

conquistadores castellanos en el período de la Colonia. Actualmente ciertas fases de la producción se han mecanizado, con el propósito de satisfacer la gran demanda de artículos textiles de parte de consumidores foráneos, por lo que poco a poco ha ido cambiando el tradicional trabajo artesanal.

Los estudios referentes al período colonial ponen mucho énfasis en la producción de los obrajes, consistente en paños y otros tejidos de lana; consumidos en la Audiencia de Quito y en los Virreinos de Lima y Santa Fe; en cambio, se ha dado poca atención a los productores del algodón que servían para pagar los tributos impuestos a los indígenas, una vez que se había elaborado mantas y otras prendas de vestir; se presta menor atención todavía a la producción de fibra de cabuya, materia prima utilizada para la elaboración de sogas y cordeles, con los que también se pagaba tributos.

El mayor sitio de exhibición y promoción de los tejidos regionales, en la actualidad, constituye el mercado semanal de Otavalo, lugar al que acuden los productores de diferentes artículos al igual que los compradores de diversas partes del mundo. En ese lugar se puede apreciar las técnicas, materiales y diseños tradicionales y, de igual manera, la evolución y cambios en las formas de producción.

Las materias primas

En Imbabura se han empleado, tradicionalmente, las fibras de algodón, lana y cabuya para la elaboración de tejidos. Desde la década de los 60 se introdujo al mercado una fibra de origen químico —el orlón— que ha reemplazado a la lana y se ha convertido en la principal materia prima utilizada en la región.

El algodón (*Gossypium peruvianum* Cav.) se lo utilizó desde épocas prehispánicas, se cultivó en Cahuasquí, Intag, Salinas, Tumbabiro, Urcuquí. En el valle del Chota se lo obtenía hasta unos años atrás; ahora ha desaparecido y solo se observan unas cuantas plantas como recuerdo del pasado.

Sobre el algodón, en 1789, dice el padre Velasco (1977:109):

"En climas benignos, como el de Ibarra, la planta es mediana, pero da el algodón más fino, y apetecido para los hilados. En los calientes, y húmedos, se vuelven árboles grandes, y dan capullos disformes del algodón menos fino. El más común, y general, es blanco. Hay otro pardo atabacado, y otro morado obscuro, que es más raro".

Posteriormente, Villavicencio (1858: 303), se refiere al cultivo de esta fibra en los valles calientes de la jurisdicción de Ibarra, cuando menciona que "se cosecha para exportarlo".

El trabajo con algodón fue muy importante en la provincia de Imbabura, es-

pecialmente en la jurisdicción de Otavalo; los tributos impuestos a los indígenas de esta región, en los primeros años de la Colonia, en gran parte se relacionaban con prendas de algodón. En Espinoza Soriano (1988, II:54-56), encontramos las siguientes referencias:

"La tasa tributaria de los otavaleños expedida por encargo de La Gasca, fue datada en Lima el 8 de julio de 1551. Particulariza las siguientes cantidades anuales:

2) Trescientos treinta vestidos de algodón para mujer, es decir **anaco** y **lliclla**. Los primeros de dos varas de largo por otras dos de ancho. Y las segundas, de vara y media por lado.
3) Seis sobremesas de tres por dos varas. Seis toldos medianos. Seis colchones de algodón. Cien ovillos de hilo de la misma fibra para pabilo, con un peso de una libra cada uno.
6) Doce arrobas de cabuya para hilar (pita) y otras doce para sogas y cordeles de la manera que el encomendero quisiere".

En 1552, a pedido del encomendero Rodrigo de Salazar, se aumentaron los tributos así:

2) Cuatrocientos cuarenta vestidos de anacos y llicllas, pues cogían gran cantidad de algodón en sus tierras.
3) Diez toldos, diez colchones, diez sobremesas, ciento sesenta ovillos de algodón de a libra cada uno.
9) Cuarenticuatro arrobas de cabuya, la mitad hilado y la otra sin hilar."

La lana, introducida en América por los conquistadores españoles, ocupó un lugar importante como materia prima para el trabajo en los obrajes coloniales. La existencia de grandes haciendas en la región permitió el pastoreo de enormes rebaños de ovejas, de donde se abastecían de lana los dos obrajes principales: el de Otavalo y el de San Jo-

seph de Peguchi.

En 1582, Don Sancho de Paz Ponce de León (1965:240), quinto corregidor de Otavalo, menciona:

"En el pueblo de Sarance, que por otro nombre se llama Otavalo, que es el pueblo más principal de mi corregimiento, hay un hospital, y tiene el dicho hospital más de cuatro mil cabezas de ovejas de Castilla ..."

La producción textil de la Audiencia de Quito fue de gran importancia, puesto que eran los únicos bienes exportables de la sierra. Los obrajes de comunidad, como el caso de Otavalo y Peguche, se especializaron en la producción del paño azul, artículo textil de la mejor calidad que exportaba la Audiencia. El obraje de Otavalo, que funcionaba de manera eficiente, mantenía un promedio de 20.000 varas por año, entre 1666 y 1672 (Cf. Tyrer 1988:103; Rueda 1988:93).

Los obrajes mencionados demandaron grandes cantidades de lana, al igual que las personas que mantenían actividades textiles domésticas y que se especializaron en la producción de jergas, sayales, bayetas, mantas, frazadas, etc.

El cambio de materias primas, de algodón a lana, parece haberse dado por razones económicas, puesto que las mantas de lana alcanzaban mejores precios en el mercado que las hechas de algodón. Al respecto, es importante la referencia que hace Ramón (1987:132):

"...los hacendados y la Corona pa-

san a controlar el proceso productivo, cambiando la producción de textiles de algodón a textiles de lana, siendo los hacendados los que producen los ovinos (materia prima) y la Corona controla el proceso de fabricación (los obrajes). Los comerciantes hicieron lo suyo, al incidir en las pautas de consumo, minimizando la fibra de algodón, e introduciendo la lana de borrego, que por su precio, arrojaba mejores dividendos."

La cabuya, fibra que se obtiene del agave (*Fourcroya andina* Trel.), tuvo gran demanda para la confección de sogas, cinchos, látigos, costales y suelas de alpargatas. Estos artículos aparecen en forma constante en las tasas tributarias de los siglos XVI y XVII. La fibra de cabuya, lista para tejer, se entregaba por arrobas a los encomenderos o a los oficiales de la Real Audiencia colonial (Cf. Espinoza Soriano 1988, 135).

El padre Velasco (ibid: 112), proporciona alguna referencia al respecto:

"...es allí más útil, y provechoso el maguey blanco, que hace la penca verde clara, y femenina; porque de ella sacan un cáñamo fortísimo, de que generalmente se hacen las cuerdas, y los sacos..."

Aunque no hay evidencias de que en esta región se hubiera cultivado el lino, encontramos una alusión al trabajo con este material, que debió ser importado. Villavicencio (ibid: 305) al tratar de las actividades en Cotacachi expresa:

"...los indios tienen mucha habilidad en los tejidos de chales, ponchos i encajes, se distinguen por su destre-

za i gusto en los bordados i vaciados en lino, i algodón..."

Este dato no es aislado, porque el padre Vargas (1977:224) anota la existencia, en el distrito de Quito, de un obraje "en que hacen lienzo y telillas de lino". Mientras, en el Anónimo de Quito de 1573 (1938, I:39 se manifiesta que "hay mucho lino, aunque las señoras no hilan en aquella tierra".

En la región de Imbabura, en los últimos años, se ha generalizado el uso de fibras acrílicas, conocidas con el nombre genérico de orlón, la que ha sustituido a la lana. La facilidad de adquirir hilos de orlón en sitios especializados en su venta, ubicados preferentemente en Otavalo, ha hecho que disminuya y casi desaparezca el número de hiladores en Imbabura y que se acuda al abastecimiento de hilos de lana de producción industrial en otras provincias del país, para el caso de tejidos que requieran este material.

En esta época, cuando hay una enorme demanda de productos elaborados con fibras naturales, la zona de Imbabura no cuenta con las materias necesarias ni con la capacidad de abastecer a los tejedores con hilos de títulos y torsiones especiales, porque desde el apareamiento en el mercado de los hilos de orlón, los antiguos hiladores tuvieron que transformarse en tejedores, con lo que casi ha desaparecido esa actividad, salvo casos específicos, que los veremos más adelante. Hay que tener en

cuenta que las fibras acrílicas son importadas y que por la crisis económica que sufre el país, sus precios son cada vez más altos, por lo que se vuelven inalcanzables a la mayoría de los pequeños productores de tejidos de Imbabura.

El hilado

El hilo es una hebra o material fibroso, largo y delgado, formado mediante las diversas operaciones de hilatura. Se caracteriza por su regularidad, su diámetro y su peso; éstas dos últimas

especificaciones determinan el número o título del hilo.

Aunque el hilado de algodón, de manera artesanal, ha desaparecido en la provincia de Imbabura, en términos generales el proceso de hilar es el siguiente: se adquiere una cantidad de capullos de algodón, cultivado en pequeñas extensiones en el valle del Chota, para proceder a la separación de las fibras de la semilla, en una operación llamada regionalmente **desmotado**.



GRAFICO Nº 1

Las fibras de algodón, sujetas al extremo de una vara delgada y lisa, llamada **ulca**, son retiradas por la hiladora con su mano izquierda, con la cual distribuye las fibras para dar un diámetro determinado a la hebra. Con la mano derecha, mientras tanto, gira el huso para conferir la torsión necesaria al hilo y, luego, procede a envolver sobre el huso esa porción de hilo. Esta operación se repite de manera continuada durante las horas del día en que la mujer indígena no tiene otras ocupaciones o se traslada de un lugar a otro.

Para hilar la lana, en cambio, hay que retirar de la fibra los abrojos e impurezas que contiene, procediendo luego de desenredar y desenmarañar las fibras, paralelizándolas en cuanto sea posible. Con esas fibras, colocadas en la **ulca**, la hiladora realiza el mismo trabajo que en el caso del algodón. El hilado de lana, en esta forma, es poco frecuente de observar en Imbabura, puesto más bien se hila en el torno o rueca de hilar, trabajo que lo realizan los hombres, como se indica a continuación.

La primera parte de este proceso, realizada por los niños, es retirar las impurezas, la materia vegetal o el lodo adherido a la fibra de lana. Después se lava el material, utilizando agua muy caliente —para disolver la capa de grasa que recubre la fibra— y con ayuda de la lejía obtenida por la destilación de ceniza de madera, o con detergentes que se consiguen en el mercado; puede utili-

zarse, también como detergente, el zumo de las hojas del penco azul (*Agave americana* L.). Se completa el lavado con varios enjuagues con agua fría, hasta eliminar por completo el detergente.

Con la lana lavada y seca, el siguiente paso es el **cardado**, operación que consiste en someter al material a la acción de las herramientas llamadas **cardas gruesas**. Estas son dos pequeñas tablas, provistas de mangos, recubiertas de una guarnición de puntas metálicas. La acción de las púas, cuando actúan en sentido contrario, una de la otra, paraleliza las fibras y las separa casi individualmente.

Luego, se somete el material a las **cardas delgadas**, iguales a las anteriores, aunque con púas más finas y de acción más suave sobre el material. De aquí se obtiene unos pequeños rollos de fibras paralelas —las **enrimas**— que unidos unos con otros y envueltos, como una cuerda, en el brazo izquierdo del hilador, alimentan el torno o puesto de hilar. Este es un aparato formado por un banco horizontal, que se apoya en el suelo por medio de dos patas oblicuas en cada uno de sus extremos. En un lado del banco, en un soporte vertical, hay una rueda grande, de madera, provista de varios radios del mismo material. En el otro extremo se encuentra un soporte con una polea pequeña que asegura un huso de madera de chonta (*Astrocaryum* sp.), que se encuentra en posición horizontal. El movimiento del huso se da por la rotación de la rueda

grande, transmitida a la polea por medio de una banda o cordón que las une. El estiraje del material lo da el tejedor con su mano izquierda, mientras con la derecha hace girar la rueda. La torsión del

hilo se da por la rotación del huso. Una vez que se obtiene una longitud de hilo, equivalente al largo del torno, se lo envuelve en el huso, formando un ovillo.

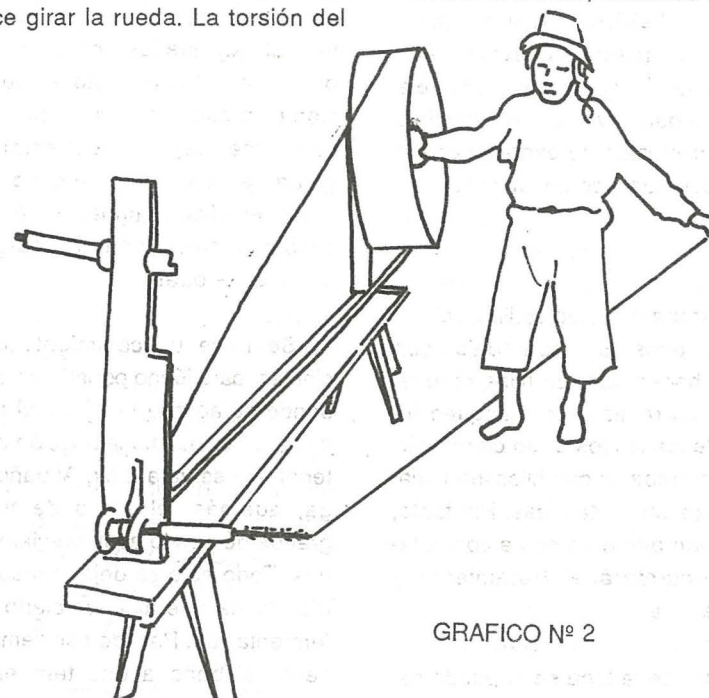


GRAFICO Nº 2

Esta actividad realizada durante varias horas del día, apenas rinde unas pocas libra del hilo, lo que determina que su precio de venta en el mercado sea alto. La hilatura de lana, como actividad principal, se conserva en la comunidad de Carabuela, muy cercana a Otavalo. Con los hilos de baja torsión de ese lugar se teje suéteres en la misma comunidad y en algunas poblaciones de la provincia de Carchi, especialmente en Mira. En otros lugares de Imbabura, de forma preferente donde se teje ponchos en telar de cintura, se produce hilos en la forma

aquí descrita aunque en títulos más altos y con mayor torsión. Para otro tipo de tejidos, se utiliza hilos de lana de producción industrial.

La hilatura de cabuya, en gran parte, se la realiza con la ayuda de pequeñas máquinas a las cuales se les ha adaptado un motor eléctrico para acelerar la tarea. El motor hace girar un mecanismo compuesto por un huso provisto de alas, con las que se da torsión al hilo. Es el hilador el que va alimentando de las largas fibras al aparato y quien controla

el grado de torisión de los hilos. Esta actividad se la realiza en varios lugares de la provincia, especialmente en: Cahuasquí (Cantón Ibarra), San Roque (Cantón Antonio Ante), La Victoria (cantón Cotacachi), Azama (cantón Otavalo), etc. Con estos hilos, posteriormente, se teje una tela rala que sirve para el embalaje de ciertos productos de exportación de la costa ecuatoriana, como el café.

El teñido

En Imbabura el teñido se limita a la fibra de lana, pues quienes trabajan con algodón lo hacen con los hilos crudos, para después realizar un blanqueo incompleto de los tejidos o, en ciertas circunstancias, trabajan con hilos industriales ya teñidos en las fábricas. Por tanto, la información que daremos a continuación se concretará al tratamiento y teñido de la lana.

La tintura de la lana se la puede hacer en rama, para después hilar ese material para el caso de los ponchos tejidos en telar de cintura, o puede teñirse ya hilada y en madejas, para cuando se va a tejer sacos o para utilizarla para trama de tapices.

Para el caso de que se vaya a teñir la lana en rama, casi siempre se lo hace en color azul, para los ponchos que usan los indígenas de la zona de Otavalo y Cotacachi. Se utiliza el colorante químico **indigotina**, que se lo compra en tiendas especializadas en Otavalo.

Para teñir con indigotina el proceso es el siguiente: hay que abastecerse de una cantidad de lejía, que se consigue por la destilación de ceniza de madera, en especial de chilca (*baccharis polyantha* H.B.K.) que los tintores consideran que es "muy fuerte", esto es, que proporciona un alto grado de alcalinidad. De otra parte, hay que recolectar algunas yerbas en un monte cercano, generalmente en el cerro Imbabura: ñaccha, eucalipto, marco, trinitaria, colca, yerba mora, entre otras.

Se hace un cocimiento con esas plantas, para luego ponerlo en un **pondo**, donde se agrega la lejía y el colorante, en cantidad que tiene relación con el material que se va a teñir. Al baño se agrega, además, el zumo de tres hojas grande de penco azul, previamente asadas. Todo esto se deja reposar por tres días hasta que alcance cierto grado de fermentación. Pasado ese tiempo, se calienta el baño a una temperatura no mayor de 70° C., donde se introduce la fibra. Allí se deja el material por aproximadamente 10 minutos, se lo saca del baño, se lo exprime y se lo deja sobre una estera, donde el color verde caña que obtiene la fibra, por acción del oxígeno del aire se va transformando en azul. Si no se alcanza la tonalidad deseada, se agrega un poco más de colorante al baño y se repite la operación hasta conseguir el color ideal. Una vez finalizada la tintura, se lava el material con agua fría y se lo pone a secar, para luego proceder al hilado.

El azul se tiñe con la lana en rama y no en hilos por las siguientes razones: la tonalidad de azul para los ponchos no es pura, pues tiene unas **pintas** de color rojo o café, lo que se consigue al añadir pequeñas cantidades de fibras de esos colores, antes del hilado; también se prefiere teñir la lana en rama, porque cualquier desigualdad que pueda darse en la tintura, se uniformiza y desaparece al momento de cardar las fibras, antes de hilarlas.

Para el teñido de madejas se emplea colorantes ácidos, llamados de esta forma porque funciona adecuadamente cuando el baño tiene cierto grado de acidez, que los artesanos lo logran añadiendo el zumo de frutas ácidas como el limón. Eventualmente, los tintoreros utilizan ácidos orgánicos, como el acético, que se los puede comprar en las farmacias de Otavalo.

Se tiñe generalmente en una paila de bronce, en donde se calienta una cantidad de agua, se agrega el colorante y el zumo de los limones. En ese baño se introducen los hilos de lana y se los deja hervir por un tiempo, para que se fije el colorante en la fibra. Después se procede al lavado del material hasta eliminar el exceso de colorante, que no logró penetrar ni fijarse en la fibra.

De los colorantes naturales para teñir la lana, el que todavía tiene vigencia en Imbabura, es el nogal o **tocte** (*Juglans neotropica* Diels.); se utiliza las hojas, ra-

mas y corteza del árbol, aunque se prefiere la corteza que cubre el fruto, cuando todavía está verde, porque contiene mayor cantidad de colorante.

El proceso de tintura es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo reduce a trozos pequeños. Se los coloca en un recipiente con agua fría, donde se introduce el hilo de lana en madejas. Se eleva la temperatura hasta la ebullición, donde se mantiene el material por cinco minutos. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante. Si no se consigue la tonalidad deseada, se vuelve a introducir el material en el baño y se repite la operación cuantas veces sea necesario. Una vez que se consigue la tonalidad requerida, se sacan las madejas del baño y se las lava en agua fría.

Con el sobrante del baño se puede repetir la operación descrita, algunas veces, con lo que se obtiene una gama completa de tonos que van de café muy oscuro del primer baño hasta un habano muy claro de los baños posteriores. El teñido con nogal se caracteriza por su elevada solidez a la luz y a agentes como el lavado y el frote.

En ocasiones los artesanos tiñen la lana con nogal como base para el teñido de tonalidades más intensas, hechas con colorantes químicos, con el fin de conseguir grados altos de solidez en sus tinturas y como mecanismo para bajar las cantidad, por consiguiente los costos, de los cada vez más altos precios de las "anilinas".

En Imbabura tuvo gran importancia, hasta las primeras décadas de este siglo, el teñido de prendas de lana y algodón con la técnica **ikat**. Así se ornamentaron ponchos y **macanas**, tanto para uso diario como ceremonial. En la actualidad, los indígenas de Paniquindra, la Magdalena y Rumipamba Grande (cantón Ibarra), elaboran pochos para su uso diario. En cambio, los ponchos para

novios y padrinos en Otavalo y los ponchos de llamas de Natabuela (cantón Antonio Ante), se los utiliza solamente en ceremonias religiosas, el matrimonio católico y la fiesta de Corpus Christi, respectivamente. El poncho de **granizo**, se lo puede observar ocasionalmente en Imantag (cantón Cotacachi), mientras que la macana ha desaparecido completamente.

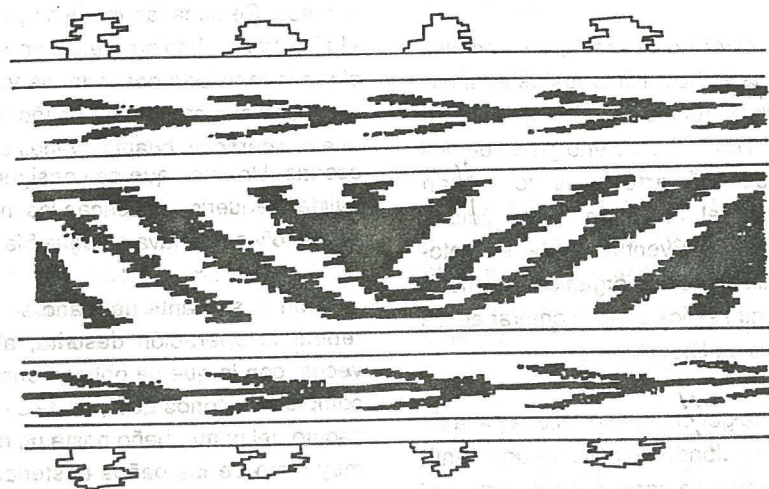


GRAFICO N°3

El **ikat** es una técnica de teñido que crea espacios de reserva en los hilos de la urdimbre, con el fin de lograr ciertos efectos decorativos en el tejido. La reserva se consigue al cubrir con algún material impermeable —fibra de cabuya— parte de los hilos a teñir, atándolos fuertemente, con lo que impide la acción de los colorantes en esos lugares. La secuencia debidamente planificada de espacios cubiertos y descubiertos permite

obtener una variedad de diseños que, generalmente, son tradicionales y se transmiten de padres a hijos en las comunidades de artesanos textiles.

Urdidores y telares

En el caso más común, el tejido resulta de entrecruzar en forma ordenada dos series de hilos: la urdimbre (en senti-

do longitudinal) y la trama (en sentido transversal). El telar está formado por un conjunto de mecanismos que permite enlazar convenientemente y de acuerdo a un orden previamente establecido los hilos de urdimbre con las pasadas de trama. Se prepara la urdimbre en un urdidor, que consiste en una serie de estacas clavadas en el suelo, o distribuidas en un banco de madera, para el caso del telar de cintura; de dos o cuatro aspás que giran sobre un eje, para el telar de pedales. Para las alpargatas, en cambio, se urde sobre una horma de madera, en la misma que se teje las **capelladas**.

Los telares de cintura, en la provincia de Imbabura, generalmente son de dos tamaños: uno pequeño para tejer fajas y otro grande para tejer ponchos. A continuación vamos a describir lo referente a cada uno de ellos.

Para tejer las fajas, la urdimbre se prepara sobre un rústico banco de madera, que tiene seis clavos convenientemente distribuidos, o en el suelo donde se coloca pequeñas estacas de madera, con la misma disposición que en el banco de urdir. Mientras los clavos de los extremos del banco determinan la mitad de la longitud total de la faja, los demás sirven para separar en pares e impares los hilos blancos del tejido de fondo de la faja, y en grupos los de color, con el fin de facilitar el tejido posterior. El ancho de la faja, tiene relación con el número de vueltas que se haya dado con los hilos

alrededor de los clavos del urdidor, esto es, por el número total de hilos de la urdimbre.

Los hilos blancos y de color se urden simultáneamente. Los blancos forman el tejido de base de la faja, con ligamentos en tafetán, mientras los de color son suplementarios y sirven para hacer los dibujos. Estos hilos de color no forman parte de la estructura principal del tejido.

Con la urdimbre lista, se coloca en su lugar las partes del telar de cintura: los **cumiles**, a los extremos de la urdimbre; los **cruceros**, en los sitios por donde debe pasar la trama; uno o varios **inguiles**, sirven para agrupar los hilos de color que forman parte de un dibujo, cuyos ligamentos se repiten de manera continuada, o para separar los hilos del tejido de base en pares e impares. Son complementos del telar: la **callúa**, de madera dura en forma de espada, que sirve para apretar cada pasada de la trama, con el fin de dar mayor consistencia al tejido; el **escogedor de colores**, de hueso o de madera, que tiene como función ayudar a separar los hilos de color que forman parte de un dibujo la **fúa**, varita cilíndrica sobre la que se envuelve la trama, para pasarla de un lado a otro del tejido; la **huashacara**, cinturón de cuero que sujeta la urdimbre por uno de sus extremos, por medio de cumil; el **aro** o **trabilla**, pieza de madera o cuerno de venado que, amarrado en un pilar de la casa, sostiene por medio del segundo cumil del otro extremo de la urdimbre. El conjunto completo, o sea todo el telar de

cintura, es conocido por los indígenas como **arma de tejer** o simplemente como **arma**.

En Imbabura, los indígenas que disponen de apreciables recursos económicos usan el denominado **poncho de dos caras** como parte de su indumentaria. Esta prenda se caracteriza por tener tonalidades diferentes de color azul en cada uno de sus lados. Técnicamente es un tejido compuesto por dos urdimbres y dos tramas. En la provincia quedan muy pocos artesanos especializados en tejer este tipo de ponchos.

El urdidor está formado por un banco de madera, con varios orificios para colocar las diferentes estacas que permiten cruzar los hilos de la urdimbre. Los nombres de cada una de las partes del urdidor, lo mismo que del telar de cintura, son dados —por los tejedores— en quichua o en castellano, indistintamente.

Para comenzar a urdir hay que colocar las estacas laterales o **urdic ishtaca** en sus sitios correspondientes, localizándolas en los varios orificios que tiene el banco de urdir o **urdic banco**. Se coloca, igualmente, la **medida**, que es una vara de madera de longitud correspondiente a la mitad del largo del tejido.

El urdido comienza en la **estaca de itzi**, donde se amarran las puntas de los dos hilos que van a dar una serie de evoluciones simultáneamente. Pasan por detrás de los cruceros 1 y 2, van has-

ta el crucero 3 donde se separan los colores, claros de un lado y oscuros del otro, dan la vuelta de adelante hacia atrás por la estaca derecha, avanzan hasta la estaca izquierda y pasan de atrás hacia adelante. Los hilos van hasta la estaca de itzi, pasan de atrás hacia adelante y regresan hasta la estaca lateral izquierda. Pasan de adelante hacia atrás de esa estaca y avanzan hasta la estaca de la derecha, de donde vuelven hacia la izquierda, pasando por delante de los cruceros 3 y 2. Al llegar al crucero 1, nuevamente se separan los hilos de color claro y oscuro, uniéndose de nuevo para llegar a la estaca de itzi y pasar de atrás hacia adelante, completando el circuito. El gráfico permite comprender mejor lo que acabamos de describir.

Esta serie de evoluciones hay que seguir haciéndolas hasta completar el número, que está relacionado con el ancho del tejido. Así se ha urdido lo correspondiente a una **hoja** o mitad del poncho; luego se procede a urdir para la otra mitad, pues el tejido completo está compuesto de dos partes que se unen por medio de una costura.

El telar está situado en el corredor de la casa, que hace las veces de taller, pues ahí se realizan todas las actividades relacionadas con el trabajo textil.

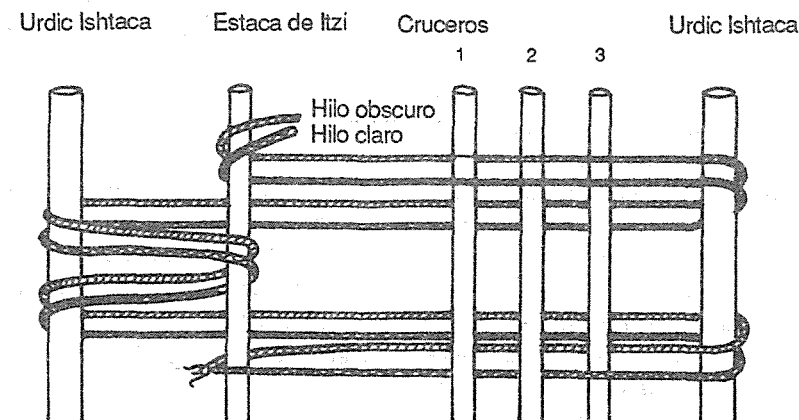


GRAFICO Nº 4

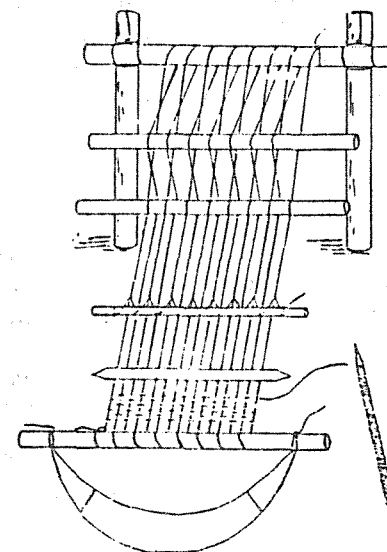


GRAFICO Nº 5

El telar de cintura, para el tejido de ponchos, está formado por las siguientes piezas: dos soportes verticales o **chaquí quiru**, enterrados en el suelo,

para evitar que puedan moverse; a estos soportes se amarra fuertemente, en sentido horizontal una pieza llamada **pangacspi**, que tiene como función sostener

la urdimbre por uno de sus extremos. En el lado opuesto a la panga caspi se colocan dos **cumiles**, que se sujetan a la cintura del tejedor con un ancho cinturón de cuero, llamado **huashacara**. Otros componentes del telar son: los **cruceros**, colocados en los lugares por donde pasa la trama, es decir en cada una de las caladas; la **fúa**, varita en donde se envuelve la trama; el **inguil**, que sujeta cada uno de los hilos pares de la urdimbre, para separarlos de los impares; el **prendedor**, vara delgada o pedazo de carrizo (Arundo donax L.), que tiene como función mantener el ancho del tejido, mientras está en el telar. Las **callúas**, en número de cinco, de diferentes tamaños, sirven para apretar la trama y dar mayor consistencia al tejido.

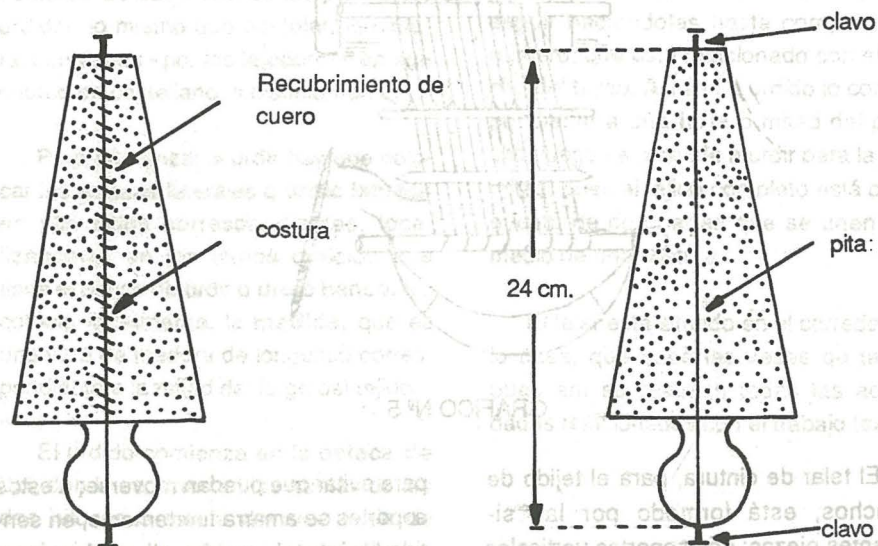


GRAFICO Nº 6

Para tejer las capelladas de las alpargatas que usan los indígenas y pequeños grupos de campesinos de la provincia de Imbabura, se utiliza un pequeño telar, introducido por los españoles en los primeros años de la conquista, de forma tronco-cónica, recubierta de cuero, no por su lado liso sino por el envés, lo que se hace para sujetar mejor los hilos de la urdimbre, en el momento de urdir y de tejer.

Las operaciones previas al urdido son: amarrar un hilo de cabuya, denominado pita, en el lado opuesto a la costura que recubre la horma. La **pita** se sujeta fuertemente en los extremos de la horma, como se ve en los siguientes gráficos:

Se comienza el urdido amarrando el hilo de algodón que se va a tejer, en la parte angosta de la horma. El hilo da una vuelta completa en la horma, hasta llegar a la pita, pasa sobre ella y regresa por debajo de la misma, en sentido contrario, para dar otra vuelta hasta la pita.

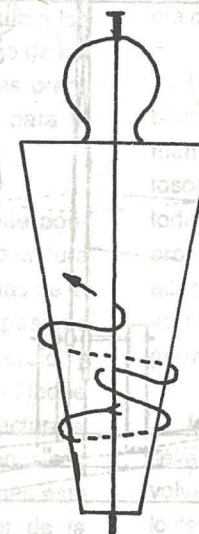


GRAFICO Nº 7

Aparte de la horma, la única herramienta que utiliza la tejedora de capelladas es una aguja de acero, confeccionada expresamente para ese propósito.

El urdidor para el telar de pedales es un bastidor rectangular, de dos aspas,

La operación se repita las veces necesarias hasta completar la medida de la capellada que se va a tejer. El ancho de la urdimbre, expresado en centímetros, determina el tamaño o número de la capellada. En el siguiente gráfico se puede ver, en forma esquemática, la forma de urdir.

que gira sobre un eje. En su parte superior tiene un travesaño con tres clavijas: en la primera se amarran las 8 ó 12 hebras con que se prepara la urdimbre; se separan los hilos en pares e impares y se los pasa por encima y por debajo de las otras clavijas, para formar un cruce-

miento que se mantendrá después en el telar. Se procede, luego, a girar las aspás para que los hilos se envuelvan, en forma de espiral en el aparato, hasta llegar al punto inferior, en donde se encuentra otra clavija: se hace pasar los hilos alrededor de ésta— y se los dirige,

en la misma forma de espiral, hasta llegar a la clavijas de cruzamiento y a la del inicio, donde termina la primera vuelta. Se repite la operación las veces necesarias, hasta completar el número de hilos requerido para el tejido que se ha proyectado.

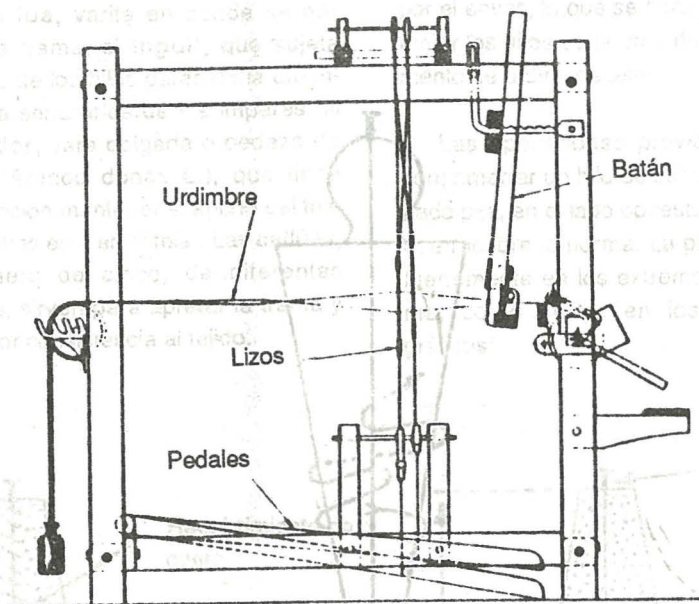


GRAFICO Nº 8

El telar de pedales fue introducido en América a raíz de la conquista española. En este telar se mantienen tensados los hilos de la urdimbre por medio de dos enjuelos, uno posterior donde está devanada la urdimbre y otro delantero en el que se enrolla la tela. Cada hilo pasa por el ojal central de las **mallas**, cuyo conjunto forma los **lizados**, que están uni-

dos a los pedales colocados en la parte inferior del telar. El **batán** suspendido como un péndulo, contiene un **peine**, que mantiene ordenado los hilos de la urdimbre y aprieta el hilo de trama a la tela ya hecha. El hilo de la trama, devanado en una camilla que va dentro de la **lanzadera** se desenrolla por sí mismo cuando el tejedor, al pisar los pedales,

separa los hilos pares de los impares, formando una abertura llamada **calada**, por donde la arroja de un orillo a otro del tejido.

Los productos

Aunque la mayor parte de los tejidos artesanales de Imbabura se destinan a satisfacer la demanda del mercado turístico, vamos a mencionar los artículos que se producen para cubrir las necesidades de vestuario y abrigo de los propios grupos artesanales y las prendas más tradicionales hechas para la venta.

Ponchos. Diferentes tipos de ponchos de lana se tejen en telar de cintura para los diversos grupos indígenas de la provincia y para uso de campesinos mestizos. En Ilumán (cantón Otavalo) y en Agualongo de Paredes y San Roque (cantón Antonio Ante), se manufactura el poncho de dos caras para indígenas con buenos recursos económicos, pues esta prenda constituye un indicador de la posición social y económica de quien la usa. En esos mismos lugares también se teje el denominado poncho de **chulla cara**, de color azul, más liviano y de menor costo que el indicado anteriormente. En Paniquindra, La Magdalena y Rumipamba Grande (cantón Ibarra), se especializan en el tejido de un poncho de color rosado, ornamentado con motivos conseguidos con la técnica **ikat**, para uso de los hombres de esas comunidades.

Fajas. Las fajas forman parte de la indumentaria indígena femenina. Con una faja ancha —mama chumbi— y otra angosta —guagua chumbi— sujetan el **anaco**, tela rectangular de paño que se lleva a modo de falda.

La **mama chumbi**, de color rojo con orillos verde, se teje en telar de cintura en La Victoria (cantón Cotacachi). La **urdimbre** es generalmente de orlón y la trama de cabuya.

La **guagua chumbi**, con base de hilos blancos de algodón y con hilos suplementarios de orlón, de colores muy vistosos, se teje en telar de cintura, en casi todas las comunidades indígenas de la provincia. Es el único tejido tradicional adornado con motivos decorativos de diverso orden: zoomorfos, antropomorfos, geométricos, etc.

La **cinta**, es una faja angosta que no lleva motivos decorativos. Sirve para envolver el cabello de las mujeres, como si lo llevaran trenzado. La cinta es tejida en telar de cintura, por niños, cuando empieza el aprendizaje del tejido de fajas.

Alpargatas. Con hilo de algodón se teje las **capelladas** de las alpargatas, especialmente en Quiroga (cantón Cotacachi). Es un trabajo hecho, en su mayoría, por hombres y mujeres mestizos, aunque su uso es preponderantemente de los grupos indígenas de la provincia. En menor grado usan alpargatas campesinos mestizos y negros de edad avan-

zada.

Ha disminuido el número de personas que hacen suelas de cabuya para las alpargatas; se ha incrementado, en cambio, quienes utilizan caucho para ese mismo fin. Por esta razón, solo se teje capelladas y taloneras, para venderlas a las personas que "arman" las alpargatas en Otavalo y Cotacachi.

Chales. De orlón, de colores vivos, están hechos para consumidores mestizos y para turistas extranjeros. Se teje en Peguche (cantón Otavalo), en telar de pedales. Casi a los orlillos y solo en la trama, llevan franjas de colores contrastantes, con motivos geométricos.

Cobijas. Con urdimbre de algodón y trama de lana, se teje en telar de pedales, en Quinchunquí (cantón Otavalo). Tienen, en la urdimbre y en la trama, anchas franjas de colores vivos, rojo, anaranjado o verde, que alternan con otras de color blanco. Es un producto tradicional de esa comunidad que pertenece a la parroquia Miguel Egas Cabezas (Peguche).

Bufandas. La Bolsa, pequeña comunidad indígena de la parroquia Miguel Egas Cabezas (Peguche), se especializa en el tejido de bufandas de lana, destinadas a la venta a consumidores mestizos o a turistas extranjeros. Se teje en telar de cintura, con hilos industriales,

blancos y de colores variados, en franjas longitudinales.

Lienzos. En San Juan, barrio marginal de Otavalo, los indígenas se han especializado en el tejido y blanqueo de lienzos de algodón, actividad que se practica cada vez en menor escala. Actualmente, los artesanos de ese lugar compran lienzos de producción industrial y los someten a un blanqueo incompleto, con sus procesos tradicionales.

En Imantag (cantón Cotacachi), se teje pequeñas piezas de lienzo blanco con listas rosadas o azules, que las mujeres indígenas las utilizan como **fachalinas**, para llevarlas anudadas sobre los hombros o como un tocado sobre su cabeza.

Bayetas. Las bayetas de lana, para uso en la indumentaria indígena femenina, se teje en casi todas las comunidades de Imbabura, aunque parece disminuir progresivamente su elaboración, por el uso cada vez menor de esos tejidos ante el aumento en el consumo de telas de origen industrial.

Otros. Los tejidos destinados a la venta a los turistas que visitan Imbabura son muy variados: tapices, cortinas, telas para vestidos de mujeres, etc. Estos son tejidos recientemente introducidos en nuestro medio, por lo cual no los reseñamos en este artículo.

BIBLIOGRAFIA

- Anónimo de Quito
1938 La ciudad de Sant Francisco del Quito. En: **Quito a través de los siglos**. Vol. I. Publicación de la Biblioteca Municipal, Eliecer Enríquez (Editor), Quito. (Orig. 1573.
- ESPINOZA SORIANO, Waldemar
1988 Los cayambes y carangues: siglos XV-XVI. Colección Curiñán, N° 3, 4, 5. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- JARAMILLO CISNEROS, Hernán
1988 a Motivos decorativos tradicionales en los tejidos de Imbabura. Colección Curiñán, N° 2, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- 1988 b La técnica ikat en Imbabura: un aporte para su conocimiento. En: **Sarance**, N° 12, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- 1988 c Textiles y tintas. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.

- 1989 La alpargatería: una antigua actividad artesanal en Imbabura. En: **Sarance**, N° 13, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

LECHUGA, Ruth D.

- 1982 Las técnicas en el México indígena. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Fondo Nacional para Actividades Sociales, México.

PAZ PONCE DE LEON, Sancho

- 1965 Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo, 1582. En: **Relaciones Geográficas de Indias**. Biblioteca de Autores Españoles, tomo CLXXXIV, Marcos Jiménez de la Espada (Editor), Ediciones Atlas, Madrid.

RAMON, Galo

- 1987 La resistencia andina: Cayambe 1500 - 1800. Centro Andino de Acción Popular, Quito.

RUEDA, Rocío

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

TYRER, Robson Brines

- 1988 Historia demográfica y económica de la Audiencia de Quito: Población indígena e industria textil, 1600-1800. Biblioteca de Historia Económica, Banco Central del Ecuador, Quito.

VARGAS, José María

- 1977 Historia del Ecuador: siglo XVI. Ediciones de la Universidad Católica, Quito.

VELASCO, Juan de
1977 **Historia del reino de Quito en la América Meridional: Historia Natural.** Tomo I, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

LECHUGA, Rómulo
1963 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

PAYSON, L. E.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

RAMÓN, G.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

REYES, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

TYLER, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

VARAS, J.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

(Orig. 1789).

VILLAVICENCIO, Manuel
1858 **Geografía de la República del Ecuador.** Imprenta de Robert Graighead, New York.

ANÓNIMO
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

ESPINOZA, SORIANO, Waldemar
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

JARAMILLO, C.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

LAZARUS, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

LECHUGA, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

REYES, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

TYLER, R.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.

VARAS, J.
1962 **Historia de la medicina en el Ecuador.** Editorial del Ecuador, Quito.