

INTERPRETACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA DE LAS CERÁMICAS ARQUEOLÓGICAS INDOAMAZÓNICAS Y LAS CERÁMICAS CEREMONIALES ELABORADAS POR LAS CULTURAS SHUAR Y ACHUAR DE MORONA SANTIAGO Y PASTAZA - ECUADOR.

Edwin Hernán Ríos Rivera¹ y Begoña Carrascosa Moliner²

¹ Facultad de Ciencias de la Educación Universidad Nacional de Chimborazo. Federación Intercultural de Centros Shuar del Ecuador (FICSH).

² Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València.

Autor de contacto: Edwin Hernán Ríos Rivera, edwinhernanr@yahoo.es

RESUMEN: El conocimiento de los paradigmas de órdenes teocráticas, mitológicas, representadas en las piezas arqueológicas, correspondientes al enclave amazónico de la cultura Shuar y Achuar, aportan un meritorio horizonte cognoscitivo ancestral que contribuye para la puesta en valor de uno de los más importantes bienes culturales del enclave amazónico ecuatoriano..

El presente artículo concurre con estudios realizados in-situ, arqueometrías efectuadas en los laboratorios del Instituto de Restauración del Politécnico de Valencia interpretaciones de las características físico- químicas, morfológicas e iconográficas.

Estudios que permitió determinar un paralelismo estructural y morfológico de estas piezas cerámicas, corroborando así para la conservación, puesta en valor y musealización de este bien cultural.

PALABRAS CLAVE: Cerámica arqueológica, cultura Shuar, puesta en valor, Amazonia Ecuatoriana.

1. INTRODUCCIÓN

La cosmogonía y teogonía animista de los pueblos Shuar y Achuar, antropológicamente corresponden a culturas consideradas como parte de un proceso de transculturización de los pueblos antiguamente conocidos como los pueblos Jíbaros de la Amazonia Ecuatoriana. Descola, P :1996. Broseghini, S :1976, Salazar, E: 1981; estas culturas presentan una importante cognición de técnicas utilizadas para la elaboración de herramientas y utensilios, principalmente aquellas calificadas como utilitarias y que presentan diseños con formas ornamentales estéticamente realizadas con temáticas que obedecen a su estructura mítica religiosa; este tipo de trabajos lo realizan con materiales recolectados en yacimientos comunitarios como por ejemplo el KITIÚN (*pigmentos cerámico*), NUWE (*arcilla*); materia prima utilizada para realizar PININK (platos cerámicos), la Chonta también conocida como la palma de chonta (*Bactris gasipaes*); el fruto de esta palma es destinado para la dieta alimentaria o para el proceso de fermentación de la chicha de chonta o utilizada también como tubérculos; el tronco de esta palmera se lo usa para la elaboración de armas como las lanzas, bodoqueras UUM' (*cerbatana*) y para la construcción de chozas tanto la cultura Shuar como la Achuar. Bianchi, C: 1982.

Etnográficamente se puede entender del acoplamiento de estas culturas al hábitat del ecosistema tropical y subtropical amazónico, por otro lado, por ser pueblos no conquistados, todavía existen grupos comunitarios como

Copataza, Tinkias, Wapula, entre otros, que resguardan celosamente su cosmovisión ancestral.

Por consiguiente, en nuestra investigación se presenta un escenario ambiental en el cual las regiones interfluviales constituyen un enorme territorio que encierra un sinnúmero de sitios arqueológicos. Las evidencias culturales que dicho panorama encierra, de hecho, aportan una rica información que permite acercarnos al período de Integración 500 a.C-1500 d.C- según la cronología Indoamericana y equivalente al período Neolítico de la cronología occidental. Es en esta etapa que aparece la cerámica con decoraciones fitomorfas, antropozoomorfas, zoomorfas muy estilizadas con policromías características de las culturas Shuar y Achuar, ambas, comunidades indoamazónicas.

Descola (1996), Salazar (1981) y Arellano (2013) en sus investigaciones sobre el tema, coinciden en considerar que la cognición holística de la cosmogonía y teogonía animista de estos pueblos, constituyen culturas consideradas como los Shuar y Achuar son parte de un proceso de transculturización de los denominados "pueblos jíbaros" de la Amazonía ecuatoriana.

Estas comunidades conjuntamente con los Shiwiari, Huambisa y Aguaruna, constituyen la familia lingüística jíbara, ocupando los territorios de la región del bosque tropical en Ecuador y Perú. Las comunidades Achuar y Shuar; a demás la investigación presenta una comparativa morfológica, una interpretación iconográfica e iconológica sistematizada de este colosal acervo plástico, habido en las piezas arqueológicas

pertencientes a la Fase Upano III, que data cronológicamente desde el periodo Desarrollo Regional e Integración según estudios de Salazar, E. 2000: del 500 a. C. al 1.500 d.C. estas piezas encontradas en el sitio Wapula, las comparamos con las técnicas de manufactura de las cerámicas realizadas por las culturas populares elaboradas en las comunidades Shuar y Achuar de las comunidades de Copataza, Tinkias, Chichiras, Wapula, por otro lado, pretendemos demostrar que en la actualidad todavía existen sectores que trabajan este tipo de cerámicas utilizando técnicas milenarias.

2. OBJETIVOS

Interpretar Morfológica e Iconográficamente las técnicas de manufactura de las piezas arqueológicas indoamazónicas correspondientes al periodo Desarrollo Regional e Integración 500 a.C. al 1500 d.C. con las piezas de cerámica utilitaria elaborada por las culturas Shuar y Achuar, provincias de Morona Santiago y Pastaza Ecuador. Para la puesta en valor de tan fecundo bien cultural.

2.1. Objetivos específicos.

Analizar las características físico – químicas de los materiales constituyentes de los vestigios arqueológicos, propiedad de la colección de la Plaza Tiwintza y el Centro de Interpretación Cultural de Morona correspondientes al Periodo Upano I, II, III, encontradas en las tolas de Wapula.

Realizare estudios iconográficos, morfológicos, morfoespaciales, de las piezas más representativas de la colección perteneciente a la colección, para la puesta en valor de estos bienes culturales del Patrimonio Nacional Ecuatoriano.

Ponderar los resultados de los análisis de las piezas

Plasmar los resultados en los murales interpretativos y maquetas, representando la cosmovisión, teocrática animista, políticas y desarrollo social de las comunidades asentadas en Morona Santiago en el período prehispánico. En el Museo Tsantsa.

3. DESCRIPCIÓN

La piezas arqueológicas que correspondientes a la colección del Centro de Interpretación Cultural de Morona, estan constituidas por diferentes tipos de cerámica, monolitos, moluscos petrificados, con dataciones que corresponden a los siguientes períodos; Formativo Temprano 2.750 a.C. al 2.520 a.C. Pre-Upano Fase Upano I 1.100 a.C. al 120 a.C. Período Formativo y una sección tardía del periodo de Desarrollo Regional, Fase Upano II, 40 a.C. al 120 d.C. en el Periodo de Integración según la cronología indoamericana presenta una datación del 600 a.C. (+) al 1041 d. C. (Porras

P:1987), en las investigaciones realizadas por Porras a este periodo lo relaciona con la cultura de los Macas, a este periodo lo a denominado el periodo de Integración o Desarrollo regional, en el que muestra una cerámica mucho más fina y con diferentes tipos de policromías, resaltando colores como el rojo, blanco, negro, lila, entre otros.

Las Técnica de modelado estan elaborada con el método de acordelado; con diseños incisos bien definidos, con composiciones zoomorfas, antropozoomorfas, y fitomorfas sus diseños estéticamente muy bien estilizadas, otras cerámicas muestran una gran variedad de abstracciones y composiciones con estilos geométricos inspiradas en su cosmovisión ancestral; podemos decir que posiblemente sus diseños obedecen a los diferentes tipos de creencias mitológicas de sus Arutams (*deidades de la mitología Shuar – Achuar*). Las técnicas, del modelado, sus manufacturas presentan diferentes tipos de utensilios como armamento, cerámicas, canoas, instrumentos de música o herramientas utilizadas para las construcciones arquitectónicas, etc. en las tareas realizas como parte de su estructura social se puede observar que todavía prevalecen los trabajos por sexo. Meggers, B. 1999: 93; en la actualidad ésta es una de las tradiciones ancestrales que hasta la presente fecha lo practican. Para los hombres sus tareas estaban relacionadas con la madera, como la construcción de viviendas (*chozas*), telares, canoas, camas, lanzas, cerbatanas, instrumentos de música Pinkiui pumu, (*flauta instrumento de viento*) Tumank, (*instrumentos de cuerdas*) Tampuer (*instrumentos de percusión*), changuina, (*canastas, cestos para transportar sus productos de la pesca o de la agricultura*) tejidos en algodón, etc. Bianchi. C: 1982. Las actividades que realizan las mujeres están relacionadas con la tierra, la agricultura, cerámica, entre otras, tiene afinidad con la teogonía amazónica. Todas estas acciones las relacionan con NUNKUY, deidad que enseña a las mujeres a trabajar la arcilla, a seleccionar el mejor material para el modelado, de igual manera les enseña a trabajar la tierra, entrega las semillas de todos los alimentos que existen en la tierra para quen los habitantes de la amazonia sobrevivan; esta deidad pertenece a las huestes del gobierno de ARUTAM (*dios el máximo ordenador de las deidades y huestes que gobiernan en la teogonía de las culturas amazónicas*). (Meggers, B. 1999: 93. Mader, E. 1999: 66-67, Karsten, R. 2000: 26. Rueda, M. 1987 :79- 84).

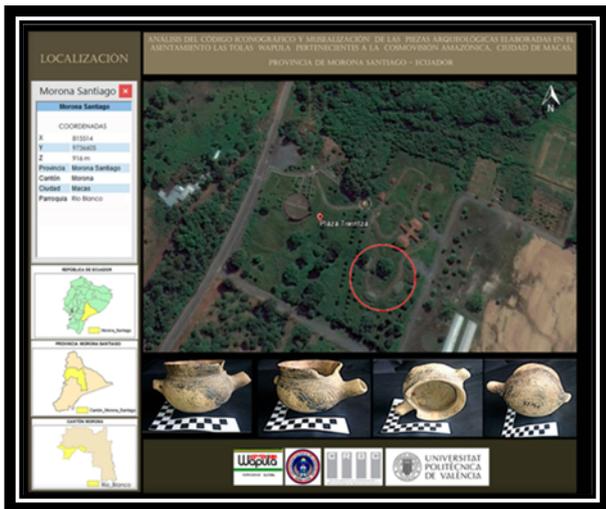


Figura 1. Plaza Tiwintza Sitio de investigación. Vaso inhalador muestra (M4 CICM.ER)

Actualmente este tipo de actividades tienen un paralelismo morfológico compositivo y estético muy similar las técnicas utilizadas por las culturas pasadas por ejemplo se puede decir que para la manufactura de utensilios utilitarios o decorativos sus ancestros siempre lo relacionaron con su estructura dogmática religiosa, no obstante podemos decir que este tipo de actividades en la actualidad se están perdiendo, actividades como el tejido de algodón, las canoas, la elaboración de canastas como la changuina, las lanzas, instrumentos de música y las técnicas de manufactura en cerámica, en nuestra investigación datos estadísticos presentan un promedio superior al 87% de jóvenes entre hombres y mujeres menores de 20 años de edad, no conocen de este tipo de técnicas y lo que es más preocupante tampoco de su cosmovisión ancestral.

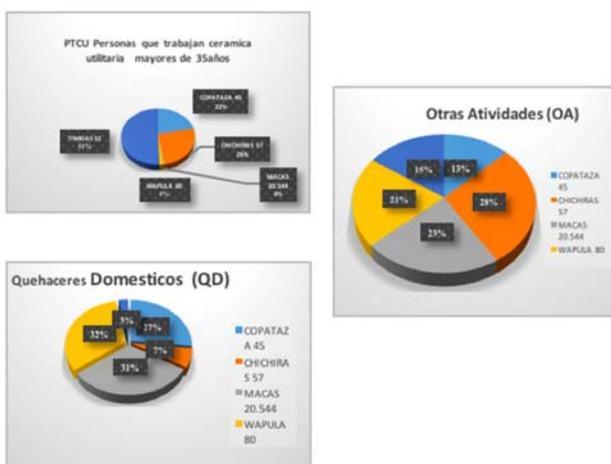


Figura.2. (Datos estadísticos de personas que trabajan cerámica artesanal, Cantones Morona Santiago, Pastaza.)

En la Figura. 2, se muestra las actividades de personas que se dedican a trabajar las piezas cerámicas utilitarias y ceremoniales. De las encuestas realizadas en las Comunidades de Chichirota, Copataza, Macas, Wapula,

Timkias, se puede apreciar que las comunidades que están más alejadas de las grandes ciudades como por ejemplo en la ciudad de Macas del 100% de las mujeres menores de 35 años solo el 0,55% se dedican y conocen de estas actividades; en cambio las comunidades que están más alejadas como es Timkias se observa que el 51% de las mujeres de este sector trabajan y conocen de las técnicas en cerámica, Chichirota 26%, Copataza el 22%, son comunidades que tienen mayor porcentaje de mujeres que todavía se dedican a estas actividades. De la misma manera se puede observar de las mujeres que se dedican a los quehaceres domésticos y otras actividades como son, servidores públicos, empleadas de casa, o por migración estas últimas presentan índices semejantes como podemos observar en la (figura 2.)

Elaboración de Cerámicas en la comunidad de Copataza.



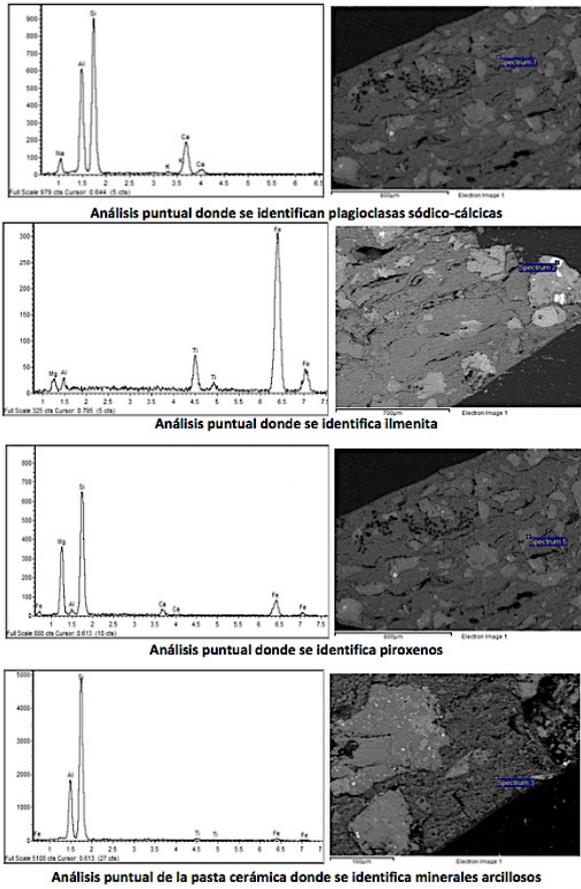
Grafica 3. (4A -4B- 4C). 4A. Procesos para la quema de la pieza 4B. Material refractario, ceniza. 4C proceso para el barnizado Copataza 2015, muestra (M17 CC.ER)

Composición estructural del material cerámico.

El análisis químico mineralógico se efectuó mediante Microscopía Electrónica de Barrido con microanálisis realizado por medio de rayos, X (SEM/EDX), empleando para ello microscopio EOLJSM6300 con sistema de microanálisis Link-Oxford Isis, operando a 20 Kv de tensión de filamento, $2 \cdot 10^{-9}$ A de intensidad de corriente y distancia de trabajo 15 mm. Las muestras fueron recubiertas previamente con carbono.

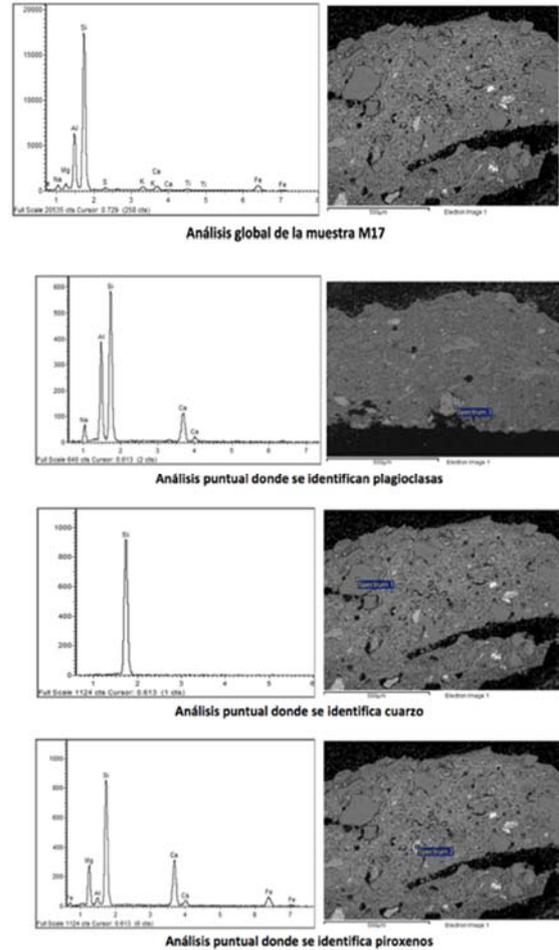
Con el propósito de completar los resultados previos obtenidos mediante SEM/EDX, se llevó a cabo el análisis de las muestras mediante Espectroscopia Infrarroja por Transformada de Fourier empleando para ello un equipo Vertex 70, Bruker Optics, con sistema de reflexión total atenuada (ATR) y con un detector FR-DTGS con recubrimiento para estabilización de temperatura. Número de barridos acumulados: 32, resolución: 4 cm^{-1} .

Vaso inhalador del Centro de Interpretacion Cultural de Morona muestra (M4CICM.ER).



Grafica.4. (características del material. Datos proporcionados por el IRP, Dra. Laura Oset C.)

Plato cerámico elaborado en la comunidad de Copataza 2015 muestra (M17CC.ER)



Grafica. 5. (Análisis físico químico dicho estudio permitió analizar las características del material. Datos proporcionados por el IRP, Dra. Laura Osete C.).

Tabla de porcentajes de materiales constituyentes de la muestra (M4 CICM.ER)

M4	Na ₂ O (%p)	MgO (%p)	Al ₂ O ₃ (%p)	SiO ₂ (%p)	SO ₃ (%p)	K ₂ O (%p)	CaO (%p)	TiO ₂ (%p)	FeO (%p)
	1.35	1.41	23.36	63.86	0.57	1.05	2.42	2.03	3.97

Figura 6. (Análisis comparativos de las muestras Arqueológicas y las piezas elaboradas en la comunidad de Copataza.)

Tabla de porcentajes de materiales constituyentes de la muestra (M17 CC. ER)

M17	Na ₂ O (%p)	MgO (%p)	Al ₂ O ₃ (%p)	SiO ₂ (%p)	SO ₃ (%p)	K ₂ O (%p)	CaO (%p)	TiO ₂ (%p)	FeO (%p)
	1.57	1.65	17.93	67.43	1.05	1.15	1.69	1.21	6.32

Figura 7. (Tablas de porcentajes de los materiales constituyentes de las muestras M17 y M4)

Los resultados obtenidos de este paralelismo nos muestran las mismas características morfológicas y casi los mismos porcentajes de los materiales constituyentes, como podemos observar en las tablas y cuadros de la

figura 5. Por lo tanto, se cree que la recolección de los materiales se viene realizando en los mismos yacimientos de épocas prehispánicas.

POLICROMADO Y PIGMENTO



Fig 8. (Pigmento de color rojo (imiatkin yakau Kapaku) estado natural yacimiento de Copataza).

La recolección de los pigmentos es de manera manual con utensilios muy rústicos, en un lapso de 35 minutos pudimos obtener aproximadamente unos 30 Kilos de pigmento. Los yacimientos son cercanos a la comunidad, el yacimiento más alejado está a unos 15 kilómetros de distancia siguiendo el curso del río Pastaza con dirección de norte a sur.

Las herramientas utilizadas para el policromado lo realizan con pinceles que son elaborados con sus propios cabellos y unidos en uno de los extremos con algodón, los pinceles lo confeccionan de diferente espesor, para así tener pinceles gruesos y finos. Las herramientas y materiales que se utilizan en los diferentes policromados y diseños; se puede decir que obedecen métodos muy milenarios, en la investigación hemos podido observar que todavía en varias de las comunidades que hemos recorrido continúan utilizando este tipo de manufactura.

Al momento de realizar el paralelismo comparativo entre la cerámica realizada en la comunidad de Copataza actualmente, con la cerámica arqueológica hallada en la comunidad de Sevilla Don Bosco, muestra (M4) (Fig. 4) perteneciente a la colección de la plaza Tiwintza, las materias primas presentan la misma estructura morfológica y compositiva de materiales como podemos observar en las (Figuras 4- 5 y las tablas de porcentajes fig. 6 - 7).

Las técnicas de elaboración utilizadas para crear la cerámica son por el método de acordelado, P, Porrás. 1987: 130. Con Una sola quema de baja temperatura aproximadamente entre 650 y 700° C. de 4 a 5 horas, el tipo de horno que se utiliza es una olla de material cerámico de gran formato que está asentada sobre el fogón, posteriormente colocan el plato cerámico en crudo

ya policromado dentro de la olla y lo cubren con ceniza hasta cubrir completamente. La técnica del policromado se realiza con pigmentos de las misma composición físico – química que la de la muestra (M4 y M17) y posiblemente son extraídas en los mismos yacimientos (Fig. 8). Este tipo de pigmentos de igual manera presenta una morfológica y estructura similar ver (Fig. 3).

En la actualidad se comercializa por medio de trueques como solían hacer nuestros ancestros. (Comentario de Pedro Vargas 2015 - Sjomán, L. 1991: 12).

NUNKUY ESCULTURA DE CERÁMICA COLECCIÓN PARTICULAR COMUNIDAD DE WAPULA



Figura. 9 (Georreferenciación del sitio Wapula) muestra (M1. CICM- 2013: 2017 E.R) Nunkuy

NUNKUY. Iconográficamente la representan a como la tierra. Los atributos en algunos relatos le ilustran con la selva, cáscaras de yuca flotando en el río o en las cascada, animales mamíferos y aves, con changuina (*canasta o cestas para transportar alimentos*) con tubérculos, la mujer y una niña alegre, otras representaciones se puede observar entregando los alimentos al shuar, Karsten, R. 2000. interpreta como la madre tierra o los cultos que se hacen a la tierra, Descola. P, relaciona a Nunkui como una deidad que ofrenda a la tierra los productos agrícolas o como la imagen de las culturas andinas, PACHAMAMA (*Madre tierra*), Rueda, M: 1987 comenta de cómo los Shuar llegaron a conocer y aprendieron a trabajar la arcilla, Nunkui les ilustró todas las técnicas, materiales, tipos de arcillas y los tipos de pigmentos y sus colores. El comentario de Pedro Vargas cuenta que sus ancestros Shuar explicaban que todos los objetos de cerámica eran hechos por *Nunkui*, las piezas eran de gran belleza y resistencia, las mujeres se proveían de ellas sin tener que fabricarlas. Un día decidieron desafiarla tratando de hacer piezas aún mejores para conquistar a los hombres. *Nunkui*, ofendida, decidió que en adelante siempre tendrían que fabricar sus propias piezas, reconocer la arcilla buena y esmerarse en su manufactura y cocción.

Mitología Shuar Nunkuy. *Las mujeres fabricaban utensilios de mala calidad y no compartían a ninguna otra mujer sus conocimientos. Una mujer muy hermosa se había casado con un apuesto cazador Jíbaro, recibía de él las mejores presas, pero se avergonzaba porque no tenía en qué cocinarlas, les rogaba a esas mujeres que le enseñaran a trabajar la cerámica, pero nunca lo logró. Estas mujeres, llenas de envidia, siempre pretendían conquistar al cazador diciéndole que sí tenían donde cocinar lo obtenido de su caza, él nunca se dejó convencer. La joven esposa, decidió perseguir a las mujeres para ver de dónde obtenían la arcilla; escondida, las vio jugar con el barro y desparramarlo burlándose. Nunkuy, al descubrir el episodio se enfureció dejándolas incapaces de trabajar la arcilla, no entendía como irrespetaban la mejor arcilla. La mujer escondida salió a su encuentro y le rogó que le enseñe todo el arte para fabricar cerámica. Nunkui confió en ella, le dio su mejor barro y le enseñó a fabricar la olla para cocinar ICHÍNKIAN, la olla para fermentar la chicha MUIITS, los platos para servir la comida PININK, el pozuolo para beber la chicha UMÁMUK, el de beber la guayusa YUKUNT y el vaso para tomar tabaco y ayahuasca NÁTIP. Le enseñó que cada pieza cerámica debía ser trabajada en tablas TATANK, diferentes para que no se destruyeran al transportarlas, a trabajar la arcilla con cordeles, a alisarla con un KUÍSHIP o con la cáscara del mismo, a cocinarla cubriéndola con leña, a pintarlas con KITIÚN (pigmentos), barnizarlas con CHIPIA e impermeabilizarlas con cera KANTSE. Toda la tarea se debe desarrollar con ANENT (cantos) apropiados y soplando sus manos para que Nunkui le transmita sus poderes.* (COMENTARIO DE PEDRO VARGAS comunidad de Copataza - 2015).

Las técnicas de manufactura utilizadas para este tipo de piezas fig.9 por los detalles que presentan se pudo observar en la investigación que esta modelada y posteriormente seccionada con un corte lateral, luego vaciada y unida por medio de colas realizadas con la misma arcilla en estado líquido. Los diseños con decoraciones incisas, resaltando figuras geométricas como el cuadrado, el círculo, el rombo y el triángulo, este último se le utiliza como una figura para representar los órganos genitales femeninos. Las piezas encontradas presentan dos funcionalidades, una de carácter ceremonial y otra utilitaria, actualmente la esculturilla Nunkuy es utilizada por el UWUSHIM (Shaman) Luis Guambio como un amuleto para cuando realiza sus ceremonias de curación y sanación. La escultura NUNKUY presenta una estructura antropomorfa es así que presenta una gran similitud con la cultura que corresponde a la Valdivia 3.200 a.C., una de las culturas más antiguas del Ecuador, ésta cultura se caracteriza por presentar esculturillas femeninas conocidas como las Venus de Valdivia.



Figura 10. (Esculturilla de la cultura Upano Wapula) (Esculturillas Venus de la Cultura Valdivia, Ecuador)

4. METODOLOGÍA

Se realizó un estudio previo para conocer los sitios más alejados de las provincias de Pastaza y Morona Santiago, se procedió a la solicitud de autorización para el trabajo de prospección y estudio de cerámicas arqueológicas. Para ello, el equipo de trabajo socializó el proyecto de investigación del que suscribe, con los miembros directivos de las Juntas parroquiales. De este modo se dieron a conocer las principales temáticas que el proyecto aborda y que abarcan; desde los patrones de formación y migraciones, hasta los asentamientos de las culturas indoamazónicas, resaltando el inmensurable valor del legado ancestral heredado por los pueblos indígenas como sus dignos sucesores.

El Centro de Interpretación Cultural de Morona, GADC, responsabilidad del Gobierno Autónomo descentralizado Municipal y la Plaza Tiwintza responsabilidad del Gobierno Provincial de Morona Santiago, GADP, se encuentran en la provincia de Morona Santiago. Ambas entidades cuentan con una amplia y diversa colección arqueológica, correspondientes a las fases Upano I, II y III según los estudios de Porras (1987), Salazar (2000), Rostain (2000). Sobresalen entre las piezas las representaciones de moluscos petrificados, cerámicas y monolitos con diseños zoomorfos, antropozoomorfos y fitomorfos.

En el período comprendido entre noviembre del 2013 y mayo del 2016 se realizó la toma de muestras con el trabajo de prospección encaminado al mapeo y recolección de tios cerámicos en los sitios de interés para la investigación.

Uno de los principales retos enfrentados en el proceso investigativo se asocia a que las colecciones de las que provienen las muestras en estudio, reposan en condiciones desfavorables, pues los locales o salas en las que se encuentran no cumplen con los requisitos esenciales mínimos para ser considerados como espacios

museables. Además, no existen controles termo hidrométricos y luxométricos ni se tiene un plan de conservación preventiva de los bienes. Se pudo observar la presencia de concreciones calcáreas y proliferación de microorganismos, aspecto que se explica porque en la provincia- como en toda la Amazonía- la humedad relativa promedio anual es superior al 80 %, con temperaturas que varían desde 18° a 25°C, además de la presencia de continuas lluvias de 1.500 mm, sin estación seca.

Se observaron materiales ajenos al original, tales como acetato de polivinilo, cemento de contacto y gran cantidad de material carbónico debido a que constituye una práctica, encender fuego en el interior del museo, a partir de materiales orgánicos, con el propósito de contrarrestar los altos niveles de humedad. El tipo de iluminación en el interior del sitio es de luz directa constante. Posteriormente se procedió a ponderar las piezas por encontrarse completas y no muy deterioradas.

Posteriormente se procedió a realizar los estudios y propuestas generando un plan de conservación preventiva de los bienes culturales correspondientes a la colección del Centro de Interpretación Cultural y la Plaza Tiwintza.

Toda esta investigación demandó generar el proyecto que hoy se encuentra en proceso para implementar el primer Museo Etnográfico Tsantsa que estará ubicado en la Federación Interprovincial de Centros Shuar del Ecuador FICSH.

5. RESULTADOS

La elaboración de los objetos cerámicos de la colección arqueológica del Centro de Interpretación Cultural de Morona y la Plaza Tiwintza (Muestra M4 – M17), en su gran mayoría presentan importantes resultados como anteriormente se menciona; gran parte de las composiciones de los materiales constituyentes de estas arcillas utilizadas para la cerámica tienen similitud con las técnicas que actualmente elaboran las artesanas populares y amas de casa de las comunidades de Copataza, Tinkias, Chichiras, entre otras.

El objeto cerámico de la colección del Centro de Interpretación Cultural de Morona (*muestra M4*), presenta un alto porcentaje de pulverulencias, no obstante en el análisis arqueométrico de laboratorio Microscopía electrónica Rx, SEM/DEX, FTIR, M.O, realizado al objeto tiene una dureza en una escala de 3 a 5 en la escala de Mohs Porras, P. 1987 : 138, no se encuentra presencias de ningún tipo de material orgánico e inorgánico de posibles intervenciones, restauraciones o métodos de conservación, tampoco se puede presenciar algún intento de tratamiento de limpieza, el objeto cerámico se encuentra en las mismas condiciones que cuando se extrajo del yacimiento, no existe ningún tipo

de información o fichas de registro. Esto contribuye a que el material se siga deteriorando, perdiendo todo tipo de información arqueológica, pérdida de los diseños, del policromado e incisiones; estos datos son muy importantes para la datación, posicionamiento y puesta en valor de estos valiosos bienes culturales.

Los diferentes métodos y técnicas recurridas para la elaboración de este tipo de utensilios corresponden a una serie de destrezas cognitivas y praxiológica que fueron desarrollándose y construyéndose en varios milenios considerando desde los inicios del periodo Pre Upano del Formativo Temprano 2.750 a.C. al 2.520 a.C. hasta el periodo de Integración y que todavía hoy se trabaja en pocas comunidades como Copataza, Tinkias, Madre tierra, todo este gran conocimiento ancestral rico por sus ortodoxas técnicas en la actualidad se están perdiendo.

En los diseños estructurales morfológicos e iconográficos, zoomorfos, antropozoomorfos, fitomorfos existe un gran paralelismo con las culturas ecuatorianas como la Valdivia 3.200 a.C. Chorrera 800 a. C. Macharilla 1500 a. C. Pastaza 2000 a. C. Alausí 1000 a. C. los Tayos a. C. existiendo más identidad con las culturas de Pastaza y la de los Tayos. Estas dos últimas por ser parte de la Amazonia Ecuatoriana muestran mayor aproximación morfológica.

Actualmente se ha sensibilizado de este valioso patrimonio cultural lo que nos ha permitido establecer convenios con las instituciones gubernamentales de turno, la Federación Intercultural de Centros Shuar del Ecuador (FICSH), los Gobiernos Autónomos Descentralizados Provincial y Cantonales para crear el Primer Museo Etnográfico Amazónico TSANTSA.

AGRADECIMIENTOS

Centro de Interpretación Cultural de Morona Municipio de Morona (GAD.C. M)
 Federación Intercultural de Centros Shuar (FICSH)
 Plaza Tiwintza del Consejo Provincial de Morona Santiago GAD.P. MS.
 GAD.C. Palora
 Comunidad Shuar de Wapula.
 Comunidad Shuar la Unión de la parroquia Sevilla don Bosco.
 Comunidad Achuar de Copataza.
 Comunidad Quechua de Kunamp.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ Costales, P., (1998) *Historia Colonial del gobierno de Macas*. Ecuador, Fondo editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ² Porras, P., (1987) *Investigación Arqueológica a las*

faldas del Sangay. Quito, Ecuador, Centro de Investigaciones Arqueológicas, P.U.C.E.

³ Lathrap, D., (2010) *El Alto Amazonas*. Edición de Santiago Rivas. Lima - Iquitos, Chataro Editores Instituto Cultural Rrvna,

Mader, E., (1999) *Metamorfosis del poder – persona, mito, y visión en la sociedad Shuar y Achuar Ecuador-Perú*. Ecuador, Abya-Yala.

⁵ Salazar, E., (2000) *Pasado Precolombino de Morona Santiago*. Ecuador, Editorial Casa de la Cultura de Morona Santiago.

⁶ Moricz, J., (1968) *El origen americano de los pueblos europeos*. Ecuador, Editorial de la Asociación de Estudios Históricos de Guayaquil.

⁷ Rostain, S., (2014) *III Encuentro Internacional de Arqueología Antes de Orellana*. Ecuador, Editorial IFEA.

⁸ Gruzinski, S., (1994) *La guerra de las imágenes de Cristóbal Colon a “Blade Runner” 1492- 2019*. México, Editorial México.

⁹ Sonderegger, C., (2003) *Manual de iconografía precolombina y análisis morfológico*. Argentina, Editorial Librería Técnica Argentina.

¹⁰ Rostain, S., (1999) “Antes arqueología de la Amazonia Ecuatoriana, en montículos del valle del Upano en la Amazonía ecuatoriana” en *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*. 2013, Tomo 310 de la Colección “Travaux de l’Institut Français d’Études Andines”, agosto, pág. 67-70.

¹¹ Descola, P., (1996) *Selva culta simbolismo y praxis en la ecología de los Achar*. Quito 3era edición, ediciones Abya-Yala, OpenEdition books.

¹² BIANCHI, C., (1982) *Artesanías y técnicas Shuar*. Quito ediciones Abya - Yala,

¹³ Rueda, M., (1987) *Setenta Mitos Shuar*. Ecuador, Abya – Yala.

¹⁴ Jimpik, C., (2000) *Los nombres Shuar*. Ecuador, Abya – Yala.

¹⁵ Lacalle, R., (2011) *Los símbolos de la prehistoria europea*. Madrid, Editorial Almuzara.

¹⁵ Karsten, R., (2000) *La vida y la cultura de los Shuar*. Quito –Ecuador, editorial. Abya-Yala

¹⁶ Gudemos, M., (2002) *Canto, Danza y Libación de los Andes*. Madrid, Edit. Ministerio de Educacion y Ciencia.C.

¹⁷ Rostain, S., (2014) *III Encuentro Internacional de Arqueología Antes de Orellana*. Ecuador, Editorial IFEA.

¹⁸ De Rojas, D., (2003) *Graficación de la emblemáticas Inca - Los Tokapus*. Argentina, editorial.Cima

Producciones

¹⁹ De Reina, C. y De Valera, C., (2009) *La Biblia*. Salt Lake City, Utah, EE.UU, editorial. Iglesia de Jesucristo e los santos de los últimos días

²⁰ Salazar, E., (1989) *Pioneros de la Selva*. Quito, editorial. ABYA YALA

²¹ Carrera, T., (1987) *Historia de la tierra de los Macas*. Macas editorial Casa de la Cultura.

²² Zeidler, J., (1983) *La Etnoarqueología de una vivienda Achuar y sus implicaciones arqueológicas*. Ecuador, Bol. de los Museos del Banco Central del Ecuador.

²³ De Velasco, J., (1841) *Historia natural del Reino de Quito Tomo II*. Ecuador, Imprenta de Gobierno por Juan Campusano.

²⁴ Morales, D., (2000) *Las poblaciones prehistóricas amazónicas*. IVaño- N°6, Instituto de Investigación de la Universidad de Sanmarco Lima - Peru