

Identidad cultural contemporánea: Un estudio del poncho andino en Bolivia

Contemporary cultural identity: A study of the andean poncho in Bolivia

Dedy Damián Huarachi Mamani*
Universidad Técnica de Oruro
Oruro - Bolivia
dedy_hua@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-8185-6585>

*Correspondencia:
dedy_hua@hotmail.com

Cómo citar este artículo:
Huarachi, D. (2025). Identidad cultural contemporánea: Un estudio del poncho andino en Bolivia. *Esprint Investigación*, 4(4), 233-248. <https://doi.org/10.61347/ei.v4i4.224>

Recibido: 7 de noviembre de 2025
Aceptado: 10 de diciembre de 2025
Publicado: 23 de diciembre de 2025

Resumen: El poncho, además de ser considerado una prenda de vestir es también un símbolo de expresión cultural, que conduce a un gran número de prácticas de reafirmación en expresiones nacionales, por lo que se convierte en un patrimonio cultural de los territorios. El poncho, hoy en día, además de ser una prenda de vestir emblemática de la riqueza cultural de Bolivia, representa el arraigo de las comunidades con la tierra, la naturaleza y las tradiciones heredadas. El objetivo de la investigación es analizar la identidad cultural del poncho andino en Oruro, Bolivia, para lo cual se realiza una descripción cualitativa de las representaciones simbólicas, a través del ejercicio de autoridades de servicio a la comunidad. El poncho es considerado un distintivo de poder mediante la vestimenta que viste y legitima a la autoridad. El poncho representa una conexión con las raíces nativas, y un símbolo de unión con los sentimientos del pueblo, siendo parte del vestir con tradición y orgullo.

Palabras clave: Cultura, distintivo, poncho, vestimenta.

Abstract: The poncho, in addition to being considered a garment, is also a symbol of cultural expression that gives rise to many practices of reaffirmation in national expressions, thereby becoming part of the cultural heritage of the territories. Today, the poncho, beyond being an emblematic garment of Bolivia's cultural richness, represents the deep-rooted connection of communities with the land, nature, and inherited traditions. The objective of this research is to analyze the cultural identity of the Andean poncho in Oruro, Bolivia, through a qualitative description of its symbolic representations, examined within the context of community service authorities. The poncho is regarded as a distinctive marker of power through the attire that dresses and legitimizes authority. It represents a connection with native roots and a symbol of unity with the feelings of the people, forming part of traditional dress worn with pride.

Keywords: Culture, clothing, distinctive, poncho.

Copyright: Derechos de autor 2025 Dedy Damián Huarachi Mamani.



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

1. Introducción

El poncho es una prenda de vestir, consistente en una pieza de tela rectangular o cuadrada con una abertura en el centro para la cabeza, que cuelga de los hombros del usuario para brindar abrigo y protección. Esta indumentaria se originó en la América prehispánica, siendo utilizada por los pueblos nativos de los Andes y otras regiones como una prenda para protegerse del frío y la lluvia; el poncho andino se utiliza en la región de los Andes de Sudamérica desde tiempos precolombinos. Es un símbolo de identidad cultural y una vestimenta para protegerse de las inclemencias del clima, tradicionalmente tejido con lana de llama o alpaca y cuyos diseños y colores transmiten significados culturales y la cosmovisión andina. Es una prenda de vestir que utilizan los hombres, y está conformado por dos piezas de tejidos conocidas en la lengua kichwa como “kallu¹”, unidas formando un todo, dejando una abertura en el medio para introducir la cabeza, denominada “uma” (Guamán, 2023). El poncho andino es una indumentaria fundamental en la cobertura del cuerpo humano; los textiles andinos son artefactos con cualidades excepcionales, ya que estos tejidos se hallan vinculados íntimamente con la identidad, tanto individual como colectiva en las sociedades locales andinas (Fischer, 2011). El poncho andino, más que una prenda de vestir constituye una manifestación profunda de la identidad cultural de los pueblos originarios de los Andes.

El poncho ha sido desde tiempos remotos un elemento presente, un atuendo indispensable en la vida cotidiana del hombre en América del Sur. A través de los siglos y con distintos aportes culturales se ha convertido en símbolo de identidad propia. El contexto en el que esta prenda se consolida y se difunde en América incluye diversos factores, varios de los cuales aún continúan presentes entre las preocupaciones sociales y políticas de nuestros tiempos, como, por ejemplo, la inmigración, las diásporas, el aumento de nacionalismo, y la disparidad económica. (González, 2020).

En Oruro, Bolivia, el poncho andino ha trascendido su función como prenda de abrigo para convertirse en un símbolo de posición e identidad cultural. Actualmente, su uso está asociado a espacios de representación social, tales como actos cívicos, donde lo portan autoridades, y actividades de celebraciones folklóricas, donde lo exhiben pasantes de fiestas patronales. Este tipo de poncho, cargado de significados rituales y sociales, refleja una continuidad de valores ancestrales en contextos modernos, y constituye el objeto de estudio de este artículo. A pesar de su fuerte carga simbólica, el poncho andino en Oruro enfrenta procesos de reinterpretación en medio de dinámicas urbanas, festivas y políticas. ¿Cómo se da a conocer esta prenda en la cultura actual? ¿Qué valores y sentidos se le atribuyen en espacios públicos contemporáneos? En este sentido, el objetivo del estudio es describir el significado cultural y social del poncho andino de Oruro como símbolo de identidad en contextos cívicos de la cotidianidad actual.

2. Metodología

Para el tema de estudio, se consideró como énfasis la identificación de los elementos del tema planteado, específicamente el poncho andino en Oruro, con preeminencia en el tiempo contemporáneo, mediante la vestimenta que lo distingue en el cumplimiento de funciones de autoridades en villas del área rural. El estudio fue de tipo documental, descriptivo, cualitativo; se concentró en la bibliografía relacionada con textiles andinos, en particular en literatura boliviana, mediante la aplicación del método inductivo-deductivo. Para ello, se describió al poncho como una vestimenta desde el desarrollo de las culturas precolombinas, así como durante el periodo colonial y

¹ Kallu: mitad de poncho que al unir con la otra mitad forma un todo. Conocida también como “chulla kallu”.

republicano. Asimismo, se determinaron los deberes políticos mediante el desempeño de la autoridad del ciudadano en sectores rurales del territorio de Oruro, Bolivia, en los cuales el atuendo del poncho fue identificado como signo de representación.

3. Desarrollo

El Textil Andino

La historia textil andina se remonta a las civilizaciones precolombinas, donde los tejidos tenían funciones ceremoniales, políticas y comerciales. Desde épocas antiguas, los habitantes de la región andina desarrollaron una cultura textil arraigada en su cosmovisión, en la que los textiles son elementos funcionales de abrigo y también medios de comunicación simbólica. La producción textil en los Andes comenzó en época muy temprana y sus primeros creadores se caracterizaron por su capacidad para identificar y trabajar diferentes materias primas, como fibras de origen vegetal y animal: totora, algodón, lanas, pelos y plumas, fundamentalmente (Malo, 2015).

En América del Sur, la producción de textiles ha sido una característica distintiva de esta región. Uno de los puntos de esta tradición se encuentra en la cultura Parakas (700-100 a.C.), que se desarrolló en la costa centro-sur del Perú. Entre las propiedades principales de su industria textil destacan las sofisticadas y finas técnicas de tejido a telar y bordado, los particulares diseños geométricos y figurativos que los ornamentan, los brillantes colores del teñido de sus fibras y la incorporación de plumas de aves en los tejidos, entre otros aspectos notables. Con el paso del tiempo, los textiles se produjeron masivamente en los Andes y cada pueblo se distinguía por la forma, las técnicas y los colores de sus producciones, que daban cuerpo a vestimentas (túnicas, gorros, fajas, mantas, entre otros) y variados artefactos para la actividad doméstica, el transporte y la ritualidad (bolsas, cuerdas, redes, manteles y paños de altar). Las diferencias en los textiles, especialmente en el atuendo, fueron potenciadas por el Imperio Inca. Las culturas preincaicas y la civilización incaica perfeccionaron técnicas de hilado, teñido y tejido que hoy en día siguen siendo admiradas por su complejidad y belleza (Zeas, 2025).

El inicio de las naciones nativas se manifestó también en función del tejido; este servía para identificar a los pueblos y a los individuos mismos. La emblemización de la identidad ligada a lo sagrado era posible en gran parte mediante el uso de textiles (Jordán, 2003). Los antiguos pueblos de los Andes valoraban el tejido como signo de riqueza y soporte de imágenes del mundo sagrado, incluso más que el oro y la plata. Los textiles formaban parte de las alianzas políticas, de las ceremonias religiosas, constituían al sujeto y acompañaban al difunto en su viaje.

El Imperio Inca (1438-1533) elevó la producción textil a una de las expresiones artísticas más importantes de su cultura. Los incas consideraban los tejidos como una forma de fortuna (Echazú, 2020), la calidad de un textil podía determinar el estatus social de una persona, y ciertos patrones y colores estaban reservados exclusivamente para la nobleza y la familia real (Zeas, 2025). La manufactura del tejido era una acción muy especializada y organizada en la sociedad inca, en esta actividad productiva, eran las mujeres las que realizaban el proceso textil, organizadas en grupos conocidos como “Acallas” o “Vírgenes del Sol”; eran mujeres escogidas por su belleza y pureza, destinadas a servir al culto del dios Sol (Inti) y al propio Inca, siendo las responsables de tejer los textiles más exquisitos para la élite y los rituales religiosos. Los incas empleaban técnicas y tecnologías adecuados a diferentes productos textiles e iconografías, como el brocado y el uso de motivos geométricos, que simbolizaban elementos de la naturaleza y el orden cósmico.

Con la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI, se implementaron otras manifestaciones culturales, tales como la escritura alfabética, el caballo y la estética occidental,

generándose un encuentro entre dos mundos, un choque de culturas y procesos de aculturación. Muchas de las técnicas textiles andinas fueron transformadas o reemplazadas por tecnologías europeas (Clarke, 2016; Corral, 2018; Coleman, 2022). Los talleres textiles establecidos por los colonizadores también introdujeron nuevos materiales, como la lana de oveja, y modificaron los diseños tradicionales para adaptarlos a las demandas del mercado colonial (Zeas, 2025). A pesar de estos cambios, las poblaciones nativas lograron preservar muchas de sus técnicas hereditarias, transmitidas a través de las generaciones.

La manufactura textil andina se convirtió en una forma de resistencia cultural en contraposición a nuevas costumbres y valores. Durante el periodo colonial y republicano, los tejidos se expandieron en su conservación, siendo un componente esencial de la identidad originaria, utilizados en vestimentas ceremoniales, fiestas y rituales comunitarios. En la actualidad, la tradición textil andina sigue vigente en diferentes poblaciones a lo largo de la región andina, especialmente en Perú, Bolivia y Ecuador. Los artesanos continúan utilizando técnicas ancestrales para crear prendas y textiles que mantienen su valor cultural. Hoy en día, las telas elaboradas en el telar tradicional siguen teniendo un papel importante en las sociedades locales andinas (Fischer, 2011).

El poncho

Un poncho es un abrigo tradicional de los Andes de América del Sur; esta prenda de vestir tiene una abertura en su parte central para que la persona pueda introducir la cabeza y sacar los brazos por los extremos con facilidad, brindando una amplia libertad de movimiento al cuerpo; de este modo, el poncho cubre desde los hombros hasta la cintura o las piernas. El poncho es la prenda masculina más representativa en los Andes y es considerado el atuendo que indica la identidad étnica del portador. No existe un poncho con el mismo tamaño, ni con el mismo colorido, ni mucho menos con la misma representación iconográfica. Estas características proporcionan a esta prenda una identidad propia del lugar de origen (Santiesteban, 2020).

El poncho ha sido, desde tiempos precolombinos, un elemento presente, una prenda indispensable en la vida habitual del hombre; a través de los siglos y con vastos aportes culturales se ha convertido en un símbolo de identidad. El contexto en el que esta prenda se afianza y se difunde en América incluye diversos factores, varios de los cuales aún continúan presentes entre las preocupaciones sociales y políticas de nuestros tiempos, como, por ejemplo, la inmigración, las dispersiones, el aumento del nacionalismo y la disparidad económica. Los historiadores revelan que, en las investigaciones de los tejidos prehispánicos encontrados en tumbas, pertenecientes a vestimentas y a textiles de alto valor tradicional, se observa en la actualidad una utilización similar en países como Bolivia, Ecuador y Perú. Sus tipologías se distinguen según las épocas, el sexo del portador y su origen geográfico. Como textil característico y predecesor del poncho se identifica el “Unku”². La autora Moreta (2023) menciona que, tanto entre los incas como en las culturas anteriores, fue la prenda masculina más importante, cuyo uso sigue vigente hasta la actualidad en la mayoría de las culturas andinas. Consiste en una sola pieza con una abertura para dejar paso a la cabeza, que carece de mangas. Tiene similitud con los ponchos actuales, los cuales son posiblemente una derivación del unku prehispánico (Moreta, 2023). El término “unku” proviene del quechua y era empleado por los incas para referir la vestimenta masculina; el vocablo se ha generalizado y aceptado para definir una túnica

² El “unku” era una prenda de vestir masculina prehispánica, específicamente una túnica o camisa sin mangas de forma rectangular, que se usaba en los Andes. Este lienzo se doblaba a la altura de los hombros, dejando una abertura para la cabeza, y se cosía por los lados para permitir el movimiento de los brazos.

rectangular, elaborada principalmente con fibra de camélido o algodón, en cuya manufactura se utilizaban dos telas unidas por costura, con sectores abiertos para el cuello y los brazos. Los uncus descritos por los historiadores para el período inca e inca colonial tenían formas cuadrangulares y abrigaban hasta las extremidades inferiores, siendo elaborados en fibra de camélido. Los uncus de la élite presentaban decoración de paneles, ya sea a la altura de la cintura, a manera de banda, o en toda la prenda, mientras que los uncus de la gente común generalmente eran llanos, sin decoración (Guamán, 2024).

Producción textil

A las evidencias materiales halladas en los entierros, el registro arqueológico de la producción textil en las culturas precolombinas es diverso. Una costumbre funeraria común entre las sociedades precolombinas de los Andes Centrales fue enterrar a sus muertos con objetos que habían usado en vida, en especial aquellos relacionados con el oficio que realizaron. En las tumbas de personajes femeninos siempre se hallaron objetos relacionados con el oficio textil (Fernández, 2024). Desde las primeras creaciones textiles, realizadas hace milenios, los pueblos de los Andes Centrales concedieron especial significancia a las prendas elaboradas con fibras vegetales y/o animales, logrando que sus distintos valores se integraran a lo largo de la cadena operatoria. La investigadora Fernández (2024) menciona que los textiles potenciaron el rol que cumplieron las personas en las actividades y ceremonias, e incluso formaron parte de su corporeidad, tanto en la vida terrenal como en la ultraterrenal. Los textiles fueron soportes de una serie de códigos o símbolos y portadores de mensajes que se enmarcaron en la cosmovisión, asociados con aspectos socioculturales y religiosos.

El tejido

La práctica textil en las poblaciones andinas se mantiene, en gran medida, como se realizaba en la época precolonial, con telares horizontales de estacas y de cintura, así como instrumentos para la elaboración de hilos, como la rueca. Las técnicas textiles, así como la tecnología, continúan vigentes; los cambios se han experimentado principalmente en el diseño decorativo, en los motivos textiles y en la combinación cromática. La transmisión del conocimiento textil se realiza en el seno familiar; el aprendizaje es principalmente autodidacta, a través de la oralidad y de la observación. Las mujeres adultas tejen el poncho en telar de cuatro estacas (Santiesteban, 2024).

Los atuendos son elaborados en fibra natural, de camélido y de ovino, así como en fibra sintética. En el pasado, se utilizaba especialmente la fibra natural, la cual era teñida también de forma natural. Con el transcurrir del tiempo y las innovaciones, se comenzaron a utilizar tintes artificiales, como la anilina, que permitieron la obtención de colores intensos y variados. Esto provocó que la práctica del teñido tradicional se fuera perdiendo. Actualmente, se utiliza la fibra sintética por la intensidad del color, combinada con la fibra natural (Santiesteban, 2024). Las tecnologías en los pueblos nativos son transmitidas por las mujeres mayores, quienes son consideradas sabias dentro de las comunidades. Estas mujeres despliegan conocimientos de acuerdo con su medio de hábitat y poseen saberes sobre medicina, agricultura, cosmovisión indígena, espiritualidad y alimentos. Ellas cumplen un rol muy importante en la transmisión del conocimiento, especialmente cuando se trata de formar lideresas, ya que son quienes forman y guían a las más jóvenes, no solo ayudándolas en el fortalecimiento de sus raíces, sino asegurándose de que estos saberes se transmitan de generación en generación (Di Lorenzo et al., 2024).

La elaboración de los textiles implica “una red compleja de procesos” que comienza con la crianza de animales productores de fibra, la esquila para obtenerla, los procedimientos para la obtención de tintes, el teñido y la elaboración del textil, que incluye el urdido, el tejido y el acabado. En el trabajo

del urdido participan dos mujeres, generalmente madre e hija; una guía la distribución de los espacios y los colores de los hilos sobre la faz del telar, mientras que la otra coopera. En función del tipo de textil que se debe tejer, se utiliza el telar horizontal de estacas o el telar de cintura. La duración del tejido depende del tipo de textil y, de acuerdo con el tamaño, la complejidad de los motivos y el tiempo del que las tejedoras dispongan, ya que las mujeres combinan la actividad textil con otras labores cotidianas (Santiesteban, 2020).

El tejido del poncho

El urdido y armado del telar

El proceso de urdido consiste en pasar el hilo en forma continua entre las dos barras paralelas que conforman los terminales hacia ambos extremos del telar de estacas. La madeja de hilo se pasa entre las dos barras del telar, se cruza en forma de ocho en la parte central, y se tiene cuidado de que exista suficiente tensión para mantener los planos del urdido tirante, estables y limpios, libres de hilos cortados y nudos. La dimensión del urdido en el telar determina el largo y el tamaño de la prenda. Una vez fuera del telar, el paño presenta sus cuatro lados perfectamente acabados (sin cortes en los hilos) y, por lo tanto, sin problemas de destejido. Ensamblar los hilos para el urdido exige concentración en el conteo de los hilos, a fin de guardar la simetría requerida en las prendas de dos paños. Sin un urdido bien elaborado, no es posible obtener un producto final de buena calidad (Del Solar, 2017).

Telas modulares

El espacio de un tejido está definido por el alcance natural de los brazos y el control de la mirada del tejedor, por lo que la prenda de un poncho requiere de dos paños simétricos que se unen para lograr la extensión de la pieza completa, en la cual una mitad de la imagen es el reflejo en espejo de la otra. Cada lado de las dos partes es trabajado de manera independiente, de tal modo que se complementa la simetría proyectada y se respeta el equilibrio de la composición (Del Solar, 2017).

Para tejer

El uso del telar horizontal de estacas es una práctica tradicional, característica de los ambientes rurales; consiste en un conjunto de barras que se clavan en el suelo a una distancia acorde a la medida del tejido, y en un conjunto de accesorios y palillos empleados en el manipuleo de los hilos. La elasticidad de las urdimbres es uniforme, y la medida del tejido es adecuada a la distancia y comodidad de la tejedora. Conforme se avanza en la elaboración de la obra, esta se va envolviendo sobre la barra del telar, a la vez que se acercan las estacas para brindar mayor comodidad a la tejedora (Del Solar, 2017).

Componentes físicos del poncho

- El pallay hace referencia a “las técnicas basadas en escoger hilos”, donde la tejedora realiza la organización de las figuras a ser representadas, las cuales serán elaboradas en todo el espacio asignado a estos motivos. Se pueden representar plantas, animales, personas, elementos de la naturaleza, entre otros. Los motivos son de diferentes tamaños. El motivo grande forma una banda ancha que va en medio de dos bandas de pampa. Para tejer el pallay de la figura grande, se utilizan tres o cuatro colores de hilos, dos de los cuales contrastan y forman los motivos. El motivo está confeccionado con la técnica de urdimbre suplementaria.

- La pampa es el tejido llano, plano y de un solo color. La pampa hace referencia al “terreno llano, sin árboles ni cultivos” (Del Solar, 2017). El color de la pampa determina el color del poncho, ya que es una banda ancha que va en medio de dos bandas de pallay. Está confeccionada con la técnica de faz de urdimbre.
- Las listas (calles) de colores están formadas por líneas delgadas en volúmenes variados, cada una de las cuales está separada por una línea delgada de color, denominada separador. Las listas de colores se ubican a cada lado de la banda del motivo.
- Khallu: designa cada paño de los tejidos. Son dos telas tejidas por separado, que tienen las mismas dimensiones y los mismos elementos compositivos en el tejido.
- Los dos khallus son unidos de forma simétrica mediante una costura, así como el orificio por donde se introduce la cabeza.

Identidad cultural

La identidad cultural se describe como el conjunto de valores, tradiciones, creencias, símbolos y formas de vida que comparte un grupo social y que genera en sus miembros un sentimiento de pertenencia. La vestimenta, en las sociedades antiguas, fue determinante en la formación de la identidad social mediante el vestido del cuerpo. Las diferencias de género en las personas marcaron el inicio de las identidades (Ramos, 2010; Romero, 2012; Marsal, 2016). El cuerpo podía ser vestido, ornamentado, cambiado y transformado; en función de las peculiaridades de la ropa y de los adornos corporales, se conformó un sistema de signos cuyo fin fue caracterizar diferencias sociales y culturales. Es así como la indumentaria se convirtió en un medio de comunicación visual por excelencia, resultando inclusiva y exclusiva al mismo tiempo, y resaltando su carácter ambivalente (Fernández, 2024). La investigadora Auza (2020) menciona que, al observar los textiles andinos, es posible comprender que no se trata únicamente de vestimentas vistosas; los textiles en el mundo andino no solo son ropajes ornamentados para vestir los cuerpos, sino que, sobre todo, expresan y materializan un lenguaje visual, cuya belleza y complejidad de signos definen y recalcan identidades culturales, es decir, los modos de ser andinos. De tal modo, la técnica y los diseños emblemáticos de los tejidos andinos constituyen una sólida demostración de la tradición oral y significan más que un simple sentimiento de pertenencia a la tierra, pues representan valores culturales profundos (Benamar, 2025).

El uso local de la vestimenta como señal de identidad social o cultural no está limitado a situaciones de diversidad étnica, ya que el uso de la vestimenta adquiere mayor importancia y riqueza semiótica con el surgimiento de sociedades pluriculturales o pluriétnicas. En situaciones de contacto o interacción cultural surge la necesidad de establecer la identidad propia y el reconocimiento inmediato del “otro”. Decoster (2005), retomando a Barth (1967), señala que este proceso de identificación colectiva se construye tanto desde el interior como desde el exterior del grupo, y que la identidad es tanto adquirida como atribuida, absoluta y relativa. La construcción de la identidad está siempre relacionada con el sentimiento y la conciencia, tanto individual como colectiva, de sus portadores. La conciencia colectiva se desarrolla mediante la interacción entre la identidad propia y la comunitaria, pudiendo definirse como la percepción de atributos específicos, originados dentro y fuera del espacio social del grupo. Observada desde las diferencias y las semejanzas, la identidad constituye el eje principal de la organización social (Fischer, 2011).

Identificar que toda habilidad del tejido textil expresa el pensamiento y la creatividad de las tejedoras andinas constituye reconocer un sistema de sentido cuidadosamente construido al entrecruzar hilos, órdenes y diseños. Todo tejido es un sistema de sentido visualmente plasmado,

estéticamente significativo y simbólicamente profuso, que expresa un modo de ser y de estar en el mundo. El arte textil puede comprenderse como una expresión sensible que las tejedoras ofrecen como signo de identidad, a partir de la simbología de sus diseños, las estructuras que representan la territorialidad andina, y la complejidad cromática que sustenta su lenguaje plástico, históricamente destinado a envolver, proteger, vestir y dotar de identidad a los cuerpos (Auza, 2020). La simbología de las imágenes plasmadas en los tejidos denota con frecuencia las reflexiones del pueblo sobre la naturaleza, sus divinidades y su historia. La identidad cultural se mantiene a través de la sostenibilidad, visible en las artes culturales, y se encuentra conectada con las tradiciones de los antepasados (Benamar, 2025).

El poncho andino, con todas sus particularidades artísticas, solo puede identificarse con un lugar específico, en contraste con los ponchos de otras comunidades, debido a las diferencias locales y regionales en diseños y colores (Mora, 2018; Raas, 2022; Mújica, 2025). En la actualidad, al igual que hace más de quinientos años, es posible identificar la región e incluso el pueblo de origen de una persona a partir del traje que porta (Decoster, 2005).

El poncho en Bolivia

En Bolivia, se menciona que vestir de poncho es un honor para el hombre andino: “es como en el mundo mestizo occidental ponerse un terno con corbata”, según expresan quienes portan este atuendo como parte de su identidad. Para un ciudadano andino, vestir un poncho representa identidad desde su origen, su vivencia cultural y su arraigo a las tradiciones, ya que es una vestimenta que simboliza la conexión con los ancestros, la historia de la tierra y la cosmovisión propia. El poncho andino no es solo una prenda de vestir, sino una expresión material de la identidad colectiva. Representa la pertenencia a una comunidad, una región o una nación. A través de sus colores, diseños, materiales y técnicas de tejido, el poncho comunica valores, jerarquías sociales y vínculos históricos. En la investigación de Arévalo-Ortiz et al. (2025) se menciona que “en un entorno social complejo, la indumentaria sirve como símbolo de identidad nacional y social. Sin embargo, este índice de identidad a menudo se manipula para alterar el significado que contiene”. Asimismo, el estudio señala que el traje es un símbolo de pertenencia nacional, cuyo significado y contenido han cambiado a lo largo de la historia. El traje se define como el ropaje que se viste en actividades sociales, cívicas y culturales, y dentro de esta denominación se considera al poncho como un traje.

El poncho es considerado una de las prendas masculinas más significativas en la vestimenta andina; los adultos mayores lo utilizan en actividades de uso doméstico, según la época. No obstante, en ocasiones especiales, como bodas, fiestas, reuniones comunitarias y celebraciones en general, el poncho se utiliza con mayor frecuencia. “Para los hombres, el poncho de varios colores, como rojo, azul, negro, morado y blanco, con o sin rayas negras, es un signo de identidad étnica” (Arévalo-Ortiz et al., 2025).

En la actualidad, el poncho permanece como una prenda popular tanto en zonas rurales como urbanas, presente en el ámbito laboral, ceremonial y como símbolo de identidad de los pueblos. Arévalo-Ortiz et al. (2025) mencionan que, más allá de su función práctica como prenda de abrigo, el poncho simboliza la identidad y la tradición de los pueblos que lo utilizan, convirtiéndose en un elemento fundamental de su patrimonio cultural.

Identidad y ponchos

La dinámica de los ponchos andinos en Bolivia gira en torno a su evolución como símbolo de identidad cultural y resistencia, pasando de ser una prenda de abrigo ancestral a un elemento clave de la

cosmovisión y la organización social de los pueblos originarios, especialmente los aymaras. Su significado se ha adaptado a lo largo del tiempo, reflejando la lucha contra la discriminación y afirmando la revalorización de la cultura indígena.

Los textiles andinos muestran la continuidad de su valor tradicional en la actualidad (Salazar, 2006; Tintaya, 2007; Sulca, 2019). Los tejidos cumplen una función simbólica tanto en el uso doméstico como en ceremonias y cultos; son indumentarias que adquieren relevancia en la elección de autoridades nativas en Bolivia, donde representan la voz de los orígenes y la memoria de la comunidad (López, 2009; Lacoste & Lacoste, 2017; López, 2025). Los tejidos se conciben como un espacio vivo que transmite códigos, y la percepción de la organización del espacio andino se refleja en la disposición de figuras y colores en los textiles (De Vidas, 2002).

Parra cita a Mamani (2010), quien indica que, en lo que concierne a la vestimenta del cuerpo como arquitectura de poder, el poncho representa el territorio del mallku o jilaqata, autoridad, siempre masculina, de la marka y el ayllu. Por su parte, el aguayo representa el territorio femenino de la mamat'alla, es decir, de la esposa del mallku (Parra, 2015). Ambas vestimentas representan la textura del poder simbólico del ayllu. Puede afirmarse que, al portar estas prendas, el cuerpo se reviste del territorio del ayllu, llevando consigo el poder consensual de la comunidad.

La relación entre el territorio masculino y femenino constituye la base de la vida civilizatoria indígena, configurando un orden social de carácter holístico, indispensable para pensar los horizontes emancipatorios futuros (García, 2018; Galeas, 2023; Fischer, 2024).

El territorio de Oruro

El territorio de Oruro, ubicado en el altiplano central de Bolivia, antiguamente fue uno de los señoríos de los Carangas, una de las culturas aymaras (ahora denominadas naciones) más grandes del sur; ocupaba una parte significativa de la cordillera Occidental y del desierto de Atacama, y se extendía desde el salar de Coipasa, al sur, y el río Mauri, al norte, hasta las costas del Pacífico, en el actual norte chileno. Los distintos señoríos aymaras mantuvieron características prehispánicas como la organización del ayllu, la relación de parcialidades (aran–urin = arriba–abajo y jila–sullka = mayor–menor) y sus autoridades, denominadas Mallkus y Jilaqatas.

El territorio del departamento de Oruro estuvo constituido por el Consejo del Gobierno Territorial de los Cuatro Suyus, afiliado al Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qullasuyu (CONAMAQ), reconstituido sobre la base de una estructura política, económica, cultural y jurídica, con principios y valores cósmicos. Dicho consejo aglutinó a los suyus de Jacha Karangas, Jatun Killakas Asanajaqi, Sura y Uru Chipaya.

El poncho andino en Oruro

El poncho andino, como vestimenta, fue considerado sagrado, ya que simbolizó la tierra y la producción; por lo tanto, representó un símbolo de protección del territorio y de la comunidad. Además, significó una forma de diferenciación social y de identidad colectiva entre comunidades, ayllus y frente al mundo externo.

En Oruro, el símbolo de la identidad aymara tendió a precisarse con mayor amplitud en sus concepciones y a vivirse con mayor intensidad; al mismo tiempo, se convirtió en un referente que influyó en el desarrollo de la identidad de las comunidades, así como de los sujetos individuales y colectivos. Sin embargo, la identidad aymara se enfrentó a diferentes valoraciones sociales y autovaloraciones, lo que obligó a desarrollar estrategias, referentes, símbolos y argumentos para

caracterizar lo específico de un pueblo o nación. Los aymaras se reconocieron a sí mismos dialogando con las valoraciones sociales de indio (identidad étnica) y campesino (identidad de clase), renovando sus autovaloraciones étnicas y de clase.

El poncho símbolo de autoridades

“La Asamblea manda”

La asamblea comunal fue la máxima instancia de autoridad y el eje de la vida comunitaria del ayllu, la marka y el suyu. Su potestad se extendió desde el dominio económico de los recursos y la administración territorial, hasta las regulaciones sociales, políticas y las celebraciones rituales-religiosas. Constituyó el centro de poder de la comunidad y fue convocada y presidida por las principales autoridades comunales, nombradas periódicamente mediante el thakhi (camino) o el sistema de cargos por rotación. El sistema de elección de autoridades combinó elementos de consenso y participación comunal con un sistema obligatorio de turno rotativo.

Derechos y obligaciones

Cuando una persona se casaba y heredaba tierras del ayllu o de la comunidad, automáticamente pasaba a ser reconocida como jaqi o runa (persona), es decir, comunario con todos sus derechos y obligaciones, y era registrada en el libro de actas de la comunidad. Entre las obligaciones se incluyeron la prestación de servicios en trabajos comunales, el aporte de cuotas, la asistencia a asambleas y el cumplimiento de cargos políticos y religiosos. Sus derechos consistieron en usufructuar parcelas de tierra, acceder a otros recursos comunales (pastizales, madera, entre otros), ser nombrado autoridad y participar en las festividades.

La autoridad originaria como “servicio”

Los cargos de autoridad fueron concebidos como un servicio, tanto en el gobierno comunal como en el ámbito ceremonial-religioso. Cada cargo fue entendido como una carga, debido al tiempo y los recursos económicos que demandó; sin embargo, permitió el ascenso en estatus y prestigio social de la pareja (chacha-warmi) dentro de la comunidad, además de atraer bendiciones y abundancia. El cambio de autoridades se realizó por turnos y se caracterizó por el acto simbólico de “entregar y recibir el cargo”, durante el cual las autoridades salientes colocaron a sus sucesores el poncho y el chicote, además de ofrecer refrescos como símbolo de la designación y transmisión del mando. Este acto se llevó a cabo en la asamblea general de fin de año o a inicios del año siguiente. Las nuevas autoridades comenzaron a cumplir sus funciones a partir del acto de posesión. Los mallkus portaron en su vestimenta el sombrero, el poncho, el chicote y el santo rey, como señal de autoridad máxima de una nueva gestión del ayllu (Aspi, 2018).

Elementos simbólicos rituales y comunicación de los ancestros

Tata awatiri (máxima autoridad)

El tata awatiri portó las siguientes vestimentas y objetos:

- **Sombrero blanco:** Simbolizó la corona y el honor; su color blanco representó pureza y no debía retirarse en ningún momento, ya que hacerlo significaba deshonrar a la comunidad.
- **Poncho:** Fue el uniforme de la autoridad originaria. Su cuerpo, generalmente de color verde, distinguió al suyu y representó la energía de la naturaleza, el respeto, el poder y la fuerza para

proteger a los comunarios.

- **Chicote o lazo (kasulla-gobierno):** Simbolizó la administración y el ejercicio del gobierno comunitario, y se utilizó en casos de faltas contra la moral o el vivir bien.
- **Pututu (sarayiri-corneta):** Funcionó como instrumento de comunicación para anunciar la presencia de la autoridad o la realización de rituales comunitarios.
- **Talega (ch'uspa o wistalla):** Representó el amor y el cariño hacia la comunidad y contenía la coca y el alcohol ritual.
- **Abarcas (wiskhu):** Simbolizaron el legado ancestral y permitieron realizar largas caminatas.
- **Indumentaria complementaria:** Incluyó pantalón y camisa wayeta, además de una chompa tejida.
- **Santo rey:** Representó la justicia y la verdad de la trilogía “ama sua, ama qhella, ama llulla”, y simbolizó el mando máximo durante la gestión.

Las autoridades tradicionales se visten con ponchos y distintivos alusivos a los Suyus y comunidades; la vestimenta que utilizan tiene un significado especial. Los hombres se visten con ponchos de color representativo a su posición, dependiendo de la circunstancia y portan una ch'uspa (bolso pequeño) en la que llevan hojas de coca, una piel de puma en la espalda y un látigo de cuero de camélido trenzado, que simboliza la autoridad.

Los tejidos

La artesanía del tejido a mano fue una actividad practicada históricamente por las culturas aymara y quechua, ya que los textiles constituyeron un medio fundamental de vestimenta. En el contexto del estudio, las familias de las comunidades campesinas de los ayllus y marcas originarias practicaron el tejido artesanal no solo para vestirse, sino también para elaborar prendas utilizadas como distintivos de autoridad, como los ponchos, aguayos y wistallas. Los colores y matices de los tejidos expresaron identidades propias de cada marca originaria y se emplearon en festividades y actos representativos del ayllu o la marka. El poncho fue tejido principalmente con lana de llama, alpaca u oveja, aunque también se identificaron ponchos elaborados con fibras acrílicas. Estos fueron confeccionados a mano en telares tradicionales. Un mallku, al vestir su poncho, manifestó que dicha prenda representó a la totalidad de los ayllus bajo su autoridad (Callisaya, 2013).

El poncho tiene bastantes decoraciones en su iconografía, tiene sus pampas, espacios de líneas en diferentes colores degradados, así es Curahuara de Carangas, Totora, Corque, Choquecota, Turco-cosapa, Qaqa Chaca, K'ulta, en esos lados los tejidos no son iguales, la diferencia de un pueblo a otro es importante en los tejidos. El poncho es una prenda llena de simbolismo e identidad así representan los portadores. En Choquecota el poncho es de color verde, en Totora en Corque, así también en San Miguel, en otros lugares tienen ponchillos pequeños, utilizan sobre sus ponchos que son de color blanco, de color verde, café, rosado; cada pueblo elabora su propio modelo de poncho.

Descripción de las representaciones en el poncho

En los ayllus existen diferentes colores de ponchos que son utilizados por las autoridades máximas, sin embargo, la característica de cada uno de ellos es idéntica. El poncho es una vestimenta utilizada por las autoridades Mallku (autoridad superior) que lleva puesta desde el mes de diciembre un mes antes de su mandato o primer mes del siguiente año. También, este atuendo es usado por

exautoridades originarias, personas casadas y otras autoridades de la comunidad. Habitualmente, ellos lo usan en acontecimientos importantes, como actos cívicos, reuniones, aniversarios, fiestas y otros. Es una vestimenta de gala, está fabricada de lana de oveja o lana sintética tejida en telar de suelo por las mujeres tejedoras del ayllu (Aspi, 2018).

Interpretación semiótica del poncho

La designación del mallku, desde el momento en que fue investido con el poncho, adquirió múltiples significados para los miembros del ayllu. Simbolizó la autoridad superior del territorio, implicó respeto y representó la indumentaria originaria elaborada en la comunidad. Asimismo, el poncho fue interpretado como una sombra protectora vinculada a la cosmovisión aymara y al equilibrio entre las pachas: alaxpacha, akapacha y manqhapacha. Durante el ejercicio del cargo, el poncho fue concebido como un manto protector frente a dificultades climáticas, agrícolas y sociales. De acuerdo con los comunarios, si la autoridad se retiraba el poncho, podía generarse un desequilibrio con la naturaleza, atribuible al mallku, lo que reforzó el carácter simbólico del poncho como emblema del ser aymara (Aspi, 2018).

Diseño decorativo y motivos del poncho

El diseño del poncho es organizado por diferentes espacios (calles) forma parte los bordes, el bloque de líneas en variados colores, el área de la pampa, la línea y espacio del motivo textil o pallay que adorna los lados del poncho. Es, justamente, este diseño vertical y la combinación cromática que los distingue e identifica (Santiesteban, 2024). Así también, se muestra que los principios de la cosmografía se plasman en los diseños repetidos y simétricos. Los cuales organizan las ideas sobre la proporcionalidad cósmica y la conexión entre los tres mundos andinos: Hanan Pacha (mundo superior), Kay Pacha (mundo terrenal) y Ukun Pacha (estructura de la materia).

Los motivos de los diferentes diseños de tejidos, así como los colores en tejidos tradicionales, se mantienen en una práctica textil conservada en la memoria de los artesanos, la cual no sólo se repite a manera de un modelo, sino que genera nuevos motivos cada vez su creatividad, dando como resultado a variadas innovaciones. Además del color, la combinación de formas y diseños de las prendas tradicionales encierra un lenguaje regulado que, en muchas comunidades rurales andinos, son un nexo entre la tejedora, creadora de estos signos y la lectura o mensaje de interpretación que hacen los miembros que pertenecen a esa cultura. Los diseños que expresan simbólicamente su identidad y sentido de pertenencia a la nación, y, especialmente, permiten la característica de identidad en el entorno externo. En referencia, los diseños y la manera de organizarlos en una prenda, al igual que los procesos tecnológicos para fabricarlos, constituyen una forma de comunicación, un medio de expresión de la cultura material y una fuente de información privilegiada para el conocimiento de las sociedades (Del Solar., 2017).

Los diseños y motivos que se representan en los textiles contemporáneos pueden expresar, de similar manera que los textiles prehispánicos o coloniales, los signos étnicos dominantes, la voluntad de continuar tradiciones, expresiones regionales o la búsqueda intencional o inducida de cambiar lo pautado, la tradición (González, 2017; Gómez, 2018). Los diseños iconográficos representan motivos actuales que se entretajan con los tradicionales. La disponibilidad de materiales en una amplia gama de colores ha llevado a la tejeduría a integrarse en la modernidad. Es cada vez más común y de reciente data que las tejedoras aymaras utilicen diversas tecnologías, para representar escenas florales complejas. Estos motivos son generados en imágenes y estampas que se encuentran en las ciudades, en anuncios comerciales, etc. Los motivos tradicionales, como las flores simples, han evolucionado

hacia flores extremadamente detalladas y naturalistas que a menudo se combinan con animales, autos, escudos, nombres y otras influencias modernas (Miranda, 2024).

En el universo de las diversas valoraciones del significado de los diseños, es importante conocer cuanto sentido tienen las prendas y su ornamento para el sistema sociocultural en el que se desplazan. De este modo, diseños, técnicas, significados y propósitos de la actividad responden a contextos diversos y cambiantes (Del Solar., 2017). Estos patrones sirven como una memoria documental que conserva historias, saberes y conocimientos, los cuales se mantienen vivos en la práctica textil.

4. Conclusiones

El poncho andino constituye una indumentaria esencial para la cobertura del cuerpo humano y, al mismo tiempo, una expresión profunda de la identidad cultural de los pueblos originarios de los Andes. Los textiles andinos, como vestimentas de origen ancestral, se encuentran estrechamente vinculados a la identidad individual y colectiva de las sociedades andinas, de modo que el poncho trasciende su función utilitaria y se configura como una manifestación simbólica y afectiva de dicha identidad.

La práctica textil en las poblaciones andinas se ha mantenido vigente desde la época precolonial, conservando el uso de telares horizontales de estacas y de cintura. Tanto las técnicas como las tecnologías textiles han perdurado a lo largo del tiempo, y sus conocimientos se transmiten de manera generacional en el seno familiar, lo que garantiza la continuidad de los saberes ancestrales.

En el ámbito comunitario, el poncho representa de manera específica la responsabilidad y el compromiso asociados al ejercicio de la autoridad originaria, concebida como un servicio al gobierno comunal. En este contexto, el poncho andino adquiere un carácter sagrado, pues simboliza los valores vinculados al territorio y a la comunidad, además de establecer una diferenciación social y de identidad entre comunidades, ayllus y frente al mundo externo. De este modo, se consolida como un símbolo fundamental del ser aymara.

Finalmente, la presencia del poncho en el territorio de Oruro evidencia su relevancia como vestimenta representativa de los pueblos rurales y como elemento cultural que refuerza el sentido de pertenencia, los valores colectivos y las formas propias de organización social. El poncho ha sido, y continúa siendo, un referente identitario central en la construcción y reafirmación de la identidad cultural andina.

Referencias

- Arévalo-Ortiz, P., Yungan, D., Medina, J., & Astudillo, A. (2025). Significados comunicacionales de la vestimenta de la nacionalidad indígena Puruhá. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 12, 113–127. <https://doi.org/10.4995/cs.2025.22843>
- Aspi, M. (2018). *Estudio semiótico de la indumentaria de las autoridades originarias de la comunidad Parina Arriba, Jesús de Machaca de la provincia Ingavi del departamento de La Paz* [Tesis de grado, Universidad Mayor de San Andrés]. <http://repositorio.umsa.bo/xmlui/handle/123456789/16608>
- Auza, V. (2020). *Textil y territorio: Sobre los tejidos intrincados de Poroma, norte de Chuquisaca, Bolivia*. PreColumbian Textile Conference VII. Brussels, Belgium. <http://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1220>
- Benamar, I. (2025). Perspectivas para el futuro: desafíos y oportunidades en la diversidad cultural de Perú. *REVISTA ELECTRÓNICA IBEROAMERICANA (REIB)*, 19(1), 108–131. <https://doi.org/10.20318/reib.2025.9234>

- Callisaya, J. (2013). *Aymara sawunaka II: Jach'a Karangas, Jatun Killakas Asanajaqi "Jakisa" sawunaka*. Instituto de Investigaciones de la Cultura y Lengua Aymara (IICLA). <https://n9.cl/kl18o>
- Clarke, G. (2016). De artistas y artesanos. Historia de una ruptura. *Revista Arte Y Diseño A&D*, (4), 6-20. <https://n9.cl/y7mj6>
- Coleman, S. (2022). Atravesando la Red. Arte, textiles y tecnología digital. *Artnodes*, 30. 1-10. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i30.394712>
- Corral, R. (2018). Fundamentos del diseño: ¿cómo partimos desde las leyes y principios de la cosmovisión andina? *Tsantsa, Revista De Investigaciones artísticas*, (5), 67-81. <https://n9.cl/4cdeff>
- Decoster, J. (2005). Identidad étnica y manipulación cultural: La indumentaria inca en la época colonial. *Estudios atacameños*, (29), 163-170. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432005000100008>
- de Vidas, A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes: Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Ediciones Abya-Yala. <https://n9.cl/zvq13>
- Del Solar, M. (2017). *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Soluciones Prácticas ITDG. <https://n9.cl/mhfjq>
- Di Lorenzo, S., Pesoa, L., Pérez, C., & Toribio, M. (2024). *Textiles y plumas. Documentación y conservación de la colección etnográfica del Museo de Farmacobotánica Juan A. Domínguez, Facultad de Farmacia y Bioquímica de la Universidad de Buenos Aires (Argentina)*. IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos. Milan. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1628>
- Echazú, A. (2020). Textiles: signo táctil, memoria y oralidad. *Revista Ciencia y Cultura*, 24(45), 185-219. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10147380>
- Fernández, A. (2024). *Entre lo simbólico y lo material: Textiles Moche para la eternidad*. IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos. Milan. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1619>
- Fischer, E. (2011). Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. *Chungará (Arica)*, 43(2), 267-282. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562011000200008>
- Fischer, E., (2024). Tejidos Kallawaya–folclor regional o reflejos de procesos de etnicización. IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos. Milan. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1635>
- Galeas, D. (2023). La estética andina del textil y el procedimiento del zurcir en Cuando Sara Chura despierte. *Palimpsesto*, 13(22), 78-96. <https://doi.org/10.35588/pa.v13i22.6090>
- Gómez, B. (2018). A partir de un motivo textil: Una aproximación al intertexto andino. *El latinoamericanista*, 62(2), 242–260. <https://n9.cl/du9ks>
- González, D. (2017). Mujeres tejedoras, diosas guerreras. Mitos de la tradición textil de comunidades zapotecas de la Sierra Sur de Oaxaca. *Desacatos*, (54), 138-157. <https://n9.cl/n05b86>
- González, X. (2020). La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (78), 38-50. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi78.3659>
- Guamán, M. (2023). Signos y Símbolos En El Poncho-Ruwana y Kushma Cañari. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*. 4(1), 3092–3110. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.474>

- Jordán, W. (2003). Tejidos y religiosidad en los Andes. *Gazeta de Antropología*. 19, 2003. <http://hdl.handle.net/10481/7323>
- Lacoste, P. & Lacoste, M. (2018). Chamantos, Ponchos y Balandres en Colchagua y Rancagua (siglos XVII-XIX). *Estudios atacameños*, 57, 97-118. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432018005000701>
- López, S. (2025). Género y prácticas textiles: entre mitos, prejuicios y materialidad arqueológica. *Revista del Museo de Antropología*. 18(2), 101-116. <http://dx.doi.org/10.31048/hqewvg59>
- López, U. (2009). El mundo animado de los textiles originarios de Carangas. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 12(27), 145-158. <https://n9.cl/3vtm5>
- Malo, M. (2015). Los textiles en el mundo andino. *Revista Artesanías de América*, (74), 81-87. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1092>
- Marsal, M. (2016). Tramas transandinas dinámicas culturales del textil andino. *Revista iberoamericana*, 81(253), 1033-1050. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2015.7338>
- Miranda, A. (2024). *Tradición e innovación en los textiles aymaras del Departamento de La Paz: La aykata*. IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos. Milan. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1636>
- Mora, A. (2018). Elvira Espejo: una mujer de resistencias y reexistencias en los Andes. *Nómadas*, (49), 207-218. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n49a12>
- Moreta, E. (2023). *La indumentaria indígena en la memoria colectiva del pueblo Patate Urco, cantón Patate* [Tesis de licenciatura]. Universidad Técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/41749>
- Mújica, R. (2025). Cultura, desarrollo y patrimonialización: Acercamiento a la vinculación entre desarrollo y patrimonio cultural en Bolivia. *Revista PachaKamani*, (2). <https://pachakamani.com/revista/index.php/rpk/article/view/15>
- Parra, H. (2015). La sociología de la imagen como anclaje crítico descolonizador: Aportes desde el movimiento indianista katarista de Bolivia. *Extravío: Revista electrónica de literatura comparada*, 8, 58-71. <https://turia.uv.es/index.php/extravio/article/view/4532>
- Raas, K. (2022). Pensar la persona a través del tejido una propuesta de interpretación a partir del ejemplo de los tejidos jalq'a (Bolivia). *Revista Española de Antropología Americana*, 52(1), 95-112. <https://doi.org/10.5209/reaa.75690>
- Ramos, G. (2010). Los tejidos y la sociedad colonial andina. *Colonial Latin American Review*, 19(1), 115-149. <https://doi.org/10.1080/10609161003643719>
- Romero, J. (2012). Colonialidad y dinámica festiva: Legitimación de la modernidad/colonialidad en el carnaval de Oruro. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, (31), <https://n9.cl/g7vqu>
- Salazar, C. (2006). Pueblo de humanos: metáforas corporales y diferenciación social indígena en Bolivia. *Anthropologica*, 24(24), 5-27. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200601.001>
- Santiesteban, N. (2024). *Diseño textil y vestimentario tradicional de los pueblos de Canchis (Cuzco)*. IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos. Milan. <https://digitalcommons.unl.edu/pctix/30/>
- Santiesteban, N. (2020). Textiles y rituales en las comunidades de pastores altoandinas del Cuzco. *Revista Ciencia y Cultura*, 24(45), 127-155. <https://n9.cl/4chm9>

- Sulca, O. (2019). Textiles andinos: trabajo y labores que resisten, *Revista Humanismo Y Cambio Social*, (14) 26-32. <https://camjol.info/index.php/HCS/article/view/9709>
- Tintaya, P. (2007). Identidad aymara en San José de Kala, Bolivia. *Cultura y representaciones sociales*, 2(3), 169-202. <https://n9.cl/mcqoa>
- Zeas, S. (2025). Tejiendo Futuro: Diseño Sustentable y Comercio Justo en la Cultura Textil Andina. El Rol del Diseño Colaborativo en la Preservación. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (278). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi278.12577>

Transparencia

Conflicto de interés

El autor declara que no existen conflictos de interés de naturaleza alguna como parte de la presente investigación.

Fuente de financiamiento

El autor financia completamente la investigación.

Contribución de autoría

Dedy Damián Huarachi Mamani: Conceptualización, metodología, software, validación, análisis formal, investigación, gestión de datos, visualización, redacción - preparación del borrador original, redacción - revisión y edición, financiamiento, administración del proyecto, recursos, supervisión.

El autor contribuye activamente en el análisis de los resultados, revisión y aprobación del manuscrito final.