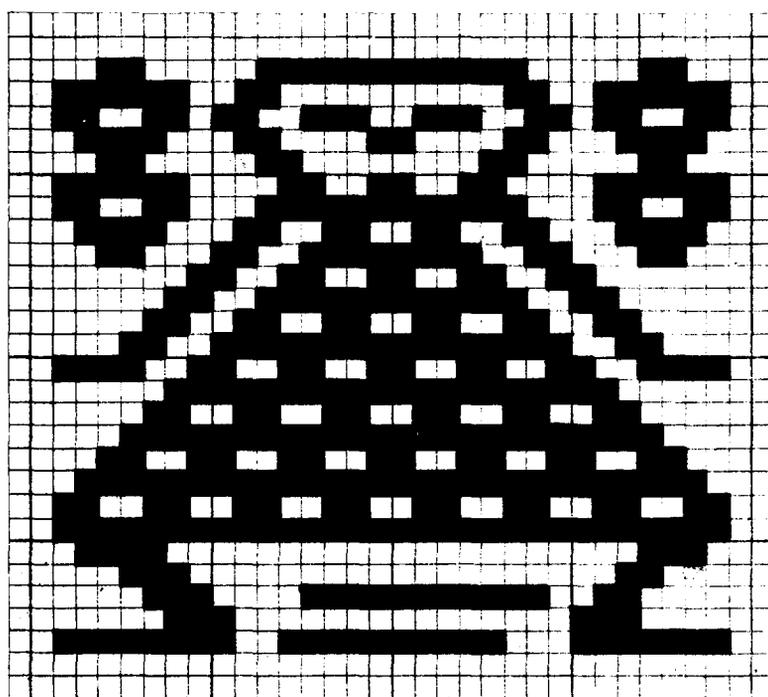


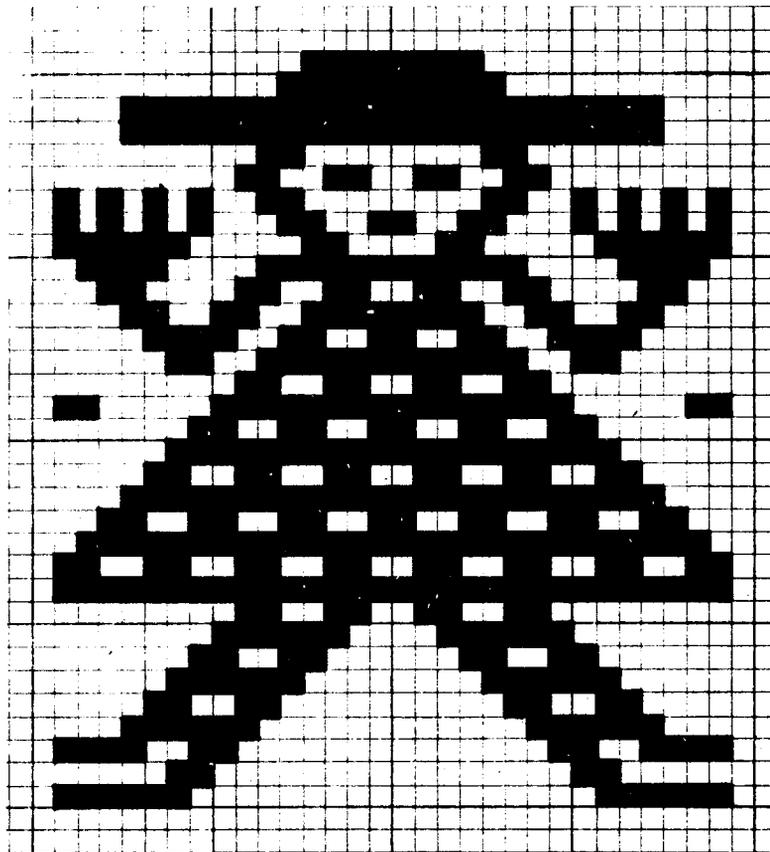


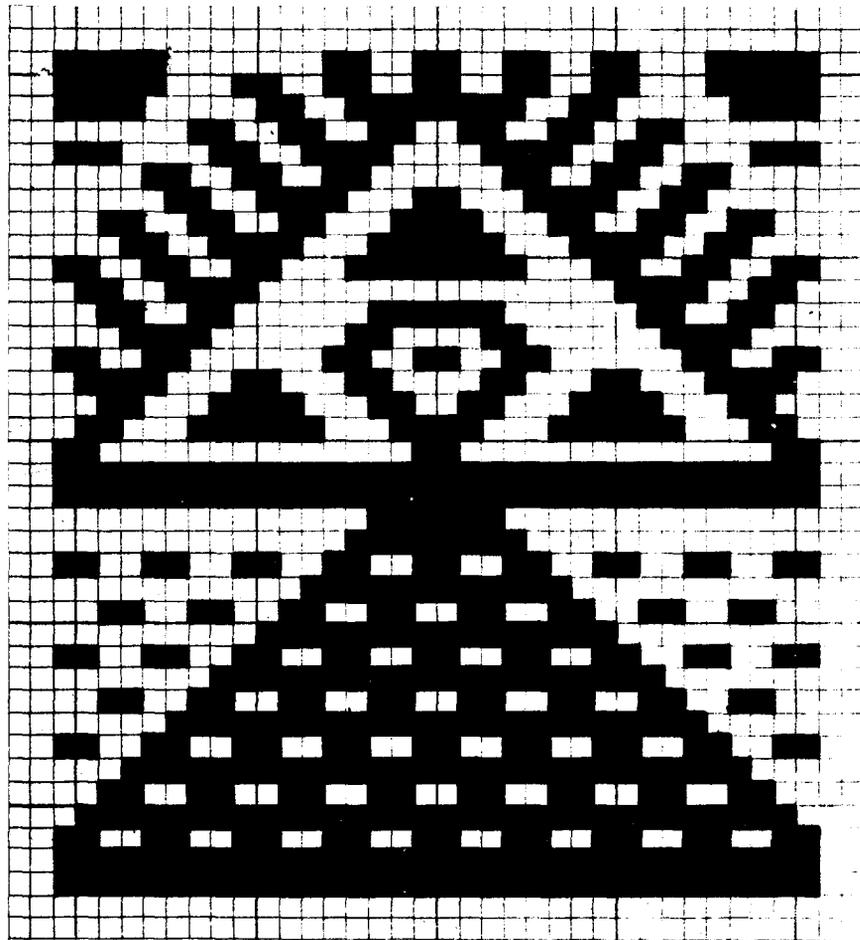


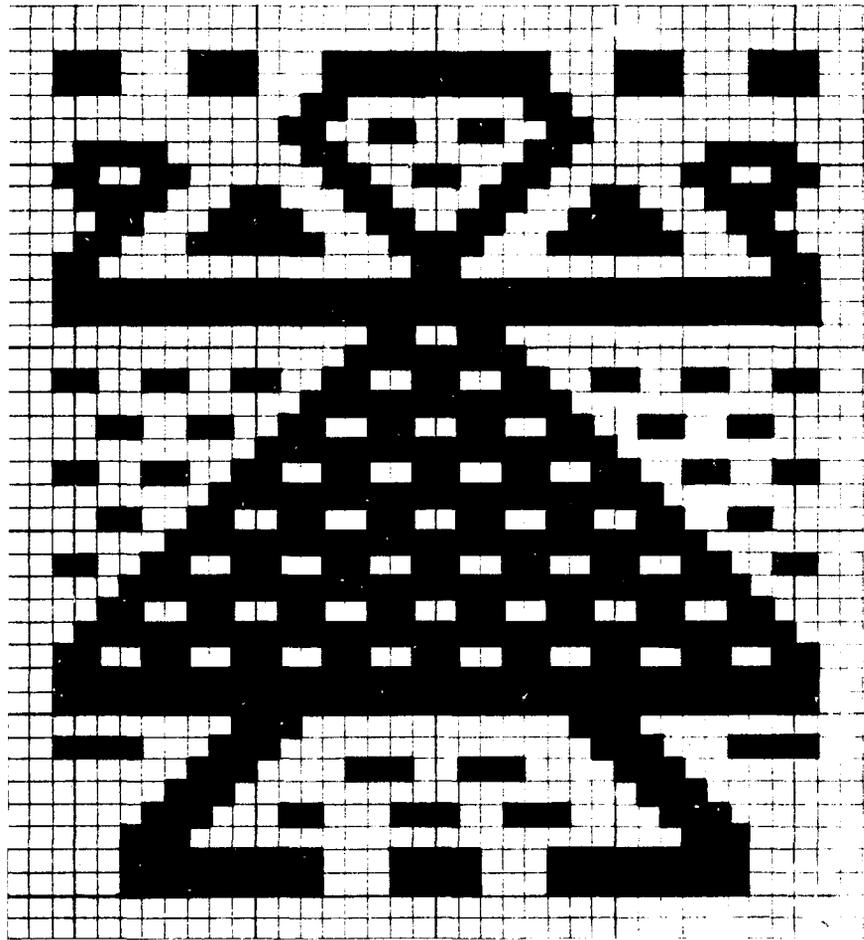


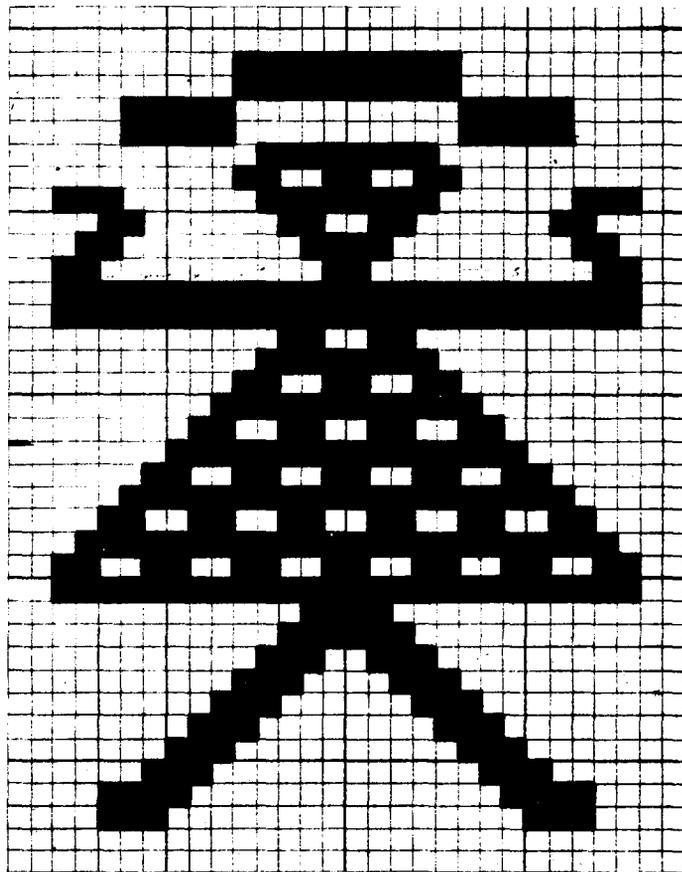


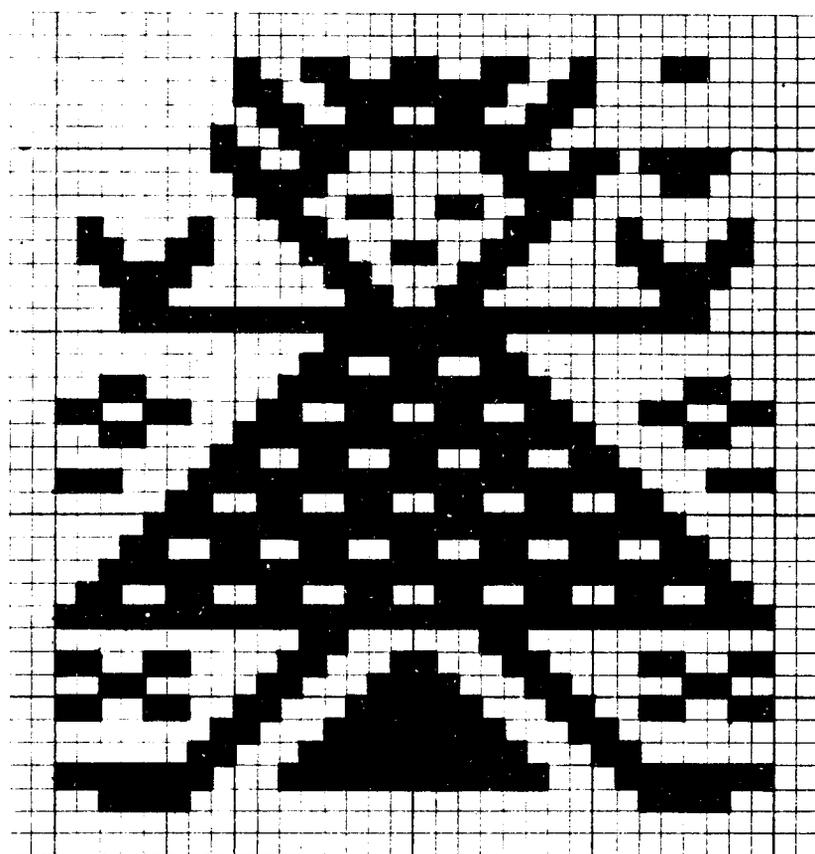


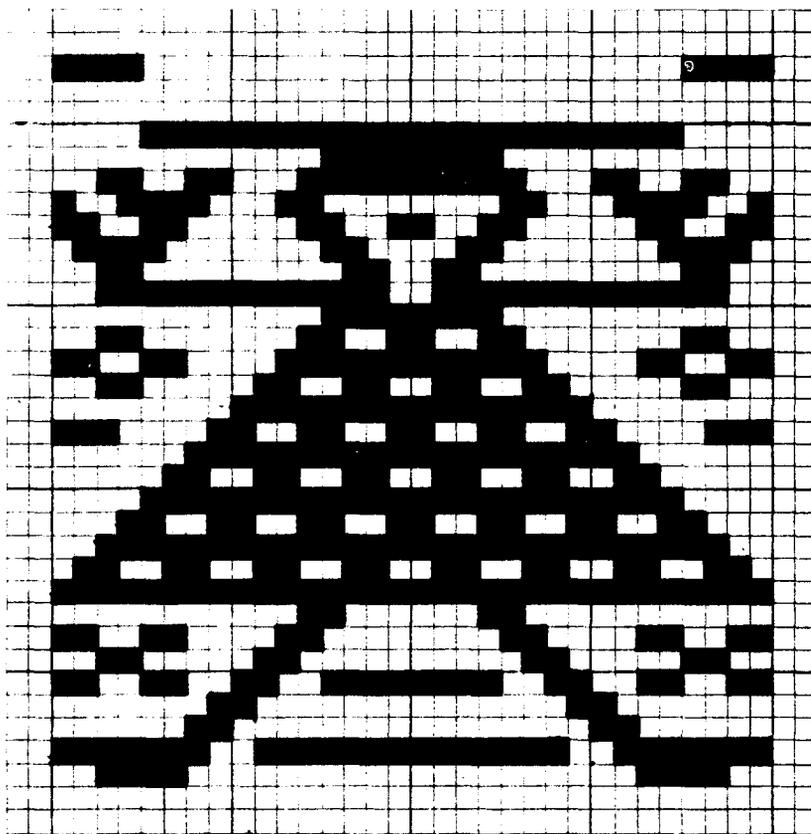






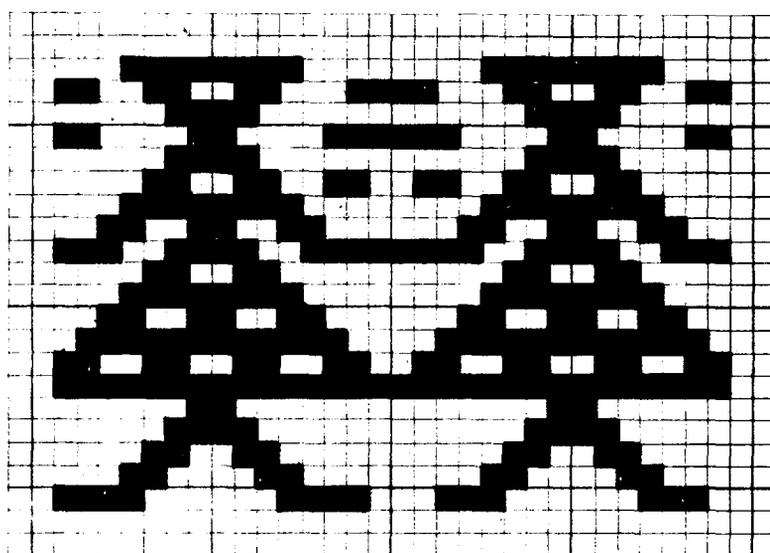
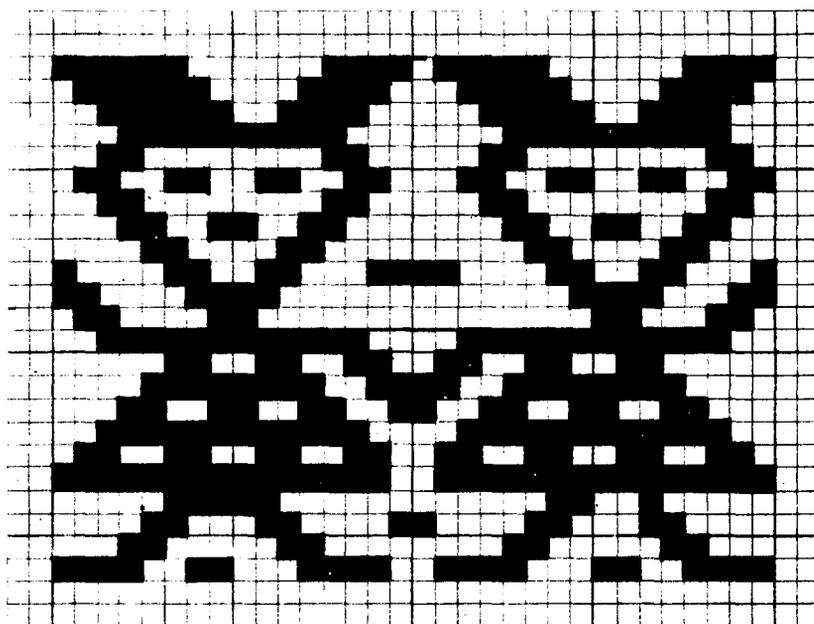


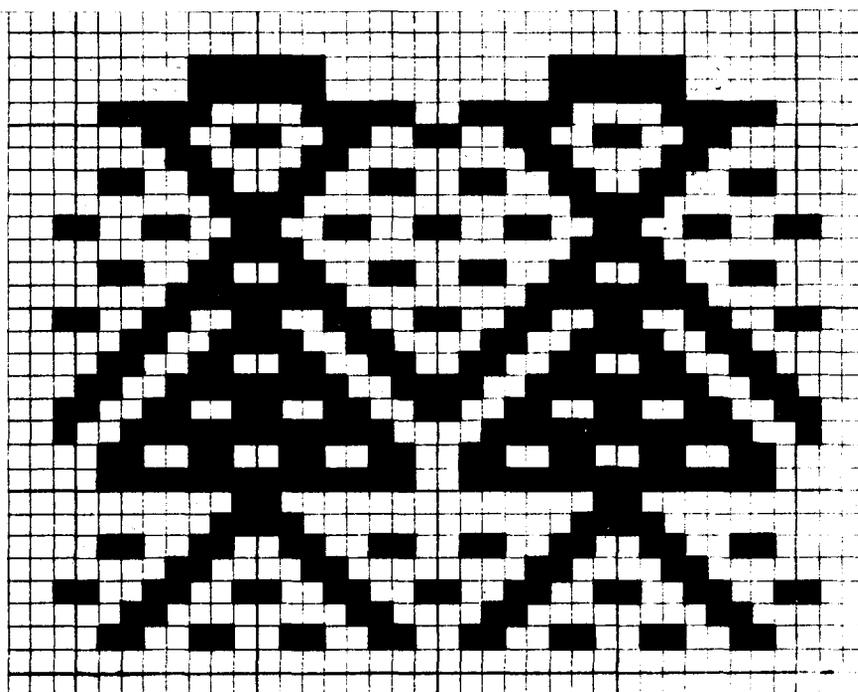


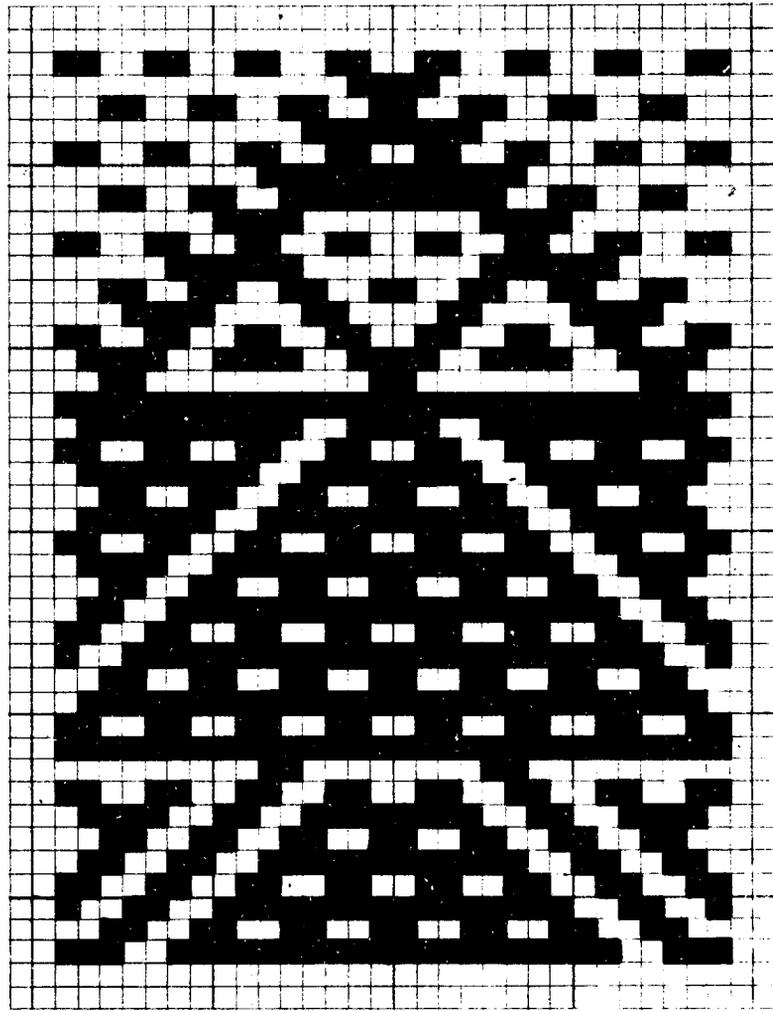


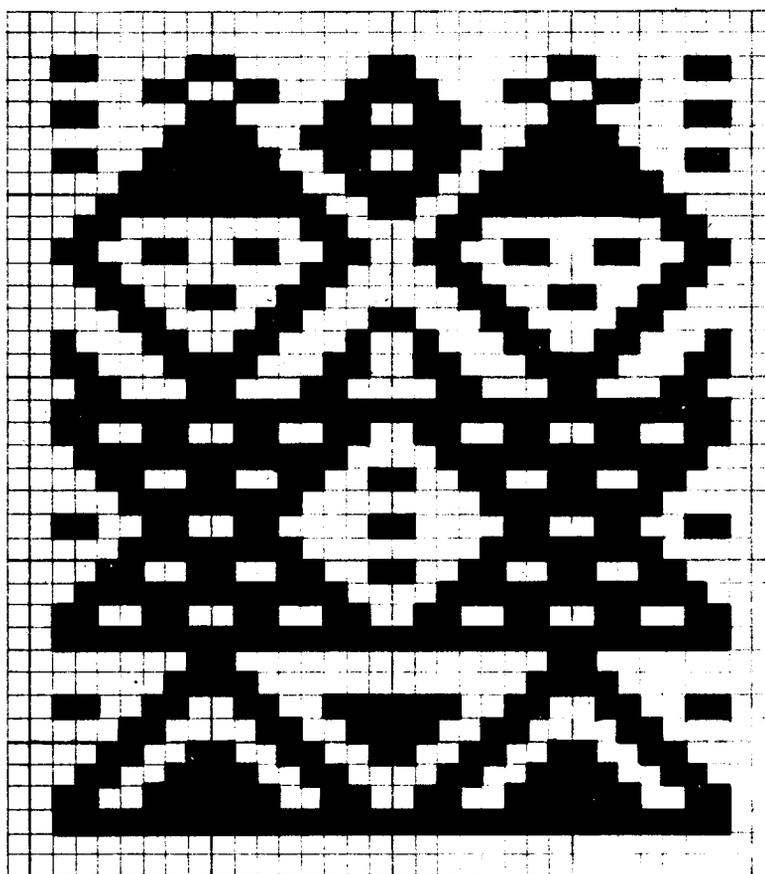
82 IMANTAG
COTACACHI XLVI - 31

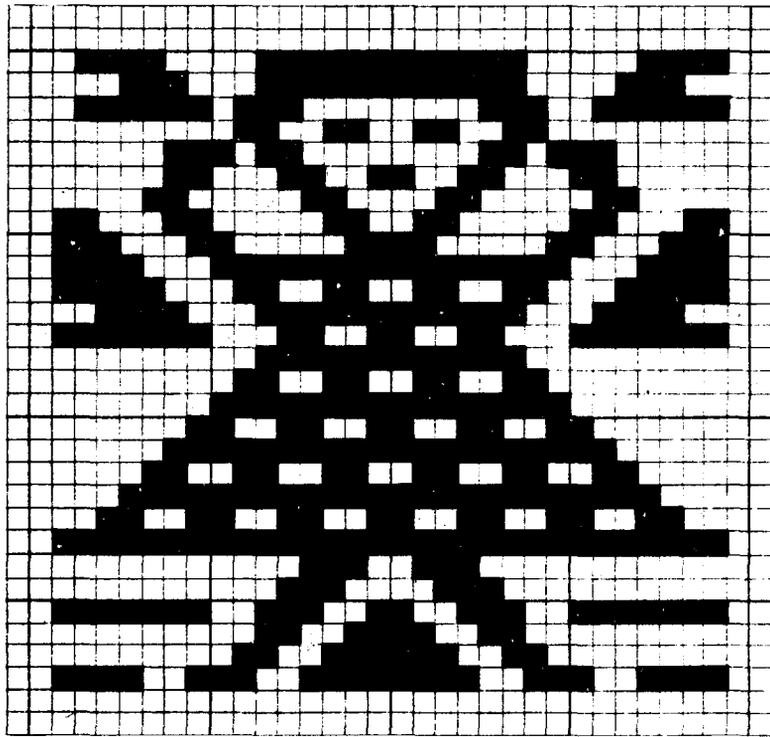
83 IMANTAG
COTACACHI XLVI - 42

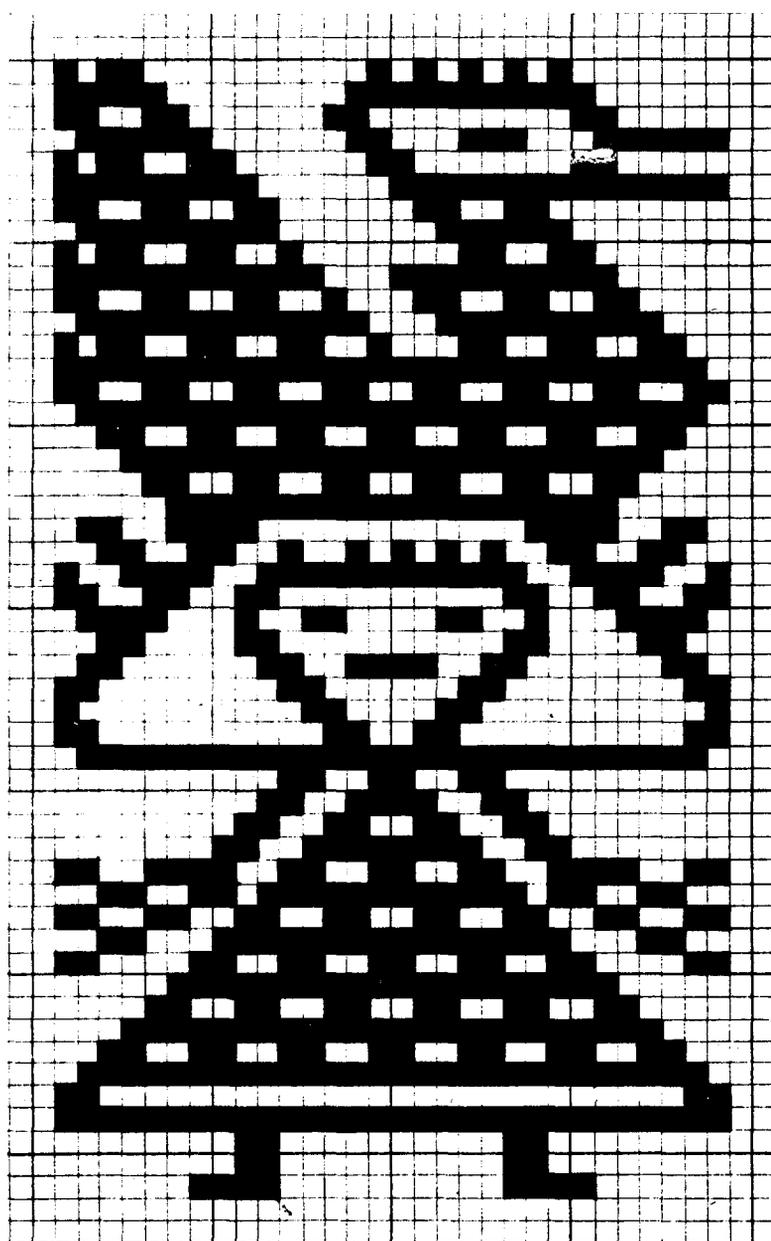


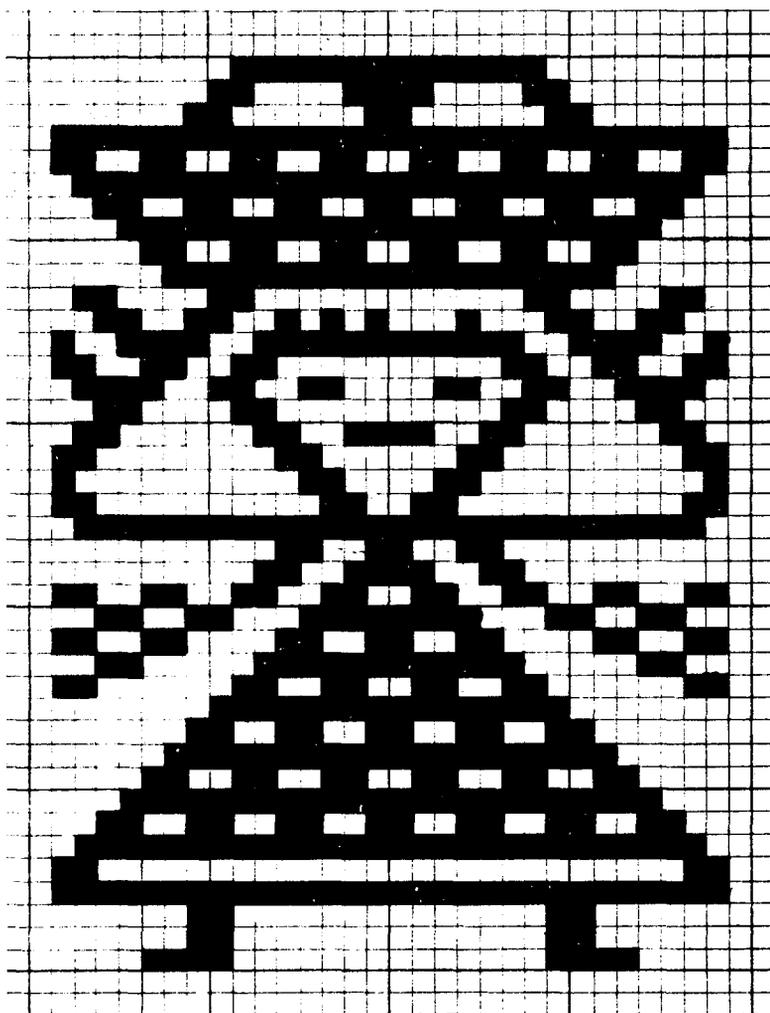


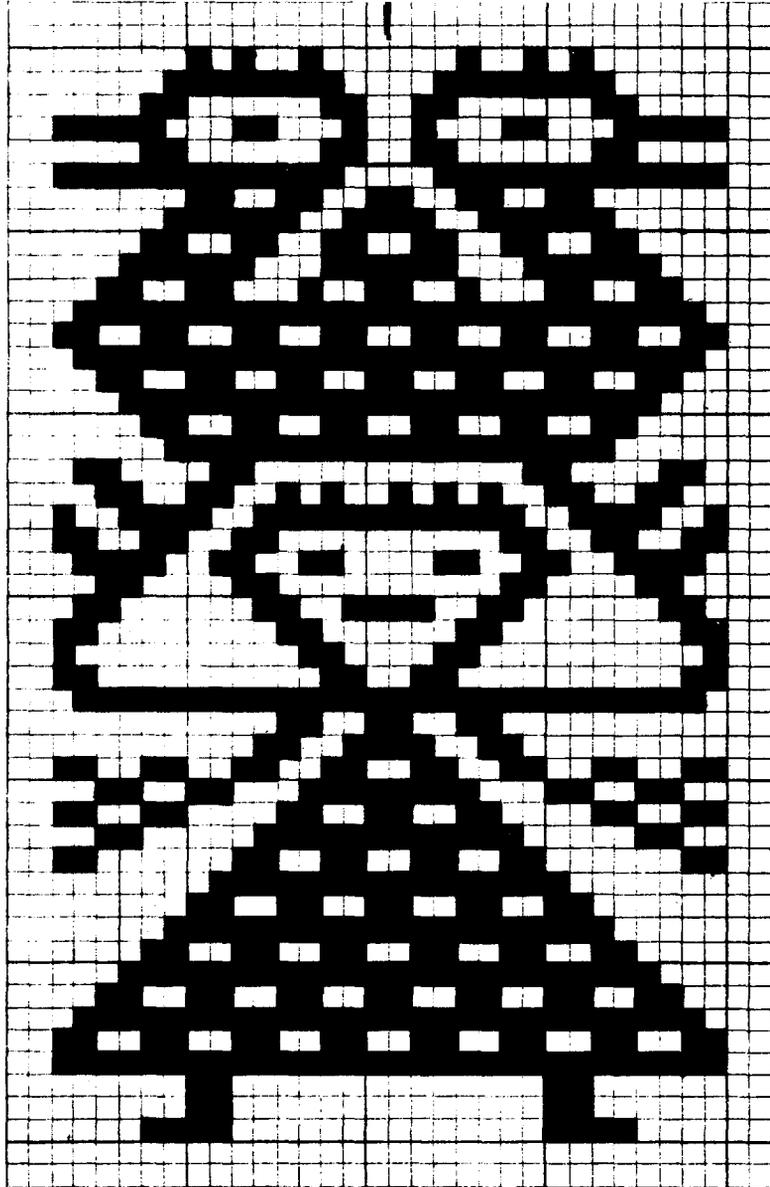


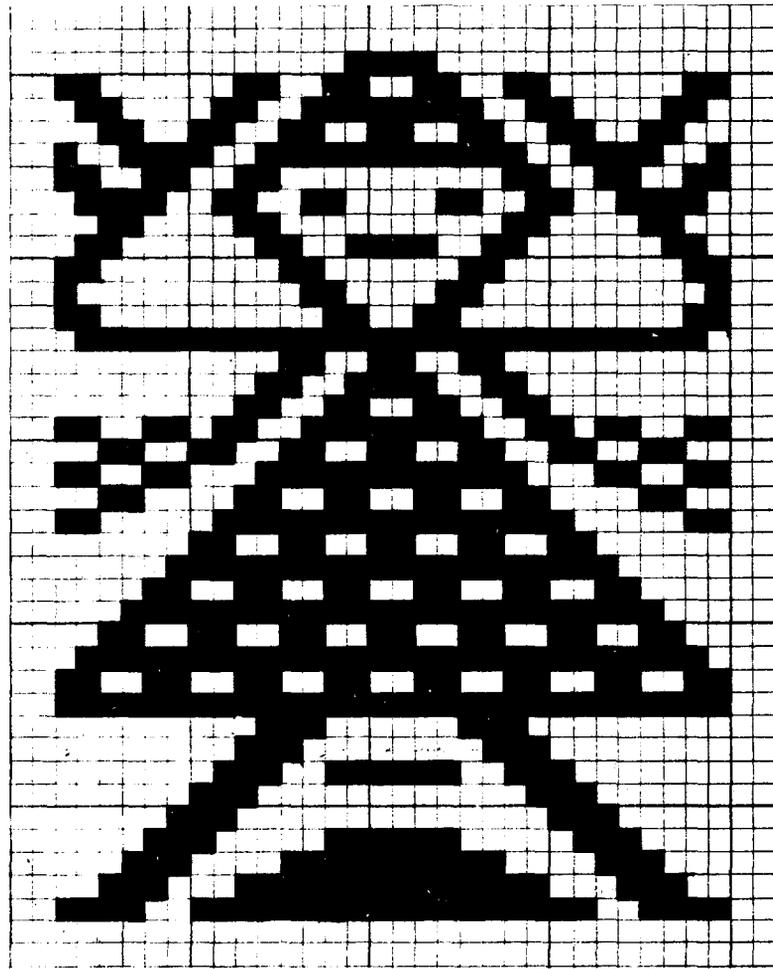










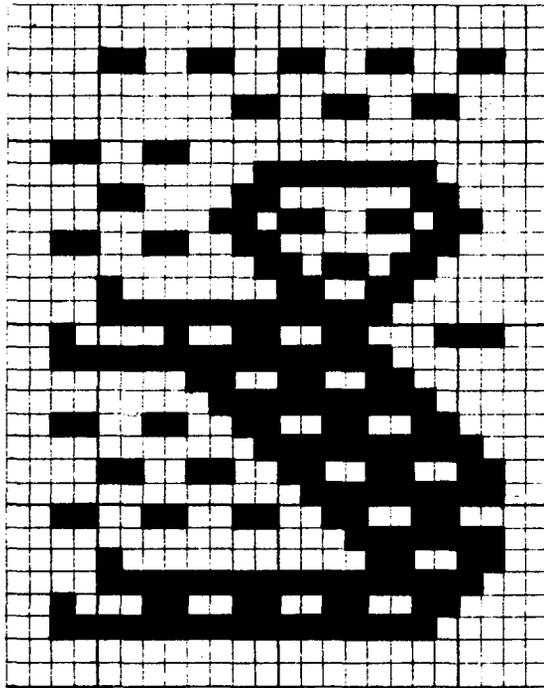
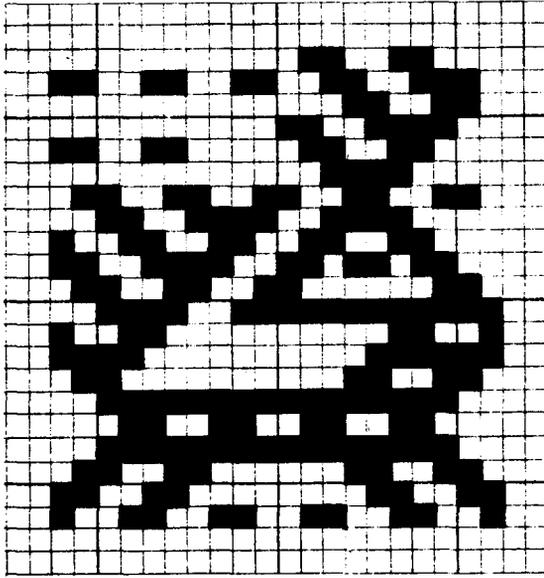


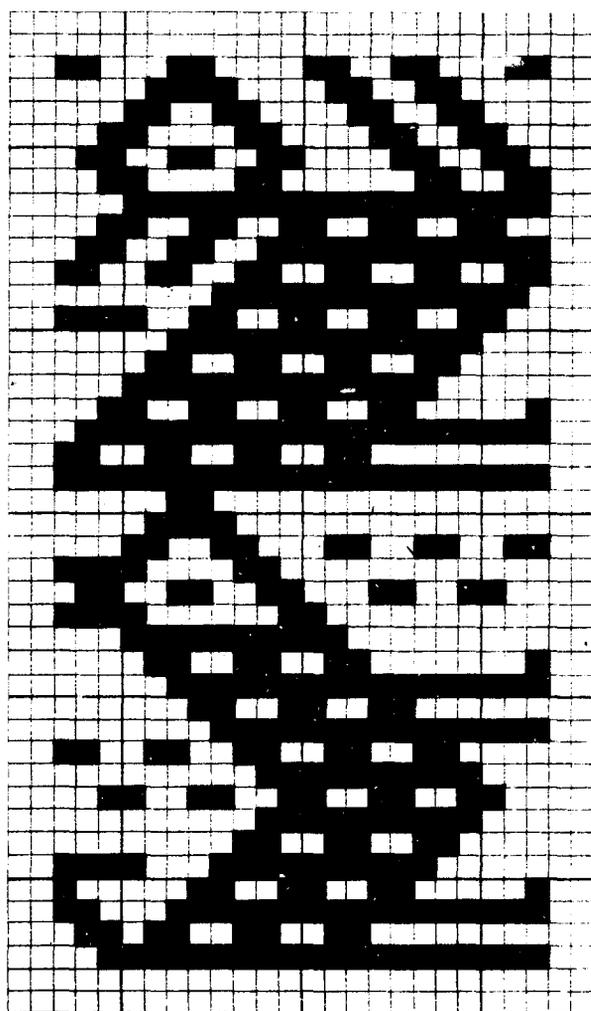


II ZOOMORFOS;(animales)

LOS OVALOS
NATABUELA
1 ANTONIO ANTE I-11

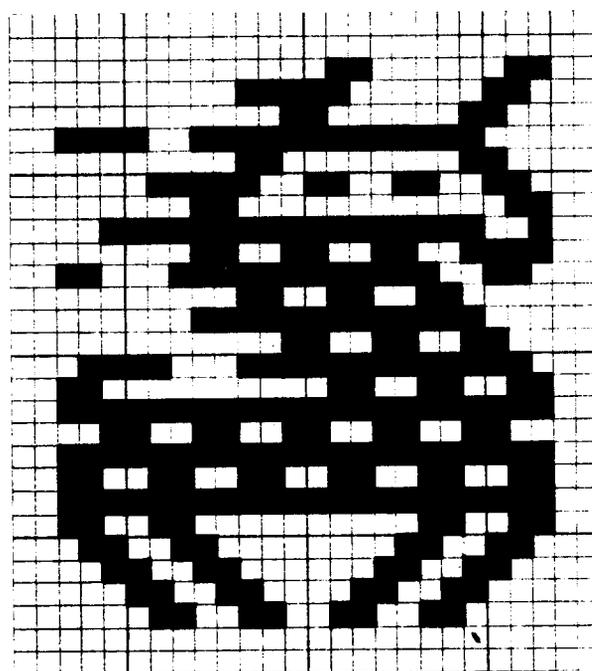
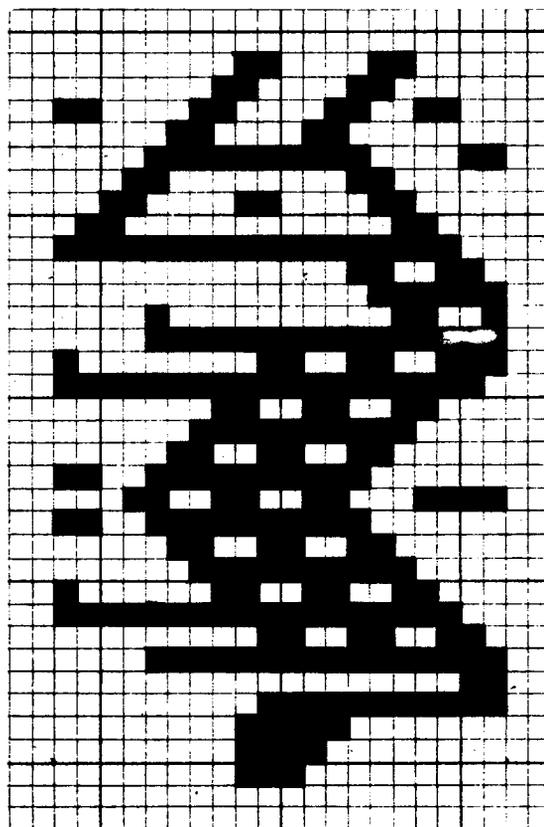
LOS OVALOS
NATABUELA
2 ANTONIO ANTE I-1





LOS OVALOS
NATABUELA
4 ANTONIO ANTE I-12

LOS OVALOS
NATABUELA
5 ANTONIO ANTE I-15

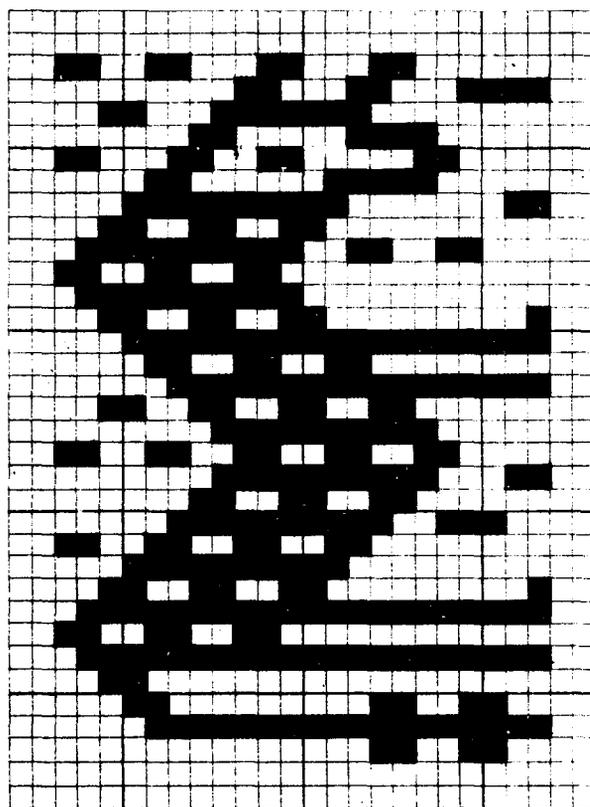
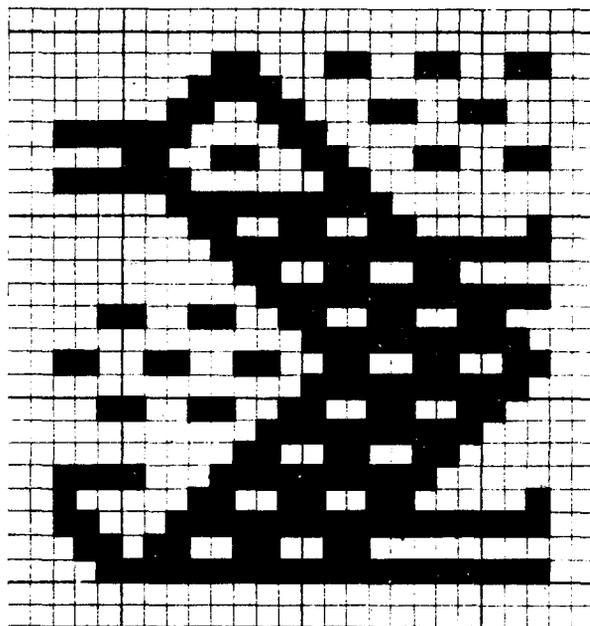


LOS OVALOS
NATABUELA

6 ANTONIO ANTE I - 18

LOS OVALOS
NATABUELA

7 ANTONIO ANTE I - 19

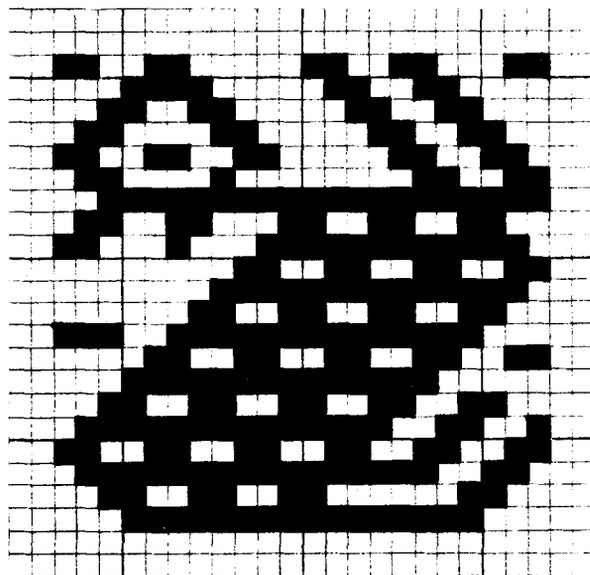
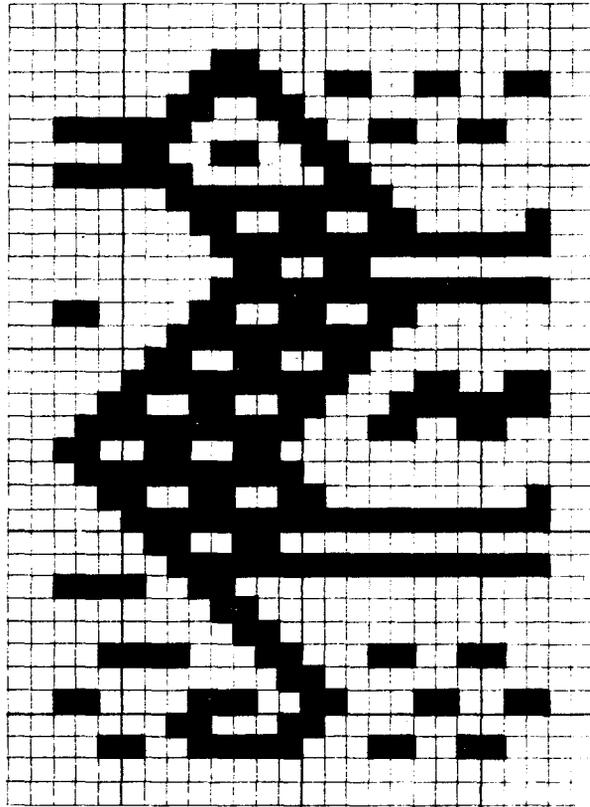


LOS OVALOS
NATABUELA

8 ANTONIO ANTE I - 20

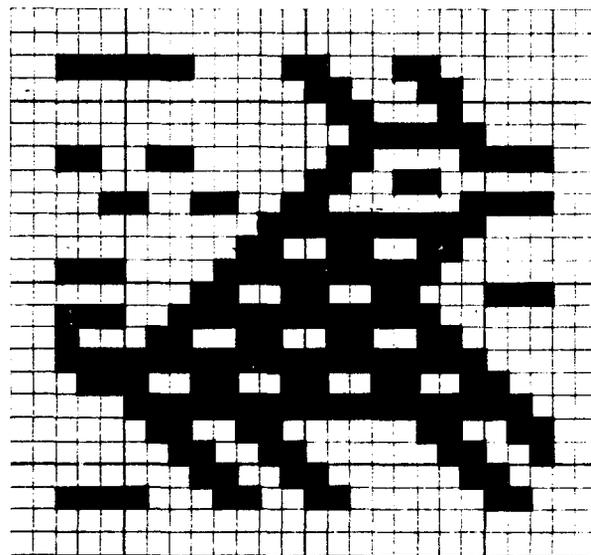
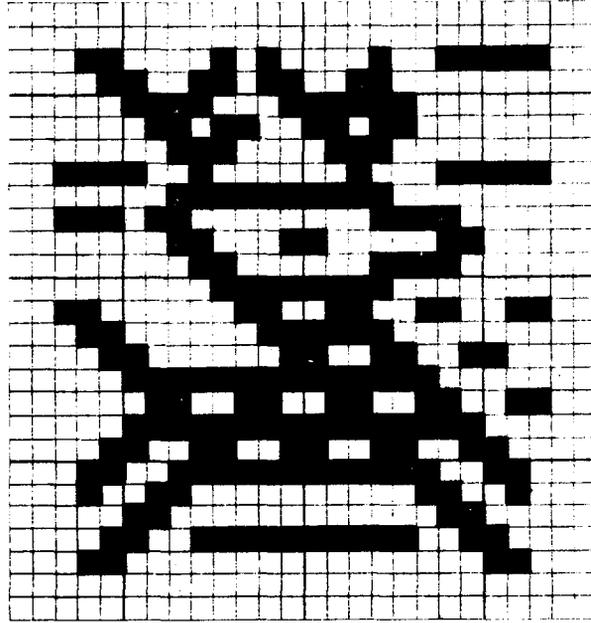
LOS OVALOS
NATABUELA

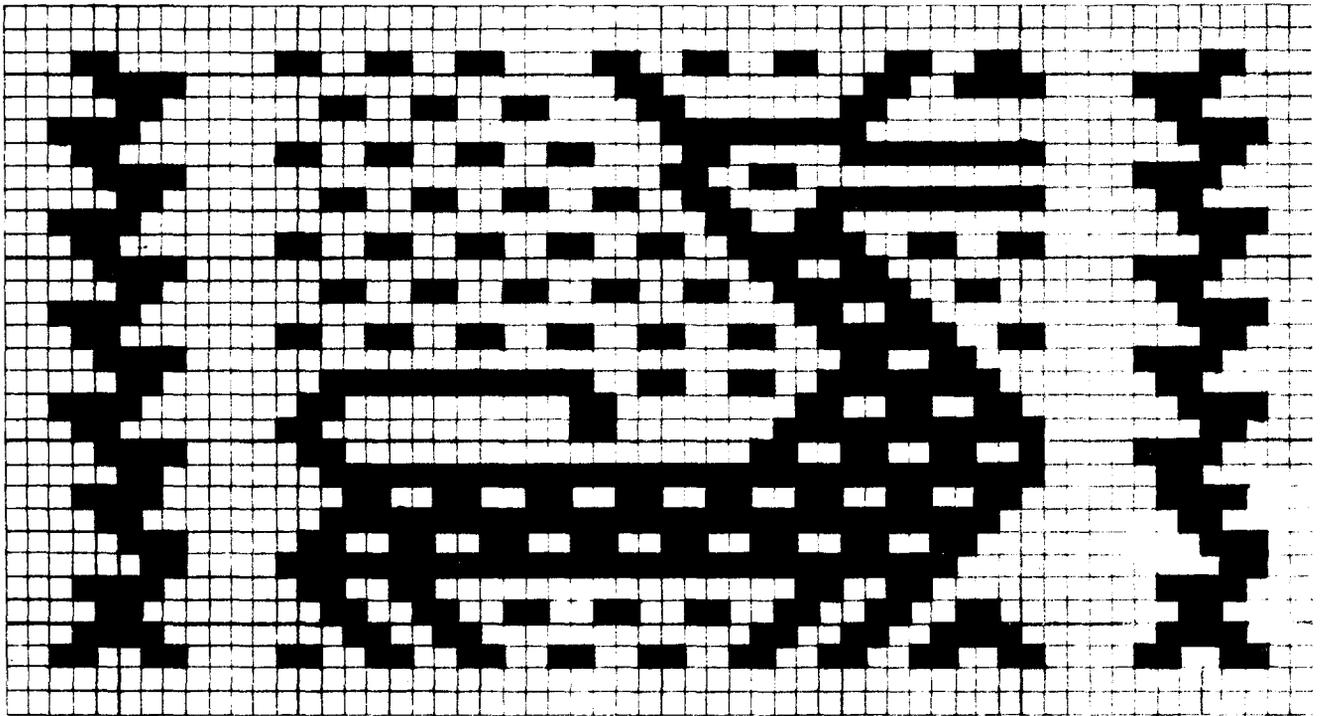
9 ANTONIO ANTE I - 26



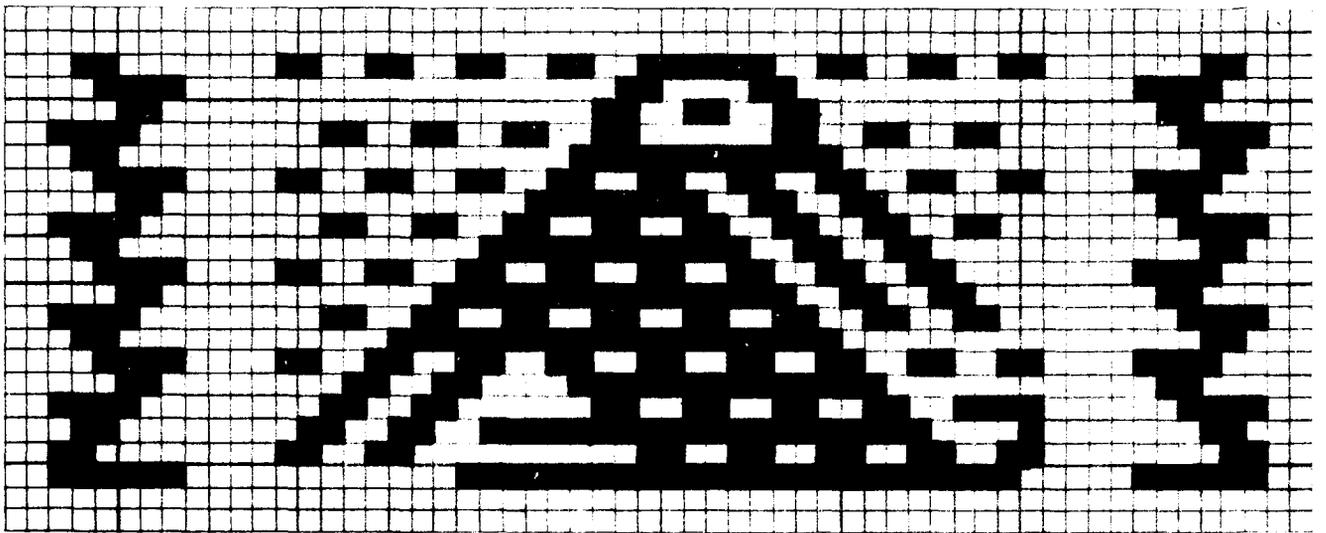
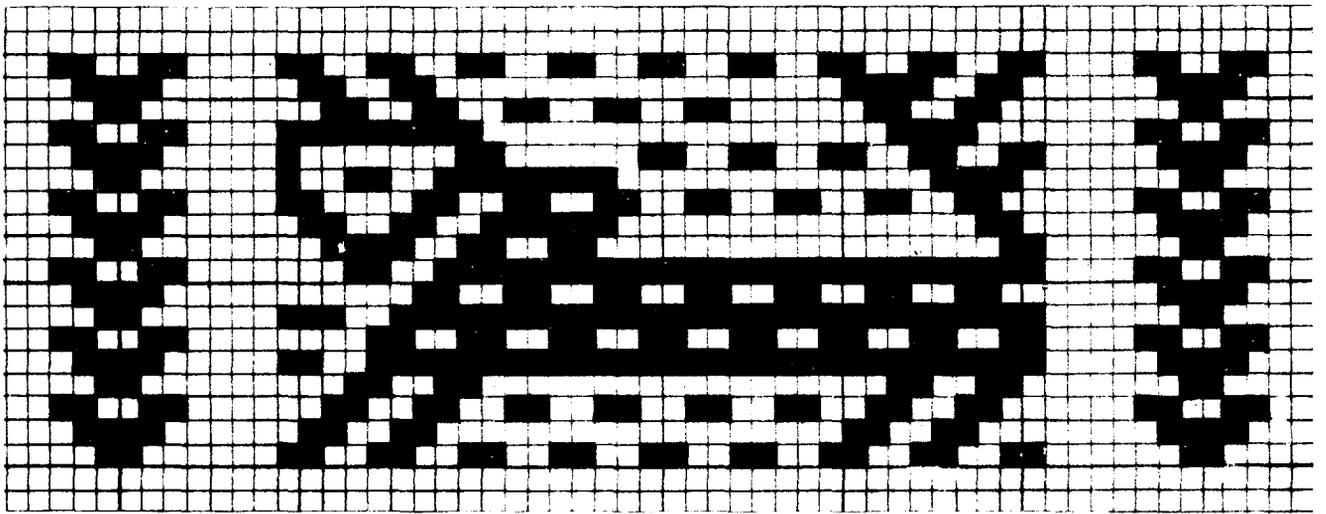
LOS OVALOS
NATABUELA
10 ANTONIO ANTE I - 29

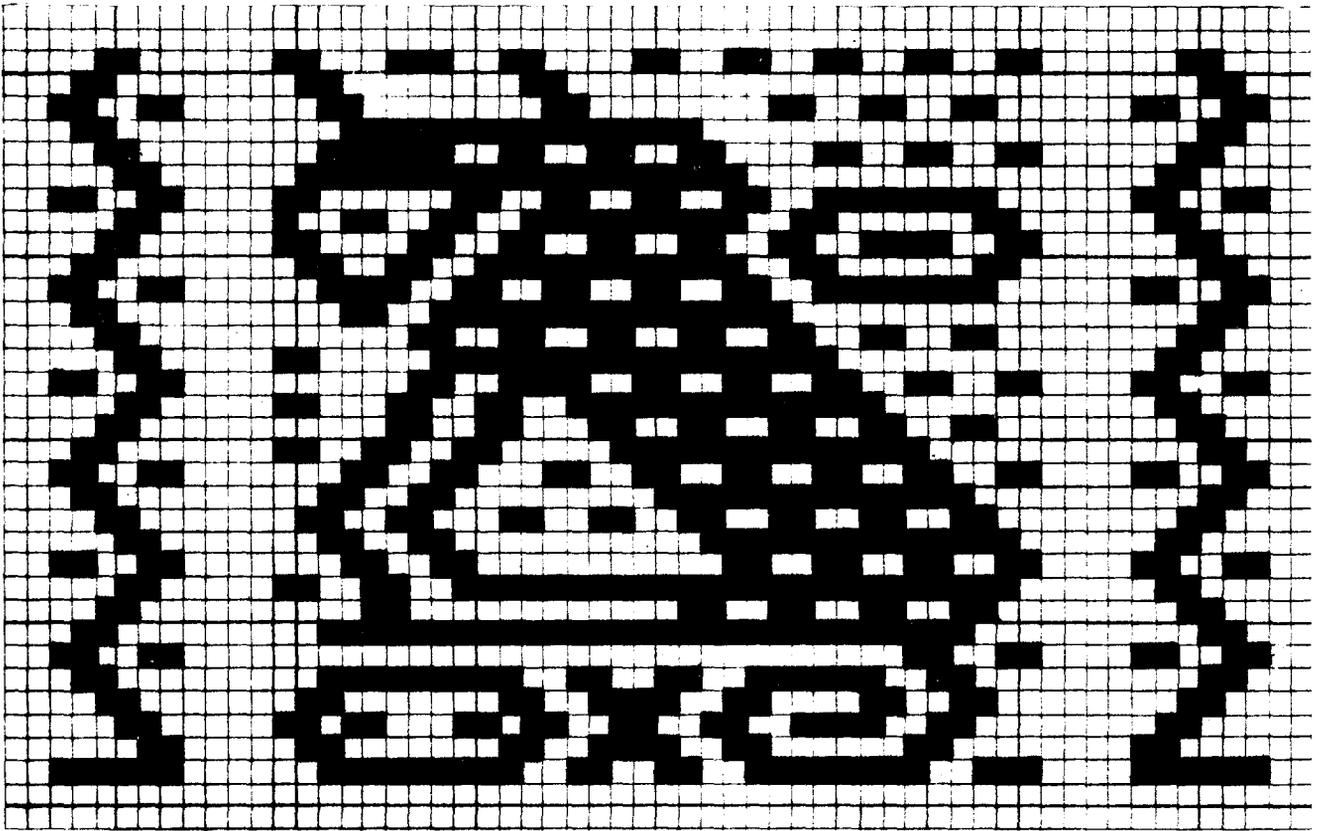
LOS OVALOS
NATABUELA
11 ANTONIO ANTE I - 30

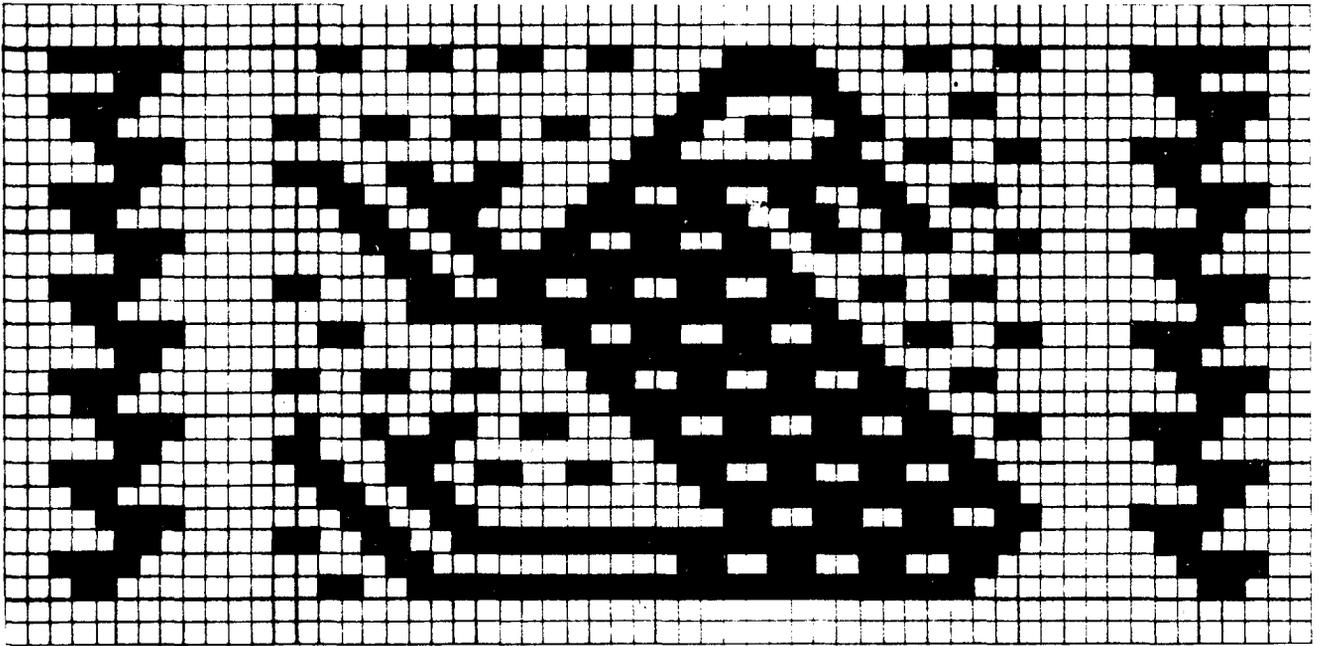


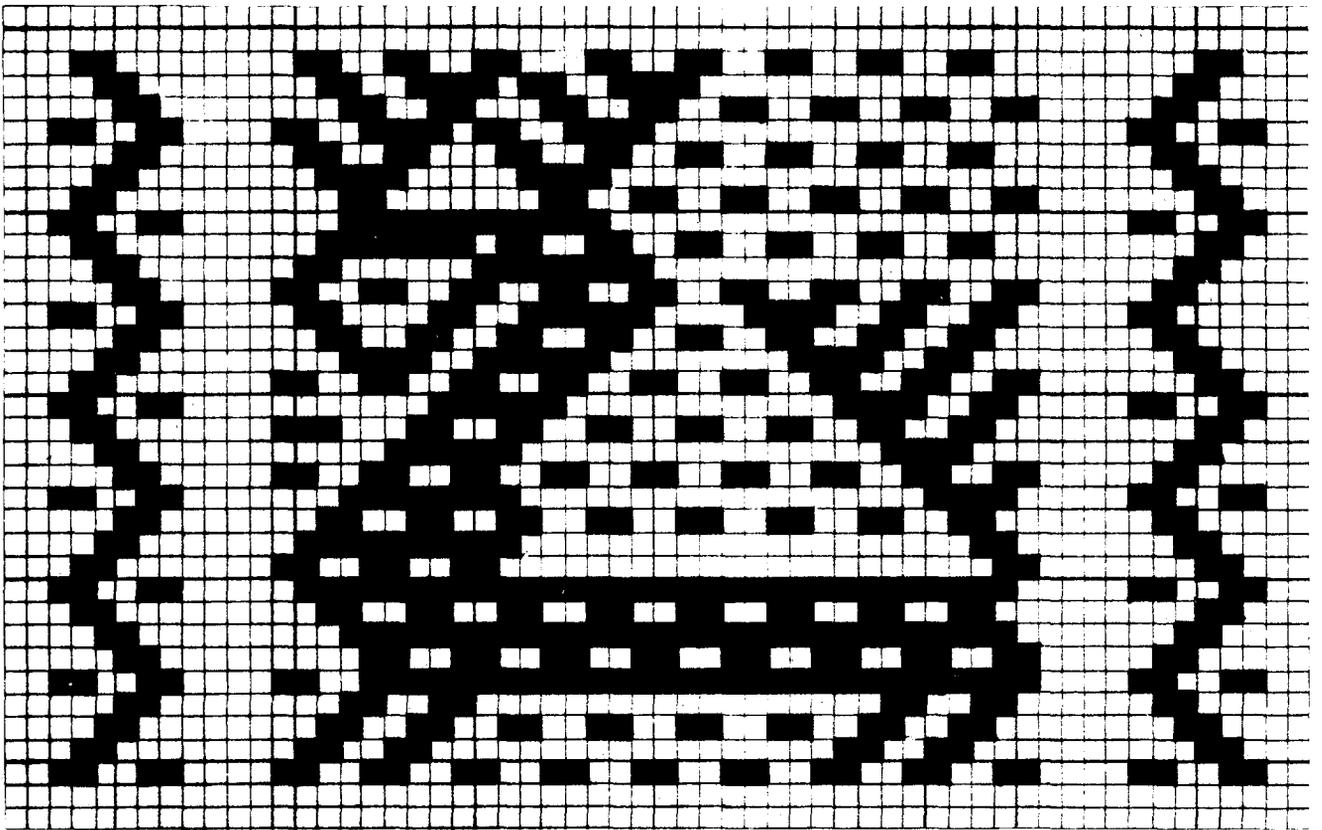


- TOPO GRANDE
- 13 COTACACHI II - 17
- TOPO GRANDE
- 14 COTACACHI II - 29



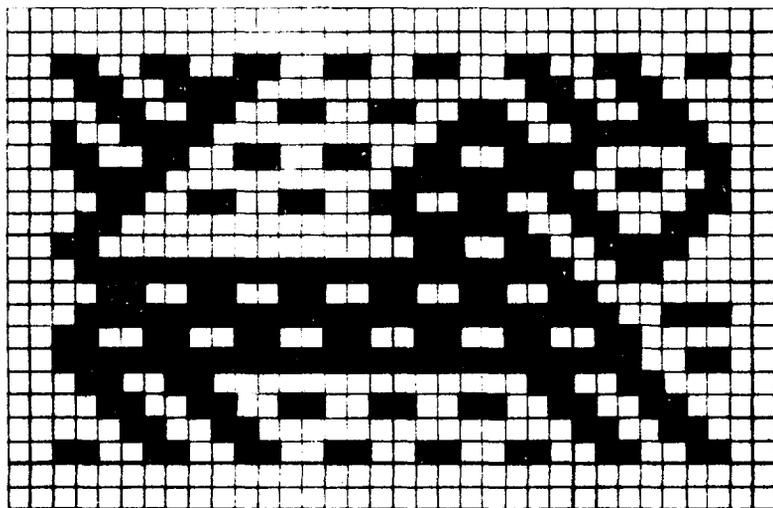
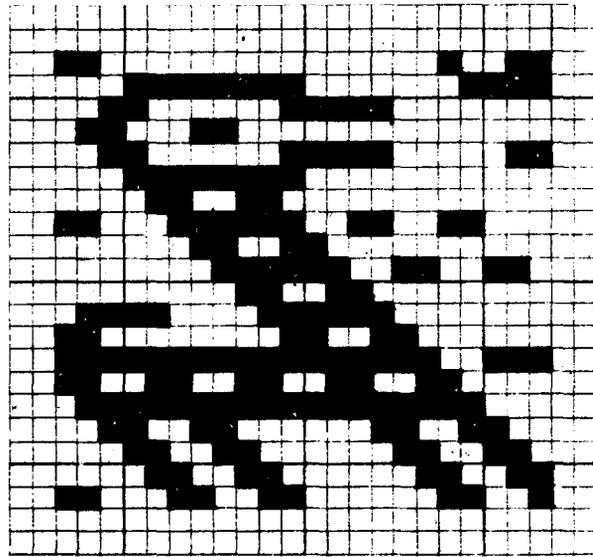






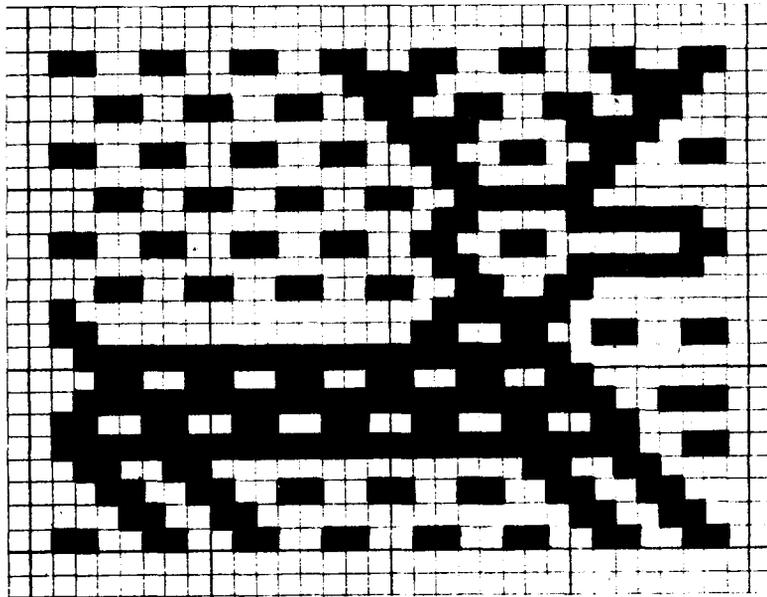
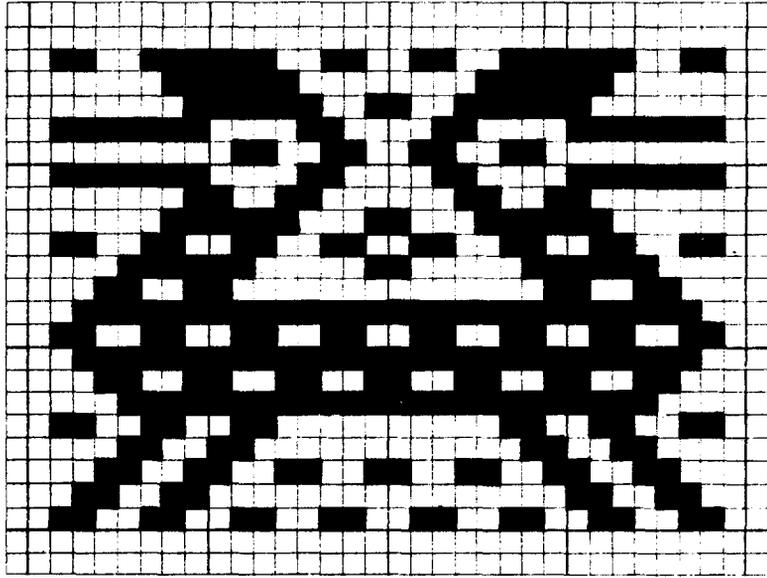
LOS OVALOS
NATABUELA
18 ANTONIO ANTE I - 31

LOS OVALOS
NATABUELA
19 ANTONIO ANTE III - 8

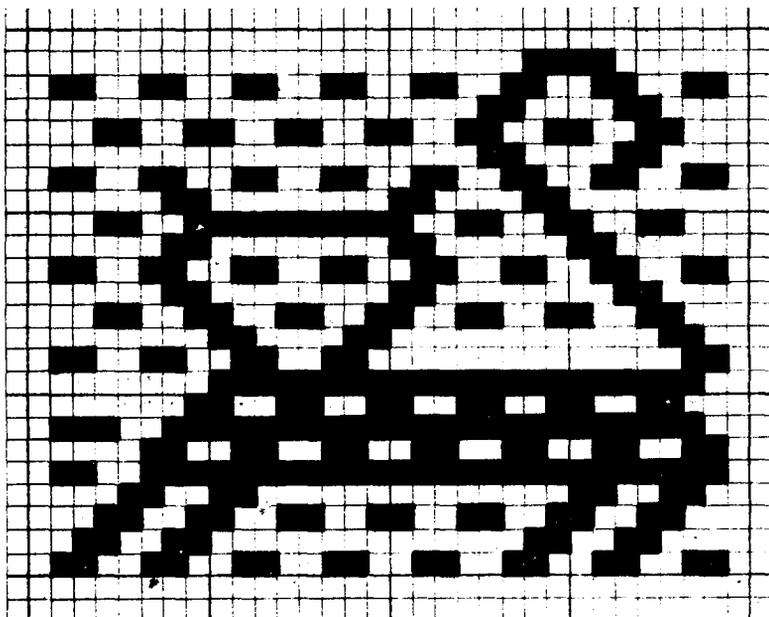
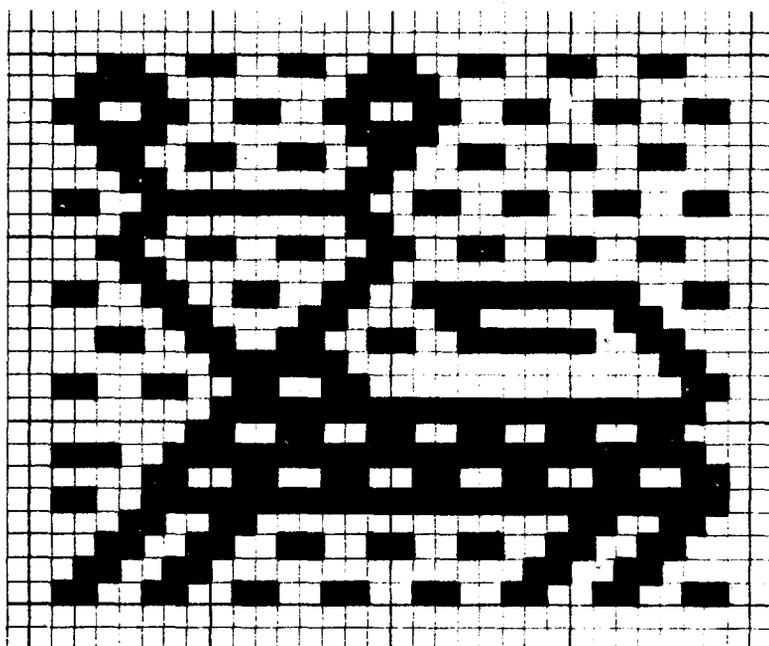


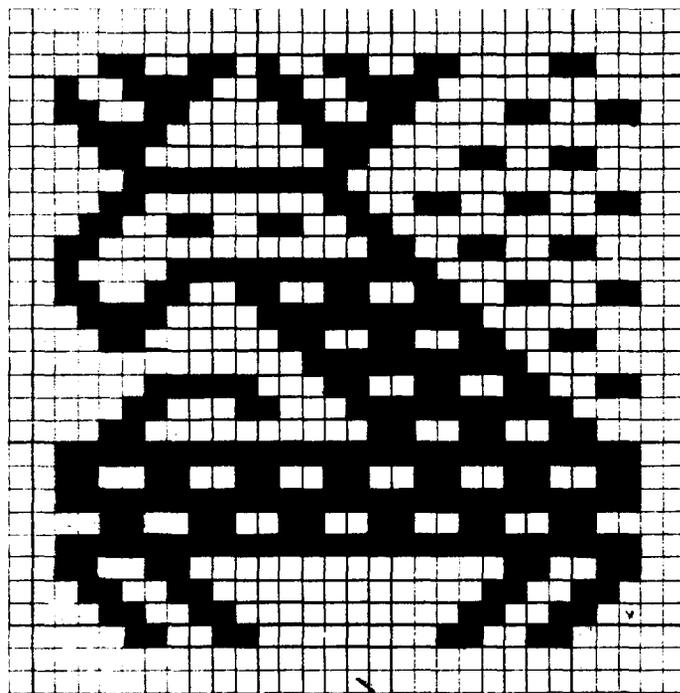
ARIAS UCU
MIGUEL EGAS (Peguiche)
20 OTAVALO III - 14

ARIAS UCU
MIGUEL EGAS (Peguiche)
21 OTAVALO III - 32

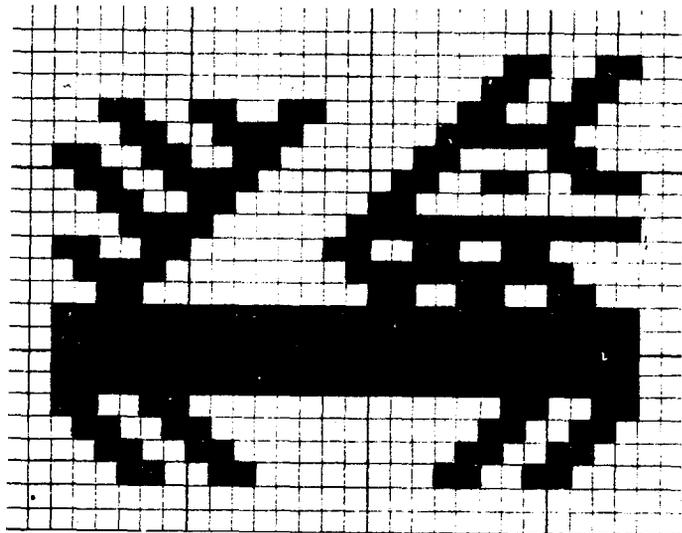
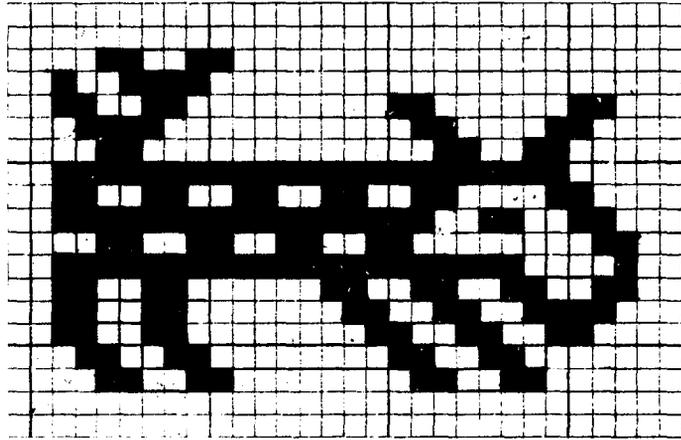


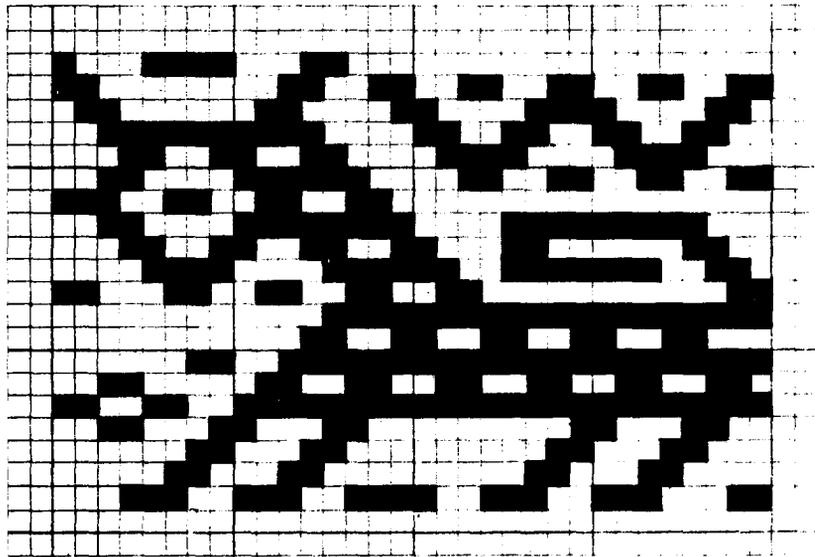
	ARIAS UCU	
	MIGUEL EGAS (Peguche)	
22	OTAVALO	III - 36
	ARIAS UCU	
	MIGUEL EGAS (Peguche)	
23	OTAVALO	III - 38

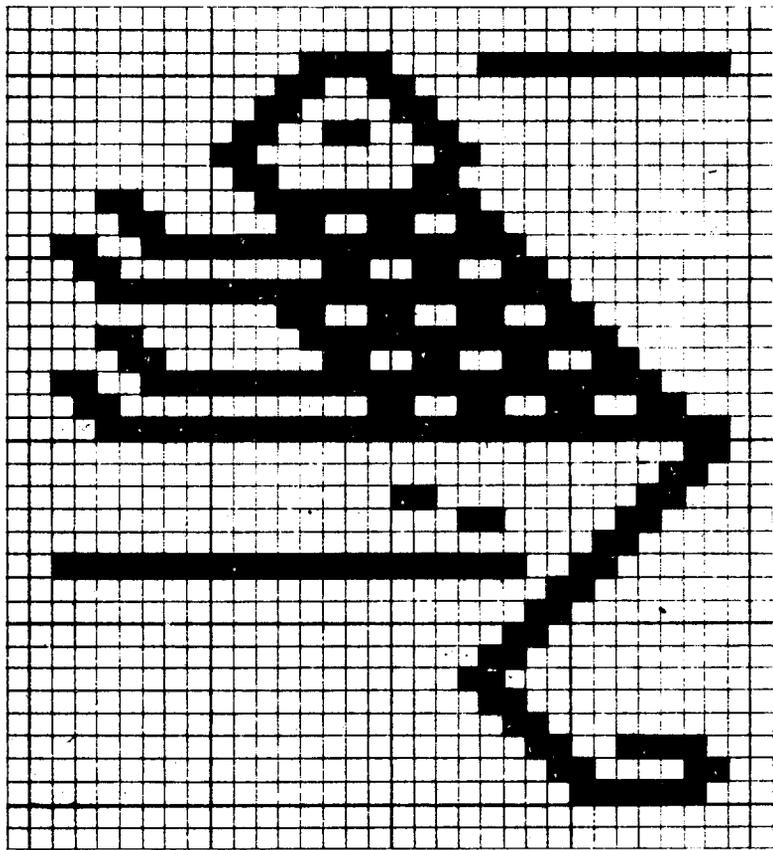


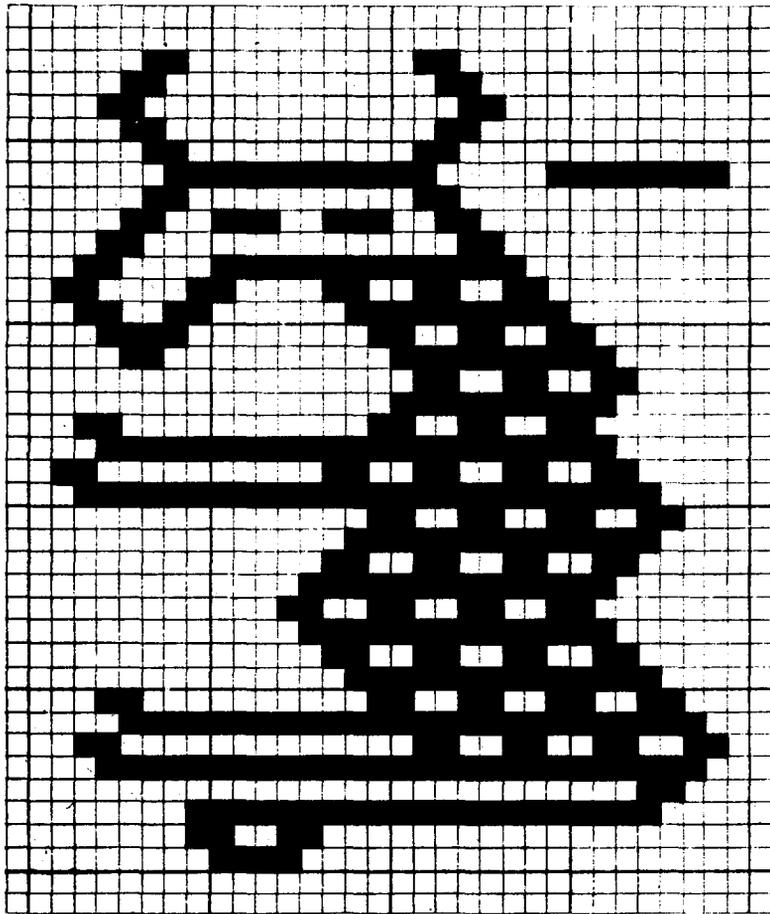


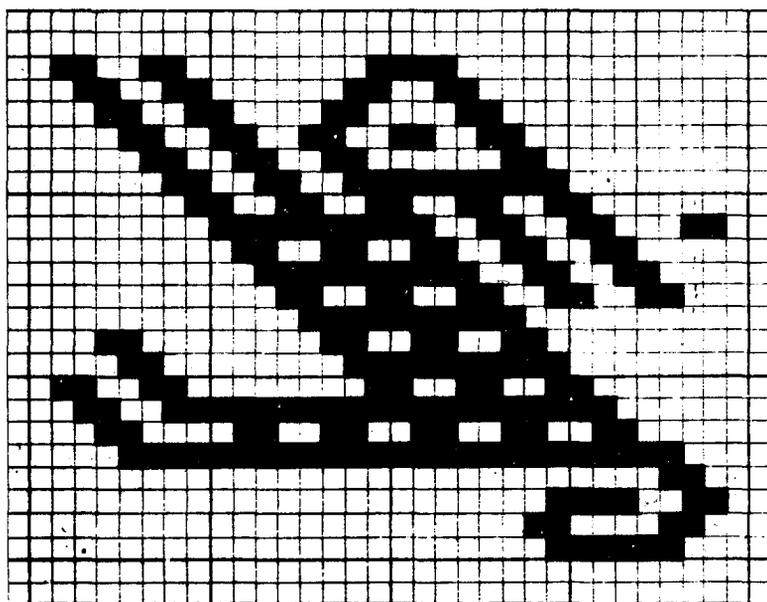
- 25 MIGUEL EGAS (Peguiche)
OTAVALO IV - 8
- 26 MIGUEL EGAS (Peguiche)
OTAVALO IV - 24





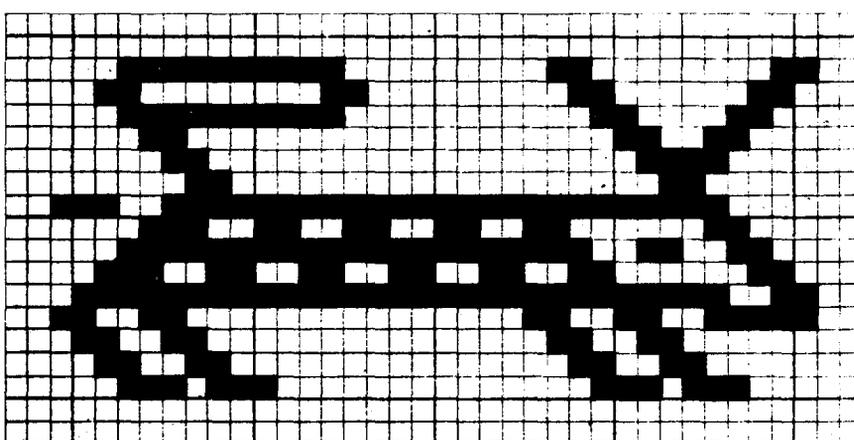
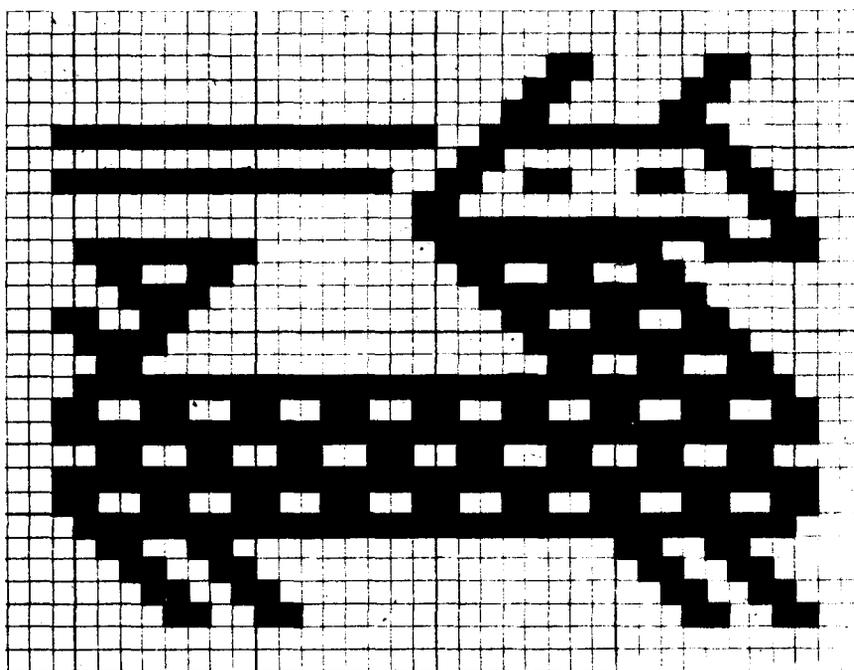


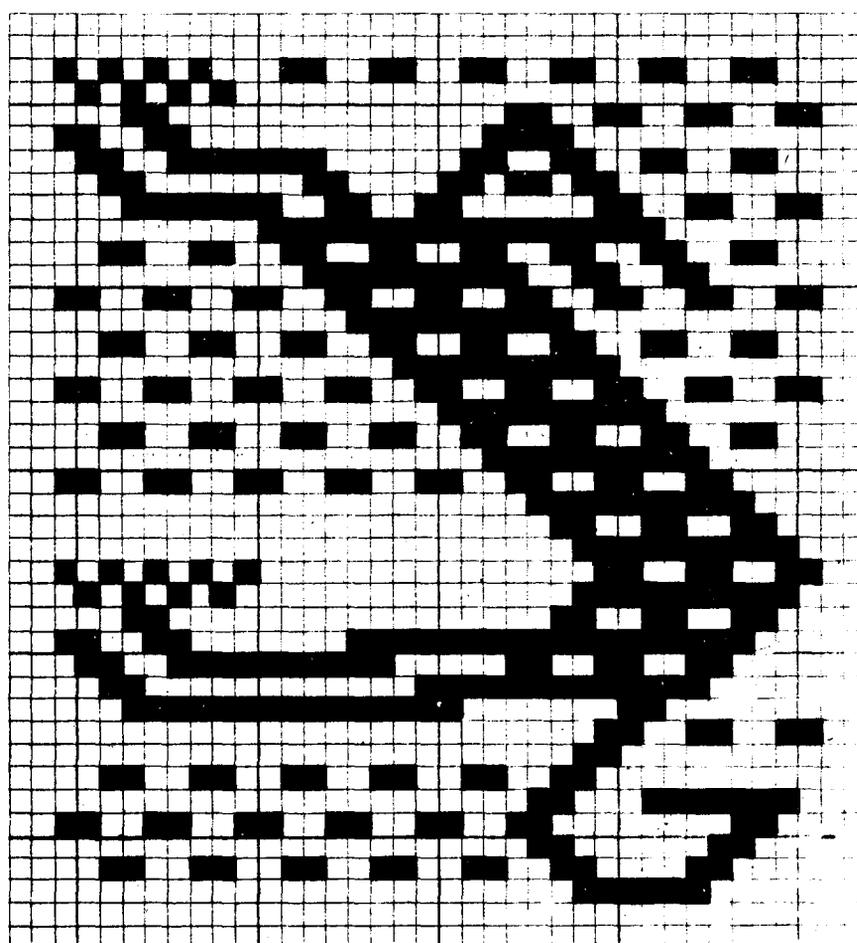


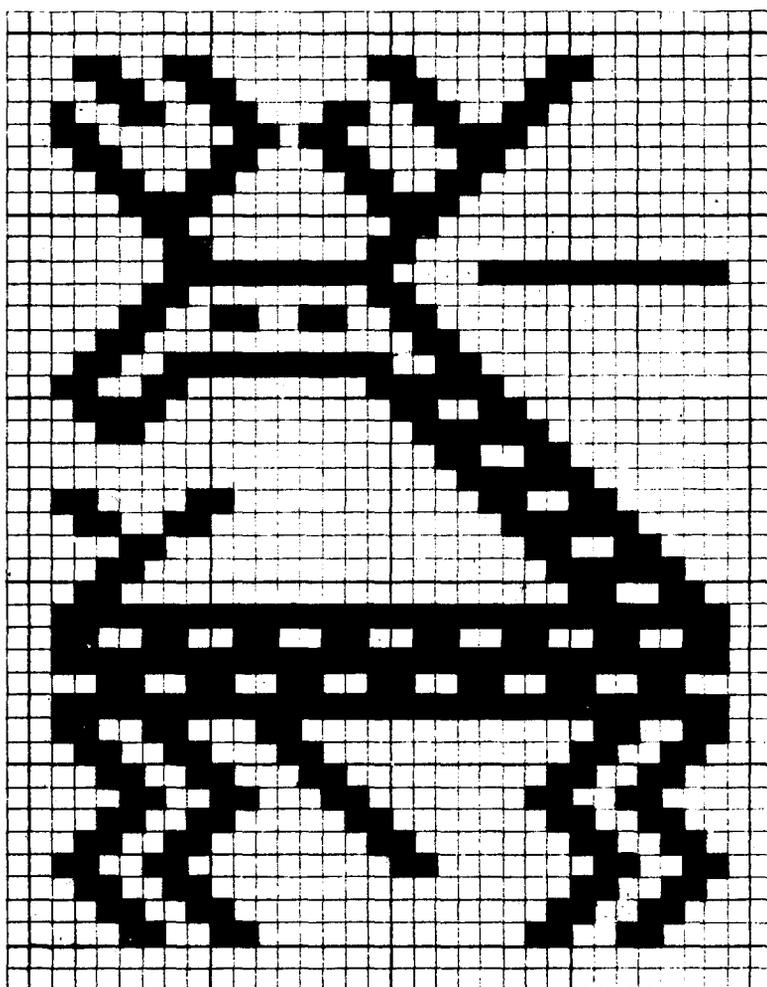


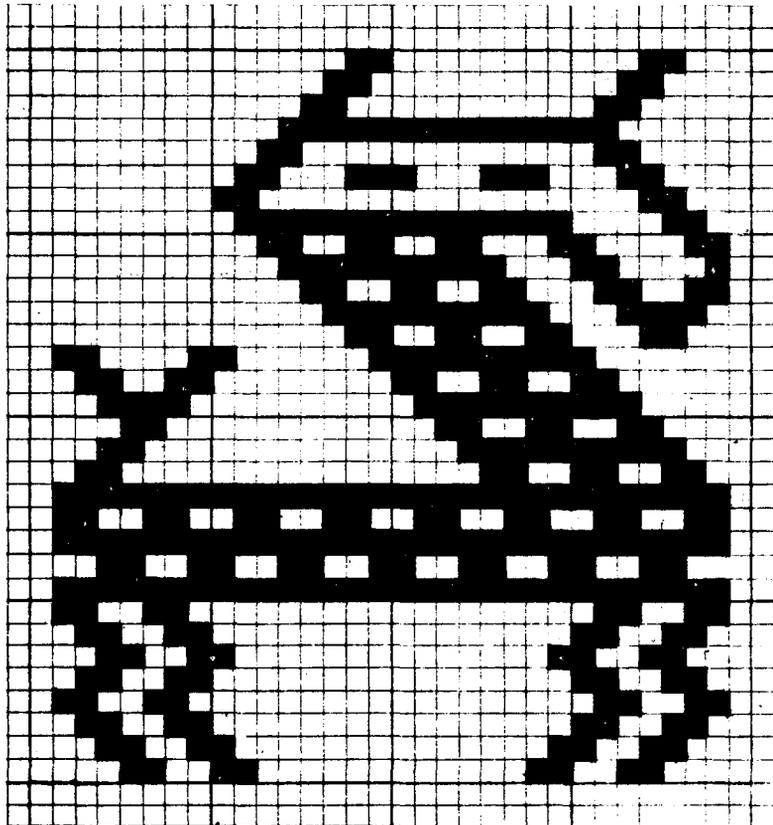
CAMUENDO
EUGENIO ESPEJO
31 OTAVALO VIII - 4

CAMUENDO
EUGENIO ESPEJO
32 OTAVALO VIII - 5



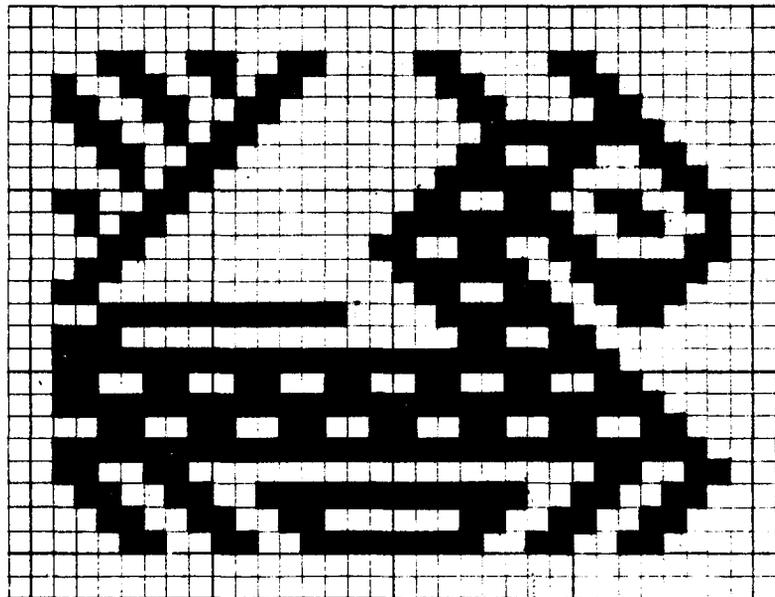
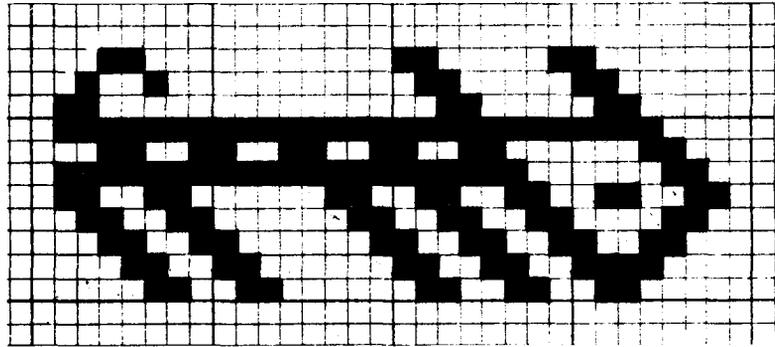


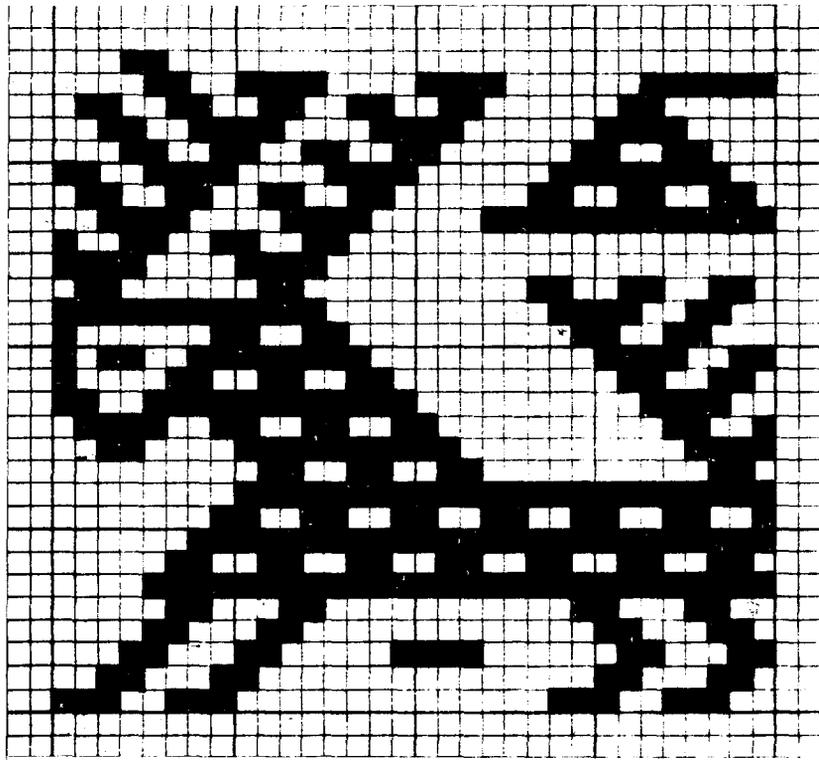


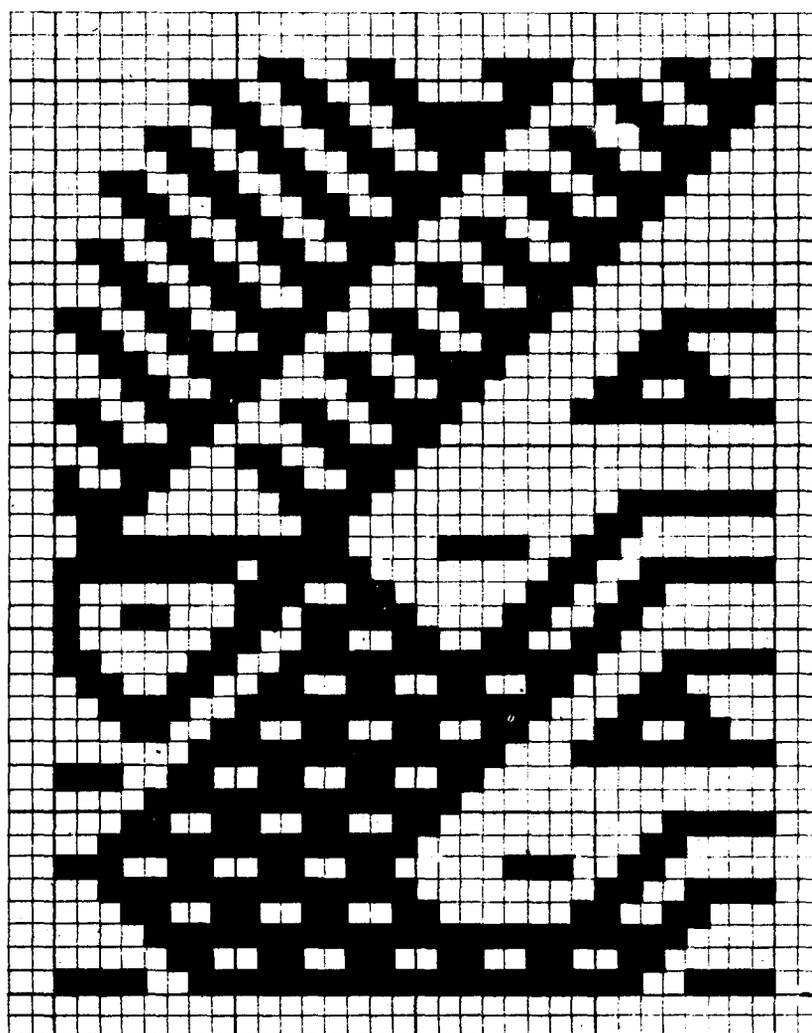


MIGUEL EGAS (Peguche)
36 OTAVALO IX - 19

MIGUEL EGAS (Peguche)
37 OTAVALO X - 15

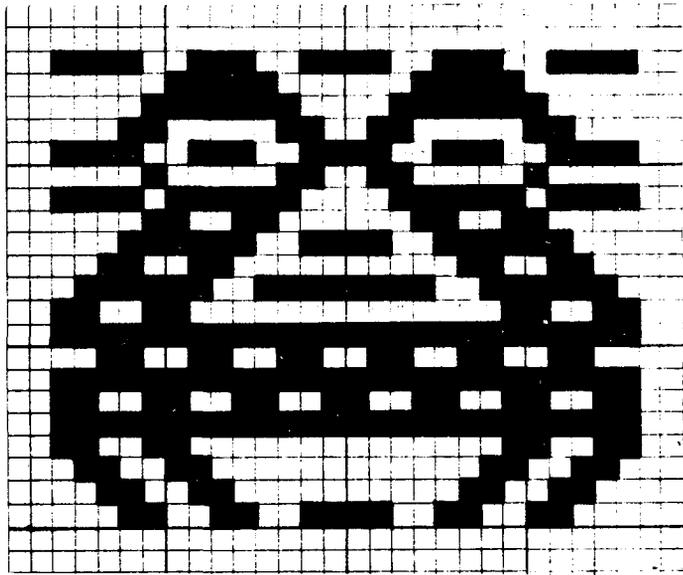
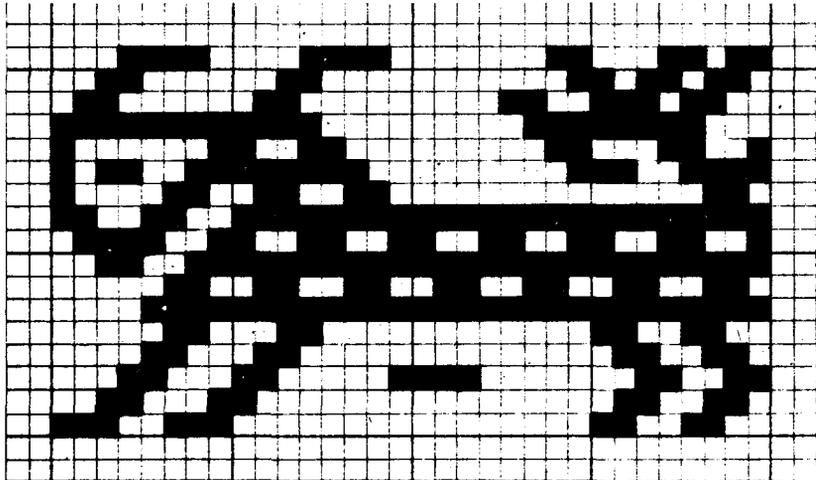






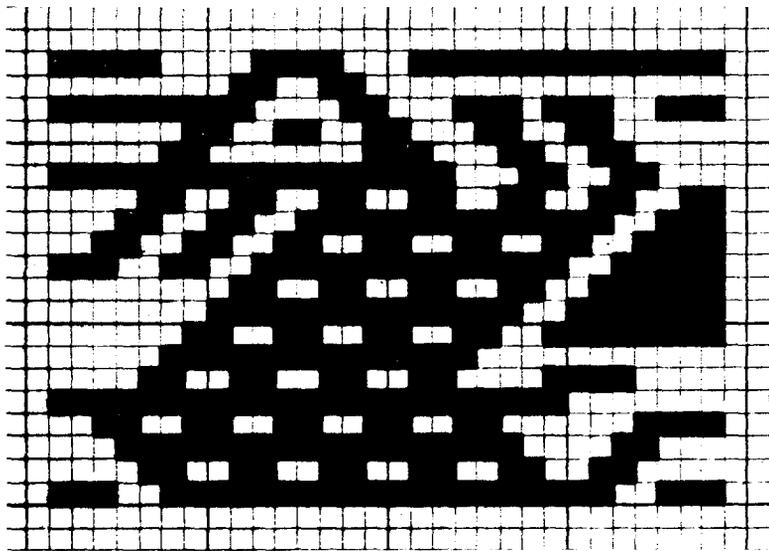
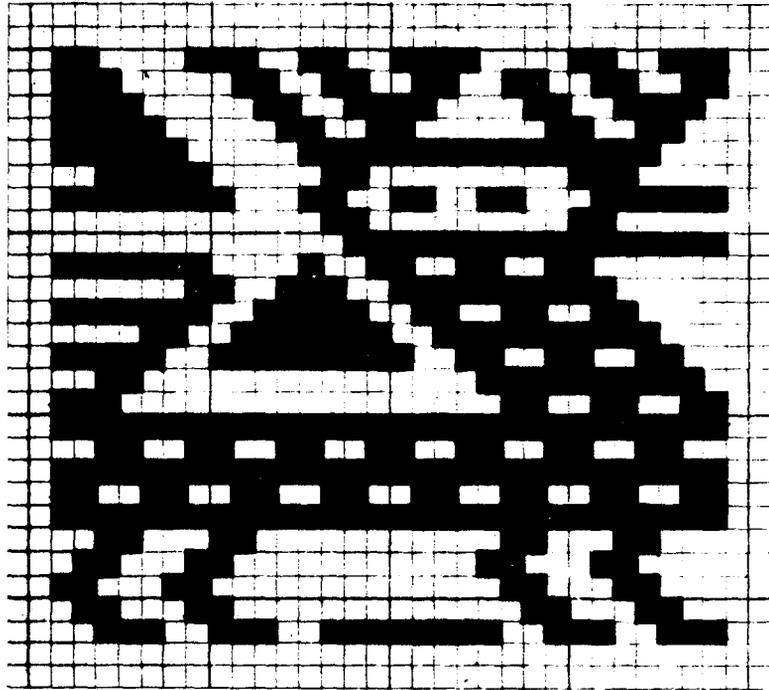
LA COMPAÑIA
EUGENIO ESPEJO
40 OTAVALO XI - 8

LA CALERA
41 COTACACHI XII - 3



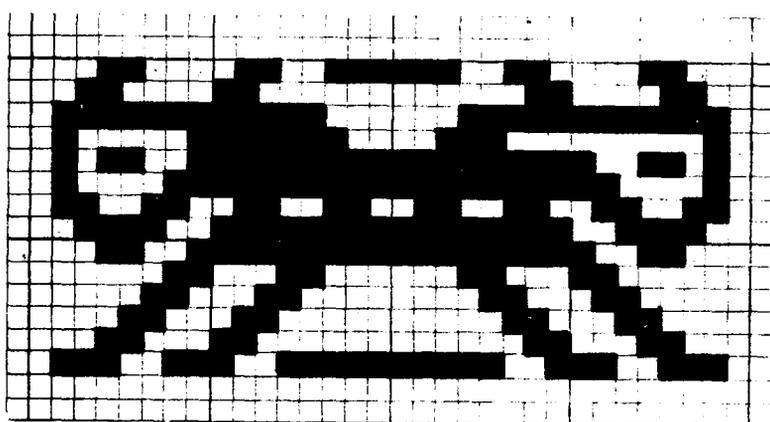
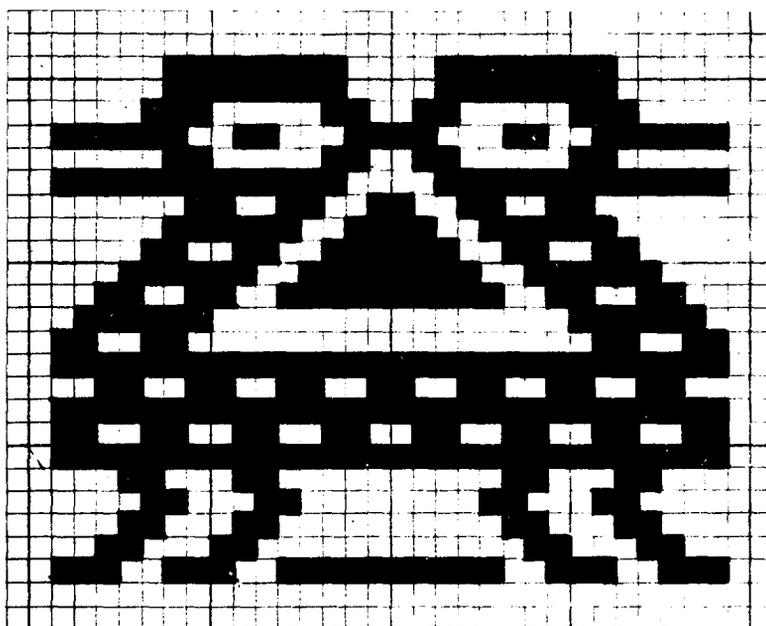
MIGUEL EGAS (Peguiche)
42 OTAVALO XIII - 3

MIGUEL EGAS (Peguiche)
43 OTAVALO XIII - 8

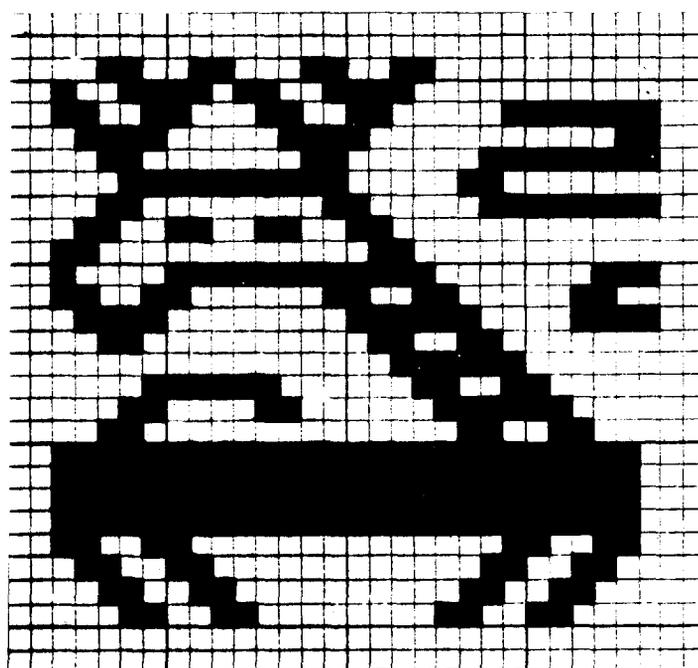
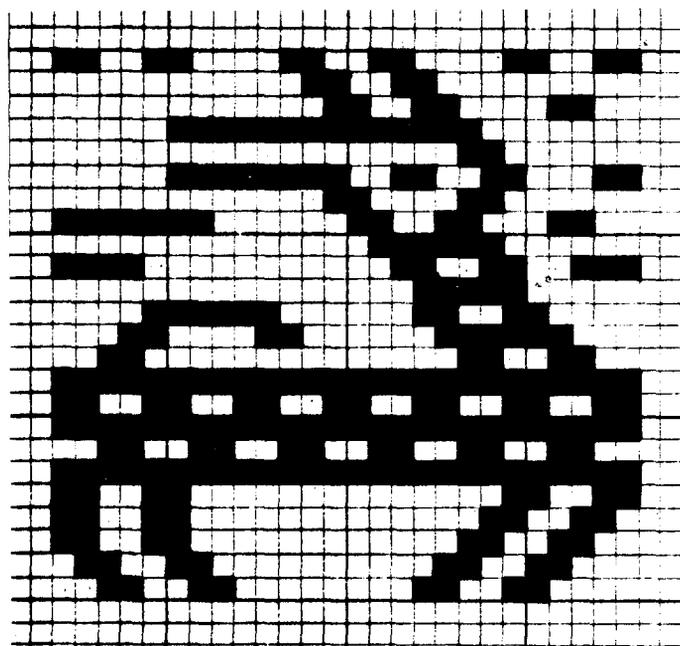


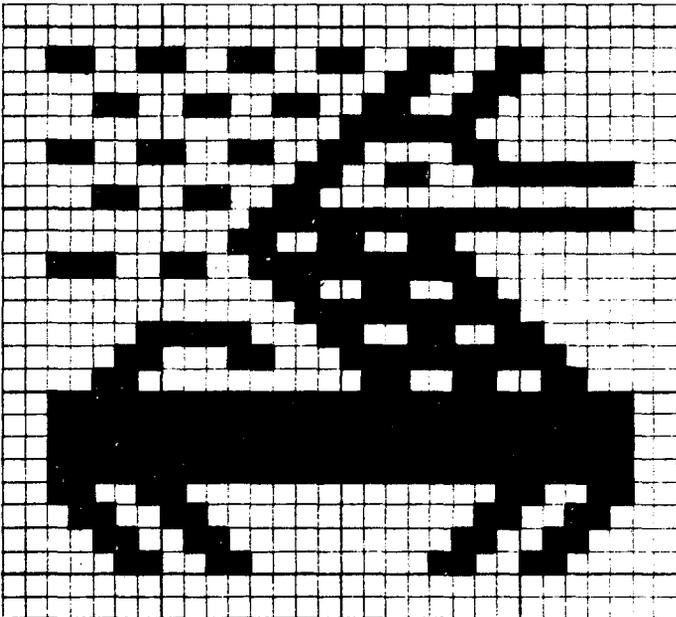
MIGUEL EGAS (Peguiche)
44 OTAVALO XIII - 11

MIGUEL EGAS (Peguiche)
45 OTAVALO XIII - 12

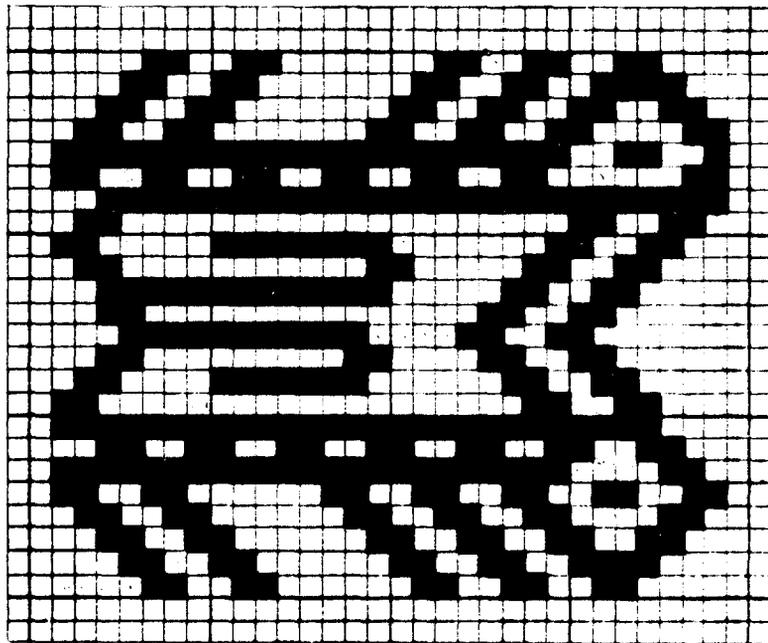
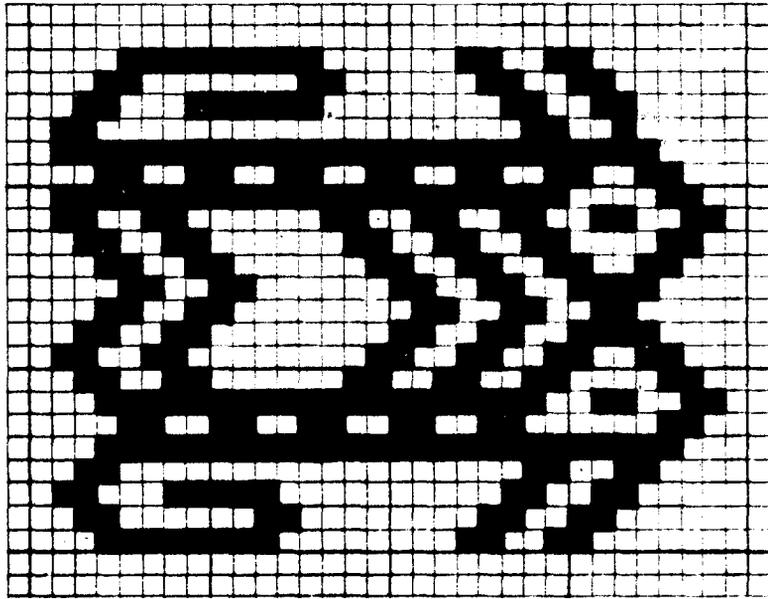


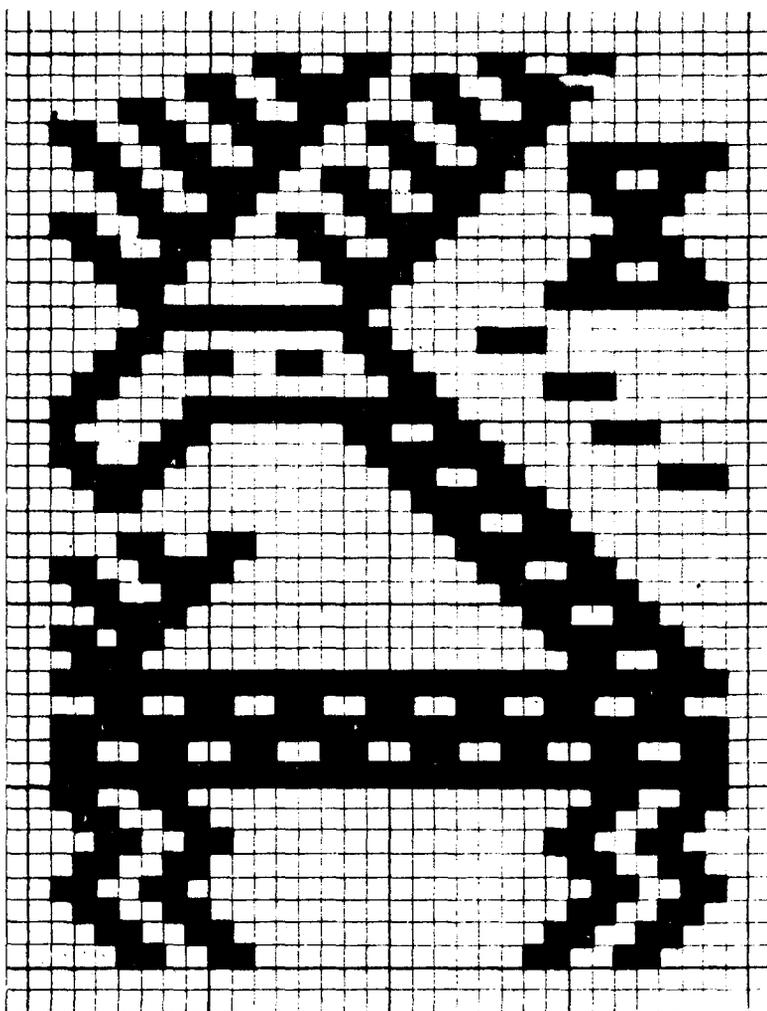
- 46 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XIV - 4
- 47 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XIV - 11

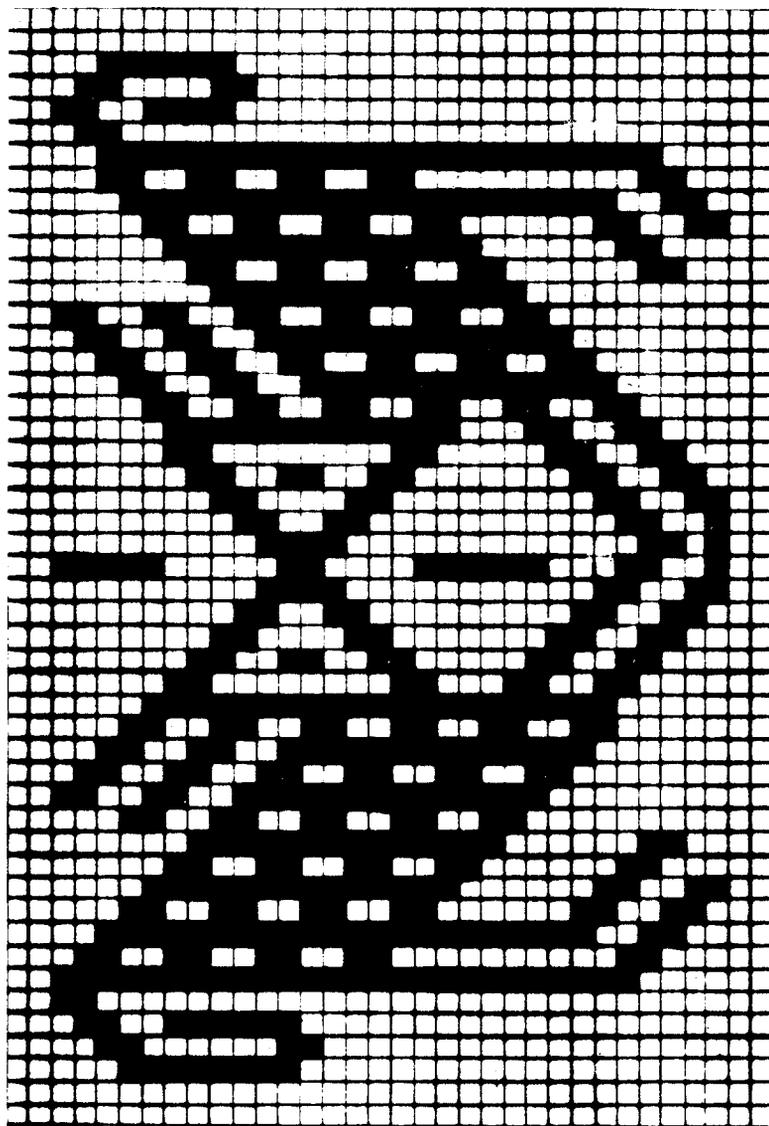




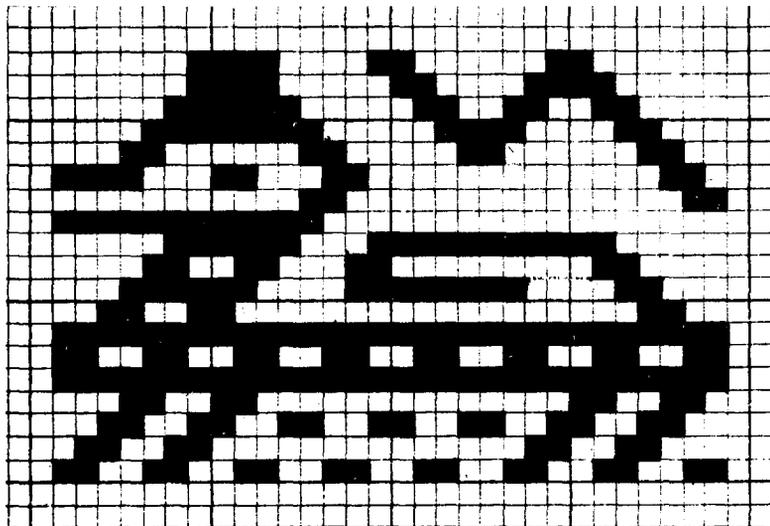
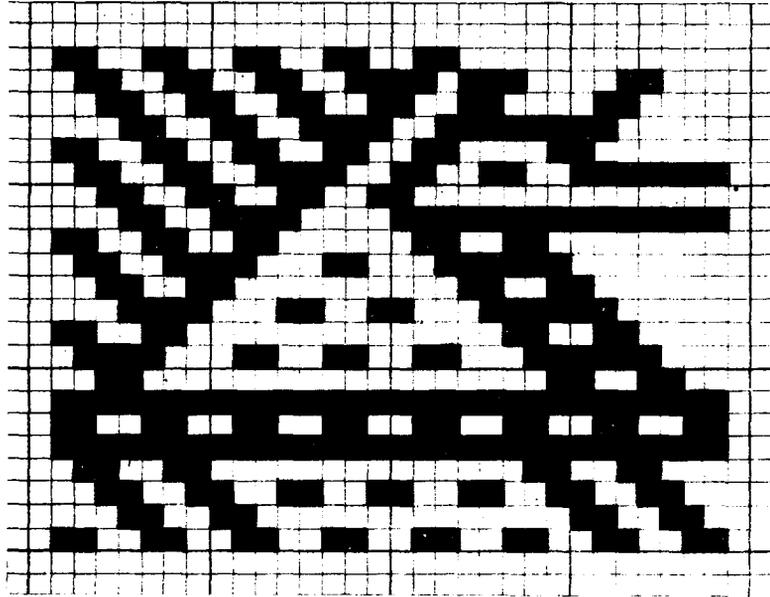
- 49 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XV - 5
- 50 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XV - 7

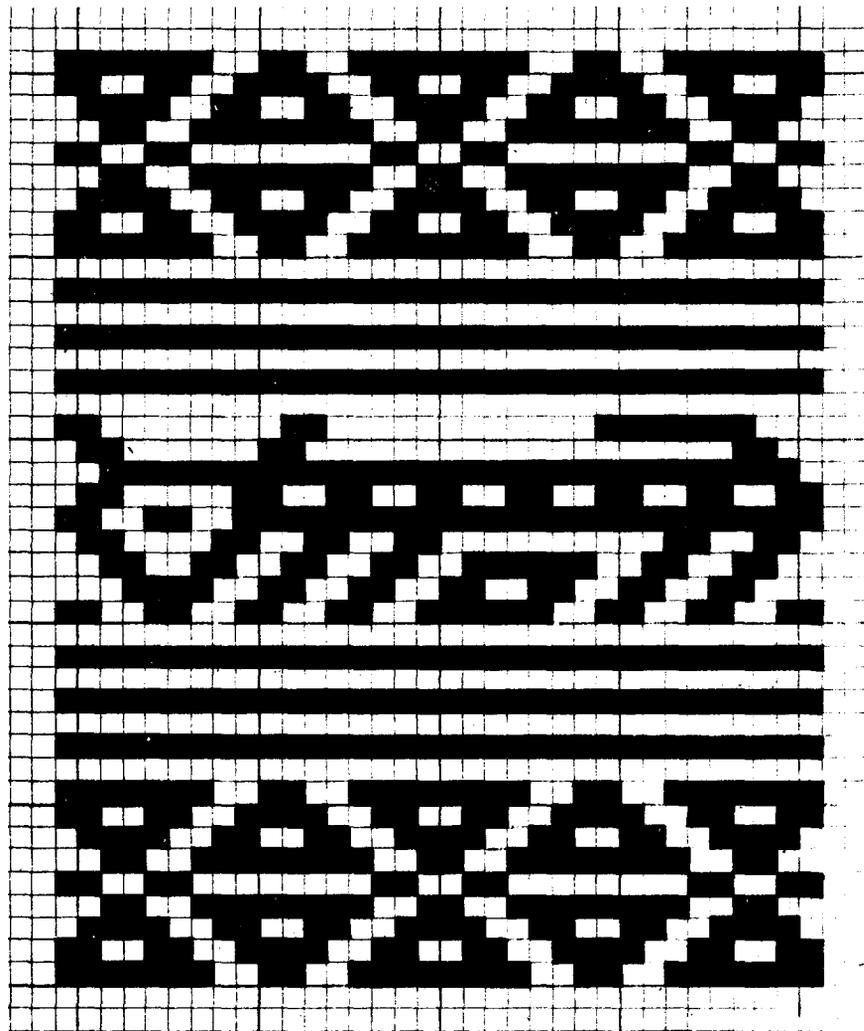


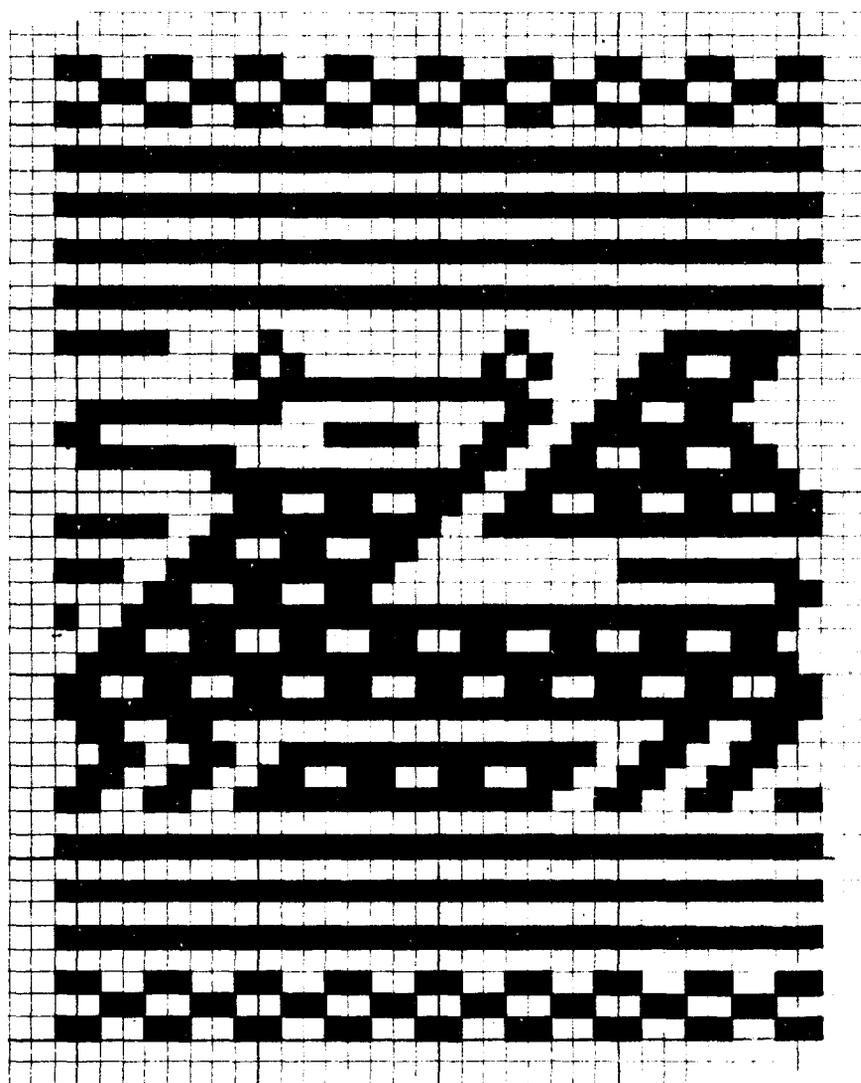


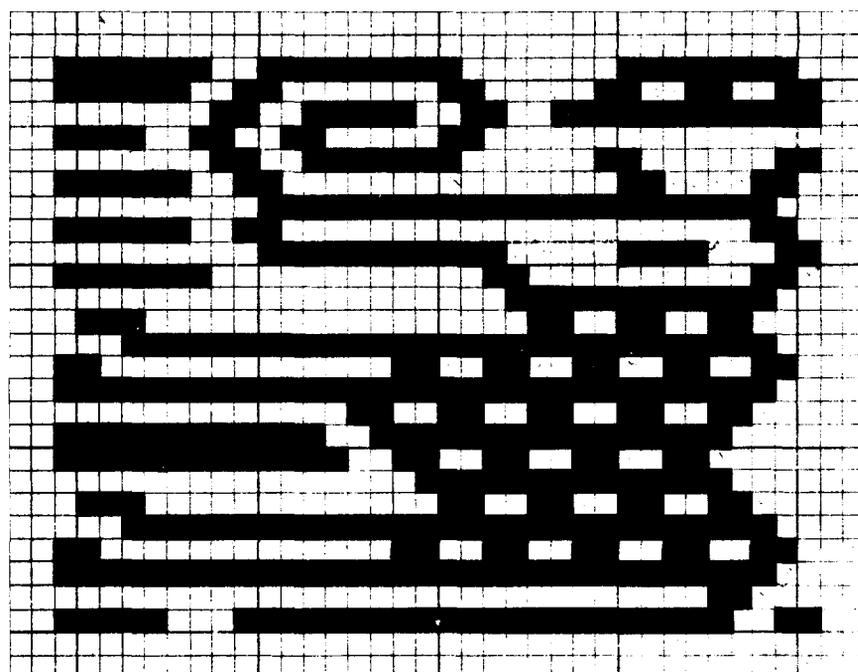


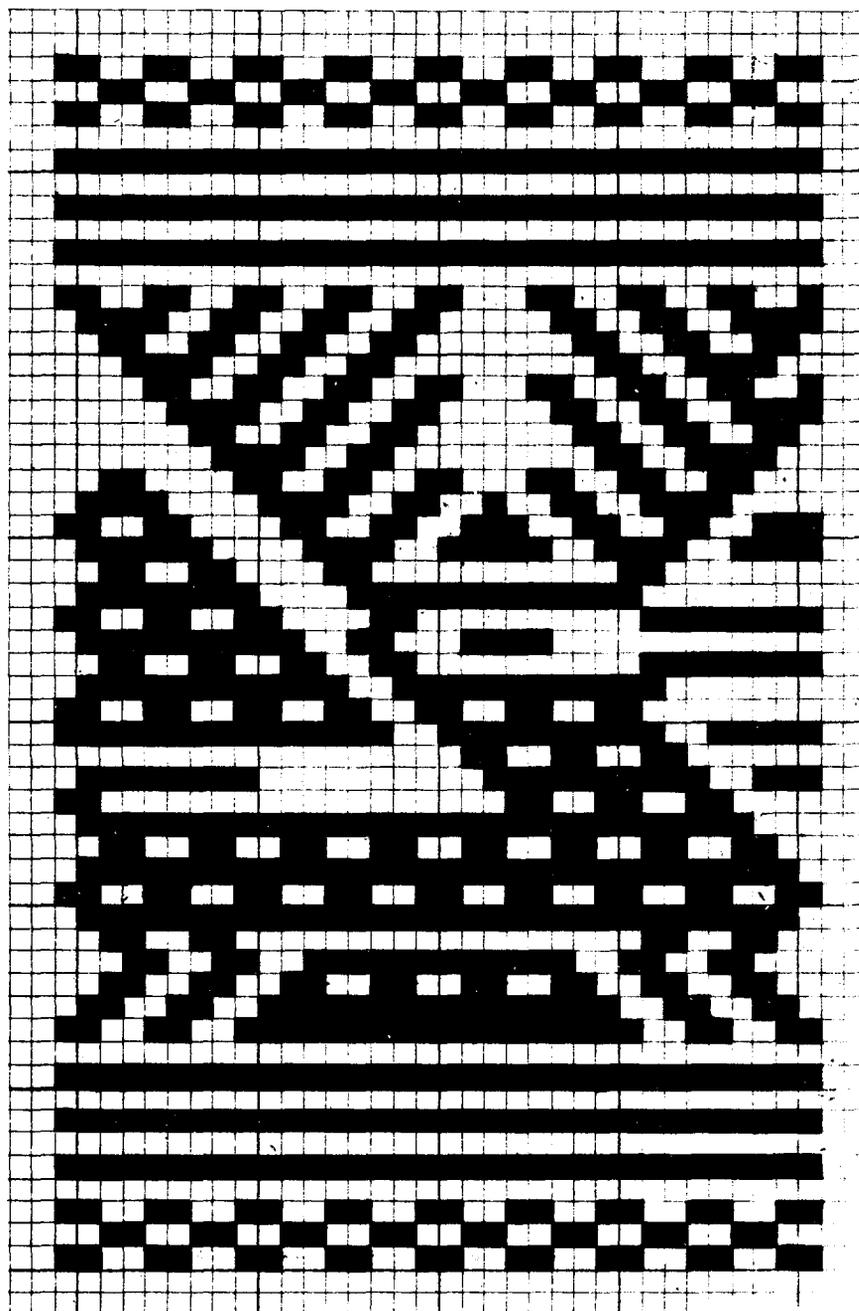
- 53 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XVIII - 1
- 54 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XVIII - 11

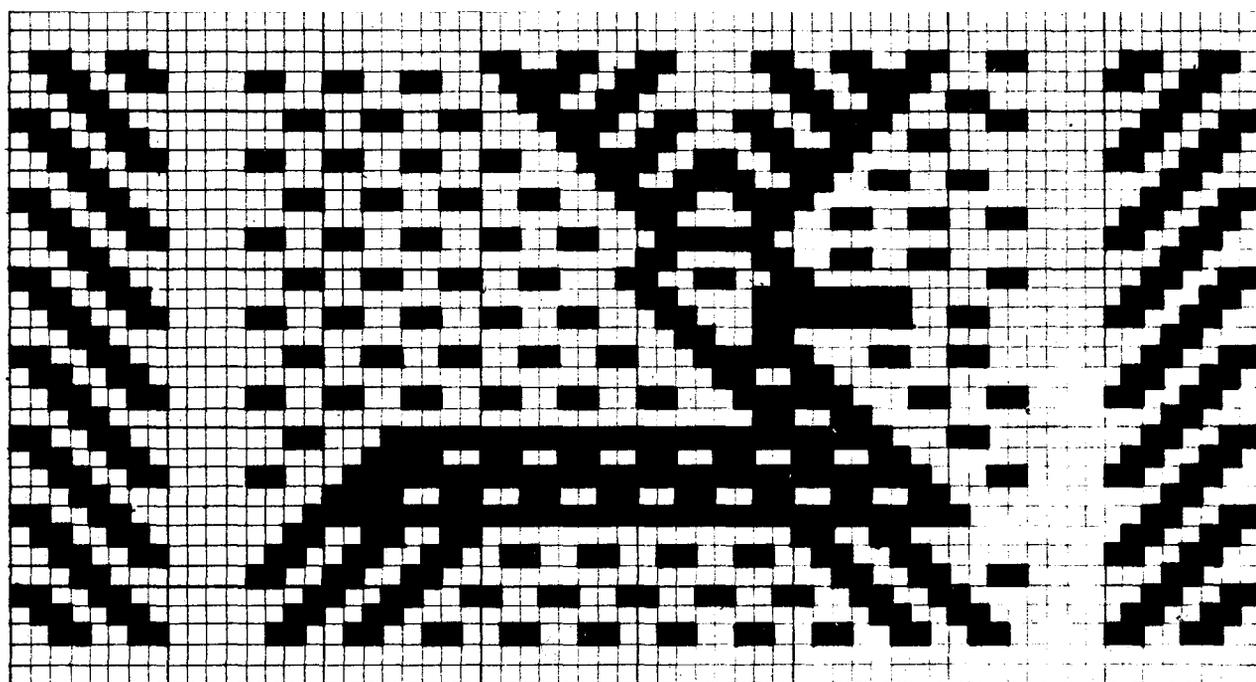


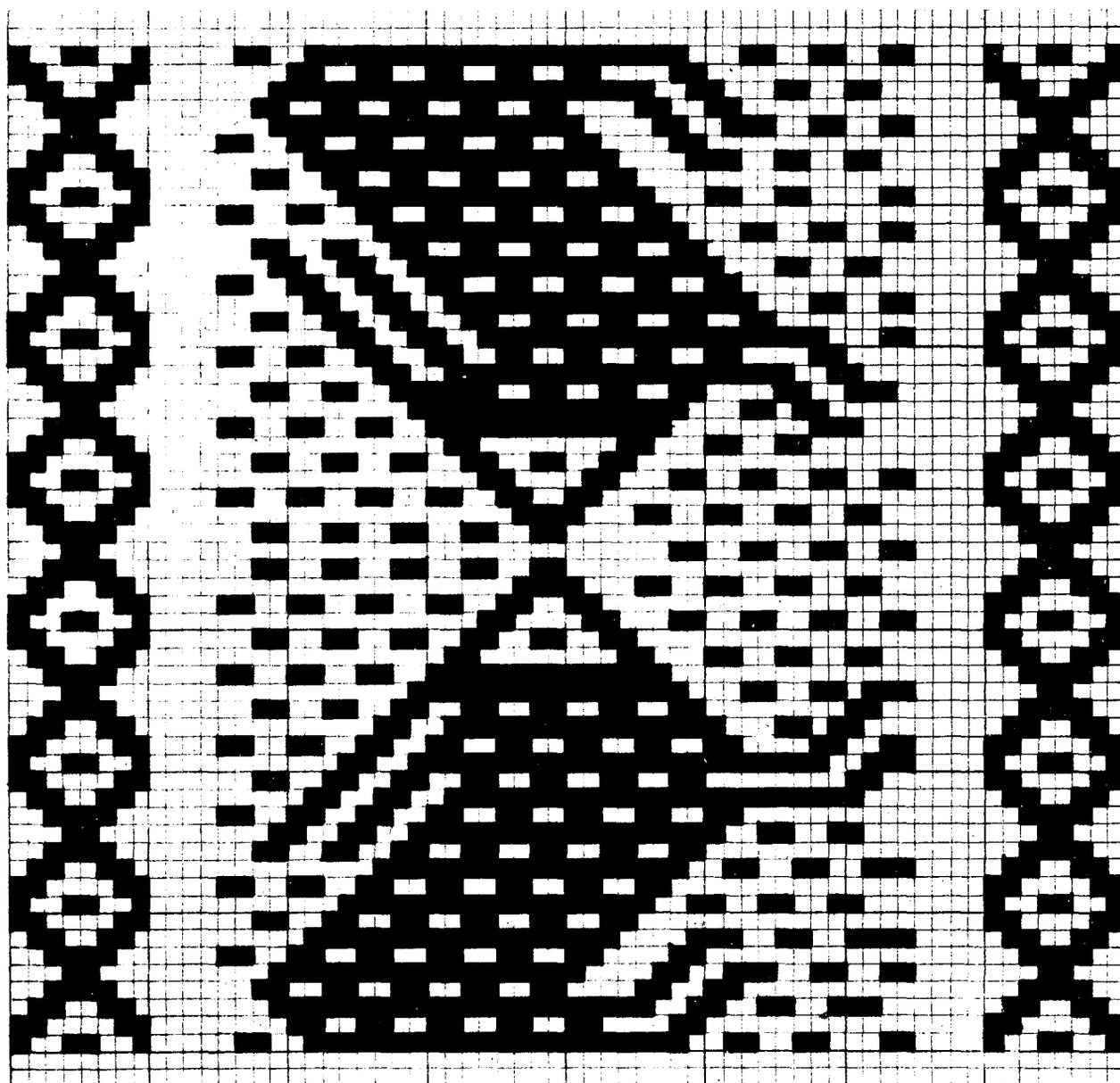


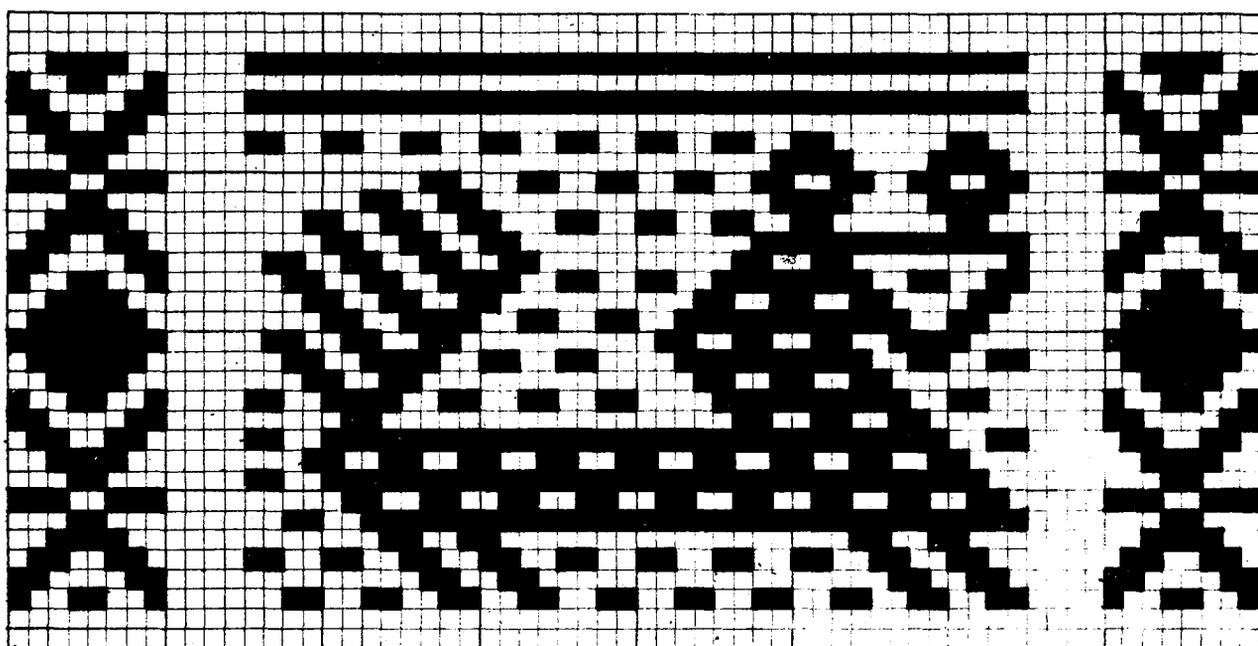




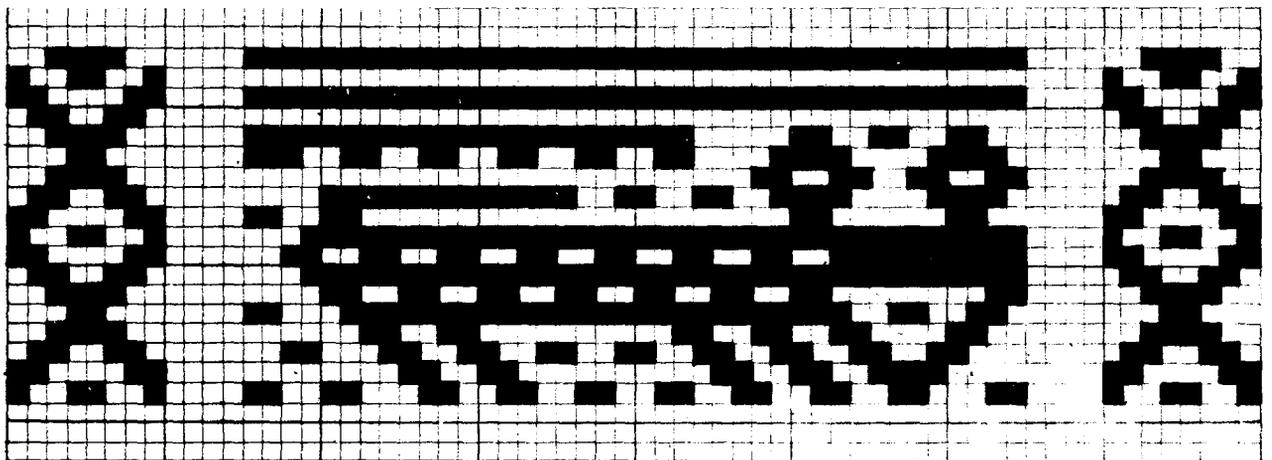
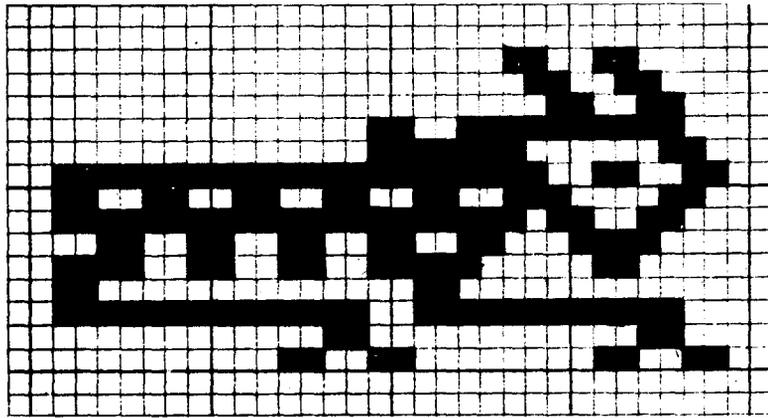


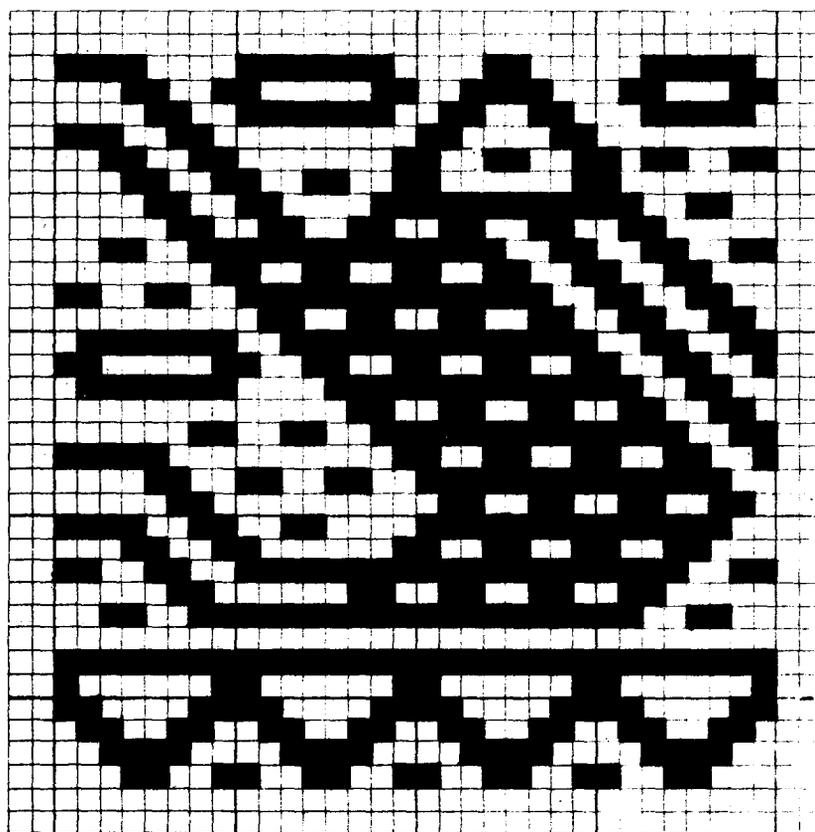


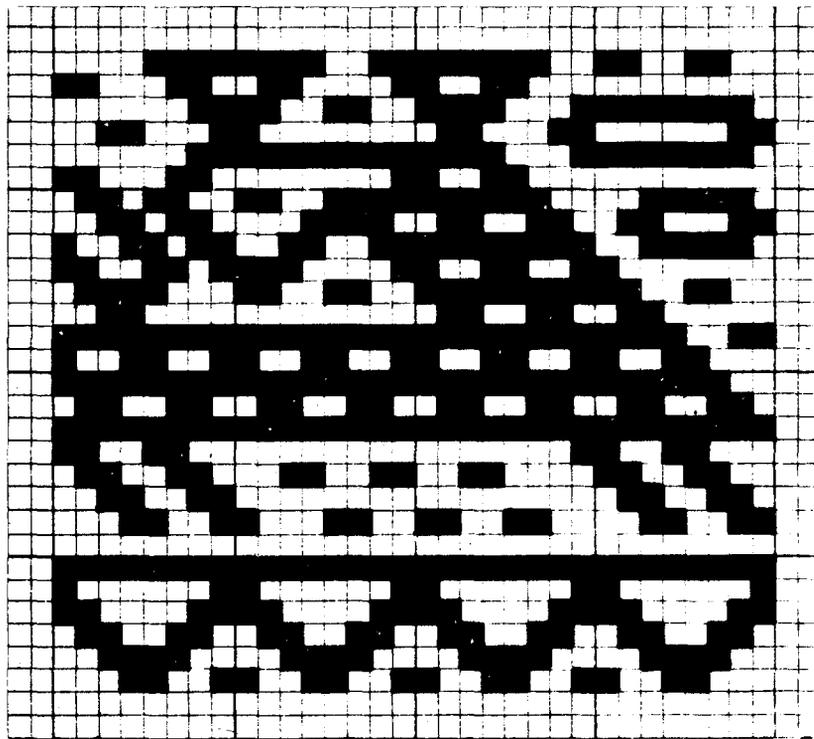


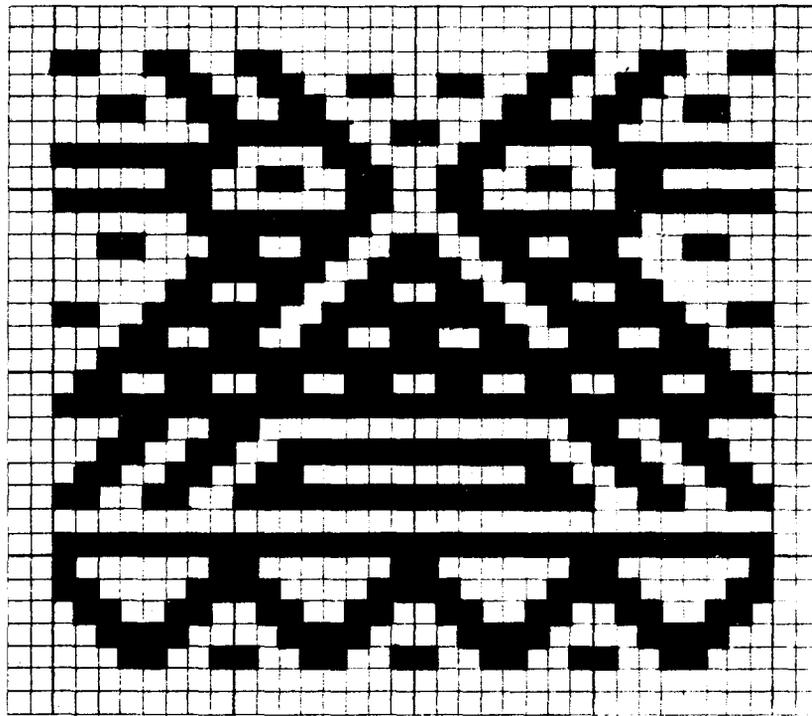


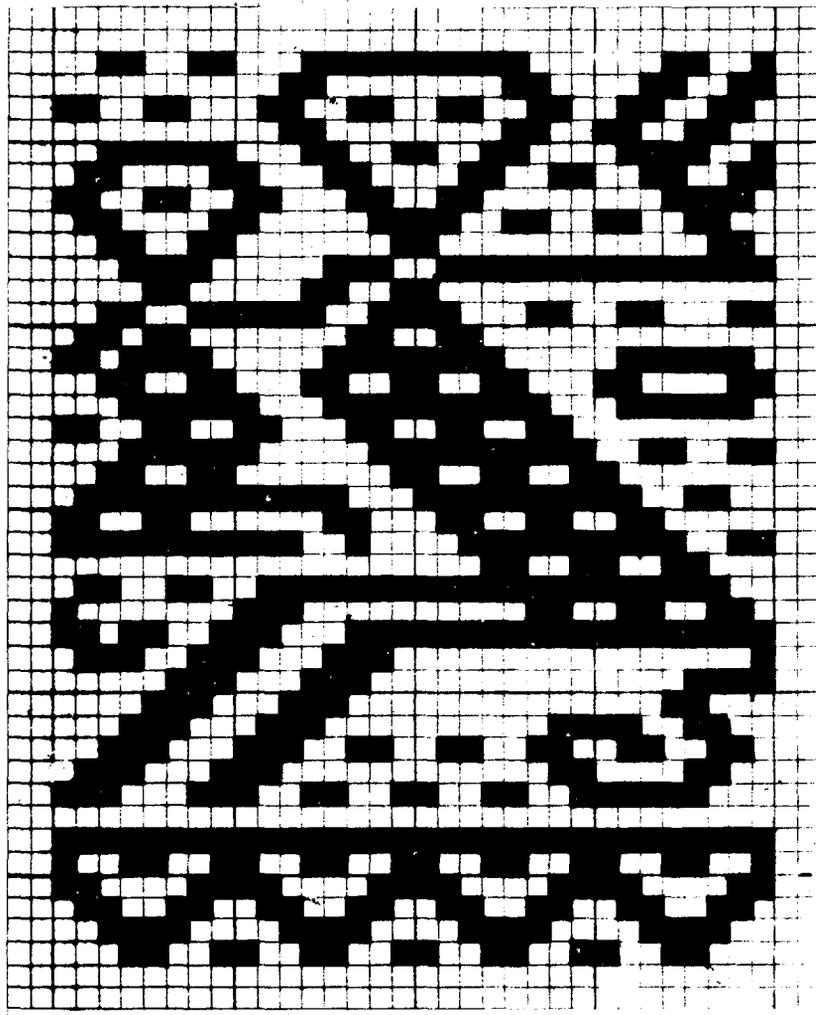
- 64 LA CALERA
COTACACHI XVIII - 21
- 65 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XX - 39

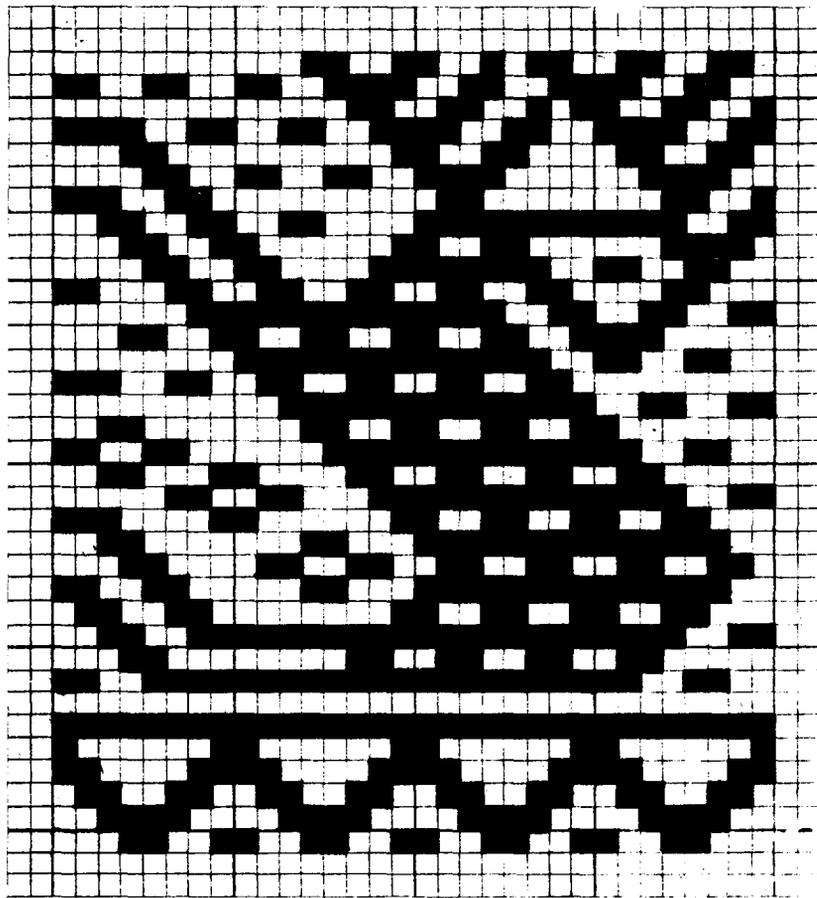


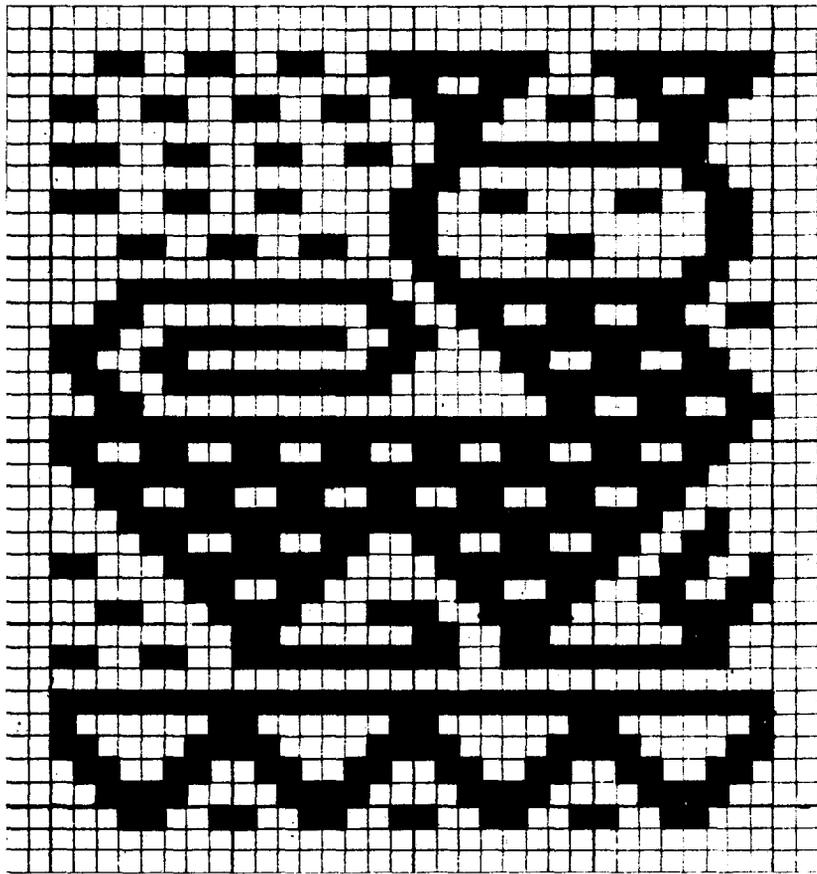


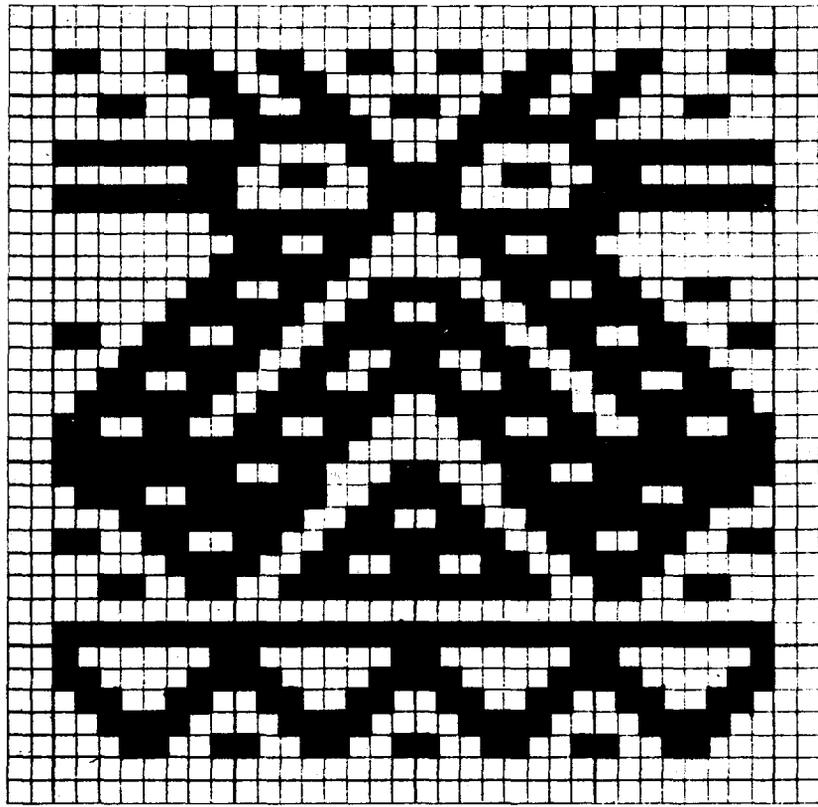


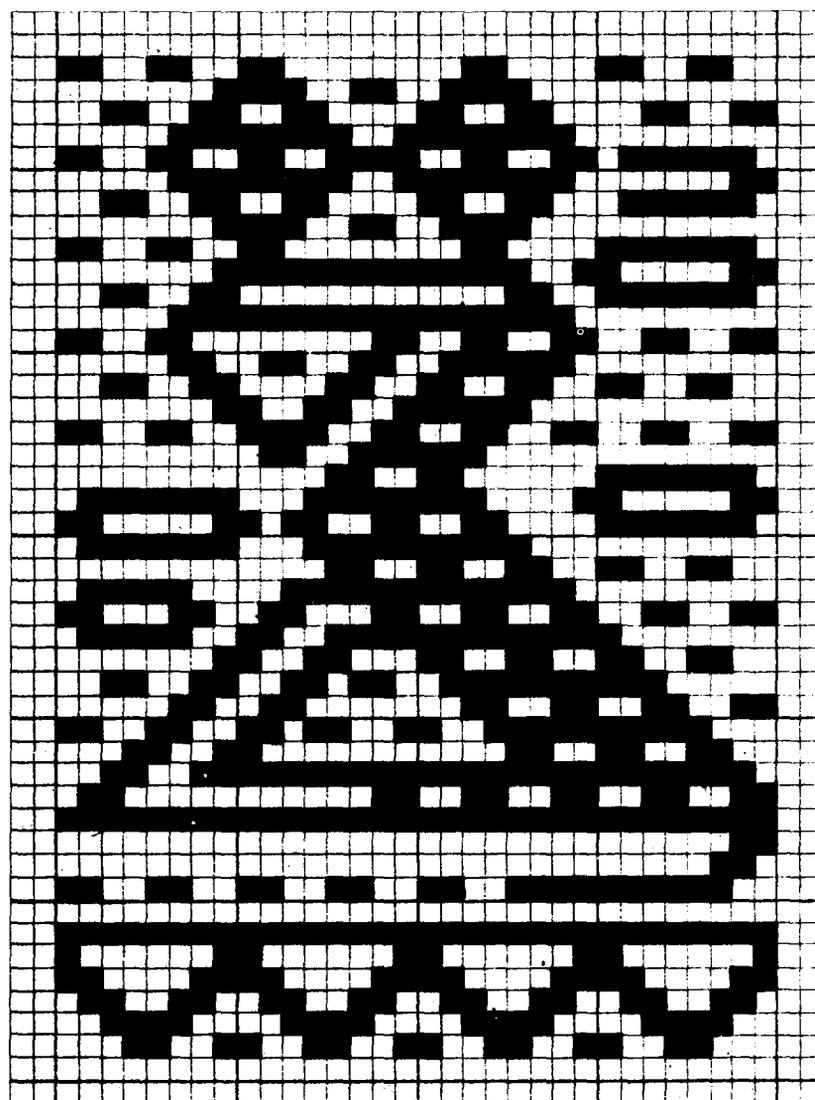


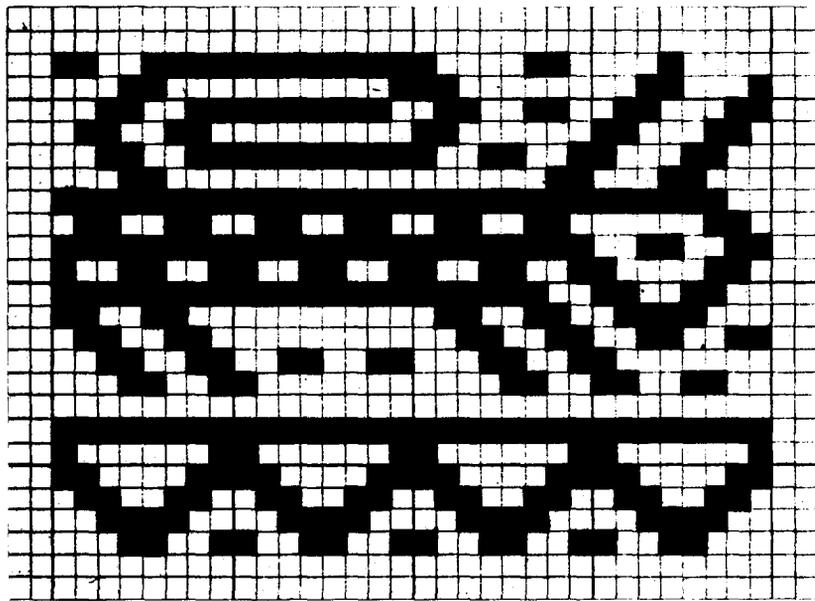


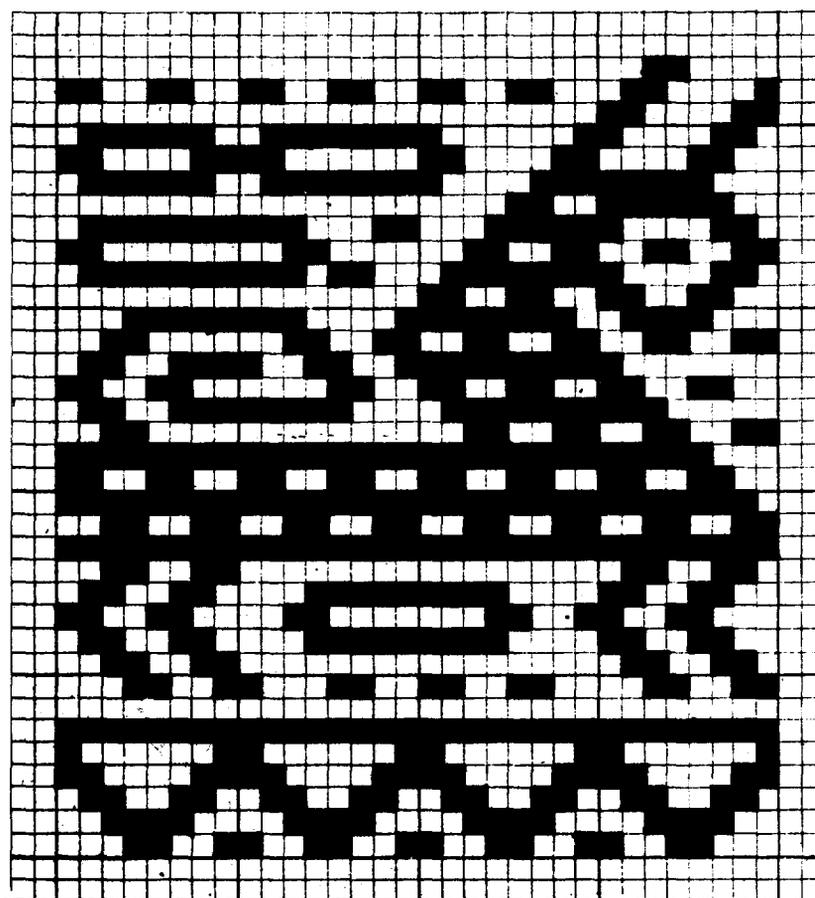


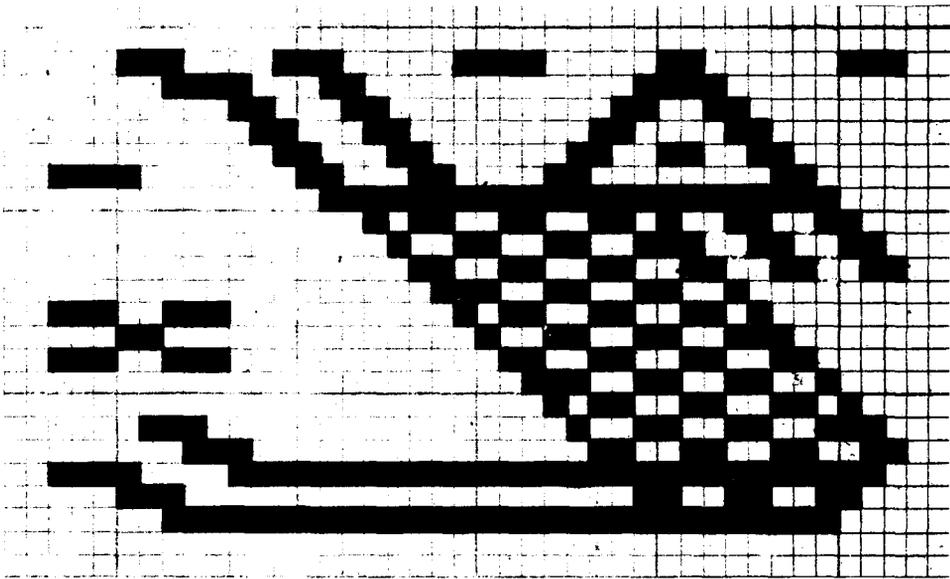


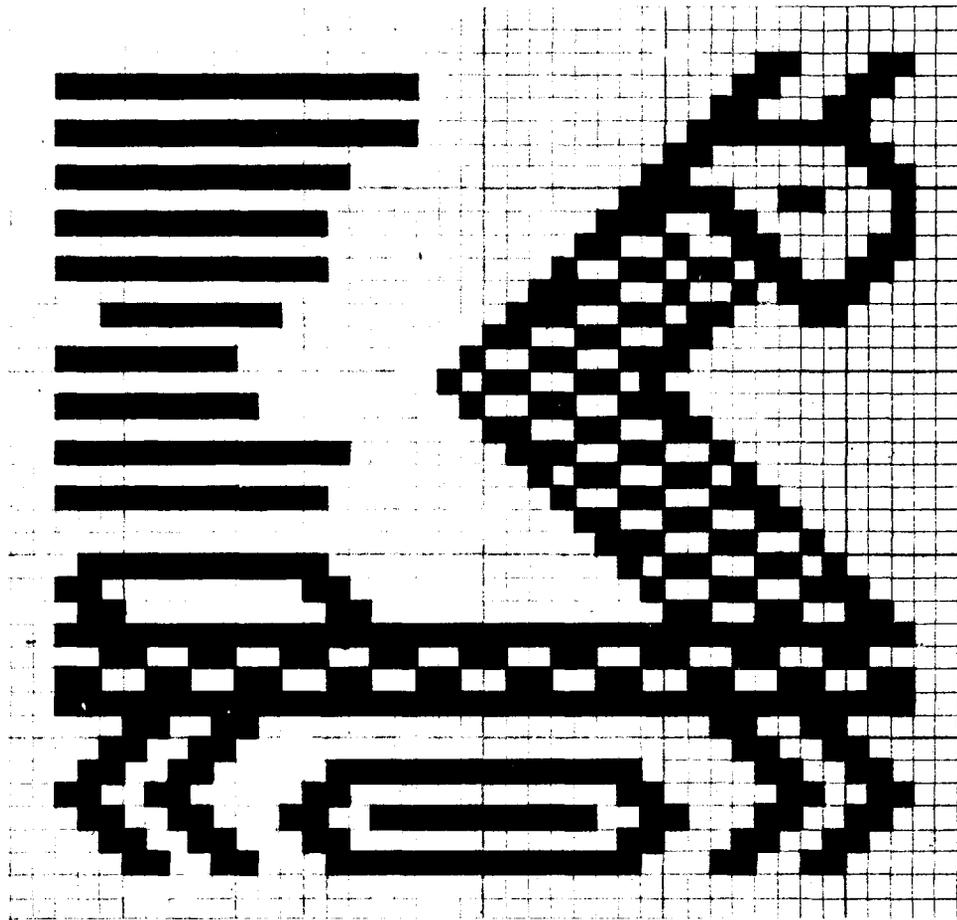


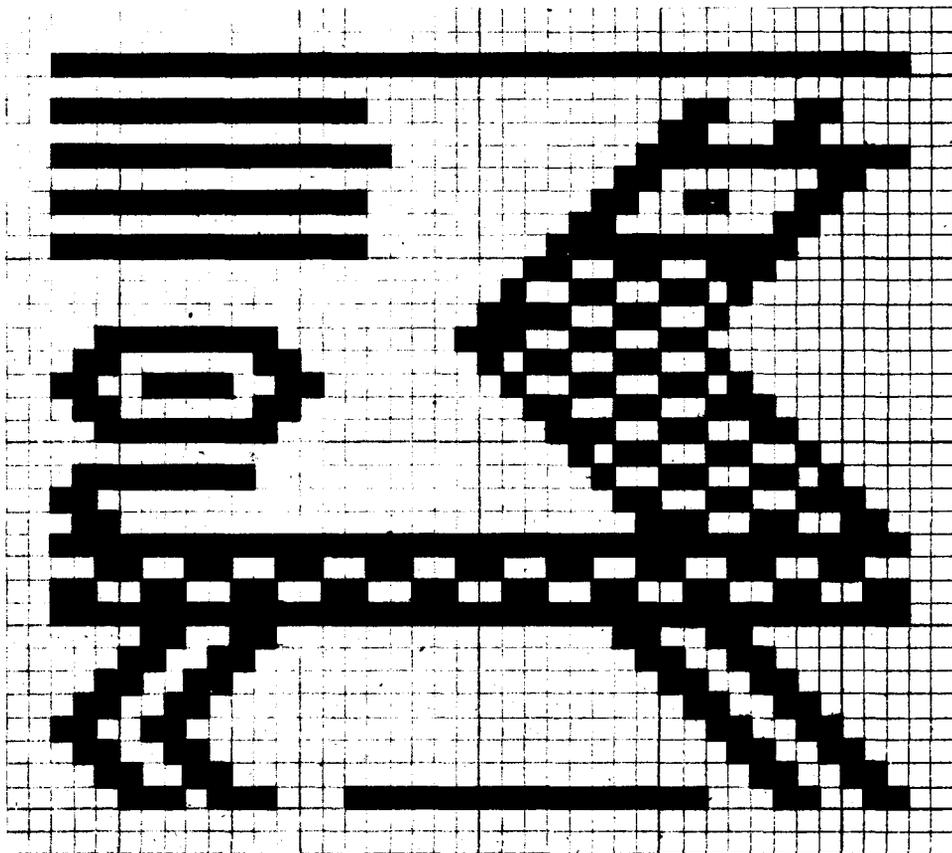


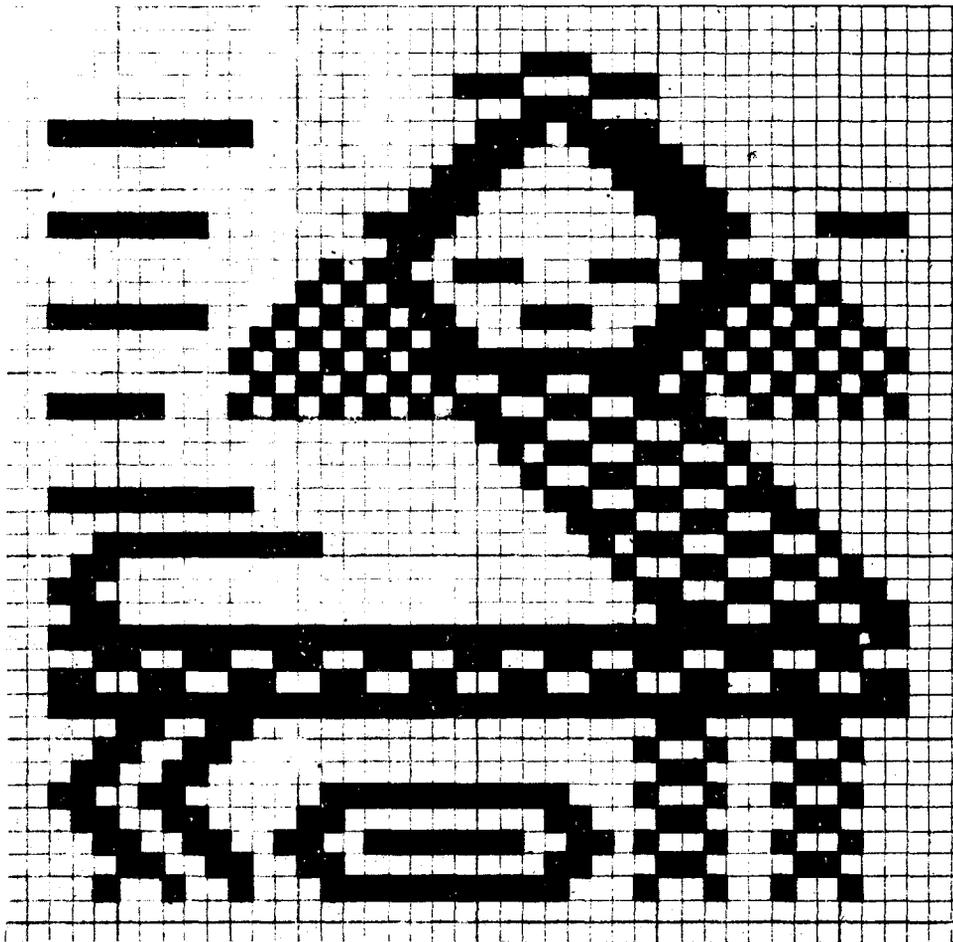


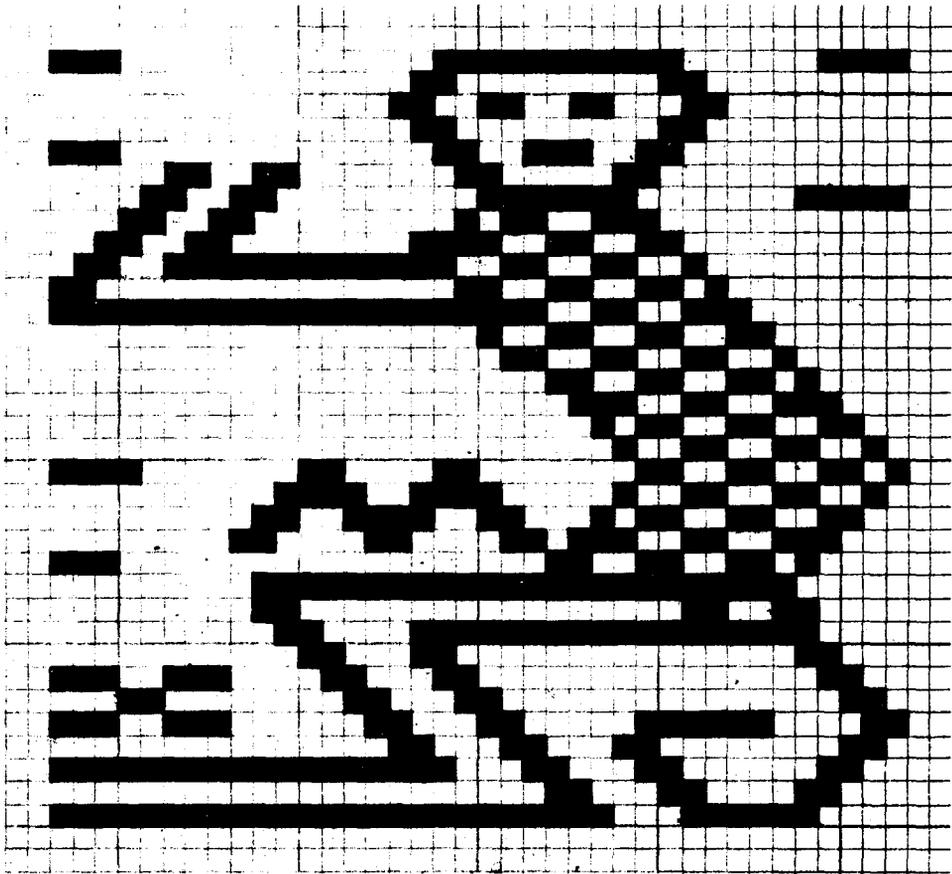


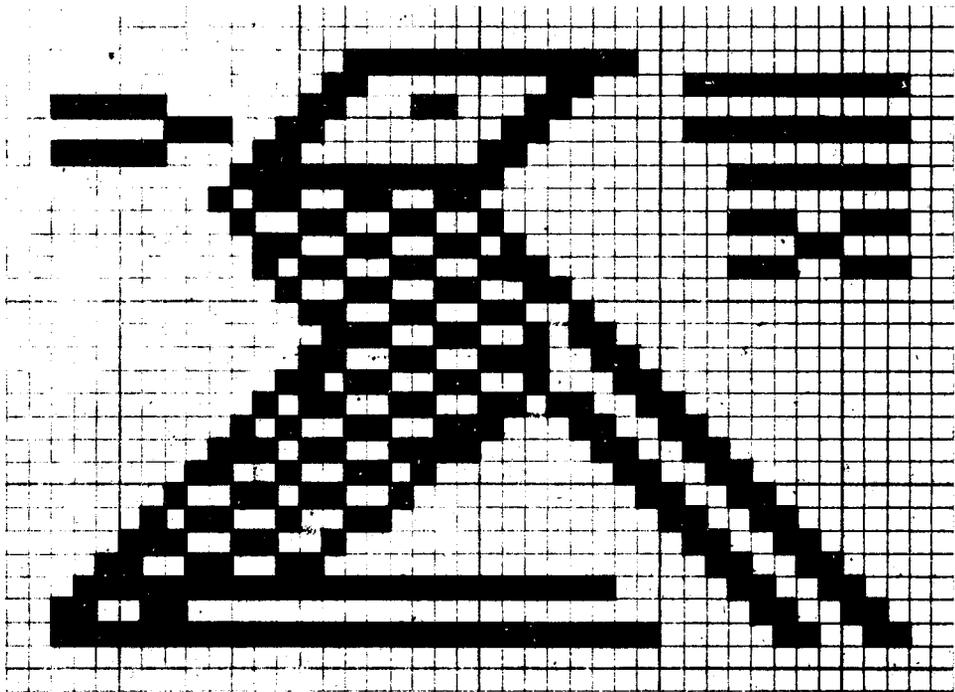


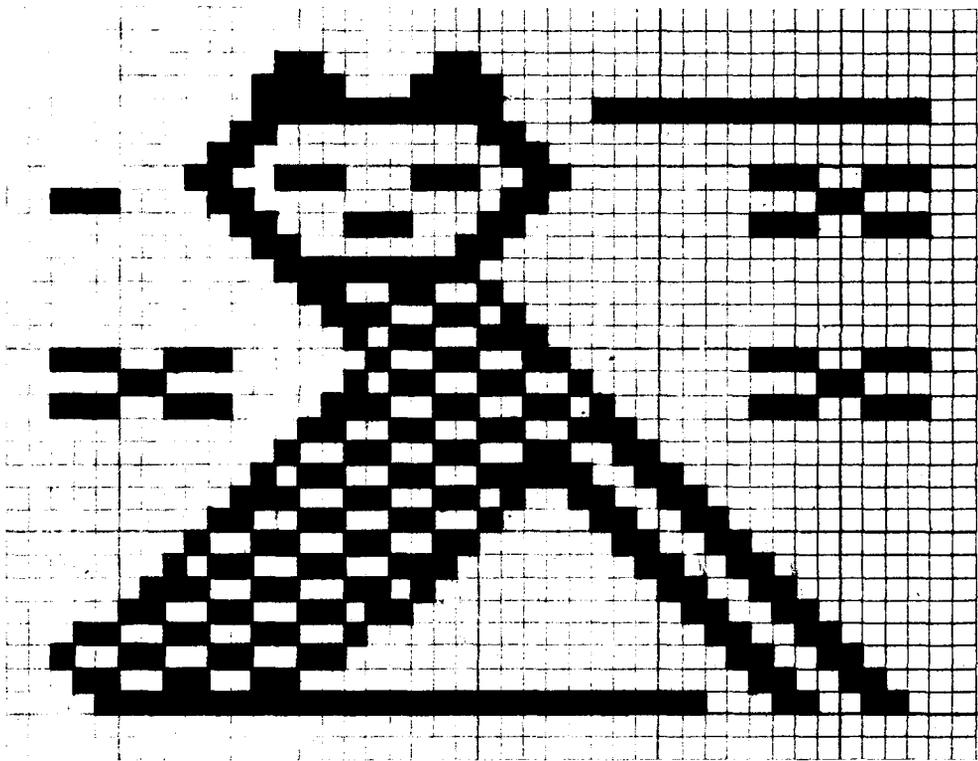


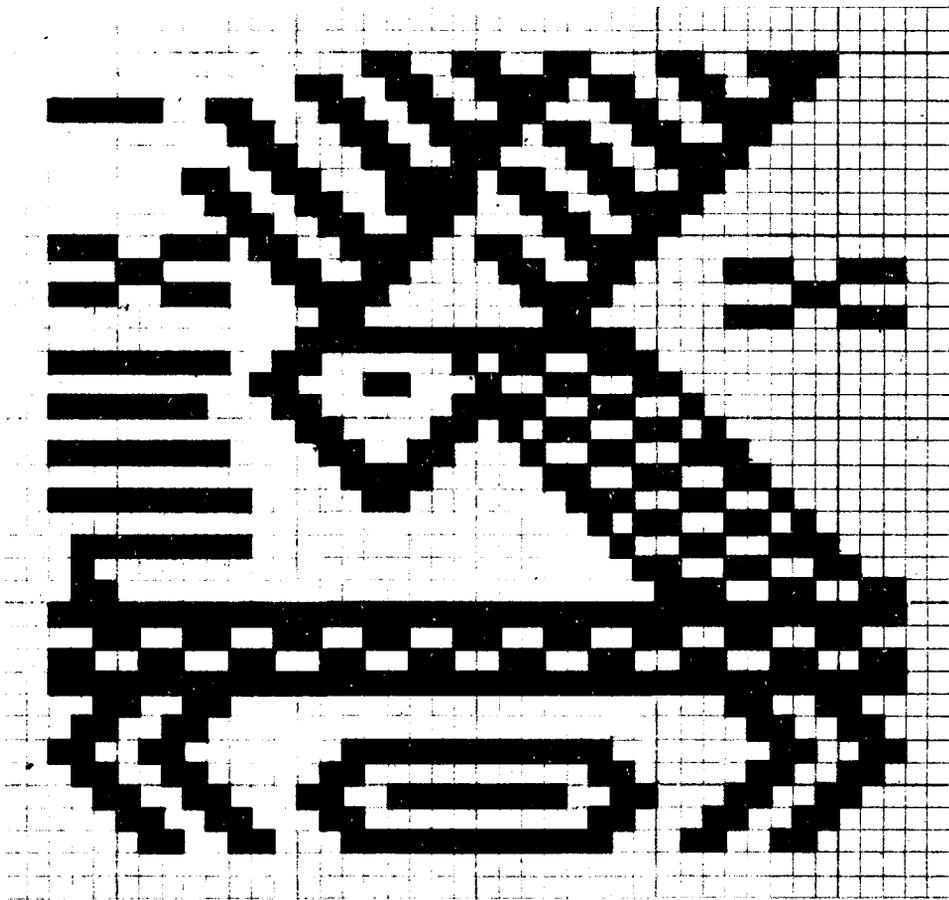


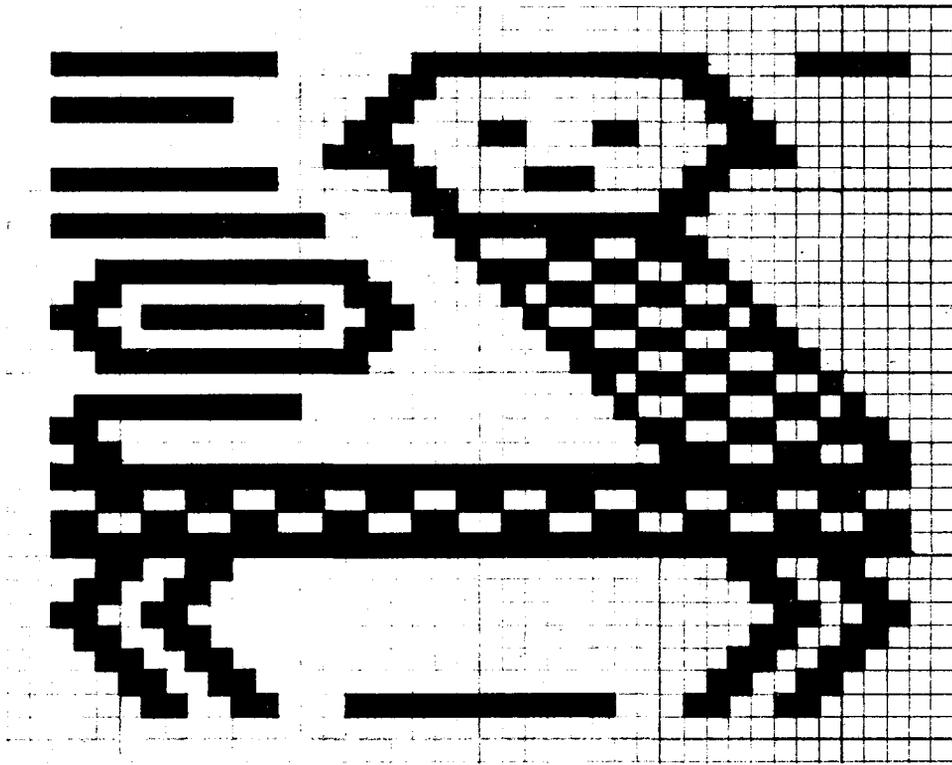


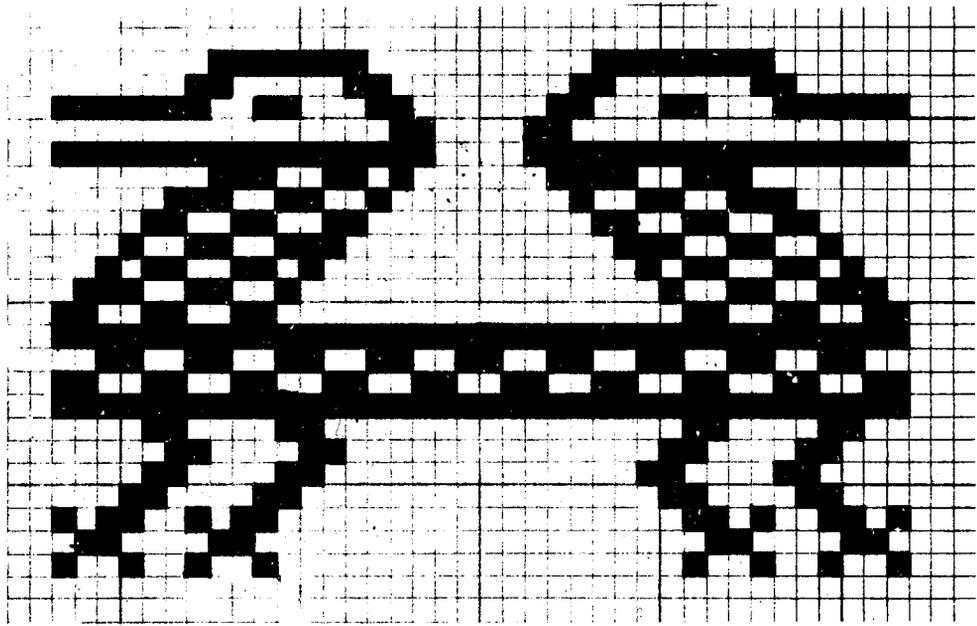






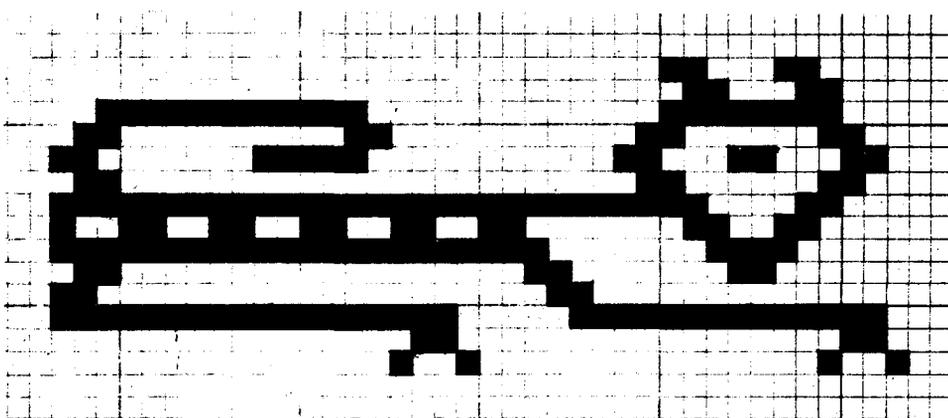
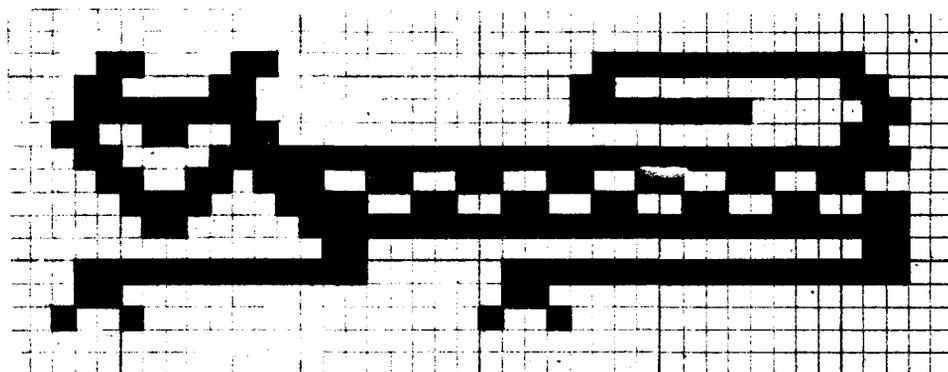


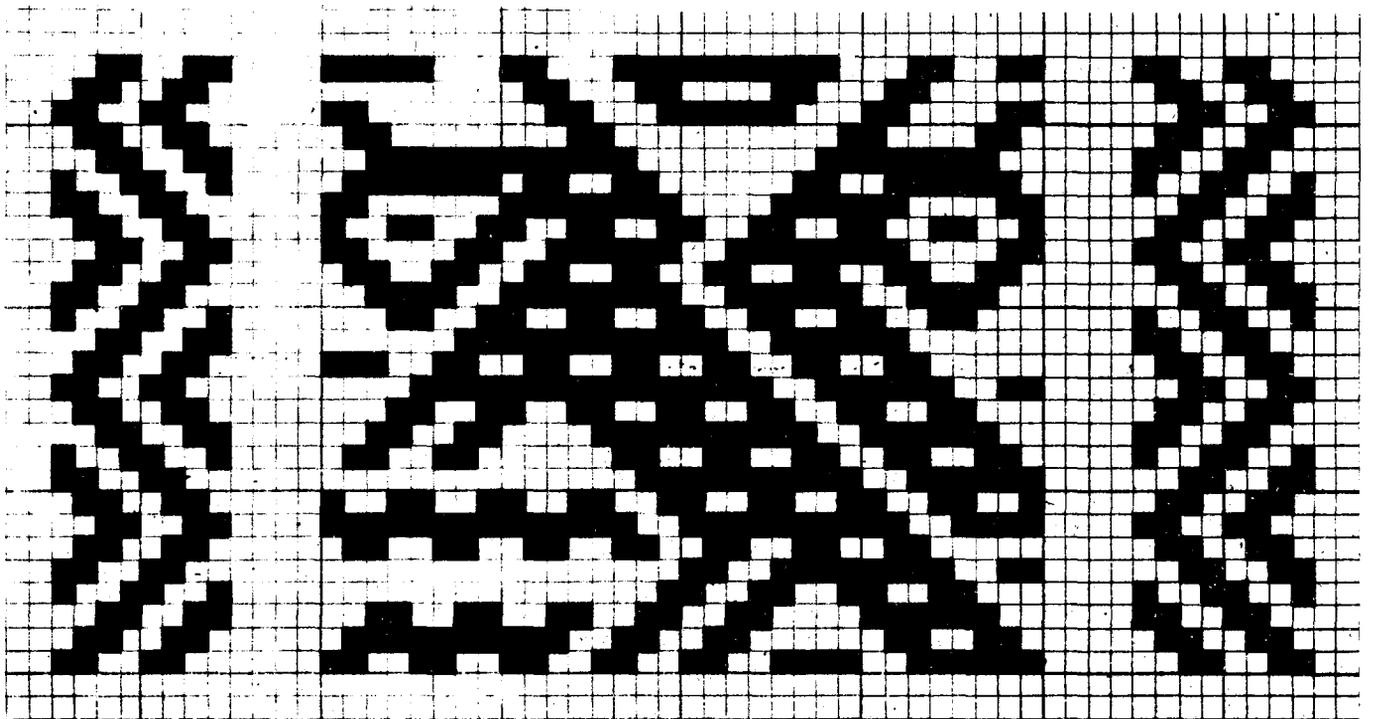


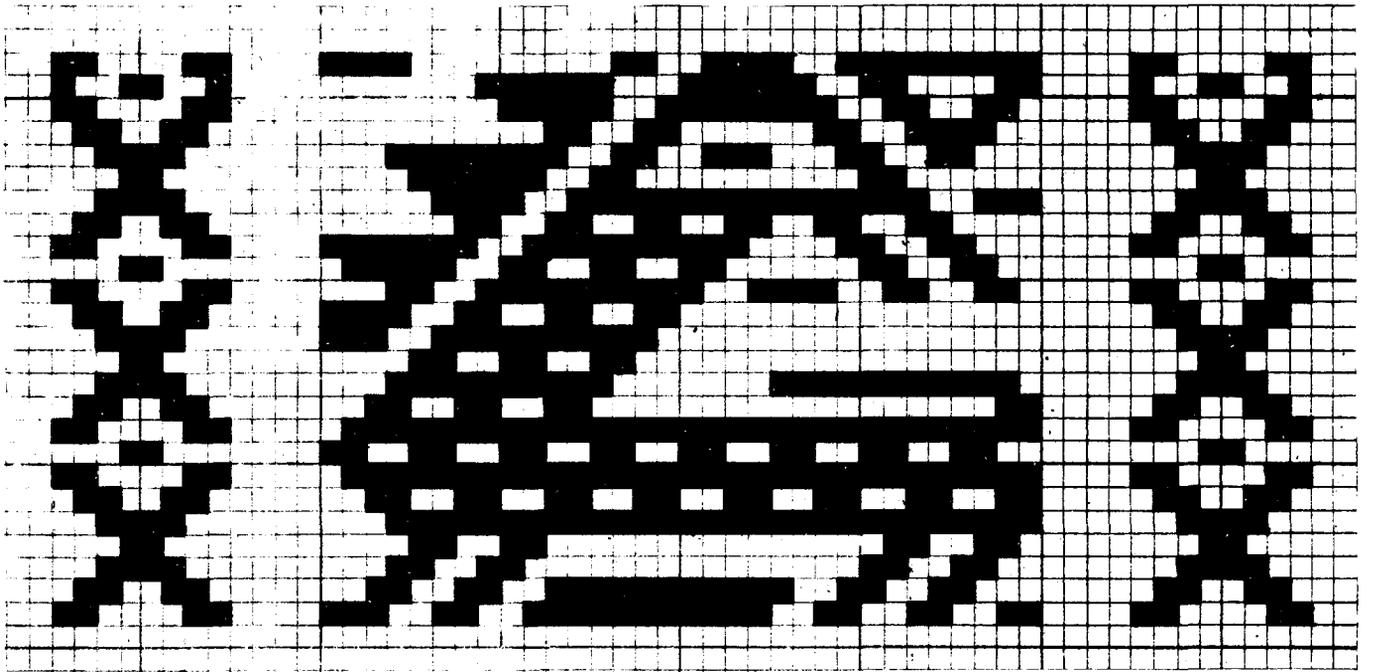


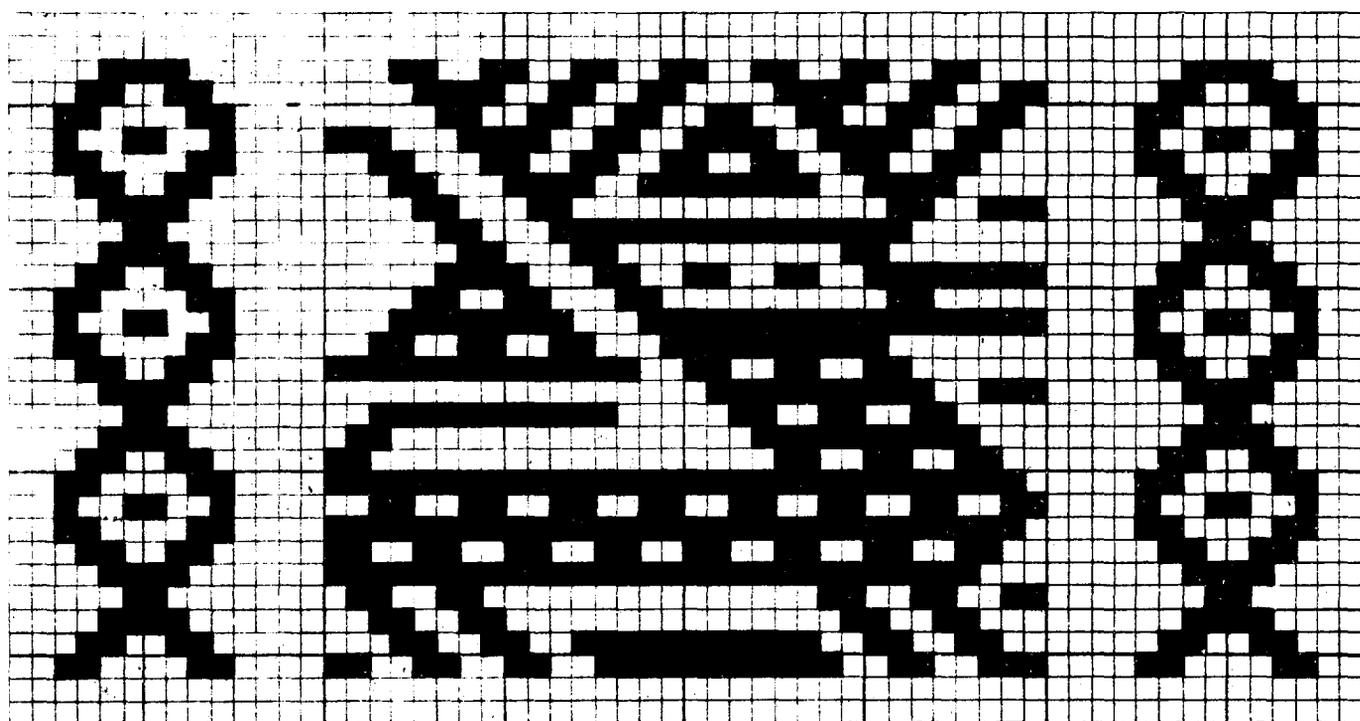
86 PUCA HUAYCU
SAN ANTONIO
IBARRA **XXII - 31**

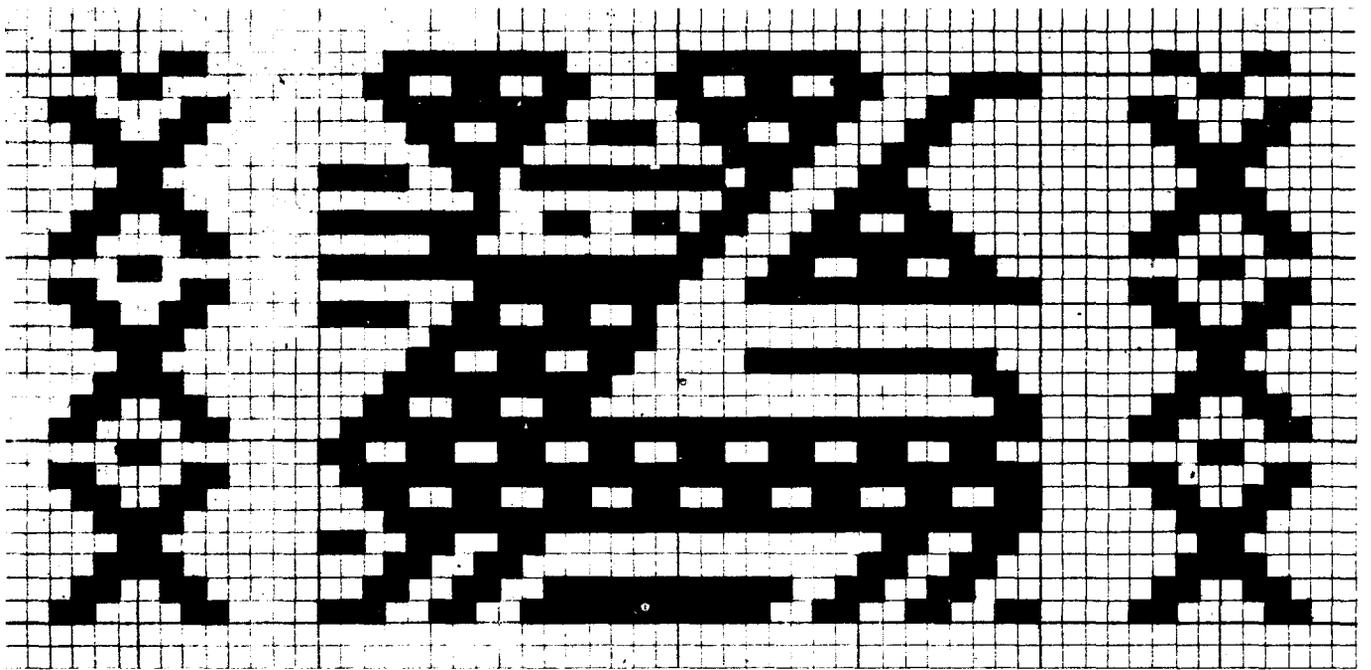
87 PUCA HUAYCU
SAN ANTONIO
IBARRA **XXII - 32**





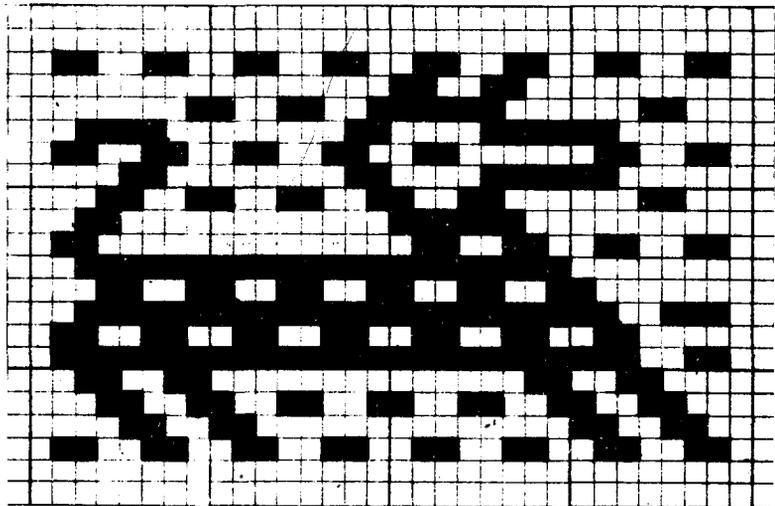
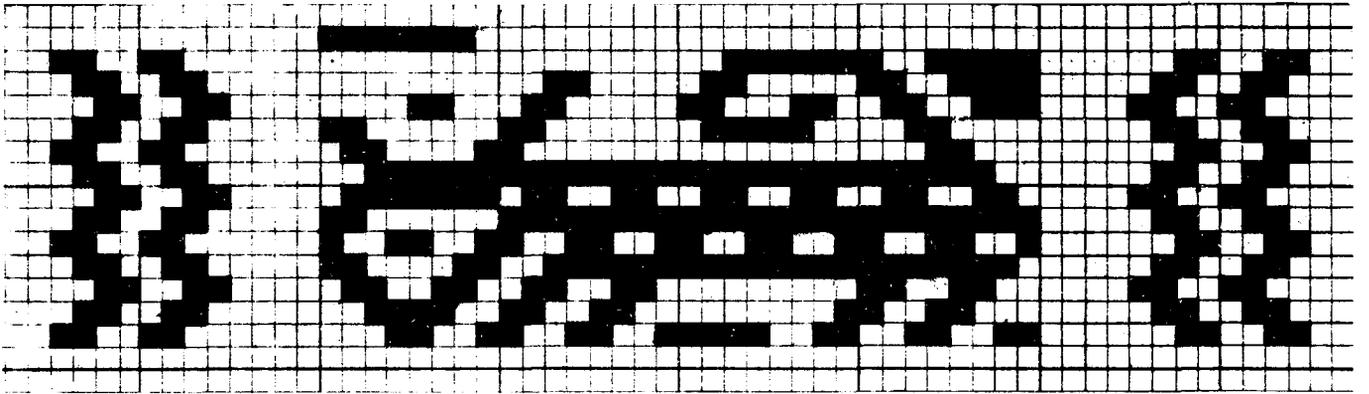


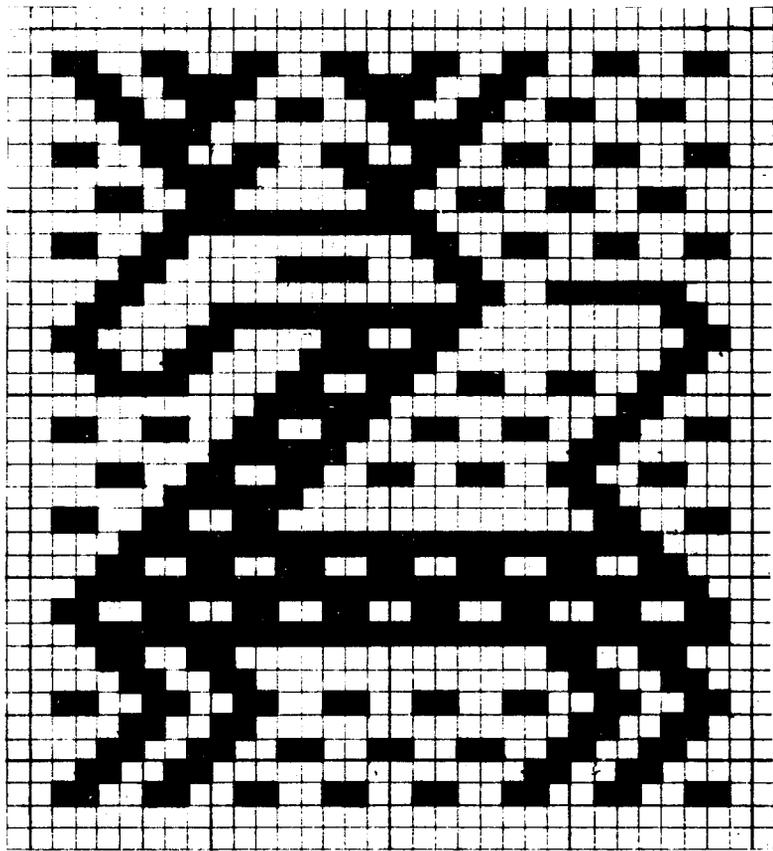




92 TOPO GRANDE
COTACACHI XXIII - 40

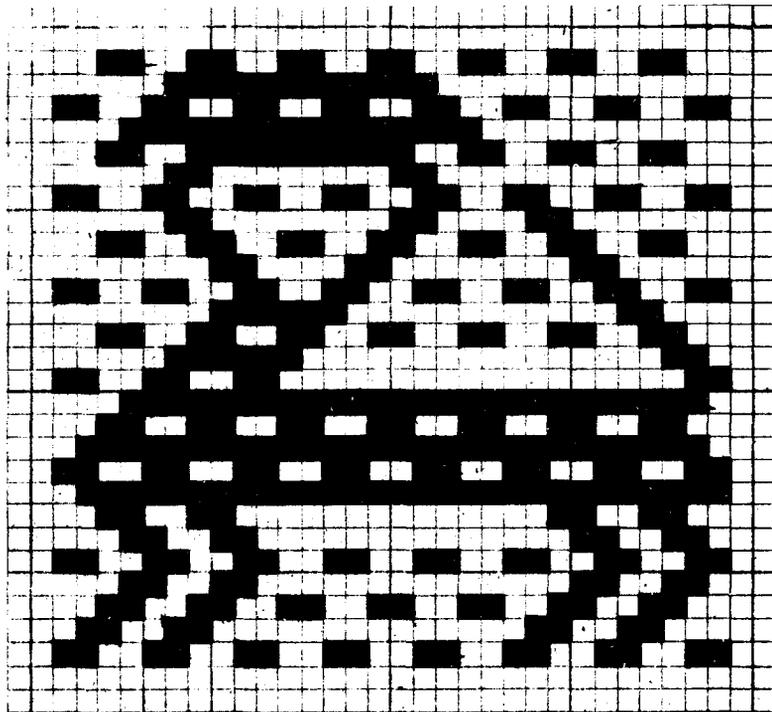
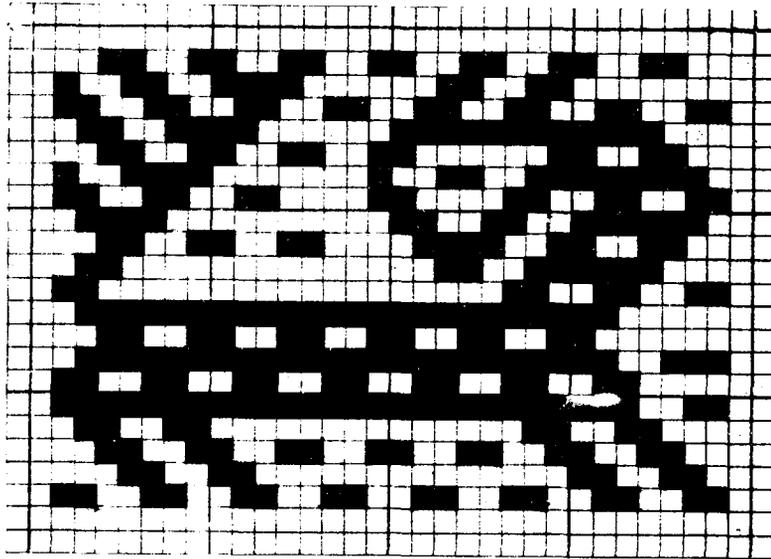
ARIAS UCU
93 MIGUEL EGAS (Peguiche)
OTAVALO XXV - 2

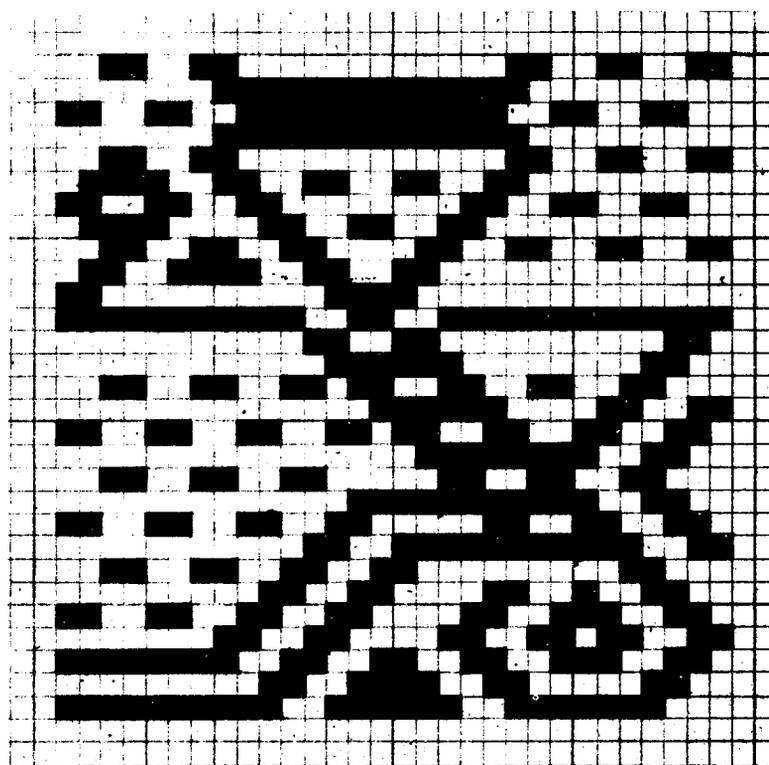


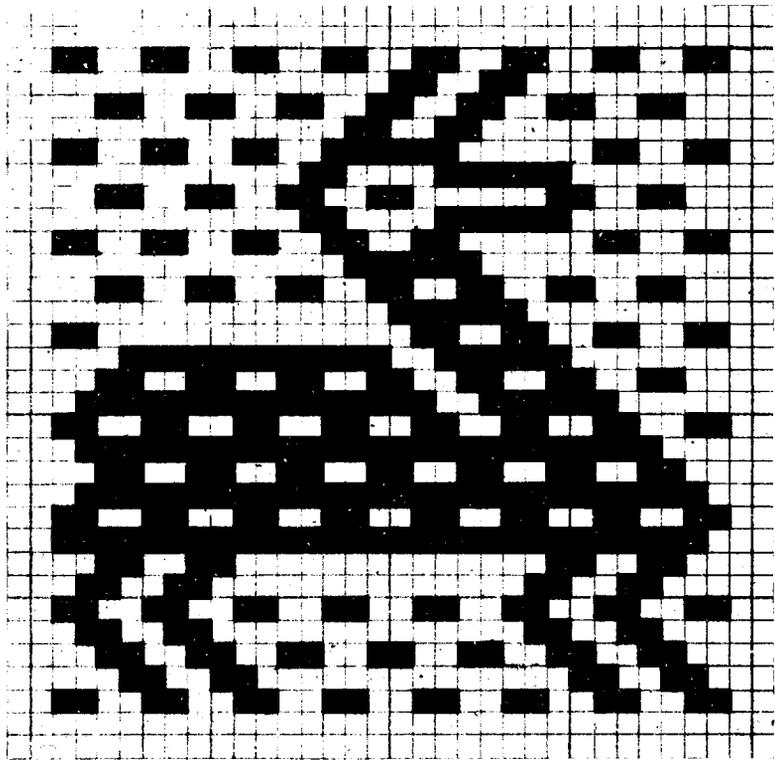


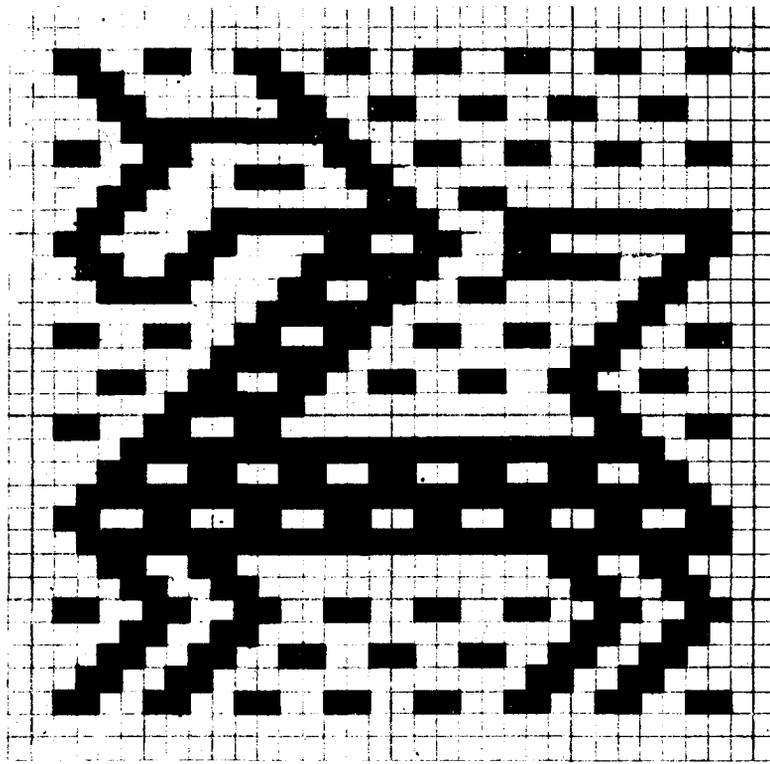
ARIAS UCU
MIGUEL EGAS (Peguche)
95 OTAVALO XXV - 28

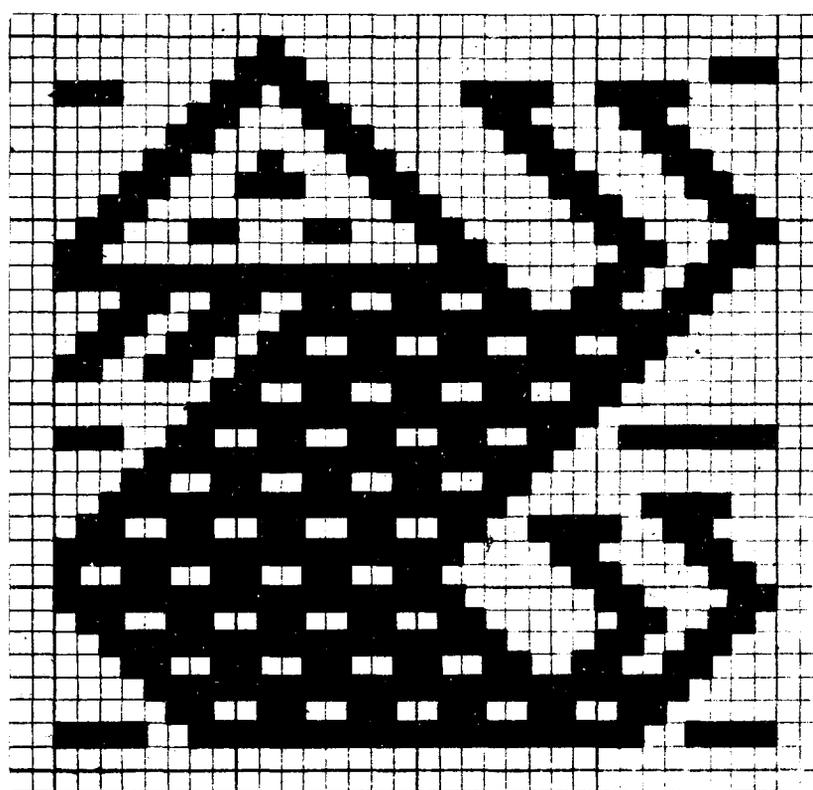
ARIAS UCU
MIGUEL EGAS (Peguche)
96 OTAVALO XXV - 29

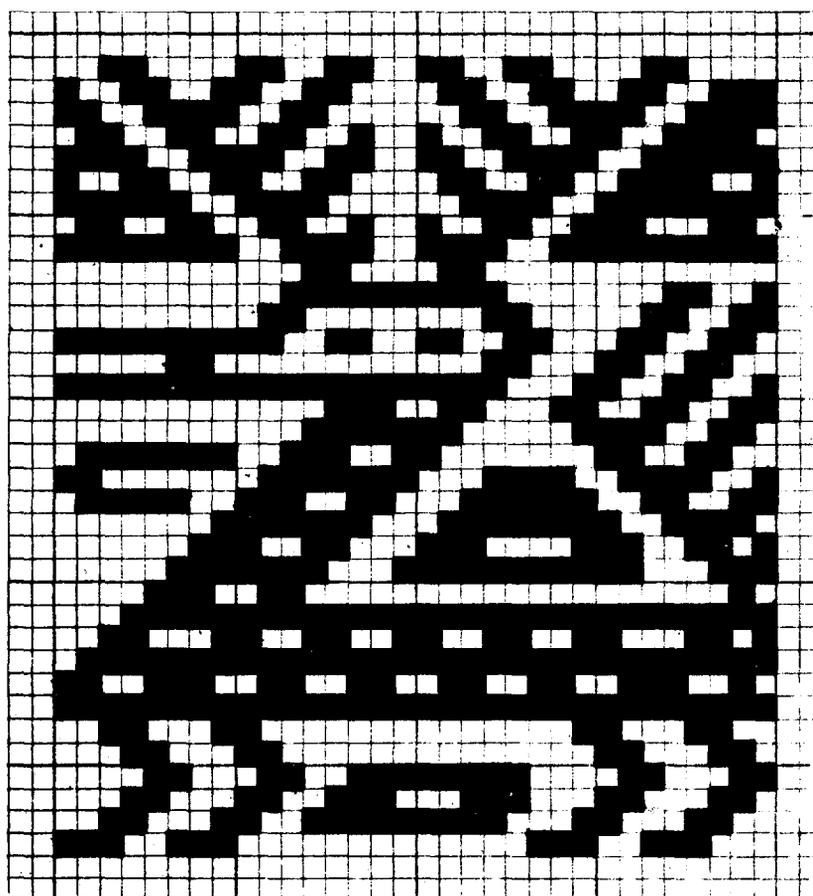


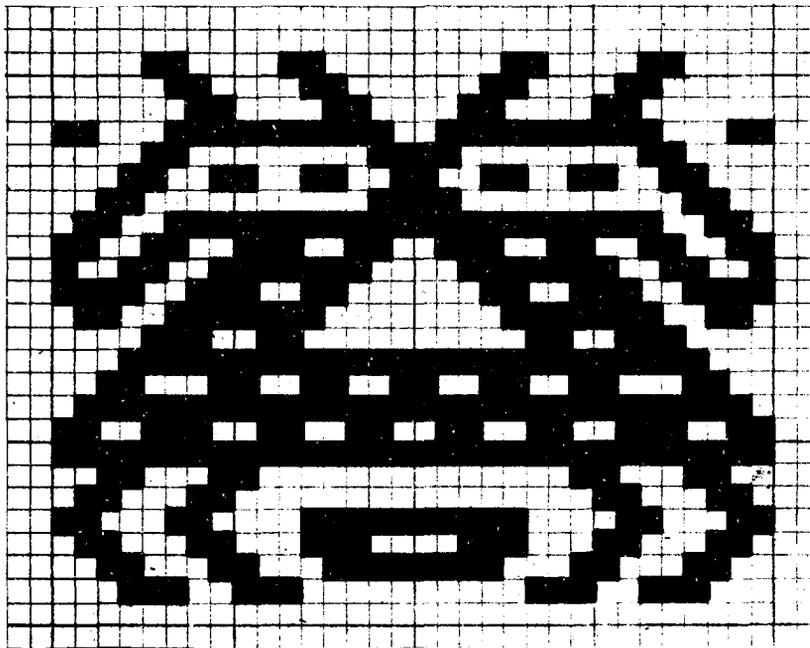


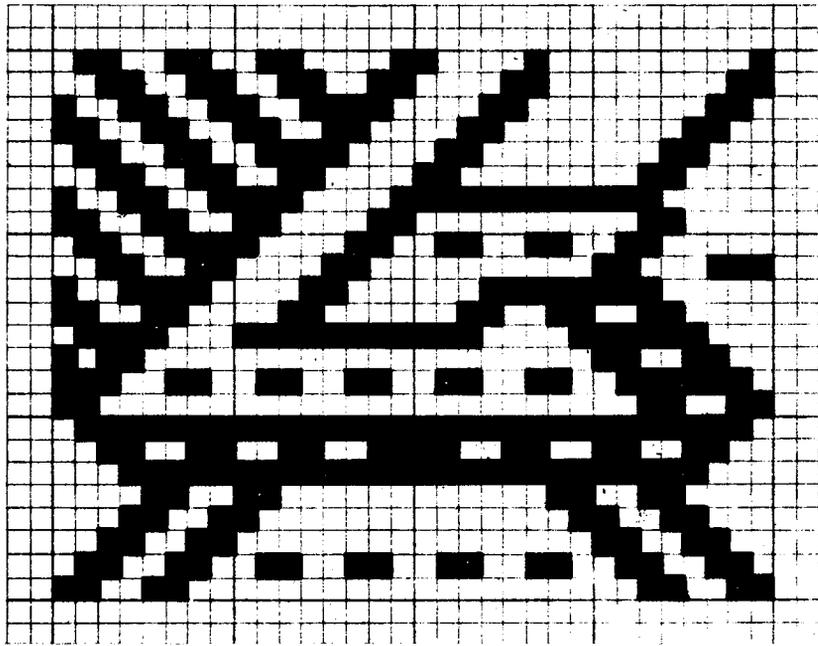






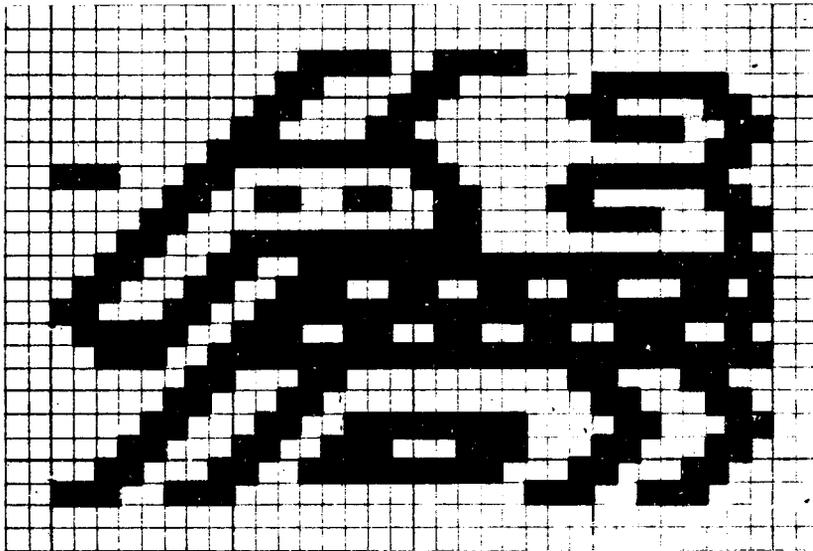
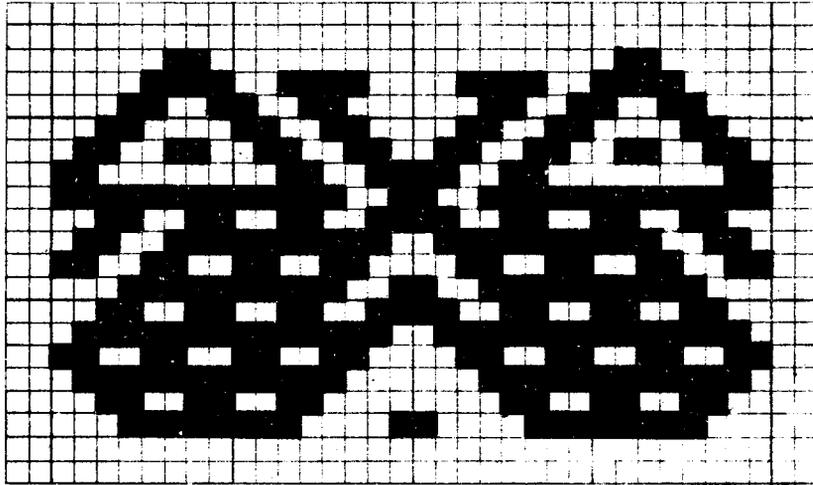




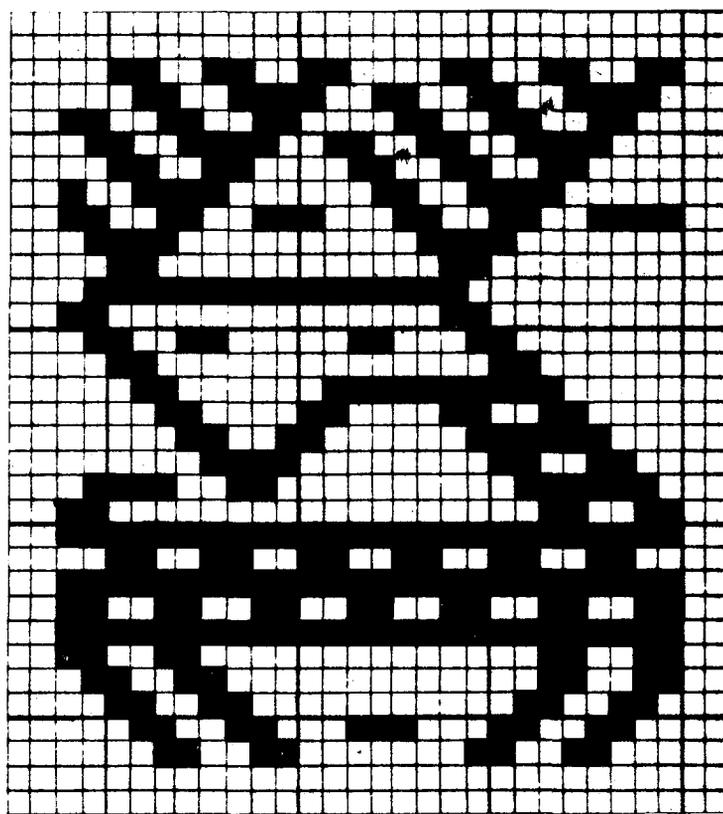


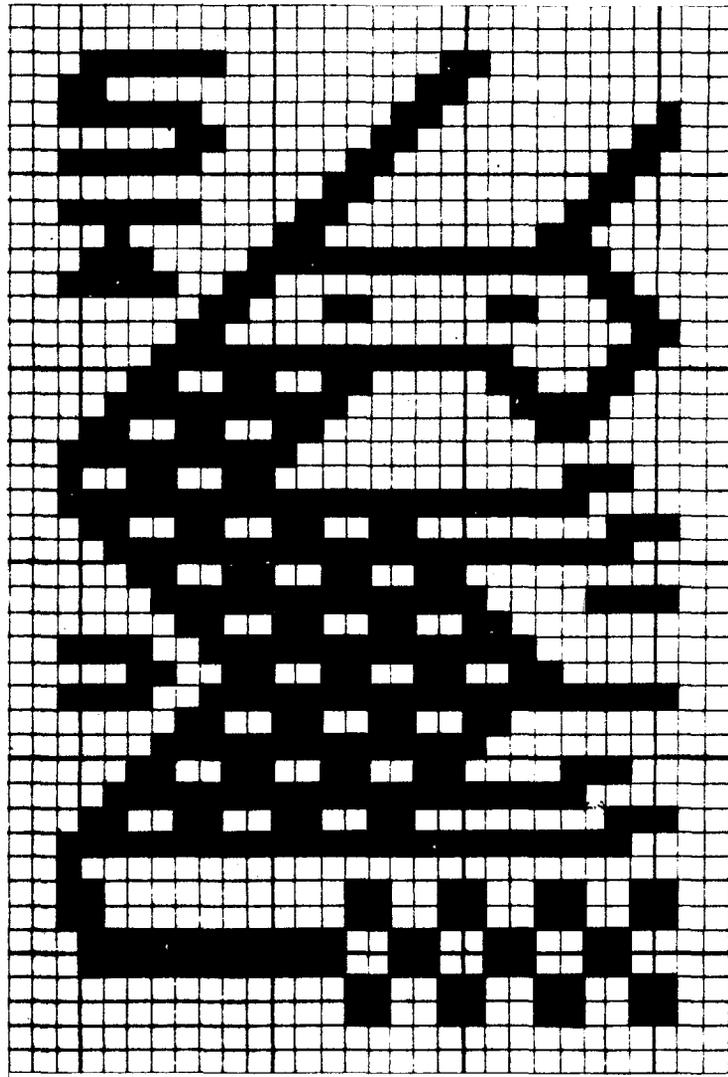
104 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XXVI - 19

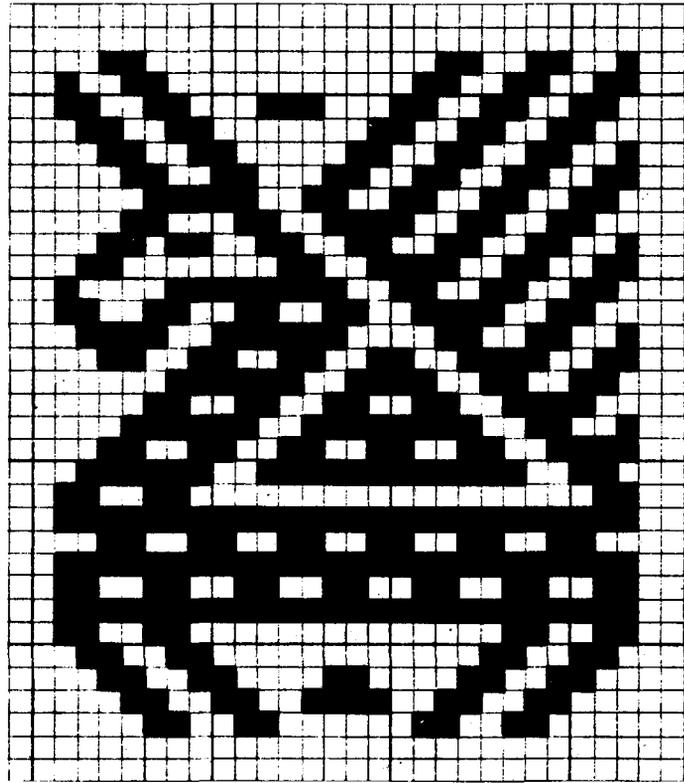
105 MIGUEL EGAS (Peguche)
OTAVALO XXVI - 21

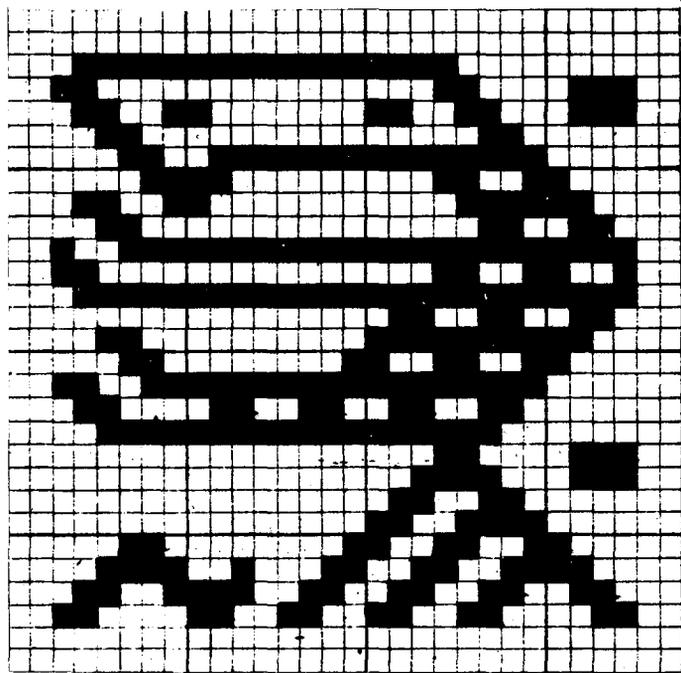


.....



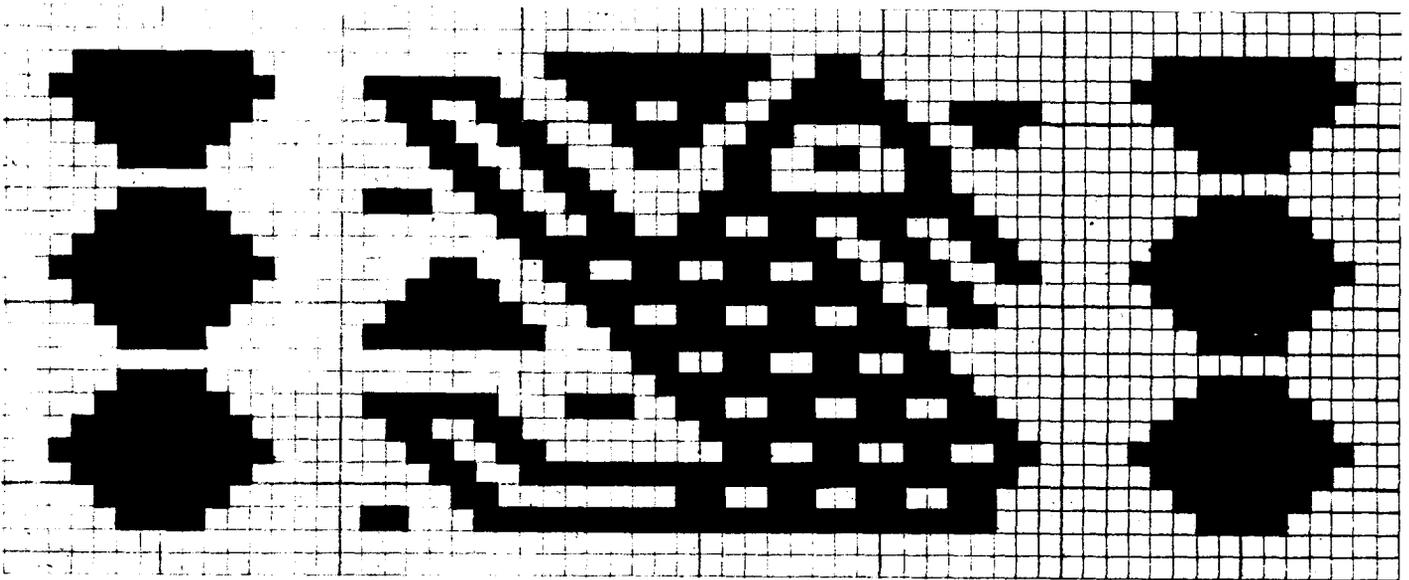
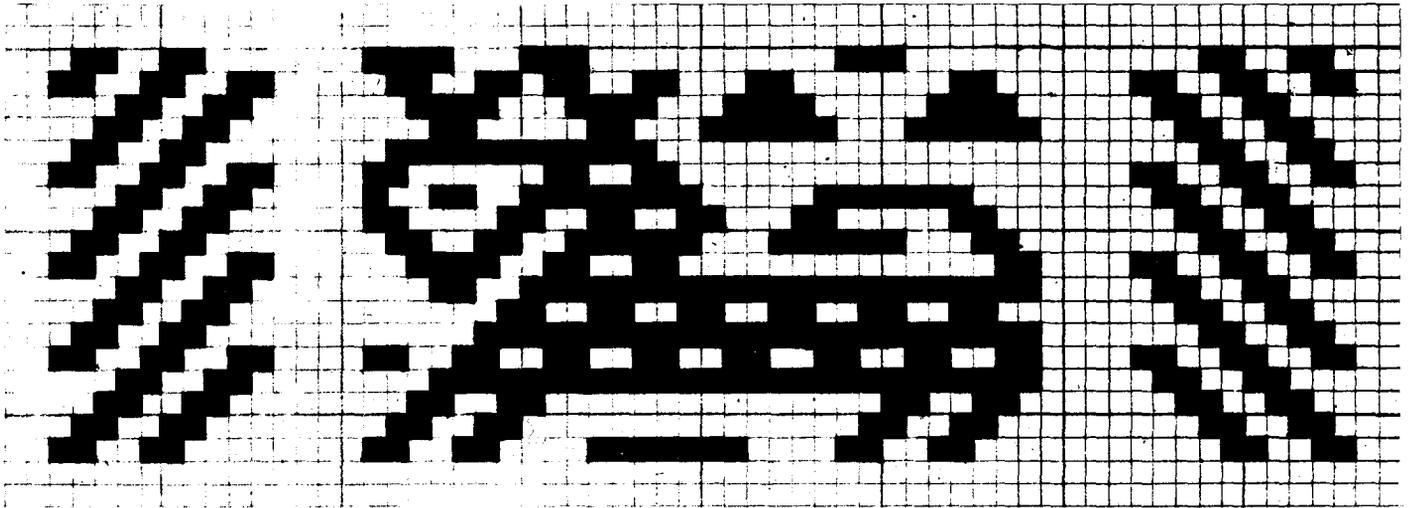


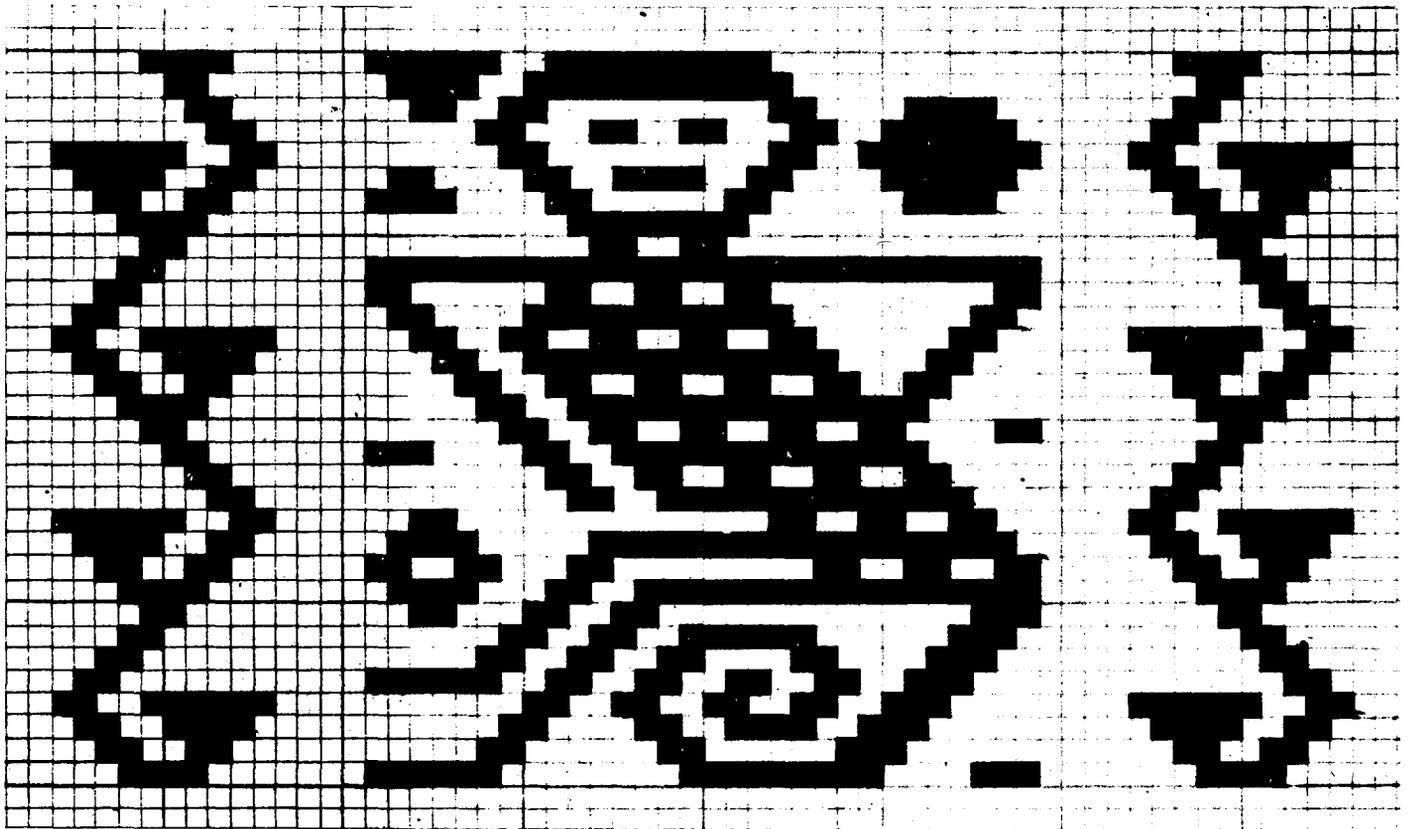




POTRERILLO
IMANTAG
110 COTACACHI XXVIII - 2

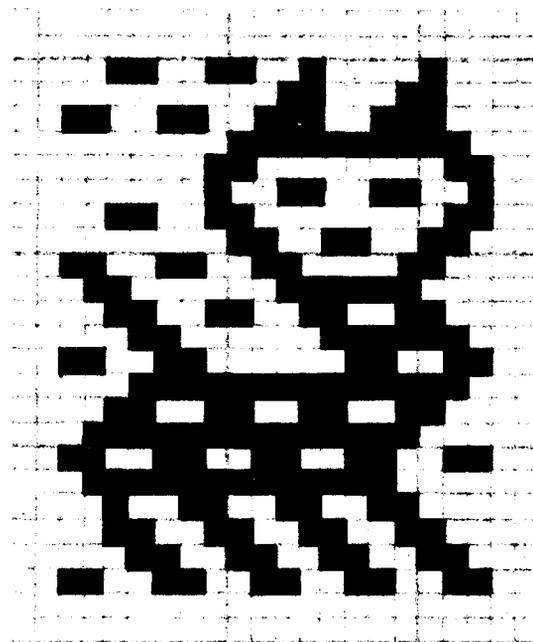
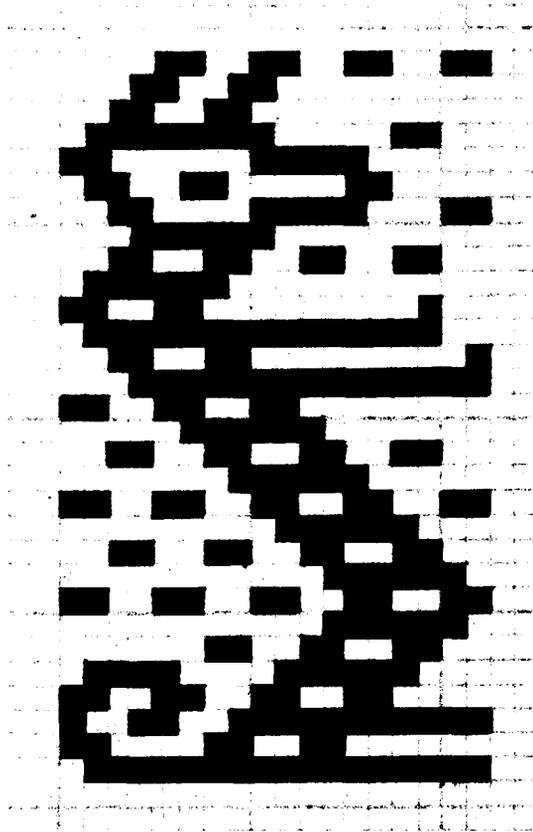
POTRERILLO
IMANTAG
111 COTACACHI XXVIII - 13

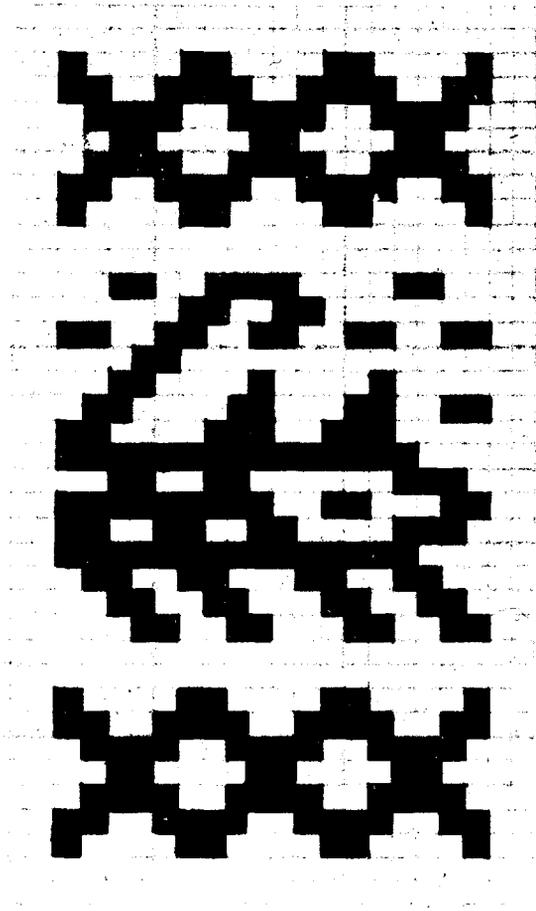




113 OTAVALO **XXIX - 10**

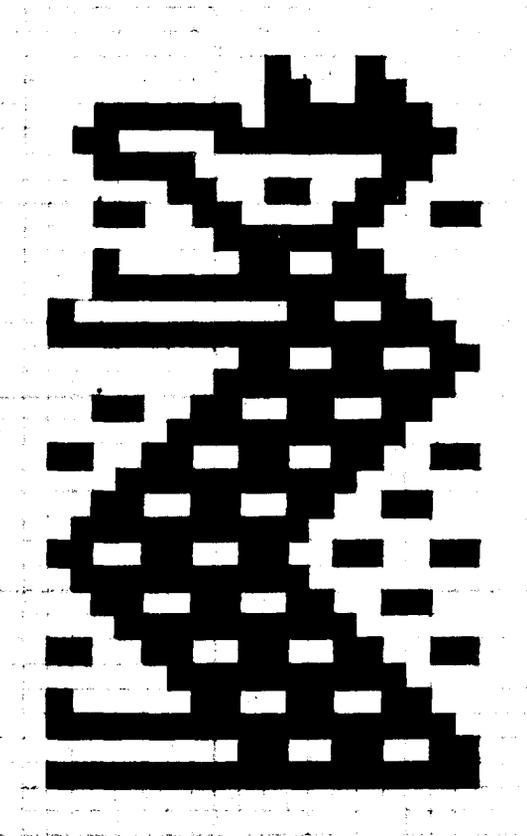
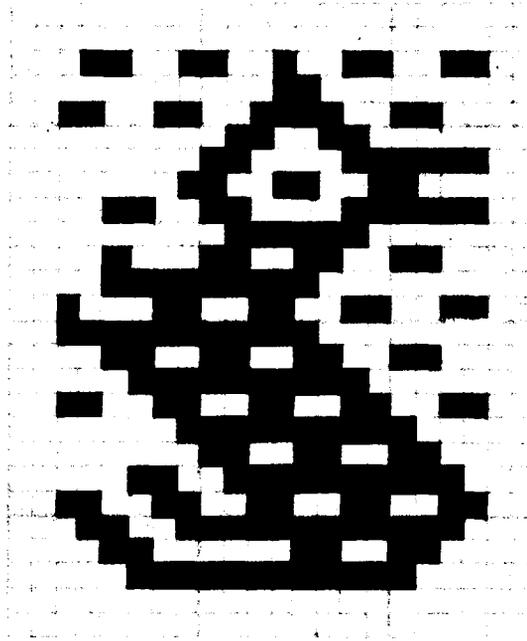
114 OTAVALO **XXIX - 14**





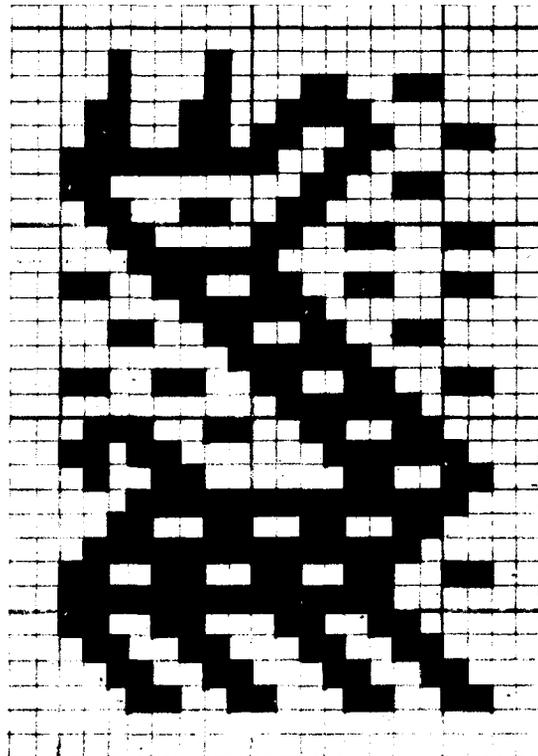
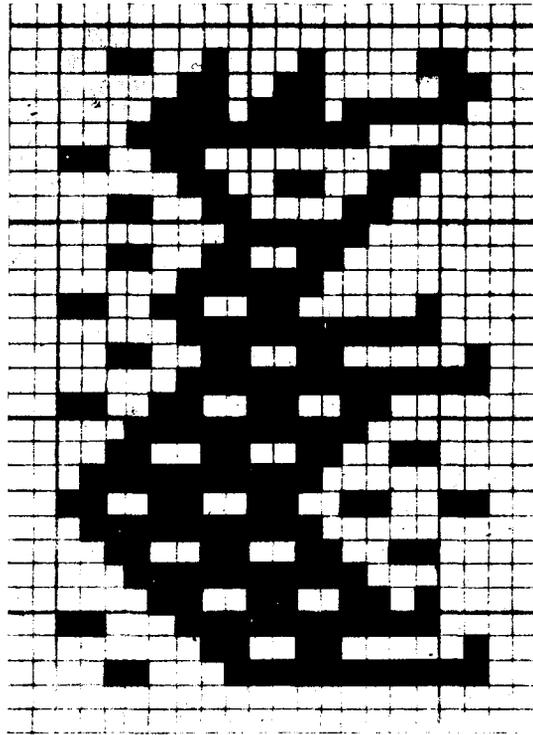
116 OTAVALO XXIX - 22

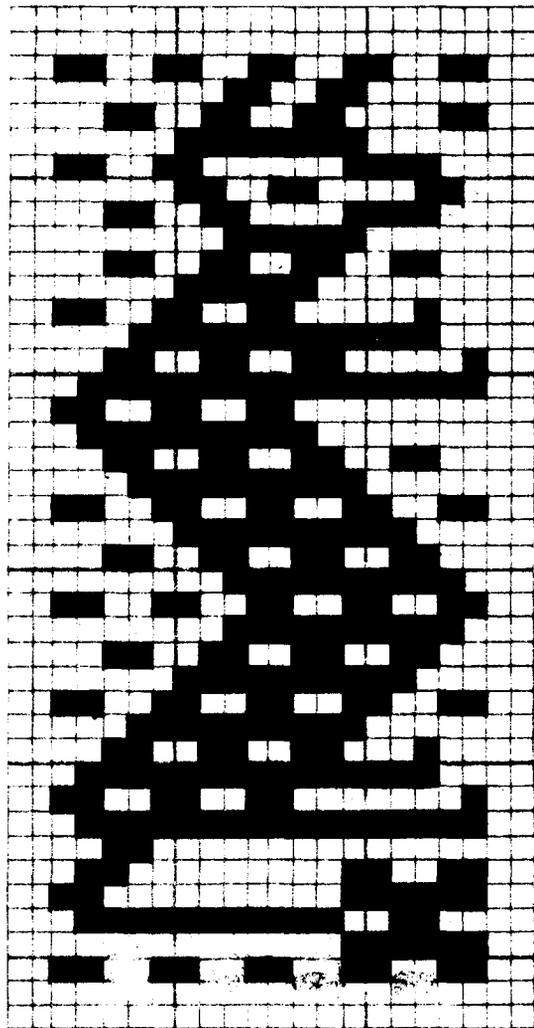
117 OTAVALO XXIX - 23



118 OTAVALO XXIX - 29

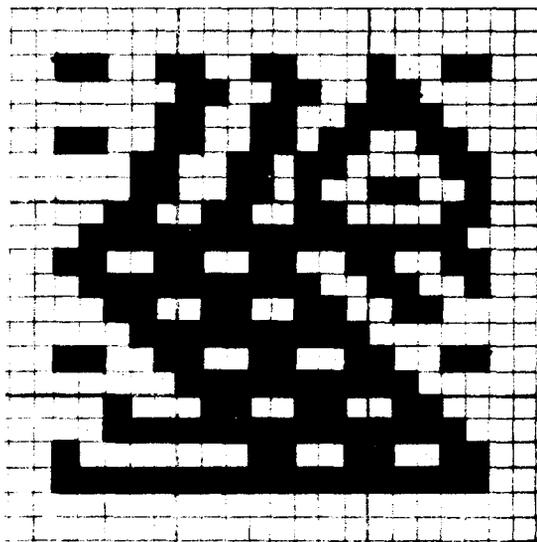
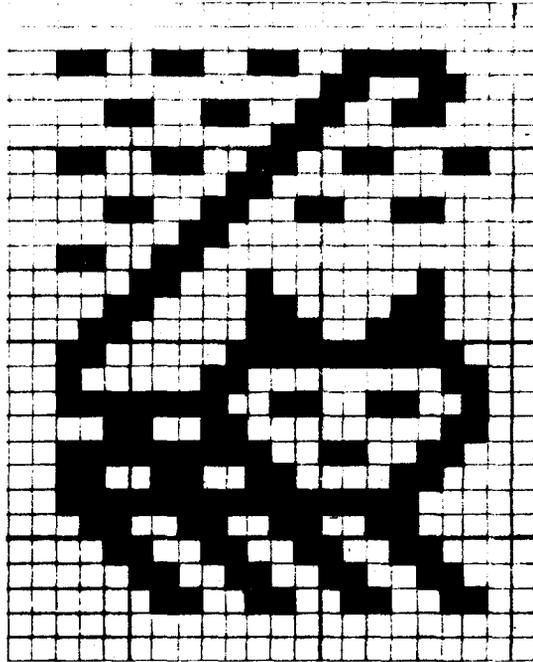
119 OTAVALO XXIX - 41

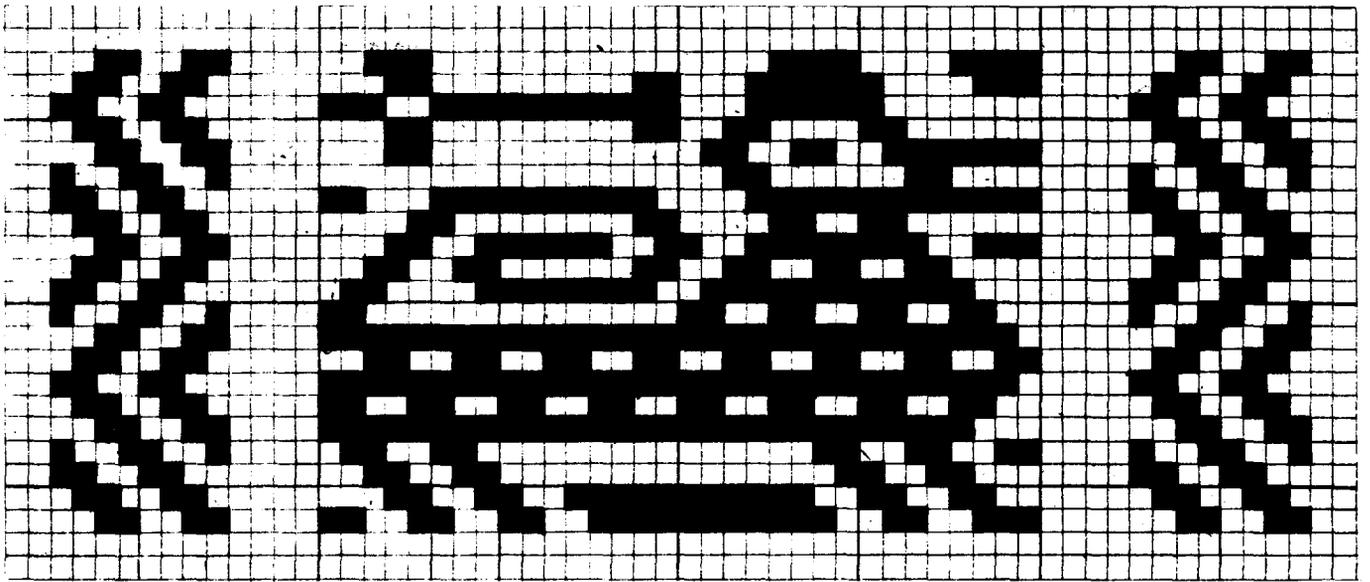


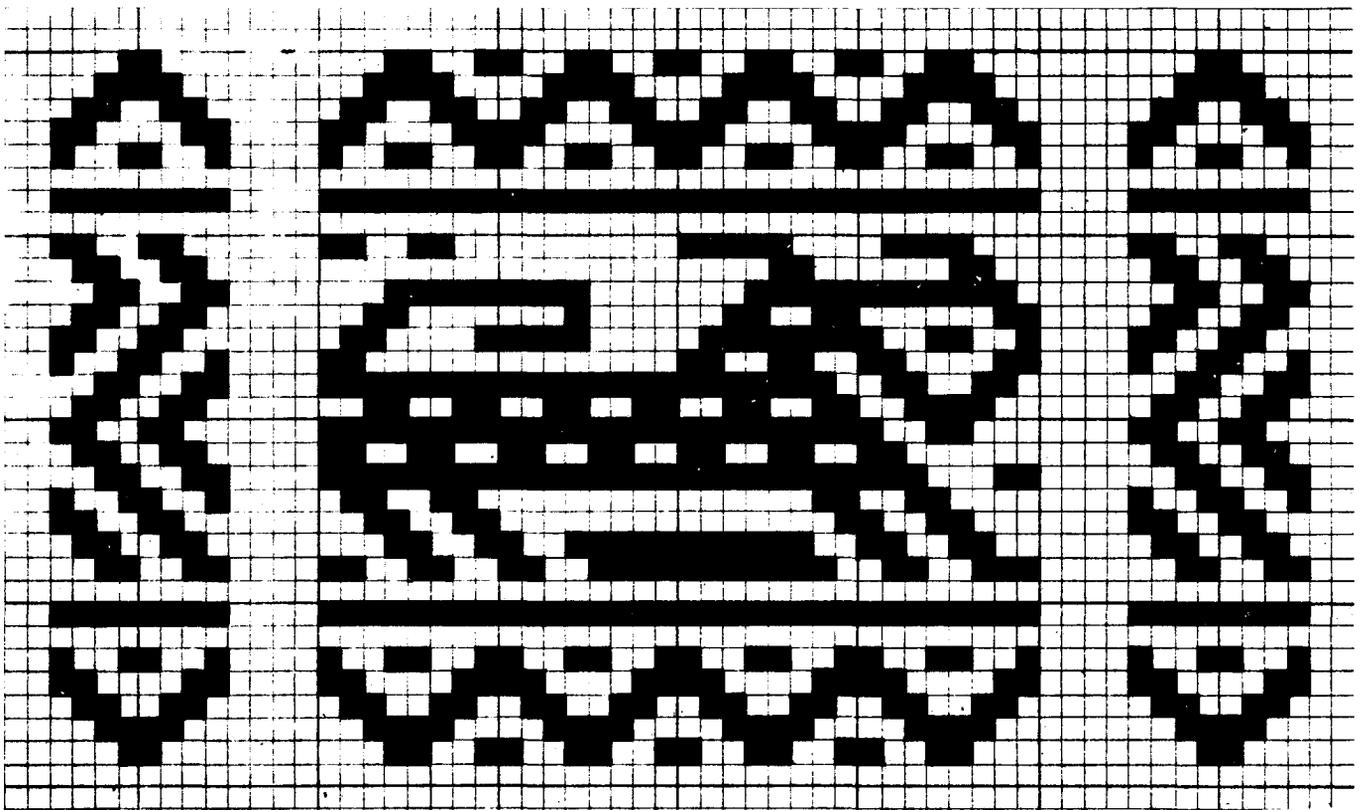


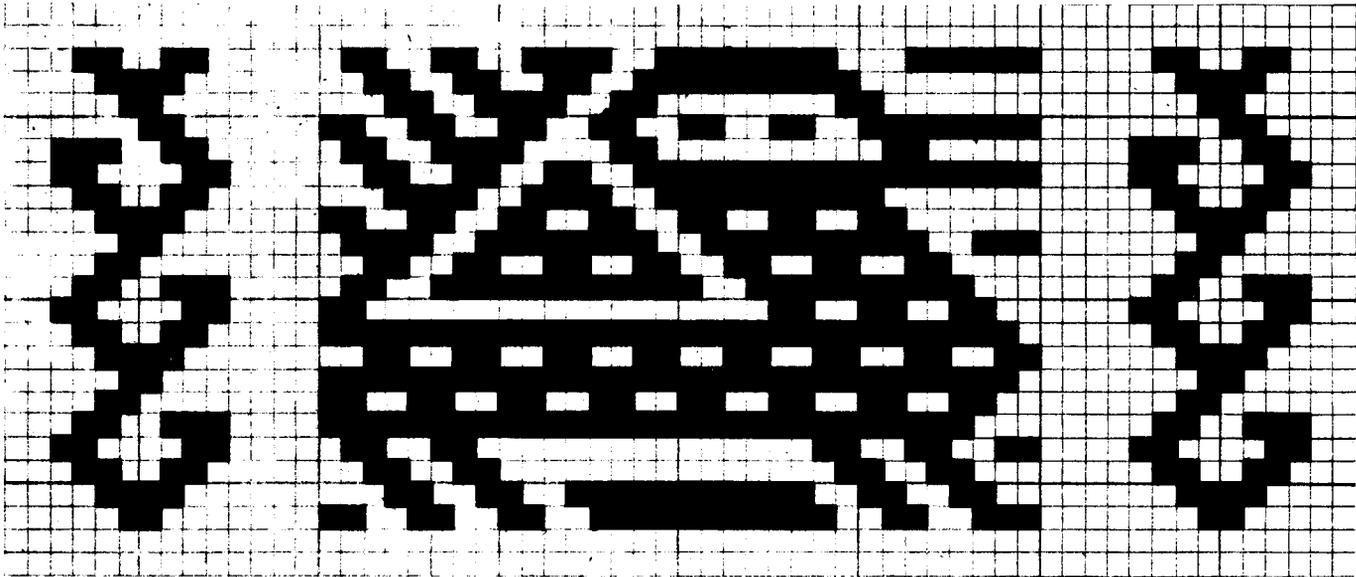
121 OTAVALO XXIX - 55

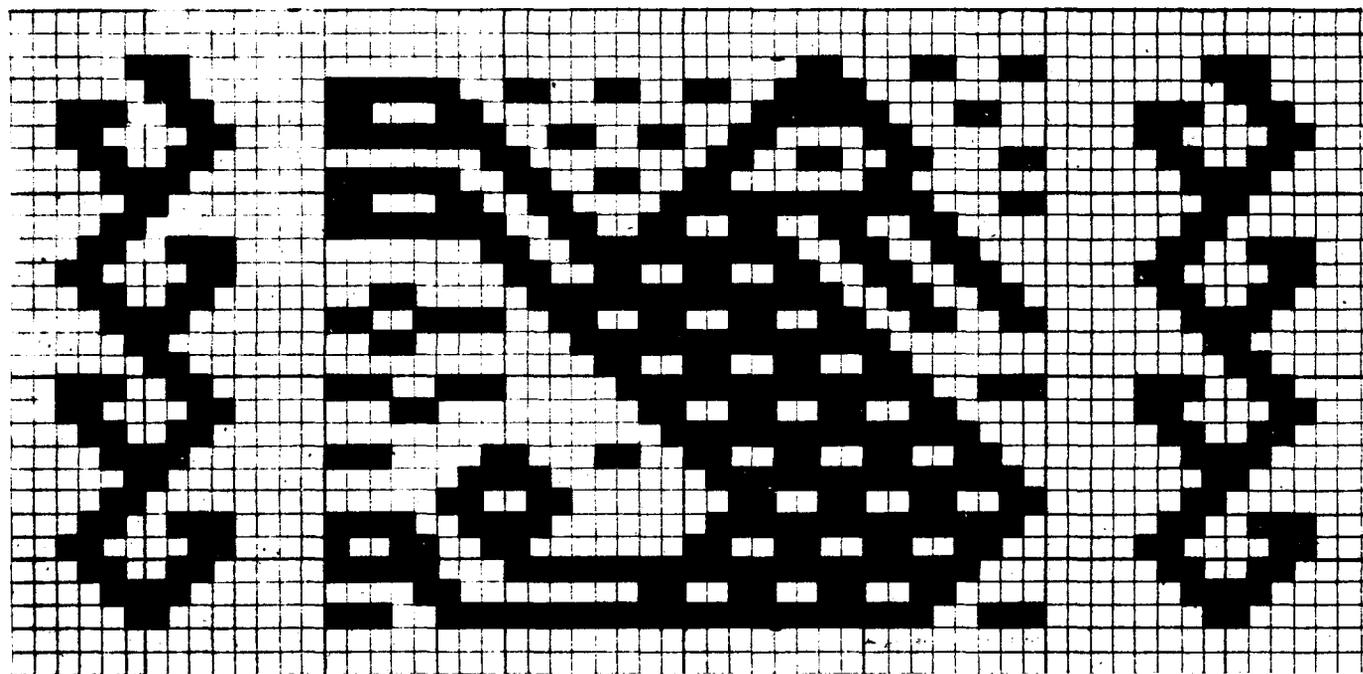
122 OTAVALO XXIX - 58





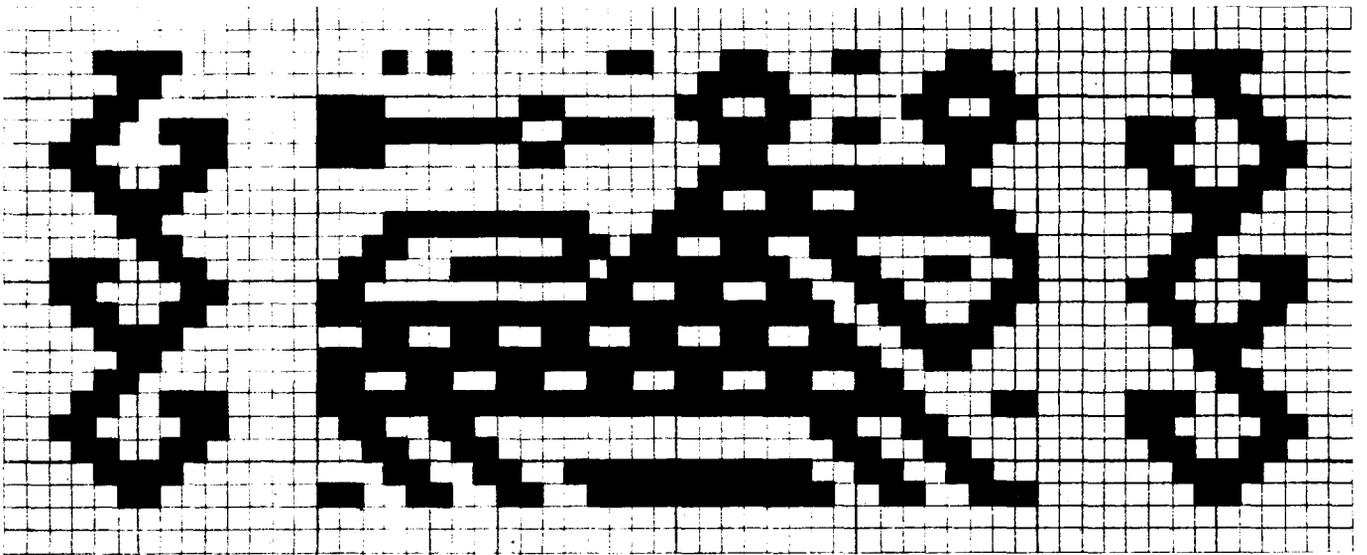
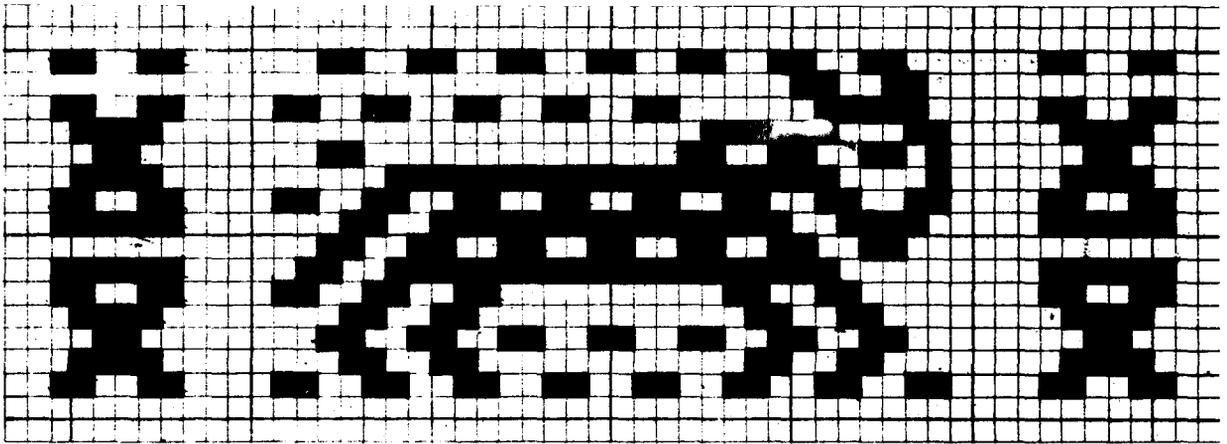






EL CERCADO
127 COTACACHI XXXII - 15

TOPO GRANDE
128 COTACACHI XXX - 26



IOA

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

editorial



GALLOCAPITÁN
Otavalo-Ecuador