

# PAÑOS O MACANAS DE GUALACEO CON LA TÉCNICA DEL IKAT

Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación



Instituto Nacional de  
**Patrimonio Cultural**





PAÑOS O MACANAS DE GUALACEO  
CON LA TÉCNICA DEL IKAT'

Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación



## EL TELAR

Patrón de tejedores,  
telar redondo:  
a los talleres llegas  
como un “Dios loco”.

Tocas tu brazo,  
alzas el torso,  
¡y el tejedor no quiere  
ningún reposo!

Pedales, lanzaderas  
corren ansiosos.  
Los pulsos arden  
como jarros en horno.

Algodones y lanas  
laman tu rostro,  
y las devanadoras  
apurán copos...

Dueño de los telares,  
brazo operoso:  
no nos cansaremos  
como ruedas de tornos;

¡No te faltemos  
hasta el último soplo,  
la sien desmoronada  
y el telar roto!

**Gabriela Mistral**



## UN VIAJE POR LOS TEJIDOS...

En las comunidades de Bullcay y Bullzhún del cantón Gualaceo, en la provincia de Azuay, los paños elaborados con la técnica del *ikat* forman parte de un mundo en el que predomina la creencia de que el tejido comunica y tiene la habilidad de transformar a quienes se ponen en contacto con él. Estos objetos artesanales son trabajados durante días, a veces semanas o meses. Cada hilo se urde, amarra, tiñe, teje y anuda dando como resultado la creación de un paño único cargado de formas, colores y motivos con un simbolismo particular.

A través del tiempo, las cholas cuencanas y las campesinas de la región le han dado a los paños o macanas distintas funciones utilitarias. El paño es parte de su indumentaria típica; se lo usaba para ir a misa los domingos y, en día de fiestas, para cargar alimentos o a los hijos durante las labores cotidianas, incluso para vestir en los lutos o simplemente para protegerse del sol.

Las macanas de Gualaceo, como popularmente se las conoce, son elaboradas mediante la técnica del *ikat*, que es uno de los métodos de teñido más complejos del mundo. El descubrimiento de este arte, que consiste en el teñido de nudos, posiblemente nació al observar que los materiales parcialmente cubiertos, al ser expuestos al humo, a la sal o al ser dejados a la intemperie, cambiaban de color, salvo en la parte en la que estaban cubiertos. Este conocimiento también pudo haber surgido al notarse la resistencia que tenían algunos hilos al ser sumergidos levemente para absorber el tinte.

El término *ikat* se deriva de la palabra de origen malayo *mengikat*, que significa ‘amarrar’ y que se usa para mencionar el anudado de los hilos antes de tinturarlos. La particularidad de la técnica es que el amarrado y el teñido se realizan antes del tejido de la prenda.

En la elaboración de los paños o macanas de Gualaceo se aplica el método de *ikat* de urdimbre, que consiste en amarrar el hilo con cabuya u otras fibras vegetales impermeables antes de teñirlos. Los diseños del tejido dependen del contraste entre las zonas que mantienen el color original del hilo y de las que toman la coloración del tinturado. El resultado son patrones claramente visibles en los hilos del tejido aun antes de empezar a entrelazarlos en el telar.

Esta técnica se originó en Indonesia; sin embargo, se ha difundido por muchas partes del mundo como Tailandia, Malasia, la India y Japón (donde se le conoce como *kasuri*), así como también Turquía y Grecia, entre otros países. En América, el *ikat* se elabora en países como México, Guatemala, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina, principalmente. El paño de Gualaceo y el rebozo mexicano son similares en su tecnología pero se diferencian en la materia prima.

En Ecuador, es más común el uso de hilos de lana o de algodón, mientras que en México los rebozos de seda son los de mayor producción. Los paños de seda ecuatorianos principalmente se exhiben como piezas de museos.

La elaboración y uso de las macanas cobran importancia en América del Sur porque todo indica que ciertas culturas que poblaron lo que hoy es Ecuador y Perú emplearon esta técnica desde hace 6000 años, aproximadamente. De acuerdo con lo que señala Olivas (2008), la tradición textil de la elaboración del pañón a través de la técnica denominada *amarrado* se usó desde Cajamarca, en Perú, hasta Cuenca, en Ecuador.

En Cajamarca, la más antigua descripción del teñido a través del amarrado se la encuentra en el relato de Antonio Raimondi, quien pasó por la zona en 1859 y quedó impresionado por la indumentaria femenina, particularmente de los diseños de sus paños de hilo blanco y azul.

Toman hacecillos de hilos y los amarran doblándolos varias veces, de manera que tiñéndolo, quedan trechos azules y trechos blancos. Después disponen en el telar el hilo de estos hacecillos, de un modo que alternan las partes teñidas y no teñidas de azul, tejiéndolos enseguida, variando los dibujos de un modo admirable [...]

Según Olivas, las artesanas de la zona comercializaban sus paños en la costa norte del Perú (Chiclayo, Piura y Tumbes) y en Ecuador, especialmente en la zona de Cuenca y Loja, para la fiesta de la Virgen del Cisne.

De este intercambio comercial de paños queda la remembranza de que en Gualaceo existió un tipo de amarrado del paño denominado peruano, cuyos elementos decorativos eran rosas, pájaros y flores. Así, se puede afirmar que no solamente los lazos familiares, sociales y económicos unen a las zonas de Ecuador y Perú sino también un trueque de tecnologías textiles.

Entre las diferentes teorías que se manejan sobre el origen de la técnica del *ikat* en el Ecuador, se señala que posiblemente se difundió desde Indonesia a través de las migraciones de comercio marítimo.

Según algunas investigaciones, el conocimiento de la técnica en el país se empleó en la cultura Valdivia, en el litoral ecuatoriano, hacia el año 1800 a. C. También hay evidencias de la aplicación de la técnica en las culturas Milagro-Quevedo y Cañari que pertenecen al período de Integración. Si bien no hay muestras del tejido, los hallazgos decorativos en las piezas cerámicas de estos grupos representan de manera indirecta el manejo del *ikat*, sobre todo en la combinación de los colores de las prendas de vestir. Estos datos revelan que la presencia de la técnica no fue traída por los españoles; sin embargo, la reintrodujeron en la Colonia, donde se desarrolló con fuerza, dado el uso masivo de los rebozos que identificaban a la mujer mestiza y chola.

El tejido de los paños o macanas de Gualaceo con la técnica del *ikat* empieza aproximadamente en el año 1860, siendo uno de los pioneros en este arte el señor Manuel Cruz Orellana. Desde entonces, la macana se convirtió en una pieza de prestigio y estatus social.



»»»

Doña Gladys Rodas



«««  
Uso de los paños peruanos como parte de la vestimenta tradicional.



»»»

Cholas Cuencanas luciendo paños en fiesta tradicional



«««

Paño tejido con diseño *quingo*

»»»

Artesano José Jiménez utilizando telar de cintura para la elaboración de Paño o Macana







»»»

Amarrado de los hilos de la urdimbre por parte de la artesana Rosa Maldonado





«««

Selección de los hilos de la urdimbre

»»»

Paño tejido con diseño *torra* con rombo y guardas



«««

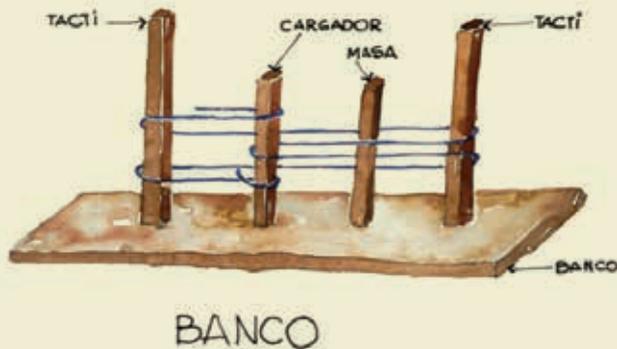
Uso técnica *ikat* en los hilos de la urdimbre

## EL SABER-HACER: CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS DE LA ELABORACIÓN DE LOS PAÑOS O MACANAS

En la confección de los paños de Gualaceo, los pasos previos antes de iniciar el tejido son la preparación de la cabuya, el urdido y el teñido de los hilos o *ikat*, siendo este último proceso el que determina el diseño de la prenda.

La materia prima que se utiliza en la elaboración de los paños está constituida sobre todo por el hilo y los tintes. El hilo empleado es tradicionalmente de lana de borrego, sin embargo, en los últimos años se usa con frecuencia el hilo de alpaca, el algodón y, en escasas ocasiones, la seda, que antiguamente se empleaba en paños extremadamente finos.

Después de adquirir la materia prima, la labor inicial es remojar la cabuya ñahui, que se usará en el amarre de los hilos que se distribuyen en el abridor o devanador, instrumento que sostiene la madeja mientras se coloca el hilo en el banco o urdidor.



Cuando ya están dispuestos los hilos en la urdimbre, inicia el proceso del amarrado que consiste en atar con cabuya las partes donde no se desea que se impregne el tinte, conformando así cada uno de los diseños que se crearan en los paños, los cuales pueden ser simétricos, con fondo oscuro, con fondo blanco y con fondo punteado. Para lograr este tipo de diseños, los artesanos agrupan los hilos en diversos tipos de selección: *selección en S* o *selección de rosas*. Además, para escoger y mantener separados los hilos de la urdimbre que forman una sogá, se utiliza un hilo fuerte denominado *cuenda*, cuyo número varía según los elementos que se necesiten para formar un diseño. De este modo, para diseños simples se emplean dos *cuendas*, mientras que para diseños más complejos se llegan a utilizar hasta veintiséis o más *cuendas*.

Una vez que se ha terminado el amarrado de los hilos de la urdimbre, se continúa con el teñido, para lo cual se introducen los hilos en una olla de barro que contiene los tintes. Hay tres tipos de teñido: con añil puro, método placero (añil-anilina) y con anilina.

Los paños de Gualaceo se caracterizan por el uso de tintes naturales que aún se emplean en gran medida y constan entre los más conocidos los colores que se obtienen del nogal, de la cochinilla, de la buganvilla, del *ñachac*, de la col, de la grilla, de la cebolla, del añil, etc. Además, se utiliza como mordiente (sustancia que sirve para fijar los colores) el penco y el limón, entre otros elementos.

Luego de que los hilos de la urdimbre han sido teñidos y secados, se retira la *cabuya ñahui* de las partes amarradas y, según la cantidad de colores que se desea obtener, se atan nuevamente los hilos y se repite el proceso. Solamente los hilos de los flecos no van amarrados, para que en ellos se impregnen del tinte.

Al finalizar el proceso de teñido o *ikat* propiamente dicho, inicia el tejido que se realiza en el telar de cintura o *ahuno*, un telar que ya existía en América antes de la llegada de los españoles. El telar tiene muchos elementos que deben ser hábilmente manipulados, entre ellos se destacan tres palos conocidos como *masa mayor*, *masa menor* y *masa peine*, que sirven para templar los hilos. Otro palo pequeño llamado *pigchi* se utiliza para separar las hebras del tejido. La *caillahua* (palo con forma de guaba) se emplea para golpear y ajustar el tejido, de abajo hacia arriba. La guía o tormentador junto con el *zhin* y los *pilladores* conforman la estructura que sujeta la prenda.

El *jahuan* es el instrumento que sostiene toda la estructura y que tiempla el tejido en su parte superior. Así mismo, el *chaperchi*, estructura de cuero que rodea la cintura del tejedor y que antes era hecho de cuero de borrego con lana, tiempla por abajo al tejido. Esto se lo debe hacer con firmeza para poder trabajar los diseños.

Una vez tejidos los diseños, proceso que dura entre dos o tres días, dependiendo del tiempo que le dedique el artesano, se finaliza la elaboración del paño con el anudado del fleco o rodapié que se hace con los hilos sueltos de los extremos del paño y puede tomar hasta tres meses según la complejidad del diseño y la finura de los nudos. Hay cuatro técnicas que permiten obtener diversos diseños en los flecos: por anudado de los hilos sueltos de la urdimbre, por bordado sobre un campo de nudos regulares, por medio de un crochet y por relleno.

En la actualidad quedan pocas tejedoras que dominan las técnicas del anudado de los flecos, ya que la mayoría optan por un fleco sencillo pues demanda menor esfuerzo. En los paños antiguos todavía se puede observar guardas de varios centímetros de alto, con diseños tan complejos como escudos, pájaros, frases, etcétera.

Es importante señalar que el proceso de elaboración del paño de Gualaceo tradicionalmente involucra tanto a hombres como a mujeres. Así, mientras el teñido y el anudado del fleco es



tarea femenina, el tejido en el telar es una actividad que realizan los varones; sin embargo, por la migración de la población masculina que ha afectado a las comunidades en los últimos años, las mujeres también han aprendido este oficio.

## TIPOS DE PAÑOS O MACANAS

Hay varios tipos de paños en función del material y del diseño. Por el material se pueden distinguir: paño fino del algodón, paño cachemir y paño chillo o de pacotilla.

De acuerdo con el diseño predominan:

**PAÑO PERUANO.** Se caracteriza por tener diferentes tipos de diseños y no llevar las tiras que separan los diseños. El color es generalmente blanco o negro.

**PAÑO CAMPO BLANCO.** Se caracteriza porque su fondo es blanco, posee tiras guías y generalmente está flanqueado por una guarda vertical.

**PAÑO CAMPO OSCURO.** Su fondo es oscuro y las labores que se destacan en el diseño son blancas; lleva guardas o guías y a veces este tipo de paño presenta simultáneamente guardas horizontales y verticales.

**PAÑO ZHIRO.** Este paño presenta una combinación de colores, preferentemente oscuros, de acuerdo al gusto del artesano, puede o no llevar guarda y no tiene guías.

En cuanto al diseño, los motivos que aparecen en los paños antiguos son mucho más complejos que los modernos.

Por ejemplo, en los paños antiguos se podían apreciar tejidos de pájaros, rosas, plantas de la zona, animales, etc.; mientras que, en la actualidad, se utilizan con mayor frecuencia diseños geométricos. Esta variación responde a la rapidez y facilidad que implica la elaboración de los diseños actuales, pues antes estaban asociados al tipo de vida que tenía la gente de la comunidad.

## SIMBOLISMOS Y USOS

La vestimenta es una expresión de la cultura que cumple ciertas funciones, pues no solo responde a la necesidad del ser humano de protegerse del medio ambiente, sino que además tiene finalidades mágicas, religiosas y rituales.

El uso del paño o macana está cargado de simbolismos que poco a poco van desapareciendo. Por ejemplo, antes se usaba el paño fiestero que era de colores, mientras que el paño cachemira se utilizaba para el matrimonio o la fiesta de comadres, cuyo color era rosado y negro con flores celestes o rosadas en el amarrado. De igual manera, en las fiestas de la comunidad o del pueblo, se acostumbraba usar un paño rosado y negro con listas azules sin bordado.

Las personas mayores durante los días de difuntos, en la Semana Santa y en la Fiesta de la Cruz vestían el paño fino, popularmente conocido como *pañito de tinaco*, que era de color negro y blanco, con amarrado blanco entero y planchado con almidón. En cambio, las personas solteras utilizaban en las fiestas paños de color verde cardenillo, azul eléctrico y rosado.

Además de estos usos, durante la Colonia, y hasta las primeras décadas del siglo XX, esta prenda fue un indicador de jerarquización social, pues el uso del paño fino denotaba estatus y prestigio.

En la actualidad, la supervivencia de los paños de Gualaceo ha experimentado una serie de cambios en su producción y métodos de diseño. La técnica tradicional se ha recreado para responder a las nuevas demandas del consumo cultural nacional e internacional. La creatividad y laboriosidad de las macanas perviven en su forma original como prenda de vestir pero también surgen nuevos usos de la tela con diseños del *ikat* para la confección de carteras, zapatos, bufandas, casacas, mochilas, chalecos y adornos en general. Esta alternativa de difusión es válida en tanto revitaliza la identidad de los artesanos.





«««

Detalle de bordado en macana

»»»

Selección de los hilos en el proceso del tejido del paño o macana.  
Don Enrique Maldonado, artesano

## EL TEJIDO TRADICIONAL DE LOS PAÑOS O MACANAS COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Hace décadas, la reflexión sobre el patrimonio cultural ha girado en torno a un conjunto discreto de bienes materiales con un valor intrínseco y único. Su conceptualización se vinculó con la noción de acervo y su legitimación aparecía como incuestionable. Como bien lo expresa Rosas Mantecón (1998), se adoptó una definición al margen de los conflictos y dinámicas sociales. Sin embargo, con el auge del resurgimiento étnico y el redescubrimiento de múltiples pasados, se ha superado esta noción para dar lugar a una perspectiva más amplia, dinámica y multifocal del patrimonio cultural. Desde este nuevo enfoque, el patrimonio cultural se revaloriza como fuente de diversidad, identidad, creatividad y, además, como práctica y conocimiento de quienes lo portan.

En este contexto, se entiende al patrimonio como una construcción social constituida por diversas manifestaciones – tangibles e intangibles– a las que se les otorga una significación particular y que es reinterpretada por las sucesivas generaciones (Unesco, 2003). Así, el patrimonio cultural es un campo/espacio donde interactúan la producción social, la distribución y los usos de aquellos bienes culturales y referentes simbólicos que son más significativos para un grupo en cuanto representan simbólicamente su identidad de carácter dinámica y flexible, según el contexto social y político.

La Unesco define al PCI como las prácticas, representaciones y expresiones, los conocimientos y las técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad. Los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a esas prácticas forman parte integrante de este patrimonio.

El Patrimonio Cultural Inmaterial es introducido como

una nueva forma de nombrar aquellas expresiones culturales que siempre estuvieron presentes y que son, desde hace tiempo, significativas para la identidad de un grupo, una comunidad o un individuo. Este no se define a partir de consensos unánimes entre las personas que conforman una colectividad, sino que remite a un lugar de contestación, donde se producen sentidos y prácticas. De este modo, el patrimonio inmaterial puede manifestarse en “[...] las tradiciones y expresiones orales, en las artes del espectáculo, en los usos sociales, rituales y actos festivos, en los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y en las técnicas artesanales tradicionales (Unesco, 2003)”.

El arte textil se comprende como un entramado, un tejido que las personas construyen a partir de sus creencias, saberes y técnicas. En este sentido, las tradiciones, en general, pueden considerarse “[...] emblemas portables de un pasado” (Lowenthal, 1985). Como tales, generan una continuidad con la historia, el territorio y la identidad de los grupos detentores. Sin embargo, es importante destacar que no se trata de un patrimonio que permanece inmutable sino que es recreado constantemente por las comunidades e incluso por los individuos en función de su entorno, su interacción con el medio social y natural y su trayectoria histórica (Unesco, 2003).

Así, las artesanías tienen un rol relevante en la realidad ecuatoriana y latinoamericana pues forman parte importante del patrimonio inmaterial de nuestros pueblos y dan cuenta de las relaciones sociales, procesos históricos y entramados simbólicos de la sociedad.

Los fundamentos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (Unesco, 2003) radican en que la existencia de las artesanías responde a competencias y conocimientos particulares de las comunidades; por lo tanto, no se trata de salvaguardar los objetos artesanales, sino de garantizar el mantenimiento de las condiciones que posibilitan su producción, ya que detrás de ellos se encuentra toda una trama social, conformada por contenidos culturales y simbólicos.

Así el tejido tradicional de la elaboración de los paños

o macanas de Gualaceo con la técnica del *ikat*, se encuentra íntimamente ligado a la vida cotidiana de sus portadores, tiene una función comunicativa y educativa y es una manifestación creativa del imaginario y la imaginación de los artesanos/as de las comunidades de Bullcay y Bullzhún del cantón Gualaceo, en la provincia del Azuay.

Los paños o macanas de Gualaceo representan un amplio bagaje de saberes colectivos que se transmiten de generación en generación y que persisten a través de los tiempos modernos. Son parte integrante de la identidad de sus portadores y tienen una enorme importancia dentro de la economía comunitaria. Más allá de su valor de uso doméstico o ceremonial, y como bienes de intercambio, los paños o macanas son objetos culturales y vehículos de un antiguo lenguaje que encierra mensajes, historias y conocimientos.

El reconocimiento de este patrimonio es un trabajo liderado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Gualaceo, los cuales impulsaron la iniciativa de los tejedores de los paños o macanas para su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación.

A través de la presente Declaratoria se espera visibilizar el significado y función sociocultural de la producción de los paños o macanas que integran un conjunto de conocimientos, prácticas y técnicas tradicionales, superando así la visión materialista del patrimonio y especialmente el enfoque conservacionista de la artesanía como un objeto. Esto implica una acción de reivindicación de las comunidades involucradas y el realce de su autoestima, así como su compromiso por continuar con la transmisión de esta práctica cultural.



«««  
Diversidad de colores y diseños que reflejan la creatividad del artesano Azuayo



»»»

Tejido del Paño. Don Moisés Pérez, artesano



«««

Elaboración de paño con diseño *quingo rayado*

»»»

Secado de los hilos teñidos



**Rafael Correa Delgado**

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

**Francisco Borja Cevallos**

Ministro de Cultura y Patrimonio

**Lucía Chiriboga Vega**

Directora Ejecutiva

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

**Mónica Quezada Jara**

Directora Regional 6

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

**Coordinación Editorial**

Elena Noboa Jiménez | Directora de Transferencia del Conocimiento

**Producción**

INPC- Regional 6

**Fotografía**

Archivo INPC - Regional 6: páginas 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27

Archivo Gobierno Municipal del cantón Gualaceo: páginas 10, 11, 18

**Gráficos**

Dennis Pennley: páginas 19, 20

**Diseño**

Pablo Ramos

**Impresión**

Grafisum Cía. Ltda.

Cuenca, Ecuador

2014



