

Iconografía en los ponchos andinos de Bolivia: Un estudio de caso en Curahuara de Carangas

Iconography in andean ponchos of Bolivia: A case study in curahuara de Carangas

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. (2026). Iconografía en los ponchos andinos de Bolivia: Un estudio de caso en Curahuara de Carangas. *Esprint Investigación*, 5(Esp.1), 199-223. <https://doi.org/10.61347/ei.v5iEsp.1.312>

Recibido: 27 de abril de 2026
Aceptado: 1 de junio de 2026
Publicado: 12 de junio de 2026

Resumen: El artículo analiza la iconografía textil en los ponchos andinos de Bolivia, enfatizando el significado de los íconos y la simbología presentes en estas prendas, y tiene como objetivo describir detalladamente las imágenes del poncho andino, especialmente los elementos que conforman el vestuario de las autoridades originarias de Curahuara de Carangas. La investigación se desarrolló con metodología cualitativa, de enfoque descriptivo e iconográfico, empleando observación directa y entrevistas semiestructuradas con los actores involucrados en la producción y uso de los ponchos. Los resultados muestran que los ponchos actuales transmiten mensajes simbólicos significativos en el contexto social, siendo utilizados en actividades comunitarias y nacionales como símbolos de autoridad y potestad. Elaborados con vellón de camélidos y colores naturales, estos tejidos presentan una iconografía que refleja la simbología única del cosmos andino, integrando principios de orden, dualidad y leyes divinas de la naturaleza, consolidando el rol del arte textil como vehículo de memoria cultural y expresión simbólica.

Palabras clave: Cosmovisión, diseños, iconografía, simbolismo, textil, vestimenta.

Abstract: This article examines the textile iconography in Andean ponchos from Bolivia, focusing on the meaning of icons and symbolic elements embedded in these garments. The study aims to provide a detailed description of the poncho imagery, particularly the elements forming the attire of the indigenous authorities of Curahuara de Carangas. A qualitative methodology with a descriptive and iconographic approach was applied, employing direct observation and semi-structured interviews with the individuals involved in the production and use of the ponchos. The findings indicate that contemporary Andean ponchos convey socially significant symbolic messages; their use in communal and national activities establishes them as symbols of authority and social power. Crafted from camelid wool with natural dyes, these textiles incorporate iconography representing the unique cosmological symbolism of the Andean cosmos, reflecting divine laws of nature and affirming the role of textile art as a vehicle of cultural memory and symbolic expression.

Keywords: Clothing, designs, iconography, symbolism, textiles, worldview.

Copyright: Derechos de autor 2026 Dedy Damián Huarachi Mamani.



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

1. Introducción

Este estudio se constituye como un referente de los saberes ancestrales del territorio de Curahuara de Carangas, ubicado en el altiplano boliviano del departamento de Oruro. A través de un enfoque cultural emancipado, se analiza el poncho andino, vestimenta tradicional que desafía las estructuras hegemónicas de la globalización desde una cosmovisión integral, arraigada en la reciprocidad comunitaria, la gestión colectiva del territorio y la autonomía indígena. El objetivo del estudio es identificar la iconografía y simbología representadas en los ponchos andinos y comprender las dinámicas sociales que reflejan estas vestimentas históricamente emblemáticas de los pueblos originarios (Giovanetti & Silva, 2021; Miranda, 2024).

La actividad manufacturera textil constituye una de las prácticas productivas más antiguas de la humanidad, orientada a transformar fibras naturales en bienes con funciones utilitarias y simbólicas. Con el tiempo, esta actividad ha adquirido relevancia particular en distintos territorios, donde los textiles tradicionales representan no solo medios de subsistencia, sino también formas de expresión cultural y transmisión de conocimientos acumulados históricamente (Crespo & Navarro, 2024).

Los tejidos andinos combinan pasado y presente, funcionando como un medio de expresión cultural y un instrumento histórico que narra cambios sociales y políticos a través de sus iconografías, simbologías y colores (Serrano, 2018). Para las comunidades rurales, estos textiles constituyen una fuente de conocimiento, estrechamente relacionados con su cosmovisión, elementos naturales, festividades y vida cotidiana (González, 2020).

Considerando la necesidad de cubrirse, el textil permite, según Arnold (2020), “envolverse en una piel social de imágenes poderosas”, generando un diálogo de identidad y diferencia mediante la producción de signos culturales propios. Su relevancia también se conecta con la mitología; el vestuario distingue al ser humano de los animales y le confiere rasgos civilizatorios (Hernando, 2015). Viracocha, dios multicultural, entrelazado con el Tunupa aymara, se relaciona con la vestimenta; al crear la humanidad después del diluvio, los hombres surgen en lugares sagrados, reflejados en sus ropas, que manifiestan origen, linaje y distinguen a cada pueblo (Montero, 2016; López, 2010).

El arte textil establece un vínculo identitario a través de un proceso de producción continuo, en diálogo con otros signos y expresando la interpretación del mundo andino. Desrosiers (1992) indica que en los tejidos se articulan lógicas de pensamiento que gobiernan tanto la producción material como conceptual. Los elementos técnicos y espacios simbólicos de los tejidos articulan un dualismo que asegura la complementariedad y reciprocidad de los opuestos (Hanan/urin, urcu/uma, vertical/horizontal, femenino/masculino) en los Andes (Hernando, 2015; Guamán & Quinde 2025).

Siguiendo el principio de complementariedad, Álvarez (2021) señala que los elementos no son antagónicos sino complementarios (día-noche, sol-luna, hombre-mujer, montaña-valle, individuo-colectividad, vida-muerte), de manera que dos elementos pueden formar una unidad complementaria. La organización social queda inscrita en el textil, reflejando también el entorno ecológico: cada tejido distingue lo árido de lo cultural, la pampa (espacio no decorado) y el pallai (espacio con significado) (Hernando, 2015; Huarachi, 2025).

Los tejidos andinos, por sus iconografías y simbologías, son fundamentales para las poblaciones originarias. En este contexto, el poncho andino de Curahuara de Carangas integra símbolos cosmogónicos y colores naturales del vellón de camélidos, que permiten interpretar su cosmovisión, concepciones religiosas, políticas y sociales (Caira, 2023). La pregunta de investigación que guía este

estudio es: ¿Cuál es la categoría de iconografía y simbología representadas en los ponchos andinos de Curahuara de Carangas? Frente a esta interrogante, el objetivo es identificar las categorías de iconografía y simbología presentes en estos ponchos.

Para evidenciar el uso de estas simbologías propias de la región, se consideran los diversos actores involucrados en la manufactura del poncho andino, quienes participan en actividades cívico-políticas, festividades y rituales tradicionales, contribuyendo a caracterizar la identidad cultural del territorio.

2. Metodología

De acuerdo con el desarrollo del estudio, la investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo y un tipo de investigación descriptivo-iconográfico. La investigación se basó en hallazgos documentales relacionados con el mito, el rito y la espiritualidad de las culturas andinas, así como en la identificación, diálogo y vivencia en el lugar de la realidad con hombres y mujeres portadores de conocimiento y sabiduría. Para el análisis de estas dinámicas, se aplicó como método de estudio la “aproximación metodológica”, la cual sustentó que el diseño podía ser descriptivo, comparativo, exploratorio y flexible. Se incorporaron la observación, el trabajo de campo y fuentes vivas directamente relacionadas con el tema de exploración.

El enfoque investigativo fue cualitativo porque permitió acentuar la importancia del uso de iconografías y simbologías representadas en los tejidos artesanales por comunidades nativas. De este modo, la investigación cualitativa “estudia la realidad en el contexto propio y natural, aportando al entendimiento de cómo los sujetos implicados en el problema perciben, entienden e interpretan el fenómeno según sus propios significados” (Sosa-Rosas, 2019). Este enfoque fue seleccionado por su capacidad de interpretar y analizar el lenguaje escrito, hablado, gestual y, sobre todo, visual, así como de comprender la realidad de valores, símbolos y conceptos representados en una cultura. Esto permitió indagar e identificar la iconografía y simbología presentes en los tejidos.

Las principales herramientas de investigación implementadas incluyeron la revisión bibliográfica e histórica de la cultura andina, con énfasis en la simbología de textiles andinos. La información primaria se recopiló en el territorio mediante entrevistas semiestructuradas, registros fotográficos y la obtención de datos visuales sobre las características de la simbología del poncho. Durante el análisis de los datos, se clasificaron y describieron los diseños y símbolos, sustentándose en análisis comparativos, analogías y referencias antropológicas, históricas y de estudios previos.

Los hallazgos fueron validados con los tejedores, portadores y conocedores de la semiología, asegurando la pertinencia y precisión de los resultados. Este proceso permitió confirmar la autenticidad de las representaciones culturales y la relación entre los símbolos observados y su significado dentro de la cosmovisión andina. La sistematización de la información recopilada garantizó que los resultados fueran coherentes y consistentes con los objetivos planteados inicialmente en la investigación.

3. Resultados

El análisis se centró en la categoría de iconografía, mediante el estudio de las simbologías representadas en los tejidos del poncho andino del territorio de Curahuara. Se evidenció la necesidad de establecer los aportes conceptuales sobre el tema, en los cuales la noción de conocimiento vinculada a la cosmovisión andina se encuentra implícita, reflejando la relación entre la materialidad del tejido y la filosofía originaria de la región.

Relación histórica de la cosmovisión andina

La cosmovisión andina comprende un conjunto de saberes que constituyen la filosofía de los pueblos originarios. A lo largo de la historia, esta sabiduría evolucionó y se adaptó a las condiciones del territorio, integrando conocimientos astronómicos, agrícolas y sociales (Álvarez, 2021; Murra, 1975). En el periodo preincaico, los grupos eran cazadores y recolectores, y sus prácticas culturales estaban centradas en el culto a la fertilidad, a la naturaleza y a los antepasados. Estos elementos se expresaban en rituales sociales, familiares y religiosos, reflejando la relación entre los seres humanos y el entorno natural (Cruz, 2018; Fischer, 2011).

Durante el periodo incaico, se fortaleció la concepción de la interacción humana con los dioses en la dimensión cíclica de la vida y la naturaleza. Las deidades fueron atribuidas con capacidad de influencia tanto en el plano terrenal como en el celestial, legitimando prácticas sociales y políticas (Berduccy, 2020; Huarachi, 2025). Esta integración de lo sagrado y lo cotidiano permitió que la iconografía y los símbolos presentes en los tejidos adquirieran un valor de representación cultural y espiritual (Miranda, 2024; Crespo & Navarro, 2024).

En el periodo colonial, la cosmovisión andina se enfrentó a la imposición de la religión católica y a la filosofía occidental, que buscaban homogenizar las prácticas culturales en los territorios conquistados. No obstante, la filosofía andina perduró mediante un sincretismo estratégico que permitió a los pueblos conservar sus creencias y prácticas tradicionales (Lacoste & Lacoste, 2018; Arnold, 2020). Esta adaptación evidencia la conexión entre el macro y el microcosmos, reflejando cómo los fenómenos del universo se proyectan en la vida individual y colectiva (Giovanetti & Silva, 2021; Timmer, 2003), asegurando la permanencia de una rica tradición filosófica y simbólica en las comunidades andinas (Serrano, 2018).

La cosmovisión

El concepto presentado por Álvarez (2006) indica que el término griego Cosmos (κοσμος) significa “orden, armonía, decoro, decencia, construir”, lo que sugiere que la cosmovisión constituye una representación simbólica del orden cósmico de la vida y de cómo una cultura percibe y organiza la estructura del universo (Cruz, 2018; Murra, 1975). Esta interpretación resalta la importancia del conocimiento ancestral como un sistema coherente que guía la relación de las comunidades con su entorno.

En esta línea, Herrero (2002) define la cosmovisión como el conjunto de creencias y supuestos que un individuo o comunidad mantiene, ejerce y transmite sobre el mundo. Según este autor, “la cosmovisión es la forma cultural de percibir, interpretar y explicar el mundo” (Sánchez-Parga, 1995; Timmer, 2003), lo que implica que cada sociedad posee un marco particular para comprender su realidad y para mantener la continuidad de sus valores y símbolos.

La cosmovisión integra todas las dimensiones del cosmos en una unidad coherente, relacionando cada elemento con el conjunto y unificando lo perceptible, lo imaginado y lo concebible. Además, articula las esferas de acción, reflexión y percepción humana, funcionando como un sistema que permite a los individuos interpretar su existencia dentro de la totalidad del universo (Giovanetti & Silva, 2021; Crespo & Navarro, 2024). Esta concepción muestra cómo la cosmovisión andina se refleja en la simbología de los tejidos y en las prácticas culturales que han perdurado a lo largo del tiempo.

Simbología andina

El simbolismo de los pueblos andinos se organiza en tres géneros de imágenes según Milla (1990): aquellas que representan elementos del mundo real, las que pertenecen al ámbito de la imaginación mitológica y las derivadas del razonamiento previsor. Estas categorías se estructuran en tres niveles: cosmovisión, cosmogonía y cosmología, los cuales permiten comprender la forma en que los pueblos andinos representan y organizan su universo (Álvarez, 2021; Cruz, 2018).

La cosmovisión observa el entorno natural y social, reflejándose en la iconografía naturalista, donde hombres, animales y plantas conviven en un mismo hábitat, constituyendo un motivo constante de estilización (Milla, 1990; Fischer, 2011). La cosmogonía explica los orígenes y poderes de las entidades naturales e interpreta las concepciones mágico-religiosas de las comunidades, mientras que la cosmología articula conceptos de orden, número y ritmo, expresándose en la iconografía geométrica y en la abstracción de leyes de ordenamiento universal (Crespo & Navarro, 2024).

El tejido andino, por sus cualidades de código lingüístico, mental y social, funciona como un lenguaje visual que expresa códigos organizativos, concepciones cosmológicas, comportamientos culturales y sistemas ideológicos, ecológicos, sociológicos y rituales (Sánchez-Parga, 1995; Echazú, 2020). Esta característica permite interpretar la cosmovisión a través de los símbolos presentes en los ponchos y otros tejidos tradicionales, transmitiendo conocimiento ancestral y valores comunitarios (Fischer, 2011; Malo, 2015).

Además, el diseño simétrico de formas, texturas y colores en los tejidos refleja la lógica binaria de la cultura andina, basada en dualidad, reciprocidad y complementariedad, así como en la división cuatripartita del espacio. Estos elementos expresan códigos de organización territorial, producción, tecnología, organización social y temporalidad cíclica histórica; el textil se convierte así en un discurso visual de la cultura andina sobre sí misma (Huarachi, 2025; Hernando, 2015).

La indumentaria textil manifiesta con claridad el valor simbólico y contenido cultural de las sociedades andinas. Cada grupo elabora vestimentas tejidas con materiales, herramientas y diseños propios, reflejando su identidad regional y colectiva (Malo, 2015; López, 2010; Arévalo-Ortiz et al., 2025). Este enfoque demuestra cómo los tejidos funcionan como instrumentos de memoria, expresión cultural y transmisión de saberes a lo largo del tiempo.

La iconografía

La iconografía comprende el conjunto de representaciones visuales y simbólicas que permiten interpretar significados culturales, religiosos, sociales e históricos, expresados mediante imágenes, figuras, signos y composiciones artísticas (Panofsky, 1972; Montero, 2016; González, 1991). Esta disciplina analiza el contenido simbólico de las imágenes, trascendiendo su aspecto formal, e identifica las relaciones entre los elementos representados y la cosmovisión de la cultura que los produce (Sánchez-Parga, 1995; Milla, 1990).

En términos contemporáneos, la iconografía se entiende como la ciencia que estudia y describe las imágenes según los temas que representan, clasificándolas en su contexto histórico y espacial, y determinando su origen y evolución (González, 1991; Panofsky, 1972). Esta perspectiva permite interpretar cómo los símbolos y motivos presentes en los tejidos andinos, como los ponchos y la Chakana, transmiten valores, creencias y saberes ancestrales, sirviendo como un lenguaje visual que

articula la identidad cultural y la memoria histórica (Fischer, 2011; Crespo & Navarro, 2024; Guamán & Quinde, 2025).

De este modo, el estudio de la iconografía no solo describe formas y figuras, sino que también aporta a la comprensión de los procesos culturales que generan estos símbolos, incluyendo su función social, ritual y educativa dentro de las comunidades originarias (Berduccy, 2020; Malo, 2015; López, 2010). Esta visión integral permite relacionar la iconografía con la cosmovisión, la simbología y la estructura social, evidenciando la importancia de los tejidos y ornamentos como medios de comunicación y preservación cultural.

Iconografía textil andino

La iconografía textil andina constituye un sistema complejo de representación visual y simbólica, expresado en diseños, formas y colores presentes en los tejidos. A través de estas manifestaciones, las comunidades transmiten identidad cultural, memoria colectiva, cosmovisión, organización social y saberes ancestrales. Los diseños geométricos textiles funcionan como sistemas visuales interrelacionados con prácticas culturales, técnicas y simbólicas, y permiten comunicar conocimientos sociales y culturales mediante estructuras geométricas y cromáticas (Desrosiers, 2013; Crespo & Navarro, 2024; Guamán & Quinde, 2025).

Los iconos actúan como signos y símbolos que evocan pensamiento, donde el intérprete del símbolo combina mente y corazón en relación con su contexto cultural. Así, la representación de diseños iconográficos mantiene una relación estrecha con la cultura, articulando comunicación y significado (Moreno, 2024; Fischer, 2011). Esta perspectiva permite interpretar los tejidos como vehículos de conocimiento y memoria dentro de un marco cultural específico.

El tejido andino puede compararse con un libro organizado, donde cada diseño refleja la cultura viva de la comunidad. La lectura semiótica del textil revela significados que van más allá de lo visual, mostrando cómo los pueblos andinos instauraron textos esotéricos abiertos a interpretaciones prácticas y alegóricas, incluso en ausencia de escritura formal (Echazú, 2020; Sánchez-Parga, 1995).

En este sentido, los patrones y las iconografías de los tejidos narran historias míticas, representan espíritus de la naturaleza y codifican saberes locales, funcionando como un lenguaje visual integral que conserva y transmite la tradición andina (Moreno, 2024; Malo, 2015; López, 2010). Estos elementos demuestran cómo la iconografía textil articula identidad, memoria y conocimiento ancestral, reflejando la cosmovisión y la organización social de las comunidades andinas.

Curahuara de Carangas

El territorio de Curahuara de Carangas se encuentra en el altiplano boliviano, en el extremo noroeste del Departamento de Oruro (provincia Sajama). Limita al norte con el Departamento de La Paz, al sur con las provincias de Litoral y Atahualpa, al este con la provincia de San Pedro de Totora y al oeste con la República de Chile. Su altitud oscila entre 3.800 y 4.220 metros sobre el nivel del mar, caracterizándose por un clima frío y árido, con temperatura media anual de 3,4 °C y frecuentes heladas (Productores de Ganado Camélido & Gobierno Autónomo Municipal Curahuara de Carangas [GAMCC], 2018).

Los habitantes de Curahuara de Carangas son descendientes de la cultura prehispánica de los Carangas, que se desarrolló entre los años 1100 y 1470 d.C., en el ocaso de la cultura Tiawanacota. Esta población ocupaba el área comprendida entre el occidente del lago Poopó y la cordillera occidental.

Los Carangas, al igual que otros señoríos aymaras del altiplano, fueron sometidos primero por los Kollas y luego por los Incas, por lo que algunos rasgos culturales persisten en la población actual (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

Durante el periodo colonial, Curahuara de Carangas fue conocida como la “ruta de la plata”, ya que los cargamentos provenientes de Potosí eran transportados hacia la costa del Pacífico atravesando su territorio. Frente a los frecuentes desvanecimientos de las fuerzas españolas por agotamiento y temor a la pérdida de estos cargamentos, el Virreinato de Lima ordenó la construcción de infraestructura militar y religiosa, con el fin de asegurar el tránsito de la plata y la adhesión de la población indígena (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

Actualmente, Curahuara de Carangas es un espacio territorial de relevancia turística, especialmente por el Parque Nacional Sajama, y posee un importante potencial en ganadería de camélidos, tanto domésticos como silvestres. Su flora y fauna destacan por su abundancia relativa frente a otras regiones, y uno de sus atractivos más singulares es el nevado Sajama, con 6.542 metros sobre el nivel del mar, la montaña más alta de Bolivia y una de las mayores de América, únicamente superada por el Aconcagua por 417 metros. Se trata de un volcán extinto, cubierto permanentemente de nieve (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

El monte Sajama era considerado sagrado por la cultura preincaica de los Carangas y ocupa un lugar central en su mitología. Actualmente, este nevado representa el símbolo de identidad territorial por excelencia para los descendientes de esa cultura. La riqueza cultural y la biodiversidad natural del territorio hacen de Curahuara de Carangas un escenario de notable valor cultural y paisajístico. El idioma nativo es el aymara, aunque aproximadamente el 80 % de la población es bilingüe, dominando tanto el español como el aymara (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

Contextos Socioeconómicos

La crianza de camélidos ha sido históricamente la actividad económica principal de los habitantes de Curahuara de Carangas. Este recurso natural constituye la base de la economía local y ha estructurado, a lo largo del tiempo, las estrategias de vida de la población (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

Los camélidos se comercializan en diversas formas: en pie, carne fresca o seca (charque) y fibra. Esta última se aprovecha tanto en bruto como transformada en tejidos tradicionales, mostrando la potencialidad productiva y artesanal de la comunidad (Huarachi, 2025; Berduccy, 2020). Según los registros documentales, la estrategia económica basada en camélidos domésticos y sus productos derivados es la iniciativa más significativa del territorio, ya que genera la mayor cantidad de empleo y representa el sustento económico principal de los habitantes (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

El textil andino

Desde una perspectiva histórica, la producción textil en la región se originó en las prácticas ancestrales de las sociedades andinas prehispánicas, donde el tejido cumplía no solo funciones utilitarias, sino también dimensiones simbólicas, sociales y rituales. Estas prácticas fueron transmitidas de generación en generación, preservándose hasta la actualidad como parte del patrimonio cultural de las comunidades (Murra, 1975; Arnold & Espejo, 2019; Desrosiers, 2013).

Desde un enfoque sociocultural, el textil andino trasciende su función de vestimenta, funcionando como un marcador de identidad, estatus y relaciones sociales dentro de la comunidad. Su uso se vincula a actividades cotidianas, ceremoniales y festivas, evidenciando su rol en la reproducción cultural de los territorios estudiados (Fischer, 2011; Caira, 2023).

El tejido andino se presenta como un artefacto en constante actualización, que se reinventa a lo largo del tiempo. La experimentación con materiales y técnicas, así como los procesos tecnológicos, conceptuales y matemáticos involucrados en su elaboración, reflejan la observación de fenómenos físicos y el conocimiento acumulado por generaciones (Berduccy, 2020, p. 254; Huarachi, 2025).

La cosmovisión y el diseño andino

La cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología constituyen formas de explicación conceptual, filosófica, mística y simbólica, en las cuales el ser humano y su entorno se entienden como parte de un sistema integrador y totalizador. A través de estas perspectivas, las preguntas fundamentales sobre la existencia y la vida se explican dentro de un marco que articula lo natural, lo social y lo espiritual (Álvarez, 2021; Cruz, 2018; Murra, 1975).

Los sacerdotes de las sociedades andinas diseñaron sistemas de organización y representación basados en sus observaciones astronómicas y conocimientos científicos, con el fin de comprender los fenómenos humanos y cósmicos. Las deidades son concebidas como portadoras del bien y del mal, de la vida y la muerte, así como de la alegría y la abundancia, pero también del dolor y las desgracias (Velandia, 2015; Fischer, 2011).

En esta concepción, los dioses se comunican con los sacerdotes, otorgando dádivas y favores, pero también exigiendo tributos y sacrificios. Los astros y fenómenos naturales se materializan en imágenes y lugares sagrados, mientras que los sacerdotes colaboran con artistas y artesanos para representar estas entidades visualmente (Panofsky, 1972; Crespo & Navarro, 2024; Miranda, 2024). Este proceso no solo preserva la cosmovisión, sino que también explica y mantiene el orden social dentro de la comunidad (Desrosiers, 2013; Arnold & Espejo, 2019).

El discurso visual, el lenguaje visual

El arte constituye un testimonio del paso del ser humano por el mundo, reflejando su percepción y comprensión del entorno y del universo. En él se registra la huella de las pulsiones individuales y colectivas, materializando tanto lo incomprensible como lo evidente, y combinando aspectos personales, sociales y privados. Las imágenes resultan del trabajo manual y conceptual, que se estructura, medita, corrige y compone, siguiendo principios de diseño aplicados de manera consciente (Panofsky, 1972; Montero, 2016).

En la tradición andina, el diseño artístico sigue una metodología precisa que combina oficio, código y estilo. La imagen no solo representa y comunica, sino que organiza, transmite armonía o desorden, belleza o estridencia, y conecta la visualidad con la emotividad y la conciencia a través de sus contrastes y matices (Crespo & Navarro, 2024; Miranda, 2024).

La iconografía andina utiliza un lenguaje simbólico complejo, integrando signos, símbolos y contenidos conceptuales. Sus niveles de interpretación temática y argumental permiten que los significados se articulen y se multipliquen en progresión geométrica, afinando la comprensión de los valores culturales y espirituales representados en los tejidos, ornamentos y otras expresiones visuales (Sánchez-Parga, 1995; Fischer, 2011; Guamán & Quinde, 2025).

La proporción andina

La proporción andina se basa en técnicas de trazado armónico que emplean instrumentos de geometría proporcional para organizar el espacio. Este sistema permite lograr proporciones equilibradas y relaciones simbólicas entre las partes del diseño, integrando movimiento y permanencia. Las leyes de formación del diseño funcionan como un lenguaje oculto, reflejando la capacidad creativa de los artesanos y la coherencia estética de los patrones textiles andinos (Velandia, 2015; Timmer, 2003; Vásquez & Solano, 2025).

Proporciones armónicas

La proporción que guía la formación de las figuras en los tejidos andinos se encuentra organizada dentro de figuras geométricas como el cuadrado, el rectángulo o el círculo, constituyendo uno de los principios formativos esenciales. De este modo, el carácter estático o dinámico de las modulaciones simétricas se deriva de este principio, configurando la sintaxis estructural de la composición simbólica y el equilibrio visual de los diseños (Velandia, 2015; Timmer, 2003; Vásquez & Solano, 2025).

El poncho

El poncho tiene su origen etimológico en el término araucano *pontho*, que se refiere a una manta de lana rústica. Esta prenda, generalmente rectangular con una abertura central para la cabeza, se coloca sobre los hombros y se extiende por debajo de la cintura. Su uso ha sido registrado en diversas regiones del mundo, incluyendo África, Oceanía, Asia y América, con diferentes formas y dimensiones. En los Andes, el poncho tiene origen precolombino, y sus predecesores incluyen tipologías como los unkus o camisas incas (Lacoste & Lacoste, 2018; Guamán, 2023).

En Bolivia, vestir un poncho es considerado un honor para el hombre andino, equiparable a usar un traje formal en la cultura occidental. Esta prenda simboliza identidad, arraigo cultural y conexión con los ancestros, siendo una expresión material de la identidad colectiva. Los colores, diseños, materiales y técnicas de tejido comunican valores, jerarquías sociales y vínculos históricos. Según Arévalo-Ortiz et al. (2025), en contextos sociales complejos, la indumentaria funciona como un símbolo de identidad nacional y social, aunque su significado puede ser reinterpretado a lo largo del tiempo.

Actualmente, el poncho sigue siendo una prenda predominante tanto en zonas rurales como urbanas, utilizada en contextos laborales, ceremoniales y como emblema cultural. Arévalo-Ortiz et al. (2025) destacan que, más allá de su función práctica como abrigo, el poncho simboliza la identidad y tradición de los pueblos que lo usan, constituyéndose en un elemento esencial del patrimonio cultural. Además, Fischer (2011) señala que los ponchos representan signos de prestigio sociopolítico entre los miembros de la comunidad.

La manufactura del tejido a mano es una práctica ancestral de los pueblos aymaras, que continúa siendo fundamental en la vestimenta actual. Las familias de diferentes ayllus y markas originarias elaboran prendas no solo para uso cotidiano, sino también como distintivos de autoridad dentro de las organizaciones comunitarias. Los colores y matices de los tejidos reflejan la identidad de cada marka, manteniendo las tradiciones y jerarquías culturales mediante el uso de ponchos y otros implementos ceremoniales (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

El poncho andino en Curahuara de Carangas

La riqueza cultural de Curahuara de Carangas se manifiesta a través de diversos elementos, como sus pinturas coloniales, música, danza y, especialmente, su vestimenta ancestral y comunitaria, conocida como los “ponchos blancos”. Esta indumentaria, utilizada por las autoridades originarias y políticas, simboliza la relación de la comunidad con el nevado Sajama, consolidándose como un elemento central de identidad territorial y expresión de la cultura local (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

Autoridades y ponchos

En el territorio de Curahuara de Carangas, la organización social se mantiene bajo estructuras tradicionales, basadas en la Marka (comunidad mayor) y los Ayllus (comunidades menores), con autoridades originarias que ocupan cargos denominados Thaki. Estas autoridades coordinan y dirigen los aspectos sociales y económicos de la comunidad, y colaboran estrechamente con el Gobierno Autónomo Municipal, reflejando la complementariedad en la gestión territorial (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

La manufactura del poncho andino en Curahuara de Carangas se distingue de otros tejidos por su técnica exclusiva, utilizando el telar de cuatro estacas y procedimientos propios de la región. La producción está a cargo de tejedoras especializadas, quienes elaboran las prendas conforme a la demanda, especialmente para garantizar que las autoridades originarias y políticas cuenten con la indumentaria necesaria para el ejercicio de sus cargos (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

Iconografía

Según Montero (2016), la imagen en el arte funciona como ícono en tanto signo, representando otros aspectos y cargando la obra de valor simbólico. De este modo, la obra de arte no solo se concibe como objeto de estudio cultural, sino también como un documento histórico, que permite explorar las relaciones culturales e históricas de una época.

La organización de los diseños del poncho andino se ajusta a las características del territorio, integrando elementos compositivos y colores naturales como el blanco, marrón, vicuña y negro, propios del poncho. Su iconografía refleja la cosmovisión andina y la veneración al nevado Sajama, que se considera el símbolo central del territorio de Curahuara de Carangas. Entre los símbolos presentes destacan el Sol, las estrellas, la Chacana (cruz andina) y el camélido, que conforman la estructura central de la representación simbólica (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

La elaboración del poncho requiere fibra natural de llama y alpaca, preservando los colores propios del territorio. Las tejedoras poseen conocimientos tradicionales que funcionan como un banco de datos cultural, garantizando la reproducción fiel de los diseños y técnicas ancestrales. En el caso de los ponchos usados por autoridades, estas características definen la identidad cultural del territorio, diferenciándola de otros espacios geográficos y reforzando la pertenencia y jerarquía social (Arévalo-Ortiz et al., 2025; Fischer, 2011).

El poncho blanco

El poncho blanco utilizado por las autoridades combina decoración simbólica e iconográfica, reflejando la cosmovisión y jerarquía social del territorio de Curahuara de Carangas. Esta prenda se elabora en faz de urdimbre con fibra natural proveniente de camélidos, utilizando técnicas tradicionales que organizan el tejido en calles con volúmenes variados y colores naturales (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

En la calle del tejido donde se representan las iconografías, se incluyen figuras 1 y 2, que simbolizan la Vía Láctea y las estrellas, elementos fundamentales de la cosmogonía local. Estas representaciones visuales permiten que el poncho funcione como un lenguaje simbólico, integrando el conocimiento ancestral, la identidad cultural y la conexión con el universo según la tradición andina (Milla, 1990; Desrosiers, 2013; Velandia, 2015).

Figura 1

Vía Láctea en el poncho de autoridad



Figura 2

Estrellas representadas en el poncho de autoridad



La vía láctea

Este símbolo, denominado en aymara “Jach’a k’awa” (Río Grande), representa el movimiento de adentro hacia afuera, simbolizando el pensamiento de la cultura andina. Asimismo, encarna el principio de la vida, el tiempo infinito, el agua y la fertilidad, describiéndose como un río que fluye de norte a sur e incluye imágenes a lo largo de su recorrido (Milla, 1990; Desrosiers, 2013).

En el poncho, la Vía Láctea se representa mediante una figura geométrica en zig-zag (diagonales) de color blanco sobre un fondo marrón. Los motivos se repiten de manera axial, conectando los lados de la calle, mientras que figuras de estrellas se distribuyen en diseño geométrico, recreando constelaciones y generando un movimiento reiterado desde el inicio hasta el final del tejido (Velandia, 2015; Crespo & Navarro, 2024).

De acuerdo con la tradición textil andina, los tejidos se estructuran considerando esta figura geométrica como base. La organización en pares y planos perpendiculares o diagonales refleja los principios lógicos de dualidad y complementariedad, fundamentales en la cosmovisión andina. La diagonal, en particular, expresa fuerza y movimiento, integrando simbólicamente la dinámica del universo en la composición del tejido (Desrosiers, 2013; Fischer, 2011).

El “Alaj Pacha” o firmamento

La región incluye elementos visibles como el Sol, la Luna, la Vía Láctea y las estrellas, los cuales los seres humanos pueden observar elevando la mirada durante el día o la noche. Además, en este espacio se ubican entidades con características divinas, cuya intervención afecta la vida de los seres vivos del entorno (Velasco, 2009; Milla, 1990; Desrosiers, 2013).

Las estrellas

Las estrellas, denominadas “K’óillur” en aymara, son consideradas seres brillantes que habitan el cielo y se organizan siguiendo patrones de proximidad. Estas forman series de imágenes que los andinos interpretan para orientarse en sus desplazamientos por el territorio o para leer augurios y fenómenos meteorológicos. Según la tradición, algunas estrellas representan espíritus de héroes y heroínas de los primeros tiempos, quienes, como recompensa por sus actos, habitan eternamente en las constelaciones (Velasco, 2009; Milla, 1990) (ver figuras 3 y 4).

Entre estas, destaca la estrella “Ch’ásqa”, valorada como modelo de belleza por su brillo, visible incluso en noches brumosas. De manera simbólica, su nombre se emplea para alabar el resplandor de los ojos de mujeres y niños, incorporando la observación celeste a la vida cotidiana y a la cultura material de los pueblos andinos (Velasco, 2009; Desrosiers, 2013).

En la organización del poncho, la iconografía se expresa mediante la representación de estrellas en figuras geométricas de seis lados y doce puntas, conectadas por líneas centrales. Estos motivos se repiten de manera sistemática en espacios rectangulares a lo largo del tejido, combinando colores naturales como el blanco y el marrón en dos calles del poncho. La técnica utilizada para esta composición es faz de urdimbre, propia de la tradición textil andina (Velandia, 2015; Crespo & Navarro, 2024).

Figura 3

Organización del poncho



Figura 4

Iconografía: Estrellas



La Chakana

Para mostrar la riqueza del símbolo y su posible uso de la Chakana como instrumento astronómico y matemático, se puede interpretar la totalidad de sus significados como una representación de la cosmología andina. La dinámica del símbolo refleja un movimiento cíclico, en el cual existe una confrontación constante entre dualidades complementarias (superior/inferior, izquierda/derecha), generando un proceso continuo de transición y fusión de sus partes. El ser humano se sitúa en el centro, actuando como eje de equilibrio, mientras el tiempo y el espacio giran a su alrededor en un ciclo que vincula historia y actualidad (Timmer, 2003) (ver figuras 5 y 6).

Para los pueblos andinos, la Chakana simboliza equilibrio y armonía entre los seres humanos, la naturaleza y los dioses, representando la unidad de todos los elementos del universo y el respeto por los ciclos naturales. Un principio fundamental es la dualidad, entendida como energías opuestas que se complementan y se unifican, creando una sinergia que impulsa los diferentes propósitos de la vida. De este modo, los conceptos opuestos se integran para formar un todo armonioso, reflejando la visión integral del cosmos andino (Vásquez & Solano, 2025).

Figura 5

Ponchos blancos



Figura 6

Iconografía: Chacana (cruz andina)



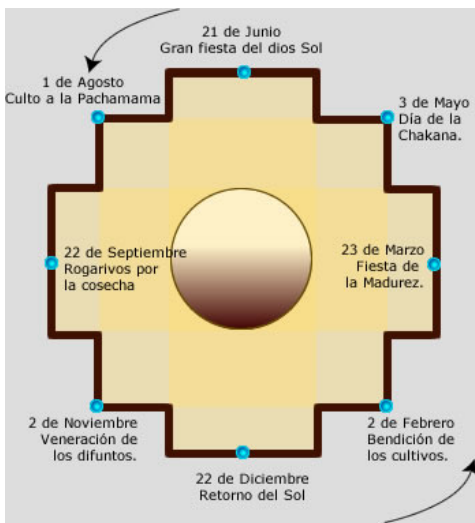
En los motivos de composición geométrica del poncho, se observan rombos, líneas, cuadrados y cruces, que conforman la forma escalonada en los cuatro lados del símbolo. Estos elementos representan procesos de ascenso espiritual, equilibrio y complementariedad, siendo componentes esenciales de la iconografía andina.

Desde la interpretación simbólica, la Chakana articula la conexión entre los tres niveles del universo andino: el Hanan Pacha (mundo superior), el Kay Pacha (mundo terrenal) y el Ukhu Pacha (mundo interior o subterráneo). Esta estructura permite relacionar la simbología con la orientación cardinal y con fechas rituales importantes, clasificadas en Ceremonias de la Naturaleza y Ceremonias del Hombre (ver figura 7).

La Chakana o cruz andina se identifica con la constelación de la Cruz del Sur y se representa mediante una cruz cuadrada escalonada, que consta de doce puntas distribuidas en cuatro escalones y tres peldaños. Para el pensamiento andino, esta cruz simboliza un puente entre cuatro dimensiones, articulando la relación entre lo celestial, lo terrenal y lo espiritual (Timmer, 2003; Vásquez & Solano, 2025). El primer cuadrante, Hanan Pacha, corresponde al mundo superior o celestial, donde habitan las deidades como Wiracocha, Pachakamak, Tayta Inti y Mama Killa (ver figura 8). Este espacio representa la divinidad y el orden cósmico que regula la vida y los fenómenos naturales.

Figura 7

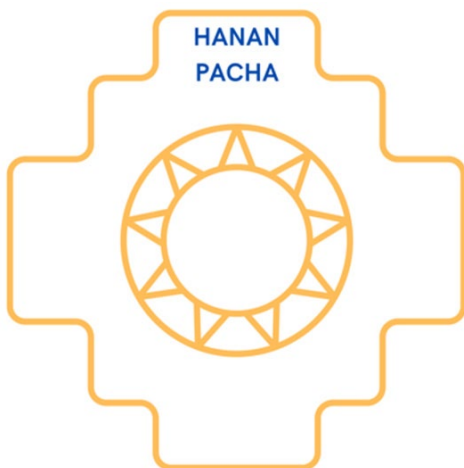
Chakana o cruz andina



Nota. Rescatado de Pueblos Originarios (2026).

Figura 8

Hanan Pacha: mundo superior o celestial y deidades andinas



Nota. Fuente: (Vásquez & Solano, 2025).

El segundo cuadrante, Hawa Pacha, pertenece al mundo del aire, donde se percibe el vuelo de las aves y la presencia de las nubes, elemento esencial para el ciclo agrícola (ver figura 9). Este cuadrante se asocia con la atmósfera y las fuerzas vitales que sustentan la existencia terrenal.

Figura 9

Hawa Pacha: mundo del aire y elementos esenciales del ciclo agrícola



Nota. Fuente: (Vásquez & Solano, 2025).

El tercer cuadrante, Kay Pacha, corresponde al mundo terrenal o presente, en el que la familia andina y la comunidad desarrollan sus actividades cotidianas, asegurando la existencia complementaria y el equilibrio social (ver figura 10).

Figura 10

Kay Pacha: mundo terrenal o presente, ámbito de la vida comunitaria



Nota. Fuente: (Vásquez & Solano, 2025).

El cuarto cuadrante, Uku Pacha, se relaciona con las emociones internas, pensamientos y sentimientos. También se vincula con el inframundo, habitado por Supay, duendes, lava volcánica, cuevas y espacios donde la luz natural no penetra, simbolizando los aspectos ocultos y misteriosos de la vida y la naturaleza (ver figura 11) (Velasco, 2009; Milla, 1990).

Figura 11

Uku Pacha: mundo interior o subterráneo, emociones y fuerzas ocultas



Nota. Fuente: (Vásquez & Solano, 2025)

En la cosmovisión andina, el Hanan Pacha representa los espíritus del cielo y lo divino; el Uku Pacha se asocia con los espíritus que habitan bajo la tierra y el mundo profundo; mientras que el Kay Pacha hace referencia a los seres humanos y sus actividades en el plano terrenal. Estas tres dimensiones articulan la vida humana con los elementos naturales y espirituales del universo, integrando principios de dualidad, complementariedad y equilibrio cósmico (Malo, 2015; Álvarez, 2021; Cruz, 2018; Desrosiers, 2013).

Este marco conceptual también se refleja en la iconografía y simbología de los tejidos andinos, donde los elementos geométricos y figurativos de los ponchos transmiten estos principios, conectando la memoria colectiva, la identidad cultural y los saberes ancestrales (Sánchez-Parga, 1995; Fischer, 2011; Huarachi, 2025).

El ciclo de la vida y la naturaleza

La Chakana se relaciona con las cuatro etapas de la vida humana: infancia, juventud, adultez y vejez, así como con los cuatro elementos esenciales de la naturaleza: agua, aire, tierra y fuego (Vásquez & Solano, 2025). Su ubicación dentro de la composición textil puede interpretarse como un “centro ordenador” del diseño, reflejando armonía entre la comunidad, el territorio y el cosmos.

En el contexto del poncho andino, la Chakana actúa como un elemento visual que transmite identidad cultural y memoria ancestral, reafirmando los conocimientos filosóficos y espirituales heredados de las sociedades andinas (Desrosiers, 2013; Huarachi, 2025). El tejido se convierte así en un soporte simbólico donde la iconografía expresa valores colectivos, reciprocidad y continuidad cultural.

La Chakana en el poncho de Curahuara representa el reglamento de la vida andina sucesiva. Los distintivos en la prenda simbolizan la identidad andina, cargada de raíces culturales, sociales y naturales. En lo social, evidencia que cada ayllu y pueblo debe poseer sabiduría y conocimiento para avanzar en conjunto, construyendo alianzas mediante matrimonios y consensos con los Yatiris o autoridades, fortaleciendo ideales e integración comunitaria (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Vásquez & Solano, 2025).

El Sol (Lupi en aymara, Inti en quechua)

Uno de los seres más visibles del Hanan Pacha es el Sol (Lupi en aymara, Inti en quechua), entidad central que permite la vida y cuya energía se asocia con actividad, poder y estabilidad. Su calor representa la vitalidad y es fundamental para la agricultura, asegurando alimento y reproducción continua de los seres vivos. En la cosmovisión andina, el Sol posee un atributo masculino y simboliza energía, orden y paternidad, cualidades adoptadas por la cultura Inca, cuyos líderes se consideraban Hijos del Sol (Velasco, 2009; Álvarez, 2021; Cruz, 2018) (ver figuras 12 y 13).

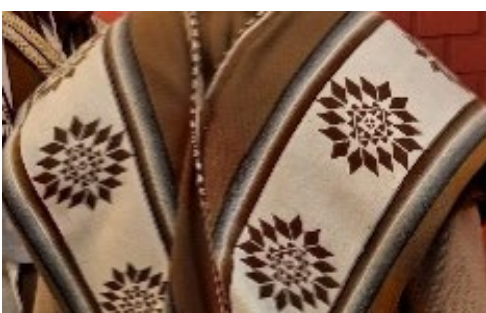
Figura 12

Autoridad originaria



Figura 13

Iconografía: símbolo del Sol



En el poncho que utiliza la autoridad originaria se representa el símbolo del Sol, con un diseño geométrico compuesto por rombos paralelos de 16 puntas dispuestos en forma circular, teniendo en el centro la Chakana. La composición de la calle combina un fondo blanco con los símbolos en color marrón, organizados de manera axial y repetitiva, generando un patrón coherente a lo largo del tejido (Velasco, 2009; Huarachi, 2025) (ver figuras 14 y 15).

En el tejido andino, la representación conjunta del Sol y la Chakana constituye una estructura iconográfica con profundo contenido simbólico dentro de la cosmovisión andina. El Sol, históricamente asociado a la divinidad solar y fuente de vida, simboliza energía, fertilidad, equilibrio y continuidad de la existencia. Por su parte, la Chakana representa equilibrio, complementariedad, dualidad y la organización del espacio-tiempo (Desrosiers, 2013; Timmer, 2003).

Desde el punto de vista iconográfico, esta integración expresa la articulación de la cosmovisión andina en la vida comunitaria y productiva, donde el tejido funciona como soporte de memoria cultural e identidad colectiva. El poncho trasciende su función utilitaria y se convierte en un medio de representación simbólica y transmisión de conocimientos ancestrales, expresando principios de espiritualidad, equilibrio e identidad cultural presentes en las comunidades andinas (Sánchez-Parga, 1995; Fischer, 2011).

En la cosmovisión incaica, Inti, el dios Sol e hijo de Viracocha, era considerado dador de vida y regulador del tiempo según su movimiento. En su honor se instituye la ceremonia del Inti Raymi, relacionada con los solsticios y la producción agrícola, así como con la legitimación política del Inca como hijo del Sol. Esta festividad, cargada de contenido religioso y político, perduró a lo largo del tiempo pese a la prohibición durante la conquista española (Álvarez, 2021).

Figura 14

Poncho blanco



Figura 15

Iconografía: camélido y Sol



Camélido

El poncho que viste la autoridad originaria es de color blanco, y en la calle del tejido pallai se representan de forma combinada las figuras de la llama y el Sol. La figura del camélido presenta un diseño casi natural dentro de un paisaje, con una organización cromática que combina los colores blanco y marrón, propios del entorno altiplánico. Esta iconografía refleja el valor de la ganadería camélida y la importancia del Sol como fuente de calor y vida.

Desde la cosmovisión andina, la representación del camélido en el tejido simboliza la relación histórica, espiritual y cultural de la comunidad, así como la identidad territorial. Los camélidos no solo son recursos productivos, sino también elementos sagrados vinculados con la vida comunitaria, la reciprocidad y la subsistencia. Su inclusión en el poncho comunica la estrecha conexión entre los seres humanos, la naturaleza y el entorno altiplánico, consolidando la memoria cultural y la identidad colectiva (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025; Fischer, 2011).

Figura zoomorfa

Entre los motivos presentes en el poncho de Curahuara, se representan ganado camélido, incluyendo alpacas y llamas. Los conocedores de la cultura local señalan que estas figuras reflejan la biodiversidad natural del entorno comunitario, cuya riqueza es un indicador del bienestar familiar. Así, la vida animal se convierte en un símbolo visual del equilibrio ambiental y de la reciprocidad de la Madre Tierra (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

Las figuras zoomorfas, asociadas a elementos geométricos como cruz cuadrada o zigzag, representan los ciclos climáticos, como los periodos de lluvia y sequía, así como la abundancia o escasez de recursos. Estas simbologías condicionan la reproducción del ganado, los ciclos de pastoreo y la ocupación de pisos y nichos ecológicos, reflejando la estrecha relación entre las prácticas productivas y la cosmovisión andina (Fischer, 2011; Desrosiers, 2013).

Actividades cívico y sociales con el poncho en Curahuara

Entre las actividades culturales, se destacan escenarios en los cuales se representa el poncho andino, como el Carnaval de la Anata Andina en la ciudad de Oruro, donde participan todos los habitantes del territorio de Curahuara de Carangas. Durante esta festividad, los varones visten el poncho y las mujeres el aguayo, acompañados de la indumentaria completa, reflejando la riqueza de la expresión cultural originaria de la región (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Huarachi, 2025).

Asimismo, en los desfiles cívicos la vestimenta originaria funciona como un uniforme distintivo de las autoridades, destacando colores naturales y formas iconográficas basadas en la cosmovisión andina. Esta indumentaria no solo refuerza la identidad territorial, sino que también apoya la cohesión social, permitiendo a la comunidad manifestar sus valores y tradiciones a través del vestuario y la producción textil (Fischer, 2011; Malo, 2015; Sánchez-Parga, 1995) (ver figura 16 y 17).

Figura 16

Concentración de autoridades



Figura 17

Desfile cívico



El hombre como parte del cosmos andino

En la cosmovisión de los pueblos andinos, el ser humano no ocupa la cúspide de la creación, sino que se concibe como un elemento más dentro de la Naturaleza, ubicado al mismo nivel que montañas, aire, agua y fuego. La relación del andino con estos elementos se mantiene a través de rituales que refuerzan un respeto constante, regulado por normas sociales. Desde temprana edad, cada individuo adquiere conciencia de su igualdad con los demás seres, como se refleja en las leyendas locales, que funcionan como herramientas de transmisión cultural (Velasco, 2009; Álvarez, 2021).

El andino y su relación con las divinidades

La vida de los andinos se desarrolló en un entorno estrechamente relacionado con entidades presentes en los tres niveles del cosmos. La interacción con estas entidades adquirió gran relevancia, ya que implicaba conocer y respetar sus particularidades, incluyendo las fechas en las que la comunidad o las familias debían realizar fiestas y ceremonias en honor a las divinidades, consolidando así la memoria cultural y la organización social (Velasco, 2009; Álvarez, 2021; Cruz, 2018).

Contexto sociocultural

En los tejidos andinos, la simbología es elaborada únicamente por personas altamente conocedoras, quienes han desarrollado sabiduría, habilidades de motricidad fina, organización, concentración y memoria, así como conocimientos en astronomía, matemáticas, geometría, arte, diseño y lenguaje simbólico. Estas tejedoras transforman los hilos de colores en creaciones artísticas que funcionan como lenguaje simbólico, conectando mente, manos, ojos y corazón para lograr que los hilos convivan de manera interactiva, correlacional y complementaria (Desrosiers, 2013; Echazú, 2020).

Los textiles constituyen un espacio de creatividad femenina y un escenario para expresar tanto las individualidades personales como colectivas. La labor textil funciona como indicador de estatus social, identidad de género y valor cultural, y todas las etapas del proceso son tradicionalmente atribuidas a las mujeres (Fischer, 2011).

Los ponchos de Curahuara evidencian la definición del territorio como parte de un colectivo amplio, compuesto por diferentes grupos locales. Su caracterización mediante colores y formas iconográficas

basadas en la cosmovisión andina refleja la identidad territorial, y las diferencias en los tejidos de comunidades vecinas confirman esta especificidad cultural (Huarachi, 2025; Sánchez-Parga, 1995).

Declaratoria de patrimonio cultural

En el año 2025, la Asamblea Legislativa del Estado Plurinacional de Bolivia declaró la vestimenta e indumentaria ancestral de las autoridades originarias de Curahuara de Carangas, los “Ponchos Blancos”, como Patrimonio Cultural Material del Estado. Esta decisión tiene como objetivo salvaguardar y preservar su valor histórico y cultural, además de promover la responsabilidad de los actores y sectores comunitarios del municipio (Asamblea Legislativa Plurinacional - Cámara de Diputados, 2025; Huarachi, 2025).

La declaratoria busca garantizar la preservación, conservación y recuperación de tradiciones, usos y costumbres, protegiendo el patrimonio cultural material representado en los ponchos andinos de la provincia Sajama, departamento de Oruro. Esta medida refuerza la identidad cultural del territorio, asegurando la continuidad de los saberes ancestrales ligados a la producción y uso de estas vestimentas tradicionales, así como su valor simbólico y comunitario (Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018; Fischer, 2011; Velasco, 2009).

4. Conclusiones

El poncho andino es el atuendo tradicional que ha perdurado a lo largo del tiempo, considerado históricamente como un abrigo esencial para los hombres del altiplano. En la actualidad, conserva su funcionalidad como indumentaria en diferentes contextos, especialmente en los territorios andinos de Bolivia, donde los pueblos originarios mantienen el poncho como prenda de alto valor e identidad cultural. Entre sus usos, destaca la vestimenta de las autoridades originarias y políticas, considerándose el traje de potestad que legitima y dirige a las comunidades.

Los ponchos andinos de Curahuara constituyen un distintivo que representa a las autoridades locales y sus manifestaciones culturales de gran profundidad y riqueza. Trascienden su función de vestuario para convertirse en vehículos de expresión artística, espiritual y social. Estos tejidos, con patrones geométricos, colores naturales, símbolos ancestrales y técnicas especializadas, conservan historias, creencias y estructuras organizativas de las generaciones que los produjeron. “A través de un análisis interdisciplinario, se evidencia cómo estas tradiciones reflejan las interacciones entre lo cotidiano y lo sagrado, y entre la identidad local y las influencias globales, consolidándose como documentos vivos de memoria y creatividad cultural” (Crespo & Navarro, 2024, p. 2021).

Los ponchos de Curahuara se relacionan con el Hanan Pacha, Jawa Pacha y el Kay Pacha, correspondientes al mundo celestial, espiritual e intangible, y terrenal, respectivamente. Cada categoría refleja conceptos de pensamiento abstracto, cosmovisión y organización social. El poncho constituye un registro histórico que conserva simbología e iconografía exclusiva de la cosmovisión andina, transmitiendo saberes, ciencias, códigos y diseños que se mantienen vivos en la memoria social mediante la observación y la oralidad. “Desde su cosmovisión (forma de ver el mundo), cosmogonía (explicaciones míticas de origen) y cosmología (leyes que rigen el mundo) en armonía con la Pachamama (Madre Tierra), los diseños se sustentan en la interconexión, el tiempo cíclico y la naturaleza sagrada” (Guamán, 2023).

La iconografía simbólica de la cosmografía andina en los ponchos del territorio de Curahuara de Carangas evidencia su relevancia como vestimenta representativa de los pueblos originarios de Bolivia

y como elemento cultural que refuerza el sentido de pertenencia, los valores colectivos y la organización social propia. En la historia de los pueblos andinos, el poncho se consolida como un referente identitario central, fundamental en la construcción y reafirmación del territorio, la memoria cultural y la continuidad de las tradiciones ancestrales (Fischer, 2011; Huarachi, 2025; Productores de Ganado Camélido & GAMCC, 2018).

Referencias

- Productores de Ganado Camélido & Gobierno Autónomo Municipal Curahuara de Carangas [GAMCC]. (2018). *Memoria: Primera cumbre sobre saberes ancestrales en camélidos*. Oruro, Bolivia. <https://observatorio.dicyt.uto.edu.bo/wp-content/uploads/2020/07/Saberes-Ancestrales.pdf>
- Álvarez, C. (2021). *Revalorización de la cosmovisión andina a través de la ilustración* [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/36007>
- 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>
- Arnold, D. (2020). Cartografías de la memoria: Hacia un paradigma más dinámico y viviente del espacio. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, (36), 203–244. <https://n9.cl/wolnee>
- Arnold, D., & Espejo, E. (2019). *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre* (2.ª ed.). Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA). <https://n9.cl/5068l>
- Asamblea Legislativa Plurinacional - Cámara de Diputados. (2025). *Proyecto de ley que declara patrimonio cultural material del Estado Plurinacional de Bolivia a la vestimenta e indumentaria ancestral de las autoridades originarias los “ponchos blancos”, del municipio de Curahuara de Carangas Marka, de la provincia Sajama del departamento de Oruro* (PL-522/24). Asamblea Legislativa Plurinacional de Bolivia. <https://n9.cl/ac9lv>
- Berduccy, S. (2020). Textil andino: Artefacto de tecnologías flexibles. *Revista Ciencia y Cultura*, 24(45), 183–194. <https://n9.cl/d8dt26>
- Caira, L. (2023). Away, estudio etnolingüístico del léxico de la textilería andina en Puno. *SYNTAGMAS: Lingüística y Literatura*, 2(1). <https://doi.org/10.51343/syntagmas.v2i2.1117>
- Crespo, M., & Navarro, S. (2024). La dimensión cultural y espiritual de los motivos geométricos en los textiles andinos y marroquíes. *Intus-Legere Historia*, 18(2), 203–225. <https://n9.cl/3b2eu>
- Crespo, M., & Navarro, S. (2024). La dimensión cultural y espiritual de los motivos geométricos en los textiles andinos y marroquíes. *Intus - legere: historia*, 18(2). <https://n9.cl/3b2eu>
- Cruz, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: Una mirada al desarrollo sostenible desde el *sumak kawsay*. *Chakiñan, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (5), 119–132. <https://doi.org/10.37135/chk.002.05.08>
- Desrosiers, S. (1992). Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos. *Revista Andina*, 10(1), 7–46. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/CLA01000473547>
- Desrosiers, S. (2013). El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas en los Andes. *Revista Española de Antropología Americana*, 43(2), 477–498. https://doi.org/10.5209/rev_REAA.2013.v43.n2.44020

- Echazú, A. (2020). Textiles: Signo táctil, memoria y oralidad. *Revista Ciencia y Cultura*, 24(45), 185–219. <https://n9.cl/v1bw3a>
- 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>
- Giovanetti, M., & Silva, S. (2021). La Chakana en la configuración espacial de El Shincal de Quimivil (Catamarca). *Estudios atacameños*, 66, 213–235. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2020-0052>
- González, J. (1991). Hacia la definición de iconografía: Su visión en la historia. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4(7), 7–20. <https://n9.cl/erryih>
- González, X. (2020). La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (78). <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://n9.cl/zkk10i>
- Guamán, M., & Quinde, F. (2025). La Faja Cañari: registro de la sabiduría milenaria expresada en signos y símbolos que hablan. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(4). <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4419>
- Hernando, M. (2015). Tramas transandinas Dinámicas culturales del textil andino. *Revista Iberoamericana*, 81(253), 1039–1058. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2015.7338>
- 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>
- Lacoste, P., & Lacoste, M. (2018). Chamantos, ponchos y balandres en Colchagua y Rancagua (siglos XVII-XIX). *Estudios Atacameños*, (57), 185–211. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432018005000701>
- López, U. (2010). El mundo animado de los textiles originarios de Carangas. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, (27), 111–126. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426141569008>
- Malo, M. (2015). Los textiles en el mundo andino. *Revista Artesanías de América* en Repositorio Digital CIDAP, (74), 81–87. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1092>
- Milla, Z. (1990). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC). <https://n9.cl/eufcbd>
- Miranda, A. (2024). Tradición e innovación en los textiles aymaras del Departamento de La Paz: La aykata. En *IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos / 9th International Conference on Pre-Columbian and Amerindian Textiles*, Museo delle Culture, Milan, 2022 (Lincoln, Nebraska: Zea Books). <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1636>
- Montero, D. (2016). La iconología como método de estudio historiográfico: Los aportes a la historia del arte. *Pensamiento Actual*, 16(26), 13–24. <https://n9.cl/oh2fcz>
- Moreno, E. (2024). Hilos de significado: Análisis estructural y simbólico de los tejidos en la cultura T'simane. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 8(6), 4757–4784. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i6.15196

- Murra, J. (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos. <https://n9.cl/ha5fbx>
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología* (E. Lafuente Ferrarí, Ed.; B. Fernández, Trad.). Alianza Editorial. <https://n9.cl/471jhs>
- Pueblos originarios (2026). *La chakana*. Pueblos Originarios de América. <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/chakana.html>
- Sánchez-Parga, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito, Ecuador: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello (IADAP). <http://hdl.handle.net/10469/22211>
- Serrano, S. (2018). *La importancia del uso de iconografías y simbologías representadas en los tejidos artesanales desarrollados por algunas comunidades indígenas de Perú, Colombia, Ecuador y Bolivia* [Tesis de especialidad, Universidad Pontificia Bolivariana]. <http://hdl.handle.net/20.500.11912/9134>
- Sosa-Rosas, M. (2019). Importancia de la investigación cualitativa para la Enfermería. *SANUS*, 3(7), 6-7. <https://doi.org/10.36789/sanus.vi7.97>
- Timmer, H. (2003). *La chakana*. ONG Chakana. <https://n9.cl/pgn44y>
- Vásquez, M., & Solano, J. (2025). Saberes geométricos en la chakana andina. *Revista Ingeniería, Matemáticas y Ciencias de la Información*, 12(23). <https://doi.org/10.21017/rimci.1129>
- Velandia, C. (2015). La proporción armónica en la estatuaria de la cultura arqueológica de San Agustín, Colombia (solución final para un viejo problema). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 20(2), 9–22. <https://doi.org/10.4067/S0718-68942015000200002>
- Velasco, O. (2009). *Aún nos cuidamos con nuestra medicina: Inventario sistematizado de las prácticas sanitarias tradicionales existentes en las poblaciones originarias de los países andinos* (Informe de consultoría). Organismo Andino de Salud – Convenio Hipólito Unanue. <https://n9.cl/osr2mw>

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 intervino de manera activa en el análisis de los resultados, revisión y aprobación del texto final del artículo.