

# Cultura y creatividad en la región de Otavalo (Ecuador)

## Culture and creativity in the Otavalo region (Ecuador)

BERNARDA ELISA PUPIALES RUEDA | ÁLVARO MAURICIO VERDUGO PONCE

bepupialesr@ut.edu.co | mverdugoponce@gmail.com

Docente adscrita al Departamento de Psicopedagogía. Facultad de Ciencias de la Educación. Grupo Edu-Física. Universidad del Tolima. Ibagué (Colombia) | Docente adscrito al Departamento de Artes Visuales, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto (Colombia).

Recibido: 5 de marzo de 2017 · Revisado: 15 de mayo de 2017 · Aceptado: 9 de junio de 2017

### Resumen

El artículo aborda algunas de las manifestaciones culturales de los pueblos ubicados en la localidad de Otavalo (Ecuador), y da cuenta de la vigencia de las tradiciones ancestrales de los grupos étnicos que hacen posible que la creatividad se articule con las expresiones populares a través de una habilidad innata para la elaboración de objetos decorativos o utilitarios, míticos o profanos que constituyen la artesanía, la indumentaria y los festejos populares. En la artesanía de la cultura Otavalo confluyen lo sincrético, lo sagrado y lo profano, lo tradicional y lo moderno, lo ritual y lo lúdico. Se plantean, además, algunas similitudes con la región surcolombiana, con la cual existen claros nexos culturales, ya sea por la cercanía, como también o por las raíces culturales que comparten. El estudio conlleva a una serie de reflexiones en torno a las tradiciones de una región con un elevado componente étnico indígena y una rica y prolífica cultura material que evidencia complejas hibridaciones e influencias.

**Palabras clave:** Cultura popular; creatividad; artesanía; tradiciones populares.

**Topónimos:** Otavalo, Ecuador.

**Período:** Siglo 21.

### Abstract

The article addresses some of the cultural manifestations of the people located in Otavalo (Ecuador), and witnesses the validity of the ancestral traditions of the ethnic groups that make it possible for the creativity to be interconnected with the popular expressions through an innate ability to the development of decorative, utilitarian, mythical or profane objects that constitute the handicrafts, clothing and the popular celebrations. Otavalo's crafts is related to syncretic culture, sacred and profane, traditional and modern, ritual and playful. In addition, there are some similarities with the region of south Colombia. So, there are clear cultural links, either by the proximity, as well as the cultural roots they share. The study leads to a series of reflections on the traditions of a region with a high indigenous ethnic component and a rich and prolific material culture which evidences complex hybridizations and influences.

**Keywords:** Popular culture; creativity; crafts; folk traditions.

**Place Names:** Otavalo, Ecuador.

**Period:** 21th Century.

---

### CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

---

PUPIALES RUEDA, B. E., VERDUGO PONCE, A. M. (2017). Cultura y creatividad en la región de Otavalo (Ecuador). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 48: 153-172.

---

## Introducción

Este ensayo es resultado de una investigación etnográfica desarrollada en la región de Otavalo-Ecuador, sobre la creatividad identificada en diversas formas de expresión, que se pueden definir como ancestrales. El estudio hace énfasis en la artesanía como una actividad a la cual se dedican un 60% de los habitantes de la región. La investigación se desarrolló en 2015, y tuvo como objetivo aproximarse en la cultura otavaleña a través de las imágenes, los colores, las texturas y las formas que la identifican. La región de Otavalo posee un elevado componente étnico indígena, razón de más para que en la artesanía confluyan a la vez lo mítico y lo profano, lo lúdico y lo ritual, y también lo moderno y lo tradicional. Para este estudio, nos enfocamos en la etnia Kichwa Otavalo, a la cual pertenece la mayor parte de la población indígena del cantón, si bien ésta se extiende a otros cantones, como Cotacachi, Ibarra y Antonio Ante. Su idioma es el kichwa, siendo el español su segunda lengua. Son pueblos que ya antes de la llegada de los españoles se dedicaban a la actividad mercantil (los llamados “mindaláes” eran quienes se desempeñaban en este renglón bajo el control cacical y obligados, por ello, a pagar tributo). Sus principales prácticas productivas son la manufactura de objetos artesanales diversos, especialmente textilera, y también la agricultura, si bien la mayor parte de los ingresos derivan de la industria turística.

El objetivo de la investigación fue el de conocer las actividades artesanales a las cuales se dedican los grupos étnicos de la región. Abordaremos aquí tres de sus expresiones culturales más sobresalientes: las artesanías locales, la indumentaria tradicional, y los festejos populares de índole religiosa. Para el estudio de campo fue necesario desplazarse a Otavalo, y realizar observación tanto del proceso artesanal en la zona central, como en algunas regiones aledañas a Otavalo, ya que cada una está especializada en un tipo de artesanía. Otro sitio en el cual confluyen todo tipo de artesanos y mercaderes es en el *Mercado de los Ponchos*: en él la actividad se inicia los sábados hacia las dos de la mañana y culmina pasada la media noche.

En este sentido, dada la inabarcable complejidad del tema, pretendemos exponer algunas ideas y reflexiones derivadas de 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. Cabe anotar que fue necesario trazar analogías entre el horizonte cultural de la zona andina ecuatoriana y el suroccidente colombiano, concretamente la región andina del departamento de Nariño, dada la gran afinidad cultural e idiosincrásica que presentan estas dos áreas.

## Cultura y creatividad como rasgo identitario de la cultura Otavaleña

El concepto de “cultura” entraña un concepto global de la misma, abarcando aspectos diversos de lo que se considera como característico de un pueblo. Terry Eagleton

(2001:13) sostiene: “Entendida como un control organizado del desarrollo natural, la cultura sugiere una dialéctica entre lo artificial y lo natural, entre lo que hacemos al mundo y lo que el mundo nos hace a nosotros”, lo cual sugiere una interacción determinante entre tecnología y naturaleza. Por su parte, el antropólogo Clifford Geertz (2003: 20) considera la cultura como una serie de pautas de significados que compara con un tejido:

Creando con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.

Desde esta perspectiva se asume el significado cultural, siempre y cuando sea compartido, a nivel individual o generacional, y sea relativamente duradero, conectando así con las ideas de tradición e identidades colectivas. En esta medida cualquier intento definitorio de la noción de cultura, se encuentra imbricado en 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.

Otra interpretación de cultura la constituye en fenómeno de índole vital (Spranger, 1947) propio de todos los grupos humanos, sin importar el 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. Al contrario, 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.

Desde otra perspectiva la cultura posee un sentido supraindividual, en el cual se 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 mundo (Kusch, 1982).

Precisamos tener en cuenta dos conceptos acuñados por la antropología cultural: el de endoculturación, definido por Marvin Harris (2004: 4) como “una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales”, concepto que, si bien explica la continuidad generacional de ciertos valores y prácticas culturales, presenta limitaciones en cuanto no es capaz de explicar el llamado “abismo generacional”, que supone justamen-

te, la ruptura misma de los procesos de endoculturación y pone en evidencia el hecho de que toda pauta replicada no es necesariamente el resultado de la programación de una generación por obra de otra. Muchas pautas replicadas son producto de la reacción de sucesivas generaciones ante condiciones de vida social parecidas. La programación recibida puede incluso diferir de las pautas reales; es decir, la gente puede ser endoculturada para comportarse de cierta manera, pero verse obligada, a causa de factores que escapan a su control, a comportarse de otra. (Harris, 2004: 5).

Igualmente creemos necesario considerar el concepto del relativismo cultural, referido al hecho de que toda cultura es, intrínsecamente, tan digna de respeto como cualquier otra, lo cual desmiente la presunta superioridad de unos patrones culturales sobre otros (Harris, 2004). Por ejemplo, el prejuicio de que la cultura occidental europea está “por encima” de las culturas autóctonas o aborígenes.

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 aborígen con la cultura del Viejo Continente. De ahí que, al decir de Juan García Ponce (1980), 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, valores, 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” (García Ponce, 1980: 141), 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” (Zea, 1982: 201). 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 (1980: 155) 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.



Fotografía 1. Monumento a los indígenas otavaleños (fotografía de los autores, 2011)

Ésta es la realidad cultural de América Latina, compleja, intrincada, ambigua, siempre debatiéndose en medio de sus contradicciones, pero de una extraordinaria variedad y riqueza. La reflexión se orienta 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 complejas 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.

La región de Otavalo, enclavada en la región andina del norte ecuatoriano, está poblada predominantemente por grupos étnicos indígenas ubicados tanto en el casco urbano de Otavalo, como en los sectores rurales vecinos, comunidades que comparten tradiciones, lenguaje y religión, constituyendo un complejo cultural coherente y de gran interés para los estudiosos del folclor autóctono (Fig. 1). El cantón Otavalo está ubicado en la provincia de Imbabura, en la zona norte del Ecuador. Al Norte limita con Cotacachi y Antonio Ante. Al Sur con Cayambe y Pedro Moncayo (Tabacundo). Al Este con Ibarra y Cayambe y al Oeste con Quito y Cotacachi. Tiene una superficie de 528 kilómetros cuadrados. Su cabecera está ubicada a 110 kilómetros al norte de Quito, capital del Ecuador; asentada en un amplio valle, cuya superficie es de 82,10 kilómetros cuadrados, a una altura de 2.565 m.s.n.m. Está rodeada por los cerros Imbabura, Mojan-da, Las Lomas de Yambiro y Pucará.

La migración de grupos humanos desde el norte dio origen a lo que actualmente se conoce como la región de Otavalo, habitada por indígenas los cuales, en un alto porcentaje, aún usan el traje típico de la región. En el siglo XV, la incursión inca sometió finalmente a estos grupos, tras una férrea resistencia, para luego ser conquistados por los españoles, quienes fundaron, bajo las órdenes de Sebastián de Benalcázar, la localidad de Otavalo, en 1534, (...) Los intereses tanto de los Incas como de los españoles eran someter comunidades organizadas y productivas, es así como Otavalo fue vista como una fuente de riqueza, por su agricultura y por el desarrollo del trabajo artesanal. Por un lado, los Incas introdujeron el sistema de Mitimaes para intercambio de conocimientos, garantizando de esta manera la producción; por su parte, los españoles aprovecharon estas formas de organización e implementaron mecanismos de explotación, generando riqueza que salía a modo de tributos, a través de la mita o el concertaje. Cabe señalar que el título de ciudad le fue dado por decreto del Libertador Simón Bolívar el 31 de octubre de 1829, siendo anteriormente corregimiento y Villa (Sarabino, 2007).

Un aspecto particularmente interesante lo constituye el hecho de que el indígena otavaleño ha sabido adaptarse eficazmente a una sociedad global, absorbiendo lo que viene de afuera, sin renunciar a su identidad, fenómeno que se manifiesta especialmente en cierta élite indígena que ha podido acceder a altos niveles de escolaridad y a una posición social privilegiada.

El otavaleño reafirma su identidad en relación a elementos como el uso del idioma, la vestimenta, las tradiciones y costumbres propias del *kichwa otavalo*. Sin embargo, aunque guarden

diferencias socioculturales con espectro amplio de valores y costumbres similares, al interior del grupo tanto del sector urbano, como del rural, existen niveles socioeconómicos marcados y movilidad de clase que los identifica entre indios, pobres y ricos. (Sarabino, 2007: 39).



Fotografía 2. Indígenas otavaleños procesando la lana para los tejidos en telar (fotografía de los autores, 2011)

En la actualidad, los indígenas otavalos se distinguen por sus tradiciones artesanales ancestrales (Fig. 2), pero también por ser comerciantes y viajeros, tan es así, que han hecho de ello una auténtica forma de vida.

El hecho de viajar, por lo que se ve, además de haberse convertido en un medio para mejorar económicamente las condiciones de vida de los kichwa-otavalos (no sólo para los que vienen y van o los que se han quedado fuera, sino para los que nunca han salido), se ha constituido en un referente de identidad étnica y cultural. (Maldonado, s.f: 46).

Por otro lado, cabe destacar que, en el contexto de la vida moderna, las generaciones jóvenes indígenas ya no cargan con el lastre del legado etnoarqueológico en la construcción de su identidad cultural, ya que éstos no se consideran meramente depo-

sitarios de la herencia ancestral que debe ser a toda costa preservada y sustraída de la contaminación resultante del contacto con los *otros*. A esto se refiere Gina Maldonado (s.f.: 48) cuando señala que:

el indio propiamente dicho, que estaba marcado por el estigma de lo primitivo, lo inferior, sólo podía ser identificado como campesino, analfabeto, artesano ha sido reemplazado en la actualidad por el indígena de la modernidad, quien se define a sí mismo, en el caso de los otavales viajeros, como “ciudadano del mundo”, se simboliza en el “indio universal”, que se sabe de todas partes y parte de todo (empresario, antropólogo, economista, sociólogo, político, viajero, etc.).

Por otro lado, resulta interesante la percepción que el blanco tiene del indígena tras la creciente occidentalización, producto de la economía de mercado, y su consecuente impacto en el ámbito sociocultural local, a lo cual se refiere Chantal Caillavet (2000: 324):

Lo que se impone a la vista, ante todo, es la rápida transformación socioeconómica de los indígenas Otavaleños, con quienes uno se puede cruzar en muchos puntos del planeta y que dominan las reglas de la economía mercantil, además de hablar quichua y español, cuando no inglés en muchos casos. Aquellos indígenas, es cierto, son el orgullo de su país y los universitarios con quienes cuentan en su grupo parecen poseer el monopolio de la representatividad étnica en el extranjero. Los poderes gubernamentales, la élite blanca de las ciudades importantes propulsan y utilizan como mejor pueden aquella imagen halagadora de una reciente e inesperada transformación indígena. Lo que lleva a “olvidarse” de la existencia de la población indígena de tipo tradicional, mayoritaria, no involucrada en el mercado turístico y con condiciones económicas mucho más precarias.

En Otavalo la economía regional está sustentada, básicamente, en la producción de artículos artesanales y en el ofrecimiento de servicios como resultado del turismo. (Fig. 3). Se trata de actividades que hacen parte de la economía creativa del Ecuador y que, en tal virtud, “se convierten en elemento explicativo del desigual dinamismo de ciudades y territorios”. (T. J & Jiménez, I., 2010: 1) y, a su vez, en actividades ofrecen una forma de subsistencia por la acuciosa necesidad de acceso a un trabajo adecuadamente remunerado, necesidad que aqueja a las mencionadas comunidades. En tal sentido, las artesanías son características de cada localidad y se elaboran en pequeños talleres domésticos al interior del ámbito familiar, o en pequeñas y medianas industrias.

De otro lado las expresiones culturales están condicionadas por las características ambientales y climáticas propias de la cordillera andina las cuales favorecen el asentamiento de grupos humanos, tanto de comunidades nativas como de sucesivas oleadas de población blanca, originariamente europea. Como resultado de la mezcla de razas y culturas se configuran 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. Por tanto, 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, las cuales posibilitan el acceso a determinado tipo de materiales a partir de los cuales elaboran las artesanías.



Fotografía 3. Mercado de los Ponchos en Otavalo (fotografía de los autores, 2011)

## Crear como tradición y elemento dinámico de la cultura

Las comunidades mencionadas guardan una tradición cultural rica y vigorosa que prevalece a través del tiempo, y se nutren de la relación con otras culturas, las cuales concurren como resultado de la afluencia del turismo proveniente, sobre todo, de Europa y de Norteamérica.

En las prácticas culturales se mantienen vivas y actuantes las formas de expresión tradicionales. En este punto, es preciso aclarar que la tradición es entendida como el legado que cada generación deja a las que le suceden, lo cual a nuestro modo de ver, la convierte en un concepto dinámico. Cada comunidad transforma, actualiza y adapta creativamente la tradición, lo cual hace posible la superación del conflicto entre tradi-

ción y progreso. Estos procesos, en los cuales intervienen múltiples factores de naturaleza muy diversa, constituyen un verdadero acto creativo de carácter colectivo.

Desde esta perspectiva el acercamiento directo al ámbito vital de las comunidades estudiadas, nos permiten comprobar cómo el rico bagaje de tradiciones seculares se manifiesta en aspectos externos y evidentes, tales como la indumentaria, las artesanías o, de manera más compleja, en festividades populares que se remontan a la época prehispánica, las cuales han ido incorporando elementos de la más diversa procedencia cultural.

A continuación, se exponen los tres aspectos antes mencionados, como ejemplos ilustrativos de la presencia de una intencionalidad creativa que se inserta en el seno mismo de la tradición, y que evidencia la riqueza cultural de cada una de las formas de expresión de la cultura otavaleña.

## La identidad étnica y la tradición a través de la indumentaria

Para la población indígena de Otavalo, el atuendo se convierte en un verdadero símbolo de identidad étnica, aparte de satisfacer necesidades prácticas. 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 inexorable 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 'huaicas' 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 huaicas de colores, por lo general rojo y dorado, y las muñecas con manillas de color rojo. Usan un sombrero de paño blanco. El hombre viste pantalón de liencillo de color blanco, camisa blanca, chaleco de color oscuro, 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 huaicas 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. (Carvalho-Neto, 1964: 10).

La vestimenta tradicional actual, 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 dónde 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 (Carvalho-Neto, 1964: 10).

Sin embargo, el atuendo cambia si se trata de gente joven, algunos combinan el atuendo indígena con zapatos o chaquetas de marca, sin embargo, (“en cuanto a los jóvenes” no va) según Maldonado, J (s/f), “cada vez son menos los jóvenes indígenas que visten como lo hacían sus abuelos, ya casi ningún joven indígena menor de 15 años (...), habla o entiende kichua, parecería que sólo la trenza le queda como única posesión de identidad” Maldonado, J (s/f, pág. 5). En algunas localidades se puede observar el uso de las mantas con que se arropan las mujeres, prenda que tiene sus orígenes en el siglo XVI, si bien ya no se fabrica en algodón, como entonces, sino en lana, mediante técnicas más sencillas. Pero lo cierto es que esta prenda tan característica tiende a desaparecer:

Los tiempos cambian; los indígenas de Otavalo tienen fama de ser más ricos, más limpios, más astutos... en una palabra, más “civilizados” si nos atenemos a los conceptos etnocéntricos de Occidente. A pesar de las reivindicaciones de su identidad étnica, su estrecho contacto con el mundo “moderno” y su práctica de la economía de mercado les hace permeables a las influencias de la sociedad de consumo. Las prendas de vestir de los indígenas de Otavalo reflejan las modas, aunque se trate todavía, en cierta medida, de una moda propia, reinterpretada a través de sus costumbres en el vestir. En los prósperos pueblos de tejedores y comerciantes la manta es desconocida; los anacos son actualmente de tejido sintético de fabricación industrial, y el terciopelo labrado o los tejidos con pelo hacen furor últimamente. Los hombres sustituyen sus pantalones de algodón, anchos y cortos, por otros estrechos, de tergal y con raya, y no es excepcional ver a los niños vestidos con buzos de tipo occidental. (Caillavet, 2000: 256)

El uso de la indumentaria tradicional para la población mayor de 30 años se considera aún como distintivo étnico cultural lo cual 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.

## La artesanía como valor estético, mítico y simbólico de Otavalo

La artesanía de Otavalo (...) es la expresión genuina de la cultura y presencia permanente de los más profundos valores estéticos, míticos y simbólicos (...) se reflejan las vivencias más profundas del hombre, de ese hombre artesano, depositario de una tradición colectiva a la que une la creatividad individual (...). 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 (Fernández, 1983: 18).

Entre las características importantes de la artesanía en la región de Otavalo, por las cuales creemos que se ha generalizado este tipo de actividad y no otra, encontramos: en primer lugar los talleres, constituidos por pequeñas unidades productivas de menor escala, las cuales no requieren para su funcionamiento de grandes inversiones de capital; en segundo lugar, ocupan al máximo la mano de obra del grupo familiar, lo cual 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 que sustentan la economía creativa; y en tercer lugar desarrollan tecnologías apropiadas utilizando materias primas que les procura el medio, tales como lana, tintes naturales, arcilla, piedra, hueso, semillas, madera, piel, tagua, entre otros. (Fig. 4).



Fotografía 4. Textiles artesanales (fotografía de los autores, 2011)

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 de las herramientas, que pone al servicio de un proceso cuyo conocimiento ha recibido por tradición oral en el seno del núcleo familiar.

De otro lado, se percibe una permanente demanda de los artículos artesanales lo cual 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 (Fig. 5) (la cerámica en La Rinconada, la cestería en Rumipamba, los textiles en Peguche, etc.).



Fotografía 5. Hilado manual de la lana (fotografía de los autores, 2011)

La tradición artesanal se evidencia en cada una de las formas esculpidas, bordadas, coloreadas y en la imaginería religiosa producida como legado de la Escuela Quiteña, a la cual se dedican los grupos asentados en la región de San Antonio. Este tipo de artesanía presenta un alto nivel de calidad tanto en el proceso de esculpido de la pieza de madera, como en la policromía, caracterizada especialmente por el uso de la técnica de hojillado en oro, la cual consiste en aplicar en determinadas partes de la escultura una lámina de oro, cuya consistencia es sumamente frágil; el manejo de la técnica requiere de un alto nivel de habilidad y precisión, con el objetivo de que la hojilla de oro pegue y no se eche a perder en el proceso. De igual manera, en la región existe un gran número de tejedores que utilizan telares artesanales, y en un 95% De igual manera, en haber aprendido el oficio a través de padres, abuelos, tíos, entre otros. Últimamente y según pudimos constatar, existen también unas cuantas personas que han montado fábricas dotadas de maquinaria moderna. Un ejemplo elocuente de lo expuesto nos lo ofrece la producción textil que tiene su escenario comercial en la plaza de mercado, junto a la gastronomía local (Fig. 6).



Fotografía 6. Día de mercado en Otavalo (fotografía de los autores, 2011)

Lo anterior ha dado lugar al aumento en las tasas de productividad, e igualmente a la introducción de fibras sintéticas en lugar de la tradicional lana de oveja. También se evidencia la pérdida de los diseños originales de alto valor simbólico, los cuales fueron reemplazados en gran parte, por motivos foráneos. Sin embargo, no creemos que esto sea tan nefasto e insistimos en el error de considerar el concepto de “tradicción” 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; otra cosa es lo que se espera que suceda con la calidad de los productos, ya que no es lo mismo un tejido elaborado 100% con materia prima natural, que otro resultado de la mezcla con fibras sintéticas.

Cabe destacar, que comparativamente con el suroccidente colombiano, se evidencia que la producción artesanal constituye una actividad 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, busca la comercialización de los artículos. Aquí también se advierte (“por otra parte” no va) la adopción de motivos foráneos, pero sin que esto, a nuestro modo de ver, implique renegar de su identidad y de la rica tradición de la que el artesano es heredero; se podría decir que esto da cuenta del hecho de que la cultura adopta cierta flexibilidad, sin que esto conlleve una renuncia de los rasgos primordiales que la identifican.

No obstante, y pese a que la producción artesanal sigue siendo un importante renglón de la economía en Otavalo, desde hace algunos años se ha incrementado el mercado de productos artesanales importados, los cuales gozan de una amplia demanda por parte de los turistas. Estos proceden, sobre todo, de Perú, China y la India e ingresan al país a menudo de manera ilegal, afectando a la producción local al fomentar una competencia desleal y un detrimento de los valores tradicionales en favor de intereses puramente mercantilistas. A esto se suma el hecho de que muchos de estos artículos de origen foráneo son vendidos o, incluso, exportados, de manera inescrupulosa, como fabricados en Ecuador. Esta situación ha contribuido, entre otras cosas, a que se desdibujen los rasgos identitarios presentes en los diseños y formas tradicionales de producción. Al respecto, Edwin Ramiro Sosa (2015: 50) señala:

Cuando se realiza una visita al mercado artesanal podemos observar, que los puestos manejan mercadería muy repetitiva, la mismas que no han sido innovadas, de manera que existen modelos, que no son creaciones propias, son fiel copia de modelos extranjeros, que se confunden con productos de diversos orígenes...

Y, en vía inversa, algunos diseños son copiados en productos artesanales provenientes del continente asiático, especialmente en prendas de vestir y bordados que se venden a precios competitivos en el mercado internacional. Ante estas irregularidades, el autor citado, advierte que:

La producción artesanal debería mantenerse viva en el país, debido a que es parte de nuestra identidad y tradición cultural y esto es parte de nuestro patrimonio; no obstante, es de mucha importancia, observar la tendencia que manejan los mayores productores mundiales, el objetivo no es copiar sino tener una visión amplia a nivel internacional por los fabricantes de artesanías actualmente. Sus exportaciones crecientes y su posición a nivel mundial, nos dan luces de que tenemos que realizar cambios importantes para que no se pierdan las habilidades artesanales, entonces sugerimos la diferenciación y el valor agregado conservando lo manual con una mezcla de mecanización, para que podamos aprovechar mejor las habilidades de los artesanos, existe un remplazo progresivo de lo industrial por lo artesanal, lo que significa un mayor reto en la innovación y colores. (Sosa, 2015: 63)

Por último, conviene hacer alusión al valor estético de los objetos artesanales, más allá de su utilidad práctica o de su producción en serie, teniendo en cuenta que en ambos casos la creatividad ocupa un lugar central. Y aquí, una vez más, se pone en el centro de la discusión la oposición de lo culto y lo popular, en cuanto categorías en apariencia excluyentes e, incluso antagónicas. Trasladado al tema que nos ocupa, tal distinción se efectuaría entre arte y artesanías, entre obras únicas, irrepetibles y artículos fabricados en serie siguiendo unos prototipos preestablecidos. Esta reflexión apunta a cuestionar, justamente, esta división, basada según creemos en prejuicios y en una concepción muy limitada de lo estético. En la escena contemporánea, hay cada vez mayores acercamientos entre lo moderno y lo tradicional, entre lo funcionalidad del objeto artesanal y la supuesta gratuidad de la obra de arte. Citamos, en este punto, a García Canclini (1990: 226), quien señala:

Si quizá nunca el arte logró ser plenamente kantiano -finalidad sin fin, escenario de la gratuidad-, ahora su paralelismo con la artesanía o el arte popular obliga a repensar sus procesos equivalentes en las sociedades contemporáneas, sus desconexiones y sus cruces.

De hecho, se puede encontrar tanta creatividad en una artesanía como en una pieza de arte culto. El reconocimiento de este hecho ha llevado a que las expresiones populares adquieran un status que les ha abierto las puertas de museos, galerías y colecciones privadas, espacios antes reservados exclusivamente a las obras de arte. De este modo, el campo autónomo del arte se ha abierto a manifestaciones que antes se consideraban propias de grupos marginales o comunidades indígenas, que producían objetos con métodos rudimentarios y, en la mayoría de los casos, sin una formación académica. Unido a esto, el objeto artesanal suele estar rodeado de un aura de exotismo que, a menudo, lo sustrae de su contexto e impide concebirlo como algo más que una pieza curiosa y singular. A este respecto, señala Ticio Escobar (1986: 23):

...en la cultura indígena, y aun en la mestiza, es impensable aislar la función estética de la compleja trama de significados sociales en la que aparece confundida. La básica unidad de aquella cultura había integrado sus diferentes elementos soldando tan apretadamente funciones rituales, estéticas, religiosas, políticas y aún lúdicas que pretender arrancar aquello



que hoy llamamos “estético” de esa imbricada matriz simbólica constituiría una segmentación arbitraria y una operación a la larga poco eficiente...

Para zanjar esa vieja discusión que opone lo culto a lo popular, García Canclini (1990: 227) propone:

Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación sanitaria por distinguir lo que tendrían de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. Así como el análisis de las artes cultas requiere librarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos.

Quizá, desde un punto de vista amplio, la noción de Arte abarque también estas expresiones populares, durante mucho tiempo ignoradas, como parte importante de la cultura visual y material de las comunidades, de ese “espacio donde la sociedad realiza su producción visual” (García Canclini, 1990: 228). Concebido de este modo se estaría dando legitimidad al quehacer artesanal y propiciando un acercamiento fructífero al universo simbólico de los pueblos, que se manifiesta de incontables formas.

## La vigencia de las tradiciones ancestrales y los festejos populares

Las festividades populares autóctonas se convierten en una de las expresiones culturales que evidencian la permanencia de las tradiciones ancestrales, e igualmente dan cuenta de la incorporación de nuevos ingredientes en principio ajenos al horizonte cultural de las comunidades mencionadas. Tales expresiones están constituidas por una mezcla de ritual, ceremonial mágico-religioso y ejercicio lúdico. Aunque sus orígenes se remontan a épocas 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 vio facilitada, según Abadía Morales (1977: 457), 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”. (Abadía Morales, 1977: 458).

## La Fiesta de San Juan

Se lleva a cabo en la cabecera cantonal de Otavalo y en localidades aledañas. Se considera la festividad más importante, con carácter eminentemente religioso. Se dice además que la fiesta de San Juan, es la versión cristianizada de la fiesta del *Inti Raymi* 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 de dicho día todos los hombres se bañan en los riachuelos con el objeto de adquirir poderes especiales para el baile (Obando, 1985).

## La Fiesta de los Corazas

Festividad característica de esta región es la llamada fiesta de Los Corazas. Se celebra en el mes de agosto y “es la proyección folclórica más importante de Imbabura” (Obando, 1985: 16). Se celebra en homenaje a los dioses y 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. Luego de hacer la entrada oficial, el grupo da la vuelta a la plaza, y entra a la iglesia. Al salir, el sacerdote y los yumbos galopan alrededor de la plaza, deteniéndose en el atrio de la iglesia y lanzan un discurso alabando el trabajo del sacerdote 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?) (Obando, 1985). 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).

Como puede verse, ya en la particular simbiosis de las antiguas prácticas rituales y de cultos católicos, es evidente la presencia de una voluntad de creación colectiva que va añadiendo, a lo largo del tiempo, nuevos elementos los cuales, a primera vista parecen 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, adquieren significado en comunidades como la otavaleña, la cual ha sido capaz de afianzar su identidad pese a un largo proceso de mestizaje, de hibridación y de intercambio, que aún continúa desarrollándose.

## Referencias bibliográficas

- Abadía Morales, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá, Colombia: Colcultura.
- Caillavet, Ch. (2000). *Etnias del Norte. Etnohistoria e historia de Ecuador*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- Carvalho-Neto, P. de (1964). *Antología del folklore ecuatoriano*. Quito, Ecuador: Editorial Universitaria.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona, España: Paidós.
- Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Asunción, Paraguay: R. Peroni Ediciones – Museo del Barro.
- Fernández, A. M. et. al. (1983). *El hombre y su oficio. Cerámica, cestería y tejidos en Boyacá*. Bogotá, Colombia: Litografía Arco.
- García Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F., México: Grijalbo.
- García Ponce, J. Diversidad de actitudes. En D. Bayón. (Ed.), *América Latina en sus Artes*. México D. F., México: UNESCO- Siglo XXI.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Harris, M. *Antropología cultural*. Madrid, España: Alianza.
- Kusch, R. (1982). Dos reflexiones sobre la cultura. En *Temas de Filosofía de la Cultura Latinoamericana*. Bogotá, Colombia: El Búho.
- Maldonado, G. (s.f). Pasado y presente de los mindalae y emigrantes otavalos. *Revista Iconos*. Quito, Ecuador: Flacso. Disponible en: [http://www.flacso.org.ec/docs/i14\\_maldonado.pdf](http://www.flacso.org.ec/docs/i14_maldonado.pdf) [Consultada el 25-02-2017]
- Obando A., S. *Las tradiciones de Otavalo*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Sarabino Muenala, Z. (2007). *El proceso de constitución de élites indígenas en la ciudad de Otavalo*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, Quito, Ecuador. Disponible en: <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/100/3/TFLACSO-2007ZSM.pdf> [Consultada el 25-02-2017]
- Sosa, E. (2015). *La incidencia de la artesanía importada en la ciudad de Otavalo y su incidencia en la economía local* (tesis de pregrado). Universidad Internacional del Ecuador, Quito, Ecuador. Disponible en: <http://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/665/1/T-UIDE-0610.pdf> [Consultada el 27-05-2017]
- Spranger, E. (1947). *Ensayos sobre la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Argos.
- Stastny, F. (1980). ¿Un arte mestizo?. En D. Bayón (Ed.), *América Latina en sus Artes*. México D. F., México: UNESCO- Siglo XXI.

Prada Trigo, J.; Jiménez Idrovo, Í. (2010). *La economía creativa en Ecuador: una aproximación a sus lógicas espaciales a partir del censo nacional económico de 2010*. Revista Entorno Geográfico. Universidad del Valle, Colombia. Disponible en

<http://entornogeografico.com/index.php/EntornoGeografico/article/view/94> [Consultada el 25-02-2017]

Zea, L. (1982). América Latina: largo viaje hacia sí misma. En *Temas de Filosofía de la Cultura Latinoamericana*. Bogotá, Colombia: El Búho.