

*Bernarda Pupiales
de Verdugo**
*Iván Bravo Ortega**
*Mauricio Verdugo Ponce**

**CULTURA
Y CREATIVIDAD
EN LA REGION DE
OTAVALO**

* Egresados del Programa de Pedagogía de la Creatividad. Universidad de Nariño.

INTRODUCCION

Pretender abarcar todos los aspectos de la cultura de una comunidad es tarea bastante compleja. Porque la cultura es un concepto global; en ella caben las creencias, valores, ideales y acciones de los pueblos, forjados a lo largo de siglos por intrincados procesos históricos. Tal es la razón por la cual hemos optamos por partir de algunas generalizaciones en torno a la noción de cultura, la realidad cultural latinoamericana, la idea de cultura como creación colectiva, etc., para luego recurrir a ejemplos ilustrativos de la

manera como la tradición y la creatividad colectiva se entretengan.

Limitado el marco geográfico a la región de Otavalo, en el Ecuador, y desplazando nuestro interés a los grupos étnicos indígenas que, demográficamente, predominan, abordaremos tres de sus expresiones culturales más sobresalientes: la indumentaria tradicional, las artesanías locales y los festejos populares de índole religiosa. Dada la inabarcable complejidad del tema, no es nuestra intención agotarlo exhaustivamente. Tan sólo pretendemos exponer algunas ideas y reflexiones desatadas por la observación directa de algunos parajes del paisaje cultural de Otavalo y localidades vecinas, tarea que ha sido complementada por información obtenida de fuentes bibliográficas. Sin ocultar que gran parte del estudio tiene un carácter descriptivo y, hasta cierto punto, didáctico, hemos considerado oportuno exponer sucintamente algunos planteamientos acerca de la cultura y la tradición como conceptos diná-

micos y fluctuantes que no riñen con la idea de avance y progreso.

Hemos intentado, asimismo, y de manera muy superficial, a nuestra pesar, trazar analogías entre el horizonte cultural de la zona andina ecuatoriana y el suroccidente colombiano, concretamente la región andina de Nariño, dada la gran afinidad cultural e idiosincrásica que presentan estas dos áreas. Solo nos resta confiar en que el presente trabajo monográfico revele aspectos que merezcan el interés del lector y suscite saludables reflexiones tendientes a un mayor conocimiento de nuestra naturaleza como productores de cultura.

CREATIVIDAD Y CULTURA

Usualmente, la definición de "cultura" entraña un concepto global de la misma, abarcando aspectos diversos de lo que se considera como característico de un pueblo (Ruth Benedict: "Un patrón de pensamiento y de acción que fluye a través de las actividades de un pueblo y lo

distingue de todos los otros pueblos"¹). Y aunque su determinación no es tarea fácil, la mayoría de las definiciones coinciden en considerarla como una totalidad (Edward B. Tylor: "La totalidad compleja producida por los hombres en su experiencia histórica"²).

Entre los escollos que plantea cualquier intento definitorio de la noción de cultura, se encuentra su reducción a las llamadas actividades nobles o superiores. Se trata, entonces, de establecer una concepción tal que evite generalizaciones demasiado difusas y reduccionismos que limiten el ámbito cultural a determinadas actividades humanas. En tal sentido, la cultura podría entenderse como un modo específico del "existir" y del "ser" del hombre, concepto que remite a considerar la pluralidad como inherente a la noción de cultura.

Las culturas son, por lo tanto, fenómenos de índole vital³ propios de todos los grupos humanos, sin importar su nivel de desarrollo social, político,

tecnológico, etc. En este punto, es preciso insistir en la necesidad de eludir concepciones inmovilistas que consideran la cultura de un pueblo como algo inmutable, mediante lo cual se perpetúan valores y tradiciones. No; la cultura es un fenómeno dinámico, cambiante y, por lo tanto, histórico. Sólo desde esta perspectiva es posible una cabal comprensión de la idea de cultura. Pero, además de ser histórica, la cultura está enraizada en un suelo, en un medio geográfico cuyas peculiaridades suelen, en gran medida, condicionar la configuración de sus expresiones.

De otro lado, la cultura es supraindividual, en el sentido en que excluye al sujeto biográfico, diluyendo la personalidad individual en el alma colectiva, en el pueblo que es, en realidad, el verdadero creador de cultura. El sujeto creador se convierte, entonces, en un simple vehículo, catalizador de la legítima aspiración de un pueblo a dotar de sentido su habitar en el mundo⁴.

Nos remitimos, ahora, al ámbito latinoamericano, cuyos países, aunque comparten un común sometimiento secular al colonialismo extranjero, presentan una evidente diversidad cultural producto, a su vez, de la particular simbiosis del mundo aborigen con la cultura del Viejo Continente. De ahí que, al decir de Juan García Ponce, América sea "una creación cultural", un "extraño agregado" que condicionó, para siempre, su destino histórico. Y así, la evidencia de ser un continente mestizo, lugar de encuentro y mezcla de razas, costumbres, tradiciones e instituciones, nos coloca frente al gran interrogante de nuestra verdadera identidad cultural, al dilema entre la nostalgia de un pasado histórico irrecuperable, cortado de raíz por la acción genocida del conquistador, y el apremio por "hacer suya sobre un suelo que le pertenece una historia que no vivió"⁵, con su inevitable bagaje cultural implantado por la fuerza de la espada y la cruz. Sólo resta asumirnos como somos y encontrar en las peculiaridades de ese sincretismo cultural (por

otra parte, no hay cultura que no sea híbrida) nuestro auténtico modo de ser. Lo malo fue que, como consecuencia del mestizaje, una cultura, la europea, impuso su hegemonía. Es la cultura cristiana traída, en el siglo XVI, por conquistadores y misioneros, dispuesta, en nombre de la civilización y el celo evangelizador de la Iglesia, a hacer que el indígena renuncie a sus propias expresiones culturales, a "un pasado que parece ser más obra del demonio que de Dios"⁶. Se inicia así un largo camino de colonialismo y servidumbre, realidad que las gestas independentistas de nuestros países modificarán en lo político, pero no en lo cultural.

Sin embargo, la yuxtaposición de culturas no elimina por completo la presencia de elementos nativos que siguen formado parte, casi subrepticamente, de la nueva cultura mestiza. Francisco Stastny lo señala con las siguientes palabras:

"...frente al avasallador impacto de la cultura de Occidente la población

nativa sufre un intenso proceso de 'aculturación' en los centros urbanos. El mismo proceso será menos vigoroso en las zonas rurales, donde, en forma decreciente a medida que se produce un alejamiento de los centros 'metropolitanos', los mecanismos de 'transculturación' actúan de manera más lenta y progresiva. Sería ilusorio imaginar que hubo grupos de población que mantuvieron su cultura precolombina de modo intacto. Todos, en mayor o menor medida, estuvieron expuestos a las nuevas formas occidentales. Pero es también evidente que, transformadas por siglos de continua exposición a esas formas, aún hoy existen comunidades agrícolas que participan de modalidades culturales que se remontan, a través de muchos cambios y adaptaciones, a los antiguos núcleos aborígenes. Esas comunidades, que se expresan en los idiomas nativos, son

las creadoras de un folklore narrativo, musical y plástico de excepcional interés para la historia artística y cultural del continente"⁷

Esta es la realidad cultural de Latinoamérica, compleja, intrincada, ambigua, siempre debatiéndose en medio de sus contradicciones, pero de una extraordinaria variedad y riqueza.

Cabe, ahora, una breve reflexión en torno a la cultura como creación, como suma de actos creadores, como el escenario donde se despliega el potencial creativo de las comunidades que se han ido, históricamente, construyendo a sí mismas movidas por elevados ideales de progreso, paz y bienestar. Esta creatividad colectiva es, pues, un motor de desarrollo cultural porque permite el cambio, la emergencia de lo nuevo, el abandono de modelos caducos, la adaptación a nuevas circunstancias. Una creatividad centrada en lo cotidiano pero proyectándose a las formas más com-

plejas de la vida social. La creatividad es también, por otro lado, un factor importante en el desarrollo de nuevas formas de relación con el entorno y en la generación de nuevos modos de concebir la realidad desde nuestra condición de seres culturales, es decir, creadores de cultura, productores de sentido, comprometidos en la tarea de poblar de signos y símbolos el mundo en que vivimos.

El marco geográfico objeto de este estudio, corresponde al cantón de Otavalo, enclavado en la región andina del norte ecuatoriano, provincia del Imbabura. Esta zona está poblada, predominantemente, por grupos étnicos indígenas que se concentran tanto en el casco urbano de Otavalo, como en los sectores rurales vecinos. Estas comunidades comparten tradiciones, religión y lenguaje, constituyendo un complejo cultural coherente y de gran interés para los estudiosos del folclor autóctono.

La economía regional está sustentada, básicamente, en la

producción de artículos artesanales, característicos de cada localidad, elaborados en pequeños talleres domésticos al interior del ámbito familiar, o en pequeñas y medianas industrias.

Por otra parte, las condiciones ambientales y climáticas propias de la cordillera andina han favorecido el asentamiento de grupos humanos, tanto de comunidades nativas como de sucesivas oleadas de población blanca, originariamente europea. Como resultado de esta mezcla de razas y culturas se fueron configurando, paulatinamente, rasgos idiosincrásicos comunes que vinculan, culturalmente, a las comunidades que de sur a norte habitan la zona cordillerana y los valles interandinos de Suramérica. Sin embargo, no sería acertado hablar de una cultura unitaria y compacta, siendo evidente la presencia de matices diferenciadores, determinados por las particulares circunstancias socio-históricas de cada región.

TRADICION Y CREATIVIDAD

La conciencia de una tradición rica y vigorosa prevalece aún entre las comunidades mencionadas que, a través de sus prácticas e instituciones, mantienen viva y actuante, a pesar de la amenaza constante del influjo cultural foráneo. En este punto es preciso aclarar que la tradición, entendida como el legado que cada generación deja a las que le suceden, es, a nuestro modo de ver, un concepto dinámico. Cada comunidad transforma, actualiza y adapta creativamente la tradición, con lo cual se supera el conflicto entre tradición y progreso. Estos procesos, en los cuales intervienen en múltiples factores de naturaleza muy diversa, constituyen un verdadero acto creativo de carácter colectivo.

Hechas estas consideraciones previas, el acercamiento directo al ámbito vital de estas comunidades nos permite comprobar cómo el rico bagaje de tradiciones seculares se manifiesta tanto en aspectos externos

y evidentes, como la indumentaria y las artesanías o, de manera más compleja, en festividades populares que se remontan a la época prehispánica pero a las que se han ido incorporando elementos de la más diversa índole cultural. Serán estos tres aspectos los que expondremos a continuación como ejemplos ilustrativos de la presencia de una intencionalidad creativa que se inserta en el seno mismo de la tradición.

LA INDUMENTARIA

El atuendo, aparte de satisfacer necesidades prácticas, es, para la población indígena de Otavalo, un verdadero símbolo de su identidad étnica. De ahí que haya una marcada diferencia en la forma de vestir de cada comunidad, convirtiéndose la indumentaria en un auténtico distintivo de clase o de filiación étnica. No obstante, si bien la peculiar vestimenta indígena es socialmente aceptada, la penetración de las modas urbanas es ostensible, acusando un ineludible proceso de aculturación.

Un autor describe el atuendo característico de algunas localidades de la provincia de Imbabura:

“En la comunidad de Zuleta la mujer usa un traje muy vistoso que consiste en grandes polleras de colores claros, camisa bordada, pañolones de seda y gran cantidad de ‘hualcas’ doradas alrededor del cuello. El pelo se sujeta en un ‘huango’ que se adorna con cintas... El hombre de Zuleta usaba pantalón blanco y poncho rojo pero actualmente se viste al modo occidental.

“En La Rinconada las mujeres utilizan anacos negros y camisones blancos bordados con colores llamativos, fajas anchas, y pañolones de lana de diferentes colores. Adornan el cuello con hualcas de colores, por lo general rojo y dorado, y las muñecas con manillas de color rojo. Usan un sombrero de pa-

ño blanco. El hombre viste pantalón de liencillo de color blanco, camisa blanca, chaleco de color obscuro, poncho de color rojo o azul marino y al igual que la mujer usa sombrero de color blanco.

“En Otavalo las mujeres usan blusas blancas bordadas en colores claros, dos anacos, uno blanco y otro negro, que se sujetan con dos fajas, una ancha y otra angosta; fachalina de color negro, azul o blanco y hualcas doradas. El hombre otavaleño se caracteriza por tener el pelo largo y trenzado, lleva camisa y pantalón blanco a media pierna, poncho bicolor liso o a cuadros”.

La vestimenta tradicional actual, por otra parte, no difiere significativamente del atuendo que los indígenas usaron en el pasado, como se puede comprobar en la siguiente descripción hecha en el siglo XVIII por Antonio de Ulloa y Jorge Juan:

“Si algún vestuario puede parecer particular, será por lo corto, y pobre el de los Indios; pues consiste en unos calzones de lienzo blanco, o ya del Criollo, que se fabrica allí de Algodón, o ya de alguno de los que se llevan de Europa. Estos les llegan hasta la mitad de la pantorrilla, y quedan sueltos por abajo, donde le guarnecen con un encaje correspondiente a la tela: la mayor parte no usan camisa, y cubren la desnudez del cuerpo con una Camiseta de Algodón, así en grandes como en chicos es negra, tejida por las indias para este intento: su Hechura es como un Costal con tres aberturas en el fondo opuesto a la boca; una en medio por donde sacan la cabeza, y dos en las esquinas para los brazos; y quedando éstos desnudos les tapa el cuerpo hasta las rodillas: después ponen un Capisayo, que es una Manta de Jerga con un agujero en medio, por

donde entran la cabeza, y un sombrero de los que se fabrican allí: con lo cual quedan finalizadas todas sus galas; de que no se despojan aún para dormir; y sin mudar de traje, ni acrecentarlo, sin cubrir las piernas con ropa alguna, ni calzarse los pies caminan en los parajes fríos, no menos que en los calientes”⁸.

El uso de la indumentaria tradicional como distintivo étnico cultural demuestra claramente la voluntad de insertarse en la tradición ancestral, prolongándola, pero sin que ello implique cerrar los ojos a los cambios que la modernidad ha traído consigo, los cuales van siendo asimilados y sometidos a un proceso de adaptación a sus propios patrones culturales, con lo cual la tradición se revitaliza.

LA ARTESANIA

La artesanía, por su parte, en cuanto expresión genuina de la cultura y presencia permanente de los más profundos va-

lores estéticos, míticos y simbólicos, refleja las vivencias más profundas del hombre, de ese hombre artesano, depositario de una tradición colectiva a la que une la creatividad individual.⁹

Una de las características más importantes de la artesanía en la región de Otavalo, es que las pequeñas unidades productivas, de menor escala, no requieren para su funcionamiento de grandes inversiones de capital, porque también desarrollan tecnologías apropiadas utilizando materias primas que les procura el medio y ocupando al máximo la mano de obra del grupo familiar, con lo cual se contribuye a atenuar uno de los principales problemas que afectan a las economías de los países en vías de desarrollo, el desempleo y la subocupación.

Para el caso de la provincia de Imbabura, cabe destacar que la producción artesanal comprende una producción rural y otra urbana. La primera caracterizada, principalmente, por ser una actividad familiar,

doméstica, diferente a la producción urbana que, por el contrario, permite la concurrencia de trabajadores asalariados, ajenos al grupo familiar. El artesano, en el sentido tradicional de su oficio, es, en consecuencia, propietario de los medios de producción, de las materias primas y las herramientas, que pone al servicio de un proceso cuyo conocimiento ha recibido por tradición oral en el seno del núcleo familiar. Sin embargo, como hemos podido observar, la creciente demanda de estos artículos ha promovido la transformación del artesano indígena en empresario mercantil, generando la producción en serie, a nivel de pequeña y mediana industria, con el consecuente detrimento de las técnicas tradicionales y el deterioro de la autenticidad del producto típico. No obstante, en las poblaciones rurales la producción sigue estando en manos de pequeños artesanos que, con medios rudimentarios, mantienen líneas de producción especializadas, características de cada localidad (la cerámica en La Rinconada,

la cestería en Rumipamba, los textiles en Peguche, etc.).

Un ejemplo elocuente de lo expuesto nos lo ofrece la producción textilera. Hay, en la región, un gran número de tejedores que utilizan telares artesanales pero, últimamente y según pudimos constatar, hay también unas cuantas personas que han montado fábricas dotadas de maquinaria moderna. Esto ha dado lugar a un aumento en las tasas de productividad, pero también a la introducción de fibras sintéticas en lugar de la tradicional lana de oveja y a la pérdida de los diseños originales, de alto valor simbólico, los cuales han sido, en gran parte, reemplazados por motivos foráneos. No creemos, desde luego, que esto sea tan nefasto e insistimos en el error de considerar el concepto de "tradición" como irreconciliable con la idea de progreso. Porque, pese a todo, la artesanía local sigue dando muestras de una gran imaginación, recursividad y sentido creativo.

Comparativamente, en el suroccidente colombiano, donde la producción artesanal es igualmente un renglón importante, pese al escaso apoyo por parte del sector estatal, la modalidad productiva predominante sigue siendo la del pequeño artesano quien, por sus propios medios, debe buscar la comercialización de sus artículos. Aquí también se advierte, por otra parte, la adopción de motivos foráneos, pero sin que esto implique renegar de su identidad y de la rica tradición de la que el artesano es heredero.

LOS FESTEJOS POPULARES

Otra de las expresiones culturales donde es posible, de manera especialmente evidente, percatarse de la vigencia de tradiciones ancestrales y de la incorporación de nuevos ingredientes en principio ajenos al horizonte cultural de estas comunidades, son las festividades populares autóctonas, mezcla de ritual, ceremonial mágico-religioso y ejercicio lúdico. Aunque sus orígenes se remontan a

épocas remotas, anteriores a la llegada de los primeros colonizadores, se ha producido una fusión de los cultos ancestrales con las prácticas piadosas cristianas, introducidas por frailes y misioneros. La aceptación, por parte de los indígenas, de tales prácticas se vió facilitada, según Abadía Morales,¹⁰ por el hecho de que el indio es "naturalmente religioso y establece una coincidencia entre su mentalidad profundamente 'moral' e inclinada a la justicia y la piedad, y las pláticas edificantes de la doctrina de Cristo". El mismo autor señala, más adelante: "Pero en la aplicación de sus músicas y danzas (antiguos ritos) y que tenían indudablemente el carácter de festejos religiosos, fácilmente adaptados a las celebraciones de fechas católicas, rápidamente decae el espíritu sagrado de lo ritual para quedar en un simple 'festejo profano'¹¹.

En la cabecera cantonal de Otavalo y en las localidades aledañas, tienen lugar festividades importantes, de carácter eminentemente religioso. Tal es el caso de la fiesta de San Juan,

versión cristianizada de la fiesta del Inti Raimy o de las cosechas. A ella concurren los indígenas de todas las comunidades vecinas, que conforman grupos de danzantes, disfrazados con caretas, máscaras de Ayahumas (cabeza de diablo), sombreros grandes, gorros de militares, etc. Se celebra a partir del 21 de Junio, prolongándose por varios días. Como dato curioso que demuestra la supervivencia de antiguos rituales mágicos, cabe anotar que, en la víspera del 24 de Junio todos los hombres se bañan en los riachuelos con el objeto de adquirir poderes especiales para el baile.¹²

Otra festividad característica de esta región es la llamada de Los Corazas. Se celebra en el mes de agosto y "es la proyección folclórica más importante de Imbabura".¹³ Es una fiesta de homenaje a los dioses en agradecimiento por las cosechas recibidas en la persona del coraza o gobernador de la comunidad. Este personaje, con un atuendo característico, cabalga junto con los Yumbos, precedido por una banda de músicos.

Después de hacer la entrada oficial, el grupo da la vuelta a la plaza, tras lo cual entra a la iglesia. Luego, al salir, el prioste y los yumbos galopan alrededor de la plaza, deteniéndose en el atrio de la iglesia y lanzan un discurso alabando el trabajo del prioste y la santidad del Cura. A continuación, los corazas salen al galope, perseguidos por los yumbos, que tratan de alcanzarlos para pegarles en la cara con raspadura (¿vago remedo de antiguas gestas caballerescas?).¹⁴

Como puede verse, ya en la particular simbiosis de antiguas prácticas rituales y cultos católicos, es evidente la presencia de una voluntad de creación colectiva que va añadiendo, a lo largo del tiempo, nuevos elementos a lo que, a primera vista, pudiera parecer una tradición inmutable y estática. Lo sagrado y lo profano, lo ancestral y lo moderno, lo ritual y lo lúdico, ligados por obra y gracia de la creatividad popular, anónima, suprapersonal y colectiva, en unas comunidades que han sabido afianzar su identidad al interior de un largo proceso de

mestizaje, de hibridación, de intercambio, que aún continúa.

NOTAS

- 1 Citado por: HELL, Victor. *La idea de cultura*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Pág. 13.
- 2 Ibid., pág. 12.
- 3 SPRANGER, Eduard. *Ensayos sobre la cultura*. Buenos Aires, Argos, 1947. Pág. 9.
- 4 KUSCH, Rodolfo. "Dos reflexiones sobre la cultura", en *Temas de Filosofía de la Cultura Latinoamericana*. Bogotá, El Búho, 1982. Pág. 125.
- 5 GARCIA Ponce, Juan. "Diversidad de actitudes", en *América Latina en sus Artes*, 3ª ed. México, UNESCO-Siglo XXI, 1980. Pág. 141.
- 6 ZEA, Leopoldo. "América Latina: largo viaje hacia sí misma", en *Temas de Filosofía de la Cultura Latinoamericana*. Bogotá, El Búho, 1982. Pág. 201.
- 7 STASTNY, Francisco. "¿Un arte mestizo?", en *América Latina en sus Artes*, 3ª ed. México, UNESCO-Siglo XXI, 1980. Pág. 155.
- 8 CARVALHO-Neto, Paulo de. *Antología del Folklore Ecuatoriano*. Quito, Edit. Universitaria, 1964. Pág. 10.

- 9 “En el objeto artesanal, la creatividad se concreta en una tradición colectiva, cuya expresión artística se constituye en una mutua relación, impulsa la creatividad individual y ésta, a su vez, enriquece la tradición. El artesano le imprime al objeto la identidad cultural”. (FERNANDEZ, Ana María et. al. *El Hombre y su Oficio. Cerámica, cestería y tejidos en Boyacá*. Bogotá, Litografía Arco, 1983. Pág. 18).
- 10 ABADIA Morales, Guillermo. *Compendio General de Folklore Colombiano*. Bogotá, Colcultura, 1977. Pág. 457.
- 11 Ibid., Pág. 458.
- 12 OBANDO A., Segundo. *Las tradiciones de Otavalo*. Quito, Abya-Yala, 1985. Pág. 16. Los danzantes protagonizan festividades similares en otros lugares del Ecuador, como en San Gabriel (provincia del Carchi) y, en el sur de Colombia, como en las poblaciones de Males y Sapuyes (departamento de Nariño).
- 13 Ibid., Pág. 16.
- 14 Ibid., Págs. 16-17.