

*Hernán Jaramillo Cisneros**

**PANORAMA
DE LA ARTESANIA
TEXTIL DE OTAVALO**

* Instituto Otavaleño de Antropología

Otavaló es el principal centro productor de tejidos artesanales del Ecuador; aquí el oficio textil es practicado exclusivamente por indígenas, que gozan de gran prestigio no solo por su actividad artesanal, sino también, por sus especiales conocimientos del comercio y por su facilidad para viajar por casi todas partes del mundo a vender sus productos. La feria de tejidos de Otavaló, de mucho tiempo atrás, es el lugar de exhibición más importante de las artesanías textiles del país.

Antes de hablar de las artesanías textiles de Otavaló, de su situación actual, de los problemas que enfrentan los artesanos, debemos conocer, con cierta precisión, lo que significa el vocablo artesanía.

En este término, definido de diferentes maneras, según sea el área de interés de quienes formulan los conceptos, se resaltan diversas características del trabajo artesanal: que la intervención del hombre, con la ayuda de herramientas manuales, sea preponderante; que la trasmisión de los conocimientos se da en el seno de la familia; que en ese tipo de productos se pone de manifiesto ciertos rasgos de identidad de los grupos productores; que la tradición se conserva en la memoria colectiva de los artesanos, etc.

Para esta exposición hemos tomado una definición que se puede aplicar al caso de los artesanos de Otavalo. Según C. Laorden y otros (1982:6-7), se entiende como **artesanía** la "actividad productora de carácter esencialmente manual, realizada por un solo individuo o por alguna unidad familiar, transmitida por tradición de padres a hijos, y cuyos productos, que parecen responder a razones étnicas, tienen un carácter anónimo o colectivo, a la vez que cubren necesidades materiales o inmateriales concretas sin pretensión de convertirse en obras de arte".

Hay dos antecedentes al trabajo textil de los indios de Otavalo: el de la época prehispánica, de

la que no han quedado sino referencias ocasionales y, prácticamente, ningún vestigio material; y, del período colonial, cuando en Otavalo funcionaron dos grandes obrajes, el de Otavalo y el de Peguche, y una cantidad de obrajes pequeños, que subsistieron hasta comienzos del presente siglo, como los de Perugachi y Pinsaquí (Herrera, 1909: 276).

Sobre la organización, producción, comercialización, etc., de los obrajes coloniales de Otavalo y Peguche hay una amplia documentación y los estudios especializados en esos temas son numerosos. Del obraje de Peguche, transformando en una fábrica por José Manuel Jijón y Carrión, con la instalación de las primeras máquinas de tejidos de lana en el Ecuador, se conservan algunas muestras en el Museo "Jijón y Caamaño", de la Universidad Católica, en Quito.

En los talleres artesanales actuales, que funcionan para abastecer la demanda del creciente mercado turístico, han variado las formas de producción, pues aunque hay preponderancia del trabajo humano, se ha mecanizado ciertas fases del proceso de elaboración de los textiles. Mientras tanto, los pequeños talleres, generalmente ubicados en áreas rurales, donde se

produce para satisfacer las necesidades de las comunidades indígenas, siguen más apegados a tecnologías y procedimientos tanto prehispánicos como los introducidos a raíz de la conquista española en América.

Aunque muchos indígenas dedicados a la actividad textil, sea producción o comercio, han alcanzado cierta prosperidad económica, la mayoría no ha logrado salir de una situación que raya en la sobrevivencia. Esto, tal vez, pueda explicarse porque hay varios tipos de talleres en la región y para diferenciarlos, seguiremos la metodología empleada por Peter Meier (1978:4-6).

1. Producción familiar para el autoconsumo (Economía natural).

- Esta unidad productiva se dedica a la producción textil a tiempo parcial; su principal actividad es -generalmente- la agricultura. Sus más importantes características son:
- La fuerza de trabajo proviene exclusivamente del grupo familiar.
- Los instrumentos de pro-

ducción son tradicionales, manuales, generalmente hechos por la misma unidad y siempre en propiedad de ésta.

- En la mayoría de los casos, la materia prima proviene de la misma unidad productiva o es comprada a otros productores o intermediarios (lo cual constituye la única conexión con el mercado en cuanto a la producción textil).
- El lugar de trabajo es la vivienda familiar.
- La división del trabajo está organizada dentro de la familia y la trasmisión de los conocimientos se efectúa como parte integral de la educación de los hijos por sus padres.
- La importancia de esta forma de producción es difícil de evaluar, pues está decreciendo y es menor en sitios urbanos que en el campo.

2. Pequeños productores de mercancías (PPM).

Las unidades productivas de esta categoría producen directa-

mente o indirectamente para el mercado. Se ligan a él como compradores de medios de producción y como vendedores de productos.

2.1. Taller artesanal familiar (PPM independiente, familiar).

La fuerza de trabajo proviene de la familia.

Los instrumentos de producción son de la familia.

En la mayoría de los casos, la materia prima se compra en el mercado o de intermediarios.

El lugar de trabajo está dentro o fuera de la vivienda familiar.

Las decisiones económicas están bajo la responsabilidad del jefe del taller.

2.2. Taller artesanal con obreros asalariados (PPM independiente, con obreros).

Algunas características adicionales de estos pequeños productores son:

La fuerza de trabajo proviene del grupo familiar y/o no familiar.

Los instrumentos de producción son, en la mayoría de los casos, manuales y siempre de propiedad del jefe del taller

La materia prima proviene del mercado (directamente o por intermediarios).

La división del trabajo corresponde a la jerarquía social dentro del taller (maestro, operario, aprendiz, auxiliares).

La transmisión de los conocimientos se efectúa por medio del aprendizaje gradual del oficio.

Las remuneraciones de los operarios y aprendices consisten en pagos monetarios y/o servicios adicionales (alimentación, etc.).

Las decisiones económicas (incluso la determinación de los diseños, la selección de los materiales, colores, etc.) están bajo la responsabilidad del jefe del taller.

2.3. Artesanía dependiente familiar.

La artesanía dependiente se encuentra con mayor frecuencia en el campo textil que en otras ramas artesanales. Los rasgos principales de esta unidad productiva son:

La fuerza de trabajo proviene del grupo familiar, es decir, uno o más miembros de la familia se dedica a tiempo completo o parcial a la producción de textiles.

Los instrumentos de producción son de estos mismos productores o proporcionados por otros artesanos (o comerciantes).

La materia prima siempre es proporcionada por otros artesanos (o comerciantes) y éstos se encargan de la venta de los productos.

El lugar de trabajo es la vivienda familiar.

La cantidad y calidad de la producción y a veces también los diseños, colores, etc. son determinados por el otro artesano (o comerciante); es decir, el proceso pro-

ductivo depende completamente de este último.

El productor es pagado por obra y la remuneración se determina según la situación del "mercado" de la mano de obra.

2.4. Artesanía dependiente con obreros asalariados.

Esta unidad tiene los mismos rasgos que el taller dependiente familiar, pero a más de los ayudantes familiares emplea mano de obra no familiar.

La artesanía textil de Otavalo, lo mismo que la de muchas otras partes, ha recibido importantes aportes tecnológicos, provenientes de diferentes lugares. Si bien ciertas prendas, como ponchos, fajas, bufandas, etc., todavía se tejen en telar de cintura, que es originario de América, otras partes del proceso textil previas al tejido, como la limpieza, teñido e hilado de la lana, conservan los procedimientos trasplantados por los españoles a nuestro continente; no hay que perder de vista que la lana, fibra desconocida en el Nuevo Mundo, fue una de las contribuciones de los conquistadores castellanos. Otro tipo de prendas como chales, lienzos, cobijas, etc., se tejen en

telares de pedales, también traído por los españoles, al igual que la tecnología y las herramientas para tejer capelladas de alpargatas.

De uso reciente -década de 1960- es la fibra acrílica conocida con el nombre genérico de orlón. Este material sintético vino a ocupar un gran espacio en la artesanía y pequeña industria local, pues con ella se produce una amplia variedad de prendas, tanto para uso personal como para la decoración. El uso generalizado de esta fibra provocó un fenómeno especial en la artesanía regional: los antiguos artesanos hiladores de lana tuvieron que transformarse en tejedores, pues el orlón vino a reemplazar en muchas formas a la lana, mientras ésta, un buen tiempo fue usada solo para la manufactura de ponchos y de otras prendas indígenas. En los últimos años ha crecido la demanda de tejidos hechos con fibras naturales -lana y algodón- por lo cual, especialmente la lana se ha convertido en materia prima requerida para la confección de suéteres, que se exportan a los Estados Unidos, Canadá y varios países de Europa.

Un caso singular se da con los tapices, denominados "salasacas". La técnica para la elaboración de este tipo de tejidos es rela-

tivamente nueva en nuestro medio, pues fue introducida en 1954 en el Ecuador, cuando se implementó un proyecto textil en Quito, con el auspicio de la Misión Andina, de la Organización Internacional del Trabajo y de otras agencias especializadas, más el apoyo del Gobierno del Ecuador. Alrededor de 40 indígenas de Salasaca, Tungurahua, y de Otavalo, asistieron a un curso impartido por el pintor y diseñador alemán Jan Schreuder. El, como arqueólogo aficionado, conocía los diseños utilizados en los textiles, joyas y cerámica antigua del Ecuador y el Perú, por lo que creyó posible aplicarlos a tapices y alfombras trabajados artesanalmente. La idea se amplió cuando se tomaron los motivos de las fajas y de la indumentaria bordada de los salasacas, para aplicarlos a los tejidos ya mencionados. Pero aparte de esto, en ese proyecto se utilizaron colorantes naturales para teñir la lana; de las plantas locales, como la corteza del nogal o tocte, de la barba de piedra o "rumi barba", de la chilca y de muchas otras plantas se sacaron las tonalidades ocres, verdes, grises, amarillos y tantos otros colores como los que usaron los antiguos artesanos. El rojo y morado, indispensable en muchos tejidos, se obtuvo de los pequeños cultivos de cochinilla, insecto que proporciona esos colo-

res, utilizados por siglos entre los salasacas.

Así se inicia la elaboración de tapices, que se divulgan más ampliamente en Salasaca, por lo que tomaron originalmente este nombre.

En Otavalo, con la remodelación del mercado de artesanías, los tapices se han promocionado de tal manera que -al momento- es uno de los rubros de mayor venta. Sin embargo de que es un tejido usado solo en decoración, por los motivos que lleva, los artesanos locales no han logrado imprimirle un carácter local, sino que siguen utilizando motivos impuestos por clientes ocasionales, por los propios artesanos o comerciantes que viajan fuera del país, o por algún miembro de los voluntariosos cuerpos de asistencia oficial o religiosa que abundan en nuestro medio. Así han perdido la creatividad los artesanos locales, ellos ven que es más fácil imitar los motivos que llegan o se imponen desde afuera, que representar los hechos culturales o el medio geográfico en el cual desenvuelven sus actividades.

Otro tipo de tejido incorporado al quehacer de los artesanos regionales es el de "cortinas", tradicionalmente manufacturadas por

los indios guajiros de la zona fronteriza colombo-venezolana. Esta tela, en sus extremos lleva dos tiras de madera que sujetan a la urdimbre, la cual en espacios intercalados se la deja libre o atada; alternan zonas entrelazadas por la trama, para formar bandas con motivos decorativos de cierto carácter local. Una vez satisfecha la demanda del mercado, no solo por la producción local, sino porque también se lo hace en varios lugares del continente, casi ha dejado de tejerse entre los artesanos otavaleños. La divulgación de esta técnica se la debe a los jóvenes miembros de un cuerpo de voluntarios y a los indígenas otavaleños que viajaban por cuestiones comerciales a esa región.

Dentro de la asimilación de técnicas, hay que tomar en cuenta que las formas industriales de producción de tejidos también se han hecho presentes en el caso de Otavalo. Y aunque la artesanía y la industria son campos diferentes, donde teóricamente no cabe la competencia, en nuestro medio se da una situación especial: se montaron talleres industriales que reproducen los patrones artesanos tradicionales de los tejidos, promocionándolos como si fueran auténtica producción artesanal. Con esta forma de adulteración se ha conse-

guido vender una gran cantidad de productos a personas realmente interesadas en obtener prendas originales que se diferencien de los uniformes productos hechos en serie.

Si en el caso de los indígenas de Otavalo vemos que un afán comercial inmediatista se ha impuesto a la obligación de conservar tecnologías, diseños y otros elementos que proporcionan cierto "carácter" y definen la "identidad" de la artesanía local, se nos ocurre la siguiente pregunta: ¿Qué han hecho o qué utilidad práctica tienen los estudios realizados por las instituciones vinculadas a la actividad artesanal de la región?

En lo que se relaciona con el Instituto Otavaleño de Antropología, la investigación de varios años en el campo de la artesanía textil ha permitido:

- Un registro oportuno de los motivos decorativos tradicionales, tomados de las únicas piezas que tienen diseños: las fajas de las mujeres indígenas. En este trabajo se puede apreciar la riqueza creativa de los artesanos, que con pocos elementos logran representar aspectos importantes de su mundo: aves, animales, personajes

antropomorfos, motivos geométricos, etc.

- El conocimiento de técnicas en trance de desaparecer, debido a procesos de cambio en la sociedad indígena: urbanismo, industrialización o aculturación. Este es el caso del uso de los colorantes naturales en la Sierra ecuatoriana y de la técnica ikat en la provincia de Imbabura. Los conocimientos de estas dos especialidades, cuyos productos tienen enorme demanda en el mercado, pueden rehabilitar la imagen de la artesanía textil regional y abrir nuevas fuentes de trabajo especializado, sin opción de competencia desde el campo industrial.

- El rescate y valoración de conocimientos tradicionales y de elementos importantes de la cultura material de comunidades indígenas y campesinas, a lo largo de la Sierra ecuatoriana. Vale mencionar el caso del teñido con cochinilla entre los indios salasacas, de la provincia de Tungurahua. El conocimiento de esta técnica se ha transmitido por generaciones al interior de las comunidades,

pero actualmente, ante el avance de los procesos químicos, este saber de siglos corre el riesgo de caer en el olvido. Un caso parecido se da con las mujeres tejedoras de "cobijas amarradas", en la provincia del Carchi, donde se emplean herramientas y procesos precolumbinos, pero ante la falta de interés de las mujeres jóvenes por aprender el oficio, la especialización puede desaparecer.

- La recuperación y desarrollo de tecnologías características de los sitios artesanos. Nuestra contribución al mejoramiento de las técnicas de teñido en las comunidades productoras de tejidos de ikat, en la provincia de Azuay, fue importante. Los cambios en ciertos aspectos técnicos mejoraron los productos finales, como consecuencia de lo cual se amplió su demanda en el mercado.

- La creación de un taller de experimentación de diseño textil, lo que ha permitido el mejoramiento y la diversificación de los tejidos regionales. Tal el caso de alfom-

bras y tapices del propio taller y de ciertos tejidos que se pueden ver en el mercado de artesanías de Otavalo.

Los cambios en la artesanía textil regional se han dado, principalmente, con relación a los usuarios. Hasta unos años atrás se producía una serie de tejidos que servían, básicamente, para el autoconsumo. De un tiempo acá, casi toda la producción se la destina hacia consumidores extraños al medio, esto es, a los turistas, a la exportación o a la venta en otros lugares del país. Este cambio de consumidores obligó a las transformaciones reseñadas en esta exposición. Pero, los cambios se han dado con un dinamismo que si bien permitió introducirse a nuevos mercados, en cambio, no cuidó los aspectos relacionados con lo que se puede denominar la "identidad" de la artesanía regional.

Si consideramos que el trabajo artesanal, en el caso de Otavalo, es realizado exclusivamente por indígenas que tienen una larga tradición en el oficio, que supieron imprimir a los tejidos ciertas características que los hacían diferentes a los elaborados en otros lugares, hay que pensar que existe alguna obligación de preservar esas peculiaridades locales o re-

gionales, para no volverse simples imitadores de lo que imponen las llamadas "misiones de buena voluntad" o personas impreparadas para manejar y respetar aspectos culturales.

Es hora de tomar decisiones y una de estas es apoyar la inquietud del Instituto Otavaleño de Antropología, de establecer un Centro de Capacitación Artesanal que permitiría orientar las ideas relacionadas a restituir el carácter especial de nuestra artesanía, no con el criterio romántico y desubicado de

volver al pasado, sino para que la actividad permita una mejor forma de vida al artesano, al reafirmar su condición de pertenecer a una etnia especial, que ha alcanzado su bienestar en base a su gran creatividad y a la alta calidad de su trabajo. Que en el caso de Otavalo, la artesanía textil no muera a manos de sus propios artífices.

Luego de esta exposición se dio paso a un diálogo con un grupo de artesanos textiles otavaleños, el cual -lamentablemente- no fue grabado.

Bibliografía

- HERRERA, Amable
1909 **Monografía del cantón de Otavalo.** Tipografía Salesiana, Quito.
- JARAMILLO CISNEROS, Hernán
1991 **Artesanía textil de la Sierra Norte del Ecuador.** Coedición Abya-Yala/ Instituto Otavaleño de Antropología, Quito.
- LAORDEN, C. y otros
1982 **La artesanía en la sociedad actual.** Colección Salvat Tomas Clave, Salvat Editores, S.A., Barcelona.
- LARA FIGUEROA, Celso
1991 **Cultura, artes populares e historia en Guatemala.** Colección Tierra Adentro, No. 12, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Guatemala.
- MAGRASSI, Guillermo E.
1977 **Tapices indígenas del Ecuador.** Col. Pueblos, hombres y formas en el arte, Arte Popular latinoamericano, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- MAIA, Isa
1979 "Metodología de diagnóstico para el sector de artesanías".
En: Sarance, No. 7, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- MALO GONZALEZ, Claudio
1989 "Tecnología y artesanías: Revitalización de tecnologías del pasado e incorporación de tecnologías del presente en las artesanías". En: **Artesanías de América**, No. 30, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.
- MEIER, Peter C.
1978 **La situación socio-económica de los artesanos textiles de la región de Otavalo.** Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/ Instituto Otavaleño de Antropología, Quito (mimeo).
- PEREZ MOLINA, Olga
1989 **Artesanía y producción artesanal en la formación nacional guatemalteca.** Colección Tierra Adentro, No. 8, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Guatemala.
- RODRIGUEZ ROUANET, Francisco
1990 "Cultura popular, identidad y capacitación artesanal". En: **Folklore Americano**, No. 49, Instituto Indigenista Interamericano, México.