

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.474>

Signos y Símbolos en el Poncho-Ruwana y Kushma Cañari

Signs and Symbols in the Poncho-Ruwana and Kushma Cañari

María Magdalena Guamán Falcón

Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas AMAWTAY WASI

magdalenaguamanfalcon@gmail.com

Cañar – Ecuador

Artículo recibido: 08 de marzo 2023. Aceptado para publicación: 10 de marzo de 2023.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

El pueblo Cañari durante más de 500 años de discriminación y explotación ha sufrido procesos de erosión cultural, sin embargo, su saber ha resistido y ha logrado conserar sus elementos culturales, siendo uno de los más importantes los signos y símbolos en la indumentaria típica. Los tejidos, los diseños, los símbolos son información codificada que no pudo exterminar la colonia. Con esta investigación se contribuye a la revitalización de la identidad cultural del pueblo Cañari, recuperando el lenguaje simbólico presente en la indumentaria del hombre cañari, para ello, se realiza un proceso de investigación social participativa de identificación y análisis de presencia de simbología antromorfizante en la indumentaria típica de hombres relacionado a la cosmovisión, cosmogonía del pueblo Cañari. Este trabajo ha confirmado que la indumentaria típica Cañari es portadora de gran cantidad de información y memoria colectiva de su cosmovisión, cosmogonía, expresado en gran diversidad de signos y símbolos ancestrales presentes en la indumentaria de hombres y mujeres Cañaris como es el "poncho-ruwana" y la "kushma" que en este estudio abordamos.

Palabras clave: sabiduría, vestimenta, diseños, simbología, cosmovisión

Abstract

The Cañari people for more than 500 years of discrimination, exploitation, have suffered a process of cultural erosion, however, their knowledge has resisted and has managed to preserve their cultural elements, one of the most important being the signs and symbols in typical clothing. The fabrics, the designs, the symbols are coded information that could not exterminate the colony. This research contributes to the revitalization of the cultural identity of the Cañari people, recovering the symbolic language present in the clothing of the Cañari man, for this, a process of participatory social research is carried out to identify and analyze the presence of anthromorphizing symbology in the Typical men's clothing related to the worldview, cosmogony of the Cañari people. This work has confirmed that the typical Cañari clothing is a carrier of a large amount of information and collective memory of their worldview, cosmogony, expressed in a great diversity of ancestral signs and symbols present in the clothing of Cañari men and women such as the "poncho-ruwana". " and the "kushma" that we address in this study.

Keywords: wisdom, clothing, designs, symbology, worldview

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons .2 

Como citar: Guamán Falcón, M. M. (2023). Signos y Símbolos En El Poncho-Ruwana y Kushma Cañari. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 4(1), 3092–3110. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.474>

INTRODUCCIÓN

Los pueblos originarios de los andes, incluido el pueblo Cañari en 530 años de colonización debido a la discriminación socio económica, política, étnica – cultural, ha sufrido un proceso progresivo de pérdida de elementos culturales como es la indumentaria típica cañari, elemento cultural clave en la reproducción de la cultura viva.

Este estudio, tiene por objetivo contribuir a la revitalización de la identidad cultural del pueblo cañari, recuperando el lenguaje simbólico presente en la indumentaria de hombres cañaris.

Al respecto, los estudios antropológicos y lingüísticos, establecen que todas las culturas tienen lenguaje simbólico, expresado a través de signos de carácter convencional que simbolizan deidades, la fertilidad, el poder, afecto, rechazo, categoría, linaje, etc. Por tanto, existen códigos visuales que son considerados como un lenguaje simbólico, así tenemos, la vestimenta como un elemento de la identidad cultural portadora de signos y símbolos (Claudio Malo, 2005).

En este marco, la semiótica constituye una herramienta clave que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significaciones de diverso orden. A partir de los estudios de la semiótica, podemos llegar a concebir la cosmovisión de los pueblos indígena; puesto que los conocimientos de signos y símbolos, significantes y significados de las culturas indígenas constituyen elementos claves para entender el pensamiento filosófico de una cultura (Ángel Ramírez)

En referencia al simbolismo de los pueblos andinos, Zadir Milla, (1990, p.8) define como lo comprendido básicamente por tres géneros de imágenes, aquellas que reconocemos del mundo real, otras que pertenecen al campo de la imaginación fantástica mitológica y finalmente aquellas otras procedentes del razonamiento calculador, la cual se ordena respectivamente en tres niveles de comprensión:

- La cosmovisión: que observa el entorno natural y social y que se representa en la iconografía Naturalista: Hombres, animales y plantas conviviendo en un mismo hábitat fueron motivo permanente de estilización. (Zadir Milla, 1990, p.8)
- La cosmogonía: que explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico-religiosas. (real-ireal) (Zadir Milla, 1990, p.8)
- La cosmología: que expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral de todo y sus partes reflejado en la unidad de la multiplicidad de la composición. Se manifiesta en la Iconografía geométrica, abstracción de leyes de ordenamiento universal. (Zadir Milla, 1990, p.8)

Para el marco de este estudio, se considera que las culturas andinas son: “culturas agrocentricas” ya que la principal preocupación de la sociedad andina fue asegurar una alimentación adecuada y suficiente, así como, materias primas agropecuarias para la artesanía; consecuentemente “el agrocentrismo de la cultura andina significa que tanto la cosmovisión, como la organización social, las ciencias, las artes, la filosofía, la religión, los esquemas perceptivos, el lenguaje y las tecnologías están ordenadas en función de la actividad agropecuaria”. La cultura agrocentrica concibe a la naturaleza como un ser vivo, lo que significa conocerle atributos altamente sensibles, capaz de responder positivamente al buen trato, y, negativamente al maltrato.” (AGRUCO-PRATEC, 1990, p.57-58).

Así, el tejido en las culturas andinas se convierte en un texto histórico, en una memoria colectiva transmitida de generación en generación; cumpliendo su función principal de protección al cuerpo, además, hay evidencias de épocas muy tempranas que los tejidos sirvieron como medios o soportes para registrar, representar imágenes, diseños, símbolos, códigos de cada cultura.

Así, conforme referencias arqueológicas, antropológicas y lingüísticas, la indumentaria cañari tiene una simbología antropomorfizante compleja que expresa la cosmovisión, cosmogonía y cosmología de sus potadores, se caracteriza por una amplia gama de diseños, signos y símbolos creados mediante la interacción con la “Pachamama” (naturaleza) y expresados mediante códigos de colores, texturas, diseños, usos y funciones en el contexto social.

Lo señalado, se podido verificar mediante investigación social participativa, donde los “yachaks”, “awak taytakuna” sabios, tejedores y personas que usan la indumentaria de las comunidades de Quilloac, San Rafael, Cuchucún, La Posta y Sisid, pertenecientes al cantón y provincia del Cañar, quienes son los depositarios de la sabiduría, nos han dado a conocer que la indumentaria Cañari tiene una simbología antropomorfizante¹ y expresa su cosmovisión, cosmogonía y cosmología.

MÉTODO

El estudio se realiza en marco de la metodología de investigación social participativa, el universo de estudio constituye las comunidades de la zona alta del cantón Cañar, es decir, las parroquias Cañar e Ingapirca, dentro del cual se ha seleccionado a las comunidades que son considerados como mayoritariamente portadores de la indumentaria tradicional. En base a este criterio, específicamente se trabaja con las comunidades de Quilloac, San Rafael, Cuchucún, La Posta y Sisid.

En este contexto, para fines de estudio como muestra se ha tomado la sabiduría de tres “yachak”, “awak taytakuna” tejedores y portadores de la indumentaria típica de cada comunidad, quienes son depositarios de la sabiduría y conocimientos milenarios de la confección, diseño y uso ceremonial y ritual.

En el marco de la metodología planteada, primeramente, se procede a construir un marco comprensivo del problema en estudio; para ello, se realizó una revisión de información secundaria relacionada a las categorías en estudio. Con este insumo, se organiza contextos teóricos sobre los que se fundamenta el estudio.

En un segundo momento, se realiza la recolección de información primaria sobre las variables en estudio, para ello, se realizó entrevistas a “yachak”, “awak taytakuna” (sabios, conocedores de esta sabiduría milenaria, lo cual ha permitido realizar registros fotográficos de las principales tipologías del poncho y kushma cañari.

Cuantitativamente, mediante la estadística descriptiva se identifica, clasifica, describe la tipología de diseños y símbolos perennizados en la indumentaria, mientras que cualitativamente estos hallazgos son analizados, caracterizados mediante analogías, comparaciones y aproximaciones sustentados en referencias antropológicas, históricos y lingüísticos; estos resultados son validados con la información de “yachak” (sabios), antropólogos e historiadores.

RESULTADOS

Referencia arqueológica de la simbología Cañari

En los periodos denominados Cultura Tacalzhapa, Cazhaloma y Narrio de la cultura cañari, se observa confección de objetos con forma antropomorfa y zoomorfa de seres míticos, de aves y aminales típicos, decorados con grabados geométricos como el “cuadrado”, la “diagonal”, el “rombo”, el “triángulo”, el “escalonado”, las “cruces” y las “espirales” las piezas cerámicas han sido pintados con franjas de color blanco y rojo a semejanza de las franjas de los ponchos Cañaris.

¹ Antropomorfizante: Personificada, que tiene vida (kawsay) y corazón (shunku) .

Según afirman algunos autores estos objetos no fueron elaborados con fines únicamente de uso doméstico, sino, como medios de expresión del cosmos “pacha”.

Figura 1

Cerámica Cañari, recopilación Dr. Juan



Al respecto, el Dr. Juan Chacón, Profesor de la Universidad de Cuenca, manifiesta que en la antropomorfización de la cerámica Cañari está expresada los cuatros mundos del macro cosmos, relacionando con el microcosmos del cuerpo humano: el “hawa pacha”, mundo de afuera; el “hanan pacha”, mundo de arriba; el “kay pacha”, este mundo y el “uku pacha”, mundo de abajo; vinculados entre sí, en donde se expresa el pensamiento abstracto de los Cañaris (ver figura 1).

Figura 2

Cerámica Cañari

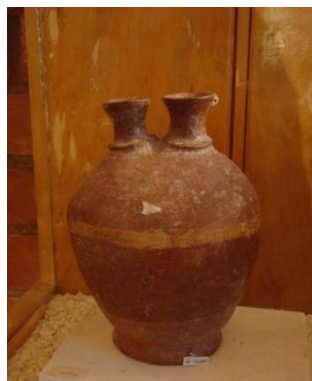


Así la proyección cónica de la cerámica (figura 2 del Museo de Guantug-Cañar) representaría el eje del universo, es decir, el “hanan pacha”. La rotación del eje del universo origina la totalidad.

La parte redonda céntrica de la cerámica representa el “kay pacha”. La parte pedestal de la cerámica que está en posición antípoda, representaría el “uku pacha”.

Figura 3

Cerámica Cañari

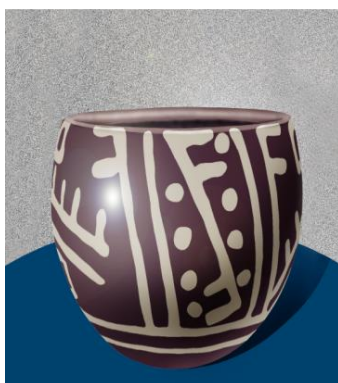


Además, manifiesta que el “hawa pacha”, la divinidad espiritual del Pachakamak, el concepto abstracto del dios intangible se encuentra representado generalmente en la forma de la vasija esferoidal bicéfala. (figura 3). En la que destaca la cabeza de forma cónica, que, al girar la cabeza proyectada hacia su centro, origina la totalidad del universo, cuyo símbolo es la luz solar.

Por otra parte, sostiene que los Cañaris a través de la cerámica representaron a la Pachamama que está simbolizada por figuras de mujeres, esferas de arcillas e imágenes que entrañan contenidos de fecundidad y conceptos de totalidad.

Figura 4

Cerámica Cañari, recopilación Dr. Juan Chacón



El Dr. Juan Chacón (2005, p.91-102) sostiene que “...los Cañaris identificaron al sol de Guapdondeleg con el eje de los equinoccios que atraviesa el centro del valle. En la figura 4, sustenta que el camino del sol está simbolizado por medio de tres franjas, de las cuales, la del medio corresponde al eje de los equinoccios. La luz solar simboliza la divinidad espiritual del Pachacamac”.

Figura 5

Cerámica Cañari, recopilación Dr. Juan Chacón



También manifiesta que en la figura 5 está representado el Sol como centro de la vida espiritual, energética y material. Tras el sol físico se encuentra el Sol Espiritual, invisible y grandioso, el sol trascendental, que representa la luz, es decir, al Dios Hacedor Universal "Pachacamac".

Según Germán Rodríguez y Alberto Tatzo (1996, p.57) el Inti, es el centro de la vida espiritual, energética y material. De él emana el "sinchi" fuerza o energía y el "sami" hábito de vida.

En las cerámicas se han encontrado gran cantidad de figuras como son: el "cuadrado", la "diagonal", el "rombo", el "triángulo", el "escalonapdo", las "cruces" y las "espirales" algunos autores como Zadir Milla (2000, p. 41-69) coinciden en señalar a estos signos como "códigos o signos de la iconología geométrica" expresan la imagen del mundo, las cualidades del espacio y que corresponden a las estructuras de orden y proporcionalidad del plano básico como manifestaciones de la "unidad", la "dualidad", la "tripartición" y sus derivados. Además, sostiene que el conjunto iconológico geométrico representa un sistema estructurado a partir del signo de la "cruz cuadrada"

Tipos de indumentaria prehispánica

Los cronistas manifiestan que una parte importante de los tejidos prehispánicos encontrados en las tumbas, que son piezas de vestimenta y muchos tejidos de factura tradicional; encuentran hoy en día la misma utilización en los países de Ecuador, Bolivia y Perú.

Sus tipos varían según épocas, el sexo del portador y su origen geográfico; sin embargo, algunos de ellos han sido objeto de una vasta distribución.

Así tenemos al "Unku". Según narración de Teresa Gisbert (2006, p.62-68) el "unku" fue entre los Incas como en las culturas anteriores, la prenda masculina más importante, que su uso sigue vigente hasta la actualidad, en la mayoría de las culturas andinas. Consiste en una sola pieza con una abertura para dejar paso a la cabeza, que carece de mangas. Tiene similitud con los ponchos actuales, los cuales son posiblemente una derivación del unku prehispánico".

Técnicas de tejidos y materiales de confección

"Una extraordinaria civilización del tejido. Todo lo tejían y todo estaba envuelto por el espíritu del tejido...la tierra la labraban como quien teje una inmensa alfombra...se escribía tejiendo..." (Velarde 1987). En la cultura inca y pre 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 (Osvaldo Granda Paz, 2007, p.28-29).

En Perú, Bolivia, Ecuador la confección de la indumentaria típica se sustentaba en el uso de las fibras de: alpacas, vicuñas y guanacos, existe abundante evidencia arqueológica en piezas de textiles, que demuestran la maestría de las culturas originarias en el uso de “uktu” (algodón); es decir, los pueblos originarios tenían amplio dominio de las técnicas de hilado, tejido, confección y tinturado (Gladys Tavera de Tellez y Carmen Urbina Caicedo).

Los textiles como símbolos de poder

En las culturas Andinas la indumentaria tuvo gran importancia, especialmente en el simbolismo del poder, en las luchas o guerras, los vencidos eran despojados de sus atuendos que los vencedores mostraban como trofeo.

Los pueblos ancestrales practicaban el “tinkuy”, ritual que realizaban en los “pukaras” o centros ceremoniales, donde 2 ayllus competían físicamente, los “urin” (ayllus de pisos ecológicos bajos) con los “hanan” (ayllus de pisos ecológicos altos). Los vencedores tomaban la vestimenta y los principales instrumentos de los vencidos y se declaraban los más fuertes, los triunfadores.

Función ritual del tejido en los andes

En las culturas andinas, en los ritos más importantes había siempre sacrificios de textiles, para lo cual confeccionaban ricos tejidos de tamaño natural o en miniatura, para ofrecer a sus dioses y wakas. Así, Guaman Poma de Ayala (1988, p. 239-243) especifica que a los dioses varones se les ofrecía ropas masculinas y ropas femeninas a las diosas. Las momias de los antepasados, que eran objetos de un culto especial, estaban siempre vestidas con finos textiles, así como algunas imágenes sagradas que en muchos casos eran “como estatuas hechas de tejidos”.

Los tejidos además de ser utilizados como ofrendas a los dioses cumplían otras funciones dentro de la sociedad andina, Teresa Gisbert, Silvia Arze y Martha Cajías (2006, p.21) revelan que “en septiembre, durante la sitúa, cuando se expulsaban las enfermedades del Cuzco haciendo que las arrastrara el río, los sacerdotes echaban al agua camélidos degollados, mucha ropa de todos colores, coca y flores”.

La misma autora, sostiene que la indumentaria ancestral estaba impregnada de signos de astros, animales, plantas, seres míticos que causaban desagrado a las autoridades civiles y eclesiásticas en el periodo colonial, porque crían que tenían connotación divina, por lo que la consideraban peligrosas, siendo esto el motivo de persecución y prohibición. Ante esta situación, los pueblos originarios mediante el sincretismo con los símbolos de la religión católica logro conservar gran cantidad de signos y símbolos ancestrales.

Indumentaria tradicional Cañari en la actualidad

Los estudios antropológicos, arqueológicos y antecedentes históricos establecen como figuras iconográficas básicas del diseño andino el “cuadrado”, la “diagonal”, el “rombo”, el “triángulo”, el “escalonado”, las “cruces”, las “espirales”, entre otros.

Estas iconografías geométricas inicialmente han sido representadas en los petroglifos y en la arquitectura; luego copiados en las cerámicas y finalmente traspasadas a la textilería por nuestros ancestros, como una forma de conservar y transmitir una “escritura prohibida”.

Carlos Milla (1992, p. 66-67) manifiesta que estos signos pertenecen a “un lenguaje cifrado y expresado en gráficos o en símbolos de Geometría, que es el primer lenguaje de los pueblos y, además, un lenguaje universal, porque es pensamiento puro, sin limitaciones idiomáticas”.

Poncho-Ruwana

Característica general: Es una prenda de vestir que utilizan el 100% de los hombres, está conformado de dos piezas de tejidos conocidos en la lengua kichwa como “kallu²”, unidas formando un todo, dejando una abertura en el medio para introducir la cabeza “uma”.

Existen algunos tipos de ponchos: El “watashka poncho” (poncho amarrado), “listado poncho” (poncho rayado), “loca viuda poncho” (poncho loca viuda), “yanka poncho” (poncho llano) y “mishiku poncho” (poncho gato), los mismos que difieren de una comunidad a otra en el diseño y tienen diversos usos.

Poncho amarado (watashka poncho). - Los diseños encontrados en los ponchos amarrados son: “cruz”, “cruz maki” o “chakana”, “rombo” “custodia”, “zikzak” conocido también como “kinku”, “castillo”, “chakana” “escalera” o diagonal “ramilla”, “rakik muku”.

En las siguientes figuras podemos observar la descripción indicada:

Figura 6

Diseño de poncho amarrado



Dentro del diseño geométrico, según indican los diversos estudios antropológicos anteriormente revisados, el símbolo de la figura “apachita”, “chakana” (cruz cañari) y otros diseños geométricos del poncho amarrado, tiene relación con los códigos antropomorfizados perennizados en la cerámica ancestral Cañari de la cultura Tacalzhapa, Cashaloma y Narrío.

Figura 7

Diseño de poncho amarrado



² Kallu: mitad de poncho que al unir con la otra mitad forma un todo. Conocida también como “chulla kallu”.

Esta aseveración coincide con la afirmación de Dominique Gomis y Jaime Hidrovo (2006, p. 57), quienes manifiestan que “Podemos decir que estas botellas de la época de Tacalzhapa II (300 a.C.-800 d.C) son las primeras representaciones físicas de nuestros ancestros, visten ponchos y llevan pinturas en el cuello y el rostro, seguramente son los retratos de los antiguos jefes de aldeas o caciques. Parecería que el origen de nuestros tejidos viene de estos tiempos”.

Por lo tanto, hasta la actualidad los “awak taytakuna” tejedores de las comunidades reproducen a la figura conocida como “cruz”, “cruz maki”, “chakana” u otros derivados en el poncho y en la faja como escritura espiritual cósmica.

En estos símbolos se puede percibir claramente que los Cañaris manejaban y manejan el pensamiento ontológico combinatorio a través de las figuras geométricas; que en el diseño aparecen como símbolos separados pero que responden a una lógica de estructura que es la totalidad; es decir, hay un enfoque conceptual constituido por varias partes que conjugados forman un todo holísticamente.

En el ribete (bordes del poncho) se tiene a la figura de “número ocho”, que es la representación de la “chakana”, “apachita” (cruz cañari o cruz cuadrada); además, se tiene la figura del “churuku”³ de diferentes colores, que es una representación de la espiral, símbolo de “pachakutik”, es decir, la noción de “tiempo cíclico” que es el retorno al mismo principio y crecimiento por unidades o etapas de desarrollo.

De los estudios antropológicos anteriormente revisados como de las evidencias encontradas en cerámicas, se puede establecer que para la cultura Cañari las cuatro esquinas del poncho constituyen espacios sagrados que tienen relación con la apachita o chakana (cruz cuadrada) cuyos lados representan las cuatro regiones o direcciones: chinchaysuyu, collasuyu, antisuyu y cuntisuyu y representan también los solsticios y equinoccios. Por lo tanto, en las esquinas del poncho conocidos como “kinku” las diseñadoras bordan una figura llamada “ramilla”, según Zadir Milla (2005, p.12) esta figura sería el símbolo del “mallki”⁴, símbolo de germen o semilla.

Usos y funciones: El “watashka poncho” de color rojo, lacre, negro, azul claro y azul oscuro constituyen en ponchos de “primera categoría”; debido a que el portador alcanza el grado de autoridad dentro de los actos sociales y religiosos.

El pensamiento Cañari es antropomorfizado y totalizador, es decir, el poncho es concebido como un ser “animado”, en donde parecen conjugarse mejor las relaciones de espacio-tiempo presentes en la cultura, expresadas a través de la lengua kichwa.

³ Churuku: espiral, símbolo de tiempo cíclico.

⁴ Mallki: Retoño.

Figura 8

Pensamiento antromorfizado



Así, el 90% de yachaks, tejedores o sabidos de las comunidades coinciden en denominar que en el poncho el espacio no cosido para introducir la cabeza “uma” se llama “poncho kunka” (cuello); la parte posterior del orificio es conocido como “kunka tullu”, (hueso del cuello); la parte delantera del poncho se llama “ñawpa”, que significa “adelante”, “primero”, “futuro” y también “antiguo”, “ancestral”, es decir, tiempo y espacio. La parte posterior se denomina “washa”, que significa “espalda”, “atrás”, “posterior”, “pasado”. Los extremos laterales se denominan “rikra” que significa “brazo”, “hala”. Además, la parte tejida del poncho se llama “aycha”, es decir, “carne”, “cuerpo”.

Por otra parte, la parte externa del poncho, se conoce como “hawa”, “alli” que significa “arriba”, “alto”, “derecho” y la parte interna del poncho, “uku”, “lluki”, “adentro”, “izquierdo” y finalmente, las cuatro esquinas del poncho se llaman “kinku”, así en la cosmovisión Cañari cada elemento tiene una referencia de la totalidad.

En cuanto a la simbología del color, el color rojo simboliza “fuerza”, “energía”, “vida”, “poder”, “categoría”. Así, Germán Rodríguez (1999, p, 79) manifiesta que el poncho rojo en el cuerpo humano tiene relación con el “kay pacha” en donde se encuentra el “puka shunku” “corazón rojo”, órgano central relacionado con las emociones y los sentimientos del ser humano, símbolo de “vitalidad”, “actividad y movimiento, administración y defensa de la sociedad.

Según el Dr. Juan Chacón el poncho amarrado color rojo tiene relación con el “hawa pacha”, que es el “primer mundo”, el universo invisible, el mundo de los conceptos, que ocupa un espacio y un tiempo diferente, que los sentidos humanos no son capaces de percibirlos conscientemente.

Figura 9

Poncho amarado Azul claro. Comunidad de Sisid



El color azul, (figura #:9) tiene relación con el “hanan pacha”, es el cosmos astronómico, el espacio celestial, considerado como el segundo mundo. Algunos tayta yachas y tejedores manifiestan que el color rojo y azul son colores de categoría y linaje, son colores sagrados.

Al respecto, Teresa Gisbert, Silvia Arze y Martha Cajías, (2006. p. 62-68) enfatizan que el “unku incaiku”, era traje propio de las culturas pre-incas e Incas. Según descripción del cronista Bertonio tomada por esta autora “el unku incaiku consistía en una camiseta azul hasta las rodillas, y de allí abajo colorada”; contenía también figuras y diseños en recuadros en forma de “tocapus”⁵.

Esta vestimenta era únicamente utilizada por los Incas, este dato es muy significativo ya que no solo confirma el uso del unku por los Incas, sino, que los colores rojo y azul podrían considerarse, en cierta manera como colores reales. Manifiesta que posiblemente este unku con posterioridad derivó en poncho. Considerando esta similitud con los colores y diseños de los ponchos amarrados actuales simbolizaría “linaje”, “categoría” y “poderío” de los portadores.

Figura 10

Poncho amarrado negro



⁵ Tocapus: Diseños geométricos plasmados en la vestimenta de la Cultura Inca.

El poncho amarrado color negro, de la figura 10 tiene relación con el “kay Pacha”, es decir, con “la “Pachamama”, región habitada por el hombre y por seres vivientes e inanimados, visibles e invisibles, y que están en permanente proceso de transformación” y coexiste con el “uku pacha” que “...es el gran vientre de la naturaleza, la fuente nutricia, pero también el lugar donde concluyen los seres vivos luego de su breve paso sobre la tierra”. (Federico García y Pilar Roca, 2004, p. 31).

Dentro del simbolismo del poncho amarrado negro, también se relaciona al “yana shunku” (corazón negro/hígado) del cuerpo humano, que en el kay pacha tienen relación con la parte tangible de la naturaleza del hombre y la mujer responsable de la vida.

Listado Poncho

Diseño de elementos básicos del “listado poncho”

Figura 11

Poncho negro con listas



Este tipo de poncho corresponde a la figura 11 que es conocido y usado por los cañaris. Al igual que el poncho anterior, el “listado poncho” tiene la forma de un cuadrado, conformado por dos “kallu”, tejidos de “pacha puchka”, elaborado con hilo fino de lana. A diferencia del poncho amarrado éste no tiene diseños de figuras geométricas, sino tres “listas” o franjas de color en cada “kallu” del poncho (seis en total); proporcionalmente iguales en su extensión y posición a los otros, formando una unidad mínima de diseño.

Estos ponchos son elaborados en varios colores, así tenemos: al color rojo, lacre, negro, azul claro, azul oscuro, morado. De este grupo, los ponchos de color azul claro, azul oscuro, morado corresponde a la comuna Sisid.

Los filos de los ponchos listados también tienen acabados elegantes como “número ocho”, “pares churuku” (doble churuku), generalmente “azul con verde” o “amarillo con rojo”

b. Usos: Según los yachaks, sabios, conocedores de este conocimiento los ponchos más utilizados son “rojo con listas verde y blanco”; “negro con listas azules”, “negro con listas blancas y amarillas”, “azul obscuro con rayas blancas, verde, rojas”. Son considerados como “ponchos de segunda categoría”, ponchos de uso festivo, carecen de valor simbólico de autoridad, más bien tienen una connotación social de solidaridad y como prenda de gala.

Nos cuentan que en la época de la hacienda de Quantug-Cañar los jóvenes de las comunidades de Quilloac, San Rafael, Cuchucún, Posta y otras solían salir a las “cosechas de trigo”, “fiestas”, “minkas” y “misas de los domingos” vestidos elegantemente con el “listado poncho”.

Simbología: De las evidencias de los estudios antropológicos se puede concluir que este poncho tiene relación con la “Allpamama” madre tierra “. En efecto, José Sánchez Parga manifiesta que “En el tejido andino la tierra, como equidistante cifrada de todo el espacio representable, desempeña la clave interpretativa, el principio articulador, la razón geométrica. Ya que es el mismo ordenamiento del espacio el que regula la racionalidad productiva de la sociedad. La distribución de colores o formas, la equilibrada y proporcional participación en el espacio textil, la autonomía de cada unidad figurativa complementándose por intermedio de otras asociaciones, toda una oculta armonía de componentes manufacturan la imagen de una sociedad”.

Efectivamente, las culturas andinas se caracterizan por ser culturas agrocentricas, en tal virtud, el trabajo agrícola tiene íntima relación con los tejidos y diseños. Así en la mayoría de las culturas “...el textil se presenta como una suerte de “hacer” sobre la tierra; el arar, sembrar y cosechar estarían presentes cuando se urde, trama y viste. El tejido liso se equipará con el campo sin trabajar y por el contrario, las formas tejidas, especialmente las franjas y listas se relacionan con las eras. El sistema de cultivo en camellones, inventado para aprovechar al máximo ciénegas y terrazas presente especialmente en los andes centrales de Perú, en donde se trabajó la tierra con la forma de listas en positivo para el sembrado y negativo para la acumulación de agua, sustenta esta imbricación iconográfica entre el tejido y el trabajo agrícola, particularmente con este sistema artificial de sembrados denominado waru-warú” (José Sánchez Parga, 1985, p.230).

Tomando como referencia estas citas, se puede interpretar que el “lista poncho” o “poncho rayado” Cañari constituye la expresión de los conocimientos agrocentricos. Las listas o rayas representan la diversidad de nichos y pisos ecológicos verticales de los andes, los espacios cultivados, los cultivos asociados y la forma de realizar la minka Cañari al sembrar la papa, la cebada, el maíz, etc.

Figura 12

Poncho rojo con listas



Por ejemplo, en la minka de siembra de maíz en Cañar, dos o tres “yuntas” toman un espacio llamado “cantero” o franjas para sembrar y entre todos van formando el total del cultivo o la chakra. Realizan cultivos asociados en caso del maíz intercalan con “canteros” o líneas de kinwa, fríjol, esta forma de cultivo estaría representado a través de las franjas y listas de los ponchos Cañaris.

Según Juan Chacón, en la concepción Cañari, estas tres listas (franjas) que se encuentran en cada “kallu” (mitad de poncho) del poncho son símbolos de “solsticios” y “equinoccios” (ver figura 12).

Así el listado del medio sería la representación simplificada de los dos equinoccios dentro del espacio celestial, (equinoccio de marzo y septiembre), constituyéndose en el eje central en torno a la cual se organizan las dos "listas" o franjas contiguas que representarían los solsticios (solsticio de junio y diciembre), dando una sintaxis total al poncho.

Por otra parte, el mismo autor sostiene: "acostumbró a los Cañaris a la representación cada vez más abstracta de la omnipresente divinidad solar, en su concepto trascendente, manifestada en el espacio sagrado de Guapdondeleg. Los Cañaris identificaron al sol de Guapdondeleg con el eje de los equinoccios que atraviesa el centro de valle. Al hacerlo abandonaron su representación, hasta convertirla en un eje, en un camino del sol (ñan), que recorría el espacio celestial. El cielo se representó con el símbolo de tumi. A la llanura de Guapdondeleg, representación sacramental terrena del espacio celestial, donde recorre su camino la divinidad solar, se le denominó...Tumipamba, por significar lo mismo que en lengua Cañari, esto es, Llanura-Grande – como-el-Cielo" (Juan Chacón Zhapán, Cuenca, 2005. p.102). Por tanto, el fondo de los ponchos representaría el espacio celestial y las listas de los ponchos constituirían en solsticios y equinoccios.

Figura 13

Poncho "loca viuda"



Diseño: Corresponde a la figura 13, este poncho es conocido y usado por los Cañaris de las comunidades en estudio. La estructura del poncho es igual a los ponchos anteriormente citados. Difiere de los otros ponchos por las franjas que son exclusivamente blancas y llevan sub franjas en su interior y suman un total 4 franjas en cada "Kallu".

Los tayta yachaks y tejedores sostienen que existen "poncho loca viuda" de color azul oscuro, negro y rojo con rayas blancas. Este nombre es en honor a un ave del páramo cuyo comportamiento es vivaz, alegre y laborioso.

b. Usos: Este poncho también es de uso festivo, pero de carácter religioso, pues, es usado por los síndicos o priostes de las fiestas de San Antonio. En efecto, algunas comunidades de Cañar, en el mes de febrero durante los días de carnaval o "lalay raymi" celebran las fiestas de San Antonio, esta fiesta antes de la invasión española correspondía a la celebración del equinoccio de marzo.

c. Simbología: Varios yachaks o sabios de las comunidades hacen analogía del portador con el carácter del ave de páramo conocido también como loca viuda, atribuyendo de esta manera, un comportamiento alegre, de esmero, perseverancia e innovación en el manejo de las chachas por parte del portador, y aplicando esta misma equivalencia a toda una familia de portadores,

describe el prestigio de la familia como excelentes agricultores que gozan con las actividades diarias.

Por otra parte, el Dr. Juan Chacón, sostiene que esta indumentaria representa también a los solsticios y equinoccios, que se encuentran expresados en las cuatro listas.

Figura 14

Kushma



Diseño: Se trata de una prenda de vestir de forma rectangular, de color negro, más o menos de 1,70 metros de largo y 0,70 metros de ancho, tejida en telar de mano como una sola pieza; al medio una abertura para el cuello. Se confecciona de “pacha puchka”, hilo fino de lana de borrego (foto #14).

Los bordes de la kushma o túnica tienen ribetes, adornados con figuras como el “número ocho”, “churuku” y cuatro “ramillas” en las cuatro esquinas llamado “kinku”.

También hay el “walutu kushma”, que es confeccionado de “raku puchka” (hilo de lana de borrego medio grueso), y la “bayeta kushma” de hilo grueso tejido en telar de pedal.

b. Usos: Es utilizada por los hombres Cañaris, en forma de túnica que llega hasta más arriba de las rodillas, se usa sobre el pantalón, que va ceñida a la cintura con el “chumpi” (faja). Usan en eventos festivos y religiosos como: compadrazgos, padrinzagos, fiestas como el “lalay raymi” o “tayta carnaval”, “inti raymi ó corpus cristi” y otros.

Según los taytas cañaris, antiguamente era de uso diario, en la época de la colonia, se usaba para las fiestas de la cosecha o el “haway”; actualmente, en las fiestas, minkas, misas, sobre la “camisa blanca de codos bordados” se engalanan con “pares “kushma” (dos kushmas) sujetando en la cintura con “labor chumpi” (faja de labores) de diferentes colores.

Las kushmas de walutu (hilo medio grueso) y bayeta, son de uso cotidiano de personas adultas, no podían ser utilizadas en eventos festivos y religiosos, porque se considera a la esposa o familiar del portador como “kari shina”, “raku maki”, “tushunkapakka piruku, puchkanpakakka pitaka” que quiere decir “mujeres sin atributos femeninos, carente de destrezas y habilidades para hilar y confeccionar ropa con hilo fino.

Simbolismo: La kushma al igual que el poncho es antropomorfizado tiene “uma”(cabeza), “kunka” (cuello), “rikra”(brazo). Por otra parte, expresa conceptos de tiempo y espacio: “ñawpa”(adelante, pasado, futuro...), “washa” (posterior, pasado...), “hawa” (arriba), “ura” (abajo), “alli” (derecho), “lluki” (izquierdo), “aycha” (carne-cuerpo).

Los simbolismos de los bordes de la kushma son similares a los del poncho, ya que en el ribete tienen figuras como el “número ocho”, “churuku” “pancitos” y cuatro “ramillas” en las cuatro esquinas o “kinku”.

DISCUSIÓN

El tejido en la cultura cañari es un registro histórico de conocimientos, saberes, cosmovisión a través de imágenes, diseños, símbolos, códigos, que se mantiene en la memoria colectiva y es transmitida de generación en generación.

El poncho cañari es de uso ceremonial y festivo, posee gran diversidad de diseños y símbolos de alto significado cultural, debido al simbolismo, usos y funciones socio culturales atribuidas a las prendas.

En el “poncho amarrado” o “watashca poncho” cañari, el patrón de diseño está dominado por diseños geométricos pertenecientes a la cosmología. En todos los tipos de poncho, como diseños complementarios en los bordes, junto con los ribetes de las prendas se encuentran bordados de diseños geométricos y fitomorfos.

Los diseños geométricos y fitomorfos que dominan en el watashka poncho o poncho amarrado son: cruz cuadrada, los rombos, los triángulos, los diagonales, entre otros, que en el lenguaje de los yachaks tejedores son conocidos como “cruz”, “cruz maki”, chakana, “rombo” “custodia”, “zikzak”, “kinku”, “castillo”, “chakana” “escalera”, “ramilla”, “rakik muku” entre otros.

Estas figuras según estudios antropológicos y semiológicos son representaciones de cosmología, que expresan los conceptos de espacio, tiempo, orden, número y ritmo en una visión integral de todo. Son símbolos de religiosidad, vida espiritual, pensamiento abstracto.

La kushma, prenda de vestir de lana, similar a una túnica, de color negro que se ciñe a la cintura con una faja o chumpi, representa a la “pacha” tiempo-espacio, allpamama (madre tierra).

Dentro de la simbología, la kushma y el poncho cañari son considerados como seres “animados”, que tienen “kawsay” (vida) y “shunku” (corazón), los seres humanos pueden beneficiarse o perjudicarse de esas fuerzas.

En la cosmovisión cañari se concibe que la kushma y el poncho son seres antropomorfizados, que tienen “aycha” (cuerpo), “uma” (cabeza), “kallu” (lengua), “kunka” (cuello), “rikra” (brazo), “shunku” (corazón), “nawi” (ojos)

Los ponchos Cañaris y la mayoría de las vestimentas tienen relación con el “hanan pacha” y el “hawa pacha” que corresponden al mundo celestial y el mundo intangible espiritual que constituyen en categorías de pensamiento y de conceptos abstractos.

En los diseños del poncho cañari se encuentran abundantes diseños de símbolos geométricos relacionados al “hanan pacha” y “hawa pacha”. Representa también las nociones de espacio: “hawa (arriba), “ura” (abajo) “allí” (derecho), “lluki” (izquierdo), “achik” (claro), amsa (oscuro), las nociones de forma: “ñañu” (delgado), “raku” (grueso), “chiri” (frio), “kunuk” (caliente), etc.

Este complicado manejo de símbolos nos permite atribuir a los y las Cañaris que poseen un avanzado grado de conocimiento integral, totalizador y holístico.

Este trabajo por ser inédita en este campo tiene carácter exploratorio, por tanto, es necesario que el análisis del diseño y simbología Cañari sea profundizado mediante nuevos procesos de investigación.

La gran riqueza del lenguaje simbólico de los Cañaris en el poncho y la kushma debe ser cultivado, revitalizado y revalorado mediante promoción difusión a nivel de toda la sociedad.

A fin de fortalecer la identidad cultural de los Cañaris, se debe fomentar y reintroducir los diseños Cañaris en la indumentaria actual, mediante capacitación a artesanos/as e implementación de talleres artesanales para masificar el uso de los diseños en la indumentaria contemporánea.

REFERENCIAS

- Banco Central Del Ecuador. 1985. "Cultura: La Cultura Andina en el Ecuador". Quito-Ec. Banco Central.
- BOTERO, FERNANDO. ENDARA, Lourdes. 1994. "Miro, Rito, Símbolo". Quito-Ec. Instituto de Antropología Aplicada.
- Chacón Zhapán, Juan. 2005. "Guacha Opari Pamba: Plaza donde se originó la gente Cañari". Cuenca-Ec. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.
- Cutida, Juan de Dios. 1993. "Reflexiones Críticas sobre el Pensamiento Andino". Puno-Pe. Universidad Nacional del Altiplano.
- El Uriquilla, et. al. 1992. "Tejido Andino: Pasado y Presente (I)". Cusco. Pe.
- Gisbert, Teresa. "Iconografía Indígena. Transformación y pervivencia de los Símbolos".
- Gisbert, Teresa. Arze Silvia. Cajías, Martha. 2006. "Arte Textil y Mundo Andino". La Paz-Bo. Plural Editores.
- Waman Poma De Ayala, Felipe. 1988". "El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno". México. Siglo XXI.
- Gomis Dominique. Idrovo Jaime. "Imagen y diseño Cañari, a través de su Historia", Cuenca-Ec.
- González Suárez, Federico. 1892. "Historia General de la Republica del Ecuador. Atlas Arqueológico". Quito-Ec. Imprenta del Clero.
- González Suárez, Federico. 1922. "Los Cañaris Pobladores de la Antigua Provincia del Azuay". Cuenca-Ec. Centro de Estudios Históricos y Geográficos de Cuenca.
- Granda Paz, Osvaldo. 2007. "Hacia una semiótica del textil artesanal". Colombia. Travesías. Universidad Nariño.
- Iglesias, Ángel María. 1973. "Los Aborígenes del Cañar". Cañar-Ec. Hno. Miguel-Cuenca.
- Malo, González, Claudio. 2006. "Módulo de Arte y Cultura Popular". Cuenca-Ec. Universidad del Azuay.
- Milla Euribe, Zadir, 1990. "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino". Lima Pe. Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Milla Villena, Carlos. 1992. "Génesis de la Cultura Andina". Lima. Pe. Amaútica.
- Milla Villena, Carlos. 2005. "AYNI. Semiótica Andina de los Espacios sagrados". Lima. Pe. Amaru Wayra.
- Moya, Ruth. 1988. "Los tejidos y el poder y el poder de los tejidos". Quito-Ec. CEDIME.
- Gadic-Cañar -Museo de Guantug
- Reinoso Hermida, Gustavo. 2006. "Cañaris e Incas: Historia y Cultura", Cuenca-Ec. Tomo I.
- Tatzo Alberto. Rodríguez Germán. 1996. "Visión Cósmica de los Andes". Abya-Yala. Quito-Ec.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .