

NUMERO 2
Junio de 1982

**CUADERNOS
DE
ARTE POPULAR**

**El Traje Popular
Ecuatoriano**

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

Cuenca – Ecuador

1980
1980

COMUNIDAD DE SANTO DOMINGO

El Trabajo Popular
1980

Colaboradores: **Juan Martínez Borrero**
Diana Sojos de Peña

Dibujos: **Alvaro Larriva**
Fotografía de la portada: **Joaquín Moreno Aguilar**

INDUMENTARIA TRADICIONAL DEL ECUADOR

Existen muchos aspectos en los que se manifiesta la creatividad humana. Los grupos humanos se enfrentan para subsistir con un medio ambiente determinado y lo hacen con sus propias condiciones sociales internas a través de un largo proceso histórico, creando cultura.

Esta creación de cultura es un proceso complejo del que participan todos los miembros del grupo como ente colectivo y de manera individual hasta determinarse la existencia de rasgos socialmente satisfactorios que constituyen el núcleo de los cambios posteriores, o, en muchos casos, el núcleo de rasgos que no permiten ciertos cambios posteriores.

La cultura abarca, en su sentido antropológico, todo el conjunto de creación de un pueblo, en relación activa, como se señaló, con el grupo en sí, con el medio ambiente y su historia. Esta creación, imperceptiblemente cambiante, comprende rasgos religiosos, míticos, instituciones sociales, relaciones de parentesco, lenguaje, símbolos, pero también otros rasgos más fácilmente perceptibles por su carácter material como utensilios y herramientas, viviendas, formas de transporte y el vestido.

No puede establecerse tajantemente la división entre los rasgos de la llamada “cultura no material” y los de la “cultura material” puesto que están interrelacionados cercanamente, a unos responden otros en forma de un conjunto orgánico. Pero, pese a ello, pueden analizarse los rasgos correspondientes a la indumentaria o vestimenta, parte de la cultura de los grupos humanos en casi todos los lugares de la tierra, aunque sin perder de vista la relación existente con otros aspectos de la cultura del grupo.

La razón fundamental para el empleo de las vestiduras es la protección contra las condiciones del medio ambiente. Cuando menos en los primeros grupos humanos la necesidad de protección habría jugado un papel fundamental. La poca capacidad del hombre para enfrentarse adecuadamente a las diversas condiciones climáticas, proveniente de sus propias características físicas, obligan a una respuesta cultural mediante la creación del vestido. Sin el vestido, como lo anotan algunos antropólogos (1), el hombre se habría visto limitado a ciertas regiones de clima cálido o benigno fácilmente tolerables, es decir, su habitat habría correspondido a grandes rasgos al de los primates africanos y asiáticos: el gorila, el chimpancé, el orangután y el gibón. Sin embargo, el hombre extiende su dominio hacia regiones frías o de clima variable, precisamente por medio de mecanismos de adaptación no físicos sino culturales. Algunas de las regiones de los Andes ecuatorianos, si no todas, solamente pueden ser aprovechadas con medios de protección adecuados, mientras que las regiones de la costa ecuatoriana, por su clima cálido, apenas si determinaban el empleo de formas simples de vestimenta para protegerse.

Pero el vestido no es sólo protección contra el medio sino comprende, además, otros aspectos que van más allá de la protección física.

Datos etnográficos permiten suponer que ya desde épocas muy antiguas el vestido tiene también una finalidad ritual, es decir que su empleo está en relación con los sistemas míticos, de creencias y simbólicos que el grupo había desarrollado para dar una explicación a una amplia serie de fenómenos cuya comprensión completa escapaba de los conocimientos de estos grupos. Rasgos como la cacería o la invocación a los espíritus determinan el empleo de vestimentas “mágicas” que transformaban a quien las empleaba en un ser superior con poderes mayores a los del resto, este personaje, brujo o shamán, empleaba pieles de animales, adornos de cuerno y hueso y pintura corporal para “transformarse” en un ser poderoso con capacidad de influir sobre los aspectos de la naturaleza.

Posteriormente el mayor desarrollo cultural de los grupos humanos determina el surgimiento de sistemas religiosos más complejos en los que la apariencia de los brujos o sacerdotes tiene una importancia fundamental (2).

La función de estos sistemas religiosos continúa siendo la explicación de la relación hombre-medio, pero con factores cada vez más complejos que intervienen paulatinamente; a más de ello, es también un sistema de creencias que presta coherencia interna al grupo que comparte rasgos vitales comunes y por tanto, junto a otros conceptos, determina la pertenencia a una sociedad, lo que otorga seguridad a los individuos.

La indumentaria es también una forma de diferenciar las posiciones sociales de cada individuo al marcar el mayor o menor prestigio que cada individuo tiene dentro del grupo. Este aspecto depende directamente de la disponibilidad de recursos económicos ya que la indumentaria refleja no solamente prestigio sino, además, riqueza, es decir, la capacidad de disponer de textiles

más finos, de adornos más costosos, medido esto, especialmente, por lo intrincado del diseño o por el esfuerzo necesario para conseguir tal o cual producto. Lógicamente esta función del vestido, al igual que otras, surge cuando a la división social basada en factores naturales de edad y sexo, sustituye una división basada en el trabajo que cada individuo realiza, entendiéndose el término “trabajo” en el sentido más amplio de su acepción (3).

Como parte de las relaciones socioculturales se encuentran los conceptos de moralidad y sexualidad en los que es parte fundamental el empleo de determinadas formas de vestimenta. Los grupos étnicos desarrollan formas éticas complejas y el vestido sirve, en ocasiones, para proteger partes del cuerpo que se consideran deshonestas. En este caso, hay que recordar, el vestido permite también que resalten factores de orden sexual, lo cual permite que se aumente el atractivo de la persona.

Los aspectos éticos y morales son variables, como casi todos los factores humanos, respondiendo directamente a rasgos socioculturales específicos.

La indumentaria depende, entonces, de las condiciones específicas de cada grupo, su estructura social, sus rasgos culturales y, por supuesto, de los materiales que pueden obtenerse directamente del medio ambiente local. Parte de los materiales necesarios se los adquiere por comercio.

Los diferentes factores constitutivos de cada grupo solamente pueden separarse a nivel teórico puesto que, como parte de un grupo actuante, están directamente interrelacionados y en constante transformación. Los sistemas que forman el grupo sociocultural determinan las condiciones y características del empleo

de la indumentaria y otros aspectos en relación directa con los factores ya anotados.

Cualquier variación dentro de un grupo está acompañada de una serie sucesiva de cambios rápidos o graduales.

De esta manera, en el aspecto que nos ocupa, el vestido tradicional, lo que se observa, es decir la combinación de tejidos diversos, de colores variados, de adornos y complementos que asumen una forma determinada, no es más que el producto de una interrelación de factores que parte, conforme lo hemos anotado previamente, de relaciones sociales determinadas, sistemas de producción más o menos simples, estructuras económicas estrictamente determinadas, la relación con el medio ambiente y con otros grupos sociales en su variación histórica.

Si se aplican estos pocos conceptos teóricos al vestido popular, podremos comprender más claramente la riqueza de contenido que éste encierra. Esta riqueza de contenido se manifestaría en el hecho de que comprendiendo sus manifestaciones podemos entender mejor al hombre, es decir que, conociendo la indumentaria del habitante de los Andes ecuatorianos podemos vislumbrar al hombre que se dibuja contra los altos picos de las montañas nevadas al lado de los profundos valles y de los rápidos y hermosos ríos.

El estudio del traje popular ecuatoriano permite despertar inquietudes que lleven al conocimiento más profundo de su sentido. A través de esto pueden estudiarse los procesos que dan origen a los paños de ikat de Gualaceo y a los sombreros de paja toquilla que se combinan en la indumentaria de la “chola cuencana”; así como los trajes que se emplean en ceremonias diversas, matrimonios, fiestas religiosas cuyos rasgos combinan lo

indígena y lo hispánico y que representan los ideales de color, alegría y belleza en celebraciones de carácter claramente popular. También el traje diario, a veces severo y en muchas ocasiones muy simple.

Todo esto mostrando como el hombre de la región andina ha respondido a sus circunstancias sociales, económicas, ecológicas e históricas de manera decidida conservando tradiciones que bien pudieran perderse y desaparecer definitivamente como tantas otras.

Esta compleja situación socio-económica ha dado origen a procesos de fabricación de vestidos de características diversas. El Ecuador, aunque las circunstancias de conservación de los materiales ecológicos no nos permitan en la actualidad contar con muestras de tejidos prehispánicos, cuenta con una larguísima tradición en la fabricación de textiles. Ya los cronistas españoles del tiempo de la conquista daban numerosas referencias a un activo comercio de textiles en la costa ecuatoriana que se extendía hasta el Perú, por el sur, y posiblemente hasta la parte sur de Centroamérica por el norte. Esta actividad fue bien aprovechada por los españoles que introdujeron obrajes y batanes de fabricación de textiles en los que la población aborigen y la creciente población mestiza aprendió el uso de técnicas y materiales nuevos que sustituyeron a los tradicionalmente empleados, en algunos casos, y en otros los complementaron. Se emplea la lana de oveja, antes desconocida y continúa utilizándose el algodón (4), así como el pelo de alpaca. El telar de cintura se utiliza todavía ampliamente, pero se introducen el telar vertical y el telar horizontal especialmente para la fabricación de textiles a mayor escala.

La sociedad colonial, fuertemente jerarquizada, obliga necesariamente a variaciones en la indumentaria de los grupos indígenas o mestizos, tanto por la presión de su posición social como por la disponibilidad de materiales y recursos para la fabricación de los textiles y de la indumentaria.

Son escasos los grupos de la región andina en los que se puede observar formas de vestimenta, provenientes de las épocas precolombinas. La mayor parte de ellos incorporan, a través de los procesos ya mencionados de interrelación, rasgos de vestimenta hispánica, creándose una serie de formas claramente mestizas en las que se observa la utilización de materiales, formas y sistemas decorativos aborígenes y españoles de manera combinada.

En el vestido popular son más claros los rasgos mestizos junto a rasgos indígenas más o menos puros o españoles, así mismo, casi sin ninguna influencia.

Entre los procedimientos de fabricación de partes de la indumentaria tradicional se cuentan la técnica del ikat y la tejeduría de la paja toquilla.

La técnica del ikat, término malasio que se refiere a un procedimiento de teñido selectivo de prendas, parece ya haber sido empleada en épocas precolombinas, pero al parecer se perdió a la época de la conquista española, siendo reintroducida en diversos lugares de América por los colonizadores. Esta técnica se emplea especialmente en el Ecuador para la fabricación del “pañó” de la chola cuencana y su procedimiento complejo y lento ha determinado una gradual reducción del número de artesanos dedicados a él.

Las operaciones para la fabricación del paño se realizan enteramente a nivel familiar, participando en ellas hombres y mujeres, e incluso, para ciertas actividades simples, los niños.

El proceso contempla los siguientes pasos: se prepara los materiales necesarios para la fabricación, incluyendo cabuya: la fibra procedente del agave americano; las fibras de algodón, lana de oveja y, en ocasiones, seda. De estas, algunas se emplean para la fabricación de la pieza y otras, especialmente la fibra de cabuya, para el proceso de amarrado.

Los hilos se arreglan en grupos que formarán diseños únicos o simétricos, luego de urdirse; en esta etapa se procede a amarrar los hilos de manera que los diseños sean claramente observables posteriormente. Existe una gran variedad de diseños, los más complejos de los cuales son únicamente logrados por unos pocos artesanos expertos.

El procedimiento del teñido se lo realiza en especial a base de un colorante natural de color azul profundo de añil, obtenido de la planta “jiquilite” (*Vitis sicyoides*, *Eupatorium* sp.).

Una vez teñidos los hilos se los arregla en el telar y se procede a tejer la tela que mostrará en su forma final los diseños cuidadosamente realizados. Sin embargo, el trabajo no concluye en este punto sino que continúa con la realización de un fleco complejo que presenta también intrincados diseños que aumentan la belleza del paño.

Este paño es empleado por la mujer campesina y tiene una directa relación con el prestigio social de la mujer en las comunidades rurales. La mujer luce el paño con orgullo y no vacila en emplear diversos paños con colores y diseños diferentes,

en varias ocasiones durante el mismo día, en especial los días de feria y fiesta.

A más del extraordinario valor que presenta el proceso artesanal en sí mismo, es muy importante resaltar la enorme capacidad de abstracción necesaria para crear los intrincados diseños antes de que la tela sea realizada en los telares y la gran creatividad que se observa en los tejidos del fleco de los paños en donde se deja rienda suelta a la imaginación y la perfección manual.

Este elemento de la indumentaria ilustra como los artesanos del Ecuador realizan obras de gran valor con un mínimo de materiales y empleando elementos absolutamente simples. Lo que permite lograr obras artesanales de enorme importancia es la habilidad manual de los tejedores de paños del ikat, cuyo aprendizaje de la técnica es de carácter familiar dándose a través de la participación cada vez mayor de los hijos en las actividades de los padres. Siendo un procedimiento tradicional, debe mucho a la cultura popular, pero deja un margen considerable de intervención personal creativa.

Estos procesos, cuyo origen, como se indicó, no es necesariamente local, forman parte integral de la actividad artesanal de los pueblos andinos ecuatorianos.

El telar empleado para este proceso es, al igual que para la fabricación de otros textiles, el telar de cintura empleado en el Ecuador antes del descubrimiento. Debe anotarse que también se empleaba el telar vertical en algunas zonas americanas con lo que se lograron obras asombrosas de textilería.

Otro de los procesos es el que corresponde a la teje-

duría del sombrero de paja toquilla, que junto con el paño del ikat, forma parte fundamental de la indumentaria de la chola cuencana y constituye, además, uno de los objetos artesanales ecuatorianos más difundidos en el mundo entero a través de un intenso comercio.

Este sombrero de paja no solamente se fabrica en la región andina, sino también en gran escala y con marcada perfección en la costa del Ecuador. Se obtiene de las fibras de una variedad de palma (*Carludovica palmata*) a la que se denomina “paja toquilla” y que luego de ser sometida a un proceso en el que se la prepara y blanquea, es vendida a los artesanos productores de sombreros y otros artículos.

Al igual que en otros casos, estos procedimientos fueron también introducidos en épocas coloniales y forman hoy parte integral de la cultura popular que ha asimilado, modificándolos de acuerdo a sus características, numerosos procesos de origen foráneo.

El sombrero se teje humedeciendo la fibra y trenzándola con los dedos hábilmente, mientras se va dando forma a la copa y el ala del sombrero. Este proceso necesita también de una gran habilidad para ser realizado correctamente, siendo muy importante un trenzado compacto de la fibra que da una mejor apariencia al sombrero.

Posteriormente se realiza el trabajo de terminado y la prenda queda lista para usarse como parte fundamental de la indumentaria mestiza.

En la región andina del Ecuador existían numerosos grupos indígenas cuyos sistemas de vida y subsistencia fueron

considerablemente afectados por la radical transformación que significó la conquista española. Luego de años largos y difíciles de marcada descomposición social y económica, los grupos fueron introduciéndose en el sistema establecido por la corona española para el dominio de sus colonias.

Evidentemente este dominio no alcanzaba a todos los rincones del país, ni tampoco a cada aspecto de la vida social y económica, sino que muchos aspectos tradicionales se conservaron para, incluso hoy, manifestarse de manera clara en las diversas actividades de los grupos campesinos.

Junto a la dominación cultural y económica, aunque con un sentido diverso, se puede anotar el deseo de “cristianizar” a los grupos indígenas. Es decir, permitirles el conocimiento de la religión católica como una función primordial de la conquista. La religión con sus conceptos de un Dios creador y principios del mal es rápidamente asimilada y sus ritos y creencias se juntan y en muchos casos se mezclan con la creencias aborígenes dando origen a formas mestizas de religión.

De esta manera surgen personajes tales como el diablo huma, danzantes de Saquisilí y Pujilí, el coraza de Imbabura, que representan fuerzas de diverso significado que participan en las celebraciones religiosas del Corpus, la fiesta de San Luis, el Carnaval y el Domingo de Ramos.

En esta situación se combinan elementos de origen religioso y social. El indígena o mestizo en muchas ocasiones considera obligatorio el participar en las celebraciones activamente como uno de estos personajes que le dan un nivel de prestigio social. En casos como este no puede definirse claramente las influencias prehispánicas o posteriores, ni tampoco hasta que punto este

tipo de participación provienen de las condiciones sociales de los actuales indígenas y mestizos.

La complejidad de los trajes se logra mediante el empleo de telas de colores brillantes, adornos muy abundantes tales como cascabeles, espejos, collares y manillas, todo lo cual combinado permite que estos personajes logren una apariencia impresionante tanto por su porte magnífica como por lo vivo de su colorido y atavío en general.

La participación popular en estas manifestaciones es sumamente amplia y todos los acontecimientos de las festividades forman un todo orgánico en el que se combinan la institución del “priostazgo”, es decir, aquellos que costean los gastos de la fiesta, con las celebraciones religiosas católicas, las danzas y coplas recitadas por los personajes de la fiesta y abundante comida y bebida. De esta manera es muy importante señalar que la indumentaria ceremonial constituye una parte fundamental de las celebraciones.

Al margen de este tipo de fiesta popular, también la indumentaria posee importancia especial para actos de carácter familiar y personal, tales como los matrimonios, en los que, en especial la novia, viste trajes que se apartan de los modelos diarios para introducir elementos decorativos abundantes. Aunque también en este caso los elementos hispánicos son abundantes, pueden también observarse claramente elementos mestizos e incluso indígenas como por ejemplo en el traje de la novia de San Rafael, Imbabura, cuya sobria simplicidad se deriva de formas absolutamente tradicionales. En trajes como este puede observarse la simplicidad de elementos que caracterizaba a la indumentaria tradicional, notándose la combinación de pocos elementos de colores vivos a diferencia de la que puede observarse en otros casos.

La enorme variedad de formas que presenta la indumentaria ceremonial de los andes ecuatorianos se deriva de varios hechos que pueden mencionarse muy someramente:

La supervivencia de variedades de indumentaria ceremonial precolombina unida a la influencia de elementos hispánicos y su asimilación por parte de los grupos locales que de acuerdo a las condiciones sociales y económicas determinan tanto el empleo de materiales y formas diversas como los criterios culturales diferentes. En último término, aunque no por ello menos importante, deben mencionarse los conceptos estéticos provenientes de cada uno de los grupos locales, lo que lleva no solamente a tipos diversos de indumentaria sino a criterios variados en los conceptos mismos de la fiesta o ceremonia.

A más de esta participación, por lo demás ocasional, de los grupos indígenas y mestizos en ceremonias y fiestas, hay que mencionar los aspectos fundamentales de la vida diaria que, en ciertos casos, se reflejan en la indumentaria. El indígena y mestizo de los andes ecuatorianos debe enfrentarse a dos factores fundamentales que determinan las características de su indumentaria: las condiciones medio ambientales que, por lo general, se manifiesta en temperaturas bajas constantemente, la disponibilidad de elementos y materiales para la confección de sus trajes y las condiciones sociales y económicas en las que los grupos se desenvuelven.

Las condiciones medio ambientales obviamente no se relacionan únicamente con la temperatura, pero, en este caso, determinan la necesidad de emplear un tipo de ropaje que proteja tanto al hombre como a la mujer del clima, a veces riguroso. De esta manera se emplea, especialmente por los hombres, amplios sombreros de paño, o paja como la choía cuencana; se utiliza

una prenda fundamental para la indumentaria masculina como es el “poncho”: un pedazo de gruesa tela de lana, rectangular, de colores variados, pero sobrios, que tiene en su mitad un agujero para meter la cabeza. Este poncho cubre casi todo el cuerpo, a excepción de los pies. La mujer utiliza, por el contrario, la llamada “lliclla”, una especie de manta que le cubre los hombros y se fija sobre el pecho con un prendedor o “tupo” que en ocasiones suele ser de plata. La vestimenta se completa en el caso de los hombres con calzones ligeros y en el de las mujeres con el “anaco” o falda un pedazo de tela agarrado en la cintura también por otro prendedor o tupo. Una faja o cinturón llamado “chumbi” ciñe la cintura del hombre, también en ocasiones de la mujer. Se emplean alpargatas.

Obviamente, sobre este modelo general existen variaciones que pueden observarse claramente, por ejemplo en la indumentaria de la chola cuencana, mucho más parecida a modelos hispánicos. La blusa que la mujer utiliza, a diferencia de la camisa del hombre, puede ser bordada con varios colores o con la aplicación de cuentas brillantes. El conjunto de la indumentaria se complementa con collares de fantasía o de corales, brazaletes y joyería de plata u oro.

Dentro de este aspecto general el hombre y la mujer de las diferentes regiones presentan también variedades notables que provienen de algunas de las razones ya anotadas.

Debe explicarse que gran parte de las telas empleadas para la indumentaria son confeccionadas en las propias familias mediante procesos que llevan desde el mismo esquila de las ovejas al trenzado del hilo, su teñido y procesado y su posterior tejido en telares simples. Como en muchas regiones del mundo la indumentaria depende mucho de las condiciones de fabricación de la tela,

lo que determina su forma y tamaño a los cuales deben adaptarse las condiciones del vestido.

Muchos grupos emplean lana de oveja en sus colores naturales blanco, café y negro, pero también se la tiñe para lograr otros tonos. El actual progreso del comercio y del sistema mercantil determina una cada vez mayor utilización de materiales adquiridos en tiendas y mercados, tanto en lo que se refiere al hilo que se emplea como a las mismas telas y aún ropa ya confeccionada comercialmente.

De manera muy general deben recordarse los conceptos expresados previamente de relación íntima entre la indumentaria y el grupo social que la confecciona y viste. La relación existente entre este aspecto y prácticamente cada uno de los subsistemas del grupo es una relación dinámica y, como lo afirmamos, si bien la indumentaria no es sino un aspecto de un grupo cultural, depende directamente de las condiciones creadas por todo el resto de rasgos que constituyen ese grupo.

Lic. Juan Martínez B.

- (1) Beals, Hoijer. Introducción a la Antropología. Aguilar.
- (2) Figurillas de cerámica encontradas en la costa de Esmeraldas, correspondientes a La Tolita, reflejan de manera extraordinaria los atavíos e indumentarias de los personajes religiosos de ese grupo. Las representaciones familiares, cotidianas y de otros temas alcanzan también gran perfección.
- (3) Si bien generalmente se acepta que la división social basada en el trabajo aparece en las sociedades urbanas y más concretamente en las ciudades, puede, en ciertos grupos más simples, darse una división social basada en la acumulación de sobrantes económicas o en el aprovechamiento de la "propiedad" de recursos como los hidráulicos. Además, desde el señorío (según Service) la presencia de un jefe y su familia determina la existencia del rango que sin ser una verdadera formación de clases sociales, determina división social.
- (4) *Gossypium* sp. El algodón fue domesticado de manera independiente en el Viejo Mundo y en América, diferenciándose las especies americanas de las introducidas por los europeos. Las variedades que hoy se utilizan industrialmente derivan en gran parte de las americanas.



Tejidos del Ikat

Con este nombre se conoce la técnica, de tradición muy antigua, que se usa para tinturar los hilos de la urdimbre con que se elaboran los tejidos. Mediante este sistema, las madejas de hilo son “amarradas” con fibras impermeables que impiden la penetración del tinte en las partes sometidas a la presión del amarrado; las diferentes formas del amarre del hilo, al realizar el tejido, dan como resultado una variedad de diseños de extraordinaria belleza, obra de la creatividad e imaginación de la artesana, la misma que enseña a sus hijos este verdadero código mental. Con este sistema se confecciona el paño que usa la “chola cuencana” el cual tiene un fleco anudado con los hilos de la urdimbre de los extremos, con diseños de flores, hojas, pájaros, escudos, mensajes amorosos, etc. El paño constituye la prenda más representativa de la mujer campesina del Sur ecuatoriano.



Sombreros de paja toquilla

Se tejen en el Ecuador desde el S. XVIII hasta la fecha. Constituyen un producto artesanal muy apreciado, no solamente en este país sino en muchos a los cuales se exportan.

Se tejen con una fibra vegetal conocida como "paja toquilla", clasificada científicamente como "Carludovica palmata" que se cultiva en las provincias de la costa ecuatoriana.

El sombrero está formado por una plantilla de forma circular, por cuyo centro se comienza el tejido; la copa, que es modelada en una horma, y, por último, la falda de diferentes tamaños según el modelo. Todo este trabajo ejecuta el artesano combinando su labor con las tareas agrícolas u otras. Posteriormente el exportador efectúa el azocado y blanqueado, procesos químicos con los que se obtiene un acabado de tersura y flexibilidad. La exportación de sombreros de paja toquilla del Ecuador alcanza cifras muy elevadas y es un ingreso para la economía familiar de la clase artesanal.



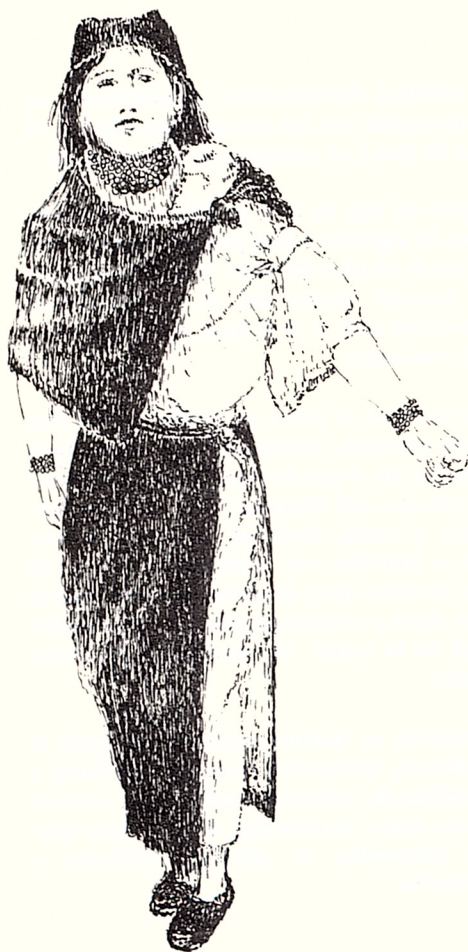
LA CHOLA CUENCANA, complementa su indumentaria con las dos prendas citadas, el paño de ikat y el sombrero de paja toquilla.

El paño se teje en telar de cintura utilizando fibras de algodón o lana previamente tinturada con la técnica del ikat. El color depende del material usado; así, el de algodón es blanco con azul, y el de lana, rosado, verde o azul, con negro.

Para terminar el paño, se anuda el fleco con el hilo sobrante, formando un encaje a base de nudos en el que se aprecian diseños diversos; escudos del Ecuador, de la España Borbónica y otros, tomados de monedas antiguas, o también con mensajes de amor. El paño es parte muy importante en el vestido de la chola y constituye muestra de prestigio social de la mujer del pueblo del sur ecuatoriano.

Completan su indumentaria dos polleras; la de adentro, bellamente bordada con flores y guirnaldas de colores, y sobre ésta, otra de un solo color, festoneada; la blusa lleva también adornados de alforzas, bordados y lentejuelas.

Indumentaria Cotidiana



El habitante del Ecuador, producto y síntesis de un mestizaje indohispánico; resultante de un medio geográfico contrastante: la Costa, los Andes y la Amazonía; consecuencia de dos culturas diferentes, la aborigen y la europea, tiene también sus formas propias de expresión, a través de la música, la pintura, la escultura, las artes populares, que le identifican y diferencian al mismo tiempo.

Tejedor insigne, aprende esta tarea desde la infancia y la realiza permanentemente mientras vive. Con unos simples y rudimentarios palitos construye el “telar de cintura” que hace su presencia en el continente americano, aproximadamente hace cuatro milenios A.C. En este telar se ensayaron y perfeccionaron muchas técnicas que actualmente usa la industria textil moderna.

A los tipos de telar americano se sumó el telar europeo de pedales, que traído por los españoles en el S. XVI, hizo factible la elaboración de telas de gran longitud.

Las fibras americanas de más uso fueron las variedades de algodón y agave, las de lana de vicuña, guanaco, llama, alpaca, liebre o conejo y la de oveja, introducida posteriormente por los españoles.

Ordinariamente, el indio hila y tiñe la lana de sus propios animales. Se sirve de su telar casero para la confección de casi toda su indumentaria. Sus técnicas y diseños se diferencian de acuerdo con la región a la que pertenece.

Las prendas principales que componen la indumentaria de uso diario son: el poncho, que le sirve para protegerse del frío al hombre y la lliglla a la mujer; la pollera o anaco que se sujetan a la cintura con faja de elementos decorativos -al parecer de poderes mágicos- como cruces, pájaros, figuras humanas, flores, y aun sus propias vivencias o episodios significativos de su vida, todo lo cual evidencia una gran imaginación y creatividad; el sombrero de lana o de paja, que también por su forma se identifica con su región; blusas, camisas, joyas, abalorios y alpargatas.

LOS OTAVALEÑOS viven en un gran valle, agrupados en varias comunidades, dedicados a la textilería. Las mujeres hilan finamente la lana, combinando con las labores agrícolas. La indumentaria de uso diario de la otavaleña se compone de la camisa bordada, de vuelos y encajes en las mangas, dos anacos de paño, ribeteados con bordados, que se sujetan con dos fajas: la “mama chumbi” y la “guagua chumbi” que se usan sobrepuesta la una en la otra, huallcas o collares dorados, sandalias o alpargatas de cabuya, lliglla de paño azul sujetado por un tupo de plata; un tocado sobre la cabeza completa esta indumentaria, producto de una mezcla de costumbres precolombinas y coloniales.

LA INDUMENTARIA DE LA MUJER DE ZULETA se compone de una blusa con diseño de flores bordadas a mano, con hilos de colores; la lliglla o manta de algodón blanco, con ribetes de flores bordadas, la faja con la que se sostiene la pollera o falda plisada y dos collares de cuentas rojas y doradas. Casi todos los tejidos y bordados son hechos por ellas mismas.

LOS SALASACAS tienen una indumentaria sobria, que consta de un poncho negro o capichay, que llevan sobre otro blanco. En sus fajas tejidas, que son verdaderas obras de su creatividad, destacan elementos de la naturaleza, pájaros, flores y otras formas diversas; completa su indumentaria un pantalón blanco de algodón y un sombrero de lana blanca golpeada.



INDIO DE CAÑAR

EL INDIO DEL CAÑAR es hábil tejedor; se vale de un telar rudimentario de palitos para la confección de sus fajas y ponchos. Usa una camisa de algodón bordada, un pantalón negro tejido de lana, cushma o poncho pequeño de lana, negro, sostenido por la faja que le da varias vueltas a la cintura, un sombrero blanco de lana abatanada y un poncho grande de ikat, de lana.

La indumentaria de LOS INDIOS DE SARAGURO forma uno de los conjuntos más elegantes y sobrios. La india viste dos polleras y una lliglla, negras, tejidas de lana de oveja, hilada por ella misma; una blusa bordada de colores vivos, una faja con grecas muy finas a los lados, con diseños geométricos. Algo muy importante en la indumentaria de los saraguros son los tupos de plata, con piedras de color en el centro, los zarcillos o aretes grandes de filigrana de plata; completa el conjunto una pechera de mullos de colores y un sombrero de lana abatanada de falda recta y grande.

LAS FAJAS recogen las vivencias e imaginación del tejedor. Presentan varios elementos decorativos a lo largo de ellas. Muchas veces llevan mensajes, leyendas, o simplemente el nombre de quien la usa.

A veces se aprecia en ellas diseños de nuevos elementos que se han incorporado, tales como radio-receptores, vehículos y otras figuras de la vida moderna.

La faja o chumbi, usan tanto el hombre como la mujer y son confeccionadas en pequeños telares de palitos.

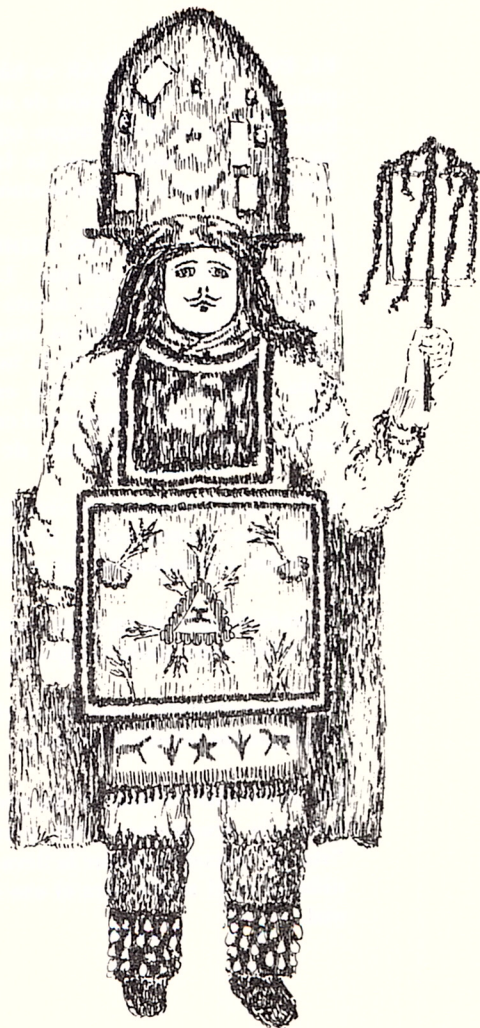
EL PONCHO es una de las prendas masculinas más importantes de la indumentaria ecuatoriana; esta prenda imprime un carácter representativo del "status" social en el que la lleva; el color preferido en la mayoría de las comunidades es el negro para el uso diario y el rojo para el uso festivo o ceremonial.

Indumentaria Ceremonial

La que lucen los distintos personajes, ya sea como principales actores o simples acompañantes, es tan rica y variada que se puede identificar el lugar de origen, sólo al reconocer sus diseños, forma y colorido.

Esta indumentaria se usa en ceremonias y fiestas especiales, en las diferentes provincias, con notables variantes en cada una de ellas.

El indígena o mestizo se siente obligado a participar en las festividades de carácter religioso, aunque los motivos o fines verdaderos de su participación son de índole diferente, como aparentar categorías sociales, económicas, o simplemente por tradición.



Los DANZANTES DE PUJILI son los personajes más importantes de la Fiesta de Corpus en esta comunidad de la Provincia de Cotopaxi. Fiesta introducida por los españoles en la Colonia, pronto se convirtió en parte de la tradición cultural de este pueblo.

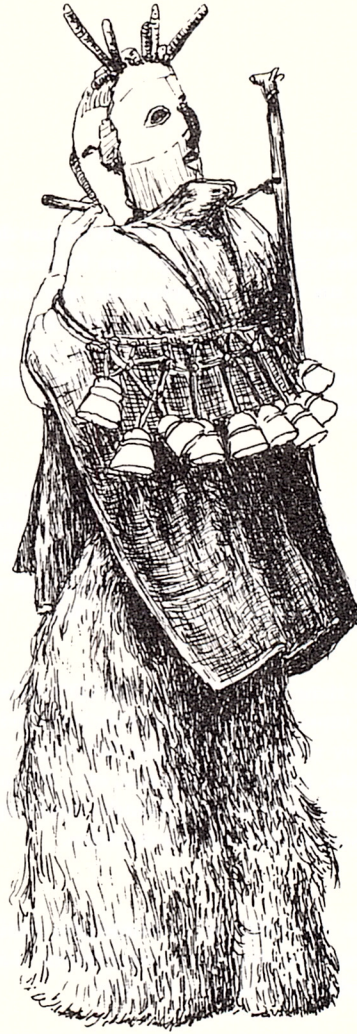
Estos personajes bailan tocan sus instrumentos propios para acompañar ceremonias y danzas rituales, nunca falta el bombo, el tambor y redoblante, los cascabeles para llevar el compás. El Danzante de Pujilí lleva una cola, tres o cuatro bandas, pechera y delantal bordados sobre seda con hilos de colores, plateados y dorados con motivos simbólico-religiosos, como también con elementos profanos. Lleva una “uma” ornamentada con joyas, pequeños objetos decorativos y plumas.

La indumentaria de MATRIMONIO DE NATABUELA es muy importante. El poncho rosado con lila, de fino algodón, que lleva el novio, es tejido por su madre, mucho tiempo antes de la ceremonia; lleva dos franjas de ikat a los lados, con diseños de hojas y flores de maíz, símbolos de fertilidad. Completa la tenida un pantalón y camisa de algodón blanco y un sombrero grande de lana.

El vestido que usa la NOVIA EN SAN RAFAEL, es uno de los más representativos de épocas remotas. Está compuesto por una túnica de una sola pieza, sin costura, tejido en lana blanca de oveja, sujeto por los hombros con dos tupos de plata. Sobre esta túnica, usa un anaco de lana café abierto al costado, sujeto a la cintura por una gran faja de lana roja. Los collares de cuentas rojas, el relicario de plata y el pectoral solar que lleva en el pecho, completan su espectacular atuendo que ha servido de inspiración a grandes diseñadores contemporáneos.



LOS MAYORALES del Pase del Niño de Cuenca, son los personajes más importantes de esta procesión religiosa popular; son admitidos para esta presentación niños y niñas de 2 a 10 años; representan la categoría social y económica de su familia, dando lugar a una competencia; están lujosamente vestidos con polleras, lligllas y ponchos bordados con seda, mullos y lentejuelas sobre terciopelo, caballos adornados con pan, frutas y vino, a veces con licores, caramelos y galletas. Llevan sombreros de paja sobre los cuales pegan billetes de alto valor.



EL DIABOLO UMA, que se presenta en la fiesta de San Pedro y San Pablo en las provincias de Pichincha e Imbabura, es un personaje fuerte y vigoroso toca la tunda -flauta grande- hace chistes y canta, lleva a su espalda una carga de campanas de bronce, muy pesadas, zamarros, pantalones de piel de cabra y una máscara de doble cara que representa al diablo. También lleva un látigo fuerte que le sirve para ahuyentar al enemigo cuando se introduce en su campo de danza.

EL CORAZA es el actor más notable de las fiestas de Imbabura, especialmente de las comunidades cercanas al lago San Pablo; representa al Rey o autoridad española. Por un día es el personaje que domina la comunidad, está caracterizado por una corona de la que pende gran cantidad de baratijas para tapar la cara, que está pintada de blanco, lleva un cetro y guantes, y se presenta a caballo, protegido por cordones de monedas antiguas llevadas por miembros de la comunidad.

MASCARAS: parte importante en la indumentaria ceremonial, con las que representan a personajes de otras categorías sociales a los que ridiculizan al denunciar aspectos sociales; a veces representan animales y otros personajes ligados a su vida. Estas máscaras están talladas en madera y tienen colmillos y dientes naturales de animales cazados por ellos.

Mucha importancia tiene la JOYERIA TRADICIONAL de algunas comunidades de los Andes: tupos o prendedores de las provincias de Imbabura, Chimborazo, Cañar, Azuay y Loja; aretes con diferentes técnicas de elaboración como vaciado, cincelado, burilado, filigrana, etc. finamente trabajados en forma artesanal. Estas prendas se vienen usando desde épocas muy remotas, en la actualidad se han introducido nuevos modelos.

Los BASTONES DE MANDO de comunidades indígenas simbolizan el poder en su grupo. Los usan los alcaldes y autoridades. La categoría depende de las cruces y anillos de plata que tiene cada uno.

Textos: Diana Sojos de Peña
Dibujos: Alvaro Larriva

Pueden consultarse las siguientes obras para el estudio del traje popular ecuatoriano.

- ALBORNOZ, Víctor, compilador
Cuenca a través de cuatro siglos. Cuenca, Imprenta Municipal, 1960, II vol.
- Extractos de obras que se refieren a Cuenca del Ecuador, datos sobre indumentaria, artesanías y costumbres de 1557 a 1957.
- ALCEDO, Antonio de
Diccionario Geográfico de las Indias Occidentales o América. Madrid, Ed. Atlas, 1967, IV vol.
- Comprende datos acerca de indumentaria, organización social, producción en el s. XVIII.
- ANDRADE, Jaime y otros
Arte popular del Ecuador. Quito, Centro Audiovisual de la Universidad Central, 1970, II vol.
- Dibujos de indumentaria, joyas y complementos.
- BARRET, S.A.
The Cayapa Indians of Ecuador. New York, Museum of the American Indian, Heye Foundation, 1925, II vol.
- Datos acerca de artesanías, indumentaria, diseños, costumbres de un grupo indígena de la Costa Norte del Ecuador.

BUITRON, Aníbal
El campesino de la provincia de Pichincha. Quito, Imprenta de la Caja del Seguro, 1947. 103 p.

Libro que aporta datos sobre hechos folklóricos e indumentaria.

BUSTAMANTE, Edgar, coordinador
Maravilloso Ecuador. Una visión inédita de su espíritu, sus tierras, sus hombres, su pasado y su presente, Barcelona, Círculo de Lectores, 1978.

Material fotográfico abundante.

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES
Boletín de Información No. 9, Cuenca, CIDAP, 1981.

Número monográfico sobre textilería.

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES
Boletín de Información No. 10, Cuenca, CIDAP, 1982.

Artículo sobre indumentaria tradicional andina.

CEVALLOS, Pedro Fermín
Resumen de la Historia del Ecuador desde su origen hasta 1845. Guayaquil, Imprenta de la Nación, 1886, VI vol.

Vol. I. Trajes de las indias antiguas 138-139 pp.

COSTALES SAMANIEGO, Alfredo
Los Shuaras. Quito, LLacta, Año II, Vol. III, 1957, 69-160 pp.

Descripciones que se refieren a la cultura jíbara estudiando su vivienda, vestidos y adornos.

CUARTA REUNION DE CONSULTA SOBRE HISTORIA DEL INSTITUTO
PANAMERICANO DE GEOGRAFIA E HISTORIA

Cuenca, Edit. Amazonas, 1960.

Hay una parte intitulada Exhibición del Folklore Regional, a partir de la página 216 que hace hincapié en la confección de trajes típicos.

FERRARIO, Julio

Las costumbres antiguas y modernas de todos los pueblos de la América. Quito, Biblioteca Mínima Ecuatoriana, 1960.

En su parte referente a Quito, aporta datos relativos a danzas, usos de arcos decorativos e indumentaria.

GUERRERO, Juan Agustín

Imágenes del Ecuador del Siglo XIX. 1818-1880. Madrid, Fundación Hallo 1981.

Una visión del hombre ecuatoriano, sus costumbres, vestimentas y tradiciones por un pintor del S. XIX.

HASSAUREK, Friedrich

Four Years among the Ecuadorians, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1967.

Comprende datos acerca de indumentaria, artesanías y costumbres en la segunda mitad del siglo XIX.

JUAN, Jorge y ULLOA, Antonio de

Relación Histórica del Viaje a la América Meridional, introducción y edición de Merino y Rodríguez. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978, II vol. (edición facsimilar).

Material gráfico, descripción de vestimentas y artesanías en la primera mitad del s. XVIII.

MERINO, Héctor, coordinador

Ecuador; la naturaleza y el hombre. Quito, Ediciones Paralelo Cero, s.f. II vol.

Material fotográfico abundante, artículo sobre artesanías.

PEÑAHERRERA DE COSTALES, Piedad y COSTALES SAMANIEGO, Alfredo

Los Salasacas. Investigación y elaboración. Quito, Llacta, Año IV, Vol. VIII, 1959. 171 p. il.

Dentro de los capítulos que tratan del folklore ecuatoriano, informan sobre vestimenta.

El Chagra. Estudio socio-económico del mestizaje ecuatoriano. Quito, Llacta, Año V, Vol X, 1961, 283 p. il.

Valioso estudio sobre el chagra y su folklore; trata sobre trajes populares desde la página 207 a la 243.

REDWOOD

Backstrap Weaving of Northern Ecuador. Sta. Cruz, California, Loom Book, 1974.

Detallada descripción de la técnica de tejido en telar de cintura.

SAMANIEGO, Filoteo

Ecuador, un mundo verde junto al sol; Crónicas de viajes, París, Edit. Delroisse, s.f. II vol.

Material fotográfico, comentarios acerca de indumentaria y artesanías.

SCHELLER, Ulf, coordinador

Artesanía Folclórica en el Ecuador. Guayaquil, Colegio Alemán Humboldt, 1971.

Obra de difusión general, trata de los tejidos de Otavalo, las fajas de Cañar, la técnica del ikat de Gualaceo.

El mundo de los Salasacas. Guayaquil, Fundación antropológica ecuatoriana, 1972.

Descripción de un grupo indígena de la Sierra del Ecuador, abundantes fotografías.

STEVENSON, W. B.

Historical and descriptive narrative of twenty years residence in South America. Londres, Longman, Ress, Orme, Brown and Green, 1829, III vol.

Trata sobre el folklore a la vez que reviste gran importancia afroamericana. Los datos ecuatorianos están condensados en el tomo II: música, bandera, indumentaria. Algunas páginas relativas a las danzas indígenas y los trajes diarios de las gentes de Quito.

STEWART, Julian, edit.

Handbook of South American Indians. Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 1946-1950, VI vol.

Estudios monográficos y comparativos. Incluye artículos sobre indumentaria de la Sierra y el Oriente del Ecuador y técnicas de manufactura.

TOSCANO, Humberto, estudio y selección.

El Ecuador Visto por los Extranjeros, Viajeros de los siglos XVIII y XIX, Puebla, Colección Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Ed. Cajica, 1959.

Extractos de los escritos de viajeros extranjeros. Datos acerca de indumentaria, costumbres, tradiciones y otros.

TOSCANO, Humberto

Guardarropa de los quiteños en el siglo XVI. Quito, El Comercio, 9 de Septiembre de 1956.

Datos de los libros de los Cabildos de Quito en el Siglo XVI.

Trajes de nuestro siglo XVI. Quito, El Comercio, 12 de Septiembre de 1956.

Las calzas, los alzacuellos, el zamarro, etc.

Trajes quiteños del siglo XVI. Quito, El Comercio 13 de Septiembre de 1956.

Pillo, poncho, etc.

Trajes femeninos del siglo XVI. Quito, El Comercio, 17 de Septiembre de 1956.

Saya, anaco, chumbe, lliglla, tupu, vincha, etc.

El traje nacional. Quito, El Comercio, 25 de Julio de 1957.

¿Cuál puede ser el traje nacional ecuatoriano?. Consideraciones sobre el tema.

Viejos trajes indígenas. Quito, El Comercio, 26 de Junio de 1959
Citas de Cieza de León, Sancho de la Paz y otras fuentes del siglo XVI.

Trajes de 1809. Quito, El Comercio, 21 de Agosto de 1959

Chupa, chorrera, casacas, poncho, zamarro, chaqueta, llapangos, capisayo.

Trajes femeninos de 1809. Quito, El Comercio, 25 de Agosto de 1959.

Citas de Stevenson y otras fuentes. Anaco, lliclla, capisayo, tupu.

VARGAS, José María

El arte ecuatoriano. Puebla, J.M. Cajica, Biblioteca Ecuatoriana Mínima. 1960. 581 p.

La obra estudia el arte colonial, el arte del siglo XIX y el folklore, incluye datos sobre actividades artesanales, vivienda y trajes populares.