

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay.**

ISSN en línea: 2789-3855, 2025, Volumen VI

La Faja Cañari: registro de la sabiduría milenaria expresada en signos y símbolos que hablan

The cañari belt: a record of ancient wisdom expressed through
speaking signs and symbols

María Magdalena Guamán Falcón

magdalenaguamanfalcon@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-1772-4783>

Universidad Intercultural de las
Nacionalidades y Pueblos Indígenas
"Amawtay Wasi"

Cañar – Ecuador

Francisco Quinde Pichasaca

quindefrank@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3704-3680>

Investigador independiente
Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4419>

Artículo recibido: 30 de junio de 2025

Aceptado para publicación: 27 de agosto
de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos

NÚMERO

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4419>

La Faja Cañari: registro de la sabiduría milenaria expresada en signos y símbolos que hablan

The cañari belt: a record of ancient wisdom expressed through speaking signs and symbols

María Magdalena Guamán Falcón

magdalenaguamanfalcon@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-1772-4783>

Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas "Amawtay Wasi"

Cañar – Ecuador

Francisco Quinde Pichasaca

quindefrank@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3704-3680>

Investigador independiente

Ecuador

Artículo recibido: 30 de junio de 2025. Aceptado para publicación: 27 de agosto de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

La cultura originaria Cañari ha resistido a más de 533 años de colonialismo, es así que su sabiduría ha sobrevivido y se expresa en los tejidos, diseños y símbolos de su indumentaria tradicional, tanto del hombre como de la mujer, siendo la faja o chumbi (cinturón), indumentaria ancestral usado por los hombres, depositario de gran cantidad y diversidad de símbolos presentes en todo el cuerpo de la prenda. En esta investigación de "La Faja Cañari: Registro de la sabiduría milenaria expresada en signos y símbolos que hablan" realizada mediante un proceso de investigación social participativa, se identifica y analiza abundante y valiosa simbología ancestral que los yachak tejedores y portadores Cañaris desde hace cientos de años van urdiendo en la memoria individual y colectiva para su estratégico registro, conservación y reproducción del lenguaje simbólico que mantiene codificado la cosmovisión, cosmología y cosmogonía de los cañaris. Todo ello está registrado en el chumpi cañari, mediante compleja iconografía de diversas texturas, colores, signos y símbolos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y antropisados que expresan la organización social, territorial, espiritual de los Cañaris; revelan su visión de un mundo armónico, equilibrado, justo, equitativo, interdependiente y complementario, que sustenta el bien común y el tan ansiado allí *sumak kawsay*.

Palabras clave: Chumpi, simbología, cosmovisión, tejido ancestral, identidad Cañari

Abstract

The ancestral Cañari culture has resisted over 533 years of colonialism. Its wisdom endures and is expressed through the textiles, designs, and symbols of traditional clothing worn by both men and women. The faja or chumpi (belt), an ancestral garment traditionally worn by men, serves as a repository of a vast array of symbols distributed across the entire surface of the textile. This study, titled "The Cañari Sash: A Record of Millenary Wisdom Expressed through Living Signs and Symbols," was carried out through a participatory social research process. It identifies and analyzes a rich body of ancestral symbolism, woven for centuries by Cañari yachaks, weavers, and knowledge holders into the individual and collective memory as a strategy for recording, conserving, and reproducing a

symbolic language that encodes their worldview, cosmology, and cosmogony. This encoded knowledge is inscribed in the chumpi through a complex iconography of textures, colors, and symbolic figures – anthropomorphic, zoomorphic, phytomorphic, and anthropized – that reflect the Cañari people's social, territorial, and spiritual organization. These symbols reveal their vision of a harmonious, balanced, just, equitable, interdependent, and complementary world that upholds the common good and aspires toward the long-sought *alli sumak kawsay* (good living).

Keywords: Chumpi, symbolism, Andean worldview, ancestral weaving, Cañari identity

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Guamán Falcón, M. M., & Quinde Pichasaca, 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), 2077 – 2095. <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4419>

INTRODUCCIÓN

Los cañaris, a pesar de muchas pérdidas culturales debido a siglos de colonización, discriminación y hegemonía del estado monocultural y eurocéntrico, han logrado mantener en su indumentaria tradicional un complejo y valioso registro iconográfico propio; donde la faja-chumpi se constituye en la indumentaria ancestral portadora de gran cantidad y diversidad de simbología Cañari.

No obstante, la producción, reproducción y uso de la indumentaria ancestral Cañari mediante textiles y bordados tradicionales está siendo constantemente amenazada por la globalización, la imposición del uso de la vestimenta eurocéntrica, ello progresivamente conduce a la pérdida de la vestimenta con rica semiótica y simbología del pueblo Cañari.

Según los registros arqueológicos y antropológicos precolombinos, desde hace milenios en los andes la indumentaria tradicional, el tejido trascendió la función utilitaria como su carácter de artesanía, se constituyó en texto histórico de la memoria colectiva transmitida por aprendizaje; pues, por medio de la compleja estructura y las diversas técnicas de tejido comunicaban el simbolismo religioso, político, económico y social de sus portadores, constituyéndose así en el soporte complementario de la memoria oral y de los sistemas de identidad étnica. (Sinclair C. 2006)

Al respecto, el enfoque de estudios tridimensionales de los textiles andinos, revela que según la visión de sus productores el textil andino no es un objeto bidimensional, estático, superficial, sino su compleja estructura y técnica transmite significados de las realidades culturales, sociales, biológicas, productivas y económicas; además, su multidimensionalidad denota su condición de sujeto y no de simple objeto, ya que es considerado como un ser viviente dotado de corazón, espíritu, con ciclo de vida propia (Arnold D. y Espejo E, 2013).

Según los estudios culturales, antropológicos, lingüísticos y semióticos, establecen que la indumentaria ancestral Cañari tiene abundante lenguaje simbólico que expresan su cosmovisión, cosmogonía y cosmología agrocéntrica, mismo que se expresa a través de compleja y diversa simbología ancestral, específicamente en el poncho amarrado cañari se registra simbología geométrica, fitomorfa y atropomorfa referente a su conocimiento holístico agrocéntrico sustentado en conceptos del tiempo, espacio, organización social, tecnología y espiritualidad de su cosmos y microcosmos (Guamán M, 2023).

En este contexto, este estudio tiene como objetivo poner en valor el conocimiento ancestral de los Cañaris, mediante la recuperación y decodificación del lenguaje simbólico presente en el *chumpi* cañari, concebido no solo como prenda, sino como texto visual y memoria viva de su cosmovisión, para ello, se plantea analizar, clasificar e interpretar el significado cultural de la gran cantidad de simbolismo presente en todo el cuerpo de chumpi.

METODOLOGÍA

Este estudio es de carácter participativo en el ámbito de la investigación social, fortalecido mediante procesos de análisis documental, arqueológico e histórico, así como por un enfoque cualitativo. Se llevó a cabo en la comunidad de Quilloac, una comunidad referente en el campo organizativo, educativo y cultural, ubicado en la zona alta de la parroquia, cantón y provincia de Cañar. Participaron tejedores, portadores y portadoras de la memoria colectiva clave de la comunidad, quienes constituyen en guardianes de la indumentaria ancestral, el chumpi cañari.

Las principales herramientas de investigación implementadas incluyen, revisión bibliográfica arqueológica, histórica de cultura andina, especialmente sobre la simbología de textiles andinos; la información primaria cualitativa y cuantitativa fueron levantados participativamente mediante

entrevistas semiestructuradas, registros fotográficos y la recopilación de datos visuales sobre las tipologías de la simbología del chumpi.

El proceso de análisis de los datos combinó métodos cuantitativos y cualitativos. Mediante técnicas de estadística descriptiva, se clasificaron y describieron los diseños y símbolos; mientras que el estudio cualitativo se sustentó en análisis comparativos, analogías y referencias antropológicas, históricas y lingüísticas. Finalmente, los hallazgos fueron validados con los yachak, tejedores, portadores y conocedores de la semiótica, asegurando así la pertinencia y precisión de los resultados.

RESULTADOS

Simbología arqueológica cañari

La cerámica ancestral recuperada mediante trabajos arqueológicos, se constituye en depositarios de registro de signos y símbolos de las culturas andinas y específicamente de la cultura Cañari, expresan el desarrollo del pensamiento conceptual, relacionado a la cosmovisión, cosmogonía y cosmología.

En efecto, la cerámica de la cultura Cañari correspondiente a los periodos Narrio, Tacalshapa y Cashaloma, con antigüedad de 2.340 años antes de cristo a 1.200 años después de cristo, las formas antromorfas, zoomorfas de su cerámica representan a deidades, seres míticos, entorno natural, que evidencia el pensamiento animista como de relación integral y dinámica del cosmos en términos de flujo de energía (de tres mundos: hawa, kay y uku pacha) requeridos para el sustento de vida, concepción que corresponden a su cosmovisión.

En tanto que, la representación de aves, serpiente, animales típicos, figuras humanas, rostros, formas geométricas de la cerámica, denotan su cosmogonía relacionada con la religiosidad (pachakamak) y la mitología de origen (madre Guacamaya, el padre Amaru); mientras, los grabados, decoraciones geométricas, colores, texturas expresan la cosmogonía expresada en el concepto del código social cuatripartito de la chacana, la tecnología y organización social cultural agrocéntrica (Guamán M, 2023).

Estudios recientes de simbología Cañarí, sustentados en cerámica ancestral, ratifican lo indicado, evidencian que la cerámica Cañari se caracteriza por contener gran diversidad de figuras geométricas como el cuadrado, rombo, triángulo, cuadriláteros, cruces, círculo, espiral, líneas rectas, quebradas y escalonadas, franjas verticales y horizontales, puntos, además, tienen diversidad de formas zoomorfas y antropomorfas que simbolizan a las deidades como el sol, la luna, el Amaru (serpiente), Guacamaya y las montañas, simbolizan su cosmovisión y cosmogonía (Tenecota N, 2013).

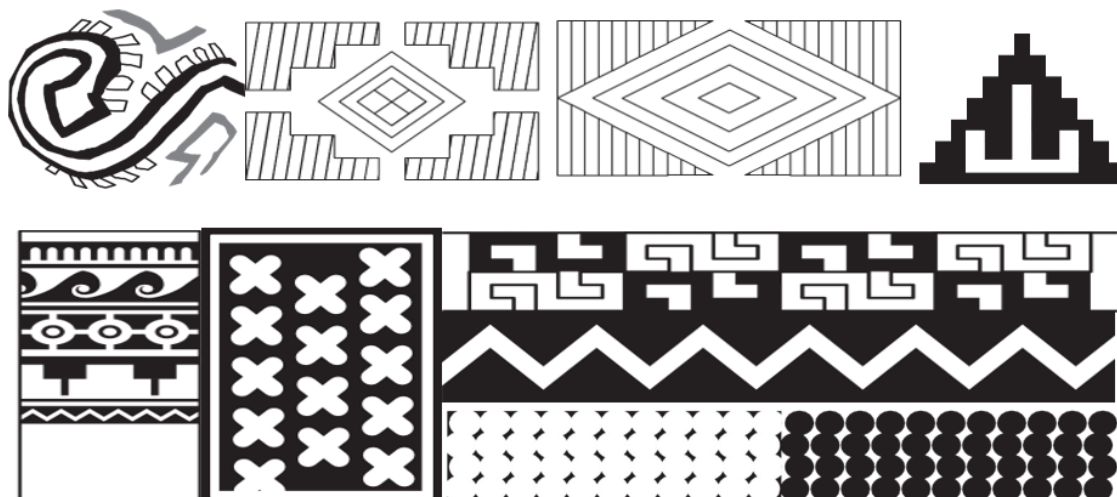
Figura 1

Cerámica arqueológica Cañari, imágenes tomadas de Tenecota Nieves D.G.



Figura 2

Iconografía cañari generada a partir de cerámica arqueológica, imágenes tomadas de Tenecota Nieves D. G.



De la misma forma, en estudios de simbología de petroglifos ubicados en el cantón Cañar se encontró iconografías en forma de espirales, semicírculos, líneas orgánicas; concluyen que esta iconografía expresa el dualismo que en el contexto de la cosmovisión Cañarí denota equilibrio y sentiría, simbolizan el culto a las deidades Cañaris como es la Serpiente, la Guacamaya, las montañas, el Sol, la Luna; representan también al entorno natural como los ríos, lagunas, montañas (Encalaba M, 2018).

Tabla 1

Simbología de los petroglifos Cañaris, imagen tomada de Encalada María Isabel

Imagen	Grafica original	Imagen	Grafica original
			
			

Las evidencias arqueológicas expuestas, señalan que existe gran cantidad de registro cerámico y de textil funerario de miles de años, específicamente en cuanto a las técnicas de tejido usados para la confección del chumpi data al menos entre 200 aC a 600 dC según restos encontrados en necrópolis de paracas y de otras regiones andinas (Arnol D. Espejo E, 2013).

Las evidencias arqueológicas revelan las primeras representaciones físicas del uso y manejo de la semiótica ancestral, constituyen registros históricos de la existencia de indumentaria típica, lo que sugiere el origen milenario de los tejidos, consecuentemente, el tejido cañari, se convierte en un texto histórico y una memoria colectiva transmitida de generación en generación, que registra imágenes, diseños, símbolos y códigos culturales desde hace milenios (Guamán M, 2023).

Las referencias arqueológicas también revelan que las tecnologías, las ciencias, artes, filosofía, la religión, los esquemas perceptivos, la organización social, el lenguaje estaban organizados alrededor de la cultura agrocéntrica de los Cañaris, por lo que su cosmogonía expresa la imagen del mundo, las cualidades del espacio, y corresponden a las estructuras de orden y proporcionalidad, manifestando la unidad, la dualidad y la tripartición. El conjunto de iconografía geométrica representa un sistema estructurado a partir del signo de la cruz cuadrada (Guamán M, 2023).

“Los signos han sido creados por los seres humanos a lo largo de muchos años. Los signos no verbales parecen ser los más antiguos. Se cree que los humanos venimos creando y usando signos no verbales desde hace más de dos millones de años. Los signos verbales se piensan que fueron creados después. Las primeras lenguas parece que comenzaron a surgir hace unos cien mil años. La escritura con pinturas las creamos desde hace unos cincuenta mil años” (Montaluisa, L. 2025).

El chumpi-faja como indumentaria prehispánica y su semiología

Las referencias del chumpi se encuentran en el relato de Cobo Bernabé (1892), quien al referirse a la prenda conocida como acsu de los incas sostiene:

“El vestido de las mujeres que les sirve de saya...se la ponen como sotana sin manga, tan ancha de arriba como de abajo, y les cubre desde el cuello hasta los pies...y el modo en que se la ponen es que la revuelven al cuerpo por debajo de los brazos, y tirando de los cantos, por encima de los hombros, los viene a juntar y prender con alfileres. Desde la cintura para abajo se atan y aprietan al vientre con muchas vueltas que se dan con una faja ancha, gruesa y galana llamada chumpi. Esta saya o sotana se llama Anaku déjales los brazos de fuera y desnudos, y queda abierta por un lado...cuando andan se desvían y abren las orillas desde el chumpi o fajadura para abajo, descubriendo parte de la pierna y muslo”.

Según Bertonio citado por Teresa Gisbert (2006), el chumpi al parecer en tiempos prehispánicos era una prenda exclusiva de las mujeres. Luego pasó a ser usada tanto por hombres como mujeres, aunque difieren en contextura, tamaño y color técnicas de tejidos y materiales de confección.

En la cultura pre inca e inca, se conocía amplia variedad de técnicas para la confección y producción de textiles para la elaboración de la indumentaria típica, las formas y los diseños variaban de acuerdo al uso (Granda O, 2007, p.28-29). Guamán Poma de Ayala clasifica los tejidos andinos, referenciando la existencia de varias tipologías de chumpi.

Conforme abundantes referencias arqueológicas, en los países andinos incluido el Ecuador, se evidencia que la población ancestral usaba varios tipos de fibras (de alpacas, vicuñas, guanacos y algodón - uktu) para la elaboración de indumentaria; las piezas textiles fueron muy elaborados y complejos, que evidencian amplio dominio de técnicas de hilado, tejido, confección y tinturado (Guamán M, 2023)

En cuanto a la simbología, semiótica e iconografía presente en el tejido andino, por sus cualidades de códigos lingüísticos, mentales y sociales, se atribuye propiedades de escritura textil proto /pictográfico normativo, constituye lenguaje visual que expresa los códigos organizativos, concepciones cosmológicas, comportamientos culturales, es decir, transmiten sistema de concepciones ideológicas culturales, ecológicas, sociológicas, religioso/rituales (Sánchez J, 1995).

El tejido andino sustentado en el diseño simétrico de formas, texturas y colores, denotan la lógica binaria de la cultura andina basado en la dualidad, en la reciprocidad, complementariedad, la división cuatripartita del espacio; expresan códigos de organización del territorio, producción y tecnología, organización social, temporalidad cíclica histórica; en conclusión el textil andino refleja las lógicas sociales, es el del efecto óptico de su cultura y es un discurso social sobre sí misma (Sánchez J, 1995).

Desde el enfoque tridimensional (anverso, reverso y estructura) se considera al textil andino como un sujeto, un ser viviente que expresa realidades económicas, sociales y culturales del entorno; las tejedoras consideran que crear un textil es como criar una hija en la familia, consideran que puede encarnar al espíritu, están ligados a la herencia y la tierra, se relacionan con la lógica de la tectónica andina de la multidimensionalidad del universo, donde las tramas, diseños y colores permiten que el textil viva y que a su vez la persona viva en el textil (Arnold D. y Espejo E. 2013).

La simbología de los textiles andinos en forma de: fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos, así como en formas geométricas, denota las relaciones de causa y efecto; así, cosmológicamente la unidad denominada "pachacha" que significa , plano, espacio, tiempo se representa mediante el cuadrado, por lo que los textiles andinos se estructuran considerando como base esta figura geométrica; su organización y ordenación en pares y en planos perpendiculares o diagonales, expresan los principios lógicos como la dualidad y complementariedad, principios básicos del mundo andino; la diagonal expresa fuerza de movimiento, pero también es el encuentro de los extremos en el centro "tinkuy" el espiral expresa el concepto ciclo (pachakutik) retorno al mismo principio, etapas de desarrollo; los signos complejos como espiral + escalera expresan unidad en la dualidad que permite la ascensión el crecimiento (Cereceda, 2010).

Dentro del simbolismo andino, entre las figuras geométricas destaca la cruz cuadrada "chakana" o puente sagrado, que representa al cosmos organizado en tres mundos interconectados (kay pacha, uku pacha, hawa pacha) con cuatro elementos naturales (agua, fuego, tierra, aire) que definen las cuatro dimensiones de la vida comunitaria (social, espiritual, política y económica) procesos e interacciones gobernados por principios de dualidad, correspondencia y complementariedad, bajo el principio de que todo está relacionado, todo es uno y uno es todo; consecuentemente, la cruz cuadrada constituye la síntesis del sistema de leyes de formación armónica, es el ordenador de los

conocimientos geométricos, míticos, naturales y sociales del pensamiento andino, expresa la dialéctica de la unidad de los opuestos (Cereceda, 2010).

“En cada uno de los objetos elaborados por las culturas hay signos portadores de la cosmovisión de las nacionalidades. En los objetos de barro, de madera, en los collares, en los tatuajes, existen signos que nos pueden llevar a la comprensión de aspectos fundamentales como los ciclos y cuasiciclos vitales, el nacimiento, el crecimiento y la muerte. Hay signos sobre la alegría, la tristeza, el enojo, etc” (Montaluisa, L. 2025).

Características generales del chumpi Cañari

El “chumpi” o faja es parte de la indumentaria del hombre cañari. Es una prenda que se utiliza para sujetar el pantalón y la kushma a la altura de la cintura envolviéndola varias veces. Generalmente mide entre 2,50 a 3 metros de largo, 5 centímetros de ancho y más de 1 milímetro de grosor; sus extremos terminan con flecos cortos de aproximadamente 15 cm de largo. Es elaborada por personas adultas, yachak, sabios y artesanos conocidos como awak taytakuna en las comunidades, quienes dominan este conocimiento ancestral. Para su confección, utilizan el telar tradicional de mano llamado maki awana, instrumento ancestral que permite la transmisión intergeneracional de saberes.

Según cuentan los abuelos y abuelas para el tejido de chumpi- faja los antiguos Cañaris utilizaban hilo fino de algodón proveniente de las yungas (zona cálida o costa) obtenido a través de intercambio comercial, convivencia y redes de reciprocidad, complementariedad establecidos con pueblos de la costa y del oriente.

Tayta Antonio Quinde Buscán, líder cañari, portador del chumpi, manifiesta que, en la época colonial, el borrego, traído por los españoles a nuestro territorio y adaptado por los Cañaris y otros pueblos, se convirtió en una fuente muy importante de materia prima para la producción textil, reemplazando al algodón, a la lana de alpaca y a la de otros camélidos.

Las mujeres hilaban hilo fino llamado pacha, tras completar todo el proceso de hilado procedían con el teñido utilizando un tinte natural y posteriormente con tinte sintético, actividad que se mantiene hasta la actualidad. Entre los colores que predominaban destacan los colores rojo, lacre, azul, morado, negro, matizado con el color blanco, entre otros, los mismos que son colores portadores de energía, vitalidad, espiritualidad, equilibrio y linaje.

Con la presencia de hilos industrializados en el mercado y por la facilidad de adquisición, los awak taytakuna tejedores, yachak comenzaron a utilizar el hilo orlón, singer, escocia, chillo, etc. El tejido de chumpi desde épocas muy remotas hasta la actualidad es realizado en el telar tradicional de mano - maki awana, sobre todo por hombres quienes preservan este saber como parte de su legado cultural.

Tipología del Chumpi- Faja Cañari

Según tayta Santiago Guamán Pichazaca, tejedor y portador, hay dos tipos de chumpi Cañari: el labor chumpi o faja de labores, y el ñakcha chumpi, también conocido como faja simple o faja de peines.

En el primer tipo de chumpi, conocido como labor chumpi se encuentra un sin número de diseños de diferente tipología, en el muestreo realizado se estable que este tipo de tejido puede contener en promedio de 166 diseños, cuyo rango varía de 105 en los más sencillos y 247 entre las fajas más complejas.

Esta faja o chumpi contiene serie de diseños, clasificados como símbolos: antropomorfos¹, zoomorfos², ornitomorfos³, fitomorfos⁴, geomorfos⁵ y geométricos⁶. Siendo las figuras geométricas el motivo de diseño más usado dentro de la faja, ya que, como promedio en cada faja, este tipo de diseño alcanza el 80%, le sigue en importancia los diseños ornitomorfos y los zoomorfos con 5% y 9% respectivamente, los símbolos antropomorfos abarcan el 2%, los fitomorfos el 2% y, los otros motivos, que representan a las nuevas figuras incorporadas últimamente y que contienen diseños contemporáneos, ocupan un 2%.

El segundo tipo de chumpi, conocido como ñakcha chumpi, que en español significa faja de peine, es una faja simple sin diseños, Contiene únicamente secciones rectangulares de varios colores que se intercalan a lo largo de la faja, asemejándose a los dientes de un peine. Generalmente, esta faja se confecciona en dos colores; los más usados son rojo con blanco, negro con blanco, azul con blanco, verde con rojo, entre otros colores.

Diseños en Labor chumpi

Como se mencionó en los párrafos anteriores el tejido de labor chumpi, es el tejido Cañari más complejo, que guarda conocimientos ancestrales de la cultura Cañari, conservados por miles de años a través de la memoria colectiva y que se transmite de generación en generación a través de la observación y la oralidad. En toda su extensión contiene una serie de diseños creados por el Cañari 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. Así, los diseños se sustentan en la interconexión, la paridad-dualidad, el tiempo cíclico y la naturaleza sagrada.

Figura 3

Fajas - Labor chumpi



Según Ruiz D. (2004), "La cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología son formas de explicación conceptual, filosófica, místico, mágica o poética, donde el hombre y todo lo que le rodea está identificado, situado explicado y entendido como parte de un sistema integrador y totalizador" (p.55).

¹ Antropomorfos: Figuras humanas

² Zoomorfos: Figuras de animales

³ Ornitomorfos: Figuras de aves

⁴ Fitomorfos: Figuras de plantas

⁵ Geomorfos: Figuras de paisajes, lomas, cerros

⁶ Geométricos: Figuras geométricas

La simbología es elaborado únicamente por yachaks, personas adultas, artesanos selectos que han logrado desarrollar conocimientos, sabiduría, habilidades y destrezas de motricidad fina, coordinación visomotora, concentración, memoria y sobre todo el dominio de conocimientos de la astronomía, matemáticas, geometría, física, ciencias naturales, sociales, geografía, arte, diseño, lenguaje simbólico, quienes cada día transforman los hilos de colores en perfectas creaciones artísticas y de lenguaje simbólico.

A través de sus manos, sus ojos, su mente y su corazón sintonizan y vivifican la inspiración y la inteligencia creativa, logran que los hilos empiecen a convivir de forma interactiva, correlacional, complementaria y recíproca.

Así, la estructura y la secuencia de los diseños en labor chumpi pueden compararse con el carácter aglutinante o sufijante de la lengua kichwa. Es decir, la estructura básica de la palabra o lexema (raíz) tiene la capacidad de ser modificada y ampliada mediante la adición de sufijos (morfemas) según se requiera. De este modo, la palabra va cambiando de significado según el tipo de sufijo que se le agregue a la raíz. De manera análoga, en el diseño de la faja existe una estructura sintáctica y semántica que se expresa a través de los motivos, los espacios, los colores y otros elementos visuales.

Por tanto, la labor chumpi no es solo una prenda utilitaria, sino un texto visual y simbólico donde se manifiestan saberes, memorias, relaciones de poder, espiritualidad y cosmovisión cañari. Cada fragmento del tejido, cada secuencia de formas y colores, actúa como un morfema visual que, al combinarse construye un discurso propio. Así como en la lengua kichwa los sufijos modifican la raíz para expresar tiempo, relación, cantidad o énfasis, en el chumpi Cañari los diseños modifican la base visual para expresar identidad, territorio, linaje y continuidad ancestral.

Según el maestro y artista Inti Joaquín Gualapuro, “la cosmovisión de los pueblos constituye en la base semiótica”. A partir de esta afirmación, sostiene que en el arte se manifiestan como principios fundamentales los siguientes elementos: La interconexión: La humanidad, la naturaleza y el cosmos están inseparablemente unidos, lo cual se representa simbólicamente en la chakana andina. La paridad-dualidad: Son principios esenciales de complementariedad, ejemplificados en el concepto del Yanantin, donde los opuestos coexisten en equilibrio. El tiempo cíclico: El tiempo y el espacio son concebidos de forma cíclica y no lineal, lo que se encarna en la relación con la Pacha Mama. Y la naturaleza sagrada: Diversos elementos naturales, como el cóndor, el puma y la serpiente, encierran significados profundos y espirituales dentro del arte y la cosmovisión andina”

En los siguientes acápite, mediante observación y análisis de varios chumpis-fajas, los tejedores y portadores yachaks taytakuna: Santiago Guamán Pichazaca, Mariano Guamán Pichazaca, Nicolás Guamán Pichazaca, Rumando Pichazaca Aguayza, Pedro Pichazaca Pichazaca, mama María Ana Quindi Buscán, María Melchora Guamán Pichazaca, María Tránsito Pichasaca Guamán y otros clasifican y agrupan las simbologías encontradas en la faja labor chumpi en tres categorías interconectadas, como es: Cosmovisión, cosmogonía y cosmología.

Categoría 1: Imágenes creadas desde la cosmovisión

Según el conocimiento y la sabiduría de los tejedores y yachakkuna, en esta categoría se ubican las imágenes que representan la realidad, la humanidad, la naturaleza y el cosmos, concebidos como una unidad inseparable. Estas representaciones han sido agrupadas en figuras antropomorfas, zoomorfas, ornitológicas, fitomorfas, geomorfas, entre otras.

Figuras antropomorfas. En el chumpi, entre este tipo de figuras tenemos imágenes de mujer, hombre, parejas, niños, niñas, etc., que son interpretados como seres que integran un núcleo familiar inmerso

en el contexto comunitario. Estos motivos no solo representan la vida cotidiana, sino representan eventos históricos, productivos, reproductivos, deidades, prácticas rituales.

Según los yachak y poseedores de la sabiduría, las figuras simbolizan el principio de dualidad y complementariedad en la cultura cañari, como hombre – mujer, niño - adulto, izquierda - derecha, oscuro – claro. Al hombre se le atribuyen fuerza y liderazgo; a la mujer, organización, cuidado, protección y sabiduría y fertilidad. Ambas energías son necesarias para sostener la vida comunitaria, como lo expresa el principio del Yanantin.

Los yachak y tejedores afirman que, desde la lógica binaria de la paridad y la dualidad, es fundamental tejer relaciones sociales basadas en la complementariedad, ya que para alcanzar el *sumak kawsay* (vida en plenitud) se requiere la unidad de los opuestos, la mediación, la alternancia y la suma de partes (*yanantin*). En este sentido, el ritual del matrimonio es considerado uno de los eventos sociales más significativos de complementariedad entre un hombre y una mujer cañari, clave para la reproducción social, económica y cultural del *ayllu* y de la comunidad.

En este marco, el hombre desempeña un rol activo en la producción y provisión de alimentos, bienes y en la protección familiar. Por su parte, la mujer asume responsabilidades importantes en la organización del hogar y la comunidad, la planificación de los sistemas productivos, el cuidado familiar, guardiana de la identidad cultural, como la producción textil y otros. Ambos roles se valoran como esenciales, complementarios e igualmente dignos, pues, encarnan una semiótica de equilibrio, reciprocidad y continuidad cultural.

Figura 4

Figuras antropomorfas en labor chumpi



Figuras zoomorfas: Entre este tipo de figuras presentes en el *chumpi* tenemos a: Perro, gato, vaca, toro, gallo, gallina, pollos, vaca-becerro, lagartija, oveja, venado, serpiente, llama y otros. Los *yachaks taytakuna* afirman que describen la biodiversidad natural y cultivada del entorno comunitario, cuya diversidad y riqueza determinan el bienestar familiar, ya que, si hay vida silvestre, el entorno natural es generoso y productivo. Así, la vida animal se convierte en un indicador visual de equilibrio ambiental y reciprocidad de la *Pachamama*.

Entre tanto, las figuras de posesión de diversidad de ganado doméstico, denota buena posición social de las familias, éxito en la gestión de sistemas productivos implementados por buen acceso y manejo de la tierra en diversos pisos ecológicos y trabajo colectivo, todo ello basado en amplias redes de parentesco real y ficticio. En este sentido, la diversidad ganadera se convierte en un marcador semiótico de prosperidad, trabajo colectivo y armonía territorial.

Las figuras zoomorfas asociados con figuras geométricas como cruz cuadrada, zigzag (*kinku*) relatan los marcados periodos de lluvia y sequía, de abundancia y escases que condicionan la reproducción de ganado, los ciclos del pastoreo y ocupación de pisos y nichos ecológicos.

Figura 5

Figuras zoomorfas en labor chumpi



Figuras ornitomorfas: Entre este tipo de figuras tenemos a diversas aves: Paloma, kurikinka, gallinas, gallo, cóndor, pato, kinti, loro, zhuta, chugu, entre otras, que conviven en el contexto comunitario.

Los tayta yachaks sostienen que las figuras ornitomorfas describen la biodiversidad del hábitat, narran escenas míticas que norman código de comportamiento de los miembros de la familia como de la comunidad, simbolizan contexto de vida y muerte, son indicativos de inicio de ciclos agrícolas y ceremoniales. Las aves son consideradas como seres poderosos, dueñas del cielo, con gran dominio visual, dotados de gran velocidad para el desplazamiento y precisión.

Su registro en el tejido simboliza como signo de conexión entre lo terrestre y lo celestial, entre el presente con el mito y las deidades. En la labor chumpi, cada ave encarna un mensaje que trasciende su forma: guía, protección, presagio, y vínculo con el orden sagrado de la vida.

Entre las aves míticas está La "Kurikinka que frecuenta los páramos los meses de abril, mayo y junio anunciando periodos de siembra y cosecha. La Kurikinka desde la cabeza hasta el cuello tiene plumaje de color blanco que termina en zigzag, este detalle natural en el idioma kichwa se denomina kinku, que con la evolución del léxico kichwa se ha transformado en kinka y el resto del plumaje es de color negro no muy intenso; las patas y el pico simulan al oro con su color amarillo, que en la lengua kichwa significa: kuri; de ahí que conjugando los 2 términos se forma el nombre del ave como Kurikinka.

Figura 6

Figuras ornitomorfas en labor chumpi



Dentro de la mitología Cañari, esta ave representa a la feminidad por su belleza; nuestros abuelos y abuelas cuentan que la Kurikinka, con todo los atributos y dones de feminidad, suele transformarse en atractiva mujer Cañari y busca conquistar a solteros adultos de preferencia aquellos que no se han casado hasta los 25 a 30 años de edad; según esta mitología, una vez que la Kurikinka conquista al hombre se lo lleva a su waka-cueva, donde el hombre pasará por el resto de su vida encantado en el

mundo fantástico de la Kurikinka caracterizado por su encanto natural, gran diversidad productiva, abundancia y fertilidad.

Figuras fitomorfas. Se refiere a diseños que representan a plantas nativas alimenticias y medicinales sustento de las familias como el maíz, papa, kinua; también incluye a árboles y arbustos de importancia productiva y cultural como: romerillo que proporciona madera fina para la construcción, arrayán que es un árbol de madera dura y de frutos comestibles, el lamay es un árbol de madera dura que produce incienso.

Los yachak taykuna tejedores en marco de la cultura acrocéntrica Cañari, indican que estos motivos textiles documentan la biodiversidad vegetal del entorno comunitario y del agroecosistema; representan al ciclo vital agrícola desde la semilla, su germinación hasta la cosecha; denotan la organización del espacio de cultivo, la gestión de pisos y nichos ecológicos; encarnan también la conexión con las deidades relacionados a los ciclos agrícolas y la producción. Cada planta tejida en el chumpi es, por tanto, un signo vivo de memoria agrícola, equilibrio ecológico y reciprocidad cósmica.

Figura 7

Figuras fitomorfas en labor chumpi



Categoría 2: Imágenes que pertenecen a la cosmogonía

Esta categoría corresponde a figuras creadas desde la imaginación mítica y fantástica, que explican los orígenes y poderes de las entidades naturales. Son imágenes reales e irreales a la vez, construidas desde la cosmovisión cañari para explicar fuerzas invisibles, regular comportamientos y preservar la armonía colectiva.

En el chumpi-faja, uno de los símbolos más significativos es el chuzalongo, entidad descrita por los abuelos como un personaje que habita parajes solitarios en cerros, montañas y cuevas. Lo describen como un ser de baja estatura, que viste una kushma de color blanco o negro y poncho rojo, camina descalzo y tiene los pies al revés, dejando huellas en dirección contraria a la que transita, con la intención de engañar. Dicen tener un órgano viril de dimensiones extraordinarias, que lleva enrollado alrededor del cuerpo y sostenido en su poncho.

El chuzalongo según cuentan nuestras abuelas es un ser mítico temido por su carácter transgresor y engañoso, especialmente hacia las mujeres jóvenes que desobedecen normas familiares y comunitarias. Rechaza la presencia humana en su territorio y lanza gritos estremecedores que resuenan en los cerros. A este ente, no le agrada los humanos en su hábitat, los ahuyenta con fuerte grito que retumban en los cerros; los cañarís se aterrorizan con los gritos de este ser, lo contrarrestan con sonidos de la kipa, la bocina y el tambor. Así, a partir de este mito los abuelos y abuelas generan códigos de comportamiento para una buena convivencia, el respeto, orden y moralidad en el hogar y en la comunidad.

En esta categoría también se ubican al puku (lechuza), cuando se escucha su chirrido cerca de una casa, los mayores sostienen que es presagio de muerte o anuncia la llegada de la lluvia.

El kuntur (cóndor) es un ave sagrada que representa “fuerza, poder y divinidad” del portador; su vuelo se asocia con la llegada de lluvias y el equilibrio con el mundo superior. El urpi (tórtola) es otra ave mítica, que cuando solloza sobre una casa presagia enfermedad o muerte de algún familiar cercano y si gimotea lejos de la casa anuncia que morirá alguien de la comunidad.

El chukurillu, otro ser mítico, posee poderes mágicos relacionados con la abundancia y la protección económica. En la tradición cañari, se confeccionan bolsos con su piel disecada para guardar dinero, ya que se cree que evita el gasto innecesario y puede incluso multiplicar los recursos.

Esta visión se personifica en el ritual del kuchunchi, danza que se celebra en los matrimonios. En ella, padrinos y familiares invocan el poder del chukurillu para encontrar la ropa perdida de la pareja recién casada durante la danza. Este gesto denota que la prosperidad de la nueva familia solo se alcanza mediante la unidad y la complementariedad del hombre y la mujer, en consonancia con el principio dual cañari; a su vez el bienestar y progreso de la familia ampliada ayllu - comunidad depende de la solidaridad aymi reciprocidad y complementariedad, por lo que esta debe ser constantemente fortalecido, estructurado con los matrimonios y compadrazgos, código social que es consagrado por la divinidad.

Figura 8

Figuras cosmogónicas en labor chumpi



Kuybibi es otra ave mítica en la cultura cañari, reconocible por su plumaje gris moteado (zhiru), que, según la tradición oral, representa a dos hermanas que fueron convertidas en aves tras ser asesinadas por su madrastra; estas aves aparecen únicamente durante los meses de agosto y septiembre y, con sus silbidos característicos anuncian el kallari tarpuy pacha, es decir, el inicio del tiempo de las primeras siembras de maíz, papa, oca, habas, entre otros cultivos esenciales. Luego de este anuncio, las kuybibis desaparecen hasta el siguiente año, marcando así un ciclo natural y agrícola que se repite con exactitud ritual. Su presencia es celebrada por los cañaris durante el Lalay Raymi (carnaval), donde se les canta como una forma de invocar su bendición y asegurar buenas cosechas, prosperidad y bienestar familiar. Desde una perspectiva semiótica, las kuybibis funcionan como un signo cíclico de renovación y fertilidad, y su canto constituye un marcador temporal sagrado que conecta el mito, la naturaleza y la acción agrícola.

Categoría 3: Imágenes que pertenecen a la cosmología

Los yachaks taytakuna señalan que diversos símbolos geométricos como el cuadrado, la chakana, los rombos, las estrellas de cinco y seis puntas, los triángulos, los espirales, los zigzags, líneas y otros, expresan conceptos de religiosidad, espiritualidad y pensamiento abstracto. Así, estos símbolos eran usados para registrar el cosmos y orientar la organización comunitaria y productiva. Simbolizan conceptos de espacio, tiempo, orden, número, unidad, dualidad, así como la tripartición y cuatripartición, todo desde una visión integral del mundo (tukuy kawsay pacha).

Los tejedores sostienen que las principales figuras geométricas presentes en el chumpi como el cuadrado, la chakana, el rombo, el sigsag, la diagonal representa la concepción del mundo-pacha-tiempo- espacio. Las figuras verticales representan el awa/kay/ura (arriba, aquí, ahora y abajo), los horizontales: lluki/alli (izquierda / derecha), ñawpa-washa (pasado-presente, adelante-atrás). El cuadrado, representa lo masculino. Las estrellas-kuyllur representan a los astros como Inti-sol y Killa-luna que determinan el clima y sus ciclos, el triángulo representa a las deidades Apuks que habitan en cerros o montañas; la diagonal expresa fuerza y movimiento y representa al tinkuy –encuentro. El círculo representa lo femenino, la espiral expresa el ciclo del tiempo-pachakutik, el retorno al principio, crecimiento, etapas de desarrollo; el kinku (sigsag) más el espiral simboliza la ascensión, el crecimiento wiñay/ mallki; las líneas quebradas (kinku) simbolizan control, restricción, prohibición.

Figura 9

Iconografía geométrica presente en el chumpi andino



Antropomorfización del chumpi

Los tejedores y portadores del chumpi, conciben a la prenda como un ser viviente, animado, que reflejan la organización del cosmos y del mundo en sus diferentes capas y niveles; las personas mayores relacionan al chumpi con el amaru (serpiente), compuesto de uma (cabeza) y el otro extremo conocido como chaki (pie, pata, cola), la mitad del chumpi se conoce como shunku (corazón), los bordes del chumpi se llaman ñawi (ojos), la parte tejida del chumpi conocen como aycha (carne, cuerpo).

El uma, (cabeza del chumpi) siempre termina en flecos que se desprenden del mismo hilo del tejido; este, al ser ceñida en la cintura siempre debe estar ubicada al frente; el extremo conocido como chaki (pies, patas, cola) lleva cintas de dos colores o cordón de dos colores, este extremo debe colocarse siempre en la parte posterior de la cintura; de modo que, simbólicamente la cabeza del amaru (serpiente) va al frente y su cola va atrás. Dentro del principio de la dualidad, a la parte externa del chumpi se le conoce como hawa o alli que significa (arriba, derecho) y la parte interna del chumpi se

conoce como (uku/lluki) que significa (dentro, izquierdo). Así mismo, el extremo conocido como uma representa el ñawpa que significa (adelante, primero, futuro, antiguo), mientras que el otro extremo conocido como chaki que lleva cinta simboliza al washa, que significa atrás, posterior y pasado.

En el cuerpo del chumpi contiene la representación del entorno espacial, los seres vivos y de entidades cósmicos vinculados a los tres niveles del universo andino: el hanan pacha (mundo superior o celeste), el kay pacha (mundo terrenal o presente), el uku pacha (mundo interior o ancestral).

Figura 10

Antropomorfización del chumpi



En el ámbito espiritual, el chumpi simbolizado como el amaru conecta los tres mundos andinos, relaciona lo material con lo espiritual, lo visible con lo invisible, conexión generada mediante portales en forma de miles de ojos o ñawi del chumpi-faja, que están ubicados en los bordes del chumpi.

En el mundo simbólico Cañari, el chumpi tiene el poder de concentrar energía y fuerza (samay-sinchi) de la deidad amaru (serpiente), del kuychi (arco iris), del mayu (río), pukyu (manantial), transfiriendo su poder al Cañari; así, los portadores del chumpi no temen a nadie y a nada, ostentan poder, fuerza, energía y seguridad. En el chumpi antropomorfizado ñawpa / washa, jawa / ura también expresa la concepción de tiempo y espacio, a través de su estructura simétrica, los paralelismos, dualidades, su iconografía de rombos, hexágonos, estrellas que muestran ciclos agrícolas, trayectorias celestes y el orden cósmico que sostiene la vida.

DISCUSIÓN

El chumpi o faja cañari a pesar de 533 años de colonialismo y discriminación hacia los pueblos originarios, resiste y ha logrado conservar un complejo y valioso registro iconográfico de la sabiduría milenaria expresada en signos y símbolos que hablan. No es una simple prenda, sino un ser cósmico portador de signos y símbolos milenario de la sabiduría, cosmovisión, cosmogonía y cosmología del pueblo Cañari. Funciona como un texto histórico colectivo y vivo, cargado de un complejo lenguaje simbólico y códigos culturales milenarios que registran realidades culturales, sociales, económicas y biológicas; códigos que revelan la cosmovisión de un mundo en equilibrio, equitativo, interdependiente y complementario, sustentado en el principio del bien común.

La estructura y secuencia de los diseños en faja cañari labor chumpi se comparan con el carácter aglutinante o sufijante de la lengua kichwa, propia del pueblo Cañari; al igual que los sufijos modifican una raíz para generar nuevos significados, en el chumpi los diseños, espacios, colores y ritmos visuales se combinan para construir una sintaxis visual que comunica en múltiples sentidos, y expresa identidad, territorio sustentado en su cosmovisión, cosmología y cosmogonía.

La abundante simbología cosmológica, geométrica que representa hasta el 80% de los motivos de diseños de labor chumpi, como el cuadrado, rectángulo, triángulo, rombo, las estrellas, espiral, zigzag,

las listas (líneas) se vincula con la chakana (cruz cuadrada) o apachita, que representa la persistencia, resiliencia, la capacidad de perdurar de la cultura mediante la adaptación y reinvención; simboliza la dialéctica de la unidad de opuestos mediante la dualidad y complementariedad; representa al pacha (tiempo / espacio) su diversidad, su ciclo astronómico; codifica los principios ordenación social cañari y, es un medio de transmisión del conocimiento ancestral.

En el chumpi las imágenes creadas desde la cosmovisión, representan la realidad natural y social, donde las figuras antropomorfas (parejas, hombre mujer, niño, niña, adulto, izquierda, derecha) simbolizan la dualidad y su necesaria complementariedad, esenciales para la reproducción social y cultural del ayllu y la comunidad. Las figuras zoomorfas (perro, gato, vaca, serpiente, llama, venado, otros) y ornitomorfos (paloma, kurikinka, cóndor, urpi, kuybibí, zhuta, gavilán, etc.) describen la biodiversidad del entorno, indican equilibrio ambiental, prosperidad económica y narran mitos que norman el comportamiento social y los ciclos agrícolas. Las figuras fitomorfas (maíz, papa, árboles nativos, otros) documentan la biodiversidad vegetal, el ciclo agrícola y la conexión con deidades agrícolas.

Las iconografías de la cosmogonía se refieren a símbolos de religiosidad, espiritualidad, explican los orígenes y poderes de entidades naturales, regulando comportamientos sociales colectivos e individuales; estos seres míticos refuerzan principios sociales de unidad, complementariedad y solidaridad.

Mediante la antropomorfización, el chumpi es concebido como un ser viviente con esencia sagrada, conformada de cabeza (uma), cuerpo (aycha), pie/cola (chaki), corazón (shunku) y ojos (ñawi), dotado de espíritu a semejanza de las montañas, ríos, y, como todo ser viviente. Además, refleja la organización del cosmos y del mundo en diferentes capas y niveles. Al simbolizarse como amaru (serpiente), conecta los tres mundos andinos (hanan pacha, kay pacha, uku pacha) y transfiere energía y poder a su portador.

CONCLUSIÓN

El chumpi Cañari contiene una profunda riqueza semiótica, cultural y conocimiento ancestral; es un registro iconográfico de la semiótica visual y una memoria viva que codifica de manera sofisticada la cosmovisión, cosmología y cosmogonía agro céntrica Cañari, transmitidos de generación en generación, mismos que representan la realidad natural, social y cultural de los cañaris.

Expresan la inter conexión entre la humanidad, naturaleza y cosmos, están inseparablemente unidos, como se refleja en la chakana andina. Los principios de paridad, dualidad y complementariedad son fundamentales, ejemplificados en el yanantin. El tiempo y el espacio son conceptos cíclicos, no lineales, encarnados en la Pachamama. Elementos de la naturaleza sagrada como el cóndor, la serpiente, el venado y otros encierran significados profundos.

Decodificando la simbología del labor chumpi se puede concluir que los Cañarís, enmarcados en los principios de dualidad y cuatripartición, en su simbología geométrica (chakana, rombo, estrellas, kinku, sigsag, líneas) registra la organizaron y ocupación de su territorio en pisos y nichos ecológicos, tanto verticales como horizontales (hawa /ura (alto/bajo), alli/lluki (izquierdo/derecho), donde cada piso y nicho ecológico se caracterizan por su especificidad climática, edáfica, hídrica y biológica, cuya gran variabilidad ecosistémica son aprovechados con el establecimiento de cultivos asociados, policultivos, crianzas y rotaciones distribuidos en tiempo y espacio a lo largo de todo el año.

En relación con el tiempo, la iconografía geométrica (rombo, diagonal, estrellas, cruz cuadrada) denota que el cosmos cañari es dinámico y cambiante, es gobernado por ciclos astronómicos del sol y la luna que determinan solsticios, equinoccios y fases lunares llullu killa (luna nueva), hunda killa (luna llena)

killa rik (luna menguante), que determinan el comportamiento del clima (lluvias, sequías, calor, frío). Rigen el flujo de fluidos en la pacha mama y en los seres vivos (mareas, circulación de la sabia), que en conjunto con la iconografía ornitomorfa (cuybibi, kurikinka, urpi, cóndor y otros) establecen el calendario agroecológico definiendo incluso tiempos y procesos concretos del ciclo productivo como siembra (septiembre a noviembre), periodo de crecimiento, desarrollo de las plantas y florecimiento (diciembre a mayo) y cosecha (junio a agosto).

La iconografía fitomorfa registra la biodiversidad natural, la tecnología de producción (gestión de la micro verticalidad, manejo genético, uso del agua de riego, suelo, la gestión integral de la chacra), el aprovechamiento de especies y variedades arbóreas, arbustivas naturales de importancia para la construcción (guabsay), de uso medicinal (galuay), alimenticio (chawar mishki) (penco-pulcre); diversidad de granos y tubérculos como la kinua, la papa, el maíz, el frejol, las calabazas, cultígenos de alto valor nutritivo y de características organolépticas sobresalientes.

Adicionalmente, en las iconografías zoomorfas de animales como aves, venados, camélidos registran la variedad de fauna nativa; entre tanto, los bovinos, aves de crianza (contemporáneos) en conjunto con las especies vegetales hasta hoy constituyen la base alimenticia y económica de los cañaris.

Mediante la iconografía antropomorfa (hombre, mujer) y geométrica (ayni, tinkuy, chakana), se registra la compleja organización social cañari, donde la estructura familiar y comunitaria regido por el principio de la dualidad, paridad, complementariedad y cuapartismo hace posible la unión de los opuestos, la solidaridad, reciprocidad, la mediación y alternancia; instituciones sociales que rigen el comportamiento individual y colectivo, rigen la estructura, dinámica y cohesión de las redes de parentesco real y ficticio.

Entre tanto, en la relación con la pacha mama, los principios de reciprocidad, equilibrio y respeto presentes en la iconografía geométrica (chakana, rombo, diagonal, escaleras, espiral) determinan una relación armónica del Cañari con el entorno natural, sustentado en el ordenamiento y uso del territorio en la capacidad de acogida natural, expresado en técnicas de rotación, descanso de campos de cultivo y áreas productivas, concentración de asentamientos de ayllus y de la comunidad respetando y cuidando el ecosistema natural (bosque y páramo), proveedor del agua, medicina y la biodiversidad.

La iconografía del cóndor, chuza longo, chukurillu, takuka, como la iconografía geométrica de la chakana la antropomorfización del chumpi en amaru, describe códigos cosmogónicos espirituales, religiosos de relación de los tres mundos (uku, kay y hawa pacha) del que deriva la cosmovisión holística del cosmos equilibrado y armónico, regidos por los códigos sociales de comportamiento individual y colectivo de unidad, cohesión social sustentado en la solidaridad, reciprocidad y complementariedad orientado hacia el bien común; conducta social gobernado bajo los principios de ama llulla, ama killa y ama shuwa que genera bienestar individual y colectivo.

REFERENCIAS

- Arnold D, y Espejo E. (2013) El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. ILCA.
- Arnold D, y Espejo E. (2019) Ciencia de tejer en los Andes. Estructuras y técnicas de faz de urdimbre. ILCA.
- Cereceda, V. (1986). Semiología de los textiles andinos: Las talegas de Isluga. Chungara, Revista de Antropología Chilena.
- Cobo B. (1892). Historia del nuevo mundo. Sociedad bibliófilos Andaluces
- Encalada M. (2028). Cosmovisión Cañari en el diseño de indumentaria: La moda como plataforma para la revaloración de elementos identitarios. Tesis de grado. Universidad del Azuay.
- Montaluisa, L. (2025). Apuntes para una semiótica de las culturas ancestrales del Ecuador [Documento de maestría no publicado, Universidad Politécnica Salesiana, Maestría en Educación Intercultural Bilingüe, asignatura Semiótica Aplicada a la EIB].
- Guamán M. (2023). Signos y Símbolos en el Poncho-Ruwana y Kushma Cañari. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades. LATAM, Asunción, Paraguay.
- Granda Paz, O. (2007). Hacia una semiótica del textil artesanal. Travesías. Universidad de Nariño.
- Sinclair, C. (Ed.). (2006). Awakhuni. Tejiendo la historia andina. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Silverman, G. (2011). La escritura Inca: La representación geométrica del Quechua Precolombino. Ex Novo: revista d'història i humanitats, (7), 37-49.
- Sánchez-Parga, J. (1995). Textos textiles en la tradición cultural andina. Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello (IADAP).
- Tenecota D. (2013). Estudio de los signos símbolos de la cultura Cañari aplicado al diseño de mobiliario para un espacio habitable. Universidad de Cuenca.
- Ruiz Durand J. (2004). Introducción a la iconografía andina. IDESI
- Principales Yachak, Tejedores y portadores del chumpi: Tayta Santiago Guamán Pichasaca, Mariano Guamán Pichasaca, Nicolás Guamán Pichasaca, Pedro Pichazaca Pichazaca, Antonio Quindi Buscán, Mariano Pichasaca (†) y otros. (2024–2025). Aportes orales e imágenes de fajas–chumpi.
- Colaboradores en el registro fotográfico del chumpi: Rumaldo Pichasaca Aguaiza, María Ana Quindi Buscán, Melchora Guamán Pichasaca, Tránsito Guamán Pichasaca, Tránsito Pichasaca Guamán, Cayetano Guamán Guamán y otros.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons 