

Revista Sarance N° 26

Consejo Editorial:

Hernán Jaramillo Cisneros
Susana Cordero de Espinosa
Marcelo Valdospinos Rubio
Elena Francés Herrero

Director: Fermín H. Sandoval

Publicación del Instituto Otavaleño
de Antropología y la Universidad de
Otavalo

Casilla: 10 - 02 - 06
Otavalo - Ecuador
info@uotavalo.edu.ec

REVISTA SARANCE N° 26

- El trueque, una forma de economía solidaria en Pimampiro.
Elisa Lanas Medina.

- Visión panorámica de la artesanía textil de Otavalo.
Hernán Jaramillo Cisneros.

- Las nuevas creencias religiosas y los nuevos creyentes en Otavalo:
Introducción para un estudio.
Fermín H. Sandoval.

- Naturaleza / Cultura, Hombre / Mujer como categorías dicotómicas
para probar la universalidad de la subordinación femenina.
Elena Francés Herrero.

- La universidad en la encrucijada.
Fernando Tinajero.

- Importancia de la comunicación pública de la ciencia y la tecnología
en Ecuador y el mundo.
María de los Ángeles Erazo.

- Presentación del Diccionario de Americanismos.
Susana Cordero de Espinosa.



Revista Sarance N° 26

© Copyright 2009. IOA - UO

Ediciones Caracteres Impresos

ISSN: 0252-8630

Editor: Fermín H. Sandoval

Diseño y diagramación: Julio Sandoval

Impreso en: Ediciones Caracteres Impresos

Printed in Ecuador - Impreso en Ecuador

© Ediciones Caracteres Impresos, (ECI).

Celular: 080 173 919 E-mail: edicionescaracteresimpresos@hotmail.com



ÍNDICE GENERAL

11.- Editorial

13.- El trueque, una forma de economía solidaria en Pimampiro. Elisa Lanas Medina.

29.- Visión panorámica de la artesanía textil de Otavalo. Hernán Jaramillo Cisneros.

55.- Las nuevas creencias religiosas y los nuevos creyentes en Otavalo: Introducción para un estudio. Fermín H. Sandoval.

68.- Naturaleza / Cultura, Hombre / Mujer como categorías dicotómicas para probar la universalidad de la subordinación femenina. Elena Francés Herrero.

74.- La universidad en la encrucijada. Fernando Tinajero.

97.- Importancia de la comunicación pública de la ciencia y la tecnología en Ecuador y el mundo. María de los Ángeles Erazo.

112.- Presentación del Diccionario de Americanismos. Susana Cordero de Espinosa.

VISIÓN PANORÁMICA DE LA ARTESANÍA TEXTIL DE OTAVALO

Hernán Jaramillo Cisneros
Instituto Otavaleño de Antropología

Hay, sin duda, una profunda crisis en la artesanía textil de Otavalo, la más importante ocupación productiva y comercial de los indígenas de la región. El oficio tiene antecedentes prehispánicos, se mantuvo durante el período colonial con la instalación de obrajes; tanto en lo que hoy constituye la zona urbana de la cabecera cantonal, cuanto en sus alrededores, ha sido actividad generadora de un sinnúmero de puestos de trabajo, se ha constituido en la base del progreso y bienestar entre quienes, sobre todo en los últimos años, se han dedicado, más que a la producción, al comercio de artículos de gran demanda dentro y fuera del Ecuador.

Lo artesanal

Hasta la Revolución Industrial del siglo XIX, la humanidad satisfacía gran

parte de sus necesidades materiales – vestidos, útiles de caza, de trabajo, de guerra, utensilios de uso doméstico, etc.- mediante procesos de trabajo en los cuales la intervención de las personas, con o sin la ayuda de herramientas manuales, era determinante. Para la época actual se considera característica fundamental de la actividad artesanal “la preeminencia del trabajo humano –aunque se hayan mecanizado algunas fases del proceso productivo- y la huella personal y diferencial del artesano en el producto final” (Laorden et al., 1982:6-7).

La *Enciclopedia Encarta* define la artesanía como el “conjunto de las artes realizadas total o parcialmente a mano, que requiere destreza manual y artística para realizar objetos funcionales o decorativos”. Su definición va más allá: “Se trabaja en el hogar, con un equipo mínimo, o en talleres con instrumentos y materiales más costosos”. Continúa: “La artesanía es tan antigua como la humanidad. Si bien en un principio tenía fines utilitarios, hoy busca la producción de objetos estéticamente agradables en un mundo dominado por la mecanización y la uniformidad. Entre las técnicas artesanales más antiguas figuran la cestería, el tejido, el trabajo en madera y la cerámica. Casi todas las técnicas artesanales que hoy se practican tienen cientos o miles de años de antigüedad. La artesanía constituyó la base de la economía de Europa hasta la revolución industrial, en el siglo XIX.

Sin embargo, los artesanos desaparecieron prácticamente con el nacimiento de la producción en serie...”

La *Enciclopedia Salvat* enfoca la artesanía como un “modo de producción basado en el trabajo transformador de materias primas, realizado por lo general por cuenta propia y en pequeñas unidades”. Analiza la artesanía desde el punto de vista de la economía y lo hace en los siguientes términos: “se caracteriza por el bajo grado de división del trabajo y por la habilidad profesional de los productores, conseguida gracias a un largo aprendizaje y aplicada sin ayuda de máquinas o con la ayuda de estas solo en pequeña escala...”

América Indígena, publicación del Instituto Indigenista Interamericano, en un número dedicado a las artesanías (1981:190), agrega otros datos relacionados con esta actividad: “La fabricación manual de objetos, que es la esencia de la artesanía, responde a condiciones históricas de sociedades pre-industriales que, por diversas razones, han logrado persistir hasta nuestros días. El artesano elabora con instrumentos simples pero con complejas técnicas manuales que requieren de gran habilidad y que son adquiridas por aprendizaje, el objeto cuya funcionalidad es manifiesta por conocer él los fines utilitarios, sociales y culturales que ese objeto ha de tener en manos del usuario”.

En un análisis sobre las artesanías mexicanas, que bien puede aplicarse a

la generalidad de las artesanías latinoamericanas, Victoria Novelo (1981:198) dice: “Fueron las sociedades europeas feudales las que dieron lugar a la existencia del artesano clásico, es decir, toda una capa social de especialistas en diferentes oficios que producían para el resto de la sociedad los objetos necesarios y de lujo”. Añade: “La producción descansaba en el trabajo manual y el uso de instrumentos de trabajo auxiliares solo podían ser útiles en manos de quien los sabía utilizar”.

Una serie de interrogantes sobre lo que es la artesanía expone Anath Ariel de Vidas (2002:10): “¿Se trata de una obra artística o simplemente de una creación plástica en el contexto de una sociedad no industrial? ¿De un trabajo manual cualquiera o, en el contexto latinoamericano, de una creación prehispánica que se repite hasta nuestros días? La existencia de la artesanía contemporánea plantea varias preguntas: ¿cuáles son las razones por las cuales la artesanía se mantiene o hasta se desarrolla, mientras que sus formas de producción parecen arcaicas y, aparentemente, deberían desaparecer en el proceso de modernización que va penetrando en los Andes?, ¿por qué no sustituyen sistemáticamente los productos industriales a los artesanales?” Para responder a estos cuestionamientos, la autora analiza el fenómeno desde varios puntos de vista: “...el enfoque culturalista enfatiza el producto popular, utilitario,

elaborado con técnicas artesanales, manuales, ligado a un cierto simbolismo y destinado a un mercado local y rural, en el caso de no producirse para el autoconsumo. Los folkloristas, por su parte, exaltan la artesanía como la emanación de un patrimonio cultural inmutable. En cambio, el enfoque economicista ve una producción nacida de la necesidad material de un grupo social tradicional en respuesta a una demanda proveniente de la sociedad global. Sin embargo, aparte de los aspectos culturales, folklóricos y económicos, las artesanías igualmente presentan aspectos históricos, sociales e ideológicos...” Finaliza con esta reflexión: “...la artesanía puede considerarse según diferentes puntos de vista: para los productores, se trata de una ocupación económica que combina una tradición artesanal y los imperativos del mercado; para los consumidores, de una manifestación cultural indígena que responde a una búsqueda de exotismo nacida de una necesidad de alteridad; finalmente, para los intermediarios que la hacen circular, no es más que un medio de sacar provecho de esa interacción. Estas diferentes perspectivas se mezclan parcialmente para formar el conjunto del proceso de producción, circulación y consumo de la artesanía contemporánea”.

La Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares, llevada a cabo en México en 1973, luego de varias consideraciones acerca de la im-

portancia de esas actividades y de sus contenidos de orden cultural, artístico y tecnológico, definió la artesanía en los siguientes términos:

“Artesanía, en su sentido más amplio, es el trabajo hecho a mano, o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial”.

Este es el marco conceptual del presente artículo, aunque no podemos desconocer el componente cultural que implícitamente comportan estas manifestaciones de la creatividad, al igual que la experiencia que se acumula a través del tiempo, la que se trasmite de una generación a otra.

Los antecedentes

Las primeras referencias sobre el trabajo textil de los indígenas de Otavalo son proporcionadas por los cronistas y funcionarios coloniales. Así, el corregidor Sancho de Paz Ponce de León dice en su *Relación* de 1582: “Los tratos que hay entrellos es hacer mantas de algodón y venderlas por oro a españoles y a indios para pagar sus tributos”. Justamente, el pago de tributos a las autoridades peninsulares dio origen al establecimiento de los obrajes. Según Fernando Silva Santisteban (1964:17): “*como un antecedente americano de*

los obrajes consideramos la costumbre que tenían los encomenderos de exigir el tributo a falta de moneda, en ropas e hilaturas. La tasa se hacía en hilo, algodón, ropa de algodón, alpargatas, etc.” Para Javier Ortiz de la Tabla (1977:472) “el obraje como unidad de producción aparece desde los primeros momentos de la colonización. Supone una adaptación del sistema productivo europeo, en manufactura textil, a las condiciones socioeconómicas y demográficas americanas. Y aparece condicionado por dos factores fundamentales: la taciturna política económica de la metrópoli y la imposición colonial como reacción a aquella”. Robson Brines Tyrer (1988:96), en cambio, señala que “los orígenes de los primeros obrajes son oscuros, pero parece que datan de la década de 1560, cuando la producción de oro había comenzado a disminuir. Este fue un hecho importante para el desarrollo de la industria textil, ya que los colonizadores se vieron forzados a buscar por otros lados sus ingresos en metálico”.

Aquiles Pérez (1947:172), en su estudio sobre las mitas en la Audiencia de Quito, considera que la instalación de los obrajes fue posible porque así se aprovechaban “las ya conocidas y muy ejercitadas ocupaciones indígenas relacionadas con la tejeduría. En este oficio no eran novatos; sabían hacer los suyos para sus vestidos; manufacturaban los que ofrecían para vestidos de caciques y mandones; conocían los secretos de una firme tin-

torería...” Este autor enumera la serie de productos que se hacían en los obrajes, que “como verdaderas fábricas y centros de concentración de crecido número de mitayos, producían artículos cuya materia prima podía ser industrializada en el interior de una habitación. Por tanto, dichos centros manufactureros entregaban toda clase de tejidos de lana, algodón, cabuya; manufacturas de lana como sombreros gruesos para los soldados y mechas e hilos de algodón para los arcabuces; alpargatas, sogas y costales de cabuya; pólvora con el salitre; cordobanes, baquetas, pergaminos de cueros”.

Manuel Miño Grijalva (1984:44) señala que “el obraje fue una unidad de producción cuya característica esencial fue la elaboración de tejidos de lana realizados por una fuerza de trabajo *concentrada* en el interior de una estructura física construida o adaptada para el efecto. En la Real Audiencia de Quito el obraje... fue rural e integrado a los pueblos de indios o a las haciendas...” Miño indica, además, las innovaciones introducidas por los españoles en los obrajes: “especialización y división del trabajo –cardado, hilado, tejido, batanado, etc.- y una renovación de los medios técnicos de la producción –pails para el teñido, batán, cardas y los mismos telares- en relación al modo de producir indígena”.

Para Tyrer (ibid:91) “los obrajes eran fábricas especializadas en producción a nivel comercial y su carácter era dife-

rente de las actividades textiles domésticas o artesanales”.

Uno de los obrajes más importantes del período colonial fue el **Mayor de Otavalo**, establecido por los encomenderos a finales del siglo XVI; otro obraje importante, localizado en Peguche, fue fundado por la Corona –en 1613 según Tyrer, o en 1622 según Ortiz de la Tabla-. Los dos fueron muy rentables, operaron en forma eficiente y rindieron grandes utilidades, razones suficientes para que su administración estuviera reservada, generalmente, a un español peninsular.

Informaciones de Javier Ortiz de la Tabla (ibid:483) permiten apreciar el constante crecimiento del obraje antiguo de Otavalo, que contaba “con unos cincuenta indios a fines del XVI; en 1620 se habían incrementado hasta 260, llegando a 498 en 1680. Igual ocurría con el de San José de Buenavista...”

Robson Brines Tyrer (ibid:103) deja ver que “los obrajes de comunidad se especializaron en la producción del paño azul, el textil de mejor calidad que exportaba Quito... Solo Otavalo que funcionaba de manera más eficiente producía un promedio de 20.000 varas por año entre 1666 y 1672”. El obraje de **San Joseph de Buenavista de Peguchi**, al igual que el resto de obrajes de comunidad “se especializó en la fabricación de paños, con una amplia variedad de ellos, en cuanto a color, calidad y costo, para

lo cual las ordenanzas se encargaron de proporcionar especificaciones precisas. Para determinar la calidad, las ordenanzas exigieron la manufactura de paños veintidocenos ‘de 21.200 hilos de fino a fino’, prohibiendo la realización con un número mayor o menor”. A pesar de ello se fabricaron con un número superior, así lo confirma el siguiente testimonio: “en ese tiempo (1680) son los paños tan finos, que compiten con los de Segovia y las bayetas de Inglaterra”, según Rocio Rueda Novoa (1988:92).

En 1802, Francisco José de Caldas (1933:42-46) realiza una minuciosa descripción de lo que es un obraje, enumera las tareas que realizan quienes allí trabajan, los productos que se manufacturan, las herramientas que se emplean, las condiciones de trabajo, etc. La sala de hilatura, dice, “es un gran salón, siempre oscuro, desaseado y feo. No le dan luz sino por lo alto del techo, y ésta escasa, para impedir que por ella roben la lana o hilados los indios. Estos infelices están encerrados en gran número en estos salones horrorosos y sin ventilación, donde se percibe un hálito hediondo, semejante a las enfermerías de un hospital”. Caldas pudo apreciar que en los obrajes del norte de Quito “ni se hilaba ni se teje otra cosa que lana y que no se conocen sino dos clases de tejidos, el sencillo de dos lizos y el de cuatro lizos, que llaman estameña. Con el primero forman la bayeta, paño y bayetón, y con el segundo la jerga y el sayal”. Al tiem-

po de la visita de Caldas, en la región funcionaban cuatro obrajes: **Peguche, Pinsaquí, Laguna y Otavalo.**

Valiosa información sobre los productos elaborados por los indígenas de Otavalo la da Christiana Borchart de Moreno (2007:190), quien reproduce lo que al respecto opinan, en 1808, José de Aibar y Albuja y Manuel de Peñaherrera: “Los indios sueltos establecidos en la tierra de repartimiento libres de gañanería son muy útiles al Estado porque son muy laboriosos y hábiles en la manufactura. Estos tejen lienzos, macanas, damascos, ponchos, puntas finas, encajes, pegadillos, nevados, fajas, borlonés, discursos, todo de algodón, y la mantelería tiene aprecio aun entre los hombres ricos y señores de la mayor distinción. Las mujeres hilan sin cesar; pues se nota que aún hallándose con otras ocupaciones al campo, no dejan de tirar la hebra y los maridos tejen las piezas que expresan...”

El obraje de Peguche se transformó en una fábrica, puesto que su dueño, José Manuel Jijón y Carrión, adquirió maquinaria en Europa “para abrir la lana, cardarla e hilarla, como también para perchar, tundir, escobillar y prensar los tejidos que después de estas operaciones tienen el nombre de paños”. La fábrica comenzó a trabajar en 1840 y fue trasladada al valle de Los Chillos en 1851, donde tomó el nombre de Chillo Jijón, la cual cerró definitivamente en 1975 (Muratorio, 1986:531-43).

Mientras la fábrica funcionaba en Peguche, fue visitada por Friedrich Hasaurek (1933:296-7), quien manifiesta que allí “se manufacturan piezas de lana, tales como bayetas, ponchos, *jergas* y chales (estos chales son pintados de rojo, amarillo, azul o café, siendo el primero el que tiene más demanda); también se fabrica lana para abrigos, pantalones, chalecos, alfombras, etc.” Manuel Villavicencio (1984:306), en su *Geografía*, publicada en 1858, da alguna información acerca del trabajo textil de la región de Otavalo: ““En este cantón se conservan aún los antiguos obrajes de *Peguchi* y *Pinzhaquí* donde se fabrican muchas bayetas ordinarias para la exportación a la Nueva Granada; en Peguchi se ha montado fábricas y máquinas para tejidos de lana, pero ahora solo se hace uso de algunas prensas para otros géneros. La industria principal de los habitantes consiste en ponchos de algodón, de seda y de lana finos; en chales finos de bellos colores, en encajes bordados, tocuyos finos, y muchos tejidos...” A comienzos del siglo XX, según datos del padre Amable Herrera (1909:298), “en el obraje de Peguche... se trabajaron ciento veintiún cabos, entre jerga y bayeta, con un número de seis mil doscientas sesenta y ocho caras; treinta y nueve piezas de piso de costal, con dos mil trescientas ochenta y dos varas; veinticuatro frazadas, y varios pisos de lana y algodón”. Es el mismo padre Herrera quien dice que a la fecha de publicación de su Monografía, en

1909, “se conservan todavía los obrajes del coloniaje en las haciendas Pinsaquí y Perugachi”.

Borchart de Moreno (ibid:190) señala al asiento de Otavalo y al pueblo de Cotacachi como los lugares que se distinguían por su trabajo textil. Sin embargo, indica que “a comienzos del siglo XIX los obrajes del corregimiento ya no tenían la importancia que habían tenido doscientos años antes, pero la producción artesanal de la población indígena de ambos asentamientos era una de las características más importantes de estos dos poblados”.

Muestra de que el trabajo textil siempre fue importante en Otavalo es que la fábrica de *Peguche*, transformada en Chillo Jijón, como ya se indicó líneas arriba, y la fábrica *San Pedro* son pioneras de la industria textil en el país: la primera en el trabajo de tejidos de lana, y la segunda, inaugurada en 1858, en la producción de hilos y telas de algodón. Posteriormente, a comienzos del siglo XX, se instalaron las fábricas *La Joya*, de tejidos de algodón, ya desaparecida, y la *San Miguel*, de tejidos de punto, que funciona todavía.

Un criterio que resume el pasado y el presente relacionado con el trabajo textil es expresado por Joseph B. Casagrande (1976:100) en los siguientes términos: “Hay evidencias que los indios de Otavalo eran especializados en

tejidos aun antes de la conquista y, hasta que ellos fueran declarados fuera de la ley, los tejidos en los talleres llamados obrajes (talleres en los cuales el trabajo era forzado) eran tan famosos como los productos de la actual industria de tejidos. Es notable, justo y un poco irónico que los otavaleños han podido agregar a su propio beneficio sus habilidades aprendidas en las escuelas arduas de los obrajes. Y, precisamente, las comunidades donde florecieron los obrajes, hoy en día, son las más conocidas por sus tejidos”.

La situación hasta finales de la década de 1950

En las primeras décadas del siglo XX, el trabajo textil en los talleres indígenas congregaba a toda la familia: hombres, mujeres, ancianos y niños cumplían tareas determinadas por la costumbre. En ciertas zonas del cantón seguían vigentes el hilado con el huso hecho con una caña de sigse y el telar de cintura; en otros lugares, en cambio, se empleaba el torno de hilar y los telares de pedales que introdujeron los españoles. La producción se orientaba al autoconsumo y solo los pequeños excedentes se vendían en el mercado de Otavalo.

Un autor anónimo, en 1928, aporta los siguientes datos sobre el trabajo textil en el cantón Otavalo: “Cada parcialidad muestra un aspecto de su labor especial. Pinsaquí, Ilumán, Quinchuquí, Pegu-

che, Pucará, Agato y Carabuela se distinguen por los afamados tejidos de lana que elaboran en sus telares (ponchos, cobertores, bufandas, chalinas, casimires, bayetas)... Los indios de las parcialidades de San Juan y Asama tejen las *macanas* y los ponchos de algodón y las fajas en las cuales hay que admirar caprichosos dibujos decorativos”.

Como antecedente a la serie de cambios que se producen en la década de 1960, podemos citar el tejido de casimires en varias comunidades de tejedores, especialmente en Peguche, producto que se destinaba exclusivamente a clientes de fuera de la comunidad.

Este trabajo fue hecho, en sus inicios, por los tejedores de Ilumán Pedro Cáceres y José Cajas, por pedido del administrador de una hacienda, quien proporcionó, como muestrario, un pedazo de casimir inglés. Una vez cumplida la encomienda, ellos siguieron tejiendo casimires que tuvieron muy buena acogida en el mercado, por lo que pronto se instalaron nuevos talleres en Ilumán, Quinchuquí, Peguche y Agato. Comerciantes otavaleños ofrecieron su producto en todo el país, luego en Colombia, “incluso un indígena otavaleño, buscando nuevos mercados, ofreció sus telas en Caracas...” (Buitrón, 1952:7).

En 1949, auspiciada por el gobierno del presidente Galo Plaza, una misión de indígenas otavaleños –Rosa Lema,

su hija Lucila Cajas y su primo Daniel Ruiz- viajó a los Estados Unidos a fin de promocionar nuestro país en el campo turístico. “Rosa Lema es sobre todo y ante todo una buena comerciante de artículos de manufactura indígena y Daniel es un experto tejedor” dice Aníbal Buitrón (1951:271). Si bien así se promocionó el Ecuador, también Otavalo resultó beneficiado en la línea textil, puesto que anteriormente Rosa Lema fue la principal informante de Elsie Clews Parsons en la investigación que realizó en Peguche, en la cual da a conocer el trabajo textil de ese sector.

El viaje de esa misión abrió el camino para que otros indígenas otavaleños fueran a diversos países de América, primero a Colombia y Venezuela, luego a Perú, Chile y Brasil, sea para comercializar sus tejidos o para radicarse en esos lugares, donde instalaron sus talleres artesanales, demostraron sus habilidades y dieron a conocer las tradiciones de Otavalo.

A pedido del presidente Galo Plaza, el Instituto de Asuntos Interamericanos de la Embajada de los Estados Unidos, a través del programa denominado *Punto IV*, destinado a brindar asistencia técnica para el desarrollo, creó el *Centro Textil de Otavalo* en 1951. Su propósito fundamental fue mejorar la calidad de los casimires indígenas, para lo cual desarrolló las siguientes acciones: “mejorar el lavado de la lana, para eliminar la

grasa y el mal olor de la fibra; aumentar el número de hilos en los tejidos, para hacerlos más tupidos y de mejor calidad; utilizar colorantes naturales para el teñido de los hilos de lana, con el fin de obtener colores más firmes y de matices naturales; introducir nuevos telares, más anchos, para producir casimires con mayor demanda en el mercado". En el Centro Textil se instaló una sección para el tejido de alfombras y un taller de carpintería para la producción de los nuevos modelos de telares.

En agosto de 1954, el Centro Textil de Otavalo participó en la Segunda Exposición Nacional de Artes Manuales organizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, allí obtuvo el Primer Premio con Mención Especial por la presentación de una serie de artículos: casimires, chales, telas para cortinas y manteles, telas para vestidos de mujer, etc.

Raúl Salinas (1954:315) analizó de esta manera la situación de las artesanías ecuatorianas de aquellos tiempos: "estas labores se han manifestado hasta hace poco como una 'industria' casera, sin organización, sin orientación coordinada, ni artística, ni económica; y ello ha ocurrido aun en Otavalo, donde la producción es notable y sus telas han llegado a ser reconocidas fuera del Ecuador". Este comentario abrió un espacio de polémica, que se dio en las páginas de *América Indígena*, puesto que al artículo de Salinas respondió el

Director del Museo de Artes e Industrias Populares de México, Daniel F. Rubín de la Borbolla (1955:70-71), quien opinó sobre "los ensayos para fabricar cosas extrañas, como los casimires otavaleños, resultan siempre en un fracaso técnico y económico, porque no pueden competir en calidad y precio con los de fabricación mecánica, importados del extranjero". Pero Rubín de la Borbolla coincidió con Jan Schreuder y con Raúl Salinas en "una crítica justa y severa del Programa del Punto 4° del Centro Textil de Otavalo, que con técnicas y diseños importados trata de enseñar a los indígenas a fabricar chucherías sin valor alguno".

El Centro Textil, que funcionó entre 1951 y 1957, no influyó de manera importante en la artesanía textil de Otavalo, básicamente porque entre quienes allí se capacitaban había muy pocos indígenas, que al retornar al trabajo en sus talleres no aplicaron los conocimientos adquiridos, puesto que en Peguche ya no se tejían casimires y los demás tipos de tejidos que aprendieron a elaborar no tuvieron mayor demanda en el mercado.

El Centro Textil de Otavalo dejó dos publicaciones relacionadas con la actividad: *Texto de tejidos en telar*, donde el capítulo más importante es el que explica la "Manera de sacar los enlazados y movimientos de pedales del libro *A handweaver's pattern book* de Marguerite Porter Davison", manual del cual se tomaron los diseños de tejidos que allí

se hacían; y, Compendio de las clases dictadas en el Centro Textil de Otavalo, el cual tiene capítulos sobre diversos asuntos: fibras textiles, conocimiento de la lana, lavado, blanqueo, teñido con vegetales, teñido con anilinas para lana y paja toquilla. El tema en el que se pone mayor atención es el relacionado con el teñido con colorantes naturales que, excepto la corteza del nogal que se ha utilizado de manera tradicional en Otavalo, nunca fueron usados. Los nuevos telares que trataron de introducir, tampoco fueron aceptados por los tejedores indígenas y lo mismo sucedió en el caso de las alfombras.

En un análisis posterior sobre la artesanía textil de Otavalo, Peter Meier (1996:106), al referirse al Centro Textil de Otavalo, señala que los tejedores otavaleños “nunca tuvieron la posibilidad, aunque hubiesen multiplicado por diez su productividad, de entrar a competir con las fábricas nacionales y extranjeras que utilizaban maquinarias modernas. Dadas las condiciones del mercado, el centro textil de Otavalo estaba sentenciado desde el comienzo, no importando cuán impresionados estuvieran los tejedores con sus nuevos telares y técnicas. Para 1950 era más que obvio que la sobrevivencia de los campesino-artesanos dependía de la posibilidad de encontrar nuevos mercados que no estuvieran abastecidos por la producción fabril”. Meier recoge el criterio de Raúl Salinas acerca de “enseñarles e

incentivarles para que produjeran artículos copiados de la producción fabril fue realmente un ‘crimen’ ”.

En 1954, Jan Schreuder, considerado como “una de las figuras prominentes en el movimiento de rehabilitación de las artes indígenas del Ecuador”, por iniciativa de la Sección de Artes e Industrias del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía, y con el auspicio de la Organización Internacional del Trabajo, impartió cursos de diseño y nuevas técnicas textiles en la Casa de la Cultura, en Quito, con el propósito de “entrenar a los artesanos en ciertas actividades para que, a su vez, los entrenados vuelvan a las zonas rurales y se organicen allí pequeños centros bajo la guía de la organización matriz, y que el trabajo producido sea vendido por medio de cooperativas, eliminando así al intermediario que usualmente obtiene mayor provecho”.

Rubín de la Borbolla también criticó el trabajo de Schreuder, que fue respondido así: “Mi experiencia me demuestra que, acaso a que ha sido por décadas un artesano con sentido comercial, el indio otavaleño ha ido perdiendo algo de sus facultades creadoras, que otros indios conservan notablemente porque no se dedicaron, como él, al comercio obligado de sus artículos”.

En los cursos dictados por Schreuder se capacitó a tejedores de alfombras de

Guano, y en lo referente a los indígenas de Otavalo y de Salasaca se puso énfasis en “volver a una técnica para la cual los diseños no son estampados sino tejidos solamente en la trama (técnica que se había olvidado desde el tiempo de los Incas)”. Así aprendieron a tejer tapices los indios de Salasaca y los de Otavalo a adornar, con esa técnica, las prendas denominadas “ponchos motivos”. Igualmente, se capacitó a los artesanos en diseño, tomando los motivos de las piezas arqueológicas y, en el caso de los salasacas, de “los hermosos bordados de sus trajes de fiesta, realizados en series pequeñas de primitivas figuras de aves y animales míticos...” (Schreuder, 1955:159-164).

Estas son las experiencias más importantes hasta finales de la década de 1950, las que no tuvieron mayor trascendencia en la artesanía textil de Otavalo, pues los grandes cambios ocurrieron recién en la década de 1960.

De 1960 en adelante

El empleo de una fibra de origen químico –el orlón– en la mayoría de tejidos artesanales de Otavalo, en lugar de la lana que se utilizaba desde los primeros años del período colonial, es el factor más importante de una serie de cambios que se produjeron a partir de la década de 1960.

Orlon es el nombre comercial de una fibra sintética acrílica lanzada al merca-

do por las firmas *du Pont Co.*, de los Estados Unidos, y *du Pont Co. of Canada*; después aparecieron otras, con diferentes nombres comerciales, producidas en varios países, especialmente en Japón. Esta fibra es de tacto caliente y suave, tiene aplicación en vestuario, los tejidos son duraderos, de fácil lavado, no encogen, son resistentes al sol, a las polillas y a las bacterias, características que constituyen importantes ventajas sobre la lana; en cambio, se considera como desventaja su facilidad para acumular electricidad estática, posiblemente perjudicial para la salud.

El uso del orlón se generalizó en la región de Otavalo y determinó la ruptura de una tradición en la producción de tejidos: la división del trabajo, que establecía quiénes –en el seno de la familia– debían realizar cada una de las fases, desde la obtención de la lana hasta el acabado de la tela.

Con la facilidad de adquirir hilos industriales, los niños, las mujeres y los ancianos, que se encargaban de retirar las impurezas, lavar, cardar e hilar la lana, quedaron desocupados o pasaron a realizar otras tareas. El hombre, quien siempre debía urdir y tejer, siguió dedicado a lo suyo.

Al finalizar la década de 1960, varias fábricas de Quito renovaron su maquinaria obsoleta; esta circunstancia fue aprovechada por algunos artesanos

otavaleños para adquirir telares mecánicos, en los que siguieron produciendo las telas tradicionales, aunque ahora lo hacían con fibras acrílicas y en telares de alta productividad, si tomamos en cuenta el bajo rendimiento de los procesos artesanales.

La introducción de telares mecánicos en la producción “artesanal” de textiles acabó con las formas de trabajo tradicional y abrió paso a la instalación de pequeñas y medianas industrias. Esta es una de las razones para el aumento significativo de la oferta de textiles otavaleños, no solo en el mercado local y nacional, sino también en otros países, a donde viajan los indígenas a venderlos.

Para Peter Meier (1985:143), el proceso de transformar el taller artesanal en una empresa pequeña industrial no es fácil de realizar. Se necesita capital, conocimientos técnicos y administrativos, así como buenas relaciones comerciales y bancarias”. Continúa con su análisis y anota que “una vez mecanizados, estos talleres se destacan por la mayor productividad de la mano de obra y su mayor volumen de producción. En consecuencia, también es mayor el consumo de materia prima, sobre todo sintética...”

El cambio anotado solo pudo darse entre quienes disponían de recursos económicos propios o podían acceder a créditos bancarios; no se dio, en cambio, entre los artesanos de ciertas espe-

cialidades: los tejedores de ponchos y fajas en telar de cintura y los tejedores de tapices en telar de pedales. Sin embargo, hay que anotar que la producción de ponchos tejidos en telar de cintura cada vez tiene menor demanda entre sus antiguos usuarios, por la adopción de prendas de la moda occidental entre los indígenas otavaleños, ya que el poncho ha quedado para ser usado solo en ocasiones especiales. Las fajas, de uso tradicional entre las mujeres indígenas, ahora ya son tejidas en telares mecánicos, lo cual afecta a los artesanos más pobres de la región de Otavalo, puesto que la inversión económica para tejer fajas es mínima: el telar es hecho por el propio tejedor, con unas cuantas varitas, y los hilos utilizados son sobrantes de procesos industriales que se adquieren en el mercado local a muy bajo costo. Los tapices, usados en la decoración o en la confección de bolsos, todavía tienen demanda en el mercado turístico y se los seguirá haciendo de manera artesanal, pues la técnica utilizada, con pasadas incompletas de trama, no permite la mecanización del trabajo.

Desde el punto de vista cultural, los procesos industriales han afectado a varios grupos de artesanos, entre ellos a los tejedores de fajas. Una investigación realizada años atrás sobre los motivos decorativos tradicionales en los tejidos de Imbabura, permitió el registro de centenares de diseños que ornamentan las fajas, que hasta la aparición de los

tapices, en la década de 1960, eran los únicos tejidos adornados con una serie de motivos que revelan, no solo una gran creatividad, sino también el dominio del tejido con hilos complementarios. El estudio dejó ver la experiencia que los tejedores acumularon a lo largo de los años y que transmitieron de una generación a otra. Las fajas producidas de forma industrial, con hilos de mejor calidad, son ahora preferidas por las usuarias de la prenda, en perjuicio de las elaboradas por los artesanos tradicionales quienes, por la poca demanda de sus tejidos, deben abandonar el oficio y dedicarse a otras actividades más rentables.

Una especialización que se mantiene en el área de Otavalo es la producción de bufandas de lana, tejidas en telar de cintura en la comunidad indígena de Cotama; la cantidad de estas prendas que se ofertan en el mercado es muy baja y no ha sido afectada por el cambio en las formas de elaboración de los tejidos otavaleños.

Un producto textil relativamente nuevo y de gran aceptación en el mercado turístico de Otavalo es el de las *manillas*, angostas cintas hechas con hilos de colores, de más o menos un centímetro de ancho, que originalmente se hacían cruzando y anudando los hilos de la urdimbre y que ahora se tejen en telar de pedales. En todo caso, la forma de producción es artesanal.

En 1965, los voluntarios del Cuerpo de Paz organizaron en Mira, provincia

del Carchi, una cooperativa de mujeres dedicadas al tejido de suéteres de lana; el abastecimiento de hilos lo hacían los indígenas de Carabuela, lugar cercano a Otavalo, quienes tenían gran experiencia en hilar en el torno, como actividad tradicional de su comunidad. Después de un tiempo de abastecer con hilos a las artesanas de Mira, varios jóvenes de Carabuela aprendieron a tejer y fueron ellos quienes pasaron a competir con quienes se iniciaron en el oficio. Muy pronto el tejido de suéteres con agujones se volvió actividad tan importante como el hilado de lana, pero por su baja productividad y para satisfacer la creciente demanda del mercado local y para la exportación, se utilizaron hilos industriales, lo cual se mantiene en la actualidad. Es de anotar que el tejido ya no se hace con agujones sino utilizando pequeñas máquinas rectilíneas, con lo cual ha desaparecido otra forma de producción artesanal.

Acerca de la comercialización

Tan antiguo como la producción de tejidos en el área de Otavalo ha sido su comercio. Frank Salomon (1980:164) menciona a un numeroso grupo de gente dedicada al comercio, a quienes denomina “grupo elite de especialistas, llamados *mindaláes*”. Chantal Caillavet (2000:260), señala que “los documentos etnohistóricos atribuyen la prosperidad económica de la etnia otavalo en el siglo XVI a sus ‘muchos indios mercaderes’

”, pues según los datos que aporta a su estudio “algunos yndios ay myndalae que vienen a esta cibdad (= Quito) y van a la provincia de los pastos y a los tiangues a rescatar y estos myndalae estan ricos porque llevan algodón e coca e mantas de una parte a otra”.

El espacio colonial del virreinato peruano durante el período de 1540 a 1660, aproximadamente, estuvo ligado al despegue y apogeo de la región minera de Potosí y llegó a constituir una de las grandes zonas económicas en las que estaba dividida la América española. En ese período, la producción textil permitió que la Audiencia de Quito pudiera insertarse en el concierto comercial interregional del Virreinato de Lima. “Para fines del siglo XVI, Quito se habría constituido en una ciudad comercial importante dentro de la red del comercio andino. Esta actividad permitió la conformación de un sector mercantil vinculado a la comercialización de los ‘paños de la tierra’ y la distribución de efectos de Castilla. En esta actividad se desarrollaron una serie de actores. En el nivel más alto se habrían situado aquellos grandes mercaderes cuyas carreras estaban asociadas a la venta de textiles en Lima y a la compra de géneros de Castilla para venderlos en Quito. Una trayectoria exitosa les habría convertido en una especie de mercaderes mayoristas, que consolidaron su situación en base a importantes vinculaciones establecidas con encomenderos,

productores en general y autoridades” (Soasti, 2004:47-49).

Para Tyrer (ibid:215-216), el mercado de exportación de textiles en el período colonial estaba orientado hacia dos regiones separadas: 1) Lima y puntos hacia el sur; y 2) el norte de Quito hasta las regiones mineras y ganaderas de Nueva Granada; en el mercado peruano predominaban los paños, mientras en el mercado norteño los principales productos eran las bayetas y jergas. “La producción artesanal urbana constituía una fuente importante de abastecimiento del comercio del norte, ya que la mayor parte de los tejidos rústicos hechos para la exportación eran comprados por comerciantes de la ciudad de Quito. Esta situación cambió, de alguna manera, en el siglo XVIII cuando los grandes obrajes cambiaron su producción de paños a bayetas para satisfacer el mercado colombiano”.

Específicamente para la región de Otavalo, a fines del siglo XVII sus dos más importantes obrajes, el Mayor de Otavalo y el de Peguche, producían más de 200.000 varas de tejidos por año. Para 1754, según Juan Pío Montúfar (1894:176) se enviaban “muchos de aquellos tejidos... a las provincias de Popayán, Chocó y Barbacoas, y en todas pagan los correspondientes reales derechos”.

Una escritura de 1625 permite conocer acerca de una venta de tejidos por

parte de Diego Ramírez y Floriano, arrendatario del obraje de comunidad de Otavalo. Con destino a la Ciudad de los Reyes -Lima-, don Diego Francés de Fuentes llevó “seis mil ciento veinte y ocho varas de paños, y más cuatro arro-

bas y media de pabulo y un mil cincuenta y cuatro varas de xerga en que van aforrados los dichos paños y ciento veinte y cuatro lias con que van liados y un mil y quinientos patacones para gastos de viaje”. La mercadería era la siguiente:

43 paños azules que hacen	2.085 ½ varas
8 paños más que hacen	383 ½ “
6 paños verdes que tienen	297 ½ “
4 paños morados que tienen	190 ½ “
8 paños lilas que tienen	405 ½ “
5 paños frailescos que tienen	253 ½ “
4 paños de color rosado que tienen	199 “
6 paños arenados con	306 “
4 paños acanelados con	205 “
4 paños plateados con	203 ½ “
6 paños florentinos con	299 “
4 paños flor de ballaje con	203 ½ “
5 paños aceitunados con	253 “
2 paños color leonado con	99 “
8 paños color peñas con	402 “
4 paños aceitunados con	199 “
2 paños color almendra con	100 “
1 paño negro con	43 “

6.128 varas

La escritura pública dice que Diego Fuentes se comprometió a vender estos paños a los mejores precios que hallare, no dando al fiado sino al contado, y obligándose a ir “a la dha ciudad y no a otra parte y lo procedido de toda la

venta traerlos encaxonados a la ciudad de Quito o a este pueblo de Otavalo y si fuere necesario registrar todo el dinero que truxere vendidos los paños, pabulo, sogas y lias lo haga a lo que mas convenga conforme se acostumbre en

el tiempo que se hallare el dicho Diego Fuentes en la Ciudad de los Reyes todo lo cual y lo suso declara va por cuenta y riesgo de Diego Ramírez, en cuyo favor se otorgó esta escritura y me obligo yo el dho Diego Fuentes de dar quenta con pago a esta leal y verdadera por la cual y mi simple juramento...”

El obraje Mayor de Otavalo “que se hallaba bien situado para el comercio con Nueva Granada, produjo paños hasta su clausura en la década de 1710” (Tyrer, *ibid*:232). Muratorio (*ibid*:543) deja ver la importancia del mercado colombiano para los productores de Otavalo, cuando informa que la fábrica de Peguche, trasladada al valle de los Chillos en 1851, conservó en la planta original el tejido de bayetas, para satisfacer la demanda de la provincia de Imbabura, al igual que el mercado de Pasto y Popayán.

“La desaparición de los obrajes debilitó, pero no eliminó, la producción textil en Otavalo. Algunos de los trabajadores textiles consiguieron telares de pedal –cuyo uso había sido restringido a los obrajes- y, en sus casas, empezaron a tejer telas producidas anteriormente en los obrajes. También aprovecharon las viejas rutas comerciales y, además, consiguieron nuevos mercados tanto en Colombia como en el Ecuador. Poco a poco, se transformaron en empresarios indígenas que continuaron, a su manera, la tradición textil de los tiempos de la colonia”, dice Tanya Korovkin (2002:70).

La experiencia adquirida en las épocas prehispánicas y coloniales hizo del indígena otavaleño un excelente comerciante, actividad que, sin duda, continuó una vez que cerraron los obrajes y siguió produciendo tejidos por su cuenta, aunque los intermediarios blanco-mestizos tuvieron el rol más relevante en el comercio de textiles en el interior del país y, especialmente, en el sur de Colombia. Fredy Rivera Vélez (1988:37-38) dice al respecto: “El interés puesto en la producción de los pequeños talleres (obrajuelos) y la originada a manos de campesinos-artesanos indígenas es relevante pues no [sic] son quienes sustentan en gran parte el flujo comercial hacia Colombia a pesar de la coyuntura desfavorable en las primeras décadas del siglo XIX, motivada por el cierre de las transacciones mercantiles impuestas por el naciente Estado colombiano. Esta situación contribuye a empeorar la frágil condición en que se hallaban los grandes obrajes, muchos de ellos desaparecen al no poder mantener costos elevados de producción y niveles competitivos con textiles elaborados a bajo precio. Subsisten entonces, esos pequeños talleres que incorporan un alto contingente de mano de obra familiar, orientan su producción a las variaciones estacionales del mercado y acarrear sus productos bajo modalidades que burlaban muchas veces los controles aduaneros.” Continúa con esta reflexión: “La población inscrita en este tipo de producción y los terratenientes locales

se verán beneficiados posteriormente al reactivarse oficialmente los circuitos mercantiles con los departamentos suroños colombianos desde 1856, año en que se firma el Tratado de Amistad y Comercio entre ambos gobiernos”.

Un valioso referente de la vida de los indígenas de Otavalo de mediados del siglo XX es el libro *El valle del amanecer*, publicado en 1946; su autor, el antropólogo Aníbal Buitrón, autor de varios trabajos relacionados con las actividades de ese importante grupo humano. En la primera edición en español, en el capítulo *Una economía que cambia* (1971:164), encontramos los siguientes datos: “...indios que anteriormente solo comerciaban con animales y lana, ahora comercian también con telas indígenas. Estos comerciantes compran cantidades de ponchos, chales, bufandas, cobijas y casimires en el mercado de los sábados, para revenderlos en todo el país. Últimamente han cruzado las fronteras del Ecuador hacia Colombia. Llevan sus mercancías a la lejana Bogotá. A miles de kilómetros de sus hogares, no es nada raro ver a estos comerciantes en las ciudades del Norte. Se los encuentra en los portales, en los edificios y oficinas y en las plazas, ofreciendo sus cortes de casimir al público. Sus vestidos blancos de telas de algodón, están siempre limpios bajo sus ponchos; sus cabellos siempre cuidadosamente peinados. Los cortes de casimir están prensados dando la apariencia de finos casimires ingleses”.

Posteriormente, el mismo autor, Aníbal Buitrón (1974:44-45), da esta información: “El radio de acción de los indios se ha ido extendiendo año tras año. Hasta hace poco se podía contar con los dedos de las manos los indios que habían viajado fuera del cantón. En la actualidad son numerosos los que han viajado fuera del cantón. Fuera de la provincia y fuera del país. A los indios comerciantes de Otavalo se les encuentra frecuentemente en los aeropuertos y junto a los hoteles de Lima, Bogotá, Caracas y Panamá. Unas pocas familias indígenas se han radicado con sus pequeños talleres textiles en Colombia, Venezuela, Brasil y Uruguay”.

Joseph B. Casagrande (ibid:100) amplía estos datos, con los siguientes: “Los negociantes (comerciantes ambulantes) se aventuran a tierras tan lejanas como Colombia, Venezuela, Puerto Rico y aun los Estados Unidos para vender sus tejidos y, además, es un grupo conocido, digno de verse en las grandes ciudades y mercados semanales del Ecuador especialmente donde hay turistas. Estos comerciantes llevan a cabo un buen negocio vendiendo ponchos, bufandas, chales y otras prendas similares a los pasajeros y miembros de las tripulaciones de los barcos que atracan en Guayaquil, la ciudad más grande y el puerto principal del Ecuador. Hay una considerable colonia de residentes otavaleños en Bogotá, donde tejen y venden sus mercancías...”.

David Kyle (2001:99), al analizar el comercio de textiles otavaleños, su expansión y problemas, anota: “El crecimiento de la economía textil orientada hacia el exterior ha sido conducida por fuerzas combinadas de expansión interna con más y más otavaleños deseando tejer y comercializar, y la necesidad de industrializarse y buscar nuevos mercados como formas de competencia socialmente aceptables entre un número de competidores cada vez más grande”. El mismo autor agrega este comentario: “... su aparente complacencia contrasta con su deseo de innovar e incorporar nuevas tecnologías que produzcan ganancias a través de un ahorro en los costos de producción y servicio eficaz, mas no al tratar de vender más barato que el vecino o acaparar el mercado”. Y sobre los cambios en las formas de producción, el mismo autor (ibid:100) señala: “Esta sobre producción, debido en gran parte a la innovación tecnológica, juega un rol significativo al motivar a los tejedores-comerciantes a buscar nuevos mercados afuera a través de la migración (temporal) transnacional. En contraste con la aparente camaradería del mercado turístico del sábado, los comerciantes otavaleños guardan celosamente la información respecto a sus clientes-contactos así como aquella referente a los mejores lugares para vender afuera”.

Tanya Korovkin (ibid:86) proporciona el siguiente comentario acerca de la realidad de la expansión del comercio de textiles otavaleños: “Apenas a unas

pocas horas en el bus desde Otavalo, las ciudades del sur de Colombia atrajeron a numerosos comerciantes de Peguche, algunos de los cuales incluso establecieron talleres al otro lado de la frontera. Otros empezaron a viajar con sus mercaderías a otros países en América Latina, a los países de Europa y América del Norte, llegando incluso a Asia y África...”. La expansión del mercado de textiles otavaleños, por acción, casi siempre, de intermediarios indígenas, se ha acentuado a partir de las últimas décadas del siglo XX. En la actualidad, la imagen del indígena otavaleño, como hábil y próspero comerciante ya es conocida en todo el mundo; su prosperidad la debe a su constancia en el trabajo y a su experiencia de siglos como extraordinario comerciante.

Conclusiones

El uso generalizado del orlón, lo cual facilitó el empleo de telares mecánicos; la construcción del mercado artesanal, por el Instituto Otavaleño de Antropología con fondos del gobierno de los Países Bajos, en 1971; y la construcción de la actual carretera Panamericana que permitió un mayor flujo de turistas de Quito a Otavalo, son elementos que incidieron en el aumento de la producción de tejidos y su mayor demanda. Desde ahí se advierte el predominio de la actividad industrial con el consiguiente deterioro del trabajo artesanal, aunque todos los tejidos que venden los indíge-

nas otavaleños se promocionan como si fueran resultado de un proceso que se inscribe en lo que es la artesanía.

No son pocos los casos de textiles industriales que reproducen los motivos decorativos tradicionales de la artesanía local, tomados de las fajas indígenas, que se encuentran en el principal lugar de ventas de las “auténticas” artesanías otavaleñas: la “plaza de los ponchos”, en Otavalo. Lynn Meisch (1987:154), al respecto, señala: “Otavalo es un mercado para turistas auténtico e intencional en el que la mayoría de textiles que se venden no son versiones comercializadas de tejidos indios tradicionales que se presentan como auténticos, sino que son textiles no-tradicionales hechos con la intención expresa de venderlos a extranjeros”. Ariel de Vidas (ibid:104-106), cuando compara la artesanía de Taquile y de la asociación Kamaq Maki, del Perú, con la de Otavalo, considera a esta última como “más industrial”; asimismo, basada en una clasificación elaborada por Nelson Graburn, ubica a la de Otavalo como perteneciente a la “artesanía comercial ‘seudotradicional’ y especialmente a la industria del souvenir”.

La adopción del dólar como moneda ecuatoriana ha vuelto no competitivos los precios de los tejidos otavaleños porque otros países, especialmente de Asia, tienen costos de producción más bajos, por tanto, los precios de venta de sus tejidos son menores. Así, los tejidos otava-

leños tienen menor demanda tanto en el mercado nacional como en el exterior. De otra parte, en años anteriores, los dólares ganados en el mercado externo y su cambio a devaluados sucres en el Ecuador, dieron apreciable ventaja a los comerciantes de textiles, lo que permitió un cambio notable en las formas de vida de los indígenas que viajaban fuera del país, la adquisición de bienes –casas y vehículos, especialmente- y facilitó el traslado de su residencia del campo a la zona urbana de Otavalo.

Lamentablemente, la facilidad de copiar e imitar los tejidos de otros países ha hecho que se deje de lado lo propio, lo que tiene tradición, lo que identifica a un grupo humano con grandes dotes y conocimientos en el campo artesanal de la textilera. Por esta razón, los tejedores locales han perdido la creatividad y se han vuelto simples imitadores de modelos extranjeros.

El predominio de la actividad comercial sobre la producción de tejidos ha hecho que, desde años atrás, se adquieran artesanías de otros lugares del continente americano y se las venda como propias “a turistas ingenuos en Otavalo o durante sus viajes a América del Norte y Europa. En este sentido, los otavaleños se están convirtiendo rápidamente en los principales intermediarios de artesanías nativas de América Latina” (Kyle, 2001:103); este es el caso con las artesanías peruanas que, en gran canti-

dad, se exhiben y venden en el mercado de Otavalo. Este autor llega a la conclusión de que “las ‘artesanías’ otavaleñas son auténticamente inauténticas”.

En la actualidad, en la “plaza de los ponchos” se observa gran cantidad de productos peruanos –tejidos, pieles, mates labrados, etc.- que los vendedores otavaleños aseguran ser trabajados en sus comunidades; en los alrededores de la plaza se encuentran algunos almacenes de mercadería peruana, atendidos por comerciantes de esa nacionalidad, lo cual elimina la acción del intermediario otavaleño. La situación ha causado disgusto entre estos, que se han organizado para “defender” su campo de acción, para pedir la expulsión del país de los comerciantes sureños -sus antiguos abastecedores- aduciendo que esa mercadería no tributa al Estado ecuatoriano por ser traída de contrabando, que “perjudica” a la artesanía local, y que la plaza de los ponchos debe ser exclusivamente para los indígenas otavaleños.

A los problemas señalados se une la falta de capacitación de los productores de tejidos de Otavalo: parece no existir interés por mejorar sus técnicas de trabajo, por recuperar la *identidad* de los textiles regionales, tan deteriorada y en camino de perderse definitivamente, por rescatar técnicas tradicionales que tienen gran aceptación en el mercado nacional y extranjero o por mostrar en los tejidos, especialmente en los tapices, algo de la rica cultura de los indígenas otavaleños.

Una experiencia importante se desarrolló en Guatemala, país con enorme tradición textil artesanal, cuyo gobierno central se ha preocupado por ofrecer adecuada capacitación a los artesanos con expertos proporcionados por la Organización Internacional del Trabajo (OIT), con lo cual logró ampliar los mercados de tejidos en el exterior y, como consecuencia, elevar los ingresos económicos de los campesinos y mejorar sus condiciones de vida.

La entidad que oportunamente investigó y divulgó los resultados de sus estudios en nuestro medio es el Instituto Otavaleño de Antropología (IOA), que recuperó el diseño de los únicos tejidos auténticamente indígenas que tienen motivos decorativos: las fajas. El resultado de esta investigación está en los tres tomos del *Inventario de diseños en tejidos indígenas de la provincia de Imbabura*, publicados en 1981 y 1992.

Otra investigación, también publicada hace varios años, sobre *Colorantes naturales en el Ecuador*, es un trabajo que ha sido aprovechado en otros lados y no en Otavalo, donde despertó muy poco interés de parte de los artesanos textiles. Sus aplicaciones tienen demanda en un mundo cansado y afectado por los productos químicos que reemplazaron a los de origen natural.

Asimismo, el IOA experimentó por algunos años, en su taller de tapices *Ninapaccha*, con motivos decorativos de ca-

rácter local, especialmente inspirados en costumbres y tradiciones indígenas. Estos tejidos tuvieron buena aceptación en países extranjeros y en otras ciudades del Ecuador. En Otavalo hay pocos ejemplares en exhibición, en locales públicos. Es una experiencia que podría ser retomada, en beneficio de los artesanos locales.

En el año 2000, por algunos meses, con auspicio del Plan Esperanza de la diócesis de Ibarra, el IOA creó un Centro de Capacitación Artesanal para la recuperación del ikat, técnica que hasta las primeras décadas del siglo XX tuvo gran importancia en Otavalo. Se contó con la asistencia de un experto guatemalteco y con la participación de alrededor de 40 personas, quienes fueron instruidas en las diversas tareas que conlleva el proceso. La innovación respecto del método de trabajo tradicional fue la utilización del telar de pedales, en lugar del telar de cintura empleado en años anteriores; así se pueden obtener telas de hasta 100 metros de largo y de ancho superior al que se logra con el telar de cintura, lo cual amplía el trabajo de sastres y costureras en la confección de una variedad de prendas. La experiencia que propiciaba la creación de talleres especializados en esta técnica no tuvo aceptación por parte de los indígenas otavaleños, porque el proceso –totalmente artesanal– no permite el uso de telares mecánicos y, por tanto, la producción, limitada por lo que se puede tejer en telares de pedales, resulta mínima si se compara con la de un telar accionado por energía eléctrica.

En el mismo Taller de Capacitación Artesanal se crearon muchos diseños para los denominados “tapices salasacas”, motivos que fueron aprovechados por los artesanos que los tejen, pero desechados una vez que saturaron el mercado; no fue posible estimular la creatividad de los tejedores locales, quienes luego siguieron utilizando los que ya tienen años en exhibición, generalmente imitaciones de tejidos de otros lugares. Los diseños del Taller estaban inspirados en importantes hechos culturales de los tejedores de Otavalo.

En definitiva, las investigaciones del IOA en el campo artesanal no han sido aprovechadas por los artesanos locales; los problemas que se presentan no son nuevos, fueron advertidos años atrás y comentados en varios artículos de la revista *Sarance*; los criterios expuestos no fueron tomados en cuenta por las autoridades locales que ahora se preocupan de legislar para supuestamente “salvar” la actividad de los comerciantes intermediarios de la región de Otavalo; tampoco merecieron la atención de estos últimos que ahora sí sienten la disminución de sus ingresos económicos.

Hay que tomar en serio la capacitación. Es necesaria, especialmente, una buena asesoría sobre las tendencias del mercado, respecto de cómo combinar los colores y adaptar los tejidos –entiéndase las prendas de vestir– a la demanda contemporánea, entre otras acciones que permitan recuperar el terreno perdido hace ya mucho tiempo en la línea textil artesanal de Otavalo.

BIBLIOGRAFÍA**AMÉRICA INDÍGENA**

1981 “La artesanía, arma de doble filo” [Editorial], Vol. XLI, No. 2, III, México.

ANÓNIMO

1928 “Artes e industrias populares”. En: *Imbabura*, Año II, No. 3-4, Liga Vasconcelos, Otavalo.

ANÓNIMO DE QUITO

1965 [1573] “La ciudad de Sant Francisco del Quito”. En: *Relaciones Geográficas de Indias*, Tomo II, Marcos Jiménez de la Espada (compilador), Ediciones Atlas, Madrid.

ARIEL DE VIDAS, Anath

2002 *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes*. Abya-Yala, Quito.

BORCHART DE MORENO, Christiana

1998 *La Audiencia de Quito. Aspectos económicos y sociales (Siglos XVI-XVIII)*. Col. Pendoneros, No. 23, IOA, Otavalo.

2007 *El corregimiento de Otavalo: territorio, población y producción textil (1535-1808)*. Colección espaciotiempo, N° 2, Universidad de Otavalo, Quito.

BUITRÓN, Aníbal

1951 “Misión indígena a los Estados Unidos”. En: *América Indígena*, Vol. XI, No. 3, III, México.

1952 “New looms”. En: *Américas*, Vol. 4, No. 5, OEA, Washington.

BUITRÓN, Aníbal & John COLLIER, Jr.

1971 *El valle del amanecer*. IOA, Otavalo.

CAILLAVET, Chantal

2000 *Etnias del norte*. Casa de Velásquez, IFEA, Abya-Yala, Quito.

CALDAS, Francisco José de

1933 *Relación de un viaje hecho a Cotacache, La Villa, Imbabura, Cayambe, etc. comenzado el 23 de julio de 1802.* Editado por Agustín Barreiro, Madrid.

CASAGRANDE, Joseph B.

1976 “Estrategias para sobrevivir: los indígenas de la sierra del Ecuador”. En: *América Indígena*, Vol. XXXVI, No. 1, III, México.

GLADHART, Emily & Peter

1985 “*Producción artesanal: integración familiar, desarrollo comunal*”. En: *Cultura*, Vol. VII, No. 21b, BCE, Quito.

HASSAUREK, Friedrich

1993 *Cuatro años entre los ecuatorianos.* Col. Tierra Incógnita, 5, Abya-Yala, Quito.

HERRERA, Amable

1909 *Monografía del cantón de Otavalo.* Imprenta y Encuadernación Salesiana, Quito.

HOFFMEYER, Hans

1985 “Diseños salasacas”. En: *Cultura*, Vol. VII, No. 21a, BCE, Quito.

JARAMILLO, Víctor Alejandro

1972 *Corregidores de Otavalo.* Col. Breviarios de Cultura, Serie Historia, Año I, No. 1, IOA, Otavalo.

JARAMILLO CISNEROS, Hernán

1981-92 *Inventario de diseños en tejidos indígenas de la provincia de Imbabura.* Col. Pendoneros, 48, 49, 50, IOA, Otavalo.

1988 *Textiles y tintes.* CIDAP, Cuenca.

1990 “Indumentaria indígena de Otavalo”. En: *Sarance*, No. 14, IOA, Otavalo.

1991 *Artesanía textil de la sierra norte del Ecuador.* IOA, Abya-Yala, Quito.

JURADO NOBOA, Fernando

2006 “Otavalo en el siglo XVI”. En: *Sarance*, No. 25, IOA, Otavalo.

KOROVKIN, Tanya

2002 *Comunidades indígenas, economía de mercado y democracia en los andes ecuatorianos*. CEDIME, IFEA, Abya-Yala, Quito.

KYLE, David

2001 “La diáspora del comercio otavaleño: capital social y empresa trasnacional”. En: *Ecuador Debate* No. 54, CAAP, Quito.

LAORDEN, C. et alt.

1982 *La artesanía en la sociedad actual*. Aula Abierta Salvat, Barcelona.

LA ENCICLOPEDIA

2004 “Artesanía”. Salvat, Madrid.

MAGRASSI, Guillermo E.

1977 *Tapices indígenas del Ecuador*. Col. Pueblos, hombres y formas en el arte, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

MEIER, Peter

1985 “Los artesanos textiles de la región de Otavalo”. En: *Sarance*, No. 10, IOA, Otavalo.

1996 *Artesanos campesinos: desarrollo socio-económico y proceso de trabajo en la artesanía textil de Otavalo*. Col. Pendoneros, 45, BCE & IOA, Otavalo.

MEISCH, Lynn

1987 *Otavalo: weaving, costume and the market*. Ediciones Libri Mundi, Quito.

MIÑO GRIJALVA, Manuel

1984 *La economía colonial: relaciones socio-económicas de la Real Audiencia de Quito* (Estudio introductorio). Colección Ecuador, 5, CFN, Quito.

MONTÚFAR, Juan Pío

1894 *Razón sobre el estado y gobernación política y militar de la jurisdicción de Quito en 1754*. Madrid.

MURATORIO, Ricardo

1986 “La transición del obraje a la industria y el papel de la producción textil en la economía de la sierra en el siglo XIX”. En: *Cultura*, Vol. VIII, No. 24b, BCE, Quito.

NOVELO, Victoria

1981 “Para el estudio de las artesanías mexicanas”. En: *América Indígena*, Vol. XLI, No. 2, III, México.

ORTIZ DE LA TABLA, Javier

1977 “El obraje colonial ecuatoriano. Aproximación a su estudio”. En: *Revista de Indias*, No. 149-150, Madrid.

PAZ PONCE DE LEÓN, Sancho de Paz

1965 “Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo - 1582”. En: *Relaciones Geográficas de Indias*, II, Marcos Jiménez de la Espada (Compilador), BAE, Madrid.

PÉREZ T., Aquiles R.

1947 *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*. Imprenta del Ministerio del Tesoro, Quito.

RIVERA VÉLEZ, Fredy

1988 *Guangudos: identidad y sobrevivencia. Obreros indígenas en las fábricas de Otavalo*. Centro Andino de Acción Popular, Quito.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel F.

1955 “La situación de las artes populares en Ecuador”. En: *América Indígena*, Vol. XV, No. 1, III, México.

RUEDA NOVOA, Rocío

1988 *El obraje da San Joseph de Peguchi*. Abya-Yala & Taller de Estudios Históricos, Quito.

SALINAS, Raúl

1954 “Manual arts in Ecuador”. En: *América Indígena*, Vol. XIV, No. 4, III, México.

SALOMON, Frank

1980 *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas*. Col. Pendoneros, 10, IOA, Otavalo.

SANTISTEBAN, Gaspar

1808 *Descripción del asiento de Otavalo con arreglo al impreso remitido por el Exmo. señor Virrey del Reyno por medio del señor Presidente gobernador y Comandante General de Quito*. Fondo Jijón-Caamaño, BCE, Quito.

SCHREUDER, Jan

1955 "Sobre las artes populares en Ecuador". En: *América Indígena*, Vol. XV, No. 2, III, México.

SILVA SANTISTEBAN, Fernando

1964 *Los obrajes en el Virreinato del Perú*. Museo Nacional de Historia, Lima.

SOASTI TOSCANO, Guadalupe

2004 "Una aproximación a la sociedad en la Audiencia de Quito en la época de Cervantes". En: *Artes, literatura e historia en la vida y en las representaciones del Quijote*. Museo de la ciudad (compilación), Quito.

TYRER, Robson Brines

1988 *Historia demográfica y económica de la Audiencia de Quito*. Biblioteca de Historia Económica, 1, BCE, Quito.

VELASCO, Juan de

1977 [1789] *Historia del Reino de Quito en la América Meridional: Historia natural*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

VILLAVICENCIO, Manuel

1984 *Geografía de la República del Ecuador*. 2ª edición, CEN, Quito.

WINDMEIJER, Jeroen

s. a. *Modern tradition: the otavaleños of Ecuador*. Cuadernos del CEDLA, Amsterdam.