



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

**Análisis del código iconográfico de las piezas
arqueológicas elaboradas en el asentamiento las
Tolas de Wapula, pertenecientes a la cosmovisión
Shuar, ciudad de Macas,
provincia de Morona Santiago-Ecuador**

Tesis Doctoral

Edwin Hernán Ríos Rivera

Junio 2019

Dirigida por

Dra. María Begoña Carrascosa Moliner



departament
Conservación
Restauración
Bienes
Culturales



**Análisis del código iconográfico de las piezas
arqueológicas elaboradas en el asentamiento las
Tolas de Wapula, pertenecientes a la cosmovi-
sión Shuar, ciudad de Macas,
provincia de Morona Santiago-Ecuador**

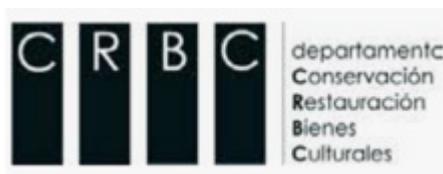
Tesis Doctoral

Edwin Hernán Ríos Rivera

Junio 2019

Dirigida por

Dra. María Begoña Carrascosa Moliner



Agradecimientos

Al pensar en esta palabra debo hacer sentir lo que expresa lo más profundo de mi ser, y emitir mis más sinceros agradecimientos a todos aquellos que estuvieron involucrados en este proyecto de investigación. Cómo no expresar un profundo agradecimiento a todo el cuerpo docente que me acompañó en este viaje, y de manera muy especial a la doctora Begoña Carrascosa Moliner por sus incansables motivaciones y su enseñanza andragógica de la Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos, al personal administrativo de la prestigiosa carrera de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y al Instituto de Restauración y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

A los Gobiernos Autónomos Descentralizados, Cantonal y Provincial de Morona Santiago, al Centro de Interpretación Cultural de Morona, al Museo de la Plaza Tiwintza, a la Federación Intercultural de Centros Shuar del Ecuador, a todos mi gratitud por su valiosa apertura y confianza. A los síndicos y moradores de la Comunidad de Wapula, Copataza, Tinkias, a la Reserva Forestal Ecológica Yampinkia, por acompañarme y por compartir sus valiosos conocimientos de la cosmovisión ancestral en este recorrido.

A los delegados y representantes que me acompañaron, por su entrega y compromiso de mantener encendida la hoguera para la salvaguarda del patrimonio cultural ecuatoriano. Al Instituto Nacional de Patrimonio, al Ministerio de Cultura, la Casa de la Cultura Macas, y la Casa de la Cultura Matriz Quito.

Un agradecimiento profundo y especial a mi querida esposa e hijos, quienes paciente e incondicionalmente supieron sobrellevar mi distanciamiento del hogar para hacer realidad este sueño.

A mi querido padre que mientras estaba ausente por mis estudios tuvo que partir y ahora me acompaña desde el cielo.

A todos los que contribuyeron para cumplir este gran reto, de corazón, Dios le pague.

Resumen

La presente investigación está enmarcada en el análisis del código iconográfico, iconológico y morfológico de las estructuras sociales, políticas, animistas, míticas y religiosas de la cultura Shuar Indo amazónicas del Ecuador.

El Asentamiento Arqueológico Wapula, situado a 30 kilómetros al noroeste de Ciudad de Macas en la provincia Morona Santiago, de la región amazónica ecuatoriana, presenta una serie de evidencias de culturas asentadas en este gran complejo ceremonial. Estudios realizados por eruditos nacionales y extranjeros detectan la cultura Upano desde los 2500 años a. C., con la denominación de Upanos III, Upanos II y Upanos I, esta última correspondiente el Periodo de Desarrollo Regional o Integración, con cronologías que datan sobre los 500 años a.C. hasta el 1500 d.C. (Porrás, 1987; Salazar, 2000; Rostain, 2014; Descola, 1988, Lathrap, 2010).

Es en este periodo en el que se centra esta investigación, con el objetivo de comprobar si los últimos herederos de este gran legado Jíbaro Ecuatoriano son los actuales Shuar del Ecuador, teniendo en cuenta que a estas culturas se les conoce hasta la actualidad como salvajes, gente sin conocimiento y culturas paganas que realizan ceremonias en cultos satánicos con las *tsantsas* (Descola, 1987, p. 35).

Los vestigios arqueológicos que hoy se encuentran en las colecciones correspondientes al Centro de Interpretación Cultural de Morona, la colección Arqueológica de La Plaza Tiwintza, son importantes vestigios arqueológicos enclavados en la Federación Interprovincial del Centro Shuar (FICSH) como las *Tsantsas* y por último, las piezas arqueológicas que están en manos de moradores de las comunidades de Wapula, Sevilla Don Bosco, Copataza, Timkias, La Unión y Madre Tierra, han permitido hacer un meticuloso diagnóstico de la materialidad, que incluye estudios de las composiciones físico – químicas de los materiales constituyentes, análisis de las técnicas de manufactura, análisis iconográfico e iconológico de las incisiones y policromías estampadas en las piezas cerámicas de las colecciones antes mencionadas. Esto ha permitido presentar un paralelismo morfológico de las técnicas de manufactura, las herramientas y materiales utilizados en la creación de estas pie-

zas, de la influencia mítico religiosa de culturas asentadas anteriormente en el complejo Wapula, y de sus posibles intercambios con las comunidades vecinas que pertenecen a las culturas de Cañar, (Snöja, 1991; González, 1875) y con la cultura Puruhá. Caamaño J. (1927).

Los resultados derivados de esta investigación sirvieron como punto de partida para emprender un proyecto de estudio arquitectónico para la creación del Museo Étnico Cultural Tsantsa. Este proyecto nace por pedido del Gobierno Cantonal y Provincial de turno y la Presidencia de la FICSH. El propósito del proyecto en mención es promover el rescate de una identidad cultural que corre el peligro de la desaparición, además de concientizar a los gobiernos seccionales para que se cumpla con lo que reza en la Constitución Ecuatoriana, la Ley de Patrimonio Cultural Art. 4 literales (a, b, c) y la Ley Orgánica de Cultura. Art. 4 de los principios de la Diversidad Cultural.

En este contexto se pretenden lograr acuerdos con los gobiernos de turno responsables para la preservación, conservación y la puesta en valor de este valioso y no renovable patrimonio cultural indoamazónico ecuatoriano.

Abstract

This investigation consists of the analysis of the iconographic, iconological and morphologic code of the social, political, animist, mythical and religious structures of the Ecuadorian Indo-Amazonian Shuar culture.

The archeological settlement Wapula, located 30 kilometers northwest from the city of Macas in the province of Morona Santiago (in the Ecuadorian Amazonian region), presents a series of settled cultures within this huge ceremonial center (Porrás, 1987). Studies carried out by both national and foreign scholars (Porrás. P. 1987; Salazar. E. 2000; Rostain. E. 2014; Descola. F. 1987; and Latrap. D.) discovered that the Upano culture went back to 2500 years BC, but back then they were known as Upanos III, Upanos II and Upanos I, this last one being part of the Regional Development Period, or Integration, as it is also called, that dates back from 500 BC to 1500 AD.

This investigation is particularly focused on this period to prove if the last heirs of this great Jibaro tribe legacy are the current Shuar people from Ecuador, having into account that both cultures are considered as wild, uneducated, and pagan tribes that perform satanic rites with tsantsas or shrunken heads (Descola, F., 1987, p.35).

The archeological relics that we can find today in the corresponding collections of Centro de Interpretación Cultural de Morona [Center of Cultural Interpretation of Morona], and the archeological collection of Plaza Tiwintza [Tiwintza Square], are important relics located within the Federación Interprovincial del Centro Shuar; or FICSH, for its initials in Spanish [Shuar Center Interprovincial Federation]. Among them, we can find the aforementioned tsantsas and some archeological pieces that are in the hands of the communities of Wapula, Sevilla Don Bosco, Copataza, Timkias, La Unión, and Madre Tierra. These pieces have allowed the execution of a thorough diagnosis of the tangible of the Shuar culture, which includes the studies of the physico-chemical compositions of the constituent materials, analysis of manufacturing techniques, besides an iconographic and iconological analysis of the incisions and polychromies present in the ceramic pieces of the above-mentioned collections.

All this has allowed to present a morphological parallelism regarding manufacturing techniques, tools and materials used in the creation of these pieces, as well as the mythical-religious influence of the cultures settled previously in the Wapula center, as well as its possible exchanges with the neighboring communities pertaining to the Cañar cultures (Snöja, 1991 and González, 1875) and the Puruhá culture (Caamaño, 1927).

The results derived from this investigation served as a starting point to undertake an architectural study project for the creation of the Museo Étnico Cultural Tsantsa [Tsantsa Cultural Ethnic Museum]. This project was created at the request of the cantonal and provincial governments as well as the Presidency of FICSH. The purpose of this project is to promote the rescuing of a cultural identity that is in danger of disappearing; in addition to raising awareness among the sectional Governments so that they comply with what is stated in the Ecuadorian Constitution, the Cultural Heritage Act, article 4, sections (a, b, c) and the Organic Law of Culture, article 4, which details the principles of Cultural Diversity.

In this context, agreements are sought with the governments in charge in order to preserve, conserve, and treasure this valuable and non-renewable Ecuadorian Indo-Amazonian cultural heritage.

Resum

La present investigació s'emmarca en l'anàlisi del codi iconogràfic, iconològic i morfològic de les estructures socials, polítiques, animistes, mítiques i religioses de la cultura shuar indoamazòniques de l'Equador.

L'assentament arqueològic Wapula (P. Porras, 1987), situat a 30 km al nord-oest de Ciutat de Macas, a la província de Morona Santiago de la regió amazònica equatoriana, presenta una sèrie d'evidències de cultures assentades en aquest gran complex cerimonial. Estudis realitzats per erudits nacionals i estrangers detecten la cultura Upano des de 2500 anys aC, amb la denominació d'Upanos III, Upanos II i Upanos I, aquesta última corresponent el Període de Desenvolupament Regional o Integració, amb cronologies que daten pels volts dels 500 anys aC fins al 1500 dC. (Porras, 1987; Salazar, 2000; Rostain, 2014; Descola, 1988, Lathrap, 2010).

És en aquest període que se centra aquesta investigació, amb l'objectiu de comprobar si els darrers hereus d'aquest gran llegat jívaro equatorià són els actuals shuar de l'Equador, tenint en compte que aquestes cultures són conegudes fins a l'actualitat com salvatges, gent sense coneixement i cultures paganes que realitzen cerimònies en cultes satànics amb les tzantzes (Descola, 1987, p. 35).

Els vestigis arqueològics que es troben avui a les col·leccions corresponents del Centre d'Interpretació Cultural de Morona, la col·lecció arqueològica de la Plaça Tiwintza, són importants vestigis arqueològics enclavats a la Federació Interprovincial del Centre Shuar (FICSH), com les tzantzes, i per últim les peces arqueològiques que hi ha en mans d'habitants de les comunitats de Wapula, Sevilla Don Bosco, Copataza, Timkias, La Unión i Madre Tierra han permès fer un diagnòstic meticulós de la materialitat, que inclou estudis de les composicions fisicoquímiques dels materials constituents, anàlisi de les tècniques de manufactura i anàlisi iconogràfica i iconològica de les incisions i policromies estampades en les peces ceràmiques de les col·leccions abans esmentades. Açò ha permès presentar un paralelisme morfològic de les tècniques de manufactura, les eines i els materials utilitzats en la creació d'aquestes peces, de la influèn-

cia miticoreligiosa de cultures assentades anteriorment al complex Wapula i dels seus possibles intercanvis amb les comunitats veïnes pertanyents a les cultures de canyar (Sjöman, 1991; González Suárez, 1878) i amb la cultura puruhà (Jijón, 1927).

Els resultats que es deriven d'aquesta investigació serviren com a punt de partida per a emprendre un projecte d'estudi arquitectònic per a la creació del Museu Ètnico-Cultural Tzantza. Aquest projecte naix a comanda del Govern Cantonal i Provincial de torn i de la Presidència de la FICSH. El propòsit del projecte esmentat és promoure el rescat d'una identitat cultural que corre perill de desaparèixer, a més de conscienciar els governs seccionals perquè es complisca el que diu la Constitució Equatoriana, la Llei de Patrimoni Cultural Art. 4 literals (a, b, c) i la Llei Orgànica de Cultura Art. 4 dels principis de la Diversitat Cultural.

En aquest context es pretenen aconseguir acords amb els governs de torn responsables per a la preservació, conservació i posada en valor d'aquest valuós i no renovable patrimoni cultural indoamazònic equatorià.



Índice

Índice de contenido

Capítulo 1.	25
Introducción, objetivos y metodología	25
1.1 Introducción	25
1.2 Objetivos	31
1.2.1 Objetivo general	31
1.2.2 Objetivos específicos:	31
1.3 Metodología aplicada en la investigación.	32
1.3.1 Tipos de investigación:	32
1.4 Técnicas e instrumentos aplicados en la investigación	34
1.5 Población y Muestra	34
Capítulo 2	41
Asentamientos étnicos Jíbaro-Shuar en la provincia de Morona Santiago– Ecuador	41
2.1 Primeros asentamientos étnicos Jíbaros - Shuar en la provincia de Morona Santiago - Ecuador	41
2.2 Localización del conjunto Jíbaro en el sector de Morona- Santiago, Ecuador	50
2.2.1. Diferentes organizaciones de Jíbaros en la Amazonía ecuatoriana	61
2.2.2. Jíbaros y sus batallas	64
2.3. La presencia española en los pueblos jíbaros de la Amazonía ecuatoriana en el siglo xv	76
2.4. Rebelión de los jíbaros y destrucción del gobierno	79
2.5. La doctrina religiosa en los pueblos jíbaros	84
2.6. Antecedentes históricos del proyecto de investigación	88
Capítulo 3	111
Los dioses que conocían a los shuar. Etnoastronomía y astrología de la cosmovisión y mitología shuar.	111
3.1. Iconografía - iconología - morfología	111
3.2 Nunkui (La virgen de la selva).	116
3.3. Etsa (sol)	129

3.3.1. Representaciones iconográficas de Etsa:	134
3.4. Panki (Culebra)	141
3.4.1. Los atributos de panki – kintia panki	141
3.4.2 El mito de Panki	142
3.5. Kuartam (Rana) Muestra M3 Pigmento ODI Rana	149
3.5.1. Análisis iconológico.	150
3.5.2 Kuartam.	151
3.5.3. Mitos y Relato de Kuartam.	152
3.5.4. Anfibios y peces	153
3.5.4. Análisis iconográfico de Kuartam.	153
3.6. Nantu (Luna).	157
3.6.1. El mito de Nantu.	158
3.6.2. Atributos de nantu.	159
3.6.3. Las representaciones iconográficas de Nantu.	160
3.7. Técnicas y materiales utilizados en la manufactura de las cerámicas	163
3.7.1. Cordeles.	164
 Capítulo 4	 185
Paralelismo entre los vestigios arqueológicos	185
 Capítulo 5	 243
Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa, cantón Sucúa, provincia de Morona Santiago, Ecuador	243
5.1. Introducción	243
5.2. Justificación	244
5.2.1. Importancia	244
5.2.2. Utilidad del proyecto	250
5.3. Marco teórico	253
5.3.1. La Tsantsa	253
5.4. Marco conceptual	257
5.4.1. Diagnóstico	257
5.5. Marco metodológico	259
5.6. Datos generales del proyecto	268
5.6.1. Requerimientos del proyecto	268
5.6.2. Localización geográfica del proyecto	268
5.6.3. Objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir a los que aporta el proyecto	269

5.6.4. Investigación compartida	269
5.6.5. Personal científico técnico del proyecto	270
5.7. Instrumentos y discusión	271
5.7.1. Encuestas aplicadas para el proyecto	271
5.8. Resultados esperados	285
5.9. Sostenibilidad	286
5.10. Efectos multiplicadores	288
5.11. Beneficiarios del proyecto	289
5.12. Impacto del proyecto	291
5.13. Transferencia de resultados	292
5.14. Facilidades del trabajo	292
5.15. Impacto ambiental	293
Conclusiones	299
Bibliografía	313
Anexos	325



Capítulo 1

Capítulo 1. Introducción, objetivos y metodología

1.1 Introducción

En diferentes yacimientos y centros arqueológicos meso e indoamericanos, culturas occidentales, anglosajonas, como las de Egipto, Sumeria, Babilonia, Roma, Grecia, el Cuzco o Nazca en Perú, las pirámides de Kukulcán en Chichen Itzá, se han conformado importantes escuelas y centros de investigación científica multidisciplinaria, con especializaciones en restauración, arqueología, antropología, etnografía e historia, etc. El trabajo realizado por estos centros ha contribuido con una serie de importantes publicaciones, artículos en revistas de impacto, libros y congresos que los ha posicionado como iconos patrimoniales en la historia universal.

¿Cómo se desarrollan estas investigaciones? Se destacan métodos tan importantes como las participaciones multidisciplinarias o los acuerdos interinstitucionales que une los esfuerzos de las universidades y sus centros de investigación científica, las entidades de gobierno y sus ministerios de cultura y patrimonio, además de la empresa privada con políticas de inversión destinadas al rescate y la salvaguarda del patrimonio cultural. Con este tipo de acciones y compromisos se ha logrado fortalecer la creación e implementación de museos y laboratorios que ahora prestan servicio para la salvaguarda, conservación y restauración del patrimonio cultural.

Los inmuebles arquitectónicos y los bienes muebles son testimonios históricos que han motivado el desarrollo de estudios de restauración, iconográficos, morfológicos, iconológicos, estudios de la composición y materialidad de los bienes, desarrollados con equipos multidisciplinarios y compromisos interinstitucionales, en busca de un mismo objetivo: la conservación, restauración y rescate de los bienes patrimoniales destruidos.

Uno de los hechos importante es la restauración controversial que se le realizó a la obra El Caballero de la mano en el Pecho, uno de los iconos pictóricos de España, Doménikos Theotokópoulos (El Greco). Los estudios realizados por el artista Emiliano Cano Díaz se concretaron en un documental sobre la polémica acaecida por la restauración del cuadro, en la que se cambió el color del fondo de la pintura y desapareció la firma de El Greco. Este acto fue criticado y alcanzó carácter internacional.

Lo importante de este contexto es destacar cómo ha causado impacto a nivel mundial este tipo de sucesos y acontecimientos, las intervenciones, las investigaciones y los grupos involucrados. También, en estas épocas se fortalecieron los grupos de investigadores que en aún en la actualidad resguardan el valioso patrimonio español.

Datos estadísticos muestran a España como una de las capitales del arte en el mundo, y su patrimonio artístico está posicionado como uno de los principales generadores de recursos económicos del país.

El turismo en España registró en el periodo de enero a septiembre del año 2018 un crecimiento del 11.8% de turistas extranjeros y en octubre del mismo año, a pesar de una baja de ingresos de turistas, las estadísticas presentaron un total de 7,26 millones de turistas extranjeros.

Para alcanzar registros como los de estos países considerados como los más visitados en el mundo, se debe trabajar por la conservación, preservación y el resguardo del valioso patrimonio cultural de los países.

En el caso de las culturas mesoamericanas se puede mencionar México, donde se han centralizado los proyectos de investigación con el objetivo de generar un turismo científico interdisciplinar, que aproveche el potencial del patrimonio centroamericano. Su historia, la etnografía, su imponente arqueología, la antropología y la medicina ancestral, etc. son temas de discusión abordados por eruditos de todo el mundo. De los proyectos de investigación conocidos se

puede referir el I Congreso de Iconografía Precolombina realizado por la Carrera de Arquitectura de la UPV, en el año 2016. El 96% de las investigaciones estuvieron enfocadas en Centroamérica, 1% Bolivia, 1% en Perú y el 2 % en Ecuador, fenómeno motivado quizás por las continuas inversiones para el fortalecimiento de la investigación en la región.

Su potencial arquitectónico resulta un punto de atracción regional; su iconografía, la cosmovisión ancestral, los antiguos gobiernos, toda su estructura religiosa plasmada en murales, cerámicas, tapices, monolitos y megalitos, han generado un sinnúmero de artículos de impacto, libros y congresos.

Históricamente las culturas indoamericanas han legado investigadores destacados, entre los que se pueden destacar Betty Meggers, Morales Chocano, Strauss. L, y Latrap. D, cada uno especializado en diferentes disciplinas como el descubrimiento de Nazca, el Código de Viracocha y Machu Picchu. En Perú se evidencia el más alto porcentaje de investigación de los últimos años a nivel arqueológico, antropológico e histórico. Su gran recurso es el potencial patrimonial arquitectónico y arqueológico. Machu Picchu resalta entre los yacimientos patrimoniales más visitados de Suramérica, así como el Cuzco y Nazca, y le otorgan a Perú la condición de ser uno de los países más visitados por turistas extranjeros. Este resultado ha sido posible gracias a la difusión de investigaciones, artículos, centros de investigación y museos, además de la gran cantidad de proyectos multidisciplinarios que destacan el valor cultural y la cosmovisión de los pueblos incas en Suramérica.

Estas investigaciones han promovido movimientos a nivel de universidades, de entidades de gobierno y ministerios de cultura y patrimonio que han logrado también hacer de Perú un destino recurrente de científicos en Latinoamérica.

Por su parte, Ecuador cuenta con evidencias de grandes asentamientos preíncas e incas. En este territorio se estableció el reinado Inca con Atahualpa y de este gobierno existen evidencias arquitectónicas como las pirámides de Cochasquí que muestran el desarrollo arquitectónico, ceremonial, político y religioso establecido por los

imperios incas en el Ecuador; Ingapirca; las estructuras arquitectónicas Incas que se encuentran hoy en los cimientos de las iglesias como la de San Francisco de Quito y la Compañía.

Las publicaciones comentan el desarrollo tecnológico y su cosmovisión mítica religiosa. Por la importancia del sitio se sabe de la presencia de investigadores en Morona Santiago. También ha llamado la atención de la corona de Inglaterra con Stanley Hall como representante, de cleros de la Iglesia Católica como el misionero de la Sociedad Salesiana oriundo de Italia y enviado por el Vaticano, el Padre Carlos Crespi Croci. Según Peña¹ vino con la misión desde el Vaticano de recolectar elementos y erigir un museo de objetos americanos indígenas en el Vaticano. Moricz (1969) llevó a cabo una investigación que luego resultó controversial y polémica por ser víctima de robo.

Según la denuncia de Juan Moricz y Gerardo Peña Marthi, en este lugar no hubo batallas, sino una sustracción que supuso una gran pérdida para el patrimonio cultural de Morona Santiago. La historia refiere la desaparición de los vestigios arqueológicos afanados en los “incendios” de las “bodegas” que tenía el Padre Crespi en la ciudad de Cuenca.

También se cuenta con los estudios realizados por el Padre Pedro Porras en un complejo arqueológico ubicado más hacia el norte de las cuevas de los Tayos en la provincia de Morona Santiago. El complejo Ceremonial de Wapula, una construcción arquitectónica monumental, según el estudio de Porras (1987), iconográficamente representa a un jaguar y un hombre en posición coital. (Descola, 1988; Salazar, 2000; Rostain, 2014) también presentan sus publicaciones que legitiman los estudios de Porras, y de estos estudios aparecen las culturas que este último denominada los Upanos.

Otros estudiosos relevantes son los Misioneros Salesianos, el Padre Lino Rampón y Siro Pellizzaro, fundadores del Centro Misional de Investigación Científica, con sede en la ciudad de Quito. Estos sacerdotes desde 1959 recolectaron piezas arqueológicas que en ese tiempo estaban en poder de los Shuar. También se conoce de excavaciones clandestinas y expoliadores. En el año de 1992,

¹ PEÑA, G. *Los Tayos* (Vol. 1). Guayaquil, Ecuador: Grafipen, 2011.

con el Padre Juan Bottasso se inaugura lo que hoy se conoce como el Museo Abya Yala con sede en la Universidad Politécnica Salesiana, radicada en la capital del Ecuador.

Hoy reposan en Abya Yala publicaciones bibliográficas que describen a los Shuar como culturas sin conocimiento e identidad cultural, definidas como grupos nómadas, salvajes. Costales² en uno de sus estudios de toponimia y antroponimia comentan que la palabra Shuar es oriunda del quechua de la Sierra, que viene de la palabra shua (ladrón), y en sus estudios el Padre Carrera³ comenta sobre civilizaciones nómadas denominadas como Jíbaros – Shuar. Moviéndose por la confusión y el deseo de conocer sobre el desarrollo social y los patrones de asentamiento de estas culturas indo amazónicas, en el año 1999 el autor del presente trabajo emprende un viaje auspiciado por la GTZ, la FUNDAMYF, el Fondo de Canadá y el Municipio de Macas.

Los proyectos de desarrollo social que se pretendían implementar en la comunidad de Wapula fueron el punto de partida para esta investigación. Desde 1999 hasta el año 2001 se convivió con la comunidad bajo un sistema de trabajo que permitió conocer más de cerca su cosmovisión ancestral, su estructura política y religiosa, su ortodoxa gastronomía, su medicina ancestral, su arquitectura, y el desarrollo tecnológico de sus diseños de ingeniería para las armas de guerra y la cacería, etc.

Los ancianos conocidos en la comunidad como Don Agustín Guambio y la Abuela Rosa, desde 1939 se asentaron en los perímetros exteriores del complejo arqueológico, lo que les permitió conocer muy bien este centro. Fue con ellos con quienes se pudieron realizar las continuas visitas a este Centro Ceremonial más conocido como las “**Tolas de Wapula**”, en la actualidad de propiedad privada debido a que años atrás fue cambiado por un hacha y un machete. Actualmente pertenece a la familia Durini de la ciudad de Cuenca, como reza en las escrituras del complejo Wapula.

² COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000.

³ CARRERA, T. Historia de la tierra de los Macas. Cuenca: Edúnica. 1987.

En la actualidad se desarrollan allí actividades de agricultura y trabajos para la construcción de viviendas, y la gente sigue encontrando piezas arqueológicas, la gran mayoría procedente del Complejo Wapula. Se ha detectado un crecimiento poblacional debido a que familiares de los moradores de la misma comunidad así como extraños se están asentando en la zona, hecho que afecta a este centro ceremonial además del pastoreo continuo de ganado, y la tala de árboles.

El 13 de febrero del 2014 se denunció la afectación al bien cultural de Wapula mediante oficio No. 169-2014-GMS dirigido al señor Hipólito Entza, alcalde del cantón Morona. El No. 0071-DR-2014-INPC- R6 suscrito por la Dra. Ma. Arévalo Peña, directora del Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura hacía referencia a los daños ocasionados por las maquinarias en el Complejo Wapula. (*Obra apertura de canales para tratamiento de aguas*)

Estas razones fueron las que motivaron el desarrollo del tema de investigación: *Análisis del código iconográfico de las piezas arqueológicas elaboradas en el asentamiento las Tolas de Wapula pertenecientes a la cosmovisión Shuar, ciudad de Macas, provincia de Morona Santiago-Ecuador.*

Ley de Patrimonio Cultural

Art 4. El Instituto de Patrimonio Cultural tendrá las siguientes funciones y atribuciones:

- a) Investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador; de esta manera regular de acuerdo a la ley todas las actividades que esta realice en el país;
- b) Elaborar el inventario de todos los bienes que constituyen este patrimonio ya sea propiedad pública o privada;
- c) Efectuar investigaciones antropológicas y regular de acuerdo a la ley estas actividades en el País⁴.

⁴ Congreso Nacional y la Comisión de Legislación y Codificación del Ecuador. Ley de Patrimonio cultural. 2004.

Ley Orgánica de Cultura Título I.- del objeto, ámbito, fines y principios

Capítulo único. Art. 4.- De los principios. Diversidad cultural

Se concibe como el ejercicio de todas las personas a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias y tener acceso a expresiones culturales diversas⁵ (Asamblea Nacional del Ecuador , 2016).

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Analizar, la expresión iconográfica, iconológica, semiótica, morfológica y la materialidad de las piezas arqueológicas correspondientes al periodo Upano III, establecido en las Tolas de Wapula, pertenecientes a la cosmovisión Jíbaros - Shuar en la Ciudad de Macas, provincia Morona Santiago – Ecuador, para el rescate de una identidad en peligro de extinción y la conservación, preservación y puesta en valor del patrimonio cultural indo amazónico ecuatoriano.

1.2.2 Objetivos específicos:

- Localizar los posibles patrones de asentamiento de las culturas indo amazónicas en el oriente ecuatoriano, su estructura mítico religiosa y la conformación política y social de las culturas shuar de la Amazonía ecuatoriana.
- Identificar las características de manufactura, la materialidad, composición física – químicas de las arcillas, técnicas, materiales y herramientas, utilizadas para la elaboración de las piezas arqueológicas existentes en las colecciones del Centro de Interpretación Cultural de Mo-

⁵ Asamblea Nacional del Ecuador. Registro Oficial. 2016.

rona, la colección de la Plaza Tiwintza y de la Federación Interprovincial de Centros Shuar.

- Interpretar e identificar paralelismos morfológicos de las técnicas de manufactura, rasgos iconográficos, antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, las composiciones geométricas y cómo se relacionan con su estructura mitológica cosmogónica.
- Clasificar y seriar las piezas con fichas de registro para establecer el estado actual de estas colecciones.
- Compilar la información y elaborar un proyecto para el Museo Etnográfico Tsantsa.
- Promover la realización de congresos, publicaciones en revistas de impacto, ponencias nacionales y extranjeras, socialización y capacitaciones con los involucrados en el proyecto de investigación, que generen estrategias para la puesta en valor de este bien patrimonial.

1.3 Metodología aplicada en la investigación.

En este trabajo investigativo se abordan las características y ventajas de los enfoques (cualitativo y cuantitativo), por lo que se considera una investigación mixta. Como establece Roberto Hernández Sampieri en su obra Metodología de la Investigación: “los enfoques mixtos se realizan utilizando diversas fuentes de información y tipos de datos como pruebas de laboratorio, entrevistas, preguntas, tomando en cuenta técnicas cuantitativas y cualitativas”⁶.

1.3.1 Tipos de investigación:

- **Por los objetivos:** es APLICADA porque se logró la interrelación con los involucrados en el proyecto y el análisis de las características que presentan las colecciones.

⁶ HERNÁNDEZ, R. Metodología de la investigación. México:Interamericana Editores. 2014.

- **Por el lugar:** es de LABORATORIO para el diagnóstico de la materialidad constituyente de las piezas arqueológicas, tomas de muestras *in situ*, y el diagnóstico del estado actual de las piezas.
- **Por el nivel:** es DESCRIPTIVA porque se detalló el problema de estudio en una circunstancia– **espacio**, las comunidades involucradas, las colecciones existentes en el Centro de Interpretación Cultural de Morona, la plaza Tiwintza, la Federación Interprovincial de Centros Shuar, el Complejo Wapula,
- **Por el método:** aplicado en disciplinas como la Arqueología, la Antropología, la Etnografía, se utilizó para la investigación el método DEDUCTIVO - INDUCTIVO debido a que se partió de un problema general de los involucrados en la investigación, en busca de afirmaciones y soluciones particulares.

Deductivo. - Este método para revisar, analiza y separa elementos o partes de un todo y examina las relaciones de hechos o acontecimientos generales y particulares en la aplicación de la investigación. Para los resultados se necesitan los siguientes pasos:

Aplicación. - Primeramente, se establecieron los sitios de investigación, posteriormente se realizó una codificación de cada una de las muestras considerando las más representativas de las colecciones, se recolectaron muestras para los análisis de la materialidad, los estudios de la morfología de las piezas y los análisis iconográficos, iconológicos y semióticos. Posteriormente se aplicaron encuestas, entrevistas, Focus Grup, tabulación de datos, comprobación de la hipótesis específica.

Comprensión. - Una vez elaborados y aplicados los instrumentos en la investigación se detectó la necesidad de la comprensión de los contenidos y las estrategias que se deberían seguir a partir de la información recolectada.

Demostración. - En todos los procesos de la investigación es necesaria la puesta en práctica de cada actividad derivada de los objetivos propuestos en la investigación.

1.4 Técnicas e instrumentos aplicados en la investigación

Observación

Esta técnica permite observar la capacidad inmediata del objeto, la situación, las relaciones que se establecen, la recolección de información en forma sistemática válida y confiable, asumiendo que la intencionalidad es científica. Entonces, necesitan ser plasmados los criterios claros para posteriormente poder procesarla.

Instrumentos

Focus Grup. - Se aplicó mediante una lista de preguntas con el fin de obtener la información requerida.

Guía de observación. - Se realizó un diálogo con las personas involucradas en el proyecto.

1.5 Población y Muestra

Población

De acuerdo con los objetivos de la presente investigación, se seleccionó una población para realizar el presente trabajo investigativo, conformada por los habitantes del Cantón Sucúa y las autoridades del GADC Sucúa.

Se escogió este sector para la toma de datos de la muestra porque aquí se realizaron los estudios para el proyecto del Museo Etnográfico Tsantsa, propiedad de la Federación SHUAR (FICSH).

La población está compuesta por el número total de pobladores de la comunidad Shuar del cantón Sucúa. En la actualidad cuenta

con 20378 habitantes, los visitantes extranjeros presentan un índice de 20203 visitantes en el periodo 2014⁷ (Gobierno Municipal del cantón Sucúa, 2015).

Hipótesis

¿Cómo inciden la identificación, la clasificación y la interpretación de la expresión iconográfica, iconológica, semiótica y morfológica y la materialidad de las piezas arqueológicas correspondientes al periodo Upano III, establecido en las Tolas de Wapula, pertenecientes a la cosmovisión Jíbaros - Shuar en la ciudad de Macas, provincia de Morona Santiago – Ecuador, en el rescate de una identidad en peligro de extinción, para lograr la conservación, preservación y puesta en valor del patrimonio cultural indo amazónico ecuatoriano?

⁷ Gobierno Municipal del cantón Sucúa. *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Cantón Sucúa*. Ecuador: Municipio Gubernamental. 2015. p. 139.



Capítulo 2

Capítulo 2

Asentamientos étnicos Jíbaro-Shuar en la provincia de Morona Santiago– Ecuador

2.1 Primeros asentamientos étnicos Jíbaros - Shuar en la provincia de Morona Santiago - Ecuador

La Provincia de Morona Santiago es uno de los 24 provincias que constituyen el Ecuador; esta cuenta con una superficie de 25 690 km² y limita al norte con Pastaza, al sur con Zamora Chinchipe, al este con Perú y al oeste con Tungurahua, Azuay, Chimborazo y Cañar (Mapa 1). Su capital es la ciudad de Macas y tiene, además, una población de 147 940 habitantes, según los últimos datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC).



Figura 2.1. Mapa de Morona Santiago

Fuente Google Mapas

La Amazonía constituye uno de los territorios más importantes en el desarrollo económico del Ecuador. Su riqueza mineralógica, su flora y fauna, la convierten en uno de los sitios ecológicos más importantes para sus habitantes. Morona Santiago ocupa la mayor parte del Parque Nacional Sangay, cuenta con extensos bosques primarios que encierran importantes riquezas por su biodiversidad; también posee una exuberante vegetación propia del bosque húmedo tropical, por esta razón fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1983, como Patrimonio Natural de la Humanidad.

Por su posición geográfica, sus mesetas y valles, de una variada y extensa vegetación, en esta provincia el clima determina pisos climáticos de diferentes temperaturas que oscilan entre 17° y 25° centígrados, es decir, clima tropical y subtropical. Orográficamente la Cordillera Central de Los Andes es la más alta del Ecuador y está situada al oeste de la provincia; de ella se desprenden grandes ramales o pequeñas cordilleras como Condorazo, Huamboya, Cruzado y Patococha. En este sistema montañoso las elevaciones de mayor altura son El Altar (5 319 m) y el volcán Sangay (5 230 m). Los sistemas hidrográficos más importantes corresponden a los ríos Morona, Santiago, Palora, Chiguaza, Macuma, Yaupi y Upano.

No obstante, Morona Santiago resulta una de las provincias con el mayor número de asentamientos étnicos en el país, producto de culturas como los Shuar,⁸ Achuar, Huaorani, Kichwa, entre otras, pues cada uno de estos grupos étnicos en gran parte conservan su valiosa sabiduría ancestral y su cosmovisión. Según el arqueólogo

⁸ Huambisa Shuar, población: 10 163 habitantes, ubicación: regiones de Loreto y Amazonas entre los ríos Morona y Santiago. Autodenominación: Shuar. Idioma: huambisa, de la familia lingüística de los jíbaros. Economía: agricultura doméstica, caza, pesca, crianza de aves, extracción de oro y madera, empresas de hidrocarburos. Cfr. INEI II (2007). *Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana*. Lima, Perú: INEI y Brack, A. (1997). *Amazonía peruana, comunidades indígenas, conocimientos y tierras tituladas: Atlas y base de datos*. Lima, Perú: GEF, PNUD, UNOPS.

Daniel Morales Chocano⁹, al estudiar los patrones de formación, los primeros grupos se asentaron en la Amazonía suramericana en torno al 10 000 a. C., provenientes de El Caribe, el Orinoco y Brasil. En su *Historia Arqueológica del Perú*, Chocano (1994) postula que “los primeros restos arqueológicos indican el establecimiento de la cultura amazónica basada en la agricultura de roza y quema; donde la yuca (*Manihot utilissima*) constituye el alimento básico, ya que pudo haber sido domesticada en la misma región amazónica o en las riberas del Caribe. Su llegada a la costa se ha establecido entre los años 1000 a 1200 a. C., procedente de la selva. Chocano afirma, además, que para obtener los cambios genéticos de cualquier especie silvestre se requieren unos 4000 años de propagación, por lo que es probable que se hubiera empezado a cultivar desde los 5000 a 7000 a. C. No obstante, comenta que los restos arqueológicos más antiguos de la Amazonía peruana datan del 2000 al 1000 a. C. correspondientes a la Cultura Tutishcainyo que se encuentran en el Ucayali central y en el Napo” (Vargas, et al., 2010). Esta zona se caracterizó por los trabajos realizados en alfarería y la textilería con el algodón (*Gossyplum*); prácticas que han sido influenciadas a lo largo de 3 000 años por otras procedentes de Colombia (Puerto Hormiga), Chavín y Bolivia. Morales¹⁰ realiza un análisis a las investigaciones arqueológicas y etnográficas ejecutadas por biólogos y ecólogos en la várzea¹¹. A continuación, se muestran los resultados obtenidos al

⁹ MORALES, D. “Las Poblaciones prehistóricas amazónicas”. *Investigaciones sociales estudios de arqueologicos*, 4(6), 2000. pp. 71 - 92.

¹⁰ *Ibidem*, p.36.

¹¹ Los bosques de várzea en varias regiones de la Amazonía son una fuente importante de recursos para las comunidades aledañas. Debido a la renovación de los nutrientes del suelo causada por la inundación anual de agua blanca, los bosques de várzea son algunas de las zonas más productivas de la Amazonía y sirven como caldo de cultivo para los peces, aves, mamíferos y reptiles, los que, con el fin de crecer y sobrevivir en este ambiente, tanto vegetales como animales deben tener una amplia gama de características morfológicas, anatómicas, fisiológicas y adaptaciones etológicas. Por ejemplo, durante la temporada de inundaciones, los peces y otros organismos acuáticos se aprovechan de la menor densidad de depredadores que han migrado o están confinados a áreas más pequeñas y utilizan este tiempo para reproducirse. (Aranibar-Rojas; Bennett, 2005; Cotinga, 2006)

estudiar las hipótesis de Lathrap, Meggers, Haffer y Vanzolini.

Salazar¹² maneja la hipótesis de que los vestigios procedentes de estos habitantes datan desde épocas relativamente tardías, al basarse en el modelo biogeográfico del poblamiento amazónico y en los diferentes estudios sobre la demografía prehistórica en la Amazonía, que incluyen refugios y asentamientos de bosques, donde la Amazonía juega un papel importante por ser un territorio de una increíble biodiversidad apta para ser habitada. Acentúa, además, la extraordinaria adaptación del hombre al medio fluvial del trópico, al mostrar que “en los troncos de formación étnica de estas culturas se considera la existencia de cazadores y recolectores tempranos de las selvas tropicales”.

El “hábitat” de los grupos con mayor movilidad por constituir poblaciones poco numerosas, gracias a sus actividades de supervivencia: caza y recolección de alimentos, fue desplazado de las zonas más productivas dada la competencia por los abundantes recursos existentes en estas zonas. A esta región Lathrap¹³ la califica como “Zonación ecológica de la Amazonía”, no obstante, menciona la existencia de etnias como los Macro – arawaco y la Tupi huarani, y asume que los dialectos más antiguos de la Amazonía pertenecen a la cultura Arawak.¹⁴ Estos grupos étnicos ocupaban las zonas más ricas en recursos de la Amazonía; se cree que siempre estuvieron asentados en torno a los ríos. Gracias a una variada biodiversidad, esta región presenta un alto potencial para la caza y la pesca. El análisis de estos grupos encontró diferentes hallazgos

¹² SALAZAR. Pasado precolombino de Morona Santiago (Vol. 1). Morona Santiago: Gráficas Rivadeneira. 2000.

¹³ LATHRAP, El alto Amazonas. Lima: Instituto Cultural Rvna Chataro Editores. 1968.

¹⁴ *Arawak* es el nombre genérico dado a varios pueblos indígenas que se encontraban asentados en las Antillas y las regiones circundantes al Caribe, a la llegada de los españoles en el siglo XV. El nombre también se ha aplicado posteriormente a numerosas etnias que hablan o hablaban lenguas de la familia *Arawak* y que tradicionalmente habitaban una extensa zona comprendida entre la actual Florida y Venezuela, al oeste de Perú, al sur de Brasil e incluso Bolivia y Paraguay. De hecho, esta familia de lenguas es una de las más extendidas de América del Sur.

de vestigios arqueológicos e intuyó cierta sucesión entre los estilos inciso-modelados en la elaborada cerámica pintada y en los modelados más antiguos de policromías en las cerámicas encontradas anterior a la de Napo, que se halla en el Amazonas medio y bajo pertenecientes a la várzea. La migración se produce a causa de las intensas y continuas presiones demográficas del llano central amazónico, y las condiciones ambientales favorables para el mantenimiento de estas culturas de la selva tropical, las colonizaciones y las batallas¹⁵.

Este patrón de población no se podría conceptuar como una radiación migratoria inexorable hacia la periferia de la Amazonía. Se conoce por datos de los estudios realizados del zoólogo paulista Vanzolini¹⁶ y el geólogo Haffer¹⁷; que:

“Las fluctuaciones climáticas del holoceno redujeron algunas veces la selva a unos cuantos refugios dispersos; muchos grupos humanos podrían haberse adaptado y alojarse en estos sitios; pero otros se habrían visto forzados a dispersarse en hábitats más abiertos y readaptar su cultura de selva tropical a las nuevas condiciones ambientales de sabana o adaptaciones a la inversa como anteriormente comentamos de Lathrap”¹⁸.

El geólogo alemán Haffer¹⁹ en la revista *Science* presenta la hipótesis de cómo la Amazonía fue afectada durante el periodo del pleistoceno, los datos coinciden en que no se puede pensar un comportamiento climático de manera estática, sino más bien que

¹⁵ LATHRAP, El alto Amazonas. Lima: Instituto Cultural Rvna Chataro Editores. 1968.

¹⁶ Vanzolini, P. Zoología sistemáticas geografía e a origem das especies. Sao Paulo: Instituto de geografia. 1973. p. 57.

¹⁷ Haffer, J. Speciation in amazonian fores birds. *Revista Science* 65. 1974.

¹⁸ SALAZAR, E. *Pasado precolombino de Morona Santiago* (Vol. 1). Macas, Morona Santiago, Ecuador : Gráficas Rivadeneira. 2000. p. 34.

¹⁹ *Ibidem*, 1974.

estuvo sujeto a varios cambios geológicos y periodos prolongados de sequías que afectaron de una u otra manera la recesión de los bosques. También la geología comprueba estas incidencias. La estratigrafía muestra los periodos de aridez separados por un intervalo húmedo en Santarem y Amapá (Brasil). Restos de polen hallados en los Andes, en las zonas bajas de Colombia y en la Guyana del Norte indican una alternativa entre largos periodos de sequía seguidos de otros muy húmedos. En cambio, en formaciones elevadas del Brasil Oriental, Mato Grosso, Goias y Maranhao, no se han hallado formaciones de terreno que indiquen aridez y, por lo tanto, permanecieron arborizadas.

Los estudios realizados por Müller y Prance reconstruyen estas hipótesis al plantear que estas zonas estaban constituidas por bosques y refugios de animales en la época del pleistoceno, lo que constituyó por su posicionamiento geográfico, la gran biodiversidad amazónica.

Meggens²⁰ indica que no pueden ocurrir estas expansiones culturales por las limitaciones ambientales, los factores fisicoquímicos de estos suelos, ya que no son favorables para el desarrollo agrario sostenible. Una vez talados los bosques para convertir los suelos en cultivables, rápidamente ocurre un proceso de descomposición debido a los factores climáticos; es en este momento donde se origina la fatalidad de los grupos humanos, al no tener espacio para el desarrollo agrario y al convertirse en minúsculos y vulnerables.

“Esta postura determinista posteriormente fue modificada por Meggers bajo el término de adaptación, teniendo en cuenta el análisis de las fuentes etnohistóricas, considerando la existencia de dos ecosistemas diferentes en la Amazonía: el ecosistema de la tierra firme y el ecosistema de la várzea, considerando más al de la várzea por presentar mayores recursos por su grande y variada diversidad”²¹.

²⁰ MEGGERS, B. Amazonía - Man and culture in a counterfeit paradise (Vol. 1). Texas, EEUU: Aldine, Atherton. 1971.

²¹ MORALES, D. “Las Poblaciones prehistóricas amazónicas”. *Investigaciones sociales estudios de arqueológicos*, 4(6), 2000.

Según Porras²² la evaluación del potencial agrícola de una región provee la base para predecir su historia cultural. El autor divide el medio-ambiente mundial en cuatro grupos diferentes:

1. Un medio ambiente de desierto, tundra y sabana con bandas de cazadores recolectores.
2. Tierras de potencial agrícola bajo y no mejorables tecnológicamente hablando; aquí se desarrollan grupos humanos a nivel de tribu.
3. Terrenos como los bosques de climas templados, de bajo potencial agrícola, pero que pueden mejorarse merced a la irrigación, a las terrazas y al uso de ciertos cultígenos.
4. Tierras de potencial agrícola ilimitado, praderas templadas y cuencas fluviales de los ríos.

Meggerts²³ ubica al patrón de formación de las culturas amazónicas en el segundo grupo. En sus estudios sobre la existencia de los diferentes grupos y organizaciones asentados en la Amazonía, presenta una de sus hipótesis sobre los vestigios arqueológicos encontrados en el sector de la Chambira (Loreto, noreste de Perú), en una cuenca formada por siete ríos tributarios que forman un territorio extenso y con muchos recursos para la caza, pesca y recolección de alimentos; actualmente tienen allí sus asentamientos los nativos Urarinas.

Las exploraciones y excavaciones demostraron que las ocupaciones más antiguas, identificadas por ciertas características de la cerámica, ocuparon o manejaron toda la cuenca; mientras no sucede lo mismo con las ocupaciones más tardías, que muestran diversidad de estilos en la cerámica. No obstante, las cerámicas halla-

²² PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987..

²³ MEGGERS, B. Amazonía - Man and culture in a counterfeit paradise (Vol. 1). Texas: Adine. 1971.

das por Meggers y que pertenecían a la cultura Chambira, aunque son muy parecidas al patrón de los actuales Jíbaros, no se puede afirmar una influencia de ambas partes.

“El desarrollo de estas poblaciones, comenta Chocano²⁴ al analizar los escritos de Carvajal²⁵, cuando este acompañó a Francisco de Orellana en el descubrimiento del río Amazonas, se compone por grupos étnicos avanzados, que contaban con técnicas aplicadas para el desarrollo agrario a gran escala, que cultivaban el maíz, la yuca y que conocían otras actividades como la caza, la pesca, la crianza de animales de corral. Estos grupos establecidos eran los Omaguas, Combino y Yurimaguas, residentes en islas y que contaban con gran variedad de alimentos para su subsistencia como el pescado seco, el pan de yuca, carnes de manatí (*Trichechus*) y venado, que se conservaban secas. Dichas características prueban la presencia organizacional militar y de grupos religiosos; ya que existía un jefe de los Omaguas *Turururcari* (dios). Algunos de los trabajos, comenta Carvajal, eran realizados en grupos unidos con otras comunidades, especialmente en el caso de las guerras con los de tierra firme”.

Se ha comentado sobre el origen de la expansión de los grupos poblacionales en la Amazonía suramericana. En resumen, todas las evidencias de las investigaciones realizadas sugieren que el bosque tropical bajo de Sudamérica sufrió varios periodos de fragmentación seguidos de otros de restablecimiento, posteriores a la llegada del hombre a la Amazonía.

En lo que respecta a la zona de ubicación de las culturas del Upano, todos los autores, tanto geólogos como biólogos, coinciden en que estuvo vinculada dentro de un refugio forestal permanente, sin alteraciones de bosque-llano, humedad-sequía, como sucede en otras zonas del Amazonas.

²⁴ CHOCANO, D. Las poblaciones prehistóricas amazónicas. Revista digital N°6. 2000. p. 72.

²⁵ CARVAJAL. G. Descubrimiento del río de las Amazonas, según la relación hasta ahora inédita de Fr. Gaspar de Carbajal, con otros documentos a feo. de Orellana y sus compañeros con una introducción histórica. Sevilla: Imprenta de E. Racso. 1894.

El periodo de recesión podemos marcarlo, de acuerdo con las escasas fechas de datación de Carbono 14 entre los años del 3000 y 400 a. C., tiempo en que al refugio forestal amazónico-ecuatoriano, rico en especies faunísticas y forestales, acudieron con toda probabilidad pueblos cuyo hábitat estuvo azotado por sequías y fue convertido, por lo tanto, en una región de llanos o pasto. Aunque la concentración humana pudo producir la súper explotación agrícola, el suelo del Upano siguió enriqueciéndose día a día por la presencia de su vecino, el volcán Sangay²⁶.

Considerando las hipótesis de estos investigadores ¿se podrá suponer que debido a estas migraciones se pobló todo el sector de lo que hoy corresponde a la Amazonía ecuatoriana?

Existen algunas incógnitas por resolver porque no se sabe con exactitud si fueron los Jíbaros los que poblaron esta provincia, y de ser así, entonces se plantea la pregunta ¿cómo llegaron a estos territorios?, ¿cuál fue su tecnología y su interpretación de la estructura social?, la verificación de su modo de religión, si fueron o no culturas que practicaron la poligamia o tenían uniones maritales de nexo endógamo, para de esta manera establecer sus gobiernos.

²⁶ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987..

2.2 Localización del conjunto Jíbaro en el sector de Morona- Santiago, Ecuador

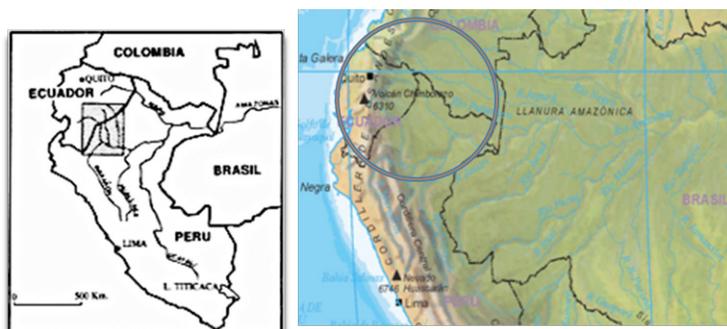


Figura 2.2. Según la versión de Philippe

Según Porras²⁷ la existencia de poblaciones en el sitio de Morona Santiago data del año 2750 y 2520 a. C., circunstancia que prueba su contemporaneidad con la cultura Valdivia de la costa ecuatoriana, correspondiente al periodo Formativo Temprano según la cronología ecuatoriana.

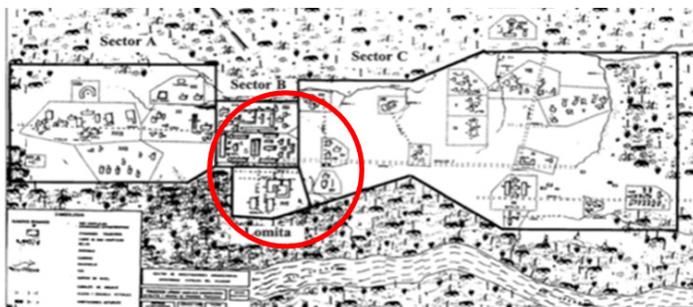


Figura 2.3. Sitio arqueológico de Wapula según plano original de Porras
Fuente: (Salazar, 2000, p. 46).

²⁷ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987..

- **“Fase Pre-Upano.** Comprende el periodo de 2750 a 2520 a. C., fechas que calibradas corresponderían al 2890 y 2650 a. C. pertenecientes al Formativo Temprano. Generalmente se asocia al ordinario grueso y a la cerámica burda con desengrasante ordinario o grueso, con textura que muestra granulosis superior a los 2 mm. Esta se compone por fragmentos de materiales como rocas lateralizadas (esquistos y pizarras), el color de la mezcla resulta rosado grisáceo claro.
- **Fase Upano I.** Comprende del año 1100 a. C. hasta el 120 a. C., se desarrolla en la parte temprana del Periodo Formativo según la cronología indoecuadoriana y en la sección tardía del periodo de Desarrollo Regional. Los vestigios arqueológicos cerámicos muestran decoraciones en zonas específicas de color con pigmento de color rojo, con una composición geométrica y con diseños zoomorfos que privilegian la representación asidua del lagarto o del caimán, diseños trabajados con técnicas para realizar incisiones y algunas de estas con rellenos de pigmentos.
- **Fase Upano II.** Esta fase se establece aproximadamente desde el 40 a. C. hasta el 170 d. C. y corresponde a la cronología de Desarrollo Regional según Porras²⁸. Este periodo corresponde a los constructores de las pirámides, la cerámica es decorada con la mismas características y materiales que las de la Fase Upano I. Los diseños preferentemente son geométricos. Porras²⁹ hace referencia a un diseño geométrico denominado como la “Cruz Gamada”, diseñada con un tipo de distribución y espacio positiva-negativa. Los pigmentos son los mismos y algunos diseños muestran incisiones a menor escala que la Fase I.

²⁸ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987..

²⁹ Ibidem, 1987.

- **Fase Upano III.** Luego de un largo periodo de desocupación del Valle, cuyo origen se desconoce, posiblemente por una intensa actividad del volcán Sangay, hace su aparición en esta seriación de la investigación realizada *in situ* en esta fase, la más tardía de la tradición, se encuentran floreros, vasos de cuello alargado, pigmentos rojos en zonas específica; la investigación diagnostica las decoraciones de este periodo con motivos y diseños altamente estilizados. La cronología de esta fase corresponde al periodo de integración 500 a. C. – 1500 d. C. cronología propuesta por Salazar, 2000; Porras, 1987)³⁰.

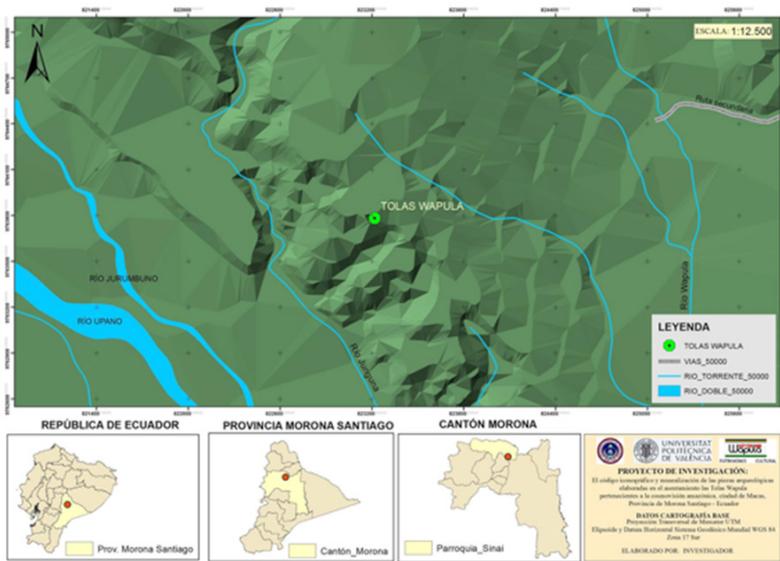


Figura 2.4. Mapa Ríos Rivera, E. H., P. A. Carretero

Fuente: Poblete. 2017

³⁰ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987.

Porras³¹ presenta, además, una importante datación de vestigios arqueológicos, características, composiciones, análisis de carbono y análisis estratigráficos en el yacimiento. En sus estudios de tipo morfológico y morfoespacial se refiere a la composición iconográfica del Complejo Wapula:

“El felino y el hombre en posición coital” Sección B. (Fig. 2), el de mayor magnitud aproximadamente 60 m. de altura sobre el río Upano, en su orilla izquierda con orientación NO a SE una longitud de 2 600 m y un ancho de 700 hasta 100 metros en la sección más estrecha³².

Aunque infiere una gran organización desarrollada de estructuras de gobiernos y de grupos religiosos posiblemente politeístas; no detalla con exactitud si estos eran pertenecientes a los grupos de los Jíbaros o a asentamientos de influencia Inca.

Salazar³³ corrobora los estudios de Porras³⁴, aunque sostiene una discrepancia en la cronología del periodo:

- **“Fase Pre- Upano.** Huasaga (parroquia rural perteneciente al cantón Taisha, ubicado al sureste de la Amazonía ecuatoriana), los Pastaza, (actualmente provincia de Pastaza); a este grupo lo presenta con una datación cronológica del 2200 al 1000 a. C. La cueva de Los Tayos en la provincia de Morona-Santiago, data su ocupación

³¹ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987..

³² Ibidem, 1987. p. 45.

³³ SALAZAR, E. Pasado precolombino de Morona Santiago (Vol. 1). Macas, Morona Santiago, Ecuador: Gráficas Rivadeneira. 2000.

³⁴ Ibidem, 1987.

del periodo formativo y en su sección tardía el periodo de desarrollo regional correspondientes al año 1100 a. C. y avanza hasta el 120 a. C. El sitio Sangay,³⁵ considerado como uno de los complejos más grandes de la selva ecuatoriana, lo denomina como las fases del Upano I, II, III. En su investigación presenta a las Fase Upano I-II, correspondientes al periodo del desarrollo regional del 500 a. C. al 1500 d. C. Según su visión no se puede concretar si estas etnias corresponderían a los grupos Jíbaros; ya que posiblemente estuvieron relacionadas con etnias extinguidas paralelas a las culturas Mayas y Aztecas, en este epígrafe vale destacar que en los estudios Salazar, tampoco comenta si estas culturas tuvieron o no relación con los grupos pertenecientes al Real Gobierno Inca”.

De igual manera existen varias hipótesis de etnias desaparecidas, como menciona Carrera³⁶ en su *Historia de la tierra de los Macas*, quien de una manera un poco despectiva hace referencia a los Jíbaros, denominándolos como Shuaras.

La historia recopilada por eruditos, misioneros e investigadores asume que los Jíbaros se opusieron totalmente a ser conquistados o a estar bajo algún tipo de gobierno. Aunque se sabe de su presencia en Morona Santiago no se ha podido todavía establecer

³⁵ El volcán Sangay es el último al sur del Ecuador, ubicado en la Cordillera Real, en la provincia de Morona-Santiago. Es uno de los volcanes más activos del Ecuador, se ha mantenido en actividad eruptiva constante desde 1628. Está formado por un estrato-volcán con tres cráteres alineados a lo largo de la cumbre, con un diámetro basal de 10 – 12 km, los flancos tienen una inclinación de aproximadamente 35°. Limita al norte y sur con los ríos Sangay y Volcán, el flanco oriental baja hasta la selva amazónica y al oeste el cono se une con una llanura formada por material piroclástico (principalmente ceniza y lapilli no consolidado) que se extiende por unos 15 km (Hall, 1977).

³⁶ CARRERA, T. *Historia de la tierra de Los Macas*. Cuenca: Editorial Edúcnica. 1987.

cómo formaron sus comunidades. Carrera³⁷, en su estudio sobre la Amazonía ecuatoriana, postula la existencia de los Jíbaros – Shuar, pero no presenta ningún tipo de dato bibliográfico que compruebe que la comunidad Shuar son herederos de los Jíbaros. Es este un enigma sin resolver, ya que la existencia de este grupo étnico, como se ha comentado en epígrafes anteriores, proviene de migraciones de la parte sur del Amazonas en relación con la dirección y orientación geográfica del Ecuador. Sin embargo, cabe resaltar las diferentes hipótesis que los investigadores han presentado, así como la dificultad de la Amazonía para que se puedan hacer investigaciones mucho más extensas.

Desde nuestro punto de vista, creemos que la mayoría de investigadores presentan mucho más interés por estudiar sitios menos dificultosos, como el caso de la sierra o costa ecuatorianas, terrenos que facilitan la transportación de equipos, materiales y la extracción y estudio de muestras para sus investigaciones.

Costales y Costales³⁸ en su *Historia de Macas en el departamento del sur y la república, 1822-1922*, presentan una investigación de los asentamientos de etnias migrantes en la Amazonía ecuatoriana, haciendo énfasis en el grupo étnico de los Jíbaros. Las recopilaciones y documentos recabados, junto a las visitas de diferentes misioneros al sector de Morona-Santiago, permiten al Padre Lucero constatar la existencia de esta comunidad.

Los Jíbaros sufrieron diferentes intentos de conquista y evangelización; eran caracterizados como: “membrudos, altos y bien formados de cuerpo”, de piel color amarilla, cabellos largos, ralos y de color negro, pómulos salientes y labios gruesos. El Padre Pierre menciona la presencia de un grupo étnico llamado los Ayumbas, y mediante un tono peyorativo narra que practicaban receptáculos y que vivían en un lupanar. Su

³⁷ CARRERA, T. Historia de la tierra de Los Macas. Cuenca: Editorial Edúnica. 1987.

³⁸ COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000.

desconocimiento de la estructura cognoscitiva de la cosmovisión del pueblo Jíbaro, que incluía la práctica de la poligamia, así como los cultos religiosos Chonta³⁹ (*Bactris gasipaes*) y Ayahuasca⁴⁰ (*Banisteriopsis caapi*) le provocan desprecio⁴¹.

Fray Santiago Riofrío, de la orden dominica, sostuvo durante varios años una relación directa con estas etnias. En una carta suscrita el 25 de febrero de 1788, cuenta de sus recorridos misioneros, sobre todo entre los Jíbaros del Copataza, a los que califica como:

“altos de cuerpo, membrudos y fornidos, blancos y rubios y bien apersonados, de agudo ingenio, de ánimo generoso y muy sociable. Dicho comentario resulta más creíble debido a que tuvo relación directa con los Jíbaros.

Costales⁴² plantea además que los Shuar y Achuar son grupos étnicos descendientes de los Jíbaros.

Misioneros españoles y militares del Real Imperio peruano y de la real Audiencia de Quito hacen referencia a este grupo étnico los Jíbaros, entre ellos el Padre Juan de Velasco, historiador ecuatoriano del siglo XVII, Garcilaso de la Vega, William Robertson y Don Felipe Guamán Poma⁴³.

³⁹ La fiesta de la chonta se celebra entre los meses de abril y mayo en honor a las épocas de las cosechas. La chonta es uno de los productos más apetecidos en la Amazonía, por su contenido nutricional, se utiliza en las construcciones arquitectónicas, en las chozas, y es un excelente repelente de mosquitos. Su madera se ocupa para la construcción de artesanías y gran parte de las armas de casería y guerra: lanzas, cerbatanas, etc. (nota del autor).

⁴⁰ Ayahuasca o Yagé: bebida utilizada por los pueblos indígenas amazónicos. Sus culturas y tradiciones entenderán la ayahuasca a partir del paradigma tradicional de salud propio de estos pueblos. Los efectos de su ingesta promueven el acceso a estados modificados de conciencia en los que se suceden visiones, emociones diversas y procesos de catarsis a los que las tradiciones amazónicas reconocen un valor potencialmente sanador.

⁴¹ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841

⁴² COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000.

⁴³ Ibidem, 2000.

Velasco⁴⁴, en su *Historia del Reino de Quito en la América meridional* (tomo II), relata con precisión los encuentros sangrientos que protagonizaron los conquistadores para poder establecer un gobierno en la Amazonía ecuatoriana. En el mismo texto, tomo IV titulado *Provincias orientales del Quito impropio*, Velasco⁴⁵, denomina a estas provincias:

“del Quito impropio”, por no estar sujetas a sus antiguos reyes. Estaban situadas al oriente de Quito, tras la gran cordillera oriental, de norte a sur, paralelas a la del Quito propio, de aproximadamente 2° de latitud septentrional, hasta aproximadamente 6° de latitud meridional, con la extensión de 200 leguas (965. 606 km), también añade:

Sitios de clima generalmente caliente y húmedo, continuas lluvias y mucha propagación, producciones espontáneas y naturales sin artificio ni cultivo, preciosas maderas aptas para todo uso; innumerables frutas de buen gusto, bálsamos , resinas, gomas, aceites, canela , pimienta y vainilla, cera, miel, cacao, cortezas, raíces y frutos para tratamientos medicinales; caña de azúcar, tabaco, algodón y arroz.

En estas abundan, además, todo tipo de especies para la cacería, especialmente de puercos sajinos (*Pecari tajacu*), ciervos, liebres, y una gran infinidad de especies de aves; no se puede dejar de mencionar la riqueza lacustre y su rica hidrografía con una gran variedad de peces. La riqueza orográfica que tienen estos países es muy variada principalmente el oro, no falta la plata y el cobre, piedras preciosas, y colores finos para la pintura⁴⁶.

⁴⁴ VELASCO, J. D. *Historia Antigua* (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

⁴⁵ *Ibidem*, 1841.

⁴⁶ VELASCO, J. D. *Historia Antigua* (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841

A continuación se presenta un bosquejo del Padre J. De Velasco de las provincias que los Virreyes cedieron a diversas personas para futuros gobiernos, con la condición de conquistarles con un orden de norte a sur.

Tabla 2.1

Gobiernos	Provincias	Cantón Actualmente	Provincia Actualmente
Don Andrés Hurtado de Mendoza en el año de (1557, 1602) V. P. Padre Rafael Ferrer (1602 – 1611) posteriormente son controlados los gobiernos por misiones franciscanas.	Mocoa San Miguel de Sucumbíos, grupos étnicos existentes en estas zonas: Cofanes, Sardinias, Azuelas, Aguaricos, Duino y Payaminos.	Mocoa, Capital de Putumayo en Colombia.	Sucumbíos, su capital: Nueva Loja.
P. Onofre Esteban (1536) con Gonzalo Pizarro (1540) Capitán Gil Ramírez Dávalos (1558 – 1589), posteriormente es gobernado desde Riobamba por los diferentes ataques de los Jíbaros.	Quijos	Quijos, cabecera cantonal de Baeza en Napo.	Napo, capital: Tena.

<p>Virrey de Perú Don Antonio Mendoza (1551- 1599) Virrey de Perú Don Luis de Velasco.</p> <p>1730, los Huambobayas piden la dirección de Misioneros sin conseguirlo por el temor de los Jíbaros.</p>	<p>Macas, antigua capital: Sevilla de Oro, etnias encontradas en el sitio - Jíbaros de Paute y Jíbaros del Morona, comunidades existentes conocidas en Macas: Aruayos, Bartomas, Copuenos, Juan López, Payras, San Miguel, Yunquepa, Zanna y Zuña.</p>	<p>Macas</p>	<p>Morona-Santiago</p>
---	--	--------------	------------------------

<p>Enmarcados en los gobiernos de los Pizarros; de Francisco y Gonzalo Pizarro. Pedro de Mercadillo (1518), Capitán Pedro Vergara (1538), Pedro Vergara y Juan de Salinas (1539), Gobierno Correjidores de Loja (1663-1756)</p>	<p>Yaguarzongos (Zamora que pertenecía a la Provincia de Yaguarzongos) y Pacamoros</p>	<p>Posiblemente los Jíbaros - Shuar</p>	<p>Morona-Santiago</p>
<p>Capitán Diego Palomino (1548)</p>	<p>Jaen: Tomependa, Capallin, Puyaya, Lomas, Cujillo, Baguachica y Susanga</p>		

Fuente: Elaborado por el autor.

Estas provincias, las más ricas en oro, al ser rápidamente pobladas por los españoles, son las más saqueadas y pobres, y azotadas por las pestes y epidemias, a eso se suma la retirada de los indianos y las constantes sublevaciones, ya que nunca aceptaron el yugo de los soberanos antiguos y aborrecieron toda sujeción y servidumbre.

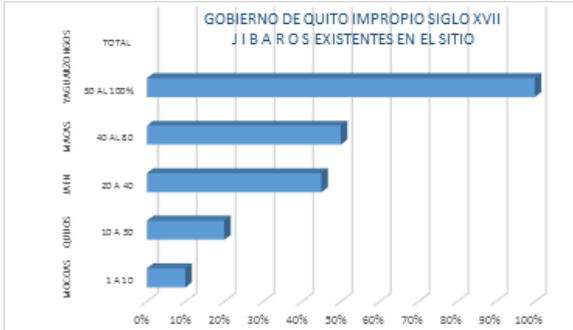


Gráfico 2.1

Fuente: Elaborado por el autor.

2.2.1. Diferentes organizaciones de Jíbaros en la Amazonía ecuatoriana

Siglo XVII antiguo Reino del Quito impropio. Padre Juan de Velasco

Tabla 2.2

Siglo	Informante	Etnias	Sectores	Lenguas
XVII	Padre Juan de Velasco	Jíbaros: Apigas, Bemerizas, Capahuaris, Chipangas, Ciri-bizas, Turambizas, Mapinazas, Mayos, Mariogas, Moronas, Paute-nos, Itzaris.	Sevilla de Oros, Cane-los, Logro-ño, Santia-go, Zamora	Variada

Fuente: Elaborado por el autor

Como se observa en el gráfico y tabla anteriormente expuestos, la presencia de los Jíbaros en la Amazonía ecuatoriana corresponde en mayor porcentaje a los pueblos de Macas y Yaguarzongos, y en menor cantidad en Mocoas, Quijos y Jaen. Velasco⁴⁷ (1841) sitúa claramente a los Jíbaros en los alrededores de los asentamientos españoles; desde ahí organizaban tácticas militares para sus ataques. Todo gobierno estructurado por la Real Audiencia de Quito o la Real Audiencia del Perú, fue destrozado en su totalidad; aun el mismo Imperio Inca no pudo llegar a acuerdos y fue destruido sin lograr la conquista. El único acuerdo de la presencia Shiri Inca lo ejecuta Atahualpa con los Macas y Huamboyas en 1654.

Don Martín de la Riba y Agüero y Don Luis Enríquez de Guzmán, Conde de Alba y Liste Virrey del Perú, emprendieron una marcha hacia la conquista de los Jíbaros y en su fracasado intento perdieron todas sus tropas. El Padre Raimundo de Santa Cruz sostiene que la única manera de comunicarse con ellos era mediante una actitud más pacifista, sin ruido de armas ni conquistadores proponiéndoles beneficios. Esta propuesta tuvo mucho éxito, pero la ambición por el oro llevó a los conquistadores al fracaso total⁴⁸.

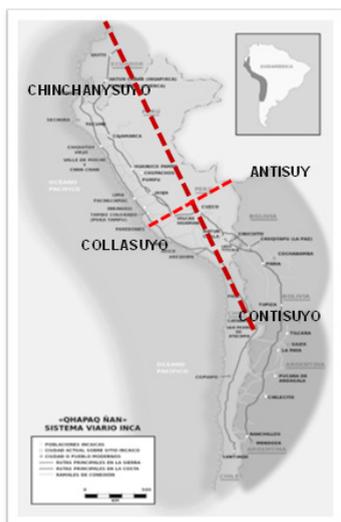


Figura 2.5. Google maps

Un trabajo similar pero de mayor envergadura fue realizado por Lucero (1682), con la experiencia del trabajo realizado por los anteriores conquistadores, dedujo que era más fácil acer-

⁴⁷ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito, : Imprenta de Gobierno, por Juan Camuzano. 1841.

⁴⁸ Ibidem, 1841

carse a ellos por medio del arte y la industria. Acompañado por 400 indios escogidos emprendió su viaje por la boca del río Santiago, eligió un sitio y se acomodó hasta donde los Jíbaros podían extenderse. Trabajó en varios proyectos de producción agrícola, edificaciones arquitectónicas de iglesias, casas y chozas; pactó con el Gobernador de Maimas y reclutó gente para extender el gobierno, y fundó de este modo el pueblo de Los Naranjos.

“El exitoso trabajo del Padre Lucero fue conocido en la Real Audiencia de Quito; pero obstinada por conquistar a los Jíbaros sin ningún tipo de acuerdo de paz, esta entidad envía misioneros en oposición total del Padre Lucero, mediante la expedición del P. Francisco Viva, supervisor de las misiones jesuitas. Bajo orden de Quito hacen todos los preparativos con el Padre Juan Narváez, acompañante de la expedición. Acordaron además llevar como observador al Gobernador de Maimas, con quien el Padre Lucero pudo hacer acuerdos para su trabajo. Acompañados a sueldo con gente española y con indios formaron un grupo de 1750 personas de las cuales 309 eran españoles completamente armados. Empezaron el viaje el 26 de octubre de 1691 hacia los países de los bárbaros, adonde arribaron el 10 de enero de 1692. Lamentablemente, en el gobierno de Los Naranjos, fundado por el Padre Lucero, no encontraron a un solo indio. Velasco narra un ideal practicado por los Jíbaros.

1. Nunca dar batalla unidos en cuerpo considerable.
2. Ofender solo en emboscadas y con traición nocturna.
3. Al ser capturados, nunca habían de permanecer con los cristianos, huyendo de ser posible e incluso quitarse la vida antes que ser prisioneros”.⁴⁹

⁴⁹ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841. pp. 170.172.

Resulta desconcertante para los conquistadores el encontrar a los indios dispersos por diferentes sectores de Santiago y Morona y la ausencia de las famosas minas de oro que pensaban encontrar. Se sabe de algunas rancherías halladas, pero destruidas, además de varios indios ahorcados. Los que quedaron prisioneros se suicidaban.

2.2.2. Jíbaros y sus batallas



Figura 2.6. El Tahuantinsuyo

El establecimiento del Imperio Inca, El Tahuantinsuyo, conocido también como “las cuatro partes del mundo”, constituyó uno de los gobiernos más notables que se conoce en la historia de Suramérica. Su devenir histórico comprende cuatro épocas distintas: la primera se establece desde la inicial población hasta que fue conquistada por el Caran Shyri cerca del año 1000 después de la época cristiana; la segunda duró hasta el 500 d. C. hasta que fue conquistado por el Inca Huaynacpac, en 1487; la tercera duró 46 años hasta que fue conquistado por los españoles en 1533. La cuarta época

duro 18 años, hasta que dieron fin las guerras civiles de los mismos españoles en el año de 1550⁵⁰. Su estructura política y religiosa estaba muy bien organizada como organización politeísta, que la doctrina cristiana entendía como profana.

El Tahuantinsuyo, gobierno extendido por Suramérica, estaba compuesto por las siguientes regiones: norte de Chile, noreste de Argentina y Perú, oeste de Bolivia y Ecuador y sur de Colombia. El imperio estuvo subdividido en cuatro *suyos*: el Chinchaysuyo (*Chinchay Suyu*), al norte; el Collasuyo (*Qulla Suyu*), al sur; el Antisuyo (*Anti Suyu*), al este y Contisuyo (*Kunti Suyu*) al oeste. La capital del imperio fue la ciudad de Cuzco, en el Perú. Todos estos países estuvieron conectados por un circuito vial conocido como el *Qhapaq Ñan*, que traducido es el Camino del Inca, de este subsiste una buena parte de su trazado original, y por su importante envergadura fue declarado por la UNESCO en 2014 como Patrimonio de la Humanidad.

Esta extensa ruta compuesta por infinidad de caminos que conectan los sectores de la costa, sierra y el oriente de varios países, estableció el mayor circuito comercial entre estas tres regiones: Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia, que suman aproximadamente una totalidad de 50.000 kilómetros.

Las guerras desatadas en estos sitios producto de conquistas y establecimiento de este gran imperio, permiten conocer la integración de nuevos grupos étnicos; unos conformados por parte de la conquista de los incas y otros por confederaciones, como cómo se estableció este gobierno en el periodo prehispánico (siglos XIV y XV). No obstante, de los gobiernos establecidos en el periodo preínca, considerados del mismo orden o menor al Reino de Quito, se ignora quiénes y cuántos fueron los régulos, que por tantos siglos dominaron este país. A excepción del llamado Quito, la religión, las leyes y las costumbres son ignoradas. Si bien debe suponerse que eran bárbaros, rústicos e incultos, como la mayor

⁵⁰ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

parte de las naciones que poblaron el Nuevo Mundo⁵¹, algunos de estos estados pueden reputarse como reinos iguales o menores al del Reino de Quito. De estos, el autor menciona a cuatro: Imbayas, Latacungas, Puruhá y Cañar, que se unieron en un solo cuerpo en la tercera época, parte por conquistas y parte por confederaciones.

“De la gran nación extranjera, llamada *Cara* por su principal cabeza *Caran*, denominada *Shyri* o Señor de todos, se conoce su reino y su estructura organizacional al establecerse en el Reino de Quito, pasando por la desembocadura del río Esmeraldas. Durante mucho tiempo desarrollan una gran destreza para la navegación en el río Amazonas. Su peregrinaje y establecimiento de nuevos pueblos mediante la conquista conformaron un proceso que duro más de 200 años, con las sucesiones de ocho a diez régulos. Las juntas de Silanchi, Tocachi, Blanco y Caoni permitieron la unión y la formación del llamado puerto de Quito, tras las cordilleras del Pichincha en el año 990 de la era cristiana, donde toman posición de los Quitos. No les costó mucho trabajo conquistar estos sectores, tomó mejor aspecto aquel bárbaro gobierno y se convirtieron posteriormente en el *Caran Shyri* y sus sucesores”⁵².

Se entiende que realizaban cultos al sol y a la luna, por ello construyen el templo del sol a la altura del actual El Panecillo, en la ciudad de Quito. Este templo fue construido con la puerta principal situada hacia el oriente, guarnecida por dos columnas, observatorios para la regulación del año solar, una para los solsticios y otra para los equinoccios. Tenían doce pilares como gnómones para señalar por su orden el primer día de cada mes, construidos detrás del gran templo. Con dirección hacia el occidente, de la misma manera

⁵¹ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

⁵² VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

se construyó otro templo para la adoración a la luna, en el sitio que hoy se conoce como San Juan Evangelista.

Los herederos varones eran destinados para la sucesión del gobierno Shyri, excluyendo de esta manera a las hijas. Si no tenían hijos, entonces se escogía a los sobrinos hijos de las hermanas y no de los hermanos. El Shyri se casaba con una sola mujer y era libre de tener el número de concubinas que quisiese y los de menor rango jerárquico podían tener en número menores y los que no podían tener eran libres de dejar por ligereza a su esposa. Las armas: lanzas, picas, hachas y porras las podían usar aquellos que llevaban una corona de plumas de un solo orden. Las coronas de plumas que tenían dos órdenes pertenecían a los nobles y principales, y las de doble orden (Rey o Shyri) tenían una insignia en su frente con piedras preciosas de gran valor como las esmeraldas.

“A los Caranquis, resultantes de la conquista de los Ymbayá y del séptimo Shyri, le atribuyen la parte sur que corresponde a Latacunga, gobierno que avanza hasta los límites con Mocha (actualmente cantón de la provincia de Tungurahua). En esta zona se encontraron con un grupo muy aguerrido: los Puruhaes, quienes tenían una estructura gubernamental similar a las de Quito, caracterizados por su destreza en las batallas, ya que continuamente se enfrentaban a los Huancavilcas y a los régulos del Cañar. Esta situación permitió que los Puruhaes alcanzaran una notable destreza en la construcción y diseño de armas, especialmente las arrojadizas, lanzas, macanas y dardos de la huaraca (honda), la huicopa (porra de un pesado leño), armas no muy conocidas por las regiones confinantes.

Los guerreros Puruhaes se preparaban desde tempranas edades para el uso de las armas, lo que permitió que los ejércitos del Shyri desistieran de conquistar esta provincia”.⁵³

⁵³ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

El Reino de Quito posteriormente fue conformado como un solo cuerpo de monarquías, por el acuerdo matrimonial de la princesa Toa, hija del Duchicela Shyri 12º, hijo del régulo de los Puruhaes Condorazo. Este gobierno logró consolidar pactos amistosos con el régulo del Cañar, y más hacia el sur hasta el sector de los Paita, que corresponde al norte del Perú, año 1300 d. C. Posteriormente, toma el gobierno Autachi Duchicela 13º, quien mantuvo a su pueblo en un tiempo de paz por alrededor de 143 años (70 del gobierno de Duchicela 12º, 60 del reinado de Autachi Duchicela 13º y 30 del de Hualcopo).



Figura 2.7. (Camino de la Conquista de Tupac Yupanqui)

Fuente Google Maps.

De Guallica, uno de los hijos de la dinastía Shyri, no se habla mucho en los documentos históricos, por su mala reputación. Hualcopo Duchicela 14º, al subir al poder tiene como ayudante al general Epiclachima; este tiempo de paz es alterado en el año de 1450 d. C. con la noticia de las conquistas de Tupac – Yupanqui desde el sur del Reino de Quito por el sector de Huancabamba, Cajas, Cascaiyungo, Payta, Tumbes, Zarza, provincias que en la actualidad forman parte de Perú.

“Posteriormente, el Inca Tupac- Yupanqui llega al sector de los Paltas, correspondiente a la provincia de Loja, y a la provincia de Cañar extendiéndose hasta Tomebamba.

Como podemos observar en las rutas trazadas en los mapas, no existe un trazado referenciado de ingreso para el sitio amazónico, a pesar de que varios investigadores referencian este sitio del Cañar, como Humboldt, González Suárez, Cieza de León, Jijón y Caamaño, entre otros. Aunque ninguno afirma el encuentro con los Jíbaros, los estudios arqueológicos de las cerámicas halladas en el sitio de Cañar, arrojaron similitudes en las técnicas, morfología y materiales utilizados en las decoraciones; así como en los tipos de pigmentos, engobes, etc. Este dato quizá pueda servirnos para hacer una comparación con la cerámica encontrada por Pedro Porras en el 1987, sitio Wapula.⁵⁴

“El país de los Puruhaes tal cual era el tiempo de la conquista incásica está comprendido íntegramente en el territorio de la actual provincia de Chimborazo. Hacia el Oriente dividía a la Puruhá de la Jíbara, la gran cordillera andina por un laberinto de páramos y valles, aún poco conocidos y seguramente, en todo tiempo escasamente poco poblados”⁵⁵.

Este autor menciona la frontera establecida entre los Puruhaes y Jíbaros, aunque nunca intentaron rebasar las fronteras de la cordillera Oriental, tal vez por las dificultades geográficas y por la creencia de que las áreas de naturaleza tan áspera nunca tuvieron poblamientos prehispánicos de consideración.

Cieza de León⁵⁶, por su parte, casi no alude a los límites de las provincias de Chimborazo y Tungurahua:

⁵⁴ COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000.

⁵⁵ JIJÓN Y CAAMAÑO. PURUHA- Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la república del Ecuador. (Vol. I). (T. y. Saleciana, Ed.) Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador. 1927.

⁵⁶ CIEZA DE LEÓN, P. Crónica del Perú el señorío de los incas. Caracas: Fundación bibliotecas de Ayacucho. 1553.

“Ubicadas en las altas montañas de las que confinan con el nacimiento del Upano y Pastaza hasta la desembocadura del río Marañón, Amazonas, alrededor de las cuales existen muchas poblaciones, de las cuales unas han cambiado sus costumbres y otras guardan y tienen las mismas costumbres que estos otros indios”⁵⁷ .

Estructurado el Gobierno Inca de Tupac –Yupanqui, sus imperios alcanzaron hasta el sur del Ecuador. Después de este gran periodo de paz, Hualcopo Duchicela asume el liderazgo de los Puruhaes. Considerado por los cronistas como soberbio y poco ambicioso, ya que nunca tuvo interés por seguir expandiendo su reino, se entera de las conquistas de Tupac–Yupanqui, Hualcopo comienza nuevamente a estructurar su ejército junto con el general Epiclachima; pero el Inca Yupanqui ya tenía planeado conquistar los sitios más cercanos a los Puruhá, a unos cuantos kilómetros del Cañar con dirección sur a norte, en el sector de Alausí y Tiquizambi.

De igual manera, Hualcopo y el General Epiclachima llegan al sector de Tiquizambi, sitio de alianza de los Puruhá, y se producen grandes batallas en el sector de Tiocajas, que causaron la muerte de diez mil guerreros y la del general Epiclachima. Hualcopo, afligido, huye hasta Liribamba a estructurar un nuevo ejército, junto con los pueblos de Mocha. Aquí se establece con su nuevo general Calicuchima, hijo mayor de su hermano Epiclachima, en 1460.

Al morir Hualcopo llega al reinado su primogénito Cacha 15º, último Shyri de la época del Reino de Quito. Calicuchima restablece nuevamente el gobierno y recupera las tierras del Reino de Quito hasta el sector de Tiquizambi. Aquí es detenido nuevamente por los Cañares y muere por enfermedad. El gobierno se mantuvo por 24 años, dirigido por su primogénita Paccha.

Huaynacapac 13º, Inca del Perú y sucesor de Tupac –Yupanqui, se propone en su gobierno recuperar todas las tierras

⁵⁷ COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000. p. 23.

que estaba perdiendo de las conquistas de los Shyri de Quito. En 1475 sube hasta los confines del Reino de Quito que todavía se mantenían fieles al imperio peruano, y posteriormente establece acuerdos con los Tumbes del sector de Tumbalá, de la isla de Lupaná; pero es traicionado y pierde gran parte de su ejército de orejones. Muy indignado por la sublevación del régulo de Tumbalá, estructura un nuevo ejército con todos los orejones que tenía en el continente, construye embarcaciones de grandes dimensiones y destruye en su totalidad a la isla del Lupaná, dejando vivos a mujeres y niños. Desde aquí se traslada hacia los Guancavilcas, Manta y Coaques, sectores que pertenecen a la costa ecuatoriana, y establece sus nuevos gobernantes. Posteriormente desciende hasta el sector de Pacamores, correspondiente a Zamora Chinchipe, provincia de guerreros de gran fama que nunca habían conocido sujeción alguna⁵⁸.

Según Velasco⁵⁹ no pudo entrar a Pacamores y se desvió hasta Tomebamba, donde construye un monumental templo del sol y monasterio de 600 vírgenes, en apenas diez años desde que salió del Cuzco.

Luego, Huaynacpac 13^o pretende establecer por medio de sus gobernadores un acuerdo de paz con Cacha, pero obtiene como respuesta la preferencia de morir en la lucha que vivir como esclavos del gobierno Inca. Con su ejército Puruhá sube hasta Mocha, donde la mayoría se oponía a seguir viviendo en las guerras y prefieren el acuerdo de paz y su sometimiento al reinado de los peruanos. Con la misma actitud lo reciben los de Quito; solamente las naciones de Cayambi, Caranqui y Otavalo se unen a la propuesta de seguir luchando y no someterse al gobierno de los Incas.

Abrazó Cacha este dictamen y sale de los sectores Mocha y

⁵⁸ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

⁵⁹ Ibidem, 1841.

Quito donde se oponían muchos o eran sobornados o aficionados al Inca. En la llanura de Hatun Taqui ocurre uno de los más notables derramamientos de sangre que dio fin al reinado del Shiry Cacha. En el mismo campo de batalla aclamaron como sucesor al trono Shyri a Paccha. El Inca, conmovido, ordena el retiro de las armas y promulga el perdón a todos los denominados rebeldes.

El triunfo de Huaynacapac dio fin a la segunda época y principios de la tercera del antiguo Reino de Quito. El Inca sentía intranquilidad al no ver con buena actitud el sometimiento de todos a la esclavitud. Los Caranquis desatan una nueva batalla, pero sin buenos resultados al ser destruidos en su totalidad en el sector conocido como Ymbaya, donde murieron más 30 000 soldados (dato inexacto). Cieza de León⁶⁰ afirma que fueron alrededor de 20 000 y que fueron enterrados en lo que hoy se conoce como Yaguarcocha (lago de sangre).

El Inca, indignado por este tipo de masacres sangrientas, al conocer de la creación de nuevos ejércitos del gobierno Shyri en Huambrasconas (nación de los muchachos), emprende otro proyecto político para establecer lazos matrimoniales con Shyri Paccha. Esta propuesta fue acogida por el gobierno del Inca y se proclamó con la insignia característica de los Shyri: las esmeraldas, declarado así el Shyri de Quito⁶¹.

Del matrimonio de Shyri Paccha y Huaynacapac nace su primogénito Atahualpa, a quien se le encarga el Reino de Quito. Por su parte, la esposa de Huaynacapac en el Reino de Perú, Raava – Ocillo, tuvo a su primogénito Inti-Cusi –Hualpa, conocido como Huáscar, a quien posteriormente le encargan el Reino de los Incas en Perú.

⁶⁰ CIEZA DE LEÓN, P. Crónica del Perú el señorío de los incas. Caracas: Fundación bibliotecas de Ayacucho. 1553.

⁶¹ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

Se puede observar en este comentario realizado por los historiadores Robertson⁶², López de Gomara⁶³ y Velasco⁶⁴ del siglo XVI –XVIII que no se alude a la presencia de los Reales imperios Shyri Inca de Ecuador e Inca del Perú en el sector de la Amazonía. Sin embargo, una importante referencia encontramos en Juan de Velasco, del acuerdo de los Guamboyas, Macas, con el Shyri Atahualpa. Resulta claro que la mayoría de la comercialización se estableció desde los sectores de Canelos, Macas, y Huamboyas en la Amazonía, con las culturas de Cañar, Azuay y Puruhá, y con otras de la costa.

Sin embargo, González Suárez⁶⁵, en sus estudios sobre la cultura del Cañar, relaciona a los pueblos amazónicos con los de la sierra y el austro ecuatorianos, a partir de los siguientes aspectos: su favorable posición geográfica, similar a la de la provincia de Chimborazo y la del Azuay; el gobierno establecido por los Incas y los Shyri en este sitio; el adelantado conocimiento tecnológico de los Cañar y Puruhaes. Dichos elementos permitieron intercambios con otras culturas asentadas en la provincia de Morona Santiago.

González Suárez⁶⁶, se refiere además al sentido religioso que mantenían los del Cañar, quienes rendían culto a la serpiente y al guacamayo (ara), especies de hábitat amazónico. Esta región, además, está presente en las técnicas de elaboración de la alfarería, pues de allí provienen los pigmentos de composición orgánica y otros que se producen con técnicas de engobes y ahumados que se utilizan para la coloración de la cerámica.

⁶² ROBERTSON. Historia de América. Madrid: Imprenta J Olivares y Gabarró. 1840.

⁶³ LÓPEZ DE GOMARA. La historia de las indias. Madrid: Imprenta J Olivares y Gabarró. 1562.

⁶⁴ Ibidem, 1841.

⁶⁵ GONZÁLEZ SUAREZ, F. Estudio sobre los cañaris antiguos habitantes de l provinci del Azuay (Vol. 1). Quito: Imprenta del clero. 1878.

⁶⁶ GONZÁLEZ SUAREZ, F. (1878). Estudio sobre los cañaris antiguos habitantes de l provinci del Azuay (Vol. 1). Quito: Imprenta del clero

Relacionado con esto Porras⁶⁷ postula que las pirámides truncadas existentes en el sitio Wapula conservan una estructura antropozoomorfa de un felino y un hombre, y que fueron posiblemente realizadas para dedicarlas al culto del Sangay. Estas prácticas prueban claramente su creencia religiosa, debido a la representación de iconos zoomorfos como serpientes y jaguares, correspondientes a la amazonia ecuatoriana, este tipo de temática iconográfica se encuentran en diseños de algunas de las piezas elaboradas en el sitio del Cañar. Su composición geométrica, además, prueba su conocimiento de proporciones y cánones estructurales, que corresponden a estudios ergonómicos y geométricos.

Mediante estudios se podrá determinar si tienen relación estos sitios del Cañar y Puruhá con los de Wapula. También se podrá definir según su cronología si estos diseños corresponden o se relacionan con el periodo de Integración o el de Desarrollo Regional, y se podrá hacer una comparación con los vestigios arqueológicos correspondientes al sitio Wapula. Según el estudio de Porras⁶⁸ se muestran fechas muy anteriores a la época preincaica, lo que permitirá también determinar si los intercambios eran realizados desde épocas muy anteriores.

Snöja⁶⁹ (1991) comenta que la cerámica popular en la provincia del Azuay tiene profundas raíces históricas. A pesar de las escasas excavaciones arqueológicas en la zona, los abundantes restos de cerámica demuestran que aquí se elaboraba desde el periodo Formativo Medio y Tardío, 1500 y 1200 a. C. Trabajos de Ohlsen en la cuenca del río Paute (Pirincay) y de Dominique Gomis en el Chaullabamba, junto al río Cuenca, demuestran la presencia de cerámica del formativo⁷⁰.

⁶⁷ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987

⁶⁸ Ibidem, 1987.

⁶⁹ SNÖJA, L. La cerámica de Cañar y Azuay (Vol. 1). Ciudad de Cuenca, provincia del Azuay, Ecuador: Centro de Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. 1991. p. 122.

⁷⁰ GOMIS, M. A. Estudios de público, evaluación de exposiciones, programas y diseños de áreas expositivas en el Museo Maritim. Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO), 1. 2001. pp. 19-23.

Especialmente, la cerámica de Chaullabamba nos habla de un perfeccionamiento y técnicas asombrosas. Asimismo, estos restos indican relaciones y contactos, tanto de las culturas de la Costa ecuatoriana, como las de la Amazonía y los Andes centrales (hoy Perú)⁷¹.



Figura 2.8. Canto, danza y libación en los Andes.

Fuente: (Gudemos, 2002).

En la ilustración se observa la presencia de dos grupos étnicos: los Incas y los Jíbaros del Amazonas. Si se realiza un análisis iconográfico a este quero de la época prehispánica, se muestra a dos grupos étnicos: el grupo de personas de la derecha tiene una vestimenta diferente a la de los soldados incas ubicados al lado izquierdo. Estos diseños por sus detalles representan las vestimentas características de los Jíbaros, contienen motivos iconográficos zoomorfos, antropomorfo como: monos, papagayos y armas de guerra, arcos y flechas. Su vestimenta está compuesta por textiles de algodón y por pieles de animales; otro detalle que caracteriza a los Jíbaros es la tahuasap (casco o gorro elaborado a base de plumas), y los tatuajes en el rostro.

En la parte izquierda de esta misma imagen se observa la representación de los Incas guerreros con sus respectivos uniformes simétricamente diseñados. El quero destaca además detalles arquitectónicos como las huacas (urnas) con graderíos, que por su nú-

⁷¹ Ibidem, 2001.

mero de escalones representan la Awqa (dualidad: Hanan / Urin). Otro grupo de guerreros Incas en la parte del fondo en el mismo lado izquierdo, lleva instrumentos de música: ocarinas, churos y tambores. Las armas de estos aguerridos soldados representan a una sola orden: el imperio de Tupac- Yupanqui.

2.3. La presencia española en los pueblos jíbaros de la Amazonía ecuatoriana en el siglo XVI



Figura .2.9. América del Sur - Norte Medio Fuente: Guillaume de L'Isle, c.1726



Figura 2.10. Detalle del gobierno en Morona Santiago.

Fuente: Guillaume de L'Isle , c.1726

La presencia española en Macas data de mediados del siglo XVI. Esta ciudad, hoy capital de Morona Santiago, limita al norte con el corregimiento de Riobamba y con el gobierno de los Quijos, (que actualmente pertenece a la provincia del Napo), por el poniente con el mismo corregimiento de Riobamba y con el corregimiento de Cuenca, por el sur, con el gobierno de Yaguarzongos (Zamora Chinchipe); y por el oriente, con las misiones de bárbaros agregadas al Gobierno de Mainas. Macas está bañada por el río Upano, proveniente de la cordillera de los Andes y de la zona lacustre de Atillo. Más abajo, hacia el sur, es conocido como el río Morona. Otro de los ríos que surcan la meridional de los Jíbaros es el Paute, que desemboca en el Marañón, conocido como el río Santiago. Macas en el siglo XVI tenía un gobierno muy similar al de Quijos, y produce los mismos efectos naturales como industriales; esta provincia es relevante por sus abundantes yacimientos minerales de oro, plata, piedras preciosas y de una infinidad de colores finos para pintura.

Macas, al igual que los Huamboyas, estuvo sujeta a alianza con Atahualpa; posteriormente contraen acuerdos con Benalcázar y el

Capitán Gonzalo Díaz de Pineda en 1534, ya que por medio de sus embajadores mandaron a establecer a algunas familias dos asentamientos de minas, uno en cada provincia.

“En 1548, el virrey de Perú, Pedro de La Gazca, anunció la conquista formal de los Macas y Huamboyas. El capitán Pedro de Benavente, hombre especializado en guerras con indios, provisto de una buena tropa se vio perdido y sacrificó a casi toda su gente con el impedimento que le formaron los Jíbaros confinantes. Estos, en la pelea cuerpo a cuerpo muestran su armamento compuesto por pequeñas rodajas, flechas, lanzas, y por sus enormes estólicas, con las cuales traspasaban tal vez a un tiempo al caballo y al jinete.

Huyó Benavente con muy pocos soldados de su grupo y murió en San Miguel de Piura. En 1551 entra el Virrey de Perú Don Antonio Mendoza, antes Virrey de la Nueva España, y en solo diez meses realizó varios cambios que evitaron así el abuso, explotación y maltrato de los indios introducidos con el título de conquista. El Virrey de Perú revocó el sistema de gobierno anterior y creó varios establecimientos útiles en todo su Virreinato. Los Macas y Huamboyas acordaron establecer gobiernos en estos sitios, se aliaron a ejércitos que pudieran ayudarles a defenderse de los Jíbaros y así lograr la paz⁷².

Los Jíbaros del Paute y de Morona formaron un ejército aproximado de 30.000 guerreros. Por presiones de la conquista y de las alianzas establecidas entre las provincias con los españoles, estos dos grupos entran en disputas y rompen sus acuerdos, momento aprovechado por los españoles para instaurar alianzas con los Jíbaros de Paute, y, a su vez, los de Morona, para de esta manera evitar masacres.

⁷² VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

Ante la pretensión de crear fundaciones y aprovechar el fruto de sus ricas minas, en 1552 el Virrey restableció el antiguo asiento de los Huamboyas como la Villa de Mendoza, situada en la ribera septentrional del Palora.

El que fuese asiento de Macas, se restableció con el título de ciudad de Sevilla del Oro, la que pasó a ser capital de este gobierno, ubicada sobre la ribera meridional del Upano. La provincia de los Jíbaros de Paute se estableció como la ciudad de Logroño, sobre las riberas del río Paute, confirmada con cédula real de este gobierno y los títulos de las ciudades en el año de 1557. Es notable la prosperidad que se puede ver en los trabajos y desarrollo de las minas establecidas en estos sectores, que permitió que numerosas familias españolas fundaran villajes, incluidas las provincias de Yaguarzongos y Jaen (actuales Cuenca y Loja).

Este gobierno, el más rico y poblado por los españoles, propició el mayor de los comercios en todo el Reino de Quito propio e impropio durante más de 47 años, donde operó un gobierno que explotó y masacró a los grupos de esclavos que pertenecían a este lugar. Posteriormente, en 1650 una sublevación de los jíbaros acaba con dicha explotación⁷³.

2.4. Rebelión de los jíbaros y destrucción del gobierno

Velasco⁷⁴ tilda a otros historiadores de “ignorantes”, ya que la mayoría se refieren al único gobierno de valientes, los Araucanos de Chile. Entre estos y los Jíbaros de Morona se pueden establecer semejanzas, en cuanto a su valor y destreza militar, espíritus de independencia y libertad que le permitían no estar sujetos a los yugos de los conquistadores.

⁷³ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

⁷⁴ Ibidem, 1841.

En 1559, coincidentemente con la fecha en que los Araucanos se sublevaron ante el gobierno de Don Martín García Oñez de Loyola, los Jíbaros hicieron lo mismo en el Reino de Quito. El motivo de esta tragedia se atribuye a la demasiada codicia del último Gobernador de Macas; a la poca paga que recibían por sus trabajos (a veces les pagaban en herramientas u otros efectos según la disposición de presidente la Gasca); por las tasaciones desiguales que se hacían de sus tributos, atribuidas a causa de sus antiguas rebeldías como en el caso de la Provincia del Paute.

Mediante leyes impuestas por el gobierno del reinado de Quito y Perú se ejecutaban invasiones asiduamente por muchos sitios del Morona que despojaban de sus tierras a las naciones jíbaras. La justificación tenía que ver con que estas no eran todavía conquistadas en su totalidad y no se acogían a las leyes, manteniéndose todavía idólatras y gentiles. La exigencia de los Gobiernos de los conquistadores provocó la sublevación.

“Quirruaba, seguro de su apoyo por parte de los indianos, sugirió proponer en secreto por medio de sus emisarios que se unan los Huamboyas y Macas por que la decisión tomada era de librarse del yugo de los conquistadores, el día que tenía planeado el Gobernador Don Antonio Mendoza, llegar a Logroño, Quirruaba organizo grupos de su confianza para que subieran hasta Sevilla del Oro y Huamboyas para que se preparasen para la gran batalla, llego el día fatal con la entrada del Gobernador a Logroño con su grupos de conquistadores y a la media noche mientras estos descansaban, se presentó Quirruaba con más de 2 000 soldados, sin contar con las tropas que habían marchado asía Sevilla y Huamboya. Sitiada la ciudad por fuera, entraron y ocuparon a un tiempo todos los cuarteles de Logroño, 1599 es así que logra arrasarse con todos los dominios del Don Antonio Mendoza en Logroño”⁷⁵

“Por la riqueza aurífera, estos pueblos de blancos, prosperan

⁷⁵ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

rápida y la codicia se vuelve íntegramente en estos territorios. El indomable Shuar pese a los primeros contactos, rechaza bravamente la ocupación y Kírruba, logra coaligar a los Shuar del Morona y del Santiago, para acabar con la dominación blanca. En 1599, luego de un cruento asalto borran los escuadrones de los Oyaricos serranos y los Shuar de la selva, arrasando pueblos y ciudades. En 1600 la Real audiencia de Quito, despacha alrededor de 1.000 soldados españoles para castigarlos, pero la expedición luego de penalidades casi extinguida⁷⁶.

En Sevilla de Oro, la capital de Macas, situada a 25 leguas (120.7 km) de Logroño se desata la fatal batalla, que se retrasa un poco por la sujeción de los Macas a los españoles, a quienes advierten que estén preparados para la llegada de los soldados Jíbaros de Morona, lo que permitió que los estos tomaran sus armas y se pusiesen a la defensiva.

Lamentablemente, durante estos 47 años de gobierno de prosperidad y de paz los soldados españoles tuvieron descuidado su armamento, en la capital, aunque el pueblo era numeroso muy pocos tuvieron instrucción militar. Sin embargo, se mantuvo un fuerte ataque por las armas españolas, sin llegar a poder detener el de los pueblos Jíbaros. En Huamboya, al escuchar de la llegada de los Jíbaros se retiraron todos hacia la cordillera de los Cubillines, perteneciente a Riobamba; lo mismo se supo de Jaen, Yaguarzongos y Loja.

La población de Sevilla de Oro, de aproximadamente de 25 000 habitantes, quedó reducida a una cuarta parte, en su mayoría mujeres, ancianas, niños y muy pocos hombres. Es un poco incierta la retirada de los Jíbaros de todos estos sectores, pues solían sosegadamente poblar los sitios que habían alcanzado, dispersarse en las profundidades de la Amazonía.

⁷⁶ COSTALES, P. La nación shuar – tomo II. Quito: Abya Yala. 2000.

El Presidente, en el empeño de levantar nuevas tropas por orden del Virrey del Perú Don Luis de Velasco, para restablecer el Gobierno de Macas, realizó otra expedición para tratar de controlar los ataques de estos bárbaros con un ejército de 1000 soldados españoles y otro tanto de plebes para el servicio y bagajes. Llega a la ciudad de Logroño y la encuentra en ruinas y alcanzada por la naturaleza. Establece sus rancherías para confirmar el gobierno de Macas y Yaguarzongos. A principios de 1600 no logra concluir su objetivo al ocasionar mayores y lamentables estragos.

Los Jíbaros eran grandes estrategias militares, conocían los sitios de fácil movilización de los grupos extranjeros, así como los mejores accesos a la selva a través de los ríos. Al poblar las riberas se ocultaban lo mejor posible, para desde allí poder contrarrestar cualquier ataque de los grupos contrarios, como, por ejemplo, los realizados por los soldados bajo el mando de Don Luis de Velasco, y posteriormente los del noble Cuencano que se ofreció a precio de tener la corona y el reinado en estos sectores. Este fabricó una flota de canoas, barcas y balsas, y reclutó una gran cantidad de gente de todos estos sectores desde Cuenca, Paute y diversas ciudades y lugares del Reino. Estableció una fortaleza en las riberas del río, en Logroño, para poder recibir los reclutas y las provisiones de Cuenca. El honorable cuencano envía sus primeras embarcaciones sin darse cuenta de que estaban siendo espiados por los Jíbaros desde su llegada, desde que comenzaron a establecer su fortaleza.

Estos los emboscaron en el río y ninguna de sus embarcaciones quedó en pie. Un grupo pequeño que había quedado esperando en Logroño, faltó ya de alimento y con el temor de que les sucediera lo mismo, abandonan la región y se retiraron a Cuenca, por lo que quedan suspendidas todas las expediciones ni de cuenta del Rey ni de particulares a estos sitios de los salvajes Jíbaros⁷⁷.

En 1630, el Obispo de Quito dispone que el exiguo grupo de jesuitas de Cuenca realizara misiones para la reducción de los bár-

⁷⁷ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

baros rebelados. En 1631 salen dos misioneros desde el río Paute, quienes toman como guías a cuatro indianos de este mismo sector y en una sola barca parten hasta las ruinas de Logroño.

Resultó lamentable para ellos ver el estado en que estaba el sitio: lleno de maleza y con solo unas pequeñas partes de las paredes de lo que anteriormente fueron grandes industrias de explotación minera y agrícola. Se integran a su labor solos pues los guías del Paute no se comprometieron a acompañarlos. En pocos días de camino se pierden sin poder regresar al puerto de Paute y sin conocer la provincia de Macas. Al ir en dirección sur, donde suponían encontrar a los Jíbaros, estuvieron perdidos por más de seis meses, alimentándose de frutas y de raíces amargas. Muere el primero por enfermedades y por el hambre; el segundo, a los dos años de estar perdido encuentra el sector de Jaen.

No es hasta 1730 que se conoce de la existencia de unos indianos de Huamboya, que solicitan en Riobamba un sacerdote para sus comunidades. Los residentes se dieron cuenta de que respetaban la religión, bautizaban a sus hijos y cumplían con la doctrina cristiana como sus abuelos los habían enseñado.

Para completar la misa solo les faltaban las hostias y el vino, pero al notar el extraño interés y comportamiento de los riobambeños, quienes preguntaban por su ubicación, se dieron cuenta de que podían poner en riesgo nuevamente a sus familias y por la noche tomaron la decisión de huir.

Subsiguientemente, los Jíbaros son expropiados de sus tierras por parte de los conquistadores, sufren maltratos, castigos y explotación, aproximadamente por más de dos siglos y medio. Desde mediados del siglo XVIII arriban mediante proyectos de evangelización unos grupos de misioneros salesianos, etapa conocida en la historia como la de colonización y evangelización, que en parte afecta al modo de vida de los habitantes Jíbaros⁷⁸.

⁷⁸ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841

2.5. La doctrina religiosa en los pueblos jíbaros

La presencia misionera en la Amazonía provoca una transculturización del pueblo Jíbaro. Varias investigaciones afirman que se le atribuye toda cognición Jíbara a los Shuar, en los temas anteriores ya se comentó de esto: la mitología de los pueblos Shuar así como su estructura política y social como no mencionar los conocimientos de la Tsantsa, la constitución política y religiosa, la utilización de las armas de guerra para la cacería y la construcción de sus viviendas ⁷⁹.

La cognición religiosa de los Jíbaros es de un espectro muy amplio, con paradigmas de estructuras teocráticas originadas en el cosmos, en la flora y fauna. Desarrollaron una epistemología religiosa compleja, expresada en manifestaciones de ritos y ceremonias:

“La religión del hombre Shuar es rica en mitos, plegarias, cantos (anems) y tradiciones, por medio de los cuales se mantiene en contacto con sus antepasados y divinidades. La religión es un misterio relacionado con el hombre, naturaleza y seres mitológicos. El hombre respeta a la naturaleza, ya que el Shuar la concibe como un conjunto de personas vivas, con los cuales establece diálogos como si estuviera haciendo con personas vivas. Para tener una vida en paz, debe respetar los derechos de los hombres y los de la naturaleza”⁸⁰

No se conoce exactamente de la práctica de sacrificios como ofrenda a los dioses. Los estudios en su mayoría hacen referencia a la transculturización y a la división étnica que resulta del grupo Jíbaro. Estos han sido uno de los grupos étnicos que más han llamado la atención a investigadores, todavía conservan gran parte de sus tradiciones y valores ancestrales a pesar de siglos de continuas batallas con conquistadores y la presencia de los misioneros.

⁷⁹ BIANCHI, C. *Artesanías y técnicas shuar*. Quito: Abya-Yala. 1982.

⁸⁰ BROSEGHINI, P. *La iglesia shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje* (Vol. I). Sucua: Abya-Yala. 1976. p. 4.

No obstante, se considera que los Jíbaros Shuar todavía custodian celosamente su cosmovisión ancestral. Entre sus paradigmas culturales se encuentran la yagem, la ayahuasca, los anent, la tsantsa y el culto a los cráneos trofeo. Esta última es una tradición que se remonta al menos al neolítico. Sus principales manifestaciones son: los cráneos moldeados, la reducción de cabezas y las cabezas trofeo.

Al estudiar desde una perspectiva neuroantropológica el culto a los cráneos en la América precolombina y en el presente etnográfico, varios cronistas comentan la similitud con las culturas del neolítico indoeuropeo (cultura natufiense y Gobekli Tepe)

La existencia de cabezas trofeo se ha documentado iconográficamente en cerámicas y textiles de las culturas paracas, nazca y huari de Perú; así como en los indios Mundurucú de Brasil.

Los Shuar en Ecuador reducen las cabezas (*tzantzaz*) en un proceso ritual. Cronistas españoles como Fray Toribio de Benavente 'Motolinía' y Gaspar de Carvajal relataron estas prácticas.

El sentido religioso de los Shuar se representa en las técnicas aplicadas en la actividad cotidiana de la caza y la pesca, en los míticos cánticos con sus atributos y amuletos y en los *anent* (cantos sagrados). Cuando esconden los *nantar* (piedras sagradas que sirven como amuletos en los sectores donde han plantado productos como la yuca, camote, papa china, malanga, etc.) en la huerta, las mujeres cantan todos los días los *anent* para que Nunkui (la princesa de la tierra, la flora y fauna de la selva) dé vigor a sus plantas y tuvieran siempre lo necesario para el sustento familiar.

Esta cultura animista, teocrática y politeísta, rica por su enorme cosmovisión está caracterizada por atributos distintivos en sus vestimentas y decoraciones faciales, así como por ceremonias que realizan las ancianas al ir a sus trabajos agrícolas, además de sus variadas danzas y festividades de cultos ceremoniales a la Ayahuasca y a la Malicahua, la danza de la chonta, de la changuina, la danza del tucam (*tsukamkam*) junto a sus armas e instrumentos musicales.

“En las regiones circundantes al río Santiago, encontramos grupos étnicos como los Arapicos, los Chirapas, los Upanos, los Pautes, los Santiagos, los Gualaquizas. En el Morona, Cusulimas, los Huambiza, etc., en el Pastaza, los Copatazas, los Achuaras, los Antipas, entre otros. Todas estas tribus pertenecen a la raza Jíbara y consecuentemente están relacionadas unas con otras, tanto antropológicamente como por su lenguaje, costumbres y creencias. No existe un grupo mayor del cual los Jíbaros formen parte. Antropológica y lingüísticamente forman un grupo por sí mismos, y sus características físicas y mentales difieren en gran medida de las tribus que les rodean. Su cultura es ciertamente una de las más importantes e interesantes de las culturas nativas que existen actualmente en toda Sudamérica”⁸¹.

Los dialectos que se conocen en esta provincia son siete, Mejeant⁸² presenta una hipótesis de que algunos de estos se derivan de la lingüística Jíbara. A excepción del Kichwa amazónico y del Shuar, las demás lenguas que se relacionan a continuación en el cuadro N° 1, no se han estudiado mucho. Aunque probablemente se considera que estas lenguas hoy se encuentran en peligro de extinción, se conoce que existe una propuesta de ley contemplada en la Constitución Política vigente, para apoyar programas y estrategias que respalden la conservación de las lenguas nativas de los pueblos amazónicos ecuatorianos.

En el artículo 1, inciso tercero de la Carta Constitutiva, dice:

“El Estado respeta y estimula el desarrollo de todas las lenguas de los ecuatorianos. El castellano es el idioma oficial. El Kichwa, el Shuar y los demás idiomas ancestrales son de uso oficial para los pueblos indígenas en los términos que fija la

⁸¹ KARSTEN, R. *La vida y la cultura de los Shuar* (Vol. 1). Quito, Ecuador: Abya-Yala. 2000.

⁸² MEJEANT. M. *Culturas y lenguas indígenas del Ecuador*, Revista Yachakuna 1. 2001.

Ley”, y el Artículo 84, Numeral 1, dice: “Mantener, desarrollar y fortalecer su identidad y tradiciones en lo espiritual, cultural, lingüístico, social, político y económico”⁸³.

Al aplicar un dialecto se pueden considerar dos acciones trascendentales:

“El diálogo y el discurso que son los puntos de intersección más ricos de las relaciones entre el idioma, la cultura, la sociedad y la expresión individual. En el discurso los individuos vierten su creatividad personal y, al mismo tiempo, los recursos de los idiomas y las normas de interpretación, el reconocimiento cultural y el simbolismo, los sistemas de género y estilos y las reglas de la actuación afectiva. Al hacerlo, no solamente duplican, interpretan y transmiten, sino que en realidad conciben, crean y recrean sus realidades sociales y culturales”⁸⁴.

En la siguiente tabla se presentan algunos dialectos que actualmente identifican a las comunidades que habitan en la Amazonía ecuatoriana, sin dejar de discurrir que algunos actualmente han implementado el idioma castellano como lengua oficial.

Tabla 2.3

Etnias amazónicas de Morona Santiago	Lenguas
Shuar	Shuar ChiCha
Achuar	Achuar

⁸³ ASAMBLEA CONSTITUYENTE. Decreto Legislativo 0. Registro Oficial 449. Última modificación: 13-jul-2011 Estado: Vigente. Quito: Ecuador. 2008.

⁸⁴ JUNCOSA, J. E. Saber para prevalecer civilización, educación y evangelización en el territorio shuar. Quito: Abya Yala. 2005. p.18.

Kichwa	Kichwa
Siona-Secoya	Paicoca
Cofán	A'ingae
Záparo	Kayapi
Huaorani	Wapotededo

Fuente: (Mejeant, 2001)

Los grupos dialectales que conforman la familia lingüística Jíbara según la hipótesis de Descola⁸⁵ son: los Shuar, los Achar, los Aguaruna y los Huambisa. Con una población de 80.000 habitantes, los Jíbaros constituyeron probablemente la nación indígena más importante de la cuenca amazónica. Diseminados en las estribaciones selváticas orientales de la parte sur de Ecuador y del norte de Perú; antes de la conquista española, la zona de influencia lingüística Jíbaro era más extensa, por lo menos en el plano lingüístico se extendía hasta las costas del Pacífico.

2.6. Antecedentes históricos del proyecto de investigación

En noviembre de 1998 se realizó un trabajo en los sectores de Wapula, Santa María de Tunantz, Huachuco y Sevilla don Bosco, correspondientes a la provincia de Morona Santiago; con la intención expresa de emprender proyectos de desarrollo económico y social, presididos por la Fundación Mujer y Familia Andina (FUNDAMYF) y auspiciados por la GTZ, el Fondo de Canadá, ECORAE, entre otros. Esta fase de elaboración y desarrollo de los proyectos sirvió a este estudio para tener un mayor acercamiento con los moradores de Wapula, comunidad de la etnia Shuar ubicada a 30 km al sur de la ciudad de Macas, que limita al norte con la Quinta Cooperativa, al sur con Huapu, al este con el Río Upano y al oeste

⁸⁵ DESCOLA, P. La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito: Editorial Abya Yala. 1981.

con la comunidad de Tres Marías y Sinaí. Su población actual es de 300 habitantes.



Figura 2.11. Ubicación de la comunidad Wapula. 2°10'09.5"S 78°04'41.2"W

Fuente: Google maps

Durante tres años se realizó un estudio *in situ*, que permitió acompañar a la comunidad y ejecutar sus trabajos habituales como la cacería con los hombres y la agricultura con las mujeres. Constituyó un proceso lento que logró ganar la confianza de los moradores y conocer más profundamente su vida social, religiosa y política.

El grupo de apoyo estuvo conformado por la Lic. Elena Chunchu, el anciano Shaman de la comunidad Don Agustín Guambio, el profesor Andrés Chunchu, Doña Luisa Guambio, autoridades, los presidentes de las juntas parroquiales y varios moradores de la comunidad.

Durante este periodo se emprendieron varios trabajos con los miembros de la comunidad que permitieron conocer, por ejemplo, el tipo de técnicas usadas en el trabajo para la recolección de los alimentos, tarea normalmente realizada por los hombres. En cuanto a las técnicas y métodos utilizados para la caza y pesca, para esta actividad se utilizan diferentes tipos de materiales típicos de la zona como cortezas de árboles, hojas, fibras vegetales; los formatos y escalas aplicadas para las trampas que diseñaban para cazar diferen-

tes especies de aves se realizaban según la especie como por ejemplo para la pava de monte (*Penelope obscura*), utilizaban semillas de Kumpia (*Renalmia Alpina*). ramas de árboles para poder hacer una trampa de gran formato 150 cm x100 cm.

Las técnicas y destrezas heredadas de sus ancestros para la fabricación de estas trampas que casi tenían un mínimo porcentaje de error o falla para cazar una presa se desarrollaron con los años, comenta Andrés Chunchu, los abuelos les enseñaron a reconocer las plantas apropiadas para este tipo de trampas, los bejucos , los tipos de semillas.

Después de casi cinco meses de compartir con ellos, se conocieron también las actividades del hogar, los Shuar dividían sus actividades con la mujer en la chacra y el hombre era el que traía las carnes para la alimentación diaria. Específicamente el 10 de

marzo de 1999 se realizó una salida camino al río Volcán, serían las 7:30 am y la idea era compartir la cacería y la pesca, ese momento para corroborar los materiales y semillas apropiados que usaban para cazar las aves. Una de las frases que usaban en tono burlesco era: “hoy vamos a comer pacharaca” (*Ortalis erythroptera*).

Lo primero que hicieron fue cortar diferentes tipos de materiales, ramas de los arbustos y hojas para preparar una trampa para pájaros (*timpiak*);

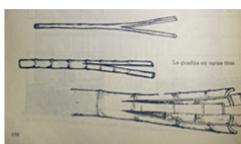


Ilustración. 1

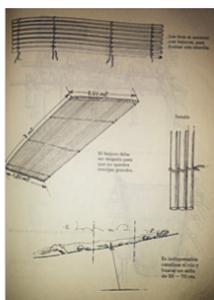


Ilustración. 2

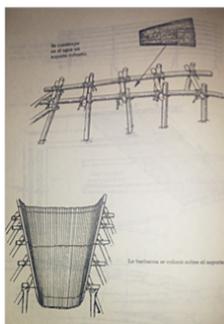


Ilustración. 3



Ilustración. 4

Figura 2.12 Artesanías y técnicas Shuar. Fuente: (Bianchi, 1992).

utilizaron tipos de plantas de fibras vegetales como la chambira⁸⁶ y bejucos *káap* o lianas.

Con los troncos de los arbustos pequeños y la paja toquilla (*pumpuná*) cortada y amarrada con *pita* (ananas macrodonte) - *wasake*⁸⁷, elaboraban las sogas o piolas y con esto amarraron las trampas.

Más tarde, seleccionaron las semillas de *kumpia* (*Renealmia Alpina*), comúnmente utilizadas para la elaboración de artesanías. Dejaron lista la trampa y bajaron al río Upano. Este río atraviesa la comunidad de Wapula. Su segundo objetivo era pescar, para lo cual dejaron un camastro o esterilla que los Shuar denominan como *washim* barbacoa, una especie de canoa pequeña que la elaboraban con toquilla (*Carludovica palmata*), *terem*, *timtiuk*, *caña guadua*, etc.

El *washim* es conocido como la trampa del río. Mediante una técnica que estudia la corriente del río, dejan una de sus partes más altas con dirección a la trayectoria de agua y la refuerzan con un madero en la parte central de esta especie de canoa, lista para que queden atrapados los peces.

En la primera ilustración se pueden observar los tipos de toquilla y bejucos (*naek*) para el anudado y amarres del *washim*, especie de canoa o esterilla tronco cónica de aproximadamente 2, 50 m de vista lateral derecha x 1,80 de vista lateral izquierda y x 3 m de largo. La segunda ilustración, muestra los detalles del anudado con los bejucos. La ilustración 3 muestra el detalle de la estructura que se realiza con caña guadua (*Guadua angustifolia*), ya que en el río

⁸⁶ Chambira, palmera que puede desarrollarse hasta los 15 metros de alto. Esta planta puede ser encontrada en las regiones de Ecuador, Perú, Colombia, Venezuela, y Brasil. Tiene un diámetro de entre 20 a 30 centímetros, podemos encontrar espinas aplanadas en su tallo y hojas. La forma de sus hojas es pinnada y erguida. Los frutos tienen un color amarillo verdoso y su forma es ovoide. Esta planta pertenece a la familia de las *Areceaceae* y su nombre científico es *Astrocaryum Chambira Burret*. El nombre común de esta planta es chambira, ñiico, hericungo, tucumá, corombolo, entre otros. La chambira se desarrolla en climas tropicales húmedos, en zonas entre los 950 y 3300 metros y con abundantes precipitaciones pluviales. Los suelos donde se encuentran son arenosos y arcillosos. También es posible que se desarrolle tanto en zonas de tierra firme como en áreas inundables.

⁸⁷ BIANCHI, C. Artesanías y técnicas shuar. Quito: Abya-Yala. 1982.

resulta necesario encontrar un salto de agua de aproximadamente entre 0,50 y 0,70 m. para colocar la trampa.

El proceso de preparado de la pesca duró unas dos horas y media de trabajo aproximadamente, al cabo de ese tiempo estuvo terminado el *washim*. El comentario que siguió después de dejarlo allí fue: “al regreso hemos de llevar lo que Tzunky⁸⁸ tenga a bien regalar”.

Llegó el momento de preparar la caza con las bodoqueras y escopetas. El camino siguió hacia el interior de la Sardina Yacu (laguna de las sardinas). Con la bodoquera, instrumento creado por Iwia,⁸⁹ en cuestión de pocos minutos habían cazado unos *sunka*, gallos de peña (*Rupícola peruviana*).

Al regreso se tuvo mucho cuidado con el control del ganado y la chacra de maíz propiedad de Don Andrés Chuncho, también se pudo ver el momento en que una guanta (*Cuniculus paca*) se alimentaba de las plantas de *sha* (maíz), situación a la que reaccionaron con esta palabra: *sharup* (“mis plantitas de maíz”). La cazaron y eso dio carne suficiente para más de una semana. Ese solo día de trabajo también se obtuvieron unos doce kilos de pescado y una pacharaca que cayó en la trampa de los pájaros.

Al regresar a casa se pudo observar cómo las mujeres ya tenían limpia la yuca, el camote, la papa china, plátanos de varias especies y oritos (*Musa x paradisiaca*). Sirvieron la chicha de yuca para refrescar a los hombres que llegaban cansados de todo un día de trabajo. Una pregunta obligada fue cómo y dónde y cómo obtuvieron los tubérculos y su respuesta fue todo lo precisa y contundente: “este es el regalo de Nunkui”⁹⁰ (Rueda, 1983 y Mader, 1999).

⁸⁸ Una de las deidades de *Arutam*, *Tzunky*, es el dueño de las especies que habitan en las aguas de la tierra. Su principal manifestación es la sal, pero también toma la forma de todos los animales acuáticos, del pato, del cangrejo. Enseña las técnicas y los *Anent* de la pesca. Entrega los poderes a los *Uwishim* (curandero, brujo), a través de un talismán llamado *Namur*. Este poder también puede ser transmitido del maestro *Uwishim* al aprendiz en la ceremonia de iniciación, entregándole su saliva (*juak*).

⁸⁹ La deidad del demonio de los Shuar, *Iwia*, *el mejor cazador*, regaló la primera cerbatana a Etsa (sol) por ser uno de sus mejores hijos adoptados.

⁹⁰ MADER, E. (1999). Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala.

Luego de una fuerte jornada de trabajo, la costumbre de la comunidad en algunos hogares es la de inhalar tabaco por las noches con la abuela de la casa, según su tradición después estar cocinando durante varias horas en la hoguera, era el momento de limpiarse y purificarse del *mukuin* (humo de la hoguera).

Frente a la fogata en la cocina, mientras se inhalaba el tabaco (*tsaank*), la abuela Rosa comentaba acerca de sus costumbres y tradiciones. Purificarse mediante el tabaco resultaba común, pues el Shuar nunca necesitó de vasos inhaladores para la sobrevivencia. Los abuelos dejaron todo el conocimiento del poder y el saber convivir con las plantas y los animales, y sostenían la creencia de que se respetara siempre lo que Arutam⁹¹ y Nunkui, la madre tierra, entregaban día a día, o sea, los alimentos y medicinas para poder vivir en paz y llenos de salud en la tierra.

El Tabaco (*tsaank*) lo preparaban de la hoja de tabaco tierna y fresca, lo calentaban en la hoguera y en un pilche o vasija, hidratándolo con proporciones de agua, lo sumergían en el pilche y posteriormente lo exprimían hasta tener un poco de la esencia del tabaco. Este procedimiento lo repetían varias veces hasta obtener una sustancia concentrada del tabaco, luego de unos minutos ponían el extracto en la palma de la mano y más tarde con una rápida y fuerte absorción nasal lo extraían.

El efecto originaba fuertes exhalaciones y producía abundante secreción nasal, lo que permitía, según la medicina ancestral y costumbre Shuar, la limpieza interior de su sistema respiratorio.

Esta práctica no produce efectos alucinógenos y resulta de suma importancia según la cosmovisión Shuar, como método curativo y de limpieza corporal que hacían los ancianos.

Esta costumbre, que más adelante se comentará en detalles se llevaba a cabo de la misma manera con otro tipo de plantas, pues ellos conocen muy bien sus propiedades curativas, en ese caso

⁹¹ Dios supremo, ordenador de las divinidades celestes.

está la guayusa⁹² *wais* (*Ilex guayusa*), ayahuasca⁹³ (*natem* o *yage*) o malicahua (*Stramonioides arborea*). De estas plantas existen varios estudios que han sido actualmente muy comentados. Aguirre⁹⁴ en su publicación *Cartografías de la experiencia enteogénica*, Naranjo⁹⁵ con *La enredadera del río celestial*, López⁹⁶ en su investigación sobre la planta Maestra. Strassman⁹⁷ también se acerca a la temática con *La Molécula el Espíritu*.

Estos temas son muy controversiales pues relacionan de muchas formas a estas plantas con efectos sus alucinógenos o enteógenas. Cuestión esta que se pudo evidenciar en la cosmovisión de los Shuar, y la influencia de su formación en el ámbito religioso, espiritual y en el área de la medicina. En todas están presentes estas prácticas.

⁹² Guayusa (*Ilex guayusa*) es un árbol pequeño que crece en la selva amazónica ecuatoriana lejanamente emparentado con la yerba mate. De sabor suave y aroma agradable, sus grandes hojas son ricas en cafeína y al mismo tiempo contienen L-teanina, un aminoácido que transmite una sensación de agradable tranquilidad. La combinación de los dos crea un estímulo suave y placentero. Las hojas de guayusa han sido históricamente utilizadas por las tribus indígenas de la zona. Los quechuas la ofrecen como bebida de hospitalidad y bienvenida. Entre los shuar (jíbaros) la bebida de la guayusa es un hecho cotidiano y ritual al alba. Hervidas las hojas en una olla, beben mientras cuentan sueños e historias que refuerzan las costumbres y relaciones de comunidad. También se conoce como “vigilante nocturno”, por su capacidad para mantener despierto.

⁹³ Ayahuasca (*natem* o *yage*). Su primera ilustración data de 1714 cuando se les bautizó como Floripondio, Huando, Malicahua, Huarhuar, Huacacachu, Toá amazónica, Trompetas de Ángel, Borrachero, Manzana espinuda. En 1753, Linneo clasificó la planta como *Datura arborea*. En 1805 C. Persoon llamó a todas las variedades que crecen como pequeños arbustos y viven muchos años como *Brugmansias* en honor del profesor Sebald Brugmans. Se trata de plantas solanáceas, es decir, de la familia de la patata, del tomate de árbol (*Solanum betaceum*) o de la naranjilla (*Solanum quitoense*).

⁹⁴ AGUIRRE. C. *Cartografías de la experiencia enteogénica*. Madrid: Amargord. 2007.

⁹⁵ NARANJO, C. *La enredadera del río celestial*. Madrid: Editorial La Llave. 2006.

⁹⁶ LÓPEZ. J. L. *La planta maestra*. Madrid: Independently published. 2008.

⁹⁷ STRASSMAN. R. *La molécula del espíritu*. Sevilla: Editorial Reviews 2014.

Otras técnicas observadas en la comunidad de los Shuar de Wapula durante el desarrollo de este proyecto fueron los diseños del armamento, entre ellos se puede mencionar la bodoquera (cerbatana). Solo para la cerbatana utilizan una infinidad de plantas utilizadas como veneno, entre ellas está el Curare (*Strychnos toxifera*) y el barbasco *nayktimeu (urucú loncho carpo)*⁹⁸. El procedimiento que siguen es que se ungen saetas o dardos que se introducen en la bodoquera y después se sopla para que salga a modo de disparo.

Un elemento a tener en cuenta es el uso que le dan a la Chonta (*Bactris gasipaes*), un tipo de palma que para los Shuar se enmarca en el ámbito religioso. Dentro de sus usos, quizás el más importante está el de construir las chozas con esta madera, tanto que han estipulado en toda la Amazonía ecuatoriana una celebración dedicada a ella, se conoce como la Fiesta de la Chonta. No solo es para esto que se utiliza, también sirve para crear un tipo de lanza, cuchillos, escudos y artesanía.

Es de destacar que las lanzas que construyen con este material tienen un uso especial, pues alcanzan tamaños tales como 240 hasta 300 cm de largo por unos 5 a 7 cm de diámetro. Recuérdese que esta es una de las formas que encontraron para cazar animales grandes.

En cuanto a su explicación sobre el sentido de las cosas, es menester ahondar en la relación de los Shuar con la religión, todas sus actividades estaban relacionadas con esto.

“Toda la mitología ya existía al menos 200 o 300 años después de Cristo, pues desde que hubo el dios cristiano, hubo también la cultura de los Shuar. Y desde entonces hasta ahora siempre ha existido. No está escrita, sino que se transmite de memoria. Así era en los tiempos antiguos y así es ahora.”⁹⁹

⁹⁸ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador-Perù (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999.

⁹⁹ SUCÚA. Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Cantón Sucúa. Gobierno municipal del cantón Sucúa. 2010.

La religión de los Shuar es teocrática, por creer en un solo gobierno del dios supremo Arutam, como el creador de las divinidades celestes que gobiernan el cosmos. Algunas de las deidades que están relacionadas con las fuerzas y fenómenos físicos de la naturaleza son: Etsa (sol), Nantu (luna), Shakaim, Nunkui (diosa de la tierra o Madre tierra), Chàarip (relámpago).

No se puede afirmar con seguridad si estas deidades eran dioses también adorados por los Jíbaros, como se señala en publicaciones de otros cronistas e historiadores. Según los nativos de la comunidad, siempre estuvieron impresionados por la acción que realizaba cada una de los animales relacionados con las deidades como el jaguar (*yampinkia*), la anaconda, las serpientes, las ranas, los monos, las aves y todos los otros que gobiernan en la selva. Ellos fueron respetados por los Jíbaros, que admiraban la velocidad del tigre (*unn yawà*), la fuerza del oso (*chai*), la serpiente (*napi*), la libertad de las aves al sobrevolar los cielos. Al querer tener estas cualidades, deseaban reencarnar en el espíritu de *napi*, *yampinkia*, *jempe*, entre otros¹⁰⁰.

En su investigación sobre la simbología ibérica, Lacalle¹⁰¹ comenta que las culturas correspondientes al paleolítico están representadas en cerámicas y en la pintura rupestre. Shamanes, mamuts, bisontes y varias figuras con simbologías pictográficas astrológicas y religiosas también pueden encontrarse.

El conocimiento del uso de las plantas, el comportamiento de los astros y la medicina ancestral, llegaron a posicionarse en un nivel jerárquico en las tribus. Los espíritus están atrapados por los *uwishin* (shaman), como el *wakáni* e *igúanchi*, alma o sombra de animales o de humanos vistas por medio de los sueños o en reflejos en el agua o en la misma sombra del hombre reflejada en el piso. El *uwishin*

¹⁰⁰ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000.

¹⁰¹ LACALLE, R. Símbolos de la prehistoria. Córdova: Editorial Almuzara. 2011.

funge como sumo sacerdote, enviado e iluminado por los dioses, es un guía espiritual, curandero del cuerpo físico y psíquico, el pueblo siempre le consulta como médico, protagonista social, conocedor del futuro, y el que trae bendición para los cultivos, según su práctica ritual

Según la cosmovisión de los Shuar, el shaman tiene el poder para reencarnarse en los animales, en las plantas, comunicarse con las deidades celestes para traer la lluvia y prosperidad para los suelos¹⁰².

Haciendo un paralelismo mitológico de las estructura teocrática del pueblo Inca se puede mencionar a Viracocha o conocido también como Apu Qum Tiqsi Wiracocha el “Dios hacedor del mundo”.o él máximo ordenador y creador del universo cósmico y mitológico de los Incas así nos comenta Juan de Betánzo en su publicación de 1880.

“En los tiempos antiguos, dicen ser la tierra é provincia del Perú oscura, y que en ella no había lumbre ni día. Que había en este tiempo cierta gente en ella, la cual gente tenia cierto Señor que la mandaba y á quien ella era sujeta. Del nombre de esta gente y del Señor que la mandaba no se acuerdan. Y en estos tiempos que esta tierra era toda noche, dicen que salió de una laguna que es en esta tierra del Perú en la provincia que dicen de Collasuyo, un Señor que llamaron Con Tici Viracocha, el cual dicen haber sacado consigo cierto número de gentes, del cual número no se acuerdan. Y como este hubiese salido de esta laguna, fuese de allí á un sitio que es junto a esta laguna, que está donde hoy día es un pueblo que llaman Tiahuanaco, en esta provincia ya dicha del Collao; y como allí fuese él y los suyos, luego allí en improviso dicen que hizo el sol y el día, y que al sol mandó que anduviese por

¹⁰² KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000.

el curso que anda; y luego dicen que hizo las estrellas y la luna. El cual Con Tici Viracocha, dicen haber salido otra vez antes de aquella, y que en esta vez primera que salió, hizo el cielo y la tierra.

Y viviendo y residiendo en este pueblo Alcaviza, abrió la tierra una cueva siete leguas de este pueblo, lo llaman hoy Pacaritambo, que dice Casa del producimiento; y esta cueva tenia la salida de ella cuanto un hombre podía caber saliendo ó entrando á gatas; de la cual cueva, luego que se abrió, salieron cuatro hombres con sus mujeres, saliendo en esta manera. Salió primero el que se llamó Ayar Cache y su mujer con él, que se llamó Mama Guaco; y tras éste salió otro que se llamó Ayar Oche, y tras él su mujer, que se llamó Cura; y tras éste salió otro que se llamó Ayar Auca, y su mujer, que se llamó Ragua Oclo; y tras éstos salió otro que se llamó Ayar Mango, á quien después llamaron Mango Capac, que quiere decir el rey Mango; y tras éste salió su mujer que llamaron Mama Oclo; los cuales sacaron en sus manos, de dentro de la cueva, unas alabardas de oro, y ellos salieron vestidos de unas vestiduras de lana fina tejida con oro fino, y á los cuellos sacaron unas bolsas, así mismo de lana y oro, muy labradas, en las cuales bolsas sacaron unas hondas de nervios. Y las mujeres salieron asimismo vestidas muy ricamente, con unas mantas y fajas, que ellos ll, muy labradas de oro”¹⁰³.

Similar comportamiento se encuentra en un líder religioso Shuar, el shaman (uwishim) que camina con los pueblos durante milenios, desarrolla el conocimiento de la medicina, crea su propia etnoastronomía, domina la astronomía, los comportamientos climáticos durante el año, la ubicación de los solsticios y equinoccios, las ciencias y las artes. De esta manera se puede confirmar que esta es una de

¹⁰³ DE BETANZO, J. Suma y narración de los incas. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández. 1880. pp. 29-33.

las y prácticas shamánicas que fue y es ícono en la estructura político-social de los pueblos Shuar, por lo que es considerada propiedad intelectual única en el mundo y se conoce como *Las Tsantsas* o (*cabezas Cortadas*).

Desde la perspectiva teocrática, mística y animista, se conoce como una tradición cultural que influenció antiguamente al gobierno Jíbaro y que hasta el presente algunas culturas Shuar practican. Según los comentarios de los moradores de la comunidad de Wapula, en especial el de la profesora Elena Chunchu, el profesor Andrés Chunchu y Don Agustín Guambio, anciano de la comunidad considerado como el *uwishim* (*médico curandero*).

La Tsantsa o cabeza cortada se refería al acto en el que el grupo de los Jíbaros asesinaban a las personas en la lucha por ensanchar sus tierras o por arrebatárselas a sus mujeres. Después se llevaba esta cabeza y el *wakan* (espíritu) se reencarnaba en la *tsantsa* y esta los protegía, porque el *uwishim* al conformarla se había posesionado de ese cuerpo.

No obstante, los moradores de Wapula aseguran que aprendieron estas técnicas y la manufactura de las Tsantsas, así como su práctica a través del diálogo de saberes, por medio de los cuentos o leyendas que los abuelos o ancianos de la comunidad transmitían a sus hijos, es una actividad que se realizaba en reuniones comunitarias o familiares.

Don Agustín Guambio, shaman de la comunidad de Wapula, en un encuentro destinado a este trabajo, dijo que, antiguamente el Shuar no vivía como ahora en parroquias y comunidades, ni convivía con los *apach* (las personas blancas). Existían diferentes grupos familiares y cada uno se asentaba en sitios estratégicos para su subsistencia, para la cacería, pesca y la agricultura; se entiende que muchas veces en los conflictos que tenían, muy frecuentemente eran por las tierras, o a veces por las mujeres, o por venganzas que heredaron de familiares que fueron asesinados por sus abuelos.

Estos sitios fueron poblados por familias enteras, donde se practica hasta ahora la poligamia, en estas batallas, afirma Guambio,

que: para que un grupo pueda tomar el poder y establecer nuevos gobiernos y ensanchar sus tierras la estrategia era matar a su líder; una vez asesinado tenía lugar el ritual de la reducción de la cabeza y posteriormente lo colocaban en la parte superior del callao del *uwishim* y mostraban la *tsantsa* de su líder al pueblo contrario. El grupo contrario que perdió en la batalla al creer que el *wakan* (*espíritu*) del gran guerrero pasaba donde el grupo vencedor, obligadamente tenían que someterse a su nuevo gobierno, y que muy pocas veces se llevaba a cabo alguna masacre grupal. La estrategia del Shuar es la misma del Jíbaro, atacar en silencio en la noche con diferentes tácticas.

No se tienen referencias de enfrentamientos cuerpo a cuerpo de grandes grupos, la mayoría de las veces la víctima siempre era el mejor de los guerreros que tenía la comunidad, por eso se puede apreciar que en el libro *Artesanías y Técnicas Shuar* de Bianchi¹⁰⁴ la mayoría del armamento, herramientas, instrumentos musicales, creados se utilizaban para las trampas para animales grandes como el tapir (*Tapirus*), sajinos (*Pecari tajacu*), armamentos para la caza y pesca.

Un aspecto interesante que hasta ahora ha quedado fuera de la mirada de este trabajo es lo que pasaba con el shaman - (*uwishim*) de una comunidad vencida, ¿cuál era la actitud y actividades que debían asumir con el shaman del nuevo gobierno? Se conoce aquí de una batalla espiritual y los primeros ataques de magia negra, de espíritus del mal como *lwia*.

Este paralelismo dogmático-religioso con textos bíblicos resulta provechoso, teniendo en cuenta la labor del Padre Siro Pellizzaro quien comenta sobre la importancia social del contenido mítico como codificación de valores y por otra parte sobre la dimensión simbólica y religiosa de los textos; pues la reinterpretación de la mitología y el ritual constituyen un aspecto trascendental de su concepto de misión: “Es la visión que se plantea para su misión de evangelización con los pueblos amazónicos”¹⁰⁵.

¹⁰⁴ BIANCHI, C. *Artesanías y técnicas shuar*. Quito: Abya-Yala. 1982.

¹⁰⁵ PELLIZZARO, S. *Arutam* (Vol. 22). Quito: Abya - Yala. 1990. pp. 121.126.

La estructura morfológica e iconográfica establecida en los diseños de cerámicas, textiles, se centran en dioses y deidades como Arutam, el dios supremo e Iwia, el demonio de la selva, estos conforman la dualidad mítica religiosa de los pueblos shuar. Lo bueno, lo malo, el príncipe de la luz y el día, se confrontaban con el de la oscuridad y la noche. La estructura de gobierno de sus deidades y huestes celestes que ahora gobiernan los paradigmas cognitivos religiosos de los Shuar en el día y los gobernantes de la oscuridad dan como resultado esta cognición de paradigmas teocráticos politeístas transmitidas por los shamanes.

El sacerdote encargado de hacer conocer la cosmovisión ancestral es el *uwishin* (shaman) personaje que desde épocas remotas fue reverenciado en las tribus y comunidades de los habitantes primitivos. Varios cronistas mencionan a este personaje, Lacalle¹⁰⁶ afirma que a los shamanes se les conoce por su amplio conocimiento; desde un análisis neuropsicológico, el hecho del control y la explotación de los estados de conciencia alterada (trance) constituyen la base del shamanismo.

Por su parte, Clottes y Lewis¹⁰⁷ estudian los diferentes estadios de la conciencia alterada. En un extremo del espectro se encuentran los estados profundos inherentes al shamanismo, la usanza de sustancias enteógenas que sirven para llegar al trance. Los investigadores se cuestionan sobre el extrañamiento parecido entre los shamanes de las diferentes partes del mundo y épocas, provocado por una reacción del sistema nervioso humano en estado de conciencia alterada. El sistema nervioso humano reacciona de forma similar en cualquier sitio, aun cuando puedan variar los significados y atributos a sus respuestas identitarias, en función de cada cultura. Los *uwishin* ordenan el conocimiento ancestral, político, religioso y así generan una identidad teocéntrica y etno-astronómica diferente

¹⁰⁶ LACALLE, R. Símbolos de la prehistoria. Córdoba: Editorial Almuzara. 2011.

¹⁰⁷ CLOTTES Y LEWIS. Estudios de la conciencia alterada. Distrito Federal: Cuicuilco. 1996.

de las otras comunidades. Sus principios religiosos y cultos se enmarcan considerando el posicionamiento geográfico ecuatoriano: costa, sierra u oriente.

El *uwishin* de los Shuar transmite el conocimiento sobre Arutam y otras deidades que gobiernan las huestes celestes, como, por ejemplo: Tzunky, el dios de las aguas, es conocido por estar sentado sobre las boas en las profundidades de las lagunas o en las cascadas y por relacionarse con el árbol de pambil (*Iriartea deltoidea*). Iconográficamente se representa de esta manera al hijo de Arutam el máximo ordenador en la tierra, él fue el puente para anunciar el diluvio en los pueblos, desbordamiento que terminó con gran parte de esta población. Tzunky pudiera relacionarse con el Chilam Balam de la tradición Maya, este último mencionado en el *Popol Vuh* (1701-1703), donde se documenta una gran inundación acompañada de fuego y terremotos, de la cual sobrevivió muy poca gente, escondida en cuevas.

El Inca Garcilaso de la Vega lo define como el resurgimiento de una nueva Pachakutik¹⁰⁸, etapa en la vida de los pueblos incas.

¹⁰⁸ Pachakutik. En primera instancia es necesario comprender el significado de las palabras: pacha que significa espacio/tiempo y kutik que significa cambios/retorno. es el mito andino, significa el retorno de los viejos y nuevos tiempos. En la mitología andina hay 3 épocas históricas: la época anterior a la invasión europea, que es considerada como un momento de armonía; la época de la invasión europea, que es considerada como un momento de sufrimiento y angustia; y una nueva época, que es considerada como el retorno a la armonía, pero en una nueva situación. El Pachakutik es el momento de la transición. Es el momento del cambio, que está acompañado incluso de conmociones telúricas, de movimientos de la naturaleza, de fenómenos culturales” Por lo tanto, queda claro que la idea del fin del mundo en el año 2012 es totalmente falsa, además en el año 2000 ya se hablaba del fin del mundo, sin embargo no sucedió nada; entonces el Mito de Pachakutik es muy claro, es un retorno hacia la armonía, es volver a una etapa, claro está con cambios nuevos ya que el pasado, presente y futuro en el mundo andino es en forma de espiral, donde según entendidos del tema como Diego Velasco, un Pachakutik constituye aproximadamente 500 años, y desde mi punto de vista es maravilloso que se dé un cambio en este siglo ya que jamás volveré a presenciar este majestuoso acontecimiento.

No se puede afirmar con exactitud si en la cognición mitológica del pueblo Shuar influyeron los misioneros cristianos, pero se puede pensar en una relación pues las estructuras son bastante parecidas.

Velasco¹⁰⁹, De la Vega¹¹⁰, Guaman¹¹¹ son investigadores que publicaron sus estudios en fechas posteriores a la presencia española en el país, es decir, todas estas investigaciones aparecen desde el siglo XVII aproximadamente. Como es de suponer, la visión ofrecida por el Padre Juan de Velasco y el resto de investigadores anteriormente mencionados, está caracterizada por estructuras dogmáticas cristianas. Por su parte, la mayoría de las publicaciones de Garcilaso de la Vega son realizadas en España, y el mismo caso ocurre con Don Felipe Guamán Poma, influenciado por la religión cristiana.

Si la perspectiva cristiana del Padre Siro Pellizzaro valoró la cosmovisión Shuar, ¿cómo conocer entonces su verdadera cosmovisión manipulada y fuertemente criticada?¹¹², el comentario De la Vega¹¹³ (1609) puede aportar datos sobre el tema:

“Eran poblaciones de indios, que eran mejores que bestias mansas y otros peores que fieras bravas. Y principiando de sus dioses, decimos que los tuvieron conforme a las demás simplicidades y torpezas que usaron, así en la muchedumbre de ellos como en la vileza y bajeza de las cosas que adoraban, porque es así que cada provincia, cada nación, cada pueblo, cada barrio, cada linaje y cada casa tenían dioses diferentes unos de otros, porque les parecía que el dios aje-

¹⁰⁹ VELASCO, J. D. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841.

¹¹⁰ DE LA VEGA, G. Estudios de la antropología. Caracas: Fundación bibliotecas de Ayacucho. 2005.

111

¹¹² GRUZINSKI, S. La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a “Blade Runner”(Vol. 1). D. F., México: Fondo Cultural de Economía. 1994.

¹¹³ GUAMAN. F. Nueva crónica y buen gobierno. Lima: Editora Nomadex. 1615.

no, ocupado con otro, no podía ayudarles, son el suyo propio, teniendo así un sinnúmero de dioses.

Así adoraban a yerbas, plantas, árboles de toda suerte, cerros altos, grandes peñas y los resquicios de ellas, guijarros y piedrecitas, las que en ríos y arroyos hallaban, de diversos colores, como el jaspe, la piedra de esmeralda, a diversos animales, a unos por su fiereza, como al tigre, león, oso, y por esta causa, teniéndolos por dioses, si acaso se encontraban con ellos no huían, se arrodillaban a adorarles ante ellos y se dejaban matar; adoraban a las aves, a los halcones, a las aves y animales nocturnos como al búho, al murciélago, a las culebras grandes, a reptiles como lagartijas, sapos, al fin no había animal tan vil y tan sucio que no lo tuviesen por dioses, practicaban la poligamia, y la práctica de la antropofagia¹¹⁴.

En el capítulo X de *Comentarios reales de los incas*, De la Vega¹¹⁵ se refiere a indios de diversas naciones que pertenecían a diferentes edades.

- Primera edad, que escogieron a los dioses con un poco más de consideración que los anteriormente mencionados, porque estos alababan a cosas que tenían algún provecho, por ejemplo: adoraban a las fuentes caudalosas, ríos grandes, otros a la tierra que le llamaban Madre, porque de ella recibían sus frutos, al aire, al fuego y a diferentes especies marinas.
- La segunda edad corresponde a los adoradores del sol, del gobierno que nace posterior al diluvio, dos hermanos hijos del sol y de la luna, del primer Inca Manco Cápac y la Coya Mama Ocllo Huaco¹¹⁶ (pp. 85-87).

Según los comentarios de los moradores de la comunidad de Wapula en el Cantón Macas la profesora Elena Chunchu, Andrés

¹¹⁴ DE LA VEGA, G. Estudios de la antropología. Caracas: Fundación bibliotecas de Ayacucho. 2005. p. 66-67.

¹¹⁵ Ibidem, 2005

¹¹⁶ Ibidem, 2005. pp. 85-87.

Chuncho, Agustín Guambio dicen que ellos siempre lucharon por no perder la identidad cultural de sus abuelos, que eso los ha motivado hasta la presente fecha para celebrar algunas de las ceremonias como son la Fiesta de la Chonta, las danzas Tsukamkam. Son años de continuas batallas que se realizaron contra los intereses de los gobiernos nacionales y extranjeros. Son muchos de los hermanos Shuar muertos en batalla por mantener viva las herencias culturales. Pero penosamente se puede ver ahora que las presencias misioneras, de ONG, las políticas de gobierno emprendidas con los sistemas de educación con pocos estudios de la problemática social en algunos sectores, obligan a educar a los hijos con el mismo sistema de educación del Ministerio de Cultura, es un sistema impuesto que muy poco obedece a las necesidades de la comunidad, y que afecta al legado del patrimonio natural.



Capítulo 3

Capítulo 3

Los dioses que conocían a los shuar. Etnoastronomía y astrología de la cosmovisión y mitología shuar. (Investigación sobre la colección arqueológica del Centro de Interpretación Cultural de Morona CICM- Museo de la Plaza Tiwintza - FICSH.

Dice Mircea Eliade que “Toda la capacidad del hombre moderno no basta para abarcar la riqueza de matices y de correspondencias que cualquier realidad cósmica tiene para la conciencia del hombre arcaico”
Eliade (1974)

3.1. Iconografía - iconología - morfología

La cosmovisión mitológica de los Shuar está compuesta por un espectro complejo y una variada estructura de deidades gobernantes de las huestes celestes.

Arutam. - Es nuestro máximo ordenador y gobernante en los cielos que se manifiesta de diferentes formas. Él puede enviar a una de sus deidades como *Payár* (cometa – cuerpo celeste) para que haga contacto con el Shuar.

El Shaman, cuando toma ayahuasca, tiene sus visiones por la reacción de la sustancia enteógena y en su trance entra en diálogo con *Payár*, deidad de la bóveda celeste que deja un mensaje o mandato que el Shuar debe respetar. *Comentarios de Patricio Pinchupa Gerente Propietario de la Reserva Ecológica Yampinkia.*

Payar. - Esta es una de las deidades de la mitología Shuar. Se cree que es enviado de Arutam y que puede traer el bienestar a la

familia y la felicidad. El payár que se ve en el cielo tiene diferentes formas de manifestarse, por eso hay que aprender a interpretar las visiones según la enseñanza de los abuelos.

Los ancianos enseñaban a sus nietos que cualquier persona podría ser como él, todos los Shuar quieren a Payár porque en su brillo expresa alegría y felicidad. En una noche muy despejada se puede observar que es la estrella que sobresale en toda la bóveda celeste por su brillo, pero es silenciosa a pesar de su resplandor y gran luz. Por lo tanto, cuando se tiene el espíritu de Payár el temperamento es más tranquilo, toda su fuerza se transmite en la visión, se puede controlar el temperamento y ya no es tan fácil enojarse. Además, se puede tener la fuerza y velocidad del cometa y las actividades son más rápidas porque se resuelve con la velocidad de Payár.

A las personas que tienen el espíritu de Payár se les considera personas más inteligentes porque su brillo resplandece con un áurea luminosa. Él habla, así como les habló a los shamanes (Magos), cuando el Dios de los cristianos nació él nació con la luz de Payár porque él le acompañó en su nacimiento. Él les guió a los magos y cuando llegó donde Jesús había nacido, se detuvo justo en el lugar para que los magos admiraran al nuevo Dios de los judíos; ellos conocían de la visión de Payár.

En este estudio no se presenta un análisis cronológico de la biblia, la intención es utilizar una mirada mitológica partir de las historias que se presentan en la biblia y que sí se conocen en los sitios de estudio.

Cuando se le ve a Payár en el cielo y existen alrededor de él muchas estrellas, pero de pronto se ve que baja a gran velocidad y luego desaparece, el cometa está diciendo que se va a sufrir un ataque sorpresivo o algún problema inesperado. El mensaje de él cuando se ve advierte que se debe huir y esconderse, así como él lo hace. Si se logra interpretar el mensaje se puede evitar hasta de la muerte. Todos quieren atraparlo pero muy pocos ahora pueden interpretarle. Estas son tradiciones que los abuelos enseñan y que ahora se están perdiendo por el desconocimiento de los jóvenes.

Otras de las visiones que se presentan cuando Payár habla es que puede ser un mensaje de advertencia o mal sueño, cuando se mira a los Payár muchos se están moviendo de un lugar a otro. Los Shuar aseguran que Payár está huyendo de todas las estrellas, cuando se le mira se ve su brillo y llama la atención, se mueve como si se encendiese y luego se apaga, así él advierte sobre la destrucción, pero si no se logra entender la visión las personas corren el riesgo de morir.

Payár es el poder espiritual, es la fuerza activa generadora de la vida de los seres vivos en la tierra. Él da el *kakáram* (poder en las personas). Payár es el lucero que guía y protege a los Shuar, así como la estrella de Belén guió a los Shamanes (Reyes magos) cuando nació Jesús, el rey de los judíos.

– Colección CICM - M8 -2013/2017



Figura 3.1 Monolito antro-po-zoomorfo, de andesita. Posiblemente es un Shamán observando a Payár (hipótesis del investigador).

Fuente: (Rios Rivera, 2017)

Según los moradores de la comunidad de Santa María de Tunatz, Guachuco y los Shamanes que moran en estas comunidades antes mencionadas, en las entrevistas realizadas comentan que estas deidades son como se observa en la figura 1 (*imagen 04*

MRV-CICM), no son concebidos como dioses. Cuando toman la ayahwasca (*Banisteriopsis caapi*) se puede conversar con Arutam, pero no se puede saber cómo es su imagen, es por esta razón que no se sabe cómo representarle en imagen alguna; si se encuentran algunos tipo de monolitos con diseños y estructuras antropozoomorfas como posiblemente observaron en el Centro de Interpretación Cultural de Morona esa imagen es de un Shamán, un brujo enmascarado presentando miembros o atributos con elementos zoomorfos y armonizados con diseños ideomorfistas. Se puede decir que son los guerreros o sabios.

Arutam (*Máximo ordenador del universo en la mitología Shuar*) creó las potestades y deidades aquí en la tierra y los ha denominado Tzunky, Nunkui, Etsa, Nantu, Kuartam, Panky, y así a cada de los seres vivos que gobiernan los cielos, la tierra y en el inframundo.

Carlos Milla Vilena arqueólogo astrologo, conocido como Wayra Katarari en el espacio andino quechua de la cultura del Perú, habla de la decodificación del geoglifo de la Chacana Cruz del Sur y de la Ley de Cuadratura de la Circunferencia de la chacana. Este estudio de Milla expone el orden del universo de los pueblos incas.

En el libro “Qhapaq Kuna, más allá de la civilización” Milla¹, Puruha² Josef³ plantea que en el mundo andino el origen de todo lo existente es una “Paridad”, es decir, en el principio cosmogónico hay dos elementos o esencias diferentes e irreductibles. Cuando el Inka Garcilaso escribe sobre el primer diálogo intercultural entre el Inka Atahualpa con Valverde describe como este quería entender la lógica o “razón” de los “Wiracochas” (hombre blanco), y fuerza el traslado a su lógica tetra métrica cuando dice:

¹ MILLA. C. Génesis de la cultura andina. Lima: Editorial Amaru Wayra. 2013.

² JIJÓN Y CAAMAÑO. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de chimborazo de la república del Ecuador. QUITO: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador. 1927.

³ ESTERMANN, J. Filosofía andina sabiduría indígena para un mundo nuevo (vol. 1). La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Tecnología.

“...el Dios tres y uno, que son cuatro... por ventura ¿No es el mismo que se conoce como Pachacamac y Viracocha?” Claramente el Inka hacía alusión a su “Madre y Padre” cosmogónicos. Esto ratifica la hipótesis inicial: En el mundo indígena todo es par o se da por parejas, y lo que se presenta como impar (o *ch’ulla* en Puquina) existe sólo en apariencia y transitoriamente. Pero como se ha cuestionado tanto la idoneidad de Garcilaso de la Vega, para hablar de la cultura andina, es necesario apoyarse en otros recursos idiomáticos para apoyar esta tesis.

Para ello, se acudirá a los registros idiomáticos del quechua, analizando palabras como *yana* y *yanan*, *puri* y *purin*, *churi* y *churin*, entre otras. También se usará el mito de *Sachamama* y *Yacumama*. Finalmente se apoyará en el vocablo Pacha, que significa tanto cosmos, como tiempo y espacio, y también se analizará un vocablo con un significado más concreto, pero en idioma Puquina. Consiste en la palabra *paqas*, la cual significa cosmos en términos materiales o exclusivamente en “coordenadas espaciales”, siendo *pacha* su contraparte, es decir la palabra para definir solamente “tiempo” Como se ha comentado en epígrafes anteriores, los misioneros dieron una interpretación equívoca a estas deidades y dioses de las culturas indoamazónicas al identificarlas como seres que vivían adorando a dioses ajenos a su realidad y no así al Dios de la iglesia católica⁴.

Pellizaro⁵ llega a esta conclusión después de un atento estudio de la significación de Arutam para los Shuar. Comenta sobre el ciclo de los mitos de *Ayumpum* (los mitos de las cabezas cortadas) y de la estructura y contenidos de la celebración de la *tsantsa*, lo que puede suscitar una cierta problemática entre los Shuar catequizados según la catequesis tradicional⁶. Mader⁷ se refiere a investigadores como Karsten quien describe a Arutam como un espíritu de

⁴ GRUZINSKI, S. La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (Vol. 1). D. F., México: Fondo Cultural de Economía. 1994

⁵ PELLIZZARO, S. (1990). Arutam (Vol. 22). Quito: Abya - Yala. 1990.

⁶ BROSEGHINI, P. La iglesia shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje (Vol. I). Sucua: Abya-Yala. 1976.

⁷ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y visión en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999.

un ancestro, como un ser poderoso, mientras que Pellizzaro⁸ lo representa como un ser mítico, como fuerza y poder, Descola⁹ como un destino potencial y Harner como un alma¹⁰.

En la actualidad la comunidad Shuar catequizada y no catequizada celebran fiestas tradicionales y mencionan a Arutam como el Dios creador y máximo ordenador de la cultura Shuar, creador de las deidades que se detallan a continuación según hipótesis.

3.2 Nunkui (La virgen de la selva).

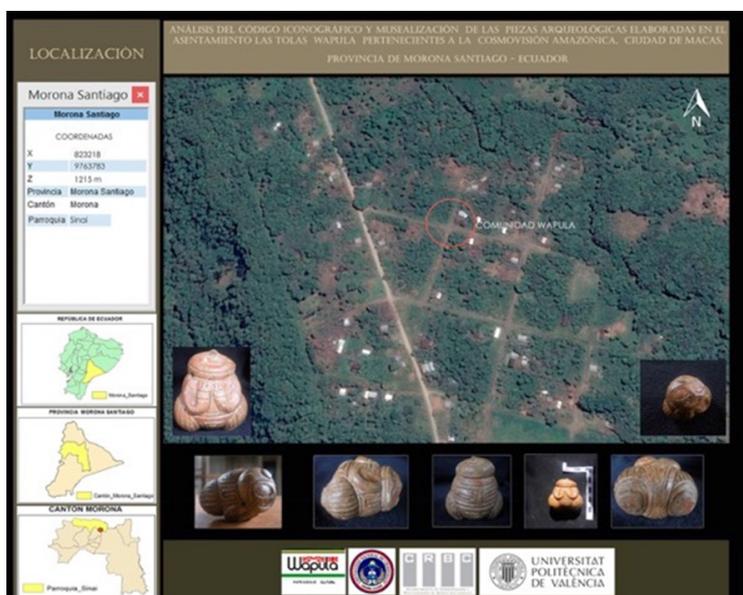


Figura 3.2 Diseño E.R. (Muestra M21 Pigmento ODI Nunkui) (M21. CICM- 2013: 2017 E. R.)

⁸ PELLIZZARO, S. Arutam (Vol. 22). Quito: Abya - Yala. 1990.

⁹ DESCOLA, P. La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito: Institut francais detudes andines. 2014.

¹⁰ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. p. 318.

Nunkui: Es una de las deidades pertenecientes a las huestes celestes de Arutam. Nunkui es quien enseña a reconocer los tipos de alimentos, enseña a reconocer una buena arcilla

y trabajar las cerámicas, ofrendó a su hija que preparaba los alimentos que se deseaban, pero por la rebeldía humana no fue atendida y cuidada como Nunkui pidió y huyó, lo que trajo la maldición y la obligatoriedad de trabajar la tierra.



Figura 3.3 Nunkui, comunidad de wapulahipótesis del investigador

La estatuilla de cerámica representada en la *figura 3* se encuentra en proceso de estudio y corresponde a la comunidad de

Wapula. Su propietario es Agustín Guambio. Por la estructura morfológica *Foto. N° 2 - fig. 7*, se define que corresponde al género femenino por la morfología geométrica triangular representada en los genitales, la expresión del rostro y por su posición. En las *Foto. N° 2 fig. 1 y 2* parece encontrarse en oración, meditación, o en trance por efectos enteógenos. En la *fig. 1*. se puede observar que las manos no corresponden a una persona natural ya que presenta una morfología diferente, característica de las representaciones de pictogramas policromados, iconos con incisiones realizadas en vasijas o en diferentes petroglifos que corresponden a las culturas indoamazónicas, como por ejemplo los petroglifos de Catazho que se encuentra en las *coordenadas* 9656029N/ 780275E. en el Cantón de Limón Indanza 2.9394694,-78.5253015, 33617.



Figura 3.4 Petroglifos de Catazho



Figura 3.5 Diseño del investigador petroglifos del Napo (Porras, 1961)



Figura 3.6 Análisis iconográfico de petroglifos de personajes tridáctilos del parque arqueológico Catazho

Fuente: Diseño del investigador petroglifos del Catazho

Por la forma en la que se representa a este personaje se puede decir que son seres superiores. El diseño iconográfico que se presenta en la fig. 1. de la ilustración N°. 3 tiene una composición romboidal con una secuencia similar concéntrica. En la fig. 2 se puede observar a una persona en tiempo de fecundación con la misma es-

estructura romboidal, mientras que en la fig.3 se encuentra en la etapa de alumbramiento. No se puede decir exactamente si son personas con diseños iconográficos antropozoomorfos, pero sí se puede identificar el género de cada personaje y una secuencia de reproducción de la especie; otro dato importante es que al igual que Nunkui en la estructura morfológica son personajes representados como tridáctilos (tres dedos en la mano derecha e izquierda y de la misma manera en los pies).

Nunkui es una deidad de Arutam ella nos regaló las plantas y nos enseñó la agricultura, cómo cultivar la yuca (manihot esculenta), la papa china (colocasia esculenta), el camote (ipomoea batatas), el plátano verde (musa x paradisiaca), el maní (arachis hypogaea), así como a preparar las carnes; también nos hizo conocer todas las artes.

Los atributos. Nunkui es representada como la tierra, la selva, con cáscaras de yuca flotando en el río o en la cascada, rodeada de animales mamíferos, aves, la changuina (canasta o cesta para transportar alimentos) con tubérculos.

Por una mujer con una niña alegre.

Otras representaciones la se pude observar a su hija escapando por las cañas de guadua, otras entregando alimentos a los Shuar.¹¹ la interpreta como la madre tierra o los cultos que se hacen a la tierra¹²; la relaciona con una deidad que ofrenda a la tierra los productos agrícolas o con la imagen de las culturas andinas, pacha mamá (madre tierra)¹³; comenta sobre cómo los Shuar llegaron a conocer sus alimentos, a reconocer las artes y a trabajar la arcilla.

A continuación, se presentan pictogramas referentes a la estatuilla de Nunkui.

¹¹ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. pp. 82, 95, 112.

¹² DESCOLA, P. La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito: Institut francais detudes andines. 2014. p. 239..

¹³ RUEDA, M. V. (1987). Setenta Mitos Shuar (Vol. 1). Quito, Pichincha, Ecuador: Abya - Yala. 1987. pp. 79, 83.



Figura 3.7. Espiral de la vida, círculos concéntricos o el viaje del desdoblamiento.
Fuente: *Diseño del investigador*



Figura 3.8 Nunkui: mito shuar de los conocimientos del mundo femenino,
Batik 1,80 m x 2,05. Trabajo de Gloria Andrea Pérez.



Figura 3.9 Hija de Nunkui huyendo por cañas de guadua (*Guadua angustifolia*)

Fuente: *Diseño: (Tonino y Juank, 1995, p. 20)*

El mito de Nunkui

Pedro Vargas, presidente (síndico) de la comunidad de Copataza comenta que sus ancestros Achuar afirmaban 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 realizar objetos cerámicos mejor que los que obsequiaba Nunkui con el objetivo de conquistar a los hombres. Este acto molestó a **Nunkui**, y ofendida decidió que en adelante que las mujeres Shuar siempre tendrían que fabricar sus propias piezas, reconocer la arcilla y esmerarse en su manufactura y cocción.

Pedro continúa su comentario afirmando que las mujeres fabricaban utensilios de mala calidad y no compartían con sus compañeras 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, así que 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 producido por su caza, pero 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. Nunkui, al descubrir el episodio se enfureció y las dejó incapaces de trabajar la arcilla, no entendía como irrespetaban la mejor arcilla. La mujer escondida salió a su encuentro y le rogó que le enseñara el arte de fabricar cerámica. Nunkui confió en ella, le dio su mejor barro y le enseñó a fabricar la olla para cocinar *ichinkian*, la olla para fermentar la chicha *muits*, los platos para servir la comida *pinink*, el pozuelo 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 de cerámica debía ser trabajada en tablas *tatank* diferentes para que no se destruyeran al transportarlas, le enseñó a trabajar la arcilla con cordeles, a alisar-la con las hojas de maíz 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 debía desarrollar con *anent* (cantos) apropiados y soplando sus manos para que Nunkui le transmita sus poderes.



Figura 3.10 Elaboración de un *umámuk*, comunidad Achuar de Copataza – Ecuador.



Figura 3.11 Plato de cerámica proceso de secado Copataza 2016.

Los conocimientos y técnicas para elaborar la cerámica generalmente están relacionados con los quehaceres femeninos. Nunkui ofrece todo el conocimiento a las mujeres para que elaboren los utensilios necesarios para su familia. ¿Por qué las mujeres elaboran siempre la cerámica? Pregunta del investigador. Porque Nunkui dice que el hombre que no respeta esta orden será reprendido y lo dejará estéril. Esta tradición se respeta hasta la actualidad.

Pedro Vargas, Achuar nativo de la comunidad de Copataza, comenta que la mujer demuestra su afecto a la pareja de esta manera: cuando el hombre viaja o sale de cacería lo recibe con un nuevo *umámuk* (pozuelo para beber la chicha); así el hombre entiende que la mujer le ama y siempre está en la casa pensando y orando por él. Por eso, es de gran valor este acto que hacen nuestras esposas, eso quiere decir que son obedientes con lo que Nunkui les ha enseñado. Esta deidad al observar las buenas acciones de las mujeres les recompensa y le ofrenda más conocimiento para poder trabajar la cerámica

Las *shirmas* (mujeres) conocen una gran variedad de técnicas y materiales para la elaboración de la cerámica, acordes a su medio: las quemas y materiales que se utilizan para la policromía, las gomitas y lacas aplicadas como mordiente en el esmaltado y los pigmentos recolectados y preparados *in situ*.

En el estudio realizado en la comunidad de Copataza se pueden observar las herramientas, los materiales, las técnicas y los procesos de manufactura que según la pesquisa realizada datan del Neolítico o del período de Desarrollo Regional e Integración, lo que corresponde en la cronología indoamericana aproximadamente a los años entre 500 a. C. y 1.500 d. C. Los análisis de laboratorio demuestran que las composiciones físico químicas de las arcillas presentan las mismas características que las arcillas con las que trabajan actualmente las mujeres de la comunidad de Copataza.

Este resultado nos muestra que las técnicas de manufactura, policromados materiales y herramientas, son similares a las comunidades quechua de Madre Tierra (*coordinadas -1.5431728,-78.0352936*). Las técnicas y herramientas presentan una morfología muy similar a la Shuar, la adquisición de algunos colores de pigmentos cerámicos para el policromado lo consiguen por medio del comercio o intercambios que realizan entre algunas comunidades, como es el caso de la comunidad de Madre Tierra con las comunidades vecinas Shuar y Achuar.

Los diseños iconográficos que presentan estas piezas cerámicas tienen mucha relación con los de la comunidad de Wapula, Copataza. Teniendo en cuenta que estas comunidades son Shuar y Achuar, cómo podría una comunidad quechua como Madre Tierra trabajar con la misma temática. Costales P. A. 2000 comenta en su libro que los pueblos indígenas de la serranía Penipe, Alao y Pungalá pertenecientes a la provincia de Chimborazo, posteriormente a las fuertes erupciones del volcán El Altar, migraron y se asentaron en estas zonas y que posiblemente de estos asentamientos se hayan fundado los cantones Palora, Huamboya y la comunidad Madre Tierra. Un aspecto importante para resaltar en este caso es el idioma quechua¹⁴.

¹⁴ SJÖMAN, L. (1991). La cerámica de Cañar y Azuay (Vol. 1). Cuenca: Centro de Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. 1991. p. 12.



Figura 3.12 Cerámicas policromadas de la comunidad Madre Tierra.



Figura 3.13 Herramientas para elaborar cerámicas y policromadas de la comunidad Madre Tierra.

Herramientas y mesa de trabajo de la comunidad Madre Tierra

1. Pigmento
2. Pinceles
3. Desbastadores y pulidores
4. Mortero



Figura 3.14 Herramientas pulidores, desbastadores y pinceles, Comunidad Madre Tierra.

1. Envase para mezclar pigmentos en estado líquido, pilches (***Crescentia cujete***)
2. Hoja de maíz que normalmente utilizan para desbastar y pulir las cerámicas
3. Desbastadores y pulidores elaborados de los *poros* (***Crescentia cujete***).

Nunkui en las culturas amazónicas es conocida como la madre o la virgen amazónica o lo que se podría considera como la Pacha

mama de las culturas Incas, La Virgen de los cristianos. Según la interpretación de Juan Bosco

En el siguiente extracto tomado de un dialogo con Juan Bosco Mashu presenta un claro ejemplo de las teorías indígenas sobre este tema.

“Todo (todos los acontecimientos míticos) fueron simultáneos: había todo lo que es de las mujeres, se cuenta de Nunkui, y también lo que es de los hombres. Tan pronto hubo mujeres, hubo Nunkui y tan pronto hubo hombres hubo Etza. Cuando surgieron los hombre y las mujeres Shuar surgieron también Etza y Nunkui. Todo en conjunto. Junto con los Shuar había las figuras míticas, espíritus y poderes. ¿ Y de donde venia todo? De la naturaleza. Y seguramente el espíritu de de dios había dado la chispa para que se desarrolle esta cultura. Pues así. Los mitos surgieron con los Shuar.

“¿ Uno de los seres poderosos no ha sido antes otro?”

“ No, por que si quiero enseñar a mi hijo lo que es el uwi (fiesta de la palmera de chonta), debo hacerlo desde pequeño, o si quiero que mi hija sepa lo que es la Tsankram (iniciación de las adolescentes nua Tsankram), debe aprenderlo desde niña, o si quiero que sepa que respeto debe guardar en la fiesta de la culebra(ceremonia después de la curación de una mordedura de la serpiente), debe aprenderlo desde igualmente desde pequeña. Es una cuestión general, de todos. Si aquí esta Nunkui, esa es una enseñanza, si aquí está Ayumpum. Otra enseñanza más, Etsa, la fiesta de la culebra, la fiesta de la palmera, toda una enseñanza, el Shuar está en medio y todos los mitos están alrededor suyo. Y siempre hay una enseñanza, educación, que entonces el Shuar transmite a sus niños.

En el centro estan los Shuar y todos los mitos le rodean. Aquí está Etza, este (Shuar) cree en èl y (Etza) le lleva por el buen camino. O Nunkui, es Shuar llama a Nunkui y ella le concede un deseo. Y todos dan poder.

Hay temas generales y temas especiales. Así como Ayumpum es el señor de la muerte, Etza es el señor es el señor de la fuerza de la naturaleza (de la selva) y Nunkui la señora de las plantas (domesticas), de la naturaleza u dl cultivo, Tzunky es el señor de la brujería (shamanismo) y todo Uwishim (Shaman) es el señor de lo que enseña. Por ejemplo, si aprendo algo con Tzunky, el es el señor (el dueño) de este conocimiento – del conocimiento que me da - y también le pertenezco.

Todo es importante en su ámbito, son poderes equivalentes con distintos trabajos. La una (Nunkui) tiene poder sobre el cultivo, el otro (Etza) la fuerza para saber comportarse correctamente.

Todos son iguales, todos estan unidos en un todo, pero cada uno tiene su propio aspecto. Todos son poder, solo la forma en que trabajan es otra. En el campo se puede llamar a Tzunky, es hábil con las Tsentsak (flechas de fuerza de los shamanes), no se puede hacer la fiesta de la serpiente para Shakaim, pues es hábil para agricultura (la roza), todos tiene su poder, pero el poder es igualmente grande.

El Shuar está en medio de todos los mitos y todos los mitos le dan poder. El Shuar es el centro y llama a todos los mitos que están a su alrededor.¹⁵

3.3. Etsa (sol)

(M4. CICM- 2013: 2017 E.) Es otra de las deidades que conforman la estructura religiosa del pueblo indoamazónico. Su representación según la cosmovisión y la mitología Shuar, se relaciona con un ser protector la deidad que les da fuerza es considerado también como un Arutam por el vínculo con los seres que habitan las tierras amazónicas.

¹⁵ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. p. 83.

Los dioses que conocían a los shuar
Etnoastronomía y astrología de la cosmovisión y mitología shuar...

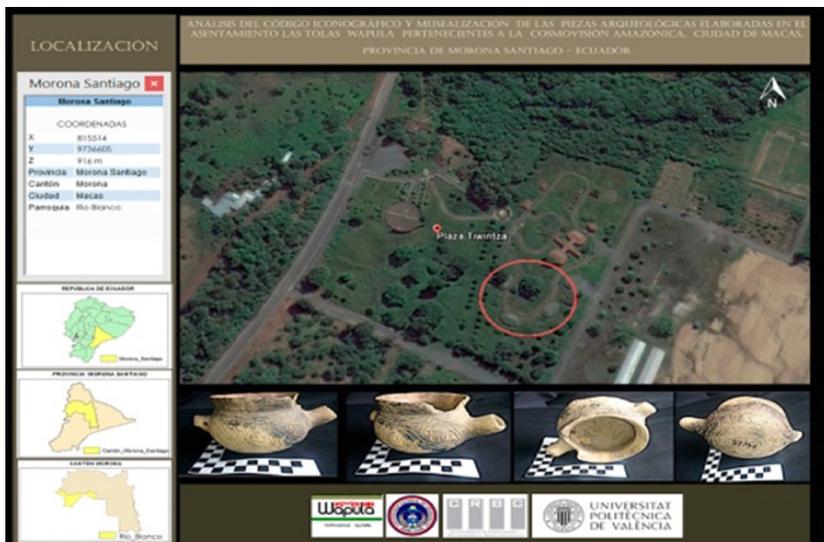


Figura 3.15 Diseño del autor. Vaso ceremonial Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonía



Figura 3.16 Pintura de Roger Ycaza
Fuente: (Ycaza, 2009)



Figura 3.17 David Cabezas

Fuente: Revistas leyendas, 2009

Etsa es un ser que irradia luz, hombre de fuego y calor, su vestimenta típica es la del shuar, con tahuasap, itip y una panoplia completa de armas como la cerbatana (ùun) y la aljaba (tunta) llena de flechas (tsèntsak). Es representado en cerámicas con un rostro circunscrito en una figura geométrica con círculos y cuadrados, o en amorfismos con insinuaciones de un rostro de estructura hu-

mana, también en batallas con Nantu, o cortando las lianas que conectaban la tierra con el cielo.

Tahuasap: Corona del guerrero Shuar,

Itip: El vestido del Shuar

Con la ùun, Etza cazaba todo tipo de animal para alimentar a Iwia, su padre adoptivo, a quien le gustaban mucho las aves. En cierta ocasión que Etsa salió de cacería se dio cuenta de que la selva estaba muy silenciosa y no entendía qué sucedía. Tuvo que caminar muchas horas porque ya no encontraba presas. Cuando se hallaba en la profundidad de la selva vio a Jempec (colibrí – *Trochilidae*) y con astucia apunta para ensartarlo con su flecha. En ese mismo instante baja de entre las ramas Yápankam (tórtola – *Streptopelia turtuhabia*) convertido en hombre y le reclama a Etsa: ¿por qué te has dedicado a exterminar las aves de toda la selva? ¿por tan solo alimentar a este antropófago Iwia? Yápankam le cuenta su historia: Iwia destruyó la familia de Etsa, él fue quien mató a su madre Wuanup, de la cual guarda su cráneo y emite sonido hablando con ella. Lo instó a que lo comprobara él mismo.

“Ahora empuña tu ùun, introdúcele las plumas de las aves que has consumido y luego espira el aire y verás que súbitamente se crean las aves.”

Etsa, dudando un poco, introdujo las plumas de las aves dentro de la ùun y quedó sorprendido de cómo nuevamente se llenó de colores y hermosos sonidos la selva¹⁶.

Estos son datos obtenidos del narradores Kajecay¹⁷ y Pinchupa¹⁸ nativo de la comunidad de Sucúa.

¹⁶ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. p. 83.

¹⁷ KAJECAY, A. Agricultor. Deidades. Morona Santiago: Sevilla don Bosco. 2016.

¹⁸ PINCHUPA, P. Guía Turístico. Mitología Shuar. (E. R. Rivera, Entrevistador). Morona Santiago, Ecuador. 2017.

Etsa es una de las deidades más expuestas en la mitología shuar, se representa como el mejor cazador, junto a su hermano Nantu (luna), guerreros que siempre actuaron en defensa de los pueblos shuar; es así que lo consideran como un Arutam. Etsa en varias de sus diligencias practica poliandria con Auju (lechuza- *Tyto alba*), una mujer muy bella

Con una cabellera larga y de color negro, ella toma una mala decisión: quería convivir con los dos hermanos; mientras uno sale e ilumina la mañana conviviría con Nantu y cuando saliera Nantu a trabajar por las noches, viviría con Etsa. Pero a Nantu no le gustó esa idea, así que no la dejaba sola ni un momento y no le permitía que su hermano la tocara. Incluso, se quedaba noches completas provocando que en el cielo existieran noches oscuras sin luna. Fue así que Nantu sintió celos enfermizos al punto de que no toleraba la presencia de su hermano Etsa, al cual retó a una batalla. Etsa le propinó golpes en los ojos y lo dejó casi ciego; es por esta razón que la luna no ilumina mucho.

Etsa, con mucho resentimiento por la actitud de su hermano subió al cielo por medio de un bejuco (*liana*) que en ese tiempo unía al cielo con la tierra. Prometió nunca más regresar a unirse con su hermano y rompió los bejucos que conectaban con el cielo¹⁹.

Los autores antes mencionados sostienen diferentes visiones del conflicto, pero casi todos finalizan en la batalla de Etsa y Nantu.

En la cosmología de los Shuar, Etsa representa también el contexto espacial de los mitos, pues luego de ser humano sube al cielo y se transforma en un cuerpo celeste. No obstante, se conoce a Etsa en sus batallas como un gran guerrero que terminó las guerras contra los monstruos antropófagos (*Iwia*) y monstruos (*nekas iwianch*), pertenecientes a una raza de gigantes²⁰

¹⁹ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000.

²⁰ MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. p. 81.

El sol Etsa en tiempos antiguos era un Jíbaro y un cazador. Él fue el primero en usar los cinco diferentes tipos de flechas que los Jíbaros todavía utilizan para las cerbatanas ùum, hechas de cinco diferentes tipos de palma: *inàyu*, *Tinduky*, *kunmguki*, *koagshi* y *matsinsakà*²¹.

Etsa tiene el poder para ordenar a los seres vivos, plantas, animales, a la lluvia, al viento, o poder dotar de fuerzas especiales a los animales y personas, como al *kujan cham* (zorro, *vulpes- vulpes*) que era el hombre que pedía a Etsa poder para volar y moverse de un sitio a otro. Etsa ordenó que tuviera alas y pudiera volar²². En la imagen se puede distinguir un diseño antropomorfo muy estilizado, con un efecto de nubes, así como una estructura de diseño fitomorfa que representa a unas plantas que rodean el perímetro de la vasija (olla). La terminación de estas líneas paralelas onduladas muestra un diseño zoomorfo con unas serpientes o un tipo de reptil situado a los lados izquierdo y derecho del rostro, rodeándolo como una especie de un eclipse. Otra hipótesis se relaciona con la liana solar (*etsánaik*) que conectaba al cielo con la tierra y que Etsa cortó en el momento de su transfiguración de hombre a hueste celestial²³.

La mitología de Etsa presenta algunas manifestaciones, Etsa y Uum (*cerbatana*), Etsa y Nanap (*las alas*), Etsa y Nantu, Aujum y Kujan cham (*el sol, la luna, la lechuza y el zorro*).

3.3.1. Representaciones iconográficas de Etsa:

En algunas de las piezas se pueden observar cerámicas ceremoniales o utilitarias, como también se observan petroglifos que posiblemente se relaciona con esta deidad desde la estructura religiosa de la cultura Shuar.

²¹ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000. p. 307.

²² RUEDA, M. V. Setenta Mitos Shuar (Vol. 1). Quito, Pichincha, Ecuador: Abya - Yala. 1987. pp. 67, 73.

²³ MALKER, E. Metamorfosis del Poder- Persona, mito, y visión en la sociedad Shuar y Achuar (Ecuador, Perú) (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999. pp. 72, 81.

Se aprecia una morfología variada en pictogramas de diferentes representaciones con formas geométricas, otras con composiciones antropozoomorfas.



Figura 3.18 Etsa. vaso ceremonial CICM . E.R.



Figura 3.19. Petroglifos de Catazho. Coordenadas 9656029N/ 780275E. En el cantón Limón Indanza 2.9394694,-78.5253015, 3361.

Las imágenes de petroglifos de Catazho representan las posiciones del sol en los solsticios y equinoccios durante el año.

Las representaciones solares con círculos concéntricos, según los análisis iconográficos realizados en las diferentes piezas cerámicas como en petroglifos, se posesionan y se convierten en pictogramas que van marcando una simbología o lenguaje universal, ya que por la cronología se van identificando vestigios cerámicos o petroglifos que corresponden a una misma temporalidad. Esto se evidencia a nivel de Mesoamérica y en las culturas de occidente, por ejemplo, en las interpretaciones morfológicas sobre el significado del “Petroglifo de Laxe de Rodas 1500 a.C. (Muros de Galicia)” descubierto en 1956 por Agustín Gonzales López *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, ISSN 0514-7336, N° 36, 1983, pp. 79-9. Coincide Romero. F: (p. 79). En la revisión de todos los petroglifos de la costa atlántica europea, se revela que la gran mayoría los círculos coinciden como si fueran hechos en diferentes sitios con una misma forma y por un solo espíritu creador.



Figura 3.20 Petroglifos de Catazho

El propósito para la elaboración de estos círculos concéntricos según Rodas (1983) son interpretaciones del ciclo solar observadas en el nacimiento y en la muerte del sol. Asocia el ciclo de regeneración del sol con la muerte y la vida, y lo compara con los símbolos egipcios, hace un paralelismo entre la serpiente y el sol por los ciclos de regeneración de la piel de la serpiente, concebida entonces como un ser inmortal que sometida a continua regenera-

ción. Casualmente aparece de forma similar en una de las espirales de estos petroglifos de Laxe (Véase figura 21).

Es este el ciclo evolutivo que representan los círculos concéntricos en los petroglifos de Laxe de Rodas o en los petroglifos de Catazho, los cuales presentan un paralelismo morfológico que relaciona su aproximada temporalidad, no así la temporalidad del posicionamiento solar y los ciclos de estudio según las estaciones del año. En Ecuador no existen las cuatro estaciones, pero la forma de los petroglifos sí podrían relacionarse con los ciclos solares y cada uno de los solsticios y equinoccios, por tal razón aparecen las líneas prolongadas sobre el perímetro superior del diámetro de la circunferencia mayor, en cada uno de los diseños de los petroglifos de Catazho.

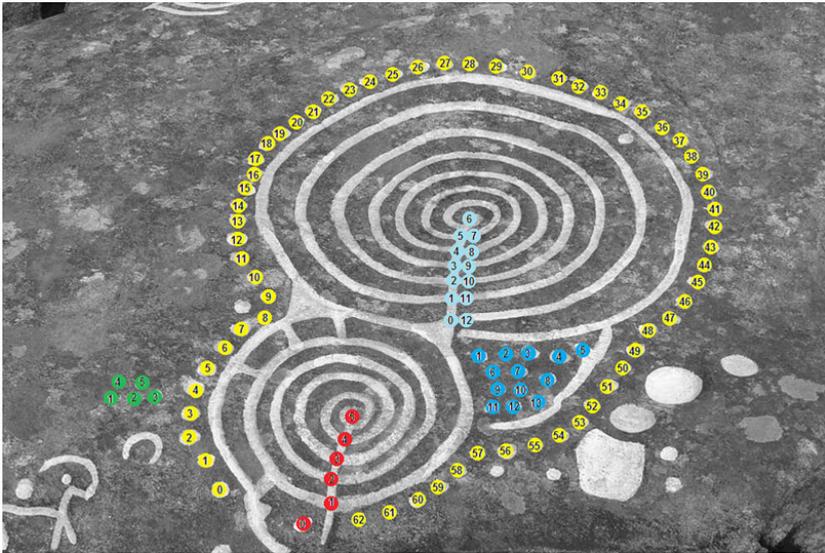


Figura 3.21 Modificado sobre Lámina VII, REY CASTIÑEIRAS, J., EIROA GARCÍA, J. J., Arte de la Edad del Bronce: los grabados rupestres de Cova da Bruxa y Laxe das Rodas (Muros, A Coruña): actuación arqueológica y revisión interpretativa, anmurcia, 25-26. 2009-2010, p. 8

Se puede asegurar que las comunidades asentadas en este sector tenían los mismos principios del conocimiento en astrología o mejor, por mencionar los diseños morfológicos que presenta la estructura del calendario Azteca se puede observar que parte de la morfología está estructurada de círculos concéntricos, y gran parte de su estudio se basa en los ciclos de rotación solar y lunar y su comportamiento durante los días que corresponden al año. Toda esta cosmovisión ancestral siempre ha estado relacionada con los conceptos mítico, religiosos y políticos de estas culturas indoamazónicas ya se pudo observar de las técnicas y dominio de manufactura de diseños con incisiones en materiales líticos y cerámicos. En este contexto se puede decir del desarrollo similar existente en diseños de las culturas indoamazónicas con las culturas centro americanas y las culturas indoeuropeas como se observa en la ilustración N°. 9 Círculos concéntricos de Laxe de Rodas.

En el presente estudio no se pretende decir que los petroglifos de estructuras monolíticas obedecen a una misma estructura religiosa, teocrática; la intención es solo comparar desde su composición y morfología que sí presenta gran similitud y el estudio de los ciclos solares que concuerdan con los de las culturas mesoamericanas e indoamazónicas pero no se afirma que corresponden a un mismo conocimiento mítico y religioso.

Una de las representaciones morfológicas que hoy son consideradas como iconos representativos de una parte del desarrollo social de las culturas indoamazónicas ecuatorianas y que actualmente forman parte de la colección del Centro de Interpretación Cultural de Morona, es el vaso ceremonial. En el estudio realizado a este objeto cerámico se ha creído importante la ejecución de un diagnóstico de las técnicas de manufactura que presentan características evidentes de un modelado según la técnica de cordeles, posteriormente se observa una fase de pulido con las incisiones anteriormente explicadas en este capítulo.

La estructura morfológica del material muestra una composición físico-química de arcillas bastante plásticas y una textura con desengrasantes, en el análisis realizado mediante la microfotografía

de la muestra (M4) cerámica. Nuestro estudio arroja los siguientes resultados de su estructura y morfología: realizada en sección transversal, se aprecia un material cerámico de textura heterogénea integrado por granos de morfología subangulosa, y las partículas de color negro muestran una morfología más angulosa y de aspecto vítreo. Su coloración por la composición arcillosa presenta un tono ocre, monocroma con una coloración negruzca grisácea posiblemente lograda por medio de la técnica de ahumado; en el estudio no muestra presencia de composiciones minerales ajenas a la composición arcillosa para poder determinar policromías.



Figura 3.22. Estudios de los ciclos solares

El color oscuro correspondería a la tonalidad del ahumado realizado en esta pieza o posiblemente al negro esmalte que comenta Porras²⁴ (1987), técnica utilizada en las culturas amazónicas.

²⁴ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faladas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987.

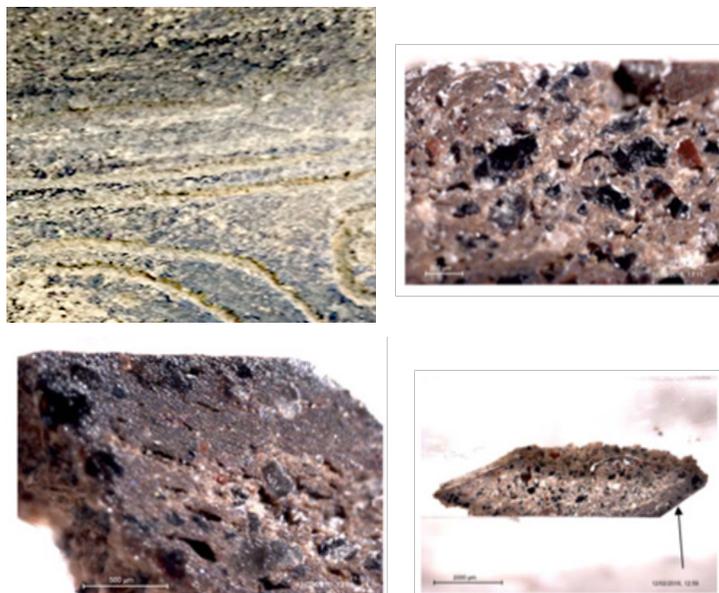


Figura 3.23 Vaso ceremonial M4. CICM- 2013: 2017 E.R – 1- Etsa y Napi (culebra)
Fuente: (Mader, 2000, p. 250). (El ayuno de Napi)

Vaso con asa y pico lateral, con decoración incisa y relieve de una figura circular, con ojos y boca. Al objeto cerámico (vaso) (Figura 24) Muestra 4 se le considera una miniatura por constituir un pequeño contenedor presente en contextos arqueológicos, cuya función ha sido descrita y documentada como vinculada al ámbito ritual. Estos tipos de objetos cerámicos se presentan en variadas formas, en ocasiones poseen decoración específica dependiendo del tipo de ceremonia al que se encuentran destinados. En este caso se cree que podría ser un vaso inhalador para la aspiración de algún tipo de sustancias enteógenas, como el tsaank (tabaco).

3.4. Panki (Culebra)



Figura 3.24. Toma de muestra de pigmentos vaso inhalador M1. CICM- 2013: 2017 E.R -2.

3.4.1. Los atributos de panki – kintia panki

Al igual que Etsa, Panki tiene muchas versiones de los mitos en la cultura Shuar. Kintia Panki (la anaconda de la oscuridad) es una deidad de la muerte relacionada con el Jurijuri (deidad del mal), otra de las deidades el gobierno de Iwia. Estos son considerados como los príncipes de la oscuridad (Mader E. , *Metamorfosis del Poder - Persona, mito y visión en la sociedad de Shuar y Achaur* (Ecuador, Perú), 1999, págs. 237, 244, 336). También se le considera a Panki como un ser espiritual y mítico, como una de las deidades de Arutam, un gran Shaman con las mejores flechas para la cacería o para la guerra. La Panki Arutam ayuda a las personas en el shamanismo, los ancianos comentan que los guerreros Shuar aprenden de Panki porque cuando queda atacada en un riachuelo la anaconda hace llover y chapotea el agua fuertemente para llamar la atención de su enemigo y escapar. Panki tiene un áurea de poder que hace del espacio que habita un lugar especial, y crea una fuerza de atracción tal que cuando la presa se encuentra bajo su efecto queda inmovilizada. Es conocida como la deidad que ocasiona tor-

mentas, terremotos e inundaciones, razón por la que los guerreros quieren adoptar el espíritu de Panki.

Comentarios de moradores de la comunidad y ancianos sobre la historia mítica del nacimiento de Panki. Profesor Andrés Chuncho, Luis Waump coordinador Asociación Taramak Wapu. 2015.

3.4.2 El mito de Panki

Se conoce que dos hermanos fueron de caza a las profundidades de la selva con el fin de encontrar alimentos para sus familias. Después de una jornada extensa de cacería lograron reunir diferentes tipos de carnes de diferentes animales, y cuando ya Etsa terminó su ciclo aquí en la tierra y llegó la oscuridad se fueron al áak (choza). La costumbre del shuar para alivianar el peso es ahumar las carnes secándolas al fuego, para luego guardarlas y transportarlas a los hogares.

Normalmente, cuando el shuar sale de cacería se demora en el interior de la selva de unos 7 a 8 días, por lo que debe aprovechar el viaje y llevar la mayor cantidad de provisiones para su hogar, pero en esta ocasión pasó algo diferente: todas las presas ahumadas y secas desaparecieron. Se preguntaron entre ellos: ¿qué animal se les robó? y decidieron dejar expuestas las presas y espiar al ladrón.

Una vez “escondidos” entre los árboles, observaron que de un tronco seco salió una enorme anaconda que se robó las presas y luego retornó a su escondite. En ese momento los dos hermanos se acercaron al tronco, cerraron el hueco por donde ingresó el Panki, le prendieron fuego y se marcharon para continuar con la cacería.

Al caer Etsa (sol), retornaron muy cansados, y observaron que ya el árbol se había extinguido con el fuego, pero en las cenizas se podía observar restos del Panki

completamente cocidos. El olor de la carne era tan tentador que el hermano menor quiso comerla, pero el hermano mayor viendo

esta actitud le advirtió que no lo hiciera porque podría terminar mal. Desobedeciendo esta orden, el hermano menor probó la carne de Panki y al instante de terminar el primer bocado sintió sed, por lo que se bebió toda la chicha que tenían como provisión.

Como la sed era incontrolable le pidió ayuda a su hermano mayor y se fueron a buscar agua. Encontraron una pequeña cascada rápidamente y con desesperación puso la boca en una caída de agua para beber de forma compulsiva hasta que quedó con el vientre hinchado y a punto de explotar. Con mucho temor el hermano mayor huyó a la colina más alta y se trepó a la palmera que estaba en la cima, desde donde escuchó como reventó la barriga y ocasionó temblores y grandes inundaciones en toda la tierra.

Con gran temor, el hermano mayor desde la punta de la palmera esperaba que bajaran las aguas, pero solo al amanecer pudo bajar y corrió a donde había dejado a su hermano, y donde solo encontró un pilche y dentro de este una especie de renacuajo. Como pensó que era su hermano lo llevó a casa y lo colocó en una vasija con agua; cuidaba siempre de él y lo alimentaba todos los días. Creció tan rápido que tuvo que llevarle al arroyo donde recogían el agua toda la comunidad. Al crecer más tomó forma de culebra y ya le quedó muy pequeño el arroyo, por lo que se vio obligado a trasladarlo al río, donde creció tanto hasta convertirse en un Panki, que para poder vivir en el río excavaba la tierra y formaba grandes lagos. Estos lagos que Panki construía eran aprovechados por los niños, quienes iban a nadar con gran alegría, pero mientras crecía, Panki varias veces intentó comérselos.

Para que no pasara algo que causara dolor en la familia, el hermano mayor decidió llevárselo muy lejos. Molesto por su soledad y sufrimiento, Panki excavaba y provocaba inundaciones, y al no soportar más regresó con su hermano al río más cercano de la familia. Allí permaneció mucho tiempo, pero empezó a olvidar a sus propios familiares, al punto de atacar a uno de los hijos del hermano mayor,

acontecimiento que lo llenó de ira. Se armó de una caña guadúa, fabricó un cuchillo, luego tomó un pilche (tsapa), se lo puso en la cabeza y se lanzó al lago donde vivía Panki.

Entraron en batalla, y Panki le mordió la cabeza para romperle el pilche, y creyendo que lo había matado se lo tragó entero, pero el hermano de Panki empezó por dentro a cortarle el corazón. Esto le causaba dolores insoportables y para aplacarlos comenzó a comer piedras y arena. En la batalla dentro de Panki el hermano logró arrancarle el corazón. El Panki, su hermano menor, lanzó su último gruñido y lanzándose a la plaza quedó muerto. Con el cuchillo de caña de guadúa el ganador perforó el vientre y salió, pero su piel quedó cubierta de una masa gelatinosa y de carne.

Llegó a la casa y tomando zumo de tabaco (tsaank) se quedó profundamente dormido. Durante el sueño, Arutam se le apareció y le dijo que no se acercara al fuego durante un buen tiempo para evitar que se le reventara la piel. Pero olvidó el consejo.

Cierto día llovió y le provocó demasiado frío, por lo que buscó acercarse al fuego, pero enseguida la piel se le puso tan dura que se le abrieron las grandes heridas que le provocaron también la muerte.

Narración de Patricio Pinchupa 2015, Elena Chuncho 1999²⁵.

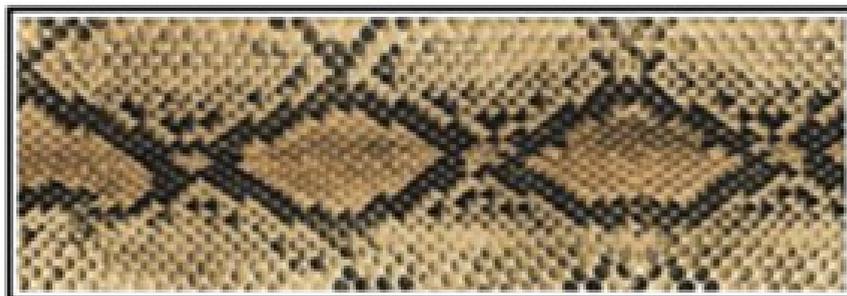


Figura 3.25. Boa X (Yamunk Panki) *Corallus hortulanus hortulanus*. Familia: Boidae, boidos (boas)

²⁵ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000. p. 352.



Figura 3.26. Pinchupak. P. 2016
Tatuaje facial: boa
Equis. Pigmento natural
Genipa o Resina de Copal
Achiote



Figura 3.27. Pinchupak. P. 2016
Tatuaje facial
Boa equis
Pigmento natural

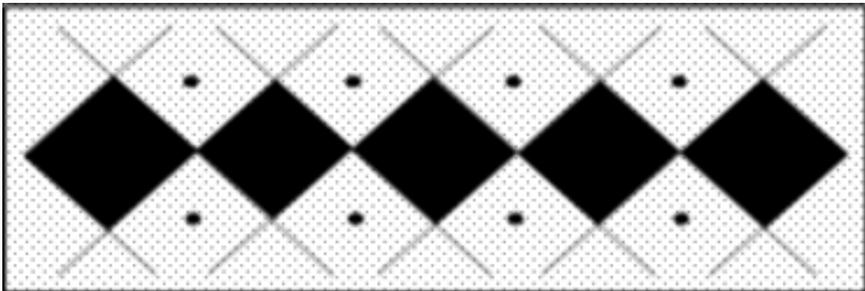


Figura 3.28 Simplificación geométrica utilizada en tatuajes corporales y faciales.



Figura 3.29 Piezas elaboradas por la comunidad Madre Tierra.



Figura 3.30 Cuerpos serpentiformes bicéfalos

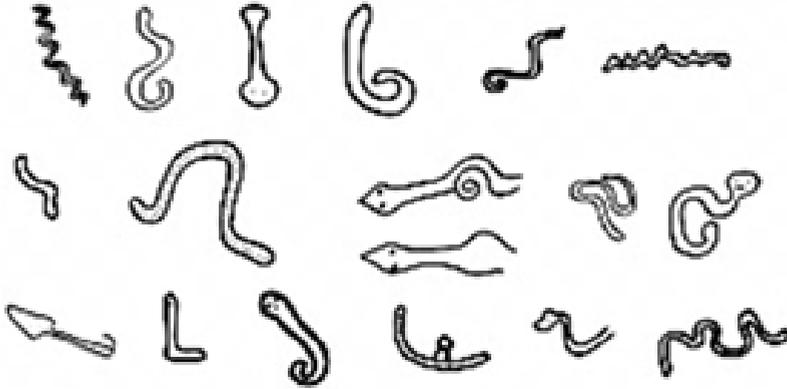


Figura 3.31 Cuerpos serpentiformes simples, incisiones monolíticas. Petroglifos de Catazho.

Las representaciones simbólicas e iconográficas de una de las deidades de la comunidad Shuar²⁶ también obedecen a una serie de Anents (cánticos) que enmarcan todo tipo de ceremonias religiosas que celebran a las ofrendas de Arutam.

En este contexto, Panki es uno de los iconos más utilizados en la iconografía Shuar, como se ha podido demostrar en esta investigación fotografía 13, 14, 15 y en la ilustración 12 y 13. En la actualidad la mayoría de hombres y mujeres se identifican con estos pictogramas que establecen rangos jerárquicos como los mejores guerreros de la comunidad. El tatuaje facial se ha conservado desde el periodo de integración o desarrollo regional. Kintia Panki (anaconda de la obscuridad) muchas veces creen que su poder es muy similar al de Jurijuri.

Los vasos ceremoniales de cerámicas (Fotografía N°.12 y la Fotografía N°. 16) han sido testigos de cultos celebrados a este tipo

²⁶ ALLIONI, M. La vida del pueblo Shuar (Vols. Serie E, N° 6). Morona Santiago: Centro de Documentación, Investigaciones y Publicaciones Sucua. 1978. p. 134.

de deidades, no obstante, se puede decir que son cultos de grupos religiosos politeístas.

Los monolitos y petroglifos zoomorfos de serpientes bicéfalas o de estructura simple, también se cree que son pictogramas de un sistema posiblemente religioso, de las Ilustraciones 12 y 13. Estos grupos que obedecen a cronologías Preíncas que inmortalizaron posiblemente sistemas de genética, astrología, o códigos de especies existentes de reptiles, en la historia como anteriormente se comenta en el Capítulo 2 Guamán. P dice que son poblaciones de estructuras religiosas adoradoras de animales, plantas, montañas y que Vivian peor que bestias. En la actualidad los grupos étnicos que son herederos de estos megalitos, complejos arqueológicos, la cosmovisión ancestral como es el caso de estudio Wapula; son considerados como grupos rezagados por no aceptar imposiciones colonizadoras, político y religiosas.

Anents- El valor del uso de los Anent, la razón de su existencia y las necesidades de las cuales surgieron, etc., se pueden explicar considerando la estrecha relación de vivida en la existencia cotidiana y la repetición regular de ciertos fenómenos entre el hombre y la naturaleza, entre las necesidades vitales del hombre y el control de la experiencia hecha sobre la naturaleza.

Se canta el Anent para recibir los frutos de la tierra y la selva, para respetar y observar reglas sociales y prohibiciones, para reflejar el sistema de creencias de la cultura a la que se pertenece, en la realidad.

El Anent es un canto propiciatorio, una súplica de la cual brota la voluntad del hombre de dominar la naturaleza. El Anent se canta para transmitir los conocimientos de las viejas generaciones a las nuevas: por ejemplo, la madre cuando lleva consigo a la hija durante su trabajo en la huerta para que lo aprenda y lo practique más tarde; la wea (la anciana maestra de ceremonias) lo entona durante el rito de iniciación de la pubertad femenina para enseñar todo lo que sabe a la novicia con el objetivo de prepararla para el futuro inminente y su papel de esposa y madre; el jefe de la familia cuando lleva los hijos

a la cascada para ver al Arutam (aparición protectora) etc. SHUAR Y ANENT El canto sagrado en la historia de un pueblo²⁷.

3.5. Kuartam (Rana) Muestra M3 Pigmento ODI Rana (M3. CICM- 2013: 2017 E.R)

La rana o sapo Kuartam, Kakaram, es otro de las representaciones pictográficas encontradas en el Centro de Interpretación Cultural de Morona. Por la forma de este vaso ceremonial según la hipótesis del autor, data de antes al periodo de los policromados.



Figura 3.32. (M3. CICM- 2013: 2017 E.R) Centro de Interpretación Cultural de Morona

²⁷ NAPOLITANO, E. Sahuar y Anent, Canto sagrado en la historia de un pueblo (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1988.

3.5.1. Análisis iconológico.

La composición mitológica, política y religiosa de Kurtam (sapo) se desprende de uno de los más impresionantes estudios de la mitología mesoamericana e indoamericana. La cosmovisión ancestral se conforma en base al comportamiento de los seres que gobiernan los cielos, de los seres que gobiernan la tierra lo identifican con un análisis horizontal, y de todos los seres que gobiernan el inframundo o el mundo subterráneo, las profundidades de la tierra.

Estos estudios, principalmente los indoamericanos, lo dividen en tres partes basados en los estudios de la cruz andina, el Hanan pacha, el Kay pacha y el Uku pacha.

Antes de hacer el análisis morfológico e iconográfico de la pieza cerámica Kurtam, resulta pertinente hacer un preámbulo sobre este personaje según la Astronomía Andina, el Huchuy Chakana, como denominan a la constelación Madre de los pueblos originarios en las culturas andinas.

El Hanan Pacha. - Hace referencia a todos los seres que gobiernan los cielos, los astros, el sol, la luna, las estrellas, las galaxias, las aves, las nubes, las lluvias, los truenos, etc.

El Kay Pacha. - Tiene que ver con los habitantes de la tierra, las montañas, las plantas, los animales, el puma, el jaguar, el tigre, el lobo, el oso, el hombre, en definitiva, todos los hermanos que gobiernan en la tierra.

Uku Pacha. Hace referencia al inframundo o todo lo que gobierna dentro de la tierra, los tubérculos, la rana, la serpiente, los espíritus de la obscuridad, las raíces de las plantas y los árboles, todo ser de las galerías subterráneas, como las aves Tayos. Si se analiza este contexto se concibe al sapo como un ser que habita las sombras del Uku pacha.

HUCHUY CHAKANA, es la denominación en el idioma

RUNASIMI o quechua, de la constelación madre de los pueblos originarios de la cultura andina.

HUCHUY: Pequeño/a (pronúnciese “juchuy”);

CHAKAY: verbo cruzar;

NA: suf. sustantivizador: “lo que sirve para” o “lo que es susceptible de”;

CHAKANA = Puente (lo que sirve para cruzar o es susceptible de ser cruzado).

3.5.2 Kuartam.

Esta leyenda en la cultura Shuar la presentan diferentes investigadores como Kartsen, Rueda y Pellizzaro como una deidad que puede manifestarse como un tigre o en forma de sapo o rana. Habita por lo general en la base de los árboles del bosque tropical, y según la cosmovisión de la cultura Shuar dicen que si el sapo es objeto de provocación o burla se transforma en tigre y se come al agresor.

El mito plantea que un cazador shuar salió a realizar las labores del hombre Shuar en las profundidades de la selva, pero antes de que emprendiera su viaje la mujer le advirtió sobre el respeto que debe tener a la tierra y le advirtió sobre el sapo Kuartam. Repetidas veces le comentó sobre el peligro que correría si se encontraba con el sapo que se convierte en tigre. A pesar de las advertencias y ruegos de su esposa, el joven sintió curiosidad al escuchar el melodioso croar del sapo (algo así como “Kuaaarr taaaamm”). Impresionado, comenzó a imitarlo de manera repetida y burlona. De pronto y sin darle tiempo a nada, el joven cazador se vio atacado desde el propio árbol de donde provenía el sonido de la rana, por un enorme jaguar (llamado en algunos casos “tigre”). El animal lo destrozó y se comió parte de él. Al percatarse la mujer del cazador de lo sucedido, acudió al árbol en el que habitaba este batracio y cuando encontró los restos de su esposo decidió vengarse del animal, por lo cual tumbó el árbol y al caer murió el sapo que para entonces tenía un enorme vientre. La mujer lo abrió y encontró en su interior parte de los restos de su marido y, aunque no lo pudo devolver a la

vida, creyó al menos vengarse del malévolo Sapo Kuartam que se transforma en tigre.²⁸

3.5.3. Mitos y Relato de Kuartam.

Las ancianas de la comunidad de Sucúa Mercedes Lafebre, representante del Centro de Interpretación Cultural de Morona 2000; y Elena Chuncho comentan que la rana es mensajera, ella ayuda a limpiar las plagas del campo y siempre están limpiando los sembríos. Se le relaciona con el agua porque siempre habita en las zonas húmedas o pantanosas; muchas de estas ranas son ofrendadas por Nunkui como alimentos (*Pelophylax esculentus*), (*Rhinella marina*), por esta razón es que en esta zona de Morona Santiago es una de las provincias con mayor biodiversidad de ranas en el Ecuador. Rueda²⁹ y Pellizzaro³⁰ en su publicación la relacionan según la mitología shuar con la fertilidad y las desviaciones sexuales³¹

Según la cosmovisión de las culturas indoamazónicas se puede plantear un paralelismo con la representación mitológica mesoamericana, y se puede decir que estos anfibios fueron mensajeros tanto en el área Maya como en el Altiplano Central. El croar de las ranas se asociaba con la llegada de las lluvias. Estos anfibios (*Rhinophrynus dorsalis*) eran ataviados de color azul, por lo que algunos autores han interpretado que se trataba de las representaciones de los ayudantes de Tláloc (tlaloques). Esto sucedía en la fiesta de la veintena de Tozontli, celebración relacionada con el maíz, en la cual eran sacrificadas y asadas. Otra fiesta que culminaba con la ingesta de ranas era la que se celebraba en el marco de la veintena

²⁸ PELLIZZARO, S. Arutam (Vol. 22). Quito: Abya - Yala. 1990. p. 204.

²⁹ RUEDA, M. V. Setenta Mitos Shuar (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1987. p. 37.

³⁰ PELLIZZARO, S. Arutam (Vol. 22). Quito: Abya - Yala. 1990. p. 164, 165, 203.

³¹ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000. p. 338.

de Izcalli. Por su parte, el sapo (*Bufo* sp.) es un personaje del Popol Vuh: un mensajero que fue castigado y adquirió su peculiar fisonomía (Museo del templo mayor, s.f.)

3.5.4. Anfibios y peces

Agrupados por su adscripción al medio acuático, en ambos casos se detecta una característica común en estos animales: son mayoritariamente casos de simbología positiva frente a la negativa. Los dos anfibios más comúnmente citados y representados en las fuentes son las ranas y los sapos. Por cierto, la dualidad es antitética, como en el citado caso avispa/abeja. En el tándem rana/sapo, el segundo sería una degradación de la primera. Al sapo, como a la serpiente y al cocodrilo, se les asocia, en ocasiones, con animales inexistentes, monstruosos o fantásticos, como el caso del basilisco o del dragón, con toda la carga negativa que esto conlleva. En las manifestaciones iconográficas, de las bocas de los pecadores suelen salir sapos. Las ranas, sin embargo, gozaban, como benefactoras de cultivos, de una situación privilegiada en los templos: las pilas del agua bendita

En las culturas asiáticas existen también leyendas de este tipo de anfibios y los relacionan con la fortuna. En China existe la leyenda milenaria del sapo de las tres patas que vive en el sol, y sostiene en su boca una moneda o lingotes de oro. Es también una de las cinco criaturas nocivas junto con la serpiente, el ciempiés, y los escorpiones.

3.5.4. Análisis iconográfico de Kuartam.

La estructura geométrica con la que es simbólicamente representado es el rombo. En la que se ve una representación antropozoomorfa que posiblemente sea de Kuartam por la representación de las manos cruzadas y la boca como si estuviera hablando o en forma de súplica u oración a Eridanus (constelación de la rana).

- Una vez más se encuentra con la representación morfológica de las manos y los pies con tres dedos (tridáctilo), como en el caso de Nunkui, por lo que se define que posiblemente se trate de la representación de una deidad.
- Se observan en el diseño incisiones que muestran un tipo de figura de forma triangular por la repetición de las incisiones muy similares. Se cree que fue realizado con la técnica cuneiforme y se observa un seriado estéticamente detallado y simétrico, además de las incisiones con formas lineales, verticales y horizontales.
- En la parte inferior, en la base y las paredes laterales se pueden observar diseños de círculos concéntricos, los detalles de los círculos son incisiones lineales y otros con puntos, pero en los diseños prima la figura triangular.
- En los diseños de las paredes se observan detalles de grecas. Este tipo de diseños incisos es un punto importante en la investigación. A los diseños de las grecas se les asocia con la cultura Puruhá, posiblemente Preincas³². En la publicación Caamaño nos habla de la influencia cañarí en las culturas San Sebastián o Guano, el periodo Elenpata, y de la influencia de la cultura Narrío, y del valle del Cauca (Colombia).

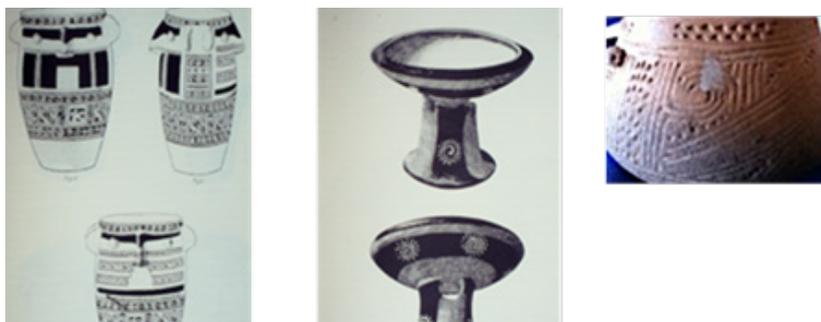


Figura 3.33. Caamaño: J.J. 1927 iconografía e incisiones de los vasos ceremoniales Upanos y Puruhaes

³² JIJÓN Y CAAMAÑO. (1927). PURUHA- Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la república del Ecuador. (Vol. I). (T. y. Salectiana, Ed.) Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador. p. 135.

La morfología que presentan las incisiones y la policromía de los pictogramas de la cultura Puruhá, presentan paralelismos con los de la cultura Upano III. Porras P.1987 CICM- 2013: 2017 E.R) comenta sobre los vestigios de Spondylus encontrados en las galerías subterráneas de los Tayos; referente al intercambio tecnológico, de conocimientos, técnicas y materiales, y al uso de un mismo lenguaje pictográfico.

Elenpata Capítulo VII: Puruhá, territorio comprendido entre el Sauanajas y el Azuay, en el callejón interandino, adquiere en el periodo de Elèn-pata el máximo desarrollo de su desenvolvimiento cultural. Los comentarios de esta época son los más numerosos, los más ricos en ajuar funerario, lo más típico y característico por los artefactos que contienen. El arte de Elèn - pata es exclusivo Puruhá. Caamaño: J.J – 1927. Pág. 61

Tuncahuan. Capítulo V. Los hallazgos del cerrito de Macají nos dan a conocer un arte íntimamente relacionado con el que, en épocas posteriores, floreció en las actuales provincias de Tungurahua y León.

La ornamentación de grupos de líneas paralelas, ordinariamente cortas, dispuestas irregularmente, en la superficie decoradas y grabadas con un instrumento a modo de peine, que caracteriza este período, no es exclusiva del territorio Puruhá, sino que está igualmente distribuida por las actuales provincias de Tungurahua y Chimborazo, lo que evidencia la existencia de una cultura uniforme en el país más tarde ocupado por los Puruhaes, y en el sur por los panzaleos históricos.

Ya se ha analizado la morfología de Etsa representada en petroglifos, utensilios cerámicos, y los círculos concéntricos, las composiciones antropozoomorfas y grecas, los fitomorfismos son similares a los que presenta el bazo ceremonial Kurtam. Por lo tanto, en una gran parte coinciden los diseños de la cultura Puruhá como los del Keros y Compoterías ceremoniales, con la muestra (M3. CICM-2013: 2017 E.R).

De la misma manera se puede decir que este tipo de artefactos cumplía el mismo objetivo: para eventos festivos y religiosos. Por la representación iconográfica se puede decir que es un vaso ceremonial correspondiente a un shaman o un mandatario de alto rango en la comunidad.



Figura 3.35 Detalle de Kuartam. ollita con incisiones y excisiones Upano, centro de interpretación Cultural de Morona

Según Porras³³, en la manufactura usaban el método de acorde-lados, un indicador es la forma en que se fueron fragmentando en las uniones. El análisis global del pigmento realizado en la muestra (M3. CICM- 2013: 2017 E.R) evidencia su naturaleza silíceo, de textura heterogénea del material, con una tonalidad rojiza, en la que se distingue la presencia de granos blanquecinos, translúcidos y negruzcos, así como abundantes partículas rojizas asociadas al pigmento utilizado en la decoración del vaso cerámico.

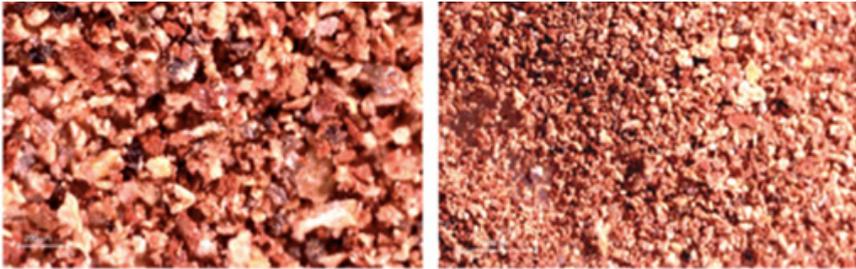


Figura 3.36. (M3. CICM- 2013: 2017 E.R) (Pigmento rojo)

3.6. Nantu (Luna).



Figura 3.37 (M8. GADP. MS- 2013: 2017 E.R) Plaza Tiwintza Templo de la Amazonía

³³ PORRAS, P. Investigaciones Arqueológicas a las faladas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE. 1987.

Esta es otra de las deidades correspondientes a la mitología religiosa de la cultura Shuar. Nantu es presentado como el hermano de Etsa, por lo tanto, en la estructura religiosa de los Shuar aparece con género masculino. Hijos de su máximo ordenador Arutam, Etsa y Nantu según la creencia mitológica en tiempos antiguos fueron jíbaros que nacieron de la cópula de Iwia (espíritu de la noche, diablo) y de su madre Wanupá (mosca). Etsa y Nantu en la historia no tienen un nacimiento natural como los seres humanos por medio del alumbramiento de una mujer, ellos nacieron por otro proceso de gestación. Según el mito, nacieron de huevos que fueron fecundados por garzas y patos. Lograr definir estos hechos mitológicos ha sido muy complejo pues las investigaciones comentan que los “Shuar cuentan sus historias mitológicas de una forma particular, en la mitología Shuar, no existen secuencias temporales o cíclicas para que un evento mítico anteceda a otro.

3.6.1. El mito de Nantu.

En los tiempos antiguos Iwia se casó con Wanupá, ella como de costumbre en las mujeres Shuar que ya estaban casadas, se hizo acreedora a una huerta alrededor de un gran lago. Wanupá después de realizar las actividades en su huerta acostumbraba siempre a meterse en el lago, y durante su baño acostumbraba a pescar una gran cantidad de peces mayump.

Entre los peces que recogía Wanupá le sorprendía ver que varios de ellos presentaban heridas, e Iwia reclamaba molesto porque en el momento de la pesca, Wanupá los maltrataba mucho. En todos estos viajes de Wanupá al lago se supo por comentarios de algunos vecinos de Iwia, que Wanupá estaba con un hombre en el lago. Este hombre acostumbraba a pescar con lanza Tsentsak y entonces Iwia entendió ahora por qué los peces aparecían heridos.

Iwia sospechó que su esposa le traicionaba, así que comenzó a perseguirla de forma secreta y así constató que Wanupá se reunía

con un ave que salía de las profundidades de las aguas, para luego transformarse en hombre y pasar el tiempo con Wanupá. Molesto por esto, Iwia mientras su esposa se bañaba, la atacó y la golpeó



hasta matarla. El antropófago Iwia con el hacha que mataba a los Shuar, la degolló y sacó todos sus intestinos, pero encontró una sorpresa: su esposa estaba llena de huevos de esta ave, y cada huevo emitía sonidos como si fuera un cascabel.

Figura 3.38 Vaso ceremonial Plaza Tiwintza Templo de la Amazonia

Iwia devoró casi todos, pero no pudo romper dos de los huevos porque estaban muy duros. El ave al ver los huevos se los llevó y construyó un nido para que en él nacieran Etsa, el príncipe del día y Nantu, el príncipe de la noche.

Nantu para los shuar es quien instruye al Shaman sobre el comportamiento de las estrellas en el Hanan pacha, cielo. Con la técnica de la observación astronómica por medio de los espejos estelares, técnica usada por los Camasca Hamautta Runa (Arquitecto sabio hombre), conocidos como los astrónomos andinos desde las épocas del Precerámicos, se ha podido estructurar toda la historia mítica, religiosa y cultural de los pueblos indoamericanos.

3.6.2. Atributos de nantu.

A Nantu se le presenta como un guerrero, hermano gemelo de Etsa, pero en otros comentarios lo presentan con un ganso en un nido, en contienda con Etsa, cortando las lianas que conectan con el cielo y los ciclos lunares. La luna llena es el ciclo más utilizado por los shuar en los procesos de procreación. Al guerrero Nantu lo representan con la tawasap (corona de plumas), el itip, (traje que

utiliza como manta), la bodoquera (cerbatana), o con un escudo y una lanza. Los collares, pectorales y manillas son elementos decorativos del Shuar, generalmente confeccionados con semillas. Nupi (nombre científico indeterminado), Wairuro (*Ormosia coccinea*), San Pedro (*Echinopsis pachanoi*), son elementos decorativos artísticamente trabajados con fibras naturales y huesos por lo general de osos, jaguares, tigres, colmillos de ardillas y plumas de aves.



Figura 3.39 Enfrentamiento entre Etsa y Nantu.

Fuente. Foto Tsamarent. S – 2001

3.6.3. Las representaciones iconográficas de Nantu.

Iconográficamente se le representa con una circunferencia, considerada como un patrón en la cosmovisión indoamazónica, estampada en petroglifos, cerámicas, tatuajes faciales, a diferencia de Etza que también se le representa de forma circular pero la mayoría de las veces se le representa con los rayos solares. En las cerámicas que están en el Centro de Interpretación Cultural de Morona y la Plaza Tiwintza, se encuentra la representación de Nantu.



Figura 3.40. Eclipse de Nantu y Etsa, petroglifos de Catazho, coordenadas 9656029N/780275E.en el cantón de Limón Indanza 2.9394694,-78.5253015,33617. Hipótesis del investigador

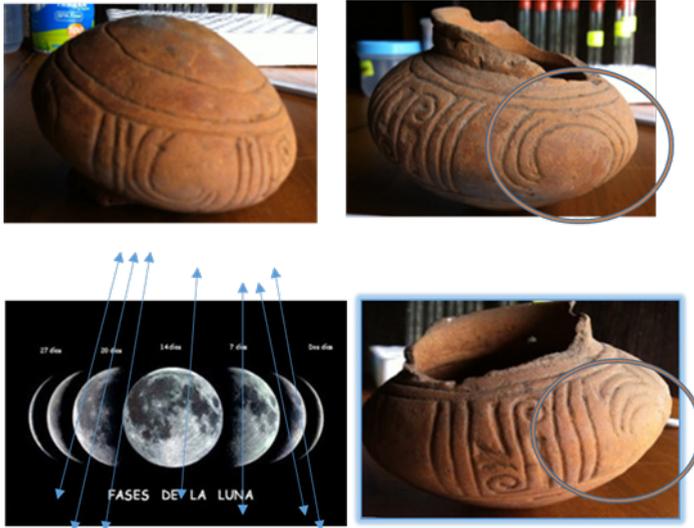


Figura 3.41. Ciclos lunares durante el mes vaso ceremonial Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonía

El vaso ceremonial o como Porras. P. lo denomina, ollita, que en este estudio es la muestra (M8. GADP. MS- 2013: 2017 E.R,) según la hipótesis autoral muestra una gran similitud con la deformación de la luna durante los ciclos lunares del año. Los diseños se hicieron asesorados por estudiosos astrónomos y los vestigios y evidencias fueron encontrados por miembros de la comunidad la Unión, en la parroquia Sevilla Don Bosco. Andrés Kajekay, síndico de la comunidad La Unión es propietario de los espejos ceremoniales o espejos astronómicos Milla. C. 2003: pag. 73 – 75.

Se encontraron similares en El Coyllur de Chavin de Wantar, en Udina situada en la Serranías de Cajamarca, provincia de Santa Cruz, en el Muyucmarca de Saccsaywaman, o el Centro ceremonial de Tiwanacu. Milla. C. 2003: pág. 73 – 75.

Se puede decir que se conocía de este tipo de técnicas ancestrales o de escuelas de astrónomos para poder representar a Nantu, Payar, Etsa. Andres Kajekay, propietario del sitio donde se encuentran los espejos estelares comenta que desconoce la utilización de esta piedra que encontraron cuando estaban abriendo el camino para sus sembríos de yuca.

Estos vestigios arqueológicos permiten comprobar que las culturas asentadas por estos sectores conocían los espejos estelares. La existencia de este tipo de megalitos permite constatar la existencia de escuelas astronómicas. Las evidencias que presentan los pictogramas existentes en las cerámicas de la presente investigación, evidencian la estructura de un orden religioso de las culturas indoamazónicas, en concordancia con lo que dice Porras. P. 1987; no obstante, se podría corroborar la semejanza existente con los diseños de las grecas incas, por la estructura fundamentada en la repartición geométrica de la vasija en estudio. ¿Qué se quiere decir con esto? Que tanto el diseño de la vasija de Nantu como la de Etsa y Kuartam están divididas en tres partes, y esta es la misma estructura de los Piedra estelar, la Unión Sevilla Don Bosco. keros Incas que muestran los tres órdenes de la vida en la tierra, el Hanan Pacha, el Kay pacha y el Uku pacha.

Latrap. D. 1970 pág. 255 asegura que la decoración de las cerámicas del Upano, específicamente el color rojo, puede venir desde Ucayali Central de Perú, y que este migró hasta la costa ecuatoriana. Existen préstamos por contactos existentes entre la costa ecuatoriana y la montaña peruana.

Porras comenta que las tradiciones Upano son paralelas a los primeros periodos de la cultura Valdivia que data desde los 3000 a.C. Las decoraciones presentan casi un 11% de similitud en comparación con las de Macharilla en un 43% y un 52 % con la cultura Chorrera.

Un porcentaje correspondiente al 32% de los diseños de las piezas de estudio tienen un parecido con las Grecas y Tokapus incas, pero no se puede decir exactamente si son anteriores, posteriores o contemporáneas. Lo que sí se ha comprobado es que no fueron culturas aisladas como muchos cronistas creen y que las técnicas y diseños de las incisiones de las decoraciones cerámicas fueron heredados a las culturas shuar de los Upanos o Jíbaros como lo describen algunos historiadores; ya fue mencionada anteriormente en esta investigación que uno de los indicadores más importantes que heredaron los Shuar en cuanto a la propiedad intelectual es la Tsantsa que data de épocas prehispánicas.

3.7. Técnicas y materiales utilizados en la manufactura de las cerámicas

Las técnicas de manufactura de las piezas cerámicas correspondiente a las colecciones del Municipio de Morona y el Concejo Provincial de Morona Santiago presentan algunas características importantes en su manufactura. Sjöman³⁴ hace referencia en su investigación a las técnicas de manufactura de la cerámica cañar, y Federico Gonzales Suárez también comenta sobre las técnicas

³⁴ SJÖMAN, L. La ceramica de Cañar y Azuay (Vol. 1). Cuenca: Centro de Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. 1991.



Figura 3.42 piedra estelar comunidad la Union Sevilla don Bosco, Morona Santiago

de manufactura de la cerámica del Cañar y su relación con las cerámicas de las culturas amazónicas.

Los análisis realizados a los tiosos cerámicos encontrados en posesión de moradores de la comunidad de Wapula, de Sevilla don Bosco, Copataza, Santa María de Tunantz y Sucúa han permitido la elaboración de una hipótesis sobre la manufactura de estas cerámicas.

3.7.1. Cordeles.

De los 30 fragmentos estudiados se puede observar que un 85% del total de las piezas corresponden a la técnica de cor-

deles, en especial las piezas de pequeño formato que corresponden en su gran mayoría a ollitas o vasos ceremoniales. Según la hipótesis, las técnicas de manufactura empleadas podrían dar fe de un intercambio tecnológico entre la cultura Upano III y sus culturas vecinas.

El desarrollo tecnológico y estético de las culturas del Cañar, especialmente la de Chaullabamba revela la relación y el contacto con las culturas de la costa ecuatoriana, de la amazonia y de los Andes centrales (hoy Perú) Sjöman³⁵. asegura que otro de los contactos

³⁵ SJÖMAN, L. La ceramica de Cañar y Azuay (Vol. 1). Cuenca: Centro de

se da con las culturas Helen Pata y Tuncahuan, conocidos como los Puruhá³⁶. Se podría hacer mención de la existencia de otras culturas, pero el autor se centra en estas dos por creerlas importantes teniendo en cuenta el posicionamiento orográfico.

En la figura 44 se puede observar la conexión existente entre las provincias Chimborazo, Azogues, Azuay y Morona Santiago. Se puede identificar como un punto de conexión importante, el hoy declarado Parque Nacional del Volcán Sangay que hasta la actualidad permanece activo. Es importante recordar que el asentamiento de las Tolas de Wapula está en las faldas del Sangay; la (UNESCO), en 1983 lo declaró Patrimonio Natural de la Humanidad.

Salazar. E. 2000 - Porras. P. 1987, comentan sobre el gran sitio ceremonial y el complejo arqueológico Wapula, y la existencia de cerámicas con influencia de la costa, la sierra y gran parte de Perú.

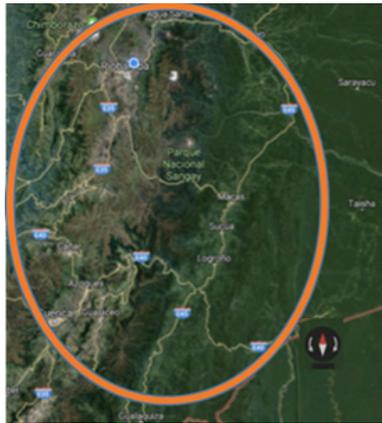


Figura 3.43 Imagen. Google Maps límites de las Provincias de Chimborazo (Puruhaes), Cañar (cañaris), Morona Santiago (upanos)

Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. 1991.

³⁶ JIJÓN y CAAMAÑO. PURUHA- Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la república del Ecuador. (Vol. I). Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador. 1927.

En el Periodo de Desarrollo Regional, de 500 a.C. a 1500.d.C. se desarrolla y perfecciona una serie de técnicas y estrategias centradas en la adquisición de pastas cerámicas, la preparación de las cerámicas, las quemadas, los hornos para las quemadas, los pigmentos, los policromados, los engobes y las herramientas.

Para poder comprobar esta hipótesis planteada en uno de los objetivos específicos del estudio, se aceptaron las sugerencias de los moradores de la comunidad de Wapula, donde radicaba desde varios años antes el profesor Marcelo Gaumbío, quien dio fe de que los habitantes de la comunidad ya tenían experiencia en el trabajo con la cerámica.

Para hacer este estudio hubo que convivir con los moradores de una de las comunidades no alcanzadas en el oriente ecuatoriano (Timkias), comunidad Shuar. Para llegar a este lugar fue necesario el traslado desde el aeropuerto de Shell Mera durante 40 minutos en avioneta, luego caminar alrededor de dos horas y media por la selva para posteriormente hacer un recorrido de 45 minutos en canoa.

La comunidad de la cultura Shuar pertenece a la Provincia Pastaza, con una población aproximada de 70 habitantes. Otra de las comunidades visitadas para constatar el paralelismo propuesto sobre las técnicas de manufactura fue Copataza, donde Pedro Vargas (jefe de esta comunidad, Síndico) realizó los honores a los visitantes. Esta comunidad cuenta con una reducida población de aproximadamente 60 habitantes, está ubicada a unos 35 minutos en avioneta desde el aeropuerto de Mera, provincia de Pastaza. La comunidad Madre Tierra cuenta con un centro artesanal del mismo nombre, y a diferencia de Copataza, sus habitantes pertenecen a la cultura quechua amazónica.

Resultó de gran importancia para la investigación el encuentro con estas comunidades que todavía guardan celosamente sus raíces culturales, su gastronomía, el conocimiento de las plantas, del campo y la medicina, además de su política y estructura religiosa.

Por el tema de la presente investigación, se hará referencia exclusivamente a las técnicas cerámicas que ellos conocen en la actualidad, que son técnicas remotas del modelado en cerámica como las quemas, los policromados, el vitrificado de composición orgánica, las herramientas y las técnicas empíricas para vitrificados por termo fusión.

Las arcillas. - La comunidad de Tinkias y Copataza encuentran las arcillas en estado natural, en yacimientos muy cercanos a sus viviendas. Esta arcilla tiene un color gris verdoso seguramente por el exceso de descomposición orgánica, como se observa en la Figura 45.



Figura 3.44 Yacimientos para la recolección de la arcilla en comunidad de Copataza provincia de Pastaza

Pedro Vargas comenta que un movimiento sísmico muy fuerte abrió esta parte de la tierra, y cuando llueve se hace un río que ha ido arrastrando todo tipo de impurezas para dejar expuesta una arcilla primaria. A 3,50 metros de profundidad en un corte de la montaña se recolecta la arcilla pura que no necesita ningún tipo de preparación para el trabajo de modelación. Para poder conocer exactamente la composición físico química de la arcilla se procedió a hacer unos análisis de la composición físico - química de la misma. Las interrogantes que motivaron este estudio parten de la labor como docente de la asignatura Cerámica, de la Carrera de Artes en la Universidad Nacional de Chimborazo, en la que normalmente se

tienen que realizar un proceso para preparar las arcillas con caolinita y desengrasantes, para después de un meticuloso estudio de las pastas cerámicas, proceder a la elaboración de diferentes tipos de piezas decorativas y utilitarias.

Al encontrar y palpar la arcilla se detectó su semejanza con las caolinitas y se creó la interrogante sobre el proceso de modelado y la temperatura para las quemas, etc.

El resultado obtenido del análisis permitió descubrir exactamente la composición físico química y los valores porcentuales de esta arcilla denominada M17:CC:ER:2015.

Este valor llevó a la realización de otro análisis para un diagnóstico comparativo con las cerámicas arqueológicas de la Cultura Upano III. La pieza corresponde al Centro de Interpretación cultural de Morona denominada en la investigación como la (M4: C1CM: ER: 2015).cronología 500 a. C. – 1500 d.C.

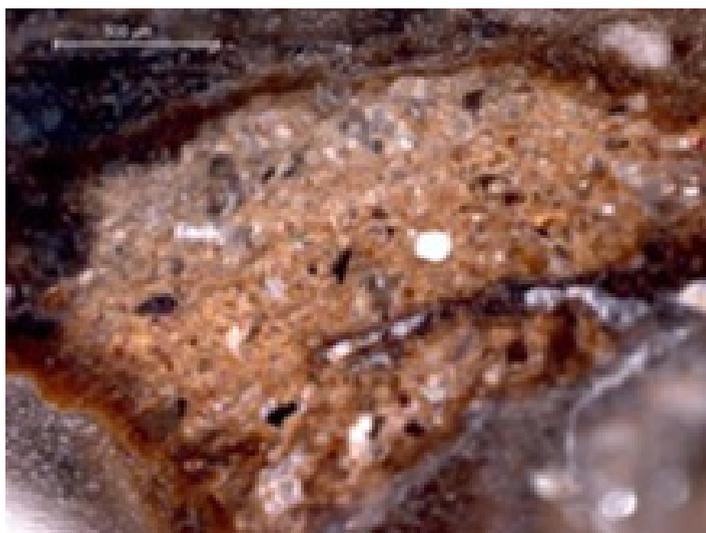


Figura 3.45. Muestra de estudio (M17: CC:ER 2015.)

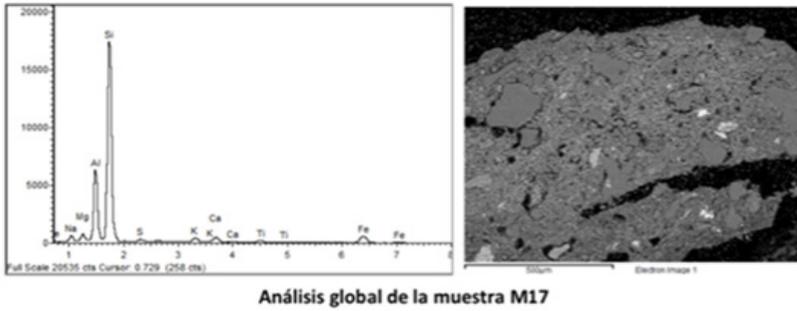


Gráfico 3.1.

Tabla 3.1.

En la siguiente tabla se indica la composición porcentual general de esta muestra.

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

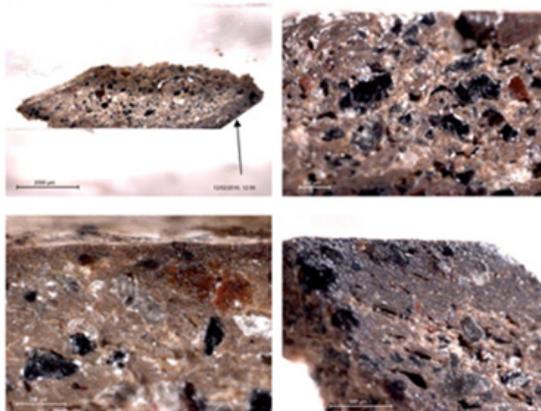
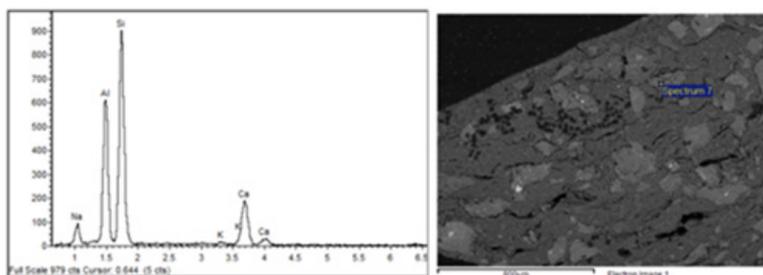


Figura 3.46 Micro fotografías de la muestra 4 análisis físico – químico.



Análisis puntual donde se identifican plagioclasas sódico-cálcicas

Gráfico 3.2 porcentajes de las composiciones del material arqueológico muestra 4

Tabla 3.2.

M4	Na₂O (%p)	MgO (%p)	Al₂O₃ (% p)	SiO₂ (% p)	SO₃ (%p)	K₂O (% p)	CaO (% p)	TiO₂ (% p)	FeO (% p)
	1.35	1.41	23.36	63.86	0.57	1.05	2.42	2.03	3.97

El resultado obtenido de esta muestra fue positivo porque los valores que presentan estos porcentajes de la composición físico – química de las arcillas confirma que los yacimientos existentes en el sector de Copataza y Timkias poseen la misma composición de las arcillas que se utilizaba en el Periodo de Desarrollo Regional.

Este resultado fue el impulso para continuar el análisis de sus técnicas y métodos de manufactura. Primero había que conocer el taller del maestro donde se fabricaban los utensilios que normalmente ocupan en la actualidad, y por lo general los motivos de las cerámicas eran en un 100% utilitarios: platos de diferentes formatos para la chicha de yuca, platos de gran formato para eventos festivos y de pequeño formato para uso diario.

En la mañana del sábado 18 de julio de 2015 arrancó la segunda gira de observación enfocada en la procedencia de los pigmentos

que se utilizaban para policromar las cerámicas. El viaje se hizo en canoa por el Río Pastaza, y a los 30 minutos apareció el primer yacimiento de arcilla roja, del que se recolectaron en menos de 20 minutos y con herramientas sencillas, más de 10 kilogramos del pigmento.

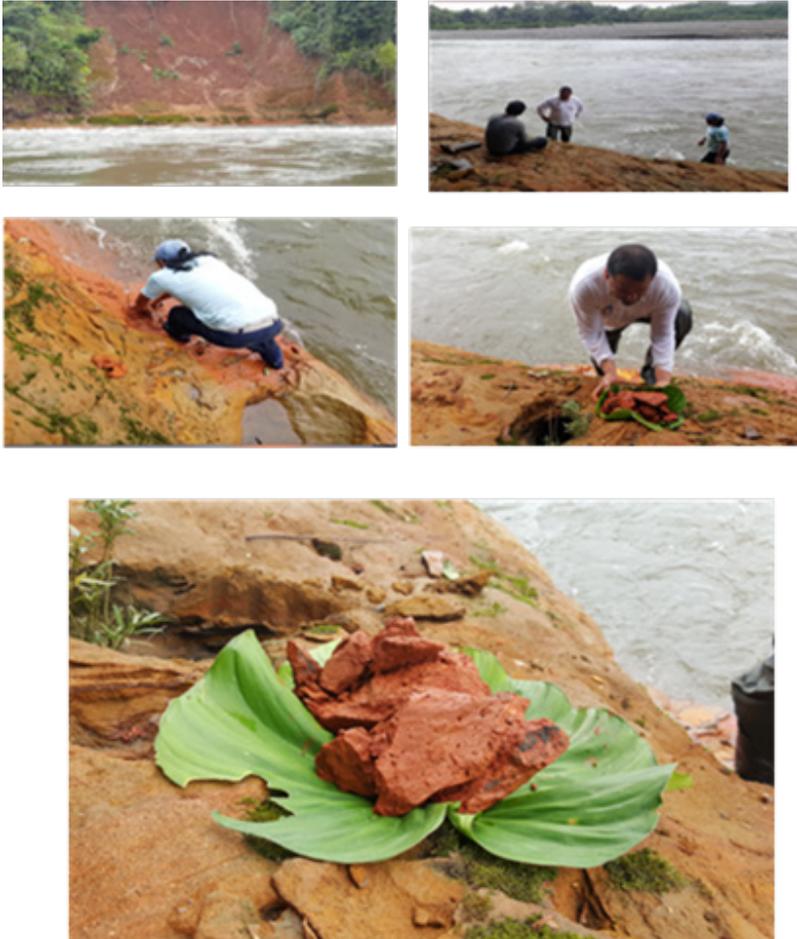
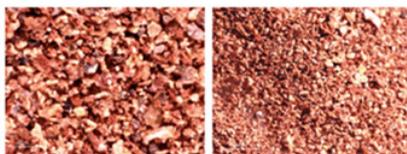


Figura 3.47 toma de muestras de pigmentos comunidad de Copatza.

Luego de la recolección del pigmento se aplicó el mismo diagnóstico realizado a las arcillas (M17:CC:ER:2015), lo que podía dar respuesta al objetivo de esta investigación. Teniendo en cuenta que las piezas arqueológicas del Centro de Interpretación Cultural de Morona y del Museo de la Plaza Tiwintza presentaban un porcentaje del 25% de policromías de color rojo, se buscaba comprobar si la composición de estos pigmentos presentaba las mismas composiciones. Estas muestras se llevaron a laboratorios del IRP Universidad Politécnica de Valencia y a los laboratorios de la Universidad Nacional de Chimborazo.

M20	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	TiO ₂ (% p)	Fe ₂ O ₃ (% p)
	21.95	23.00	1.10	53.95



Microfotografías de la muestra M1

Na ₂ O (% p)	MgO (% p)	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	K ₂ O (% p)	CaO (% p)	TiO ₂ (% p)	FeO (% p)
1.17	0.93	24.95	54.73	1.57	1.59	1.74	13.33

200 µm 0102016_1317



Microfotografía de la muestra M20

Figura 3.48 Análisis del pigmento de canteras color rojo muestras 1 y 20

En este análisis, a pesar de que los pigmentos presentaran las mismas características de coloración y la misma función como pigmentos, (M1: CICM. 2015. ER - M20 CC. 2015: ER.), los resultados porcentuales fueron diferentes, pues no podría decir que pertenecen a los mismos yacimientos. Seguramente el pigmento es consecuencia de un posible intercambio con las comunidades vecinas, de la emigración de la costa ecuatoriana, o quizás del percance ocurrido en el momento de extraer el pigmento.



Figura 3.49 Vaso ceremonial. M1:CICM. 2015.

Las técnicas que se puede observar en este tipo de artefactos ceremoniales son el amasado, el prensado de la arcilla y posteriormente el modelado.

Modelado. Se ha observado directamente el trabajo de las comunidades de Copataza, Tinkias, y Madre Tierra, que todavía dan a las cerámicas un uso cotidiano como utensilios, en especial las que se utilizan para la preparación de la chicha y la que se utiliza para beberla. En este estudio se pudo observar que las cerámicas se realizan de la siguiente manera:

- Primero se seleccionan porciones de arcilla de aproximadamente unos 250 gramos.
- Estas porciones las van estirando con giros verticales hacia delante y hacia atrás repetidas veces, actividad que se realiza con la palma de la mano.
- El largo aproximado de cada cordel es de 35 a 40, cm con un diámetro de 1,5 cm.
- Posteriormente se prepara una placa prensada con un rodillo que servirá como base del plato. Las medidas son de 5 cm de diámetro por 0,4 a 0,5 mm de espesor.
- Sobre esta base proceden a colocar los cordeles uno sobre otro, cada uno unido con la barbotina (NUN).
- La altura para los UMANUK (pozuelo para beber la chicha) es entre 12 y 17cm de largo. Las personales y las que sirven para momentos festivos o ceremoniales tienen una altura de hasta de 30 cm y conservan el mismo diámetro de la base.



Figura 3.50 herramientas para acabados pulidore, desbastadores y pinceles comunidad de Copataza

Alisado, pulido

Para este tipo de piezas se considera un espesor de 0,6 hasta 1,00 cm. Aquí se desarrolla una técnica concerniente a la etapa del pulido, fase en la que se definen el alto y el espesor de la cerámica. El pulido lo realizan con sus propias herramientas confeccionadas con hojas de maíz, cortezas vegetales, semillas *Mucuna sloanei* (ojo de venado), o el Nupi (nombre científico no definido). No se aprecian en estos últimos utensilios ni diseños con incisiones ni texturas.

Se observa un cambio importante en las paredes de las *umanuk*; el espesor promedio de las piezas y los vestigios encontrados en CICM y la Plaza Tiwintza, oscila entre 0,6 y 1,00 cm en dependencia del porte o el formato de las cerámicas. Con los años se ha avanzado en el desarrollo de las técnicas aplicadas en el espesor de las paredes de las cerámicas, que actualmente presentan de 0.3 a 0,5mm de espesor.

Secado

A pesar de las condiciones ambientales de Morona Santiago y Pastaza, donde la humedad oscila entre 85 y 100%, especialmente entre septiembre a mayo, el secado de la cerámica es rápido ya se acelera mediante el acercamiento al fogón de la cocina.

Policromado mono quema.

Cuando la pieza se encuentra en estado de cuero, casi seca, es cuando aplican el policromado con predominio de los pigmentos rojo, blanco, negro, y café. Se utilizan las técnicas de engobes y de aplicaciones manuales con un diseño variado que contiene estructuras zoomorfas, antropomorfas y fitomorfas. Se ejecutan aplicaciones mixtas y con alto relieves en un porcentaje del 65% de los diseños y policromías. La figura que más se observa es el rombo, además de un 25% de hexágonos y un 15 % de círculos.

Otro dato importante de las policromías es la creación de espacios con diseños y composiciones lineales, realizados en la parte interior y exterior de la *umanuk*. Se pueden observar algunos di-

seños en Grecas y Tokapus, por lo que más adelante se emitirán criterios sobre los paralelismos existentes entre los pictogramas indoamazónicos y los de la comunidad Inca.

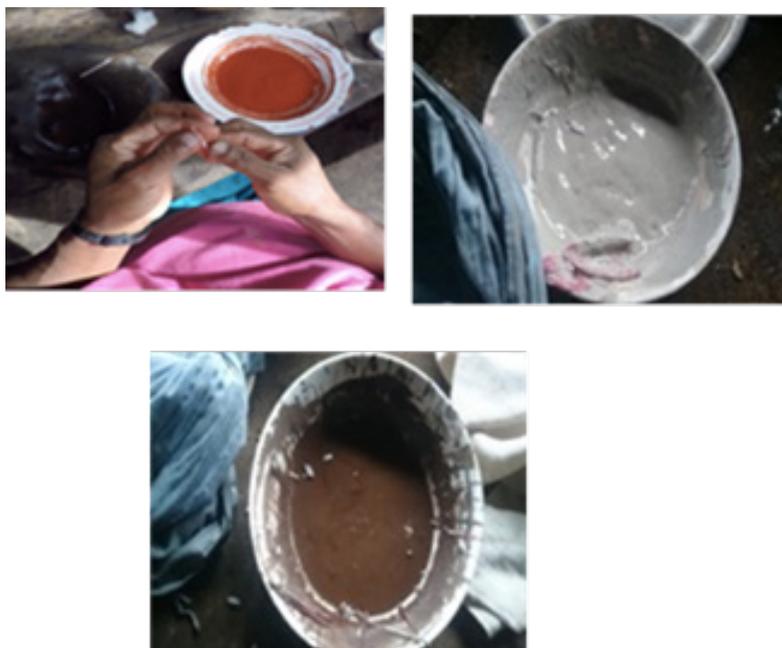


Figura 3.51 Pigmentos extraídos de yacimientos comunidad de Copataza

Hornos y quemas

Fuego (muits). Los hornos para poder realizar las quemas en este caso pasan a ser las cocinas que diariamente ocupan para cocer los alimentos (Bottasso. J. 1978. P.10). Este diseño que tienen todas las mujeres constituye un prototipo único en las culturas Shuar y Achuar. No obstante, este tipo de cocinas representan un orden relacionado con su mundo y su mitología. Se puede deducir por el número de fogones con los que se cuente en el interior de la casa, el número de esposas que tiene el padre del hogar.

Como se puede observar en la figura anterior en este caso existen dos, lo que quiere decir que este hogar está estructurado por un padre de familia y sus dos esposas. Los fogones más pequeños que se observan se ponen en los pies de la cama para combatir los insectos y los animales. De la misma manera tiene su significación el orden concéntrico de los tres troncos de madera con las puntas convergentes. Según (Bottasso. J. 1978), esta es una hoguera que permanece encendida permanentemente, con troncos de 0,35 a 0,40 m de diámetro y de 3,00 a 5,00 metros de largo, El fuego nunca debe de apagarse, por lo tanto, muchas de las veces transportan en la changuinas (canastas) los carbones encendidos para cuidar que el fuego no se extinga.

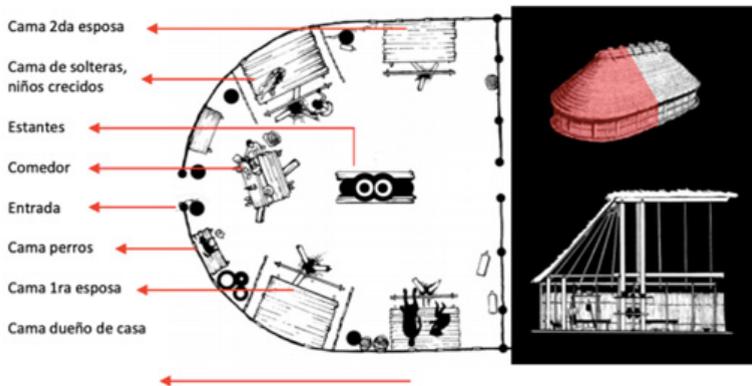


Figura 3.52. Bianchi. C 1982. Artesanías Shuar

Para la quema de los objetos de alfarería se requieren materiales tales como:

1. La cerámica umámuk u olla, herramienta que sirve de soporte para la ceniza y el objeto cerámico en el momento de la quema.
2. Ceniza, utilizada como material refractario que conduce el fuego por todo el objeto cerámico en la hoguera en el momento de la quema.

3. Tiempo de quema, para el que se necesita aproximadamente de 4 a 5 horas. Se considera esta una quema de baja temperatura entre 300° a 400°C, teniendo en cuenta la dureza de la cerámica, de 4 en la escala de Mohs. (Frederick Mohs 1773).



Figura 3.53 proceso de barnizado natural Chipia comunida de Tinkias y Madre Tierra

4. Barniz o Chipia Vitrificado. El material utilizado se caracteriza por ser una secreción espesa, pegajosa, una resina natural procedente de árboles o arbustos de la familia Burseraceae, género *Bursera*, considerados como las principales fuentes de los copales e inciensos en América. Esta resina que se encuentra en estado natural, cuando interactúa con la intemperie se solidifica y toma un color rosa o melocotón. Es impermeable y se utiliza normalmente como barniz aplicado por choque térmico, cuando la pieza cerámica supera temperaturas del rango de 300° C – 350° C. Al aplicarlo manualmente en estado natural, por la fuerza del calor se diluye y deja un estrato de aproximadamente 0,010 - 0,012 micras, con una sola aplicación. Es mordiente cuando se le deja en humedad o en agua, y aproximadamente a los 20 o 30 días se desprende.



Figura 3.54 preparación del barniz natural “Chipia” retiro de impurezas por termofusión

5. Secado del Chipia. Posterior a la aplicación del chipia se espera 3 horas para que se enfríe y 5 horas para que la chipia ya no esté en estado mordiente.



Figura 3.55 Secado de las ceramicas posterior al barnizado o vitrificado con el barniz natural Chipia



Capítulo 4

Capítulo 4

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos

Los estudios realizados de los asentamientos de la Cultura Upano III en la provincia de Morona Santiago nos muestra que generalmente los hacen siguiendo la cuenca en la parte alta del río Upano, Rios Cuyes, 9 de Octubre, Proaño, los Tayos, (Salazar, 2000) de todos los asentamientos uno de los mas importantes y estratégicos es el asentamiento en las Tolas de Wapula, una estructura megalítica asentada en la parte alta del Upano y frente al volcán Sangay, un apartado de angulación en la estructura del diseño arquitectónico de las Tolas de Wapula es importante de detallar que no sigue la morfología del suelo sino presenta una angulación de 13° de inclinación con dirección al volcán antes mencionado, una es su morfología iconográfica una estructura arquitectónica que presenta toda esta construcción un culto al jaguar y un hombre¹.

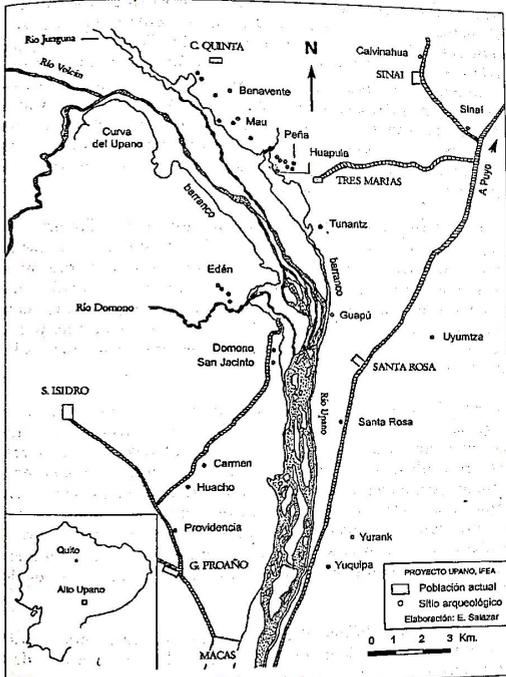


Figura 4.1. Cuenca del alto Upano. Morona Santiago. Ecuador. Ubicación geográfica de los sitios de montículos precolombinos. Mapas del IGM.

Fuente. (Salazar, 2000, pág. 13)

¹ BERDUCOU, M. La conservation en archeologie, Méthodes et pratique de la conservation-restauration des vestiges archéologiques (Vol. 1).

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

El asentamiento de los Upanos en el sector del valle del río Cuyes en la misma provincia de Morona Santiago esta es otra zona monumental.

*“Valle del río Cuyes. Otra zona monumental de gran interés para la arqueología precolombina de Morona Santiago es la del río Cuyes, donde se han descubierto numerosos sitios con construcciones de piedra (a diferencia del sitio del alto Upano que son construidos solamente con tierra). El antropólogo Peter Ekstrom, que visito la zona el 1974. Señala, en las inmediaciones del pueblo de Amazonas, la existencia de muros de defensa, Terrazas y estructuras habitacionales, todas construidas en piedra laja. El conjunto de edificaciones mas importantes es Trinchera, coronado en la cima de una colina por un “churo” monumento circular en tres niveles forrados de piedra, a la manera de un cake de bodas. El informe mas temprano sobre estas ruinas fue elaborado por el fraile franciscano Antonio José Prieto, quien en 1816, exploro la zona con un grupo de cuencanos e indígenas de Sigsig, guiados por Jíbaros”.*²

No obstante en este contexto, Salazar en sus estudios hace referencia a dos tipos de intervenciones arquitectónicas en la alturas del valle del río cuyes y la otra es la construcción de Wapula, narra de dos tipos de construcciones arquitectónicas una construcción mixta piedra laja y canchagua y la otra montículos de arena, que posiblemente se puede decir que son influencia de la arquitectura utilizada en la sierra, una de las técnicas utilizadas por los Caras en Cochasquí o los (Qitu - Caras) la piedra y la canchagua y la otra posiblemente es de las técnicas de manufactura de utilizadas a lo largo del río Upano por las culturas asentadas en las partes altas del mismo sector.³

Mexico: Ouvrage. 1990.

² SALAZAR, E. Pioneros de la Selva (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1986. p. 21.

³ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno.

“El Parque Arqueológico de Investigación “Cochasquí” es una de las evidencias más importantes de la civilización pre-inca de la provincia de Pichincha y su patrón de asentamiento es diferente a los conocidos en Mezo América y Los Andes.

El complejo Cochasqui, ubicado en la parroquia Tocachi, cantón Pedro Moncayo, provincia de Pichincha, cuenta con 15 pirámides, 21 montículos funerarios, cuatro museos de sitio, 83,9 hectáreas de área arqueológica preservada y conserva una serie de estudios históricos, arqueológicos, antropológicos, etnográficos y arquitectónicos, que representan la evidencia para resaltar el valor de la cultura Quito-Cara.

Varias investigaciones llevan a creer que Cochasquí, como otros centros arqueológicos, son fiel evidencia de la cultura Quito-Cara, una desarrollada organización social, tecnológica y científica que habitó una vasta región desde la Costa hasta la Amazonía y desde el norte de la provincia de Pichincha, hasta la región sur de Colombia.

En Cochasquí se maneja la hipótesis de una construcción Quito-Cara, que pertenece al período de Integración de la prehistórica de 500 a 1.500 años d.C. Cochasquí I de 950 – 1.250 y Cochasquí II de 1.250 – 1.550 d.C.”⁴

En este contexto se puede evidenciar claramente el desarrollo tecnológico de un grupo que migra desde la costa ecuatoriana específicamente desde el sector de Manta⁵. Se observa los primeros diseños de ingeniería fluvial por que estos migra desde Manta hacia le Norte por las riveras del rio Esmeraldas. En este encuentro se da una batalla y se conforma lo que fue los grupos Preincas los Quito – Caras . evidencia arquitectónica Cochasquí.

1841.

⁴ Ibidem, 1841.

⁵ VELASCO, J. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno. 1841. pp. 14-22.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

El padre Arriaga en sus estudios cuando menciona de los itinerarios realizados o los Cañaribamba la extensión y comercio existente entre los Cañaris, Arriaga menciona Cieza de León cuando hace este comentario⁶.

Cieza.-

Oigamos ahora lo que dice Cieza. Tesoro de la noticia fidedignas de Cieza refiere que, siguiendo su viaje por el sur, **después de pasar por Tomebamba, pasó por los pueblos de Cañaribamba.** Como el camino que siguió este gran observador es el hoy se sigue hacia Loja, se deduce que los indios de Cañaribamba eran dueños no solo del lado derecho del río Rircay, si no también del lado izquierdo; esto es, eran dueños desde el Portete al su, hasta dar con las tierras de los Paltas.

De las memorias del padre Arriaga se conoce de los cruces viales de los Cañaris a las zonas amazónicas, Mónica Gudemos en su estudio Canto, Danza y libación de los andes realizado en los Quereros del museo de América, se observa unas digitalizaciones realizadas en el estudio de Gudemos donde se observa viajes marítimos y terrestres realizados por los Jíbaros que bajan hacia la parte norte del Perú, posiblemente por intercambio con las comunidades vecinas, se entiende que fueron sitios de importantes intercambios la costa, sierra y oriente ecuatoriano, un indicador son las Spondylus encontradas en las galerías subterráneas de los Tayos, en el complejo ceremonial las Tolas de Wapula⁷.

⁶ GALLARDO, C. Modelo de gestión informatizada de una excavación arqueológica de urgencia Revista Arqueomurcia, 1(1).

⁷ GUDÉMOS, M. Canto, Danza y libación de los Andes (Vol. 1). Madrid, Madrid, España: EGRAF.SA. 2004.

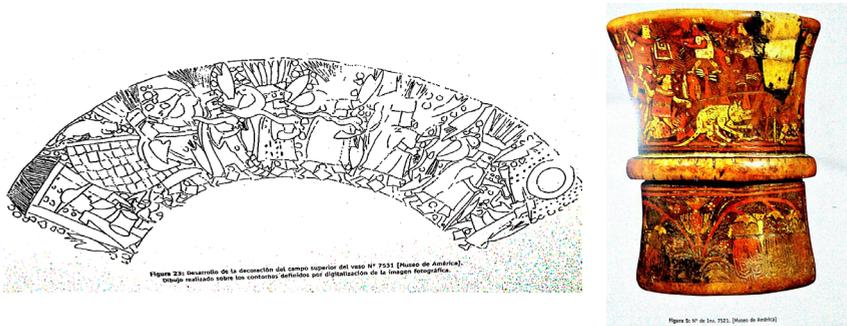


Figura 4.2. Quero vaso ceremonial de los Incas peruanos
 Fuente: (Gudemos, 2004, pág. 65)

En la ilustraciones realizadas en los estudios de Gudemos, según nuestra interpretación vemos un intercambio cultural que hacen, hay dos grupos de personas, el un grupo representa por sus atributos Personas con coronas de plumas, su vestimenta con pieles de animales y lo mas característico de los Jibaros con ofrendas llevando a un grupo de misioneros; por su vestimenta parecen dominicos⁸.

No obstante contextualizando estos epígrafes mencionados anteriormente podemos decir de los continuos viajes realizados por los grupos indoamazónicos Upanos, para realizar intercambios con sus comunidades vecinas.

Para el análisis comparativo que se realizó entre estas colecciones y las piezas arqueológicas de los grupos étnicos Upanos, Cañaris y los Puruhaes, se seleccionaron las piezas que cumplen con las mismas características de materialidad. Para esto consideramos los materiales más representativos en la colección del Centro de interpretación Cultural de Morona. (2°18'46.7"S 78°07'05.9"W,) la Plaza Tiwintza Templo de la Amazonía (-2.379503, -78.163926) y las piezas arqueológicas correspondientes a las culturas Cañaris y

⁸ RIOS P. C. Interpretación de la Cosmovisión amazónica shuar a través de un Monolito antropozoomorfo procedente de Wapula (morona santiago, ecuador). *Arqueologia Iberoamericana*, 34(39-49), 11. 2017.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Puruhaes existentes en el museo Paquita de Jaramillo de la ciudad de Riobamba⁹.

El Centro de Interpretación Cultural de Morona. Fue construido en el año 2009 por el Arq. Christian Ormaza. El centro cuenta con áreas deportivas, espacios verdes para la recreación familiar, instalaciones para el desarrollo cultural, y el área destinada a la muestra de esta colección arqueológica. Esta última está dividida en tres partes: la zona prehispánica, la zona donde se detalla con pintura mural y fotografías la presencia hispánica en el cantón Macas, y la zona arqueológica que presenta una colección variada de rocas con morfologías de moluscos petrificados correspondientes posiblemente al periodo cenozoico, piezas cerámicas y monolitos, esta colección cuenta con un departamento que está en continuo control y mantenimiento del Centro Cultural, las condiciones de infraestructura y mobiliario para la exhibición de la muestra presenta condiciones poco favorables para el cuidado de las piezas, en la Plaza Tiwintza en este sitio por las condiciones arquitectónicas y son desfavorable y pone en riesgo la pérdida total de la muestra, no cuenta con un equipo responsable para el cuidado de la muestra, esto nos referimos a la seguridad, guía de museo, personal profesional para el adecuado control de las piezas que conforman esta colección de piezas cerámicas, monolitos y trabajos realizados en madera¹⁰.

Selección de piezas para los estudios.

Aquí consideramos hacer una selección de piezas cerámicas por las características del material. Por su color cerámicas de color rojo, ocre, verde, café¹¹. Los pigmentos seleccionamos de la misma manera por sus color Blanco, rojo, negro y ocre. Los materiales megalitos por su color el negro, gris. Esta decisión de tomar este tipo de muestra es por que observamos que existía una gama cromática similar en toda la colección, de la misma manera optamos por

⁹ IBAÑEZ, C. F. Las sales y su incidencia en la conservaico de la ceramica arqueologica. monte Buceiro 9. 2003.

¹⁰ ORMAZA, C.. Proyecto de interpretación cultural de Morona.1999.

¹¹ BENITO ALVAREZ, J. Dibujo digital del material litico prehistorico, Consejos Basicos para la cualificacion profesional en prehistoriay arqueologia. Arqueoweb: Revista sobre Arqueologia en internet, 9. 2007. pp. 5-10.

tomar muestras solo de las cerámicas por el color que presentaba en toda la colección, por su tipo de utilidad; en este punto nosotros optamos por recolectar mas piezas que consideramos que eran utilizadas para eventos ceremoniales, no obstante siempre estuvimos atentos de no perder ningún detalles en la toma de muestras¹².



Figura .4.3. Toma de muestras en la Plaza Tiwintza.



Figura 4.4. Centro de interpretación Cultural de Morona

¹² CARRASCOSA MOLINER, B. La Conservación y Restauración de Objetos Cerámicos Arqueológicos. (Vol. 1). Madrid: Tecnos. 2009.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...



Figura 4.5. Piezas que tienen los moradores de la comunidad de Wapula



Figura 4.6. Tzantzas Federación Shuar FICSH

Muestra recolectada en el estudio.

Piezas cerámicas correspondientes al período upano iii	Total de la colección cerámica 52 piezas incluidas, tiestos.	Total seleccionadas para la investigación incisiones, policromadas, apliques.
Coloración del material cerámico.	10	5

Piezas que tienen un 85% más de conservación	12	4
Piezas que tienen incisiones. Incluido fragmentos	15	4
Piezas que tiene incisiones y relieves.	1	1
Piezas con policromados.	4	4
MONOLITOS		
Monolitos que estén superior a un 85% de su forma total.	3	1
Muestras de composición orgánica Tzantzas	1	1

Objetivos del análisis propuesto en nuestro estudio.

- Características físico químicas de los materiales cerámicos.
- Las objetos cerámicos que estan completos y no tienen ningún tipo de alteración por fragmentaciones, por intervenciones de restauraciones anteriores a nuestra investigación, originalidad de las piezas. Las condiciones donde se encuentran expuestas las piezas.
 - Selección por el tipo de policromado.
 - Estudio de las piezas que tiene incisiones
 - Cerámicas con relieves (excisiones)
 - Monolitos con estructuras zoomorfas, antropozoomorfas
 - Policromados de piezas con barnices naturales (Chipia)

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Muestra	Descripción	Técnicas de análisis
PIGMENTOS ARQUEOLÓGICOS		
M1	Pigmento OPAL	MO, SEM/EDX, FTIR
M2	Pigmento escultura	MO, SEM/EDX, FTIR
M3	Pigmento ODA Rana cerámica	MO, SEM/EDX, FTIR
CERÁMICA ARQUEOLÓGICA		
M4	Muestra cerámica OSC Sevilla	MO, SEM/EDX, FTIR
M5	Muestra cerámica OPAL decoración incisa	MO, SEM/EDX, FTIR
M6	Muestra cerámica ODI rana	MO, SEM/EDX, FTIR
MATERIAL PÉTREO ARQUEOLÓGICO		
M7	MPP Muestra material pétreo	MO, SEM/EDX, FTIR
M8	Muestra de material pétreo de esculturilla mono-reptil OSCURA	MO, SEM/EDX, FTIR
M9	Muestra de material pétreo de esculturilla mono-reptil CLARA	MO, SEM/EDX, FTIR
M10	Muestra de material pétreo fósil concha caracol	MO, SEM/EDX, FTIR
M11	Muestra de material pétreo escultura piedra tallada	MO, SEM/EDX, FTIR
MUESTRAS DE CANTERA		
M12	Pigmento cantera blanco	MO, SEM/EDX, FTIR
M13	Pigmento cantera rojo	MO, SEM/EDX, FTIR
M14	Pigmento cantera lila	MO, SEM/EDX, FTIR
M15	Pigmento cantera café	MO, SEM/EDX, FTIR
M16	Pigmento cantera ocre	MO, SEM/EDX, FTIR
MUESTRAS VASIJA CERÁMICA		
M17	Muestra cerámica vasija	MO, SEM/EDX
M18	Pigmento blanco vasija cerámica	MO, SEM/EDX
M19	Pigmento negro vasija cerámica	MO, SEM/EDX
M20	Pigmento rojo vasija cerámica	MO, SEM/EDX

Nº Inventario: 01	FICHA TÉCNICA
DESCRIPCIÓN	
Clasificación Genérica: Cerámica	Técnica: Cordeles, incisiones, pulido y policromado
Objeto: Vaso ceremonial	Decoraciones: policromados e incisiones.
Color: Rojo	Patologías: Fragmentación del 10% de la boca-borde, pulverulencias, concreciones calcáreas.
ORIGEN	
Yacimiento: Wapula-Morona Santiago	Municipio: Morona
UE/Capa: S/N.	Provincia: Morona Santiago
Calle/Área: S/N.	Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA <i>M1: CICM. 2015. ER</i>	



Gráfico 4.1. Límites de las provincias Chimborazo, Cañar, Morona Santiago

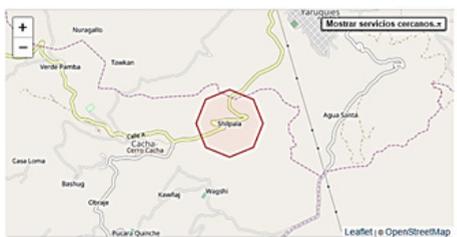


Gráfico.4.2. li Shilpalá sitio de recolección de arcillas y pigmentos Puruhá

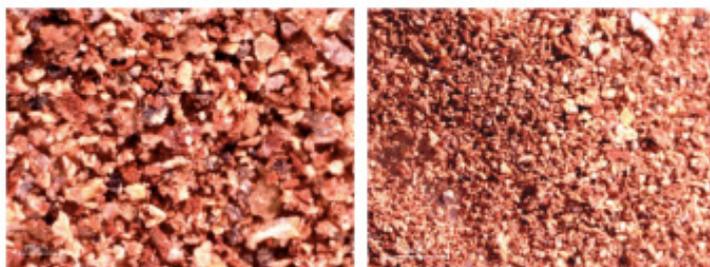
Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Campo Magnético 20,02 μ T	Rumbo: 0°	Altitud: 2951 m	
Precisión: GPS 1 m	Latitud: -1,699780	Lugar N°1: Quebrada de Cachagayacu,	
Magnética: Nula	Longitud: -78,	Arcilla roja	
Gravedad : n/d	692725		

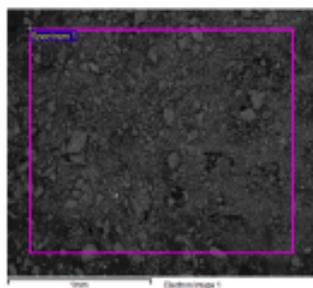
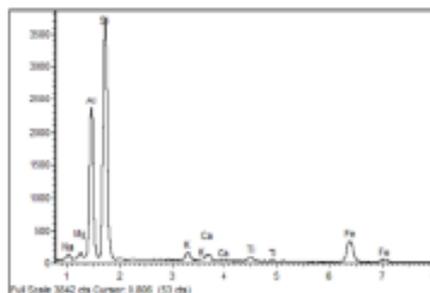
Estado actual de la pieza MI MI: CICM. 2015.



Análisis de la composición físico-química de la pigmentación de la MI: CICM. 2015. ER



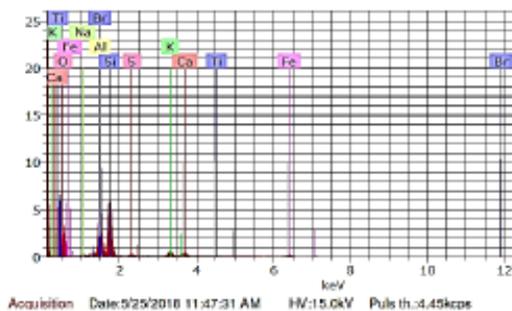
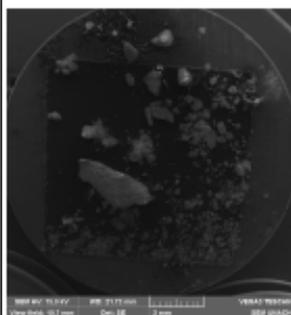
Macrofotografía pigmento rojo



Na ₂ O (% p)	MgO (% p)	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	K ₂ O (% p)	CaO (% p)	TiO ₂ (% p)	FeO (% p)
1.17	0.93	24.95	54.73	1.57	1.59	1.74	13.33

Porcentajes de los compuestos de la arcilla

Análisis de la composición físico-químico de la arcilla roja en el microscopio electrónico de la UNACH



MS	O (%p)	Si (%p)	Br (%p)	Fe (%p)	Al (%p)	K (%p)	Ca (%p)	Ti (%p)	S (%p)	Na (%p)
	38.28	23.76	17.00	6.11	5.88	3.26	3.23	1.08	0.80	0.61

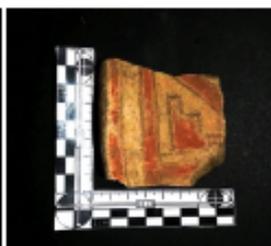
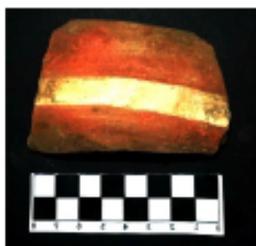
Realizado por: Edwin Ríos; William Núñez, 2018

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Piezas cerámicas de la cultura Cañari (Cañar) y la cultura Upano III, Morona Santiago

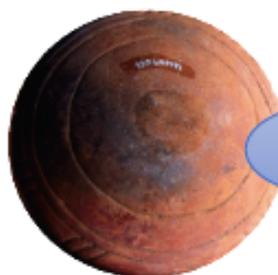


Cerámica del Cañari (Cañar)

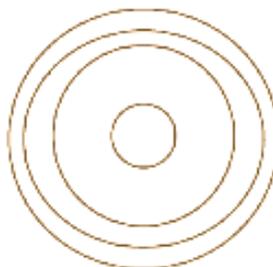


Upano III, Morona Santiago

Pieza cerámica de Morona Santiago, paralelismo entre las culturas Cañaris, Upanos y Puruhaes; técnicas de manufactura y patologías.



CORDELES E
INCISIONES



Análisis comparativo

Nuestro estudio se ha encontrado en la ubicación geográfica de Morona Santiago, como lo indica en el Grafico 1, en nuestra hipótesis se interpreta de un posible intercambio cultural, político, religioso y social entre las culturas Cañari, Upanos (Wapula) y Puruhá, el comercio que posiblemente existía de la materia prima: como pigmentos, arcillas, técnicas de modelados, técnicas de acabados que se evidencian en las piezas anteriores. En este estudio se puede

comprobar claramente la similitud entre la composición físico-química de las arcillas, las técnicas, las herramientas y los materiales compartidos entre los Puruhaes y los alfareros de la cultura Upano III.

Parte de esto fue planteado por (Snöja. L. 1991), (Porrás. P. 1987) y (Arriaga. J. 1922). Este último comenta que el nombre Macas es frecuentemente utilizado en gran parte del Cañar cuando describe algunas técnicas utilizadas por los cañarís en su alfarería. De igual manera (Caamaño, 1927) lo afirma cuando habla de las técnicas de cerámica de los periodos de la cultura Puruhá; es decir, Guano, San Sebastián, Huavalac y Elenpata

En los estudios realizados en el laboratorio por medio del microscopio electrónica de barrido en la UPV se puede evidenciar el pigmento OPAL Decoración Incisa de la M1: CICM. 2015. ER, se observa el relieve y la textura heterogénea del material que presenta una totalidad rojiza, además presentan granos blanquecinos, negruzcos, por la coloración se puede distinguir que tiene un alto porcentaje de naturaleza silícea, aluminosilicatos y óxido de hierro como se la muestra en la tabla 1 de la composición porcentual general además se puede encontrar materiales de menor porcentaje como: plagioclasas, cuarzo, potasio, sodio, titanio y magnesio.

Los estudios realizados por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) en el 2014: “Estudio etnográfico de las técnicas ancestrales de producción cerámica” se perfila una comparación entre el cantón Patate de la provincia Tungurahua y la Parroquia Sucre de la provincia oriental Napo. También se refiere a los intercambios existentes entre las regiones de la sierra y el oriente ecuatorianos. En este paralelismo los del (INPC, 2014. Pág. 39). Presentan evidencias de los intercambios tecnológicos entre la cultura Puruhá, y la Cosanga o Panzaleos. Con estas afirmaciones y las evidencias planteadas en esta Ficha No.1. Se cree que también existió intercambio tecnológico, de materiales y herramientas entre las culturas asentadas en el Complejo Arqueológico Wapula con las de Cañar y Puruhá.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

En nuestra interpretación se puede decir que los diseños de las incisiones, los pigmentos son de comercio desde el Upano hacia el Cañar, comprendidos desde el Sanancajas y el Azuay entre las provincias de Chimborazo, Tungurahua, Morona Santiago y el Azuay muy remota a la cultura de Proto-panzaleo 2; se puede afirmar que las piezas de los análisis encontrados en las provincias antes mencionadas coinciden con las técnicas de manufactura, modelado y acabados; en los estudios se puede observar que una de las arcillas utilizadas en mayor porcentaje es la arcilla de color rojo que fue aplicado como pigmento en las superficies, como bandas, engobes, policromado a base del bruñido, en las cerámicas del Cañar y en menor número con las Puruhaes.

Otro indicador que justifica nuestra hipótesis son los diseños aplicado en las incisiones y decoraciones antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, Según el gráfico. 1. Se puede evidenciar que las culturas de Cañar y Puruhá están ubicadas en la parte alta de la cordillera de los andes, por lo tanto son zonas de la sierra ecuatoriana, con suelos demasiado ácidos como se observa en la gráfica 2 de las georreferenciaciones. Esto quiere decir que las arcillas existentes en las zonas tienen un porcentaje muy alto de impurezas, que es muy difícil poder conseguir pigmentos, de las características que presentan estos estudios, por lo tanto se comprueba que existe una alta influencia de las culturas Upanos de Morona Santiago con las provincias Cañar y Puruhaes, no obstante se podría decir que existe influencias míticas y religiosas esto lo encontramos en las policromías e incisiones realizadas en las cerámicas Cañar y Puruhaes, morfologías antropozoomorfas de dragones, serpientes, chacanes, monos, aplacadas en general en vasijas, bandejas, canastillas, cucharas, cuencos, espirales, estampados.

Podemos mencionar por último la quema que se hacía en hornos artesanales las piezas fueron quemadas o cocidas en monoquema y biquema obteniendo semejanzas en los ahumados, vidriados, pinturas negativas.

Técnicas de Modelado y acabados.
<p>Estas técnicas realizadas se pueden evidenciar por las fragmentaciones de las piezas, que en el caso de la muestra M1: CICM. 2015. ER, presentan esta característica las piezas cerámicas de las tres culturas que se está comparando, las técnicas de modelado cerámico que se evidencian son los cordeles, prensado, huactanas como parte del diseño, y en las muestras: lo dejan como evidencia de la técnica del modelado utilizada. Otra evidencia es la parte exterior de las piezas en las que se observan acabados como pulidos y alisados, con hojas secas, esteques, y por último el bruñido a la pieza en estado de cuero, pero en el interior se aprecian claramente las huellas por el modelado con cordeles.</p>
ESTADO DE CONSERVACIÓN: M1: CICM. 2015. ER
<p>ANVERSO: La pieza cerámica de la muestra 1 presenta un 90% de conservación donde se pone en manifiesto fragmentaciones en la boca, y borde de la misma que nos permite observar la técnica y el material compuesto, además presenta incisiones diseños iconográficos propios de su cultura, bruñidos y pigmentación de coloración rojiza, concreciones terrosas, posiblemente por depósitos calcáreos y síliceos del terreno. Se puede apreciar también la existencia de incrustaciones insolubles.</p> <p>REVERSO: La pieza cerámica de la M1: CICM. 2015. ER presenta irregularidades cóncavas en las superficies, dando a conocer la técnica utilizada, pequeños materiales pétreos, suciedad muy superficial y en áreas muy pequeñas se advierte la presencia de sales solubles.</p> <p>No presentan ningún tipo de intervención ni tratamiento de limpieza de la pieza.</p> <p>El fragmento se encuentra en el mismo estado que fue extraído del yacimiento</p>

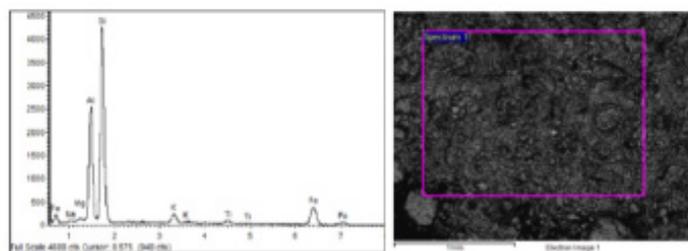
Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Nº Inventario: 02		FICHA TÉCNICA	
DESCRIPCIÓN			
Clasificación Genérica: Cerámica		Técnica: Cordeles, Pellas, Adición	
Objeto: Olla		Decoraciones: Sí, Incisiones, Excisiones	
Color: Blanco		Patologías: concreciones terrosas y calcáreas.	
ORIGEN			
Yacimiento: Wapula-Morona Santiago		Municipio: Morona	
UE/Capa: S/N.		Provincia: Morona Santiago	
Calle/Área: S/N.		Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA <i>M11 muestra de material pétreo escultura piedra tallada</i>			
			

Estado actual de la pieza M11 Análisis de la composición físico-químico de la materialidad de la de la M11. CICM.



M11. CICM.



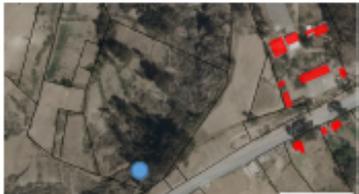
Microfotografía ceramica M11. CICM.

M11	Al ₂ O ₃	SiO ₂	K ₂ O	CaO	TiO ₂	FeO
	(% p)	(% p)	(% p)	(% p)	(% p)	(% p)
	17.72	78.05	0.86	0.38	0.76	2.24

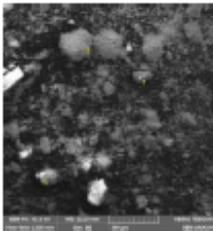
Tabla de porcentajes de la M11. CICM.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

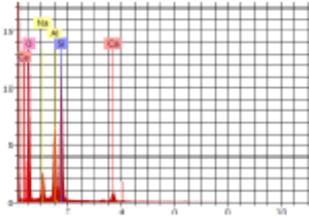
Precisión:	Latitud	Lugar N°3: Quebrada
GPS 1 m	-1, 698753	de Cachaguaycu
Magnética: Nula	Longitud	Arcilla Blanca
Gravedad : n/d	-78, 691910	



Análisis de la composición físico-química de la arcilla blanca en el microscopio electrónico de la UNACH



Microfotografía arcilla blanca



MS: ABS.18	O (%p)	Si (%p)	Al (%p)	Na (%p)	Ca (%p)
	55.87	23.70	10.97	6.08	3.37

Realizado por: Edwin Ríos; William Núñez, 2018

Piezas cerámicas de la cultura Cañari (Cañar) y la cultura Upano III, Morona Santiago

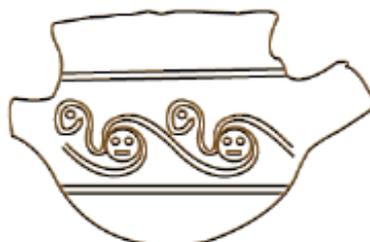


Cerámica del Puruha
Colección particular
Chambo.



Upano III, Morona Santiago
Museo: Weilbauer
Medidas: 30cm altura, base 30cm, boca 14cm.
Porras (1987) Rostain (2014) Ríos (2017)

**Pieza cerámica de Morona Santiago, paralelismo en las técnicas de manufactura y patologías
ETZA Y PANKY**



Análisis comparativo

De igual forma nuestro estudio se ha centrado en la ubicación geográfica correspondientes a las provincias de Morona Santiago, Chimborazo y Cañar, las mismas que se han encontrado centradas en el periodo de integración 500 a.C. y 1500 d.C. y su influencia en la comercialización de productos cerámicos, así como también pigmentos; la pieza cerámica que apreciamos en la primera imagen Muestra 11 se encuentra en el en el Centro de Interpretación Cultural de Morona, presenta en su totalidad un 40% incompleta

fragmentaciones que corresponden a la parte superior de la misma donde se encuentra ubicado parte del cuenco, cuello, la boca y el borde de la misma, además se puede apreciar a la pieza en un estado de conservación de nivel medio.

A continuación mencionaremos la relación existente entre las pruebas de laboratorio realizadas de la muestra 11 que corresponde al material pétreo de una pieza y la composición físico química de la arcilla blanca realizado en el microscopio de la Universidad Nacional de Chimborazo; es decir, en la muestra 11 presenta un material y muy suave en un grado 3 de la escala de dureza de Mohs. El vaso ceremonial presenta pulvelurencias con tonalidad gris, además se puede apreciar granos de coloraciones distintas, granos negruzcos, blanquecinos y ocre, presencia de materiales silicios (aluminosilicatos) y óxidos de hierro en un poco porcentaje como lo muestra la microfotografía y la tabla de composición porcentual; en el segundo análisis que se a realizado en la UNACH de igual forma podemos evidenciar la similitud existente en la coloración y composición físico química; es decir, la presencia de silicato y aluminio en mayor porcentaje, en este caso hay la ausencia de hierro.

El paralelismo que presentamos en nuestra hipótesis entre las culturas Upano, Cañarís y Puruhaes podemos mencionar que las ollas proponentes en las imágenes poseen técnicas muy similares en los acabados que son de tipos utilitarias y decorativas, se puede apreciar que las ollas fueron modeladas con las técnicas de cordeles y pellas que corresponderían a la construcción del cuerpo de la misma y la segunda en las exisiones y adiciones, además en las técnicas de acabados como son: el pulido y el alisado que se precian con claridad, presentando una pieza simétrica, concisiones morfológicas similares a los queros de la cultura Puruhaes y Cañarís, las piezas comparativas que se muestran en la presente ficha nos muestra claramente diseños antropomorfos talladas en las superficies de los cuencos; además, descripciones iconográficas similares en el rayado en las formas circulares, espirales y

por último podemos mencionar el paralelismo que existe entre las culturas producto nuestra investigación en el proceso de quemas, apreciamos claramente que ha sido sometido a las técnicas de cielo abierto y también en un ambiente de atmósfera reductora donde se predomina el carbón monóxido, debido a una circulación restringida del aire, obteniendo los acabados deseados con coloraciones negruzca superficialmente que se obtienen en las culturas con manejo tecnológico en el proceso de quemas, similar a la pintura iridiscente.

Relacionándole las piezas de las tres culturas se puede evidenciar la utilización de mayor porcentaje de caolinita, es decir la no utilización de arcillas de coloraciones rojizas, verdosas, cafés, negras, por ende, estas arcillas poseen un porcentaje mayor de óxidos de hierro siendo estas arcillas utilizadas como la caolinita consideradas arcillas más puras y poseen un mayor grado de refractariedad permitiendo trabajar piezas de menor escala y con un grosor menor a 5mm, podemos apreciar claramente por la coloración de las piezas que son opacas, ocre claro dejando evidencia que hubo comercio de las culturas indo amazónicas, donde existe un mayor porcentaje de caolines en el Ecuador, siendo un elemento necesario en la preparación de la pasta cerámica funcionando como material refractario, fundente y opacificante, que utilizaron las culturas Puruhaes y Cañarís

Técnicas de Modelado y acabados.

Las técnicas realizadas en las piezas de cerámica fueron varias, por las fragmentaciones de las piezas, podemos mencionar las siguientes; la técnica de los cordeles es la primera que se ha realizado poniéndose en evidencia la quebradura y rajadura y el desgaste obtenido de la pieza, producto de la erosión, en una segunda técnica utilizada es la técnica de las pellas que fueron adicionadas a medidas de la pieza con la finalidad de obtener diseños y acabados, además en la parte exterior de la pieza se puede apreciar el rayado que fue elaborado a base de esteques y pequeñas herramientas

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

que dejan líneas paralelas en las incisiones, otras técnicas que se evidencian en las piezas de la cultura Upano y Puruhá el vaciado y simétrico de la misma y por último la técnica de mayor cimiento se puede apreciar el tratamiento a las piezas en las quemas presentándose acabados deseados pese a que la pieza no ha sido sometida a pigmentación; es decir, son piezas monocromas

ESTADO DE CONSERVACION

ANVERSO: Se puede evidenciar en la parte superficial un 60% de conservación ya que presenta quebraduras y trizaduras en la pieza estudiada Upano III de Morona Santiago, además de la técnica y material físico que está compuesto, presenta incisiones en toda la superficie del cuenco, cuello de la olla además de pequeñas adiciones decorativas, los diseños que se han trabajado son mediante punzaciones y ralladuras mostrando una composición secuencial, repetitiva y paralela; es decir la geometría fractal, además de la coloración blanquizca y ocre claras que presenta las piezas por la composición física de caolinita, concreciones terrosas, calcáreas y materiales pétreos

REVERSO: se muestra claramente por la quebradura y trizadora con que técnica fue utilizada como podemos aseverar que fue mediante cordeles, además que se puede apreciar presencia de sales solubles y pequeñas partículas de cuarzos

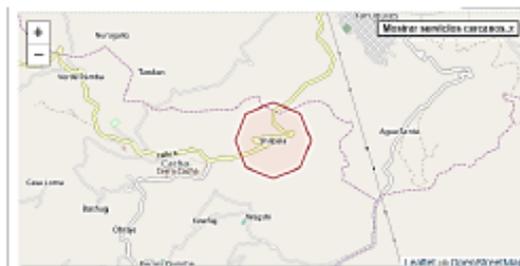
No presentan ningún tipo de intervención ni tratamiento de limpieza de la pieza.

El fragmento se encuentra en el mismo estado que fue extraído del yacimiento

Equipo de investigación	Fecha:	Firma
EDWIN RIOS RIVERA Dra. BEGOÑA CARRAZCOSA	Junio 2019	

N° Inventario: 03		FICHA TÉCNICA	
DESCRIPCIÓN			
Clasificación Genérica: cerámica		Técnica: modelado por Cordeles, pellas	
Objeto: Olla		Decoraciones: policromados e incisiones.	
Color: policromado negro		Patologías: concreciones terrosas y calcáreas.	
ORIGEN			
Yacimiento: Wapula-Morona Santiago		Municipio: Plaza Tiwintza(Templo de la Amazonía)	
UE/Capa: S/N.		Provincia: Morona Santiago	
Calle/Área: S/N.		Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA <i>M19 pigmento negro vasija cerámica</i>			

Zona de comercio entre los habitantes Upanos, Cañar, Puruhá, Chimborazo Cañar y Morona Santiago

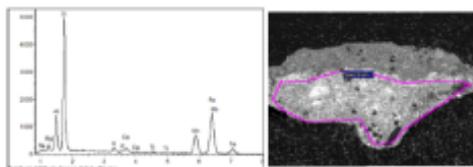
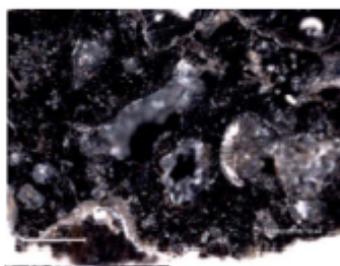


Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Estado actual de la pieza M19 correspondiente al Templo de la Amazonia , Plaza Tiwintza



Análisis de la composición físico-química de la pigmentación de la M19 pigmento negro vasija cerámica

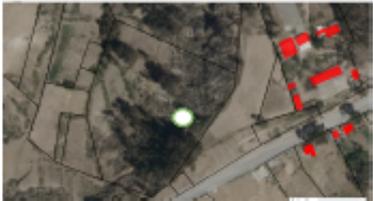


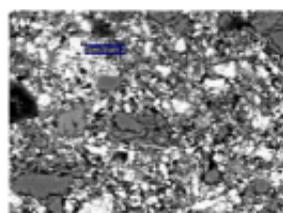
Microfotografía M19 Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonia

M19	Na ₂ O [% p]	MgO [% p]	Al ₂ O ₃ [% p]	SiO ₂ [% p]	K ₂ O [% p]	CaO [% p]	TiO ₂ [% p]	MnO [%p]	FeO [% p]
	0.47	1.70	9.71	42.62	0.88	1.01	0.44	12.49	30.66

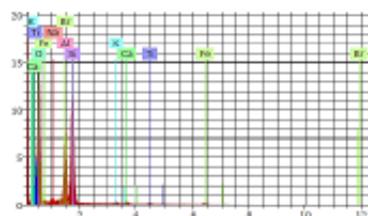
Tabla de porcentajes muestra M19 Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonia

Análisis de la composición físico-químico de la arcilla negra, de los yacimientos Shilpalá Cacha en el microscopio electrónico de la UNACH.

Campo: Magnético 16,08 μ T	Rumbo: 0°	Altitud: 2912 m
Precisión: GPS 1 m Magnética: Nula Gravedad: n/d	Latitud: -1, 698303 Longitud: -78, 690578	Lugar N°4: quebrada de Cachaguaycu Arcilla: negra 



Microfotografía arcilla color negra



	O	Si	Br	Al	Fe	Na	Ca	Ti	K
MS	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)	(%p)
	56.45	20.80	12.37	4.96	1.94	1.26	0.85	0.72	0.64

Tabla de porcentaje pigmento café Shilpalá (Cacha)

Realizado por: Edwin Ríos; William Núñez, 2018

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Piezas cerámicas de la cultura Cañari (Cañar) y la cultura Upano III, Morona Santiago



Tortero. Cerámica cañari (Cañar)
Diámetro: 3 y 4 cm
Peso: 65 gramos



Vaso ceremonial Cerámica Puruhá
16cm x base 7cm x boca 6,5cm
peso aproximado 145 gramos

Fragmento cerámica de Morona Santiago, estudio de iconografía en las incisiones



En un 45% de los platos encontrados en la colección de CICM se observa que en los platos se encuentra la base interior con diseños circulares con formas de rostros, pigmento de color negro, o ahumado.

Análisis comparativo

En los análisis realizados en laboratorio entre la nuestra M19 de la cultura Upano III, los torteros Cañaris y el vaso ceremonial Puruhá de las culturas mencionados en esta investigación podemos observar que las presenta la misma morfología y materialidad existente entre los pigmentos y las composiciones del material cerámico. En el diagnóstico realizado en laboratorio de las características físico-químico de los materiales arcillosos podemos observar que SiO₂ en la cerámica Upano presenta un 42 % muy similar al de material arcilloso Puruhá, esta presenta un 20%, la diferencia que existe entre las dos cerámicas es que en la una el óxido ferroso es

mayor que el de la Puruhá y la cerámica Puruhá presenta un mayor porcentaje en bromo. De estas dos mezclas de los compuesta de los minerales que conforman estas dos arcillas permiten obtener la coloración roja oscura. El color negro que presentan esta cerámica es a base de la técnica utilizada en el policromado posiblemente por la morfología que presenta la pieza de Cacha es por un proceso ahumado, no así la cerámica Upano que se evidencia un policromado a base de un pigmento de color negro como se evidencia en los porcentajes de la muestra M19 presentados en la tabla de esta ficha.

De estos análisis de materiales podemos mencionar que hacen los mismos comentarios por (Snöja. L. 1991) en los estudios de la cerámica del Cañar, (Porrás. P. 1987. Pag. 148) en los estudios realizados a las Faldas del Sangay y (Arriaga. J. 1922)

No obstante, en este contexto mencionado en el epígrafe anterior una vez más se puede mencionarse de la influencia de la cultura Upano con la Cañari y Puruhá para poder evidenciar este comentario el indicador que comprueba este hipótesis son los pigmentos utilizados en los procesos de policromados en las cerámicas; en este caso el color negro ocupa un menor porcentaje que el del color rojo, esto se evidencia haciendo un análisis global de la muestra en cada colección, en todas las cerámicas de este estudio, todos los diseños varían dependiendo la función que va a cumplir esta el objeto cerámico, mitológicamente el color rojo tiene una representatividad positiva en la cosmovisión de los pueblos andinos e indoamazónicos.

Técnicas de Modelado y acabados.

Las técnicas utilizadas para la elaboración de estas piezas arqueológicas uno de los indicadores es el tipo de fragmentación, las huellas encontradas en el reverso de estas piezas en mención nos da una guía para poder interpretar el tipo de modelado es así que

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

la técnica utilizada en la muestra M19: Plaza Tiwintza. 2015. ER, una vez más recae en los cordeles, prensado, Otra evidencia es la parte exterior de las piezas se observan acabados como pulido y alisados, esto según los estudios de Porras posiblemente son realizado con hojas secas de maiz, esteques, en los acabado por último se puede apreciar las tecnicas del bruñido; es asi que, a la pieza cuando se encuentra en estado de cuero, este bruñido se aprecia casi siempre en la parte interior de las piezas. Posiblemente es para crear un sistemas de impermeabilizacion en la pieza y no permitir la filtracion de liquidos. Por citar un ejemplo en la comunidad de Copataza el tipo de acabado que en la actualidad las mujerere ceramistas utilizan un compuesto organico que cumple conlafun-sion d e reeplaar al vitrificado.

Las incisiones realizadas en el modelado de esta tres piezas se puede decir que obedecen a un sistema mítico religioso posiblemente creemos que existe influencia de la cultura Upano III en las de Cañar y Puruhá.

Estado de conservación

ANVERSO: la pieza cerámica de la muestra 19 presenta un 35% de conservación donde pone manifiesto triza duras que nos permite observar la técnica y el material compuesto, además presenta incisiones diseños iconográficos propios de su cultura, bruñidos y pigmentación de coloración negra , concreciones terrosas, posiblemente por depósitos calcáreos y silíceos del terreno. Se puede apreciar también la existencia de incrustaciones insolubles.

REVERSO: la pieza de la M19: Plaza Tiwintza. 2015. ER presenta irregularidades cóncavas en las superficies, dando a conocer con que técnica se puede trabajar, pequeños materiales pétreos suciedad muy superficial.

- De la misma manera se evidencia que la colección correspondiente a la plaza Tiwintza no presentan ningún tipo de intervención ni tratamiento de limpieza. El vasa ceremonial se encuentra en el mismo estado que fue extraído del yacimiento.
- Además se observa materiales ajeros a la pieza, posiblemente silicón o UHU, talvez de un intento de reconstrucción.
- La pieza por la falta de tratamiento presenta pulverulencias

Equipo de investigación	Fecha:	Firma
EDWIN RIOS RIVERA Dra. BEGOÑA CARRAZCOSA	Junio 2019	

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Nº Inventario: 04	FICHA TÉCNICA
DESCRIPCIÓN	
Clasificación Genérica: cerámica	Técnica: Cordeles, Incisiones y policromado
Objeto: Silbato	Decoraciones: Sí, diseños cromáticos e incisiones.
Color: policromado Lila	Patologías: concreciones terrosas y calcáreas. el objeto se encuentra en las mismas condiciones que estuvo en el yacimiento.
ORIGEN	
Yacimiento: Wapula-Morona Santiago	Municipio: Morona
UE/Capa: S/N.	Provincia: Morona Santiago
Calle/Área: S/N.	Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.

DOCUMENTACION FOTOGRAFICA

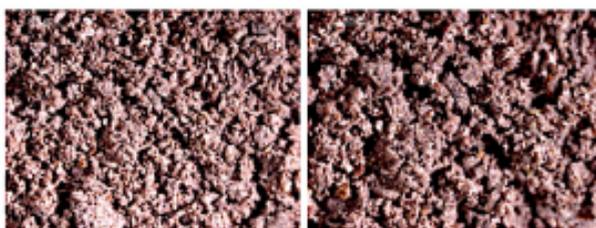
Zona de comercio entre los habitantes de Chimborazo Cañar y Morona Santiago



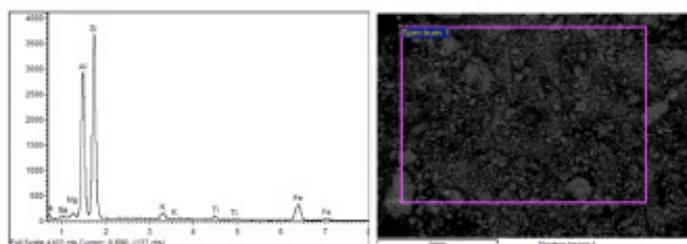
MUESTRA TOMADA DE LOS MORADORES DE WAPULA (colección privada)



Análisis de la composición físico-química de la pigmentación de la M14 pigmento lila de cantera.



Microfotografías de la muestra M14



Análisis global de la muestra M14

M14	Na ₂ O (%p)	MgO (%p)	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	K ₂ O (%p)	TiO ₂ (% p)	FeO (% p)
	0.43	0.76	30.59	54.24	1.27	1.27	11.39

Análisis porcentual de la muestra

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Fragmentos de las piezas encontradas en Morona Santiago pertenecientes a la cultura Upano III



Análisis comparativo

Salazar (2000) la influencia que tuvo las culturas Upanos, Cañarís y Puruhaes, como menciona el autor a nuestra manera de pensar equivocada en afirmar que no hubo relación entre las mismas, porque en su misma obra denominada pasado precolombino de Morona Santiago existieron vías de conexión lo que hoy conocemos Punín, Flores, Atillo, Macas controladas por las cuencas del río Palora y las otras Pungalá - Macas que fueron visitadas por Hernando de Benamente en 1549 conocido como el cacique principal de Punín además en el período de Elenpata (Puruhaes) se puede mencionar las frecuentes utilidades entre los Cañarís y jibaros por el rapto de mujeres y minas de sal, pese a que los intentos de colonización por los conquistadores al encontrarse en presencia de los shuar en Morona Santiago se pone en manifiesto los enigmas no resueltos todavía, con este análisis aseveramos en nuestra investigación que existió un comercio mucho más antes de la colonización española y el imperio incaico por los senderos que supuestamente en el siglo XVI exponen en investigaciones por los denominados descubridores; para fundamentar esta hipótesis se ha elaborado pastas cerámicas con los materiales encontrados en la provincia de Chimborazo de manera específica en la parroquia Cacha, obteniendo resultados no favorables en la composición y elaboración de la

pasta ya que suponemos que los materiales fundentes, desengrasantes y refractarios fueron importados de las provincias cercanas como son Morona Santiago y Cañar, se presenta la forma general ($n \text{ Al}_2\text{O}_3 \cdot m \text{ SiO}_2 \cdot x \text{ H}_2\text{O}$). Con los análisis realizados que anteriormente mencionamos en nuestra localidad se han encontrado yacimientos de arcillas de diversas coloraciones como son: rojas, verdes, cafés, blancas, azules, lilas, ocre, negras y muchos más de diferentes tonalidades; cada una de ellas presenta un comportamiento distinto en su nivel de plasticidad, merma durante el secado y durante su cocción, pese a ello todas las antes mencionadas presentan luego de la quema una tonalidad rojiza, además podemos mencionar que las arcillas encontradas en los yacimientos poseen un alto grado de impurezas, presentando problemas al momento de la manipulación y modelado de piezas, como: cuarteaduras, siendo unas muy aplásticas y otras muy plásticas, con este análisis podemos mencionar que las culturas comprendidas en el periodo de integración comercializaban e intercambiaban productos tanto alimenticios, textiles, cerámicos, saberes, costumbres, tradiciones, se puede encontrar en las piezas cerámicas de la cultura Puruhá de los periodos de Elenpata la influencia en sus diseños y en la coloración opaca con presencia de caulinita que únicamente se ha adquirido este material en los sectores Indo amazónicos.

El análisis comparativo en los fragmentos que presentamos en la figura número 4 encontradas en la comunidad de Wapula, se puede observar las piezas de menor escala que presenta una morfología zoomorfa, a base de una estructura con formas circular que posiblemente fueron estampadas como utensilios de utilidad como para anunciación de llegada de visita a un familiar o vecino su sonido era característico por su agudeza, comentarios de Luis Gumbio dice que también era un sonido de anunciaciones de posicionamiento en épocas de guerra.

El pigmento de color lila no se encuentra en las comunidades de Cañar y Puruhá, este pigmento para análisis fue extraído de Canteira en la comunidad de Copataza.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

El sistema de pitos considerados por nosotros como instrumentos para interpretaciones musicales del Shaman, este instrumento es característico en las culturas andinas del Cañar y Puruhá la ocarina. Pingullos, antaras.

Técnicas de Modelado y acabados.

Estas técnicas realizadas se pueden evidenciar por su forma, las técnicas de modelado obedecen a una serie de proceso y materiales.

1. El modelado se observa que en la figura de estudio presenta una morfología de estudio ornitológico, posiblemente el azulejo o Chuwi (Thraupis sayaca). Ave anunciadora.

2. Una vez obtenido el diseño modelado procede a la técnica de vaciado. En este proceso elaboran el diseño de orificios para el sonido, clasifican por el número de perforaciones para realizar silbatos o instrumentos musicales

3. El corte lo realizan con fibras vegetales (cuerda)

4. Colado a base de barbotinas

5. Secado

6. Bruñido o pulido a base de semillas Nupi o el ojo de venado (Mucuna pruriens)

7. Policromado.

Estado de conservación

Parte Exterior: la pieza cerámica de la muestra presenta un 90% de conservación donde pone manifiesto pequeñas fragmentaciones que nos permite observar la técnica y el material compuesto, no presenta incisiones, el diseño iconográficos propios de su cultura,

bruñidos y pigmentación de coloración lila rojiza, concreciones terrosas, posiblemente por depósitos calcáreos y silíceos del terreno.

- No presentan ningún tipo de intervención ni tratamiento de limpieza de la pieza.
- El silbato se encuentra en el mismo estado que fue extraído del yacimiento

Equipo de investigación	Fecha:	Firma
EDWIN RIOS RIVERA Dra. BEGOÑA CARRAZCOSA	Junio 2019	

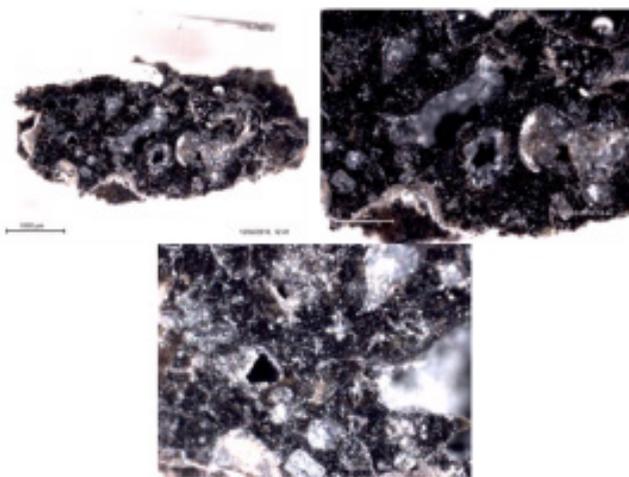
Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Nº Inventario: 05	FICHA TÉCNICA
DESCRIPCIÓN	
Clasificación Genérica: andesita basáltica	Técnica: tallado
Objeto: monolito Escultura Payar	Decoraciones:
Color: negro	Patologías: concreciones terrosas y calcáreas.
ORIGEN	
Yacimiento: Wapula-Morona Santiago	Municipio: Morona
UE/Capa: S/N.	Provincia: Morona Santiago
Calle/Área: S/N.	Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA <i>M1: CICM. 2015. ER</i>	

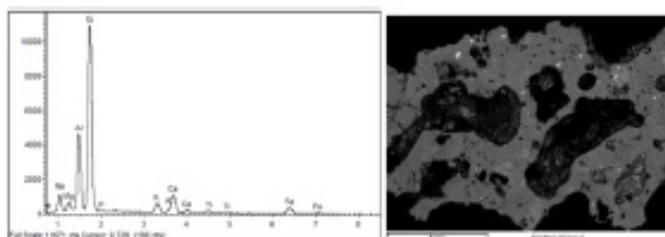
Estado actual de la pieza



Análisis de la composición físico-química de la pigmentación de la M8



Microfotografías de la muestra M8



Análisis global de la muestra M8

M8	Na ₂ O (%p)	MgO (%p)	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	P ₂ O ₅ (%p)	K ₂ O (% p)	CaO (% p)	TiO ₂ (% p)	FeO (% p)
	4.61	2.01	18.85	59.73	0.57	2.19	6.08	1.17	4.78

Análisis porcentual del material

El material presenta según las imágenes porosidades exhibidas por este tipo de material, su textura de morfología vítrea y por los análisis de rayos x corroboran a una naturaleza silícea y aluminosilicatos.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

La característica química mineralógica del material conservada mediante el análisis de FTIR se muestra de tipo plagioclasas, pinórenos y óxidos de hierro propios de rocas ígneas, posiblemente por el sitio donde esta ubicada la comunidad y procedencia en el volcán Sangay. Este volcán se encuentra en la lista de los mas activos del mundo.

El análisis nos muestra que por su composición es una andesita basáltica.

Análisis comparativo

No presenta estudios por que nos centramos mas en material cerámico de las cultura Puruhá y Cañar.

Técnicas de Modelado y acabados.

Tallado.

Estado de conservación

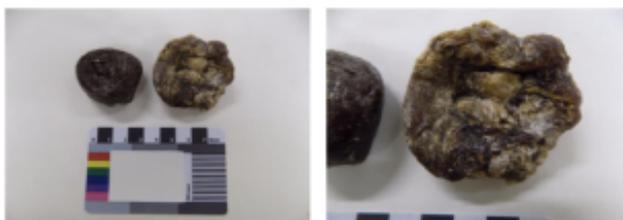
Exterior : El monolito de la muestra 8 presenta un 85% de conservación donde pone manifiesto trizaduras que nos permite observar la técnica y el material compuesto, presenta diseños iconográficos atributos propios de su cultura (Rios Rivera, 2017, págs. 43- 45), concreciones terrosas, posiblemente por depósitos calcáreos y silíceos del terreno. Se puede apreciar también la existencia de incrustaciones insolubles.

- De la misma manera que los otros objetos de esta colección No presentan ningún tipo de intervención ni tratamiento de limpieza se puede apreciar directamente que se encuentran materiales ajenos al monolito como: gomas. Cemento de contacto.

Equipo de investigación	Fecha:	Firma
EDWIN RIOS RIVERA Dra. BEGOÑA CARRAZCOSA	Junio 2019	

Nº Inventario: 06	FICHA TÉCNICA
DESCRIPCIÓN	
Clasificación Genérica: Resina	Técnica: producto orgánico que aplican para acabados en cerámica Chipia
Objeto: Resina	Decoraciones:.
Color: rozado	Patologías:
ORIGEN	
Yacimiento: Copataza	Municipio: Pastaza
UE/Capa: S/N.	Provincia: Pastaza
Calle/Área: S/N.	Cronología: 500 a.C. - 1500 d.C.
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA <i>M1: CICM. 2015. ER</i>	

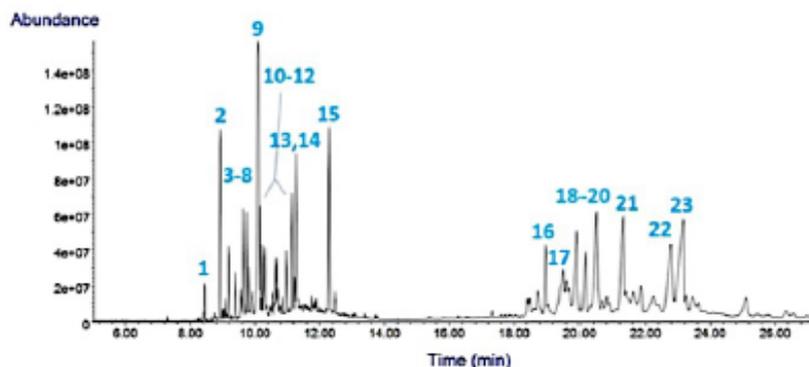
Zona de comercio entre los habitantes Upanos, Cañar, Puruhá. Chimborazo Cañar y Morona Santiago.
Muestra 1 Resina de la familia de los copales



Aspecto general de la muestra

La tecnica de analisis utilizada GC-MS. Cromatografia de Gases –Espectrometria de Masas

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...



Cromatograma de la muestra M1

MUESTRA M1				
Pico	t _r (min)	Compuesto	Tipología de compuestos	
1	8,44	α-Copaeno	Sesquiterpenos propios de una resina natural	
2	8,89	Aromadendrano		
3	9,19	Isoldieno		
4	9,40	δ-Cadineno		
5	9,64	2H-benzociclohepten-2-ona-3,4,4a,5,6,7,8,9-octahidro-4a-metil		
6	9,74	Eudesm-7(11)en-4-ol (Junpercamphor)		
7	9,81	Naftanelometanol-1,4,4a,5,6,7,8,8a-octahidro, 2,5,5,8a-tetrametil		
8	9,93	Ciclopentanometanol, 1-OH-α,3,3-trimetil-2-(3-metil)1,3-butadienil		
9	10,10	Fonenoil		
10	10,16	Dihidro-eudesm-7(11)en-4-ol		
11	10,25	2-Naftaleno metanol, 1,2,3,4,4a,5,6,8a-octahidro-α,α-4a,8-tetrametil (2H-(2α-4aa, 8a,β)		
12	10,30	1H-Benzociclohepten-7-ol, 2,3,4,4a,5,6,7,8-octahidro, 3,1,4a,7-tetrametil-cis-		
13	11,15	β-Eudesmol		
14	11,28	Derivado del Eudes-7(11)en-4-ol		
15	12,30	Isolongifolanol o derivado		
16	18,98	Derivado del oleano		Triterpenos propios de una resina natural
17	19,52	Oleaneno		
18	19,93	Aminina		
19	20,16	Lupenona		

El análisis muestra una composición resinosa natural tripterpenica de una brotación o exudado resinosa procedente de los arbustos de la familia de los copales *Burseraceae*, muy comunes en las zonas selváticas Americanas.

Análisis comparativo

Tipos de hornos y quemas antes del proceso de barnizado centros de producción de cerámica popular herederos de las técnicas de manufactura Upanos y Puruhaes



Puruhaes



Upanos Horno Upanos.

Piezas quemadas en los actuales asentamientos de las Culturas Upanos y Puruhaes



Hornos en túnel perforación en la montaña (William Nuñez, 2018)

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

Técnicas de Modelado y acabados.		
<p>Las técnicas de manufactura realizadas en las comunidades en la actualidad, primeramente podemos decir que existe un mínimo porcentaje de comunidades que se dedican a la producción de piezas cerámicas en la comunidad Puruhá, hoy nos encontramos desarrollando un proyecto para el rescate de las técnicas de manufactura en cerámica el porcentaje de productores ceramistas es del 1% .</p> <p>NO así en las comunidades Shuar Upanos, que de igual manera el porcentaje de producción supera a un 45% pero de las comunidades que se encuentran en las profundidades de la Amazonía ecuatoriana, Tinkias, Copataza, Chichiras, Madre Tierra.</p> <p>De las técnicas de manufactura con este tipo de resina, por su composición orgánica vemos que ninguna de las piezas de las colecciones investigadas presentan algún tipo de evidencias. Posiblemente por su estructura orgánica que es de fácil deterioro considerando las condiciones climáticas en el oriente ecuatoriano.</p> <p>En las entrevistas que hemos tenido con técnicos y museólogos de las comunidades Puruhá, y Cañar ninguno tiene conocimiento de este tipo de resina.</p> <p>Hemos considerado que la técnica barnizado utilizadas en la actualidad por todos los artesanos ceramistas amazónicos el 100% trabaja en los acabados con este tipo de resina. Por lo tanto creemos que posiblemente es una técnica contemporánea.</p>		
Equipo de investigación	Fecha:	Firma
EDWIN RIOS RIVERA Dra. BEGOÑA CARRAZCOSA	Junio 2019	

Como parte de la investigación en estos centros que están responsables del cuidado y protección de nuestro patrimonio cultural creemos que es muy importante implementar laboratorios que estén en continuo mantenimiento y cuidado de las piezas que componen estas colecciones. Es muy lamentable para nosotros ver las condiciones desfavorables en que se encuentran.

La plaza Tiwintza es una choza que representa la arquitectura Shuar pero no cumple los estándares para el cuidado de este tipo de bienes culturales.

El centro de interpretación Cultural de Morona tiene una infraestructura moderna, pero las condiciones de mantenimiento y cuidado son muy desfavorables para la conservación de la colección arqueológica.

En El centro arqueológico Wapula ahora es un sitio de pastoreo de ganado propiedad privada, continuos saqueos por exfoliadores.

Las entidades de gobierno casi nada ponen en práctica las políticas implementadas por ellos y que hoy reza en la Constitución política del Ecuador.

Los laboratorios para estudios de este tipo de materiales arqueológicos es un 3% a nivel del país que cuentan con laboratorios para análisis, estudios, y protección de los bienes culturales.

Como estrategia de posibles intervenciones de las piezas arqueológicas hemos implementado talleres de restauración por medio de softwares sin intervenir en las piezas .

FICHAS DE HIPÓTESIS DE LAS PIEZAS CORRESPONDIENTES A LA COLECCIONES DE NUESTRO ESTUDIO

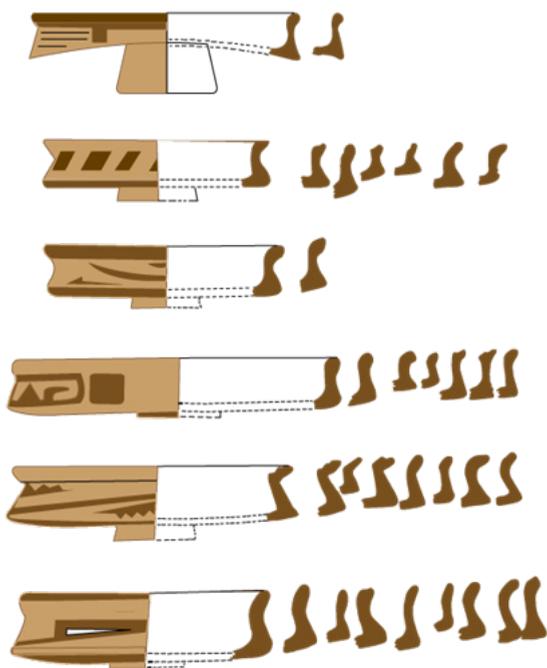


Figura 4.7. Cultura upano III. Plato



Figura 4.8. Cultura Upano III. Plato tricromías, pigmento rojo, blanco, negro, cerámica ocre

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

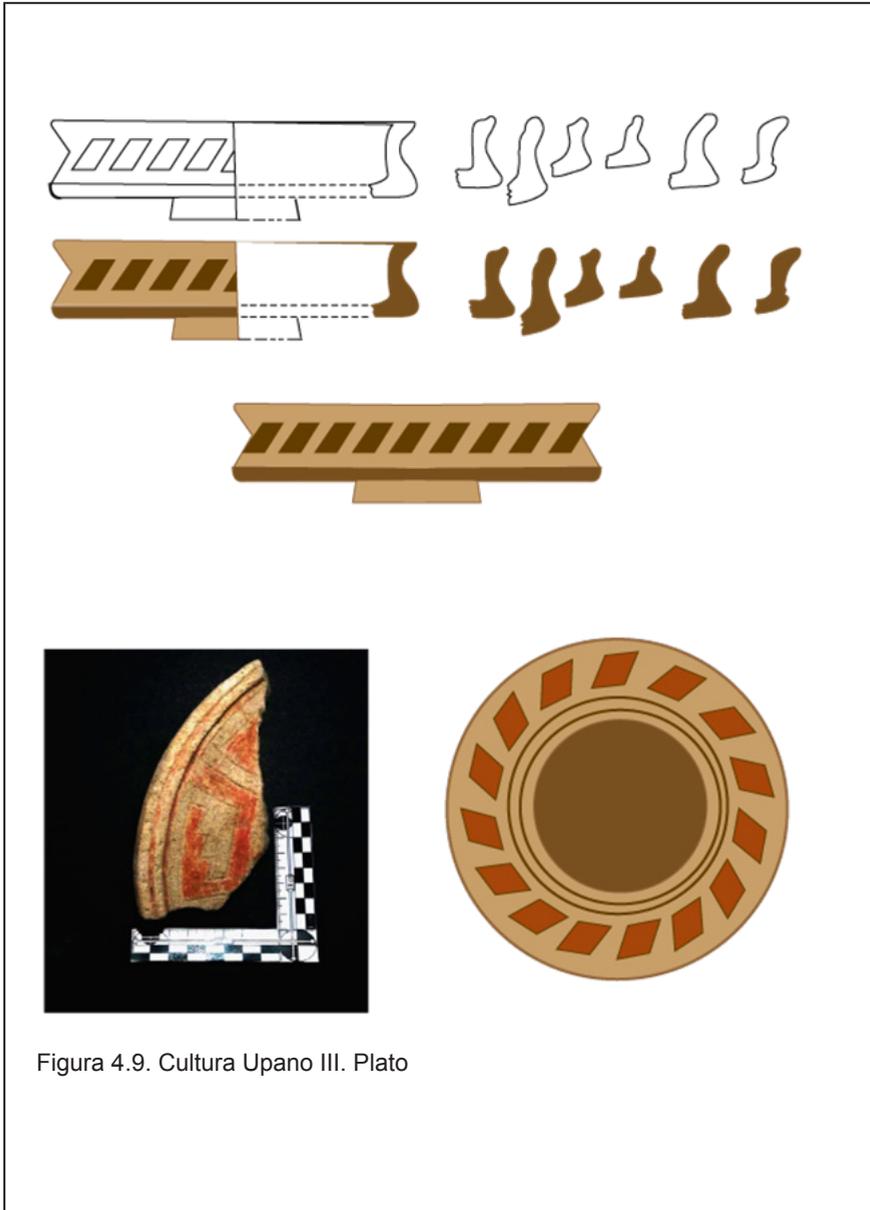


Figura 4.9. Cultura Upano III. Plato

Los tratamientos de restauración aplicados a objetos cerámicos (Carrascosa Moliner, 2009, págs. 28 - 30) se recomienda la mínima intervención en los objetos cerámicos sin un previo estudio, las recomendaciones más adecuadas para intervención deben estar sujetas analíticas de laboratorio para la posible intervención en materiales arqueológicos.

La limpieza de objetos cerámicos de procedencia arqueológica. Este es un factor muy importante para que un objeto arqueológico de yacimientos pase a ser musealizado. La limpieza es una operación muy delicada por las consecuencias de la pérdida de datos, por su irreversibilidad. Los tipos de adherencias que frecuentemente se encuentran en este tipo de material por lo general son: Incrustaciones terrosas, Calcáreas, silíceas, Manchas y sustancias grasas.

Determinación de incrustaciones con sales solubles. Los yacimientos arqueológicos por el exceso de humedad en el asentamiento de Wapula en Amazonía ecuatoriana no es muy frecuente que se encuentren con este tipo de concreciones (Trinidad Países Oviedo, Carrascosa Moliner, 2017) comentan de los tipos de concreciones encontradas en Yacimientos y explican por las generalidades que presentan por su adherencia al objeto cerámico este tipo de concreciones, por el exceso higroscópico no se puede decir que exista en el yacimiento de nuestro estudio.

Este tipo de concreciones solubles es importante poder seleccionar el tipo de material para la limpieza, generalmente es recomendable trabajar con empaco, a base de ácido cítrico al 2% en agua destilada. Es poco recomendable realizar limpiezas por medios mecánicos ya que se trata de un material insoluble y que está sobre la superficie cerámica con decoraciones de pigmentos muy solubles.

La problemática de las sales que se determina en nuestros sitios de estudios es muy crítica, las piezas no cuentan con ningún tipo de restauración, o de intervenciones de limpiezas. Las sales solubles que generalmente pasan ocultas en las piezas (cloruros, sulfatos

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

y nitratos), estas es una de las causas que producen el deterioro casi irreparable en los materiales cerámicos, no así las sales insolubles (carbonatos, y silicatos) que de una manera afectan de forma estética a las cerámicas, ya que frecuentemente se ve que cubre los diseños existentes en la cerámica pero no actúa como las sales solubles. (Berducou, 1990)

Para poder determinar este tipo de sales se puede hacer a base de un conductímetro, sumergiendo el fragmento cerámicos en agua destilada de pH 0 por 24 horas este proceso se repite hasta tener un resultado negativo de las sales en las piezas. Existe otros métodos de limpieza con equipos de (agitadores con termostato) con temperaturas que oscilan entre 30 a 40° esta es la mas adecuada.

Posterior mente viene el proceso de secado, sobre papel secante, a temperatura ambiente, y de existir equipos en secadoras de desecación a unos 50 a 60° C.

Procesos de consolidación previos a limpiezas, este proceso muy importante con materiales que presentan características de perdida de cohesión interna, su estructura física es demasiado débil es importante realizar un proceso de consolidación, es importante considerar el estado físico de la pieza si es muy débil se sugiere trabajar con una consolidación a base de Paraloid B72 al 5% o en casos muy extremos se sugiere trabajar con etilo Estel 1000 (CTS) en un 50% con White Spirit. Posterior mente se procederá al proceso de desalinización.

En el caso de los monolitos de la colecciones de nuestra investigación el consolidantes que se pueda utilizar será las Resinas silicónicas etilo (Estel 1000, Wacher OH 100, Tegovakon V), los silicónicos-etilisilicatos (Estel 1100, Wacker 290, Tegovakon T) y las acril-silicónicas (Acrisil 201 ON). (Trinidad Paisés Oviedo , Carras-cosa Moliner. 2017)

TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN POSTERIOR A LOS PROCESOS DE LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN.

DIBUJO ARQUEOLÓGICO CON BLENBER INTERPRETACIÓN HIPOTÉTICA DE LA MUESTRA M19 reposición volumétrica boca del vaso ceremonial. (Benito Alvarez, 2007, págs. 5 - 10).

Uno de los obstáculos que se nos presenta en nuestra investigación es la dificultad de materiales y equipos necesarios para poder intervenir en las piezas, lo que correspondería a restauración con reposiciones volumétricas, es por esta razón que planteamos trabajar las representaciones volumétricas realizadas por medio de softwares. (Gallardo Carrillo Lopez Martinez, 2003)

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

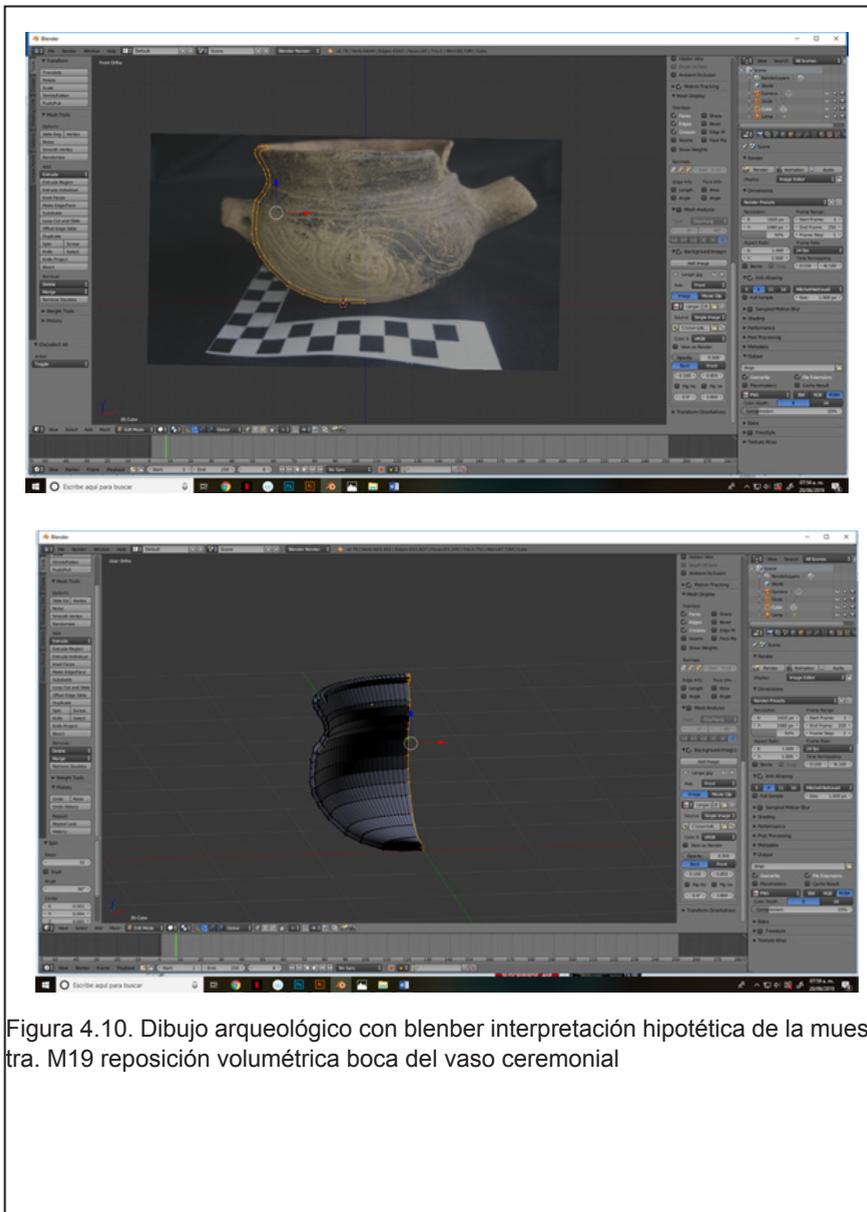


Figura 4.10. Dibujo arqueológico con blenber interpretación hipotética de la muestra. M19 reposición volumétrica boca del vaso ceremonial

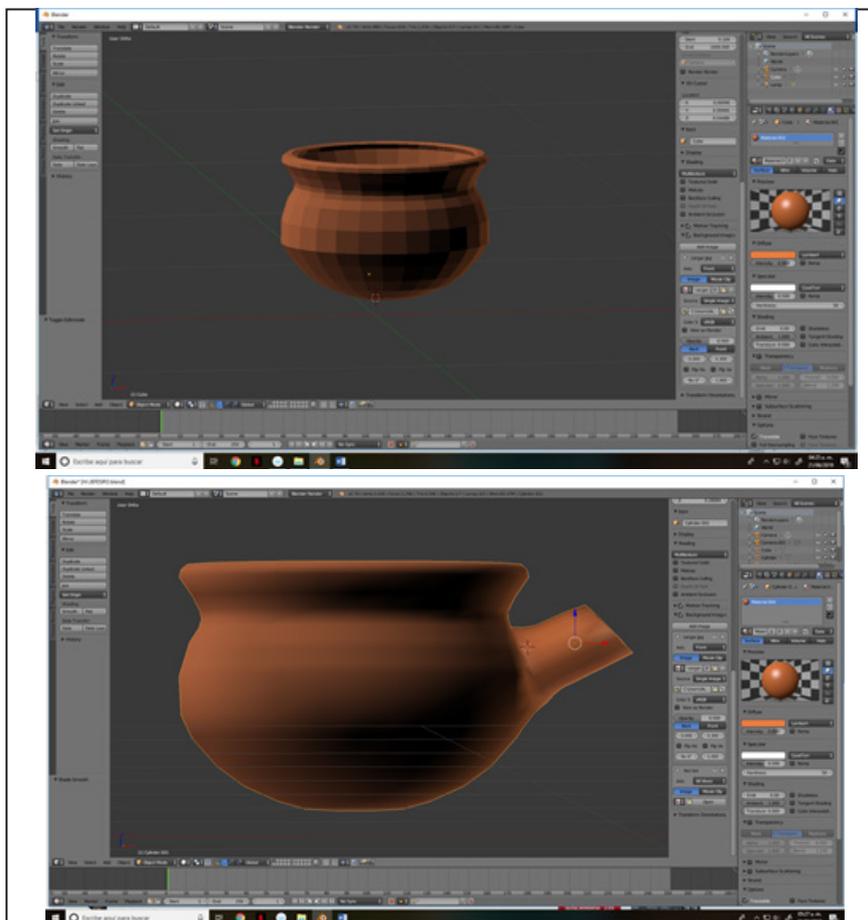


Figura 4.11. Dibujo arqueológico con blenber interpretación hipotética de la muestra

Se ha considerado necesario este tipo de talleres para evitar el continuo deterioro de las piezas correspondientes a la colección.

Paralelismo entre los vestigios arqueológicos de la cultura Upano III y las piezas cerámicas elaboradas...

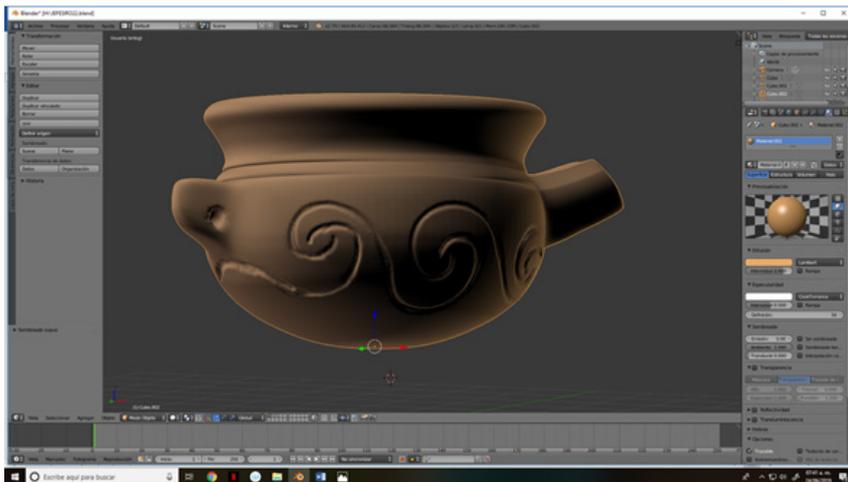
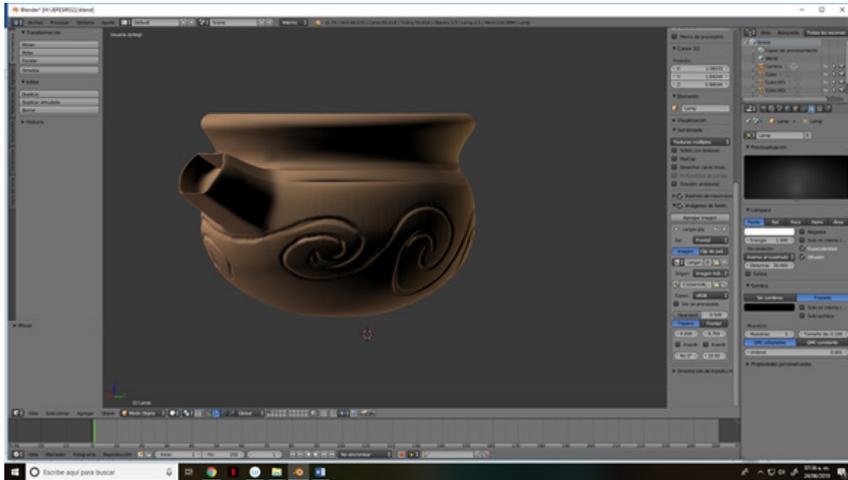
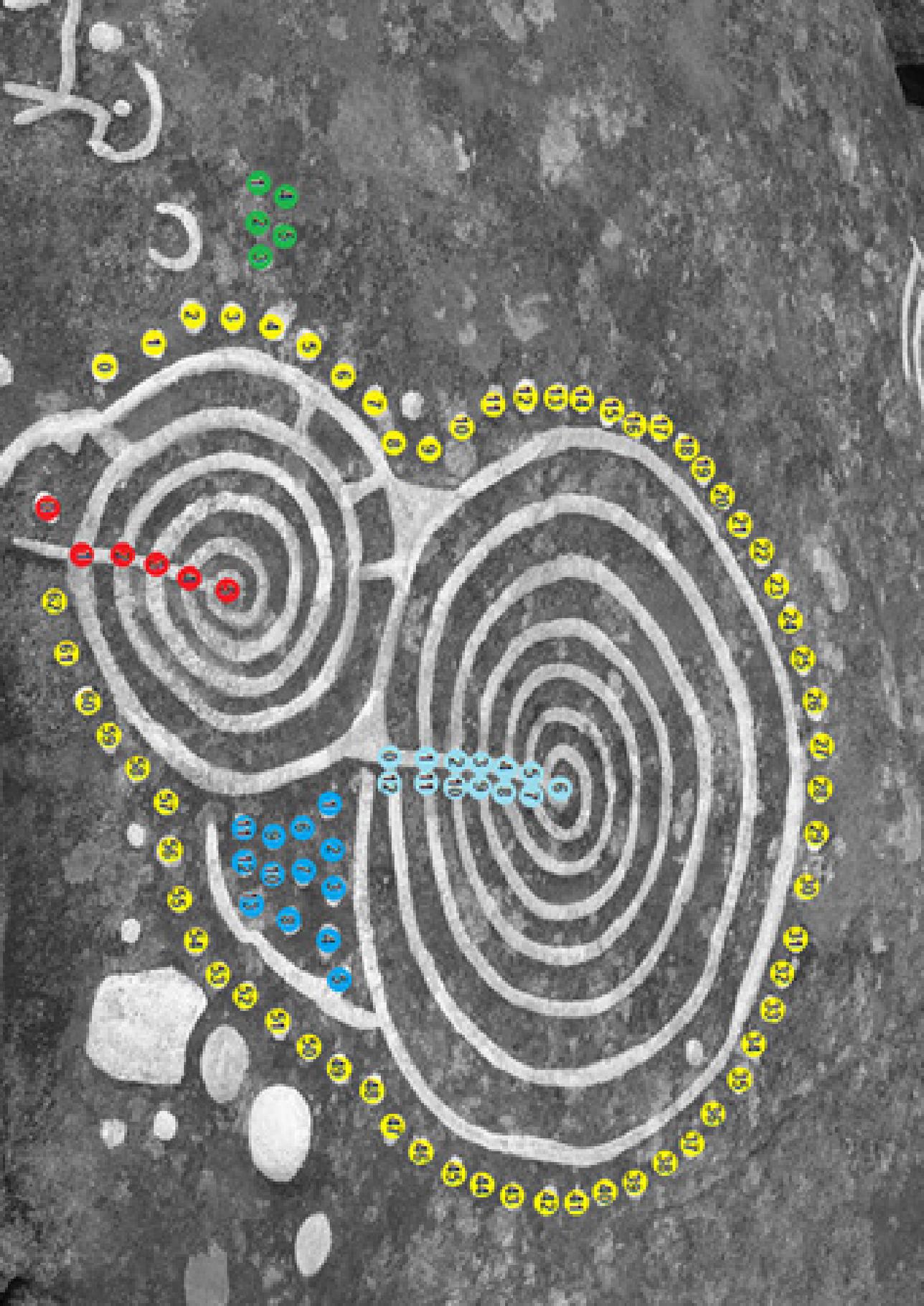
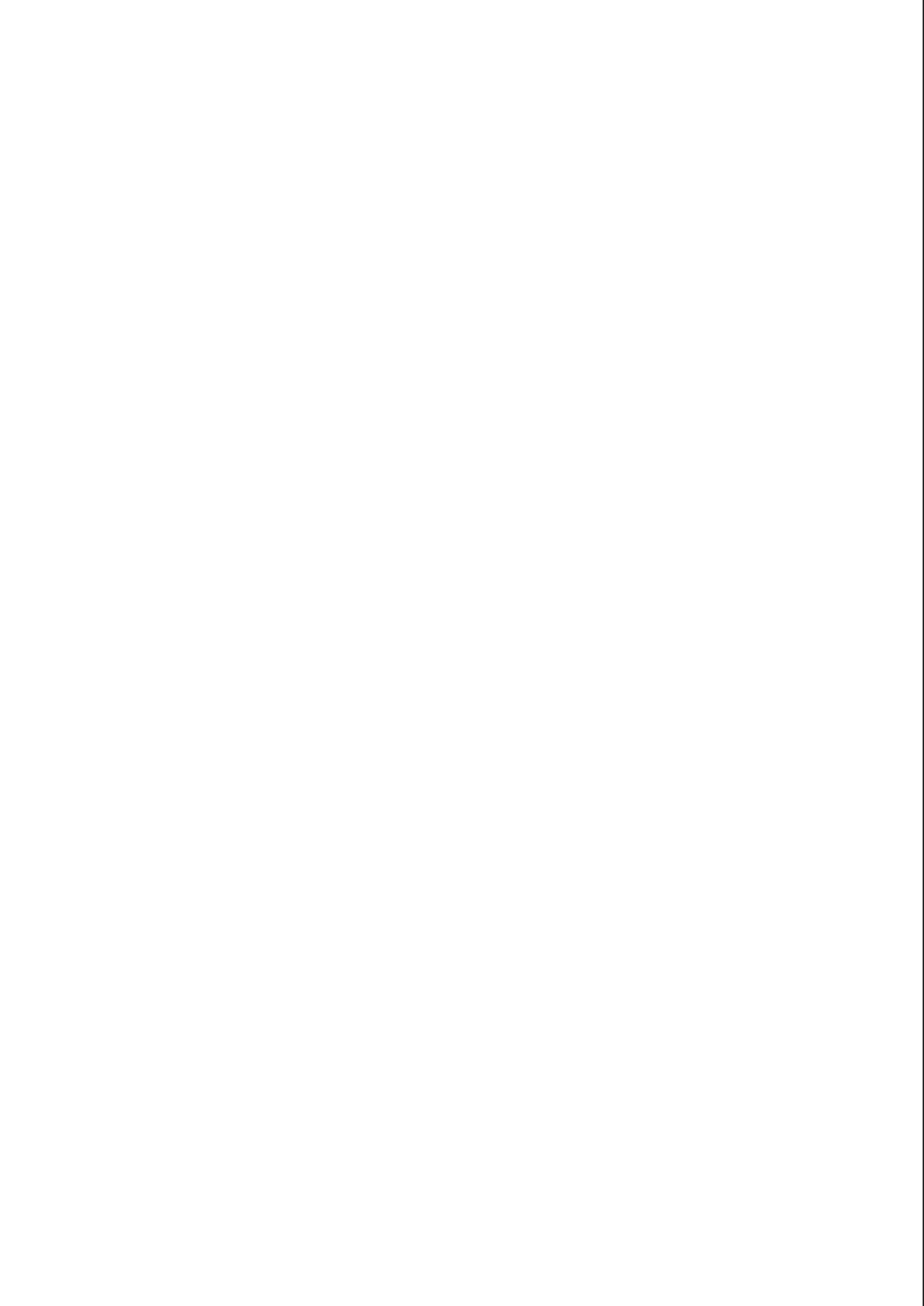


Figura 4.12. Detalles de las incisiones con desgaste de corrosión vista lateral muestra M19





Capítulo 5

Capítulo 5

Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa, cantón Sucúa, provincia de Morona Santiago, Ecuador

5.1. Introducción

Evaluar el impacto de una propuesta museológica integradora resulta una tarea compleja, por ello el presente proyecto pretende establecer acuerdos interdisciplinarios y multidisciplinarios para desarrollar estrategias de ejecución conjuntas, que generen planes de conservación preventiva con el propósito de contribuir a la salvaguarda de los bienes culturales del Museo Etnográfico Amazónico (en especial del bien patrimonial de las *tsantsas*). Mesa asegura que un museo debe contribuir a la generación de conciencia, reflexión y atención de la problemática actual¹.

Los museos son establecimientos dinámicos, vivos y de encuentros interculturales, centrados en el fortalecimiento educativo y formativo como base del respeto a la diversidad cultural y natural, y enfáticos en cuanto a pluriculturalidad, biodiversidad y patrimonio. La integración y el empoderamiento cultural de la sociedad contribuyen a la pretensión de cambiar ciertos paradigmas, que desde la presencia hispánica estigmatizaban a estos pueblos como culturas salvajes, bárbaras y sin conocimiento.

Por tanto, el proyecto para los estudios arquitectónicos del museo etnográfico Tsantsa contempla la participación colectiva en la transferencia de conocimiento, y al mismo tiempo, rinde una nueva mirada sobre el hecho museístico y sus interrelaciones con el desarrollo económico, turístico y de la industria del ocio en general.

Se propone un acercamiento al museo del siglo XXI, para enunciar y definir los desafíos que actualmente enfrenta esta institución

¹ GUTIÉRREZ, A. Manual práctico de museos. Sevilla: TREA. 2012.

en Ecuador, particularmente los retos que se relacionan con la función de preservar y poner en valor las características únicas de una comunidad y su pasado. Se busca exponer ante el individuo la riqueza y las diferencias de sus expresiones artísticas y culturales frente al monopolio de la globalización.

La idea del museo nació con la vocación de articular la riqueza arqueológica con los valores culturales y medioambientales, y como resultado se perfila el empeño de conservar, promover e investigar los vestigios arqueológicos y los aspectos culturales asociados a la muestra, a partir de su exposición, musicalización y explicación.

Se empleará una tipología de investigación aplicada y de desarrollo tecnológico. La naturaleza del estudio es descriptiva, explicativa y longitudinal con un diseño no experimental. Con el apoyo de un enfoque metodológico mixto se trabajará con técnicas cualitativas y cuantitativas en varias etapas y fases.

5.2. Justificación

5.2.1. Importancia

Los recursos patrimoniales se han diversificado, y han abarcado museos, monumentos, ciudades, villas, sitios arqueológicos, jardines históricos, edificios religiosos, civiles y militares. También se incluyen todas las manifestaciones del patrimonio inmaterial como fiestas, ferias locales, celebraciones tradicionales, acontecimientos puntuales y representaciones teatrales.

A nivel mundial se cuenta hoy con una oferta patrimonial cada día más amplia, como consecuencia de la demanda turística. En el censo realizado por la Organización Mundial del Turismo (UNWTO. ORG), se comenta sobre la multiplicación del turismo, de manera que en el año 2010 se registraron más de 940 millones de turistas, lo que indica el ingreso mundial de tres mil millones de dólares diarios, y que para el año 2020, según los pronósticos de esta or-

ganización, el turismo mundial alcanzará 1,6 billones de turistas, con buena parte de ellos interesados en acercarse al patrimonio mundial, incluidos los museos que lo contienen².

En el caso de Ecuador, en el año 2017, el turismo alcanzó un crecimiento del 14% con respecto al año 2016, con un promedio de 1'617.914 turistas según los datos de la coordinadora general de estadísticas e investigación del MINTUR del 2018. El ingreso de turistas al país en el año 2017 propició un alza en el número de empleos correspondientes a la actividad de alojamiento y comida, con un 2,4% superior al del año 2016, lo que representa un incremento de 6,4% de empleos. Esto ha permitido ubicar la actividad turística como la sexta fuente de mayor contribución a la situación del empleo nacional (ENEMDU).

Este proceso de oferta - demanda ha tenido consecuencias importantes. Por un lado, la sociedad ha tomado conciencia del valor del patrimonio, mientras que las instituciones públicas y privadas han colaborado con la puesta en valor del patrimonio y la difusión del mismo.

Desde las últimas décadas del siglo XX, la literatura especializada muestra que el patrimonio etnográfico de Ecuador ha cobrado un auge extraordinario, fruto de la sensibilización social ante la pérdida de objetos y tradiciones vinculados con las sociedades preindustriales, como consecuencia de la profunda transformación del sistema de producción³.

No obstante, esta problemática no es exclusiva de Ecuador. En el mundo entero existen ejemplos de una preocupante y generalizada destrucción patrimonial que ha motivado acciones en busca de la salvaguarda y puesta en valor de los bienes etnográficos, desde el seno de distintas instituciones y asociaciones⁴.

² GUTIÉRREZ, A. Manual práctico de museos. Sevilla: TREA. 2012.

³ TOBAR, D. y PÉREZ Á. Pueblo Cofán. Los navegantes del río Putumayo. Bogotá: Printed in Colombia. 2004.

⁴ RUIZ, E., & CANALES, G. La huerta del bajo segura (alicante), un patrimonio cultural en peligro. Reflexiones sobre un proyecto museológico

La progresiva toma de conciencia sobre la necesidad de preservar el legado cultural se ve impulsada por la definición jurídico-institucional del patrimonio que vela por su conservación y disfrute. La propia Constitución del Ecuador (2008) explicita en su Art. 380 lo siguiente:

“Serán responsabilidades del Estado: velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.”(p. 117)

Por otra parte, el Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural del Ecuador marca un hito al respecto, por cuanto regula las actuaciones para la protección del legado patrimonial por parte del Instituto Nacional, siguiendo las directrices internacionales de la UNESCO sobre Patrimonio Cultural. Esta ley aborda la necesidad de proteger, restaurar y exhibir piezas con valor patrimonial para transmitir a las generaciones futuras los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico.

En esta línea de pensamiento y de acción, la Dirección de Museos y Sitios Arqueológicos de la Subsecretaría de Memoria Social, según Acuerdo Ministerial No. 4 del 16 de marzo de 2012, es vista como la responsable, entre otros puntos, de:

- Dirigir y revisar el Sistema Ecuatoriano de Museos y la Red de Museos Nacionales.

- Desarrollar la política nacional para lograr el acceso masivo al conocimiento de la memoria social y patrimonio cultural.
- Desarrollar insumos técnicos referentes a su área para la elaboración de la normativa y reglamentación para el registro de las instituciones museísticas.

De esta manera, la Red de Museos que administra el Ministerio de Cultura y Patrimonio constituye la columna vertebral de un sistema que debe privilegiar la recuperación del patrimonio cultural indoamazónico, teniendo en cuenta su importancia en el desarrollo económico del Ecuador. Su riqueza mineralógica y su flora y fauna lo convierten en uno de los sitios ecológicos más importantes de los ecuatorianos.

El empeño de conservar y preservar el patrimonio cultural tangible e intangible de las culturas indoamazónicas de la provincia de Morona Santiago, obedece a las acciones realizadas y detectadas en la formación histórico social de estos pueblos. Por ejemplo, la presencia misionera desde el siglo XVI en la Amazonía influyó en el proceso de transculturización del pueblo Jíbaro, como menciona Philippe Descola en su publicación *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*⁵. Varias investigaciones prueban claramente que toda referencia al denominado “pueblo Jíbaro” se relaciona con las comunidades Shuar y Achuar y su constitución política y religiosa, su utilización de las armas para la guerra, sus técnicas para la cacería, y sus diseños arquitectónicos para la construcción de sus viviendas, entre otros⁶. (Rostain, 2006)

La provincia Morona Santiago es uno de los 24 provincias que son parte del país Ecuatoriano, cuenta con una superficie de 25690 Km². Forma parte del territorio de la Amazonía Ecuatoriana, y se encuentra limitada al norte con Pastaza, al sur con Zamo-

⁵ BROSEGHINI, P. *La iglesia shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje* (Vol. I). Sucua: Abya-Yala. 1976.

⁶ BIANCHI, C. *Artesanías y técnicas shuar*. Quito: Abya-Yala. 1982.

ra Chinchipe, al este con Perú y al Oeste con Tungurahua, Azuay, Chimborazo y Cañar. Su capital es la ciudad de Macas y su índice poblacional es de 147.940 habitantes según los últimos datos del INEC. 2010.

Morona Santiago ocupa la mayor parte del Parque Nacional Sangay (reserva ecológica) y cuenta con extensos bosques primarios que encierran importantes riquezas de flora y fauna. Esta provincia posee una exuberante vegetación propia del bosque húmedo tropical, razón por la que este fue declarado por la UNESCO como Patrimonio Natural de la Humanidad en el año de 1983.

Sin embargo, este lugar encierra otros tesoros que despiertan gran interés desde el punto de vista museológico. La cosmovisión religiosa de los Jíbaros, conocidos actualmente como los Shuar y Achuar, posee un espectro muy amplio con paradigmas de estructuras teocráticas, animistas y cosmogónicas que se redondea en una epistemología religiosa compleja, expresada en manifestaciones de ritos y ceremonias.

La religión del hombre Shuar es rica en mitos, plegarias, cantos y tradiciones, por medio de los cuales se mantienen en contacto con sus antepasados y divinidades. La religión es un misterio relacionado con el hombre, naturaleza y seres mitológicos. El hombre respeta a la naturaleza, ya que el Shuar la concibe como un conjunto de personas vivas, con los cuales establece diálogos como si lo estuviera haciendo con personas vivas. Para tener una vida en paz, debe respetar los derechos de los hombres y los de la naturaleza⁷

Una de las más importantes herencias enmarcadas en lo mitológico, religioso, ceremonial y que aún en algunos sitios continúa vigente, es la técnica para la elaboración de tsantsas (cabezas trofeo

⁷ BROSEGHINI, P. La iglesia shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje (Vol. I). Sucua: Abya-Yala. 1976. p. 4.

o cabezas reducidas). Esta es una propiedad intelectual única en el mundo, porque históricamente se ha practicado la decapitación en las culturas occidentales como la celtica o indoeuropea, o en las culturas meso americanas, pero ninguna de estas culturas llegó a la técnica de reducción de cabezas.

Los pueblos indoamazónicos con su orden dogmático y mítico-religioso, incluían en sus ceremonias y rituales este tipo de experiencias.

Actualmente la FICSH mantiene la custodia de una colección de Tsantsas, identificada como una de las más importantes del país y posiblemente de Sudamérica, por la cantidad de 19 cabezas que datan de 300 años atrás, según los estudios del INPC Regional 6. Todas estas cabezas representan iconográficamente a importantes guerreros jefes de células o comunidades. A las agrupaciones que se dedicaban a este tipo de prácticas anteriormente se les conocía como Jíbaros, y la herencia de esta propiedad intelectual ha recaído en el pueblo Shuar. Por esta razón es importante destacar que este gran legado, atesorado desde hace cientos de años, es el más importante patrimonio cultural de la FICSH del Ecuador.

Esta investigación centra uno de sus objetivos en el rescate y la puesta en valor de los saberes ancestrales del pueblo Shuar, concedores de este valioso patrimonio con más de 120.000 habitantes federados en la organización Shuar. Toda esta colección de Tsantsas nos muestra iconográficamente cómo están estructurados los pueblos Shuar del Ecuador.

Una de las principales problemáticas que aborda este estudio ubica a este relevante bien patrimonial- y por tanto social-, embodegado en las instalaciones de la Federación Shuar. La entidad responsable de la custodia es el Departamento Financiero, pero el estado de conservación de este bien cultural no obedece a las normas y estándares de conservación preventiva de los bienes culturales, a lo que se le pueden sumar el efecto de factores medio ambientales negativos como el elevado nivel fluvial y el rango de 88 a 95% que alcanza la humedad atmosférica según los resultados termo

hidrométricos y luxu métricos. En resumen, esta es una situación extremadamente perjudicial para la salvaguarda de las Tsantsas.

5.2.2. Utilidad del proyecto

Gran parte de los países sudamericanos y centroamericanos que hoy se encuentran como principales promotores de la investigación y difusión de los procesos formativos y del desarrollo cultural de América, de las culturas preincas, incas, o prehispánica, entre otras, en los últimos años han logrado desarrollar un movimiento de investigadores a nivel mundial, interesados en conocer la cosmovisión de los pueblos indoamericanos. Estos han generado grandes inversiones; muestra de ello son los estudios arquitectónicos de las piedras de Ollantaytambo, realizados por Foerster⁸ y publicados en su libro “A Brief History of the Incas”

No obstante, se conoce de investigaciones realizadas en Ecuador y, particularmente en la amazonía ecuatoriana, sobre temas importantes como la medicina, la gastronomía, la biodiversidad, la vulcanología, la ornitología, la arqueología y la mineralogía, etc.

Pero dónde reposa esta información. ¿A quiénes han beneficiado estas investigaciones? Por mencionar un caso, los vestigios arqueológicos de las Cueva de los Tayos, (ahora conocida como las galerías subterráneas Tayos), en el año 1968 sufrió una de las mayores pérdidas a nivel mundial del patrimonio de Morona Santiago, con un incalculable monto cultural y económico que ha devenido una irreversible pérdida para el patrimonio cultural ecuatoriano.

La investigación desarrollada estos últimos años ha puesto en evidencia la importancia del estudio de la Amazonía ecuatoriana en diferentes momentos históricos, sin embargo, no se ha aportado suficiente información cuantitativa y cualitativa que coadyuve a documentar un bien patrimonial como el de la Tsantsa.

⁸ FOERSTER, B. A. Brief History Of The Incas: From Rise, Through Reign, To Ruin. Raised: Createspace Independent Pub. 2011.

¿Qué puede hacerse al respecto?

Para resolver esta situación y asegurar el cumplimiento de los objetivos específicos, una respuesta viable y efectiva a esta problemática puede ser la creación de un museo; es decir, la creación de:

“una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación”⁹.

Este tipo de instituciones cumple con la finalidad de llevar la cultura a la comunidad, atesorar su patrimonio y generar espacios de reconocimiento del hombre. Pero sin dudas su extracto es el simulacro histórico, cultural y geográfico donde se vuelven difusos los límites de la realidad y se construyen hiperrealidades.

Es evidente la necesidad de un espacio como este que cumpla con las normativas y estándares para la conservación de este bien cultural frágil y no renovable, y para la descripción de las formas de vida de una cultura, por medio de una exposición que revele sus pensamientos, tradiciones, leyendas, rituales y sistemas económicos. De esta forma se podría generar conciencia y responsabilidad sobre un grupo cultural con respecto a los cambios establecidos por la evolución y la problemática social ocasionada. Resulta esencial “proteger los objetos y así asegurar su permanencia para las futuras generaciones”¹⁰ con un entorno medioambiental adecuado que permita su disfrute.

No será tarea fácil la concepción, urbanización, consolidación e inserción del museo propuesto en el contexto cultural y socioeconómico.

⁹ ICOM. Estatutos del ICOM. Pauta para el Registro de los Museos en Chile. Chile: Documento preparado por la Subdirección de Museos para el Consejo de Monumentos Nacionales. 2002.

¹⁰ RESTREPO, C. Manual básico de montaje museográfico y división museográfica Museo nacional de Colombia (Vol. 1). Bogotá: Ilam Patrimonio. 2000. pp. 6, 7.

mico de la Federación Shuar, sin embargo, es una aspiración que busca este trabajo, mediante una exhibición de inmersión, convertirse en un ente integrador que cuente la historia de los hechos desde el propio núcleo, y a partir de esa información, se pueda difundir y socializar la cultura asociada al patrimonio cultural expuesto.

No obstante, con este proyecto museístico se pretende satisfacer uno de los inconvenientes suscitados con el patrimonio tangible e histórico cultural existente en el Cantón Sucúa. La propuesta antes señalada pretende contribuir en parte a la potencialización de la riqueza natural del pueblo indoamazónico.

Uno de los objetivos específicos propone revitalizar la cosmovisión del legado cultural heredado de los ancestros. Enfocados en el objetivo general y como uno de los objetivos específicos planteados en el proyecto de investigación, que es el diseño arquitectónico espacial del Museo étnico cultural Tsantsa, se busca preservar gran parte del patrimonio cultural arqueológico de la comunidad Shuar, además de fortalecer el turismo y dinamizar la economía del lugar. Se pretende también fortalecer y generar un sentido de pertenencia, además de garantizar la supervivencia de la identidad cultural de sus habitantes a través del tiempo.

5.3. Marco teórico

5.3.1. La Tsantsa

La estructura social de los pueblos indoamazónicos, en especial de las comunidades Jíbaro o Shuar, se desarrolló en un ambiente dominado por el conflicto, cuyos detonantes comúnmente eran: la poligamia, el shamanismo o el posicionamiento de nuevos gobiernos, los cuales provocaban venganzas de sangre (meset) y desarrollaban así una política de gobierno denominada “cacerías de cabezas”. En esta tradición se le cortaba la cabeza al enemigo con el fin de obtener un trofeo de guerra. Según interpretaciones de eruditos y medios de comunicación, el ritual de la tsantsa se concibe como una actividad pagana, satánica y salvaje. Comentario verbal de Stalin Tsamarent

No obstante, podría decirse que su estructura social desde épocas remotas obedece a contextos de gobierno, y se enmarca en lo animista y teocrático desde épocas milenarias. Cuando los Jíbaros o Shuar sometían a un pueblo extranjero acostumbraban a tomar las cabezas de sus enemigos, pues de lo contrario, la victoria era incompleta¹¹. Aunque las venganzas aún permanecen en el imaginario social de los pueblos Shuar y Achuar, la ceremonia de la tsantsa desapareció entre 1950 y 1960. Este hecho se debe a la interacción de estos pueblos con los estados nacionales¹². (Mader, 1999).

¹¹ KARSTEN, R. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala. 2000.

¹² MADER, E. Metamorfosis de poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala. 1999.

Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa, cantón Su-
cúa, provincia de Morona Santiago, Ecuador...



Figura 5.1 Toma de muestras bodegas de la FICSH



Figura 5.2. Toma de muestras bodegas de la FICSH Foto Edwin Ríos.

Proceso en el que se preparaba la Tsantsa, Comentarios de las Mujeres y ancianos de las comunidades descritas a continuación:

- Comunidad de Guachuco Macas - María Duchitanga - julio 2016
- Cantón Sucúa, Patricio Pinchupa, representante de la reserva ecológica Yampinkia, Mayo – julio 2017.
- Comunidad de Wapula. Agustín Guambio, Elena Chuncho, Gonzalo Guambio, marzo 2016.
- Santa María de Tunats. Luisa Guambio, marzo 2016 – febrero 2018.

Comentarios de los comuneros Shuar

Mis abuelos preparaban la Tsantsa cuando era niño. Recuerdo que se celebraba una fiesta por más de cinco días, a la que toda la comunidad asistía. Se preparaban ofrendas y cada persona traía comida, instrumentos de música como el Pinkiui (flauta hecha de carrizo o guadua), el Tumank o tsáyantur (arco de madera con

una piola o viseras de monos templada), el Tuntui (tambor hecho del tronco de un árbol), el Kantach (rondador), la Kitiar (guitarra, violín), y el Tampur (tambor hecho del tronco de un árbol). Todos cantaban y danzaban.

¿Cómo estaba conformada la fiesta y quienes participaban?
(investigador)

Participaba un grupo de personas que cantaban durante toda la noche cargando la Tsantsa. Las mujeres acompañaban con su anent (*cantos*) hasta el amanecer. Toda esta actividad es conocida como el Waimianch, (*ronda cantada en las noches*).

Otro grupo de hombres con sus escudos simulaban los sonidos de Ipiamat (*trueno*), y entre los cantos existía un grupo de personas que repartían el sumo de las hojas verdes de tabaco. El Wea (*maestro de ceremonias*), era el encargado de dirigir el coro de las mujeres.

Todo este ritual se extendía por varios días y varias noches; todos ingerían sustancias enteógenas como la ayahuasca y el tabaco en esencia. Este evento posee mucho simbolismo para los Shuar; en el ámbito político, por ejemplo, se destaca porque es el momento en el que se establecen nuevos guerreros y jefes de la comunidad que fue derrotada en la batalla. De esta forma se expandía el territorio porque las tierras de la comunidad derrotada pasaban a manos de los vencedores. Muchas de las veces se mataban a los hombres, mientras que las mujeres y los niños pasaban a ser de su propiedad.

En el ámbito religioso, muchas de las veces este acto realizaba en las cascadas, lugar de su mayor guerrero y deidad: Tzunki, el dios de las aguas. Por las mañanas les acompañaba Etza (sol) y por las tardes Nantu (luna), y en toda la ceremonia, el máximo ordenador Arutam (dios máximo ordenador de todas estas deidades) era quien recibía los sacrificios como ofrendas.

¿Cómo se prepara?

El proceso de cocción es preparado técnicamente a base de

plantas medicinales en un tiempo específico. No se cocina el cráneo con todos los huesos, sino que se retira la piel de la estructura ósea. Luego, como parte de la preparación, se seleccionan piedras del tamaño de un puño de un hombre para rellenarle la piel y así evitar que se deforme el rostro. Es decir, las piedras permiten darle forma a un nuevo y reducido perímetro encefálico.

Cuando ya está creada la nueva morfología de la Tsantsa se le cose la boca; muchos dicen que es para que no delate a quien le mató y para impedir que pueda conversar con alguien en el más allá. También se le cierra y se le cosen los ojos para que no pueda ver y su espíritu guerrero no pueda cobrar venganza. Las víctimas no son cualquier persona, sino los mayores líderes guerreros.

Se puede considerar que esta actividad era una fiesta; en su tiempo fue como tener el mayor de los tesoros en el gobierno. Ahora se ha convertido en un bien patrimonial y se encuentra bajo custodia. Sin embargo, en el año 2003 debido a la errada gestión de los gobiernos, se llevaron algunas cabezas de las cuales se desconoce su paradero. Tal vez fueron vendidas debido a que el costo de una Tsantsa supera los 300.000 dólares. Se cree que una parte de las Tsantsas están en el Museo de las Américas en Madrid. Ahora solo queda esta colección de 10 cabezas originales y un pie, inventariados por INPC, pero en condiciones de inseguridad que amenazan con la pérdida. Como se puede ver no existe ningún tipo de proyecto para la conservación de este bien tan frágil y no renovable.

5.4. Marco conceptual

5.4.1. Diagnóstico

Se realizó un estudio diagnóstico dividido en tres etapas.

En la primera etapa se aplicaron encuestas de manera prelimi-

nar a hombres y mujeres locales, de las que se pudo obtener la necesidad de implementar un museo local destinado a difundir y preservar los bienes patrimoniales, tangibles e intangibles de las etnias Shuar. También se analizó la factibilidad del sitio ubicado en el Centro Kim y de los diseños morfológicos utilizados para la concepción del museo, además del impacto que pudiera tener el motivo gestor.

En la segunda etapa se llevó a cabo la aplicación de múltiples técnicas investigativas, tales como la encuesta, la entrevista y la observación participante. Los resultados arrojaron que:

- La colección perteneciente a la Federación Intercultural de Centros Shuar (*FICSH*), puede posicionarse como una de las más importantes de Sudamérica por el número de cabezas reducidas con que cuenta en la actualidad.
- En las anteriores administraciones se perdió gran parte de esta colección, anteriormente compuesta por 19 *Tsantsas*. Ahora, gracias a las gestiones del gobierno se pudo lograr la extradición de estas cabezas, aunque lamentablemente no llegaron todas, sino un número de 10. Se conoce que 4 de ellas se hallan expuestas en diferentes museos de Estados Unidos y 5 en museos de España.
- Las condiciones del almacenamiento, los registros patológicos e históricos y la ínfima infraestructura instalada no cumplen con los estándares para la conservación de las piezas que corresponden a esta colección.
- El personal a cargo de la salvaguarda de la colección conoce muy poco de las técnicas usualmente empleadas para evitar la proliferación de microorganismos que pongan en riesgo el deterioro de esta colección.
- Ausencia de tratamientos de consolidantes apropiados para que puedan ser expuestas y musealizadas.
- No constan con infraestructura adecuada para la exhibición.

- Se ha detectado falta de apoyo para el cuidado y mantenimiento por parte de las organizaciones gubernamentales responsables de turno, INPC, GAD.C.- GAD.P. Casa de la Cultura, Ministerio de Cultura.
- No se conoce sobre ningún plan de difusión por parte de las administraciones anteriores de la FICSH, sobre las investigaciones realizadas con respecto a la existencia de este bien cultural.

La tercera etapa del diagnóstico incluirá exámenes osteológicos, exámenes físico-químicos que van desde los análisis genéticos de ADN hasta la aplicación de isótopos de estroncio, carbón y oxígeno para el estudio de paleodietas sobre muestras obtenidas en diversos contextos de los Andes Centrales.

De igual modo, se estudiaron los materiales constituyentes de los vestigios arqueológicos, propiedades de la FICSH, lo que permitió conocer el estado actual en que se encuentra esta colección, así como determinar si se ha realizado algún tratamiento de conservación preventiva en el historial de esta colección.

5.5. Marco metodológico

Se trata de una investigación aplicada y de desarrollo tecnológico. La naturaleza del estudio es descriptiva, explicativa, longitudinal con un diseño no experimental. Con el apoyo de un enfoque metodológico mixto, se trabajará con técnicas cualitativas y cuantitativas que se desarrollan en varias etapas y fases.

Etapa I. Estudios de la Fase de pre-implementación.

- Fase de análisis documental. Se desplegará la labor de recopilación histórica e historiográfica previa a la

implementación del museo sobre la región shuar y las piezas arqueológicas y tsantsas existentes, intentando plantear un paralelismo de los procesos cognoscitivos de paradigmas y estructuras teocráticas, posiblemente politeístas representadas en el código iconográfico de las piezas arqueológicas correspondientes a la colección de la Plaza Tiwintza y el Centro de Interpretación Cultural de Morona. Por otra parte, se intentará dilucidar si estas piezas constituyen una herencia de las culturas Jíbaras asentadas en la Amazonía o si se enmarcan en el gobierno del Tawantinsuyo. El completamiento de estos vacíos de conocimiento actuales, posibilitará aportar información sobre su cosmovisión, sus estructuras teocráticas y cosmogónicas de los saberes ancestrales, y el valor cultural que tributa a la puesta en valor y conservación de uno de los más importantes bienes culturales del enclave amazónico.

- Fase de elaboración de guion museológico. Documento indispensable para la preparación y ejecución del trabajo de exhibición dentro de un museo. El documento muestra y desarrolla la información general del tema, la subdivide en temáticas, selecciona las piezas para cada tema, subtema y aspecto; ambienta los textos de apoyo, las imágenes necesarias para los complementos gráficos y la información para fichas técnicas.
- Fase de diseño museográfico. Se elaborará un diseño museográfico que establezca el dónde, el cómo y con qué se realizará la exposición, en función del adecuado aprovechamiento de la colección y los espacios del museo. Así también se asegurará la sostenibilidad de la exhibición. Por tanto, el diseño museográfico es la guía para el montaje de la puesta en escena y su secuencia comprenderá las siguientes acciones:
 - ✓ Diseño de un plano y/o una maqueta de la sala o las

salas donde radicará la exposición.

- ✓ Establecimiento de la disposición y el orden de ese espacio en cuanto a pintura, mobiliario, vitrinas, piezas, apoyos, informaciones y recorrido.
 - ✓ Diseño de los elementos para soporte de las piezas de la exhibición: forma, materiales, superficies, colores, acabados, protección para las piezas, soporte de las vitrinas, apoyos gráficos, informativos, señaléticas.
 - ✓ Ubicación de todos los apoyos (gráficos, informativos) para las diferentes piezas de la exposición, y para cada sala o cada sección de la muestra.
 - ✓ Diseño detallado de todos los elementos adicionales para la muestra.
 - ✓ Planificación del recorrido sugerido o posible para los visitantes de la muestra.
 - ✓ Establecimiento de las relaciones espaciales entre todas las piezas y de estas con el espacio de la(s) sala(s).
- Fase de definición del tipo de exhibición y del recorrido. El tipo de exhibición que se ajusta mejor a la naturaleza de la institución, a los recursos con los que cuenta, la colección que compone la muestra, al público hacia el cual se dirige la exposición, al espacio disponible, al tiempo de duración y al lugar donde se ubica la muestra, están íntimamente vinculados al recorrido. En el caso del museo propuesto, la exhibición es de inmersión, es decir, las personas se involucran completamente en ambientes y escenarios que les producen la sensación de estar en lugares y/o circunstancias particulares y específicas. El recorrido es muy importante para el público porque de este depende la comprensión de la historia que se comunica y del mensaje transmitido.

La sala estará dividida en ambientes que se corresponden a los momentos significativos de la secuencia histórica de la elaboración de la tsantsa como parte del motivo gestor del diseño arquitectónico. La transición entre estos ámbitos se logrará con la finalidad de que el visitante perciba la historia que se cuenta como un proceso. Los recursos explicativos y didácticos ofrecen diversas posibilidades de lectura, desde una aproximación generalista para la mayor parte del público hasta una profundización especializada.

El primer ambiente de la sala Lobby, la Cafetería y la sala Anents en esta sala de video y televisión narra todos los mitos y leyendas de la cultura Shuar, el siguiente ambiente el stand de artesanías, la Cafetería y la misma sala Anents, continuando con el recorrido e llega a la sala Nunka, la sala Arutam, la Sala de la exhibición de las Tsantsas (ver los planos en anexos). El recurso interactivo permite manejar una vista en 360° de todo el panel. Con ello, se facilita la visión y comprensión de todos aquellos que no quieran o no puedan ascender al santuario¹³.

Para el diseño del recorrido se tendrán en cuenta los contenidos que resulten ser los más impactantes para el público del museo, con énfasis en aquellos que, adecuándose al valor intrínseco de las colecciones, muestren una mayor demanda y una mayor eficacia expositiva. Es importante tener en cuenta que la propuesta debe ajustarse al presupuesto al no tratarse de un montaje permanente, y que debe cumplir con las condiciones de amplitud y versatilidad para poder añadir variaciones que permitan realizar evaluaciones frontales y formativas sobre el futuro museo.

- Fase de montaje. El montaje se inicia una vez aprobado el diseño definitivo y su presupuesto disponible. Las

¹³ RODRÍGUEZ, N. Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa. Cantón Sucúa. Morona Santiago: Universidad Nacional de Chimborazo. 2018.

tareas de montaje se desarrollarán bajo parámetros de seguridad que garanticen la integridad de las piezas y de las personas que visiten el museo. Como en este proceso se manipulan piezas de carácter patrimonial, invaluable e irrepetible, estas deben ubicarse y sujetarse adecuadamente. El montaje deberá garantizar las condiciones de conservación y contemplación suficientes que brinden calidad y disfrute a la visita y a la permanencia en el recinto. Durante esta fase se lleva a cabo el análisis físico del lugar con la finalidad de determinar asuntos como:

- ✓ La distribución del espacio y el recorrido en relación con el material expuesto.
- ✓ El mobiliario necesario para exhibir piezas, para atender al público y la necesidad de instalaciones especiales.
- ✓ La ubicación de los textos e imágenes, con apoyos tridimensionales como: maquetas o dioramas, gráficos, fotografías, etc.
- ✓ La iluminación y los colores.

Etapa II. Estudios de la Fase de implementación

- Fase de estudios multidisciplinarios. Se realizarán estudios de corte histórico, arqueológico y antropológico sobre las tsantsas, su origen, sus raíces, su dinámica de aparición y desarrollo, su descubrimiento, el proceso de su confección, las culturas y fases culturales a las que pertenecen. También se deberán analizar las piezas cerámicas, los objetos arqueológicos y materiales pétreos, las piezas tribales elaboradas en la comunidad, entre otros. Se realizarán los análisis comparativos de estas piezas con la manufactura de las piezas arqueológicas y las piezas tribales que actualmente elaboran las po-

blaciones autóctonas amazónicas para incluirlas en la colección. Igualmente se realizarán estudios iconográficos, morfológicos, morfoespaciales de las piezas más representativas de la colección. Se ejecutarán los diseños de las fichas técnicas para el inventario de las piezas existentes en la colección. El registro y el inventario son los documentos más importantes del museo debido a que todo el historial realizado en la investigación estará documentado en fichas. Estas recogen información relativa a la procedencia de la pieza, el yacimiento al cual pertenece, mapas de registro ArcGis, coordenadas, peso, medidas, registros fotográficos de intervenciones de restauración anteriores, registro de deterioro, características físico-químicas de los materiales constituyentes, entre otros. Desde la óptica del diseño se elaborará un software para la guía virtual en el museo y se plasmarán los resultados en los murales interpretativos y maquetas, con la cosmovisión, las políticas y el desarrollo social de las comunidades asentadas en Morona Santiago. Con una perspectiva arquitectónica se conducirán tanto el diseño del Museo Etnográfico Amazónico Tsantsa *in situ* (*diseño tipo*), como el laboratorio de investigación.

- Fase de exhibición. Se hará la puesta en escena de la historia que quiere contar el museo por medio de las piezas de la exposición, las cuales se disponen para ello en el espacio de la institución. Tiene como fin exhibir el testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio y/o deleite del público visitante.
- Fase de estudio del público. Esta técnica ofrecerá un perfil de las características del público y las posibilidades de segmentar ese conjunto de personas en grupos funcionales, a los que se le pueda adaptar mejor la oferta expositiva y de programas. El estudio de público no se

limitará al perfil del usuario, a sus variables demo o psicográficas, sino que suele incluir preguntas sobre las opiniones de los visitantes. Los estudios de público permiten perfilar el público actual, potencial o el «no público», y fundamentar las estrategias de penetración y la toma de decisiones sobre los programas. Identificar las expectativas de los públicos respecto a la institución y los rasgos distintivos respecto a otros centros son algunos de los aspectos considerados hoy centrales para establecer una gestión activamente inteligente de un museo.

- Fase de socialización. Se socializarán los resultados obtenidos para que las instituciones gubernamentales se involucren con el proceso de implementación del Museo Etnográfico Amazónico TSANTSA.

Etapas III. Estudios de la Fase de post- implementación.

- Fase de desarrollo de entrevistas. Se realizarán entrevistas previas y posteriores a los visitantes actuales. La entrevista previa indaga sobre las disposiciones y expectativas que los visitantes tienen de la exposición. Este proceso involucra a la población y recauda información de los descriptores del impacto del proyecto en su realidad en cuanto a aspectos ambientales, económicos y sociales. La idea es lograr un modelo sustentable. La entrevista posterior se concentra en los aspectos de impacto de los contenidos expositivos, piezas y montajes, así como en la evaluación de las expectativas previas.
- Fase de desarrollo de focus Group. Se desarrollarán reuniones de grupos de discusión (tipo focus group) y cuestionarios de personal. Estas técnicas están dirigidas fundamentalmente al personal del museo y a las personas cuyo contacto con los contenidos del museo les relaciona directa o indirectamente con el museo. La técnica se basará en la discusión tutorizada sobre una

serie de temas seleccionados con anterioridad por parte del guía de la discusión y planteados de una manera no directiva. En este caso, para orientar la discusión se utilizará un guion semiestructurado de preguntas abiertas y un material de diapositivas de montajes de museos marítimos, a modo de ejemplos de posibles contenidos y desarrollos. La selección de los participantes en las reuniones de discusión será supervisada por la FISCH y se garantizará que aparezcan representados todos los estamentos del personal del museo, así como las diferentes sensibilidades de los mismos. Se realizarán tantas reuniones como demande el tamaño de los grupos respectivos y se elaborará un cuestionario específico para los trabajadores del centro, con la finalidad de que los que no participaron en las reuniones de discusión tengan la oportunidad de expresar igualmente sus opiniones.

- Fase de observación. Se llevarán a cabo estudios de observación de los visitantes mientras realizan la visita a la exposición. La técnica es una observación directa, realizada por personal especializado, que maneje con fluidez las categorías de observación y el método de computabilidad, ya que debe al mismo tiempo dibujar los recorridos, calcular los tiempos y resolver las dudas que se plantean casi continuamente los visitantes sobre la codificación de los mismos, todo ello sin mostrar una conducta en la sala que delate su tarea. La técnica (denominada tracking) ha sido descrita en numerosas ocasiones, por ejemplo, Asensio & Pol, 1996. Es muy importante distinguir entre los cuatro tipos de medidas independientes que se obtienen de la observación, ya que aportan puntos de vista complementarios para el análisis de los montajes. Estas medidas se corresponden con propiedades independientes de los displays. La primera es la accesibilidad (passing) que se operativiza según el por ciento de visitantes que pasan por delante

de un display. La segunda medida es la atractividad (attracting power), que se operativiza mediante el número de visitantes que paran delante de cada display (stopping). La tercera medida es la de atrapabilidad (holding power), que se operativiza por el tiempo en segundos (timing) que los visitantes dedican a cada display. La cuarta medida es el tipo de recorrido (el tracking, propiamente dicho) que realizan los visitantes y que viene dado por la direccionalidad, el sentido y los espacios atravesados durante la visita.

- Fase de estudio de impacto. Se evaluarán las opiniones de los usuarios sobre diferentes partes de la exposición, los medios comunicativos utilizados, los servicios directos y complementarios ofrecidos, su precio, los canales de difusión y publicidad, y cualquier otro aspecto del que nos interese el autoinforme del visitante. La evaluación de la exposición, complementaria con el estudio de impacto requiere la observación real del comportamiento de los visitantes en la exposición, el uso del espacio expositivo, su recorrido, los tiempos dedicados a cada unidad expositiva, el uso de los manipulativos, los medios comunicativos e interactivos. Una adecuada evaluación resultará imprescindible para una adecuada planificación de las reformas, para una eficaz previsión de las propuestas de nuevas exposiciones y para el diseño de programas públicos que complementen o incluso superen las carencias de la exposición y enlacen con las diferentes ofertas de la institución a los distintos tipos de usuarios.

5.6. Datos generales del proyecto

5.6.1. Requerimientos del proyecto

BIEN / SERVICIO	CANTIDAD	DEPENDENCIA QUE FACILITARÁ EL REQUERIMIENTO
MUSEO ETNOGRÁFICO	1	Federación Intercultural de los Centros Shuar (FICSH)

5.6.2. Localización geográfica del proyecto

COBERTURA DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO (Seleccione solo un tipo de cobertura)		
Nacional <input checked="" type="checkbox"/>		
Zonas de Planificación <input type="checkbox"/>	Zona 1 (Carchi, Esmeraldas, Imbabura y Sucumbíos)	<input type="checkbox"/>
	Zona 2 (Napo, Orellana y Pichincha)	<input type="checkbox"/>
	Zona 3 (Chimborazo, Cotopaxi, Pastaza y Tungurahua)	<input type="checkbox"/>
	Zona 4 (Manabí, Sto. Domingo de los Tsáchilas)	<input checked="" type="checkbox"/>
	Zona 5 (Bolívar, Guayas, Los Ríos y Santa Elena)	<input type="checkbox"/>
	Zona 6 (Azuay, Cañar y Morona Santiago)	<input type="checkbox"/>
	Zona 7 (El Oro, Loja y Zamora Chinchipe)	<input type="checkbox"/>
	Zona 8 (Cantones Guayaquil, Zamborodón, Durán)	<input type="checkbox"/>
	Zona 9 (Distrito Metropolitano de Quito)	<input type="checkbox"/>
Provincial <input checked="" type="checkbox"/>	Morona Santiago	
Local <input checked="" type="checkbox"/>	Cantón Sucúa, FICSH.	

5.6.3. Objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir a los que aporta el proyecto

- Mejorar la calidad de vida de la población.
- Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.

5.6.4. Investigación compartida

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA			
Representante Legal	Begoña Carrascoza Moliner	Cédula de Identidad	Ej.: 0400299110
Teléfonos		Correo Electrónico	becarmo@crbc.upv.es
Dirección	Camí de Vera, s/n, 46022 Valencia, Valencia, España		
Página Web Institucional	www.upv.es		
Órgano ejecutor	DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES		

5.6.5. Personal científico técnico del proyecto

PERSONAL DEL PROYECTO						
Función	Cédula de identidad	Nombre completo	Entidad a la que pertenece/ facultad escuela	Teléfono fijo, celular y correo electrónico	Productos que se espera alcanzar en el proyecto	Firma de responsabilidad
Tutor Director del proyecto		Maria Begoña Carrascoza Moliner	Universidad politécnica de valencia			
Director del proyecto	0602312910	Edwin Hernán Ríos Rivera	Unach – facultad ciencias de la educación humanas y tecnologías/ Carrera de diseño	0981325059	Guion museológico, guion museográfico, capítulos de libro, artículos científicos, ponencias	
Director Subrogante	1757128085	Pavel Aguilera Martínez	Asociación de artesanos y artistas de cuba. Acaa	0979090675	Fotografía, Diseño y maquetación escultórica, Productos pictóricos y escultóricos, Escenografía y ambientación	
Estudiante	0604386508	Nadhya Rodríguez Paredes	Unach – carrera de arquitectura	0998657893	Estudios y diseños planimétricos	

5.7. Instrumentos y discusión

5.7.1. Encuestas aplicadas para el proyecto

Datos generales.

Tabla 5.1. Género de los encuestados

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Masculino	157	43,25
Femenino	206	56,75
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin -Ríos

Fuente: Encuesta de investigación

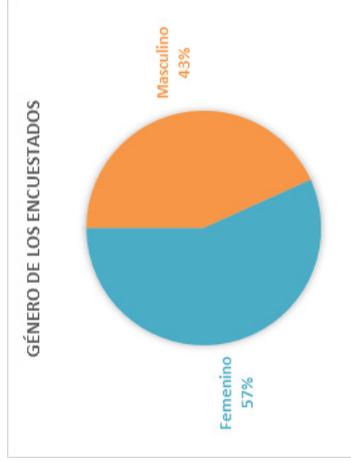


Gráfico 5.1 Género de los encuestados
Fuente: Tabla 2

Análisis e interpretación: La encuesta se aplicó de manera casi equitativa tanto a hombres como mujeres, en porcentajes del 43% y 57% respectivamente, con un número ligeramente mayor de la población femenina.

A. **Ámbito cultural**

1. ¿Está de acuerdo con qué se realice el proyecto para la construcción del museo etnográfico TSANTSA?

Tabla 5.2. Aprobación proyecto museo etnográfico Tsantsa

Opciones	R e s - puestas	Porcen- taje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin -Rios

Fuente: Encuesta de investigación

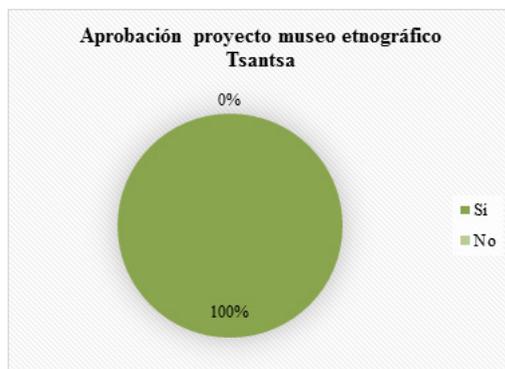


Gráfico 5.2 Aprobación del proyecto Museo etnográfico Tsantsa

Fuente: Tabla 3

Análisis e interpretación: La mayoría absoluta de los encuestados (100%) están de acuerdo con la realización del proyecto para la construcción del Museo etnográfico TSANTSA.

1. ¿Por qué cree que es importante realizar un museo dedicado a la TSANTSA?

Tabla 5.3. Importancia del Museo Tsantsa

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Es parte de la cultura	117	32,23
No existe un museo dedicado a la Tsantsa	121	33,33
Para promocionar a nivel local, nacional y mundial la cultura Shuar	125	34,44
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin -Ríos
Fuente: Encuesta de investigación

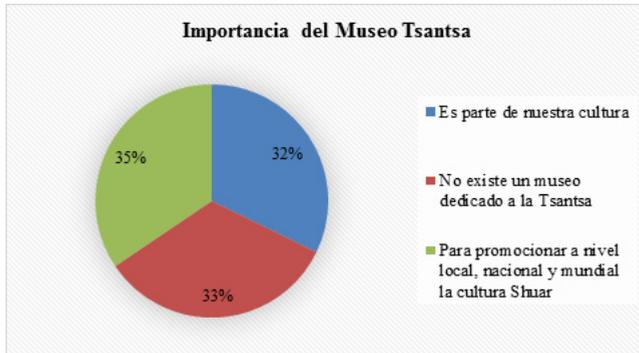


Gráfico 5.3. Importancia del museo Tsantsa
Fuente: Tabla 4

Análisis e interpretación: Los criterios se encuentran divididos entre los encuestados, de tal manera que el porcentaje asociado con cada opción es casi equivalente, y apenas se destaca la opción “Para promocionar a nivel local, nacional y mundial la cultura Shuar”. Puede concluirse que la importancia del proyecto recae en todas las opciones planteadas.

2. ¿Conoce la importancia histórica y cultural de las Tsantsas para el pueblo Shuar?

Tabla 5.4. Importancia de las Tsantsas

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	351	96,69
No	12	3,31
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Ríos 2017

Fuente: Encuesta de investigación



Gráfico 5.4. Importancia de las Tsantsas

Fuente: Tabla 5

Análisis e interpretación: La mayoría de encuestados (97%) reconocen que las Tsantsas tienen una importancia histórica y cultural para el pueblo Shuar.

B. Ámbito de ubicación

- ¿Está de acuerdo que en Sucúa se construya un museo etnográfico Tsantsa?

Tabla 5.5. Ubicación museo etnográfico Tsantsa en Sucúa

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Ríos. 2017

Fuente: Encuesta de investigación



Gráfico 5.5. Ubicación Museo etnográfico Tsantsa en Sucúa

Fuente: Tabla 6

Análisis e interpretación: La totalidad de encuestados (100%) están de acuerdo con que en Sucúa se construya un museo etnográfico Tsantsa.

- ¿Sabía Ud. que la FICSH proporcionó un lugar para la construcción del museo en el centro de Formación KIM?

Tabla 5.6. Conocimiento del lugar para la construcción del museo

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez

Fuente: Encuesta de investigación

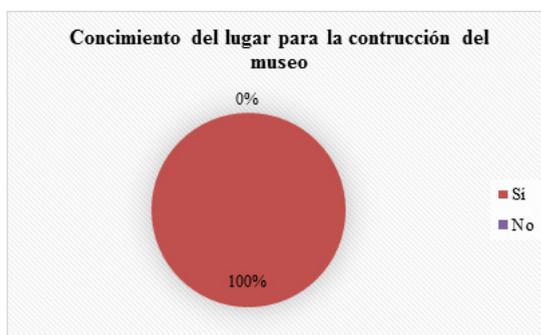


Gráfico 5.6. Conocimiento del lugar para la construcción del museo

Fuente: Tabla 7

Análisis e interpretación: La totalidad de encuestados (100%) afirmaron conocer que la FICSH proporcionó un lugar para la construcción del museo en el centro de Formación KIM

5. ¿Está de acuerdo con el lugar escogido para la construcción del museo?

Tabla 5.7. Aprobación del lugar escogido para la construcción del museo

Opciones	R e s - puestas	Porcen- taje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Ríos. 2017

Fuente: Encuesta de investigación

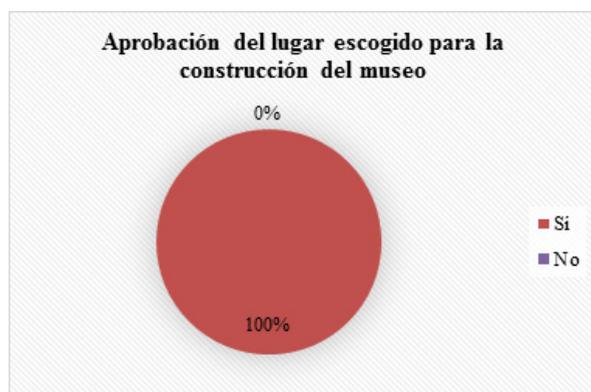


Gráfico 5.7. Aprobación del lugar escogido para la construcción del museo

Fuente: Tabla 7

6. ¿Por qué?

**Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa, cantón Su-
cúa, provincia de Morona Santiago, Ecuador...**

Tabla 5.8. Justificación, aprobación lugar

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Vegetación	57	15,70
Buena vista	64	17,63
Amplio	121	33,33
Cerca de la comunidad Shuar	13	3,58
Cercano a la ciudad	19	5,23
De fácil acceso	19	5,23
Cercano a la FISCH	6	1,65
Parte del territorio de la comunidad	25	6,89
Sitio histórico	7	1,93
Lugar estratégico, seguro y turístico	32	8,83
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Rios. 2017
Fuente: Encuesta de investigación

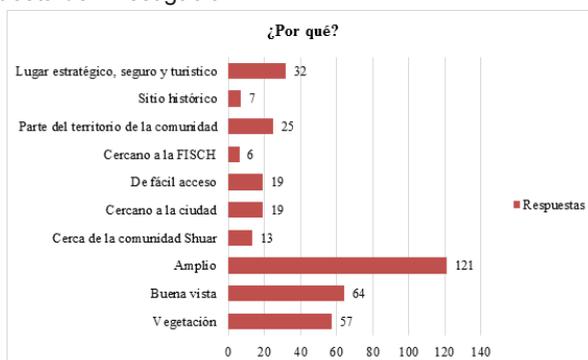


Gráfico 5.8. Justificación, aprobación lugar
Fuente: Tabla 9

Análisis e interpretación: La totalidad de encuestados (100%) están de acuerdo con el lugar escogido para la construcción del museo. Entre las principales razones para apoyarla están: la vegetación del lugar, la buena vista y su amplitud.

C. **Ámbito arquitectónico**

7. ¿Aconsejaría que exista un lugar destinado a la difusión de la cultura Shuar?

Tabla 5.9. Lugar de difusión de la cultura Shuar

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Ríos. 2017

Fuente: Encuesta de investigación

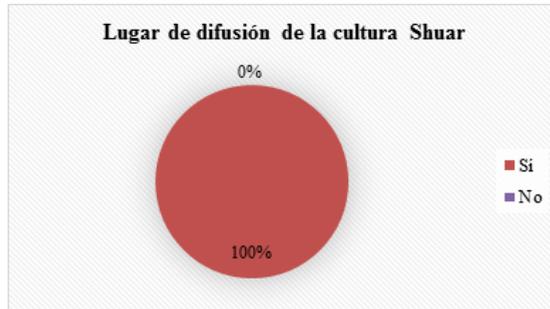


Gráfico 5.9. Lugar de difusión de la cultura Shuar

Fuente: Tabla 10

Análisis e interpretación: La totalidad de encuestados (100%) aconsejarían la existencia de un lugar destinado a la difusión de la cultura Shuar.

8. ¿Quisiera tener un espacio donde se explique el procedimiento de la reducción de cabezas humanas?

Tabla 5.10. Espacio de explicación – reducción de cabezas humanas

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	363	100,00
No	0	0,00
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Rios. 2017

Fuente: Encuesta de investigación

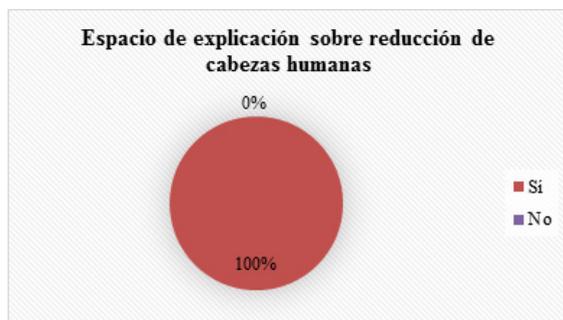


Gráfico 5.10. Espacio de explicación sobre reducción de cabezas humanas

Fuente: Tabla 11

Análisis e interpretación: La totalidad de encuestados (100%) desearía que exista un espacio físico en el cual se explique el procedimiento de reducción de cabezas humanas.

9. ¿Qué ritual usted aconsejaría para la preparación previa a la observación de la Tsantsa?

Tabla 5.11. Ritual previo a la observación de la Tsantsa

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Ritual tabaco	202	55,65
Ritual ayahuasca	112	30,85
Malicahua	49	13,50
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin –Rios. 2017
 Fuente: Encuesta de investigación



Gráfico 5.11. Ritual previo a la observación de la Tsantsa
 Fuente: Tabla 12

Análisis e interpretación: La mayoría de encuestados (56%) consideran que debería presentarse previamente el ritual del tabaco; en menor porcentaje (31%) señalaron que debería presentarse el ritual de la ayahuasca y finalmente una minoría (13%) seleccionaron el ritual Malicahua.

10. ¿Le gustaría que el diseño del museo sea: “Moderno”, “Tradicional Shuar” o “Moderno y tradicional Shuar”?

Tabla 5.12. Tipo de diseño del museo

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Moderno	0	0,00
Tradicional Shuar	12	3,31
Moderno y tradicional Shuar	351	96,69
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez. Edwin Rios 2017.

Fuente: Encuesta de investigación

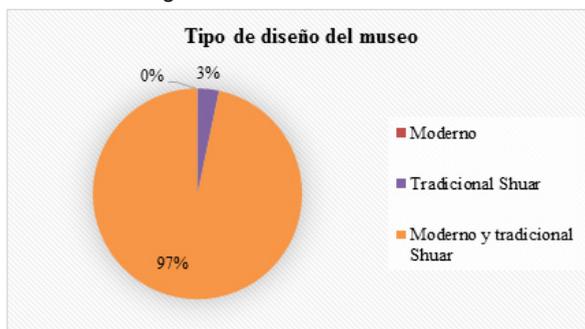


Gráfico 5.12. Tipo de diseño del museo

Fuente: Tabla. 13

Análisis e interpretación: La mayoría de encuestados (97%) consideran que el tipo de diseño del museo debería ser “Moderno y tradicional Shuar”.

11. ¿Qué materiales de la zona aconsejaría usted para la construcción del museo?

Tabla 5.13. Materiales de la zona

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Chonta	85	23,42
Pambil	125	34,44
Caña guadúa	41	11,29
Paja	18	4,95
Remo	18	4,95
Madera	14	3,86
Cambanaca	9	2,48
Pitiuca	9	2,48
Palos de palmera	5	1,38
Pigui	5	1,38
Ampakai	5	1,38
Paja con panak	5	1,38
Piedras	5	1,38
Paja toquilla	5	1,38
Hacha caspi	5	1,38
Wichipa	5	1,38
Bichipo	4	1,09
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Equipo de investigación Museo Etnográfico Tsantsa
Fuente: Encuesta de investigación

Análisis e interpretación: La mayoría de encuestados aconsejaron como materiales de la zona para la construcción del museo: el pambil, la chonta y la caña guadúa.



Gráfico 5.13. Tipo de diseño del museo

Fuente: Tabla 14

12. ¿Conoce el significado de la figura “ESPIRAL” para el pueblo Shuar?

Tabla 5.14. Conocimiento del significado de la “ESPIRAL”

Opciones	Respuestas	Porcentaje
Sí	315	86,78
No	48	13,22
TOTAL	363	100,00

Elaborado por: Nadhya Rodríguez, Edwin Rios. 2017

Fuente: Encuesta de investigación

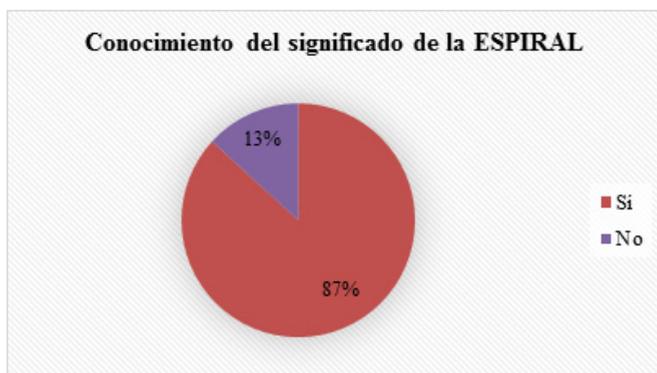


Gráfico 5.14. Conocimiento del significado de la "ESPIRAL"

Fuente: Tabla 15

Análisis e interpretación: La mayoría de encuestados (87%) conocen el significado de la figura "ESPIRAL" para el pueblo Shuar.

5.8. Resultados esperados

Con la ejecución del proyecto se espera conocer el impacto de una propuesta museológica integradora desde tres vertientes fundamentales (conservación, promoción e investigación) en el Museo Etnográfico Amazónico Tsantsa, cantón Sucúa, provincia Morona Santiago, Ecuador - Período 2017-2018.

- Para esto, inicialmente se establecerán acuerdos interdisciplinarios y multidisciplinarios para el desarrollo de estrategias de ejecución conjuntas y la generación de planes de Conservación Preventiva para la salvaguarda de los bienes culturales del Museo Etnográfico Amazónico (en especial de las tsantsas).

- Se promoverán la integración y el empoderamiento cultural en la sociedad local, a través de capacitaciones, talleres y otros eventos comunitarios.
- Se difundirá desde una perspectiva investigativa, y mediante publicaciones, talleres, seminarios y participación en eventos científicos, la cosmovisión ancestral, teocrática, animista y cosmogónica de las culturas asentadas en la Amazonía ecuatoriana.
- Se diseñará e implementará una propuesta museológica de exhibición de inmersión de la estructura cultural indoamazónica que finalmente será valorada, en cuanto a sus efectos en lo social, lo económico, lo científico y lo cultural en la zona de Sucua, Centro Kim perteneciente a la Federación Shuar, a nivel Provincial, Nacional e internacional.

5.9. Sostenibilidad

La sostenibilidad del proyecto incluye diferentes aspectos como el institucional, el financiero, el ambiental, el tecnológico, el social y el cultural.

Desde el punto de vista institucional, se cuenta con apoyo político y capacidad institucional y de gestión en la FICSH para dar continuidad a las acciones implementadas en el proyecto. En este sentido, el funcionamiento interinstitucional es el mecanismo más seguro para el buen funcionamiento de este proyecto, la generación de convenios macro para que se co-implementen proyectos de investigación que enriquezcan y contribuyan al posicionamiento del Museo a nivel internacional.

La sostenibilidad financiera está garantizada gracias al aporte financiero de las entidades gubernamentales, Ministerio de Cultura, Los Gobiernos Descentralizado de Morona Santiago y el Gobierno Cantonal de Sucua, por lo cual no se considera que puedan darse limitaciones económicas para el financiamiento del trabajo. No obstante, en caso de presentarse, se pueden disminuir los riesgos me-

diante fuentes alternas de financiamiento a través de la articulación y coordinación con otras iniciativas de la cooperación internacional o programas estatales, entre otros. Se flexibilizaría y adaptaría la estrategia a los cambios y sobre todo, se optimizarían los recursos.

Un parámetro importante es la sostenibilidad ambiental del proyecto, ya que la zona en estudio se caracteriza por la enorme riqueza de sus recursos naturales y culturales. Por esta razón, es indispensable el dominio de las condiciones económicas, ecológicas, sociales y políticas que determinen su funcionamiento de forma armónica. Persiguiendo este fin se llevó a cabo un análisis realista de la capacidad de ejecución de las actividades previstas, en caso de que existiesen amenazas ambientales en la zona como planes de extracción de recursos, grandes proyectos de inversiones turísticas, entre otras.

Respecto a la sostenibilidad tecnológica, el proyecto posee la capacidad de aplicar tecnologías adecuadas para ponerlas al alcance de los beneficiarios locales, con posibilidades de seguir utilizándole una vez finalizado el proyecto. De esta manera se contribuye a la continuidad de los servicios introducidos y se incrementa su perdurabilidad en el tiempo.

La sostenibilidad social del proyecto está avalada por el nivel de apropiación que se conseguirá por parte de los grupos implicados, la generación de nuevas capacidades en el proceso educativo de los recursos humanos involucrados, tanto a nivel del proyecto (formación de los técnicos) como a nivel de los actores locales, con lo que se apuesta fuertemente por el desarrollo comunitario. De hecho, el uso de formas interactivas de representación de la realidad a partir de nuevas tecnologías mediante la exhibición de inmersión permitirá construir atracciones que incluyan experiencias y simulaciones de acontecimientos históricos y culturales. Por otra parte, el proyecto es auto sostenible por el atractivo turístico que creará y que tributará a su buena funcionabilidad. La FICSH, garantiza el interés de la implementación para la salvaguarda y el cuidado del museo como bien cultural.

5.10. Efectos multiplicadores

Los resultados del proyecto podrían contribuir:

- A corto plazo a:
 - ✓ El desarrollo de talleres y cursos a las poblaciones locales sobre la importancia de respetar el patrimonio cultural material e inmaterial, la ley de Cultura y Patrimonio, las disposiciones del INPC sobre actividades arqueológicas, la gestión del patrimonio cultural, entre otros.
 - ✓ Desarrollar nuevas metodologías, procesos o técnicas aplicables al campo de investigación relacionado con el proyecto.
 - ✓ La creación de un centro de interpretación para la cultura shuar que constituya un apoyo a la exhibición o una puesta en escena.
- A mediano plazo a:
 - ✓ La publicación de los resultados parciales y finales del proyecto y las experiencias vividas durante su ejecución.
 - ✓ La generación y difusión del conocimiento mediante la entrega de una biblioteca completa para continuar con proyectos de investigación arqueológica, antropológica, de historia y etnografía.
 - ✓ Una rentabilidad cultural y económica importante, por hallarse situado el museo en zonas rurales deprimidas, puesto que suponen un atractivo para el turismo cultural.
- A largo plazo a:
 - ✓ Un acercamiento al museo del siglo XXI, con el objetivo de preservar y poner en valor las características únicas de cada comunidad y su pasado, exponer ante el individuo las diferencias y la riqueza de sus expresiones artísticas y cul-

turales, aspectos que de otro modo serían homogeneizados e ignorados por el proceso de globalización.

- ✓ La generación de nuevas investigaciones que puedan ampliar este proyecto y coadyuven a implementar un centro de interpretación científica y cultural amazónico.
- ✓ El diseño de estrategias multidisciplinarias e interinstitucionales para crear planes de conservación preventiva aplicado a este bien frágil y no renovable.

5.11. Beneficiarios del proyecto

La investigación cuenta con la participación del Gobierno Provincial y los gobiernos cantonales de Morona Santiago, el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV, investigadores de la Universidad Nacional de Chimborazo, de la Universidad del Azuay y del Consejo de Educación Superior.

Beneficiarios directos

Los beneficiarios directos son varios, dada la naturaleza participativa, cultural y multidisciplinar de la propuesta.

Los beneficiarios directos por excelencia son los integrantes de la comunidad Shuar, sector considerado vulnerable debido a su exclusión social, y pérdida identitaria, en el marco del panorama cultural ecuatoriano. Este tendrá la oportunidad de ser un ente investigador que cuente la historia de los hechos desde su propio núcleo y a partir de esa información, podrá realizar diversas actividades de difusión y socialización que rescaten y aviven el espíritu de los habitantes de estas comunidades.

En segundo lugar, los miembros de la Federación Intercultural de Centros Shuar que serán los gestores, protagonistas y relatores del proceso de construcción e intercambio de saberes generado por el proyecto.

En tercer lugar, el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV y las universidades involucradas ya que se contribuirá con el desarrollo conjunto del proyecto a su proyección social, también denominada vinculación con la sociedad o extensión universitaria, al favorecer la integración y el empoderamiento cultural de los ecuatorianos, a través de la sensibilización de los grupos involucrados y la creación de conciencia sobre la rica identidad cultural de los pueblos amazónicos.

Los gobiernos cantonales y provinciales, pues por medio de la propuesta realizada en el proyecto de investigación, se identificarán las principales acciones que podrían influir y condicionar la falta de espacios adecuados para la difusión y el rescate de las tradiciones y el conocimiento ancestral amazónico. Esto permitirá proponer estrategias multidisciplinarias e interinstitucionales para crear planes de conservación preventiva. Estas instituciones resultarán favorecidas también, a partir de la organización de seminarios de capacitación con el Ministerio de Cultura.

ENTRADA DE EXTRANJEROS AL ECUADOR POR GRUPOS DE EDAD
AÑOS: 2012-2016

AÑOS	GRUPOS DE EDAD							TOTAL
	MENORES DE 10 AÑOS	DE 10 A 19 AÑOS	DE 20 A 29 AÑOS	DE 30 A 39 AÑOS	DE 40 A 49 AÑOS	DE 50 A 59 AÑOS	DE 60 AÑOS Y MÁS	
2012	65.721	96.485	254.660	270.711	235.296	189.669	159.359	1.271.901
2013	68.665	104.028	275.022	298.628	246.238	200.950	170.526	1.364.057
2014	72.828	112.635	326.369	345.173	276.297	224.061	199.628	1.556.991
2015	70.883	107.986	331.113	340.057	274.239	221.328	198.857	1.544.463
2016	69.804	106.875	309.909	303.052	246.348	199.474	182.697	1.418.159

Fuente: Bases de datos Entradas y Salidas Internacionales - NEC 2012 - 2016
Estimación Ministerio de Turismo

Por último, los profesionales involucrados en la investigación pretenden enriquecer las experiencias, acrecentar los saberes, constituirse como referentes a nivel nacional y regional sobre el

tema, al ser capaces de generar periódicamente investigaciones más visibles para la comunidad científica.

Beneficiarios indirectos

El proyecto define tres grupos importantes de beneficiarios indirectos:

Se estima que los beneficiarios indirectos serán, principalmente, la empresa hostelera en general, ya que, al potencializar el turismo de carácter científico y cultural, se generará una mayor demanda de estos servicios.

Por otro lado, las PYMES serán beneficiadas, ya que la realización de eventos ceremoniales de la cultura shuar, permitirá la concurrencia de nuevos consumidores para los productos que ofrece el cantón Sucúa y la provincia Morona Santiago.

Otro beneficiario importante es la Comunidad Shuar con más de 120.000 asociados a la federación FICSH, no solamente por la puesta en valor y la conservación de un bien patrimonial de su pueblo, sino también por el rescate, la difusión y la conservación del patrimonio intangible asociado a este.

5.12. Impacto del proyecto

Exponer cuáles serán los impactos del proyecto respecto a los beneficiarios directos e indirectos, a corto, mediano y largo plazo, teniendo como base los indicadores planteados en la Matriz de Marco Lógico.

5.13. Transferencia de resultados

La transferencia de resultados se realizará mediante el funcionamiento del museo, el cual se aspira que se convierta en referente nacional por contener parte del acervo patrimonial más importante del país, conformado por bienes arqueológicos, etnográficos, coloniales y artísticos. También, el museo dotará de asesoría, apoyo técnico y metodológico para la creación e implementación de nuevos museos locales, con potencialidad de transferencia a otros territorios y/o actores, de ahí su valor añadido: la replicabilidad.

Además, se realizarán periódicamente publicaciones científicas y técnicas, se organizarán talleres que contarán con la participación de los beneficiarios directos del proyecto. Finalmente, se tiene concebida la participación de los investigadores en congresos nacionales e internacionales, conjuntamente con la elaboración de material audiovisual, capítulos de libros, entre otros. De esta manera se obtendrá una mayor difusión de los resultados obtenidos en los estudios realizados de estas colecciones, de modo que se impulse la reflexión y el debate sobre las metodologías empleadas, las experiencias adquiridas y los resultados obtenidos.

5.14. Facilidades del trabajo

Para garantizar una adecuada ejecución de las actividades del proyecto, se aprovechará la infraestructura científico-técnica, así como las capacidades administrativas y financieras que proveerá la FICSH como institución postulante principal. De igual modo, la participación multidisciplinaria que facilite la investigación, los compromisos de la Universidad Politécnica de Valencia, la Universidad Nacional de Chimborazo, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, los Gobiernos Autónomos Descentralizados Provincial y Cantonales

como instituciones colaboradoras, incentivará la participación de sus investigadores, estudiantes, laboratoristas y personal de apoyo.

5.15. Impacto ambiental

La propuesta no generará daños al medio ambiente.





Conclusiones

Conclusiones

Una vez concluido los estudios correspondientes a las estructuras iconográficas e iconológicas, morfológica, los análisis de las técnicas de manufactura y materialidad, diseños de las cerámicas, monolitos, megalitos pertenecientes a la Colección del Centro de Interpretación Cultural de Morona en custodia del Gobierno Autónomo Descentralizado de Morona (GADM), la colección de la Plaza Tiwintza ubicada en el Templo de la Amazonia colección que hoy se encuentra en resguardo del Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de Morona Santiago; los vestigios arqueológicos de la culturas Upano III correspondiente a las tolas de Wapula, de estas culturas que se encontraban asentadas en las faldas del volcán Sangay y en la parte baja de Wapula en la cuenca del río Upano, de los estudios realizados en una de las más importantes colecciones de cabezas de humanos denominadas las Tsantsas; esta colección pertenecientes a la Federación Interprovincial de Centros Shuar (FICSH). De este legado cultural indoamazónico de estructuras animistas, mitológicas, religiosas, políticas y sociales denominados en el siglo XV como los Jíbaros o en la actualidad como los Upanos según la descripción de los estudios realizados por Pedro Porras, Rostain S, Ernesto Salazar, Edwin Ríos, entre otros. Se presenta las siguientes conclusiones.

Los patrones de asentamiento y de como se fueron conformado los pueblos indoamazónicos en Suramérica cometa Betty Meggers, Daniel Morales Chocano, Donald Lathrap, Stéphen Rostain, Ernesto Salazar, etc. estos estudiosos presentan varias investigaciones de los patrones de asentamiento en la Amazonía suramericana, la gran mayoría definen que posiblemente son pueblos que migran desde la Varzea en los asentamientos de sabana; es ahí donde se ve a los pueblos más sedentarios y se evidencia un desarrollo

social, tecnológico, con la domesticación de animales, el desarrollo agrícola. Las migraciones que se desarrollan uno de ellos detectados por los diferentes cambios climáticos llegando así asentarse en suelos amazónicos que en la actualidad se encuentran en Ecuador. De estos grupos indoamazónicos se conoce de 4 fases presentadas por Porras. P. 1987 Fase Pre – Upano 2750 a 2520 a. C. la fase Upano I. 1100 a 120 a. C. Upano II con una cronología correspondiente al 40 a. C. y la fase Upano III del 500 a. C. al 1500 d. C. Nosotros en la investigación nos referimos a la última etapa de la formación de los Upanos III correspondiente al periodo de Integración y Desarrollo Regional; aclarando cómo fue su estructura social, política y religiosa. Ya que a estos grupos fueron considerados como grupos de gente salvaje (Jibaros), sin conocimiento, que vivían peor que bestias, porque adoraban a sus animales, a las plantas y montañas y no tenían a un Dios. Felipe Guamán Poma siglo XVI y Garcilaso de la Vega. Jibaros nombre que fue denominado con la presencia hispana. Durante el siglo XV hasta finales del XVIII cuando se ve la presencia de misioneros salesianos en Ecuador. De este último grupo podemos se puede evidenciar que presenta un proceso de transculturización social ocasionada en los grupos Jibaros indoamazónicos conformando así los grupos Shuar y Achuar ecuatorianos.

Fue considerablemente e importante en la investigación establecer acuerdos y compromisos de trabajo, primeramente, conocemos que por las condiciones climáticas, los difíciles accesos a las comunidades y sitios de investigación, la dificultad de trasladar equipos son las principales causantes de que investigadores piensen dos veces para entrar a la amazonia en general, con esto se puede entender la dificultad de seleccionar proyectos de investigación acá en estas zonas, así como publicaciones y bibliografías; las políticas locales implementadas en las comunidades, así como también las políticas instituciones y de gobierno como de aquellos que son responsables de la custodia de bienes patrimoniales y colecciones

arqueológicas; es así que en consenso con los líderes de las comunidades se pudo establecer acuerdos, permisos y compromisos de trabajo para realizar nuestra investigación.

Una vez que se consiguieron los permisos respectivos para ingresar a las colecciones correspondientes a los museos, centro de interpretación cultural y comunidades vinculadas a este proyecto de investigación, se logró codificar y realizar la toma de muestras para los análisis respectivos de materiales de cerámica arqueológica, monolitos y diferentes tipos de pigmentos; de estos estudios se pueden obtener importantes resultados, sobre las técnicas de manufactura, herramientas y materiales empleados en la elaboración de los objetos cerámicos. Análisis iconográficos, iconológicos. Todo esto se pudo aplicar seguidamente de un paralelismo realizado con las piezas tribales actualmente realizadas en las comunidades de Wapula y compararlas con las cerámicas elaboradas en la comunidad de Madre tierra, Tinkias y las piezas correspondientes a la colección del Centro de Interpretación Cultural Cultura de Morona correspondientes a la cultura Upano III.

El resultado obtenido fue impactante, las arqueometrías y los análisis de laboratorio permitieron confirmar la aproximación existente de los materiales utilizados en la fabricación de las piezas cerámicas utilitarias, llegando a concluir que los materiales cerámicos, así como los pigmentos, corresponden a los mismos yacimientos. Muestra 4 cerámica elaborada en la comunidad de Copataza para nuestro estudio y la Muestra (M17: CC:ER 2015.) que corresponde al Centro de Interpretación Cultural de Morona, demostrando así que en la actualidad las comunidades de Copataza, Tinkias, y Madre tierra, todavía guardan celosamente las técnicas de manufactura, materiales y herramientas empleadas para la creación de cerámica, sus procesos de quemados, los policromados realizados con las mismas técnicas ancestrales que en esta investigación se demuestra que corresponden al periodo de integración. 500 a.C. 1500 d. C.

- En el estudio derivado de las piezas cerámicas además de abarcar el estado de conservación con las patologías que presentaban se evidencia que las piezas se encuentran en el mismo estado que fueron extraídas de los yacimientos, de estas colecciones se procedió a seleccionar las cerámicas por su coloración, policromías y por su grado de conservación; se pudo comprobar por las evidencias encontradas en las piezas de la colección de CICM, la plaza Tiwintza, observando que en los vasos ceremoniales por su parte interna se evidencia claramente los procesos y técnicas aplicadas para la elaboración las texturas y formas que evidencian una técnica aplicada llegando a definir que son los cordeles, otro dato importante que se pudo evidenciar para poder interpretar las técnicas de manufactura es la manera en que se ha fragmentado. Los estudios realizados ratificaron que las técnicas de manufactura, más utilizada para el modelado en mayor porcentaje es la técnica de cordeles y pellas. Así como también técnicas aplicadas a los policromados de engobes, pintura realiza muy estéticamente con herramientas como pinceles elaborados con los cabellos de las mujeres artesanas, como se pudo demostrar en la pagina 163, 164 y 167.

Los modelados de las piezas de gran formato que utilizan normalmente para almacenar la chicha de yuca la bebida que es muy utilizada por los Shuar, se puede evidenciar que son realizadas con una de las técnicas que es propiedad intelectual de la cultura del Cañar, se puede sugerir que fueron de intercambio, esta técnica denominada como el paleado, se conoce que se expande desde la provincia del Cañar en el Ecuador y migra hacia el Sur de Chile y gran parte de mesoamérica, esta práctica permite realizar piezas cerámicas de gran formato. Técnicas que en la comunidades de Tinkias y Copataza así como en el Cañar todavía son practicadas. En el sector de Palora de la provincia de Morona Santiago, se puede evidenciar en la comunidad Quechua, piezas de gran formato que han aparecido en yacimientos de esta comunidad y que hoy se encuentran en manos de estas comunidades, según comentarios de los moradores, estas son urnas que corresponden a ritos

funerarios, que antiguamente nuestros familiares enterraban a sus abuelos dentro de las vasijas.

Contextualizando los epígrafes anteriores se va evidenciando de culturas con un desarrollo tecnológico aplicado en los diseños y manufacturas de objetos cerámicos, pero lo más importante de rescatar de este procesos son los diseños encontrados en los policromados, en las incisiones y las técnicas de modelado presentan diseños con estudios en anatomía artística muy bien logrados, otros diseños con estructuras zoomorfas o mixtos antropozoomorfos y fitomorfos; realizados en los vasos ceremoniales, amuletos, así como en los monolitos, todos estos diseños se enmarcan en una estructura que los identifica como culturas indoamazónicas, los policromados realizados en la cerámicas se observó piezas hasta con cuatricromías siendo esta también una de las evidencias que los definen como culturas indoamazónicas

Estos tipos de diseños los va definiendo como culturas con estructuras religiosas, politeístas, mitológicas, con un mismo lenguaje iconográfico y morfológico, correspondientes a una misma temporalidad que les ubica en el periodo de integración y desarrollo regional a nivel de todo Indoamerica y mesoamérica.

En la investigación se demuestra que no son grupos de salvajes o gente sin conocimiento, se evidencia claramente una historia impuesta y el silencio de muchos testigos de este atentado desarrollado desde el Siglo XV en la provincia de Morona Santiago, es aquí en esta provincia donde se funda uno de los asentamientos más grandes de misioneros Jesuitas, Dominicos, Franciscanos, y Salesianos, estos últimos son los que más afectaron en la culturas antiguamente asentadas en estos sectores. Con los salesianos se da el proceso de transculturización dividiendo a los pueblos jíbaros y dando más impulso a crear los grupos Shuar y Achuar. La imposición cristiana evidencia de cambios psicológicos, emocionales, culturales políticos y sociales que transforma a la comunidad Jibaro en Shuar indoamazónica. En los vestigios arqueológicos y sus representaciones animistas de sus deidades como de Arutam,

Nunkui, estando todas enmarcadas en un código, la estructura antropomorfa de Nunkuy son representaciones de seres tridáctilos, el monolito de andesita Payar, tiene la misma estructura anatómica de Nunkuy en las extremidades superiores e inferiores todas estas estructuras morfológicas se centran en la mitología shuar, como por ejemplo Etza, Nantu, que fueron encontrados en forma de embriones de algún tipo de especie ovípara y que se puede evidenciar claramente en los petroglifos de Catazho, Figura 3,6 (2) pagina 110; posiblemente es una manera de cómo ellos representaban a sus deidades, como se observa en los petroglifos de Catazho, morfologías zoomorfas representando a serpientes, monos, y otras representaciones mixtas antropozoomorfas de seres humanos con morfologías de monos o ranas.

Los saberes ancestrales de la cultura Shuar se han convertido en la actualidad en su cosmovisión, la medicina, la gastronomía, sus Anents, danzas, cantos que los identifica en el Ecuador. No obstante, una de las propiedades intelectuales que les hace únicos en el mundo es la ceremonia de la Tzantza, acompañada de todos sus atributos, sus canticos y danzas hoy se ha trabajado para la puesta en valor de tan valiosa bien patrimonial presentando que no es un rito satánico como lo presentan en varias investigaciones si no es por la estructura política establecidas en las culturas Jibaras y ahora en los Shuar estas políticas pretendían establecer el resurgimiento y establecimiento de un nuevo gobierno. Este valioso Patrimonio de las tsantsas ahora en propiedad de la Federación Interprovincial de Centro Shuar (FICSH) cuenta con una de las más grandes colecciones del país, son más de 10 cabezas trofeos, que se encuentran embodegadas en un archivador en el departamento financiero de las FICSH, presentando condiciones desfavorables y de deterioro ya que son de estructura orgánica, se evidencio que no cuentan con ningún plan de conservación, en estas condiciones ahora se encuentra en peligro de perderse.

Con esto se pretende demostrar que no existen compromisos de trabajo por parte de las autoridades gubernamentales de turno para la salvaguarda y puesta en valor del valioso y no renovable Patrimonio Cultural de Morona Santiago. Lamentablemente ahora el complejo Wapula es sitio de pastoreo, sufre de continuas invasiones por nuevos asentamientos de colonos, y por último ahora es propiedad privada. No cuenta con un adecuado mantenimiento para su conservación. Se conoce de la presencia de expoliadores, huaqueros, continuo pastoreo de ganado, son evidencias claras de la pérdida de estos bienes patrimoniales.

En este contexto nuestra investigación se demostró la influencia de las culturas indoamazónicas Upano con las comunidades vecinas, un indicador es el posicionamiento geográfico, otro indicador que demostramos en esta investigación es los tipos de pigmentos utilizados en los policromados de las cerámicas, con las técnicas de manufactura correspondientes a las culturas Cañarís y Puruhaes. Los análisis que presentamos en las fichas técnicas de y catalogación son específicamente de las características y tipos coloración y características de los pigmentos, los tipos de incisiones. De estas incisiones nos permitió relacionar las estructuras religiosas la influencia de los pueblos indoamazónicos en las culturas Cañarís y Puruhá. También adjuntamos fichas con interpretaciones volumétricas y cromáticas de los tiestos encontrados en las comunidades , y que son parte de las colecciones antes mencionadas en esta investigación, El desarrollo de fichas para la catalogación de las piezas que conforman esta colecciones cuentan con datos cronológicos, georreferenciaciones de los yacimientos, características de las técnicas de manufactura de las piezas, composiciones físico químicas de la materialidad, estudios iconográficos iconológicos, sin embargo creemos importante adjuntar en estas fichas una comparativa de los tipos de técnicas realizadas para la ejecución de piezas cerámicas utilitarias y ceremoniales. No obstante adjuntamos en las fichas un propuesta presentamos de reconstrucciones

digitales por medio TICs con softwares como el Blender para animación 3D y dibujo arqueológico digital, proponemos este tipo de estudio para evitar la continua afectación a los bienes arqueológicos realizados muchas veces por personas sin ningún tipo de experiencia en restauración. Así garantizamos la conservación de estos valiosos bienes patrimoniales y conservamos evidencias que pueden ser valiosas para posteriores estudios arqueológicos.

Los datos obtenidos de los sitios donde se exhiben estas colecciones interpretados como Museo de la Plaza Tiwintza o Centro de interpretación, pudimos observar que el Museo de la Plaza Tiwintza, no cuenta con los ambientes necesarios para el cuidado de los bienes patrimoniales, Primeramente se observó que el diseño arquitectónico corresponde a una choza Shuar, pero en el diseño arquitectónico no se considero para un museo, las paredes son de madera de chonta, no es hermética, no existen estudios termohigrometricos, luxométricos, no cuenta con una partida presupuestaria desde el Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial para que una persona se haga responsable de la apertura y cuidado del sitio, al no existir esto se convierte en una bodega, la persona que hace guardianía en el sitio es ahora el encargado del mantenimiento del museo, lamentablemente pudimos observar que para evitar la humedad dentro del “Museo” prendían fuego sobre un molusco petrificado para contrarrestar la humedad es lo que comento el Ing, Marco Flores y Moisés Chiriap; las piezas de la colección del Museo de la plaza Tiwinza al igual que las del Centro de Interpretación Cultural de Morona toda la colección se encuentra en el mismo estado de cuando fueron extraídas de los yacimientos, es muy lamentable el comentar que el guardia y el encargado del la plaza Tiwintza estan haciendo las reconstrucciones volumétricas de las piezas que llegan fragmentadas al museo, el Museo no cuenta con laboratorios para estudios y planes de conservación de las piezas, la colecciones, no cuentan con fichas de registro o catalogación de las piezas o con algún tipo de registros de intervenciones o planes de conservación. Por ultimo observamos que la colección de Tzantzas que se encuentra en custodia la FICSH, hoy estan guardadas en un ar-

chivador que hace a la vez de caja fuerte, sin ningún tipo de seguridad, es importante recordar que las condiciones termohigométricas en la Amazonía ecuatoriana están sobre un 95% de humedad, esta importantísima colección de Tzantzas se encuentran en riesgo de perderse. Por lo tanto creemos que es urgente la implementación de un sitio que cumpla con las características y estándares que cumple un Museo, que cuente con un laboratorio para investigación y cuidado de las piezas correspondientes a estas colecciones.

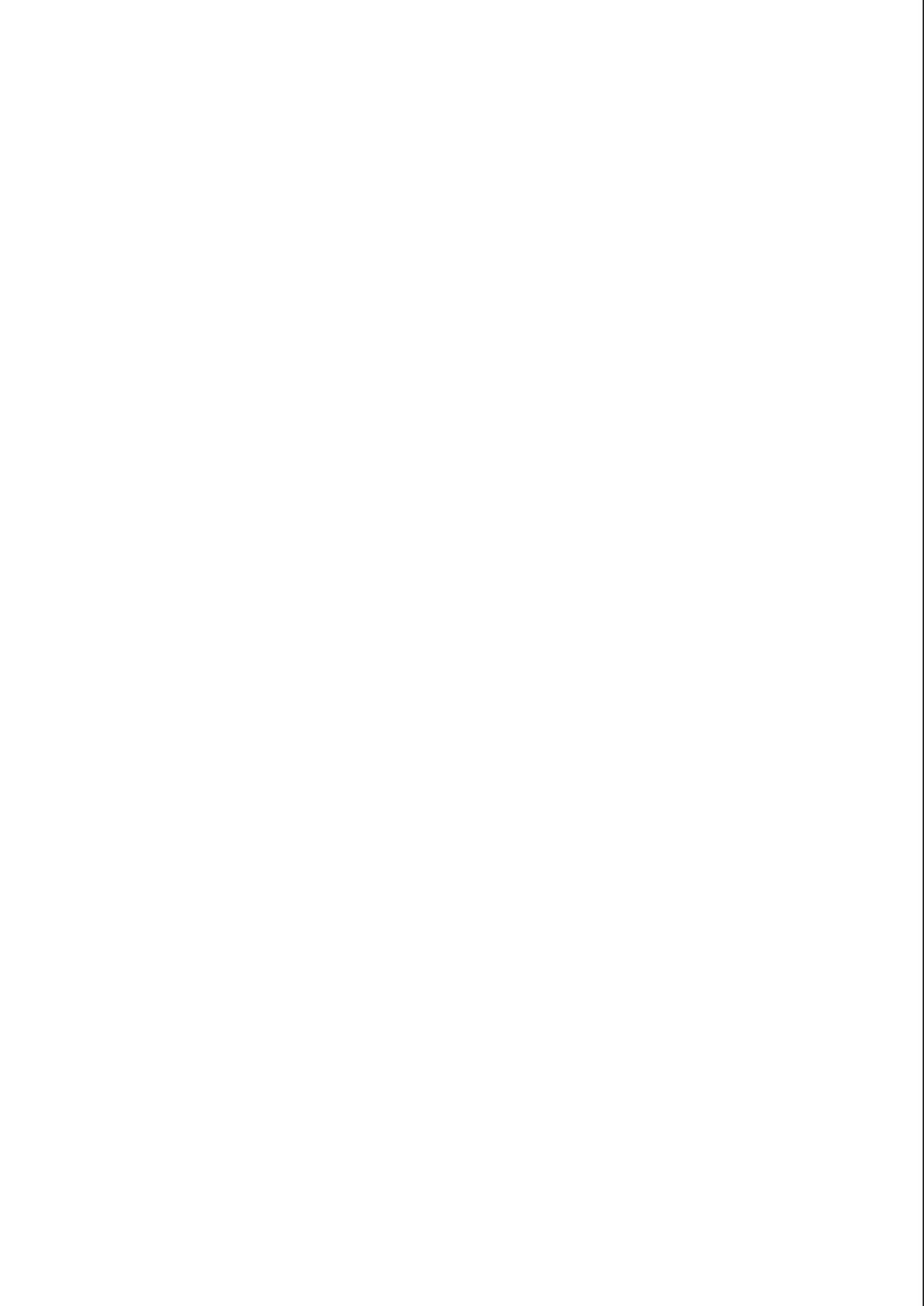
Por las conclusiones antes expuestas en el presente proyecto de investigación hemos desarrollado estrategias para la salvaguarda, conservación y restauración del patrimonio cultural de Morona Santiago. Los estudios que hemos realizados de los bienes muebles e inmuebles de las colecciones existentes en la Provincia nos permitió realizar convenios para estudios de cooperación nacional e internacional, hemos realizado talleres con temáticas enmarcadas en el rescate de nuestra identidad cultural, conservación y resguardo de la valiosa cosmovisión ancestral y los bienes patrimoniales de Morona Santiago. Contextualizando el enunciado los resultados obtenidos de los talleres realizados con los directivos departamentales de los municipios, dirigentes comunitarios donde socializamos las condiciones y pérdidas que en la actualidad están sucediendo con el patrimonio cultural de Morona, como son continuos saqueos a yacimientos arqueológicos, las condiciones desfavorables en que se encuentran las colecciones existentes en Morona Santiago. Mediante oficio S/N con fechas 10 de mayo del 2017 dirigido a la Rectoría de la Universidad Nacional de Chimborazo donde exponen que conocen de nuestro trabajo de investigación del Patrimonio Cultural en la Provincia de Morona Santiago, el Presidente de la Federación Shuar piden tener una reunión para que se presente una propuesta que pueda dar solución a los problemas suscitados con los bienes patrimoniales de la provincia; luego de varias reuniones de trabajo presentamos la propuesta Diseño del PRIMER MUSEO ETNOGRAFICO TZANTZA y con oficio S/N de fecha 22 de Enero del 2018, invitan a través de la FICSH para la presentación del proyecto con la participación del Ministerio de Cultura, Ministe-

rio de Educación, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultura, los Gobiernos Autónomos Descentralizados Cantonales y Provincial, La Casa de la Cultura Núcleo de Morona Santiago, la Casa de la Cultura Nacional, la Presidencia de la Federación Interprovincial de Centros Shuar, esta federación ahora cuenta con 45 asociaciones, 500 centros y 120.000 afiliados. De esta presentación existen cartas de compromiso de las autoridades para la posible ejecución del proyecto (adjunto documentación respectiva en anexos)

No obstante como resultado de los trabajos realizados el 22 de enero del 2018 firman, el Ministerio de Cultura y el Museo Laurinni de Buenos Aires Argentina el compromiso de donación una vez que esté implementado el proyecto del Museo Etnográfico Tzantza. Los responsables y herederos harán la donación al Proyecto Tzantza, una de las colecciones de los pueblos Shuar actualmente funcionando en Argentina, colección arqueológica constituida con más de 600 piezas

No quisiera cerrar las conclusiones de esta investigación sin expresar un sentido agradecimiento a quienes fueron luz en este sendero, la Universidad Politécnica de Valencia a través de la Carrera de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en su representación a la Doctora Begoña Carrascosa Moliner, su paciencia y guía permitió realizar convenios de cooperación con la Federación Interprovincial de Centros Shuar del Ecuador, La Universidad Nacional de Chimborazo, resultado de este convenio el Proyecto del Museo Etnográfico Tzantza, los Análisis de laboratorio a través del IRP de la UPV, y por ultimo tenemos a tres Docentes de la Universidad Nacional de Chimborazo como becarios que hicieron uso de este convenio estudiando en la Universidad Politécnica de Valencia.





Bibliografía

Bibliografía

ALLIONI, Miguel. 1978. La vida del pueblo Shuar (Vols. Serie E, N° 6), Morona Santiago, Ecuador: Centro de Documentación, Investigaciones y Publicaciones Sucúa.

ARANIBAR, Hugo y BENNETT, Hennessey. 2005. Historia natural y estimación preliminar de la abundancia relativa mediante tasas de encuentros de *Crax globulosa* en un bosque de várzea en el departamento del Beni, Boli. *The Neotropical Bird Club*, 26(26), 32-35.

ASAMBLEA NACIONAL DEL ECUADOR. (30 de diciembre de 2016). Registro Oficial. Órgano del Gobierno del Ecuador, Sexto suplemento IV(013). (<http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Orga%CC%81nica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf>)

BENITO, José. 2007. Dibujo digital del material lítico prehistórico, consejos Básicos para la cualificación profesional en prehistoria y arqueología, *Arqueoweb: Revista Arqueología* 9, 5-10.

BERDUCOU, M. C.(Coord.) 1990. La conservation en archeologie, Méthodes et pratique de la conservation-restauration des vestiges archéologiques (Vol. 1), París, Milán, Narcelone, México: Ouvrage publié avec le concours du Centre national des lettres. N° 15 - p .123 / 124.

BETANCOURT, Fernando. 2016. Reflexiones en torno a la labor curatoril y Pedagógica del Museo. Medellín: Fondo Editorial, p. 89.

BIANCHI, César. 1982. Artesanías y técnicas Shuar, Quito: Ab-ya-Yala.

BROSEGHINI, Silvio. 1976. La iglesia Shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje (Vol. I), Sucúa: Abya-Yala.

BROSEGHINI, Silvio. 1978. La iglesia shuar: nueva presencia y nuevo lenguaje. Sucúa: Abya-Yala, p. 85.

CANALES, Gregorio y RUÍZ, Eliza. 2011. La huerta del bajo segura (alicante), un patrimonio cultural en peligro. Reflexiones sobre un proyecto museológico integral. Instituto de Geografía, 205-248.

CARRASCOSA, Begoña 2009. La Conservación y Restauración de Objetos Cerámicos Arqueológicos. (Vol. 1), Madrid: Tecnos.

CHUNCHUO, Elena. 12 de septiembre de 2000. Ama de casa. Mitología Shuar Etza. (E. R. Rivera, entrevistador) Macas, Morona Santiago, Ecuador.

COSTALES, Piedad y COSTALES, Alfredo. 2000. La nacion shuar – tomo II. Quito: Abya Yala.

DARELL, Woodman. y GRAHAM, Solomons. 1999. Los derechos de las comunidades indígenas y locales a los recursos tradicionales. Montevideo: NORDAN, p. 327.

DESCOLA, Philip. 2014. La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito: Institut francais detudes andines.

DESCOLA, Philippe. 2014. La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito: Institut francais detudes andines.

DOMÍNGUEZ. Consuelo y ESTEPA, Jesús. 1999. El museo un espacio para el aprendizaje 1(1). Huelva: Universidad de Huelva, p. 139.

ECUADOR, U. D. 1965. Anales de la Universidad de Cuenca Ecuador (Vol. 3). Cuenca: Universidad de Cuenca.

FERNANDEZ, Carmelo. 2003. "Las sales y su incidencia en la conservación de la cerámica arqueológica". Monte Buceiro 9, 9, p. 11.

FOERSTER, Brien, 2011. A Brief History Of The Incas: From Rise, Through Reign, To Ruin, Raised: Createspace Independent Pub.

GALLARDO, Juan; LÓPEZ, Carlos; MARTÍNEZ, José, RAMOS, Francisco. 1 de noviembre de 2003. "Modelo de gestión informatizada de una excavación arqueológica de urgencia calle Caba 16 – 17". Revista Arqueomurcia, 1(1).

GOBIERNO MUNICIPAL DEL CANTÓN SUCÚA. 10 de marzo de 2015. Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Cantón Sucúa. (http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdiagnostico/1460000880001_Diagnostico_Componentes_PDyOT_Sucua_2015_10-03-2015_10-38-29.pdf#page139)

GOMIS, Mikel y POL, Elena. 2001. "Estudios de público, evaluación de exposiciones, programas y diseños de áreas expositivas en el Museo Maritim". Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO). Barcelona: Vol. 1, pp. 19-23.

GONZÁLEZ, Federico. 1878. Estudio sobre los cañaris antiguos habitantes de la provincia del Azuay (Vol. 1). Quito: Imprenta del clero por José Guzmán Almeida.

GRUZINSKI, Serge. 994. La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a " Blade Runner" (1492 - 2019) (Vol. 1). México: Fondo Cultural de Economía.

GUAMBIO, María. 2015. Ama de casa. Mitología Shuar. (E. R. Rivera, entrevistador)

GUDEMOS, Mónica. 2004). Canto, Danza y libación de los Andes (Vol. 1). Madrid: EGRAF.SA.

GUTIÉRREZ, Andrés. 2012. Manual práctico de museos. Sevilla: TREA, p. 160.

HERNÁNDEZ, Roberto. 2004. Metodología de la investigación. México: Editores. McGraw-Hill Interamericana

HERRERO, Alicia y GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. 2016. "La construcción del relato en el museo temas, discursos y guiones que articulan la exposición". Revista del comité español ICOM. p. 188.

HERRERO, Alicia y GUTIÉRREZ, Andrés. 2016. "La construcción del relato en el museo temas, discursos y guiones que articulan la exposición". Revista del comité español ICOM, N° 12 p. 188.

ICOM. 2002. Estatutos del ICOM. Pauta para el Registro de los Museos en Chile. Chile: Documento preparado por la Subdirección de Museos para el Consejo de Monumentos Nacionales.

IGLESIAS, María. 2010. Iluminación artificial museográfica y ergonomía visual. Vol. 1:1. p. 129.

JIJÓN y CAAMAÑO. 1927. PURUHA- Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la república del Ecuador. (Vol. I). Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador.

JOSEF, Estermann. 2009. Filosofía Andina (Vol. 1). La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Tecnología (ISEAT).

KAJECAY, Ángel. 8 de febrero de 2016. Agricultor. Deidades. (E. R. Rivera, Entrevistador) Morona Santiago: Sevilla don Bosco.

KARSTEN, Rafael. 2000. La vida y la cultura de los Shuar (Vol. 1). Quito: Abya-Yala.

LORENTE, Jesús. 2012. Manual de historia de la museología. Asturias: Ediciones Trea, S.L., p. 112.

MADER, Elke. 1999. Metamorfosis de poder Persona, mito y visión en la sociedad de Shuar y Achuar. Ecuador, Perú (Vol. 1). Quito: Abya - Yala.

MEGGERS, Betty. 1971. Amazonía - Man and culture in a counterfeit paradise aldine (Vol. 1). Texas: Aldine, Atherton .

MIRUMA, Achim. 2011 From idodlos to atiquity - Forging the National Museum of Mexico. Nebraska: University of Nebraska Press, Vol. 1:1: p. 329.

MORALES, Daniel. 2000. "Las Poblaciones prehistóricas amazónicas". Investigaciones sociales estudios de arqueológicos, 4(6), pp. 71 - 92.

MORICZ, Juan. 1968. El origen americano de pueblos europeos (Vol. 1). Guayaquil: Guayas, Ecuador. Asociación de estudios históricos.

NAPOLITANO, Emanuela. 1988. Sahuar y Anent, Canto sagrado en la historia de un pueblo (Vol. 1). Quito: Abya - Yala.

NOGUERA, Telmo. 2016. Historiador. Las deidades Shuar. (E. R. Rivera, Entrevistador) Macas. Editorial Casa de la Cultura

NÚÑEZ, William. 2018. La arcilla como recurso natural ancestral en el fortalecimiento de la diversidad cultural. Universidad Nacional de Chimborazo, Posgrado Unach. Riobamba: UPI.

PASÍES, Trinidad y DOMENECH, Teresa. 2006. "Conservcione e restaurauro dell' insiene di ceramiche iberiche del tollal de sant miquel (Iliria), appatamenti alla collezion del museo de prehistora de valencia:". IV Congreso Nazionale IGIIC Lo Satato dell' Arte 4, 4, pp. 8 -10.

PASÍES, Trinidad y DOMENECH, Teresa. 2017. Los procesos de limpieza y cromatismo de cerámicas arqueológicas: teoría y prácti-

ca aplicada a las decoraciones ibéricas. Las incrustaciones de sales salubres. Valencia, Valencia, España.

PARQUE ARQUEOLÓGICO COCHASQUÍ, I. 2013. (<https://www.turismo.gob.ec/parque-arqueologico-cochasqui-la-evidencia-mas-importante-de-la-civilizacion-pre-inca/>)

PELLIZZARO, Siro. 1990. Arutam (Vol. 22). Quito: Abya - Yala.

PEÑA, Gerardo. 2011. Los Tayos (Vol. 1). Guayaquil: Grafipen.

PINCHUPA, Patricio. 2017. Guía Turística. Mitología Shuar. (E. R. Rivera, Entrevistador) Sucúa.

PONS, María y SAGENIS, Contxita. 1993. Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño perspectivas actuales. 1(1). Barcelona: IFLA publicación, p. 441.

PONS, María y SAGENIS, Contxita. 2004. Congreso nacional y la comisión de legislación y codificación del ecuador. Ley de Patrimonio cultural. (http://www.patrimonio.quito.gob.ec/images/lotaip2015/enero/ley_patrimonio_cultural.pdf)

PORRAS, Pedro. 1987. Investigaciones Arqueológicas a las faldas del Sangay (Vol. 1). Quito: Centro de Investigaciones arqueológicas PUCE.

RESTREPO, Dever y CARRIZOSA, Amparo. 2000. Manual básico de montaje museográfico y división museográfica Museo nacional de Colombia (Vol. 1). Bogotá: Ilam Patrimonio.

RÍOS, Rivera y CARRETERO, Pedro. 2017. "Interpretación de la cosmovisión amazónica shuar a través de un monolito antropozoomorfo procedente de Wapula". Arqueología Iberoamericana 34, 11.

RODRÍGUEZ, Nadia. 2018. Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsansa. Cantón Sucúa. Morona Santiago: Universidad Nacional de Chimborazo.

RUEDA, Marco. 1987. Setenta Mitos Shuar Vol. 1. Quito: Abya - Yala.

RUIZ, Elisa y CANALES, Gregorio. 2011. La huerta del bajo segura (alicante), un patrimonio cultural en peligro. Reflexiones sobre un proyecto museológico integral. Alicante: Instituto de Geografía. pp. 205-248.

SALAZAR, Ernesto. 1986. Pioneros de la Selva (Vol. 1). Quito: Abya - Yala.

SALAZAR, Ernesto. 2000. Pasado precolombino de Morona Santiago (Vol. 1). Morona Santiago: Gráficas Rivadeneira.

SJÖMAN, Lena. 1991. La cerámica de Cañar y Azuay (Vol. 1). Cuenca: Centro de Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP.

STALIN, Tsamarenda. 2016. Cosmovisión Shuar, la tzantza. (E. R. R, Entrevistador) Palora, Morona Santiago, Ecuador

TOBAR, Diego y PÉREZ Ángela. Pueblo Cofán. 2004. Los navegantes del río Putumayo. Bogotá: Printed in Colombia.

UNESCO (1972). El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo [Conferencia], Declaración de la Mesa de Santiago de Chile, Santiago de Chile: ALAM, p. 41.

UNESCO. 1972. Declaración de la Mesa de Santiago de Chile. El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo. Santiago de Chile: ALAM, p. 41.

VARGAS, Pedro. 2016. Presidente de la comunidad de Copataza. Nunkuy la mitología Shuar. (E. R. Rivera, Entrevistador) Shell, Pastaza, Ecuador.

VELASCO, Juan. 1841. Historia Antigua (Vol. II). Quito: Imprenta de Gobierno, por Juan Camuzano.

VILLAR, Daniel y JIMÉNEZ, Juan. 2014 En lo alto de una pica. Manipulación ritual, transaccional y política de las cabezas de los vencidos en las fronteras indígenas de América meridional (Araucanía y las pampas, siglos XVI-XIX). Red Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. de Indiana. 31 ISSN0341-8642 pp. 351-376.

VILLAR, Daniel y JIMÉNEZ, Juan. 2014. "En lo alto de una pica. Manipulación ritual, transaccional y política de las cabezas de los vencidos en las fronteras indígenas de América meridional (Araucanía y las pampas, siglos XVI-XIX)". Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, 351-376.



Anexos

Anexos

Anexo 1 Declaración final

El equipo de investigadores, representado por el director del proyecto y la facultad Postulante, a través de sus autoridades, de forma libre y voluntaria declaran lo siguiente:

- Que el proyecto descrito en este documento es una obra original, cuyos autores forman parte del equipo de investigadores, y por lo tanto, se asume la completa responsabilidad legal en el caso de que un tercero alegue la titularidad de los derechos intelectuales del proyecto, exonerando a la UNACH de cualquier acción legal que se derive por esta causa.

- Que el presente proyecto no causa perjuicio alguno al ambiente y no transgrede norma ética alguna, y que en el caso de que la investigación requiera de permisos previos a su ejecución, el director del proyecto remitirá una copia certificada de los mismos al ICITS.

- Que este proyecto no se ha presentado en ninguna otra institución pública o privada, para el financiamiento del presupuesto solicitado a la UNACH. El incumplimiento de este acuerdo será causal para que el proyecto no sea financiado.

- De otorgarse financiamiento por la UNACH para la ejecución del proyecto, se acepta que los bienes adquiridos con estos fondos permanecerán bajo la responsabilidad de la facultad postulante durante la ejecución del proyecto, pero el ICITS se reserva el derecho de determinar el destino final de los mismos, una vez finalizado el proyecto.

- Se acepta que, si el proyecto accede a financiamiento de la UNACH y como parte de los resultados del mismo que se genera algún producto o procedimiento susceptible de obtener derechos de propiedad intelectual, de los cuales se deriven beneficios, estos serán compartidos con la UNACH, la(s) instituciones que compartieron la investigación y el equipo de investigadores, en los términos definidos en la LOES y en la reglamentación interna aplicable.

Lugar:	Riobamba		Fecha:	dd-mm-aaaa
Nombre: Nombres y Apellidos CI: Director del Proyecto			Nombre: Nombres y Apellidos CI: Decano de la Facultad Postulante	

Nombre: Nombres y Apellidos CI: Subdecano de la Facultad Postulante		Nombre: Nombres y Apellidos CI: Director de carrera
--	--	--

Anexo 2 Aspectos bioéticos y sociales

La investigación plantea una intervención que conduce a mejoras en las condiciones de vida y el bienestar de la FICSH, además produce conocimiento que puede abrir oportunidades de superación o solución a problemas, aunque no sea de forma inmediata.

Los recursos limitados, ya sean laborales, económicos y de jornadas de trabajo serán racionalizados como lo dispone el Ministerio de Trabajo, el Ministerio de Cultura y Patrimonio para así evitar la explotación. Esto asegura que las personas que formen parte del proyecto no sean expuestas a riesgos o agresiones y se evita la posibilidad de algún mal direccionamiento económico o del patrimonio. Se debe velar porque estas no sean acciones que conduzcan al beneficio personal o privado.

Anexo 3 Planos

VISTA EXTERIOR 1

VISTA EXTERIOR 2

VISTA EXTERIOR 3

VISTA EXTERIOR 4

VISTA EXTERIOR 5

VISTA EXTERIOR 6

		FACULTAD DE INGENIERIA CORRINTO DE ARQUITECTURA	
OBJETO: AMPLIACION DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO VILLAVIEJA, CAMPUS AEREA, PRECINTO DE USOS MULTIPLES-ACADEMIA			
UBICACION: AV. LAS ESTERILLAS DEL MAIPO			
PROYECTO:	ARQUITECTURA	FECHA:	2018
ELABORADO POR:		REVISADO POR:	
AUTOR:		PÁGINA: 37	



VISTA EXTERIOR 1



VISTA EXTERIOR 2



VISTA EXTERIOR 3



VISTA EXTERIOR 4



VISTA EXTERIOR 5



VISTA EXTERIOR 6



UNACH FACULTAD DE INGENIERIA
CARRERA DE ARQUITECTURA

PROYECTO DE LICENCIATURA EN ARQUITECTURA
CARRERA DE ARQUITECTURA
CARRERA DE ARQUITECTURA

VISTA EXTERIOR DEL PAISAJE

FECHA:	FECHA DE ENTREGA:	FECHA DE ENTREGA:	FECHA DE ENTREGA:

37



INGRESO PEATONAL



ESTACIONAMIENTO



PLAZA



INGRESO PEATONAL



ESTACIONAMIENTO



PLAZA



VISTA FRONTAL DEL TERRENO



CAMINERA LATERAL



AUDITORIO AL AIRE LIBRE



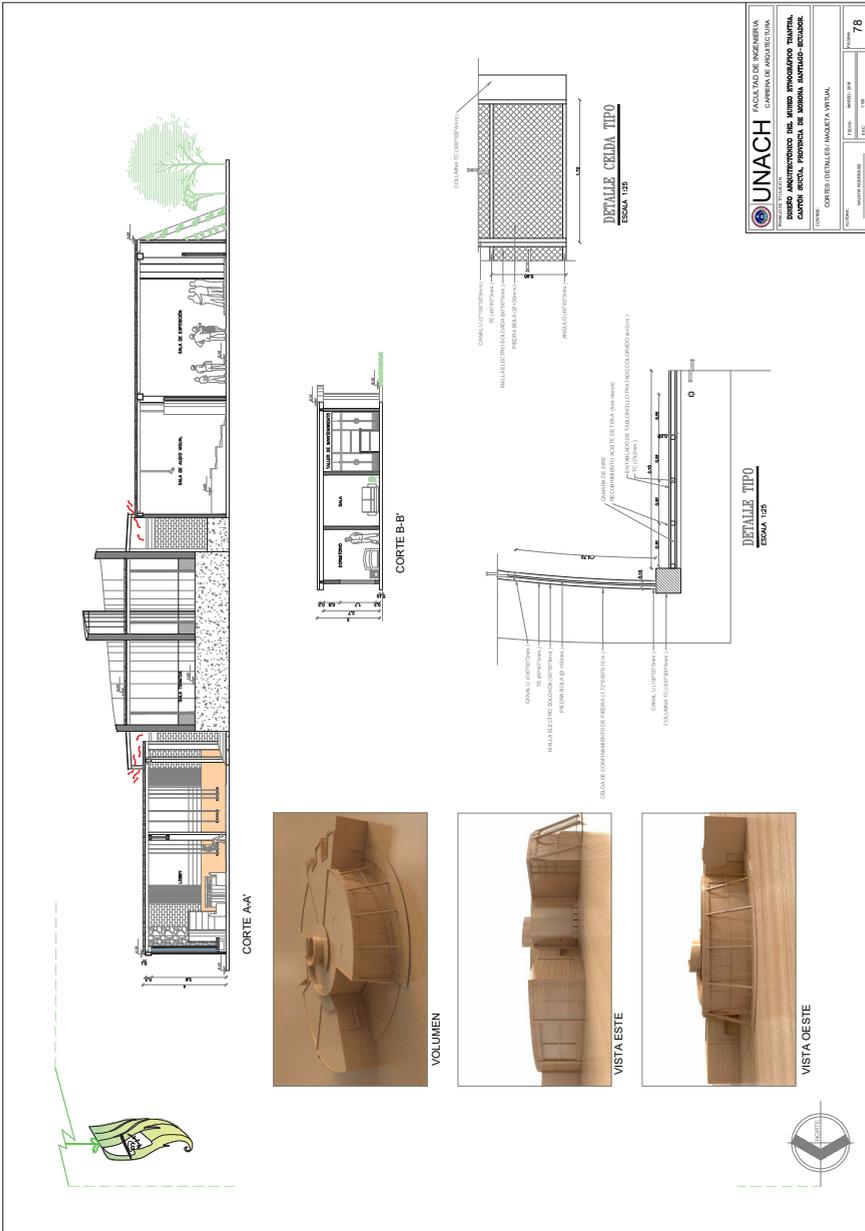
INGRESO PEATONAL



CAMINERA INTERNA



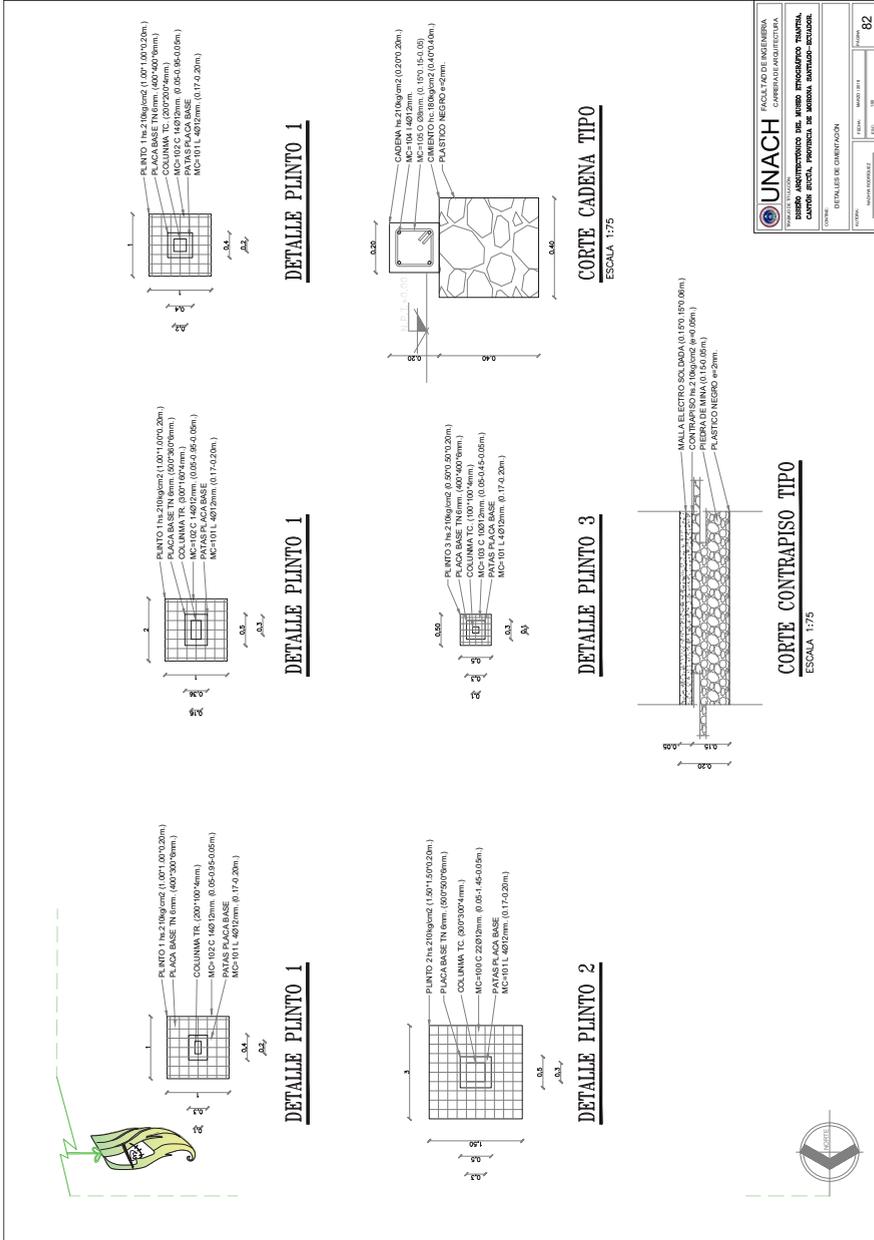


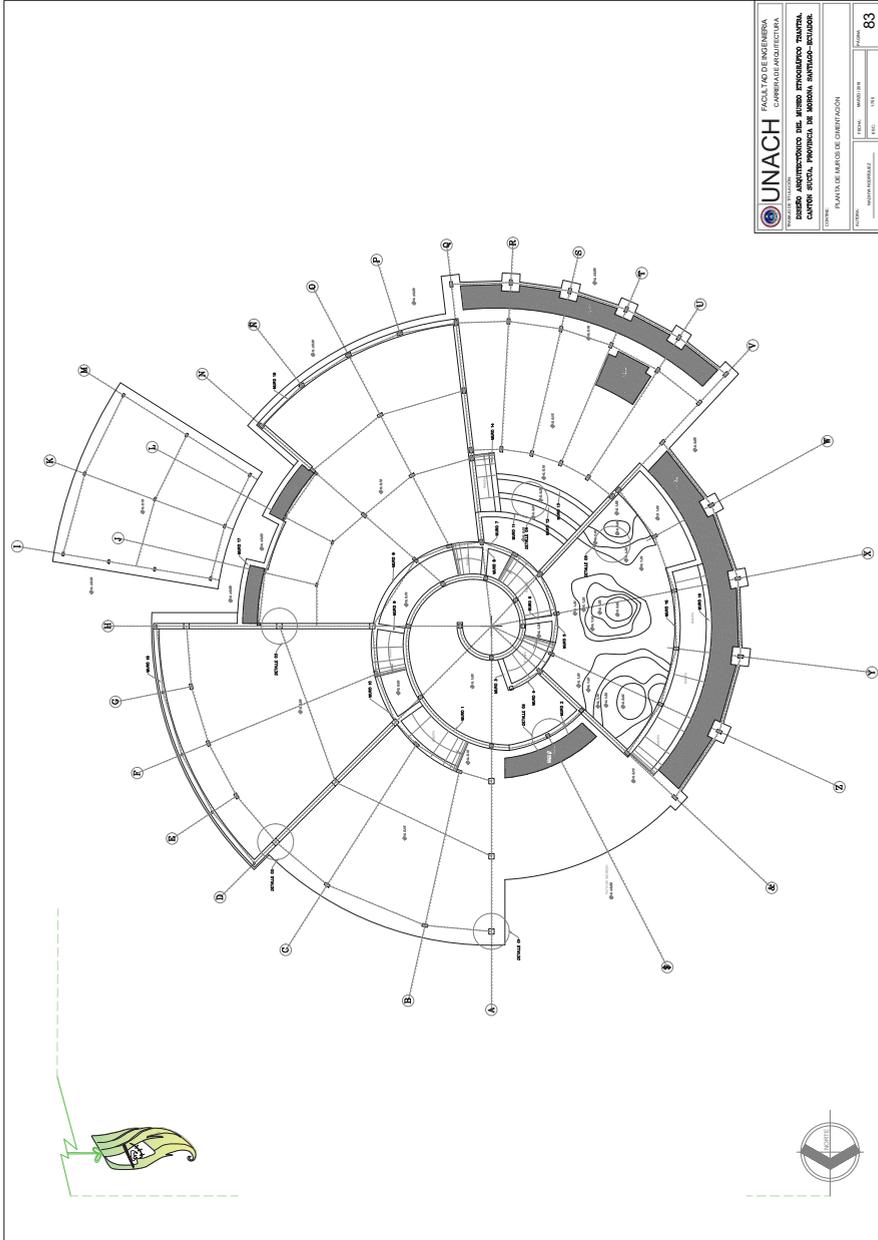
UNACH FACULTAD DE INGENIERIA CORPORALES DE ARQUITECTURA	
DESIGNO ARQUITECTONICO DEL CENTRO PROTECTORIO TUBERCULOSO CENTRO BIOMEDICO, PROMUEVA DE SALUD Y BIENESTAR SOCIAL	
TITULO: CORTE Y DETALLE (ARQUITECTURA)	
CATEDRA:	MATERIA:
ALUMNO:	GRUPO:
FECHA:	PAGINA:
78	







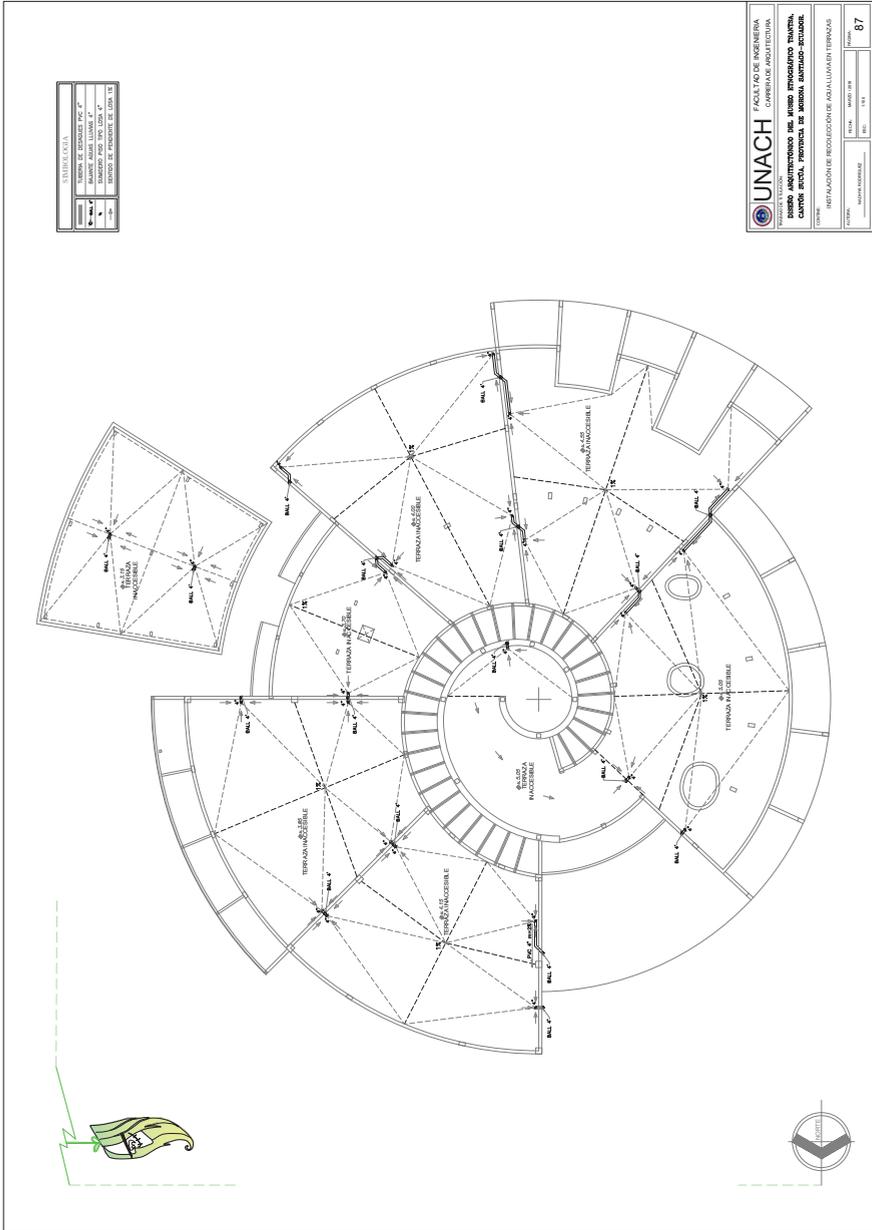
UNACH FACULTAD DE INGENIERIA CARRETERA INDUSTRIAL	
TITULO DE LA OBRAS: PROYECTO DE OBRAS DE RECONSTRUCCION DE LA ESCUELA PRIMARIA N° 10001 CATEGORIA: CONSTRUCCION DE OBRAS DE RECONSTRUCCION	
DETALLE DE CONSTRUCCION	
FECHA:	HOJA: 82



UNACH FACULTAD DE INGENIERIA
CARRERA DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE CHILE
CAMPUS SANTIAGO, AV. MONTEALEGRE 1600, SANTIAGO, CHILE

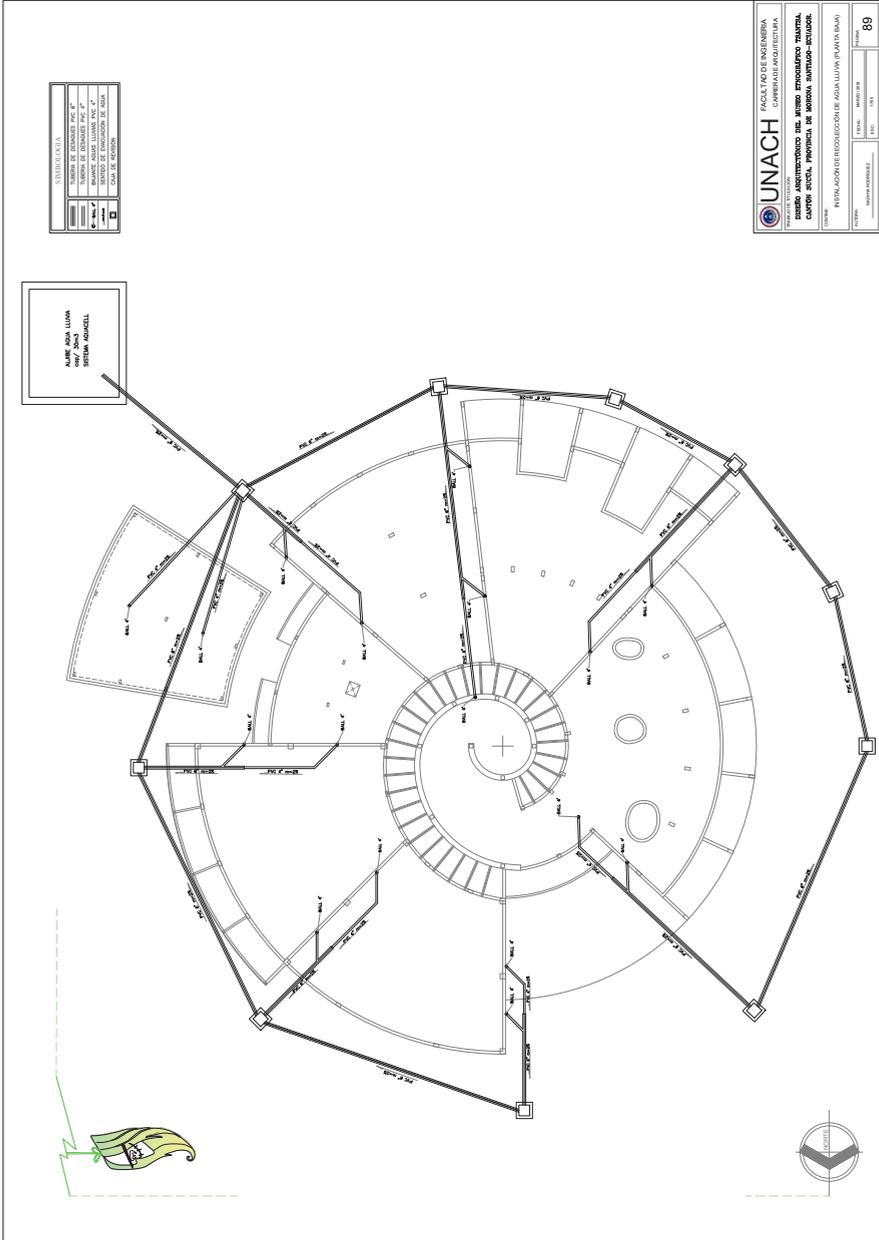
PROYECTO: PLAN DE MAESTRO DE ORIENTACION
AUTORIA: MAESTRO DE OBRAS
FECHA: MARZO DE 2014
Escala: 1:500

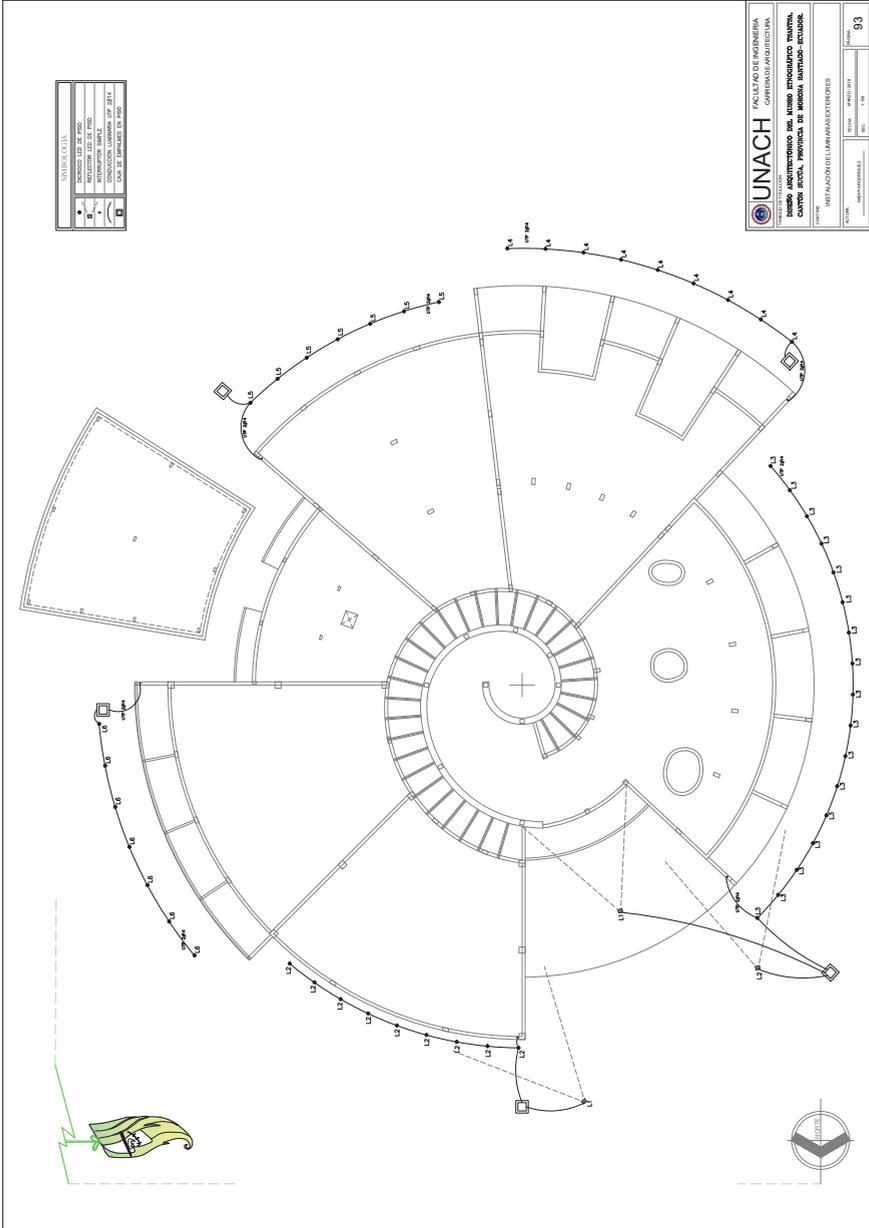
83

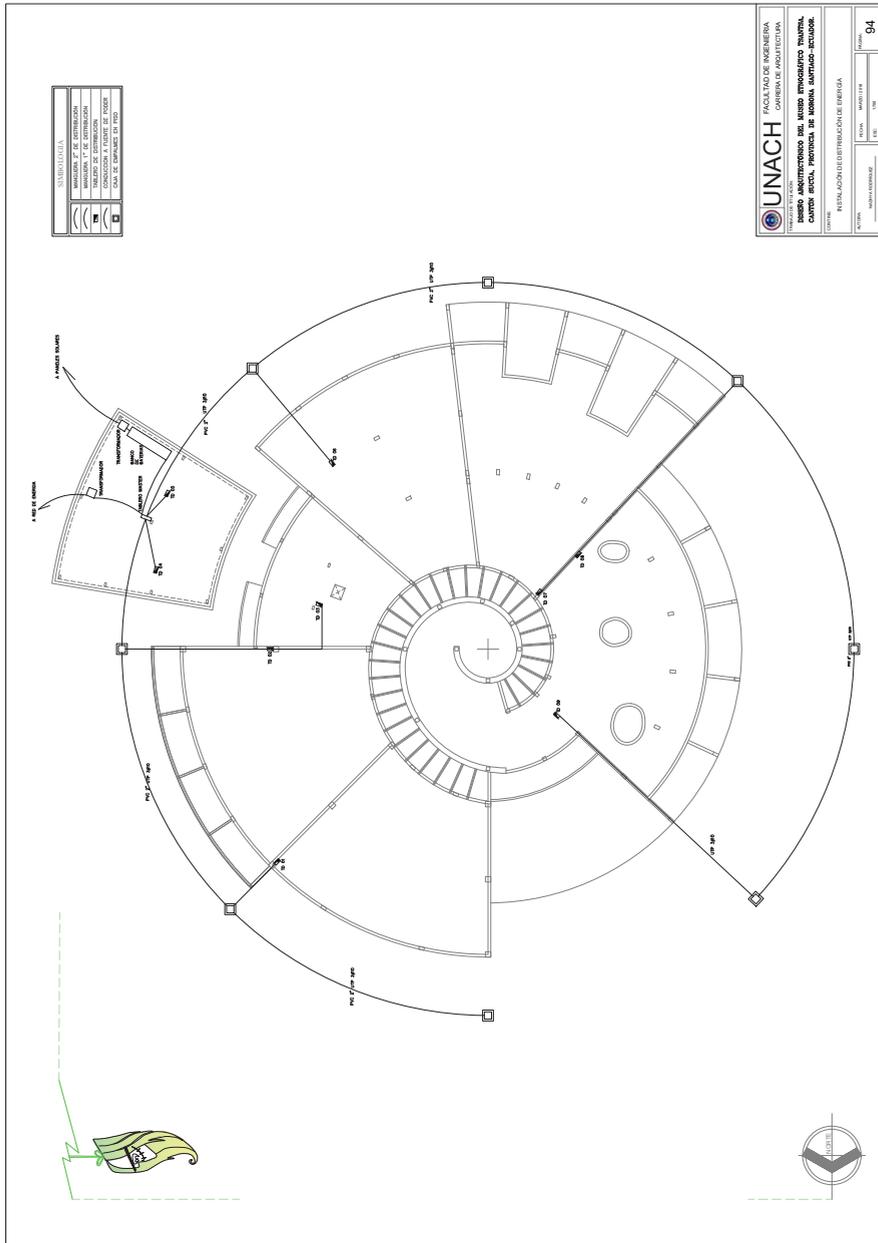


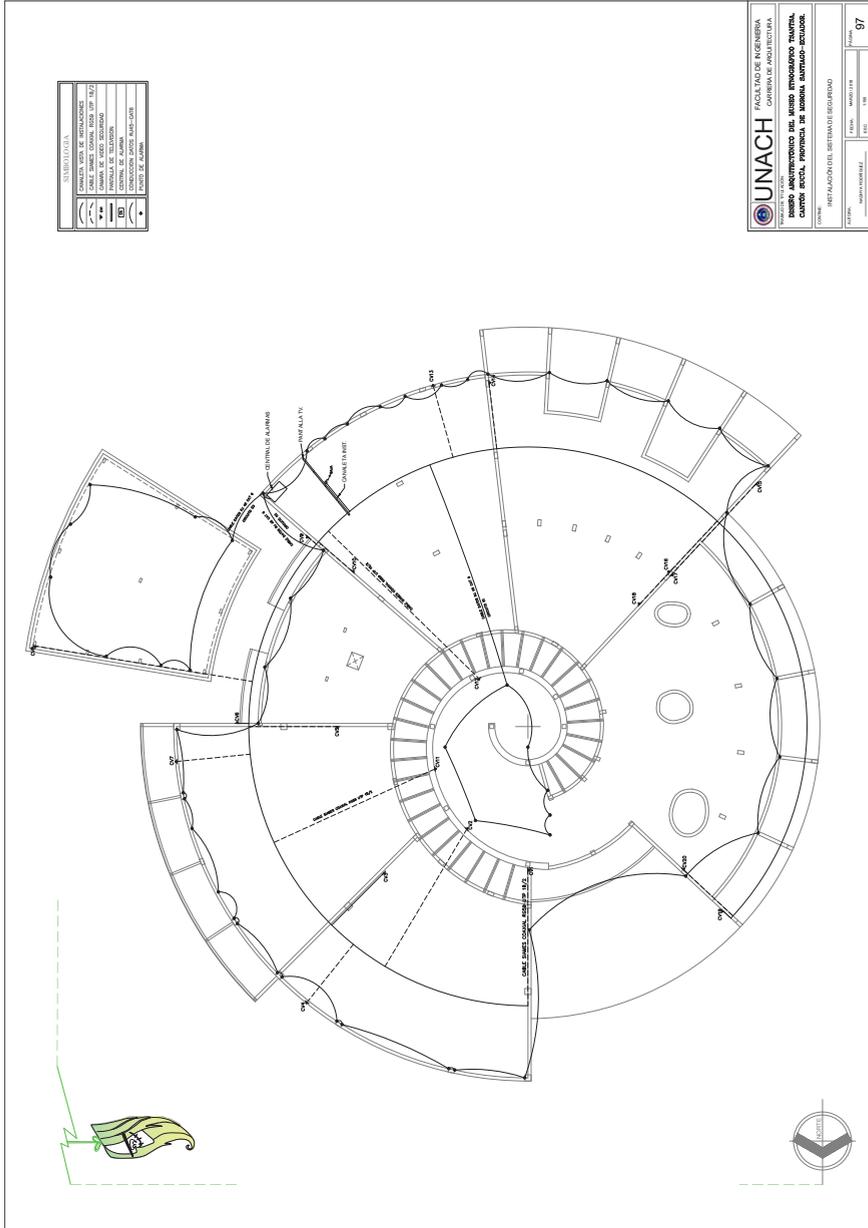
SIMBOLICA	
	TIPO DE MURADO P.V. 4"
	MURADO MUR. LINDERO 4"
	TIPO DE MURADO P.V. 4"
	TIPO DE MURADO P.V. 4"

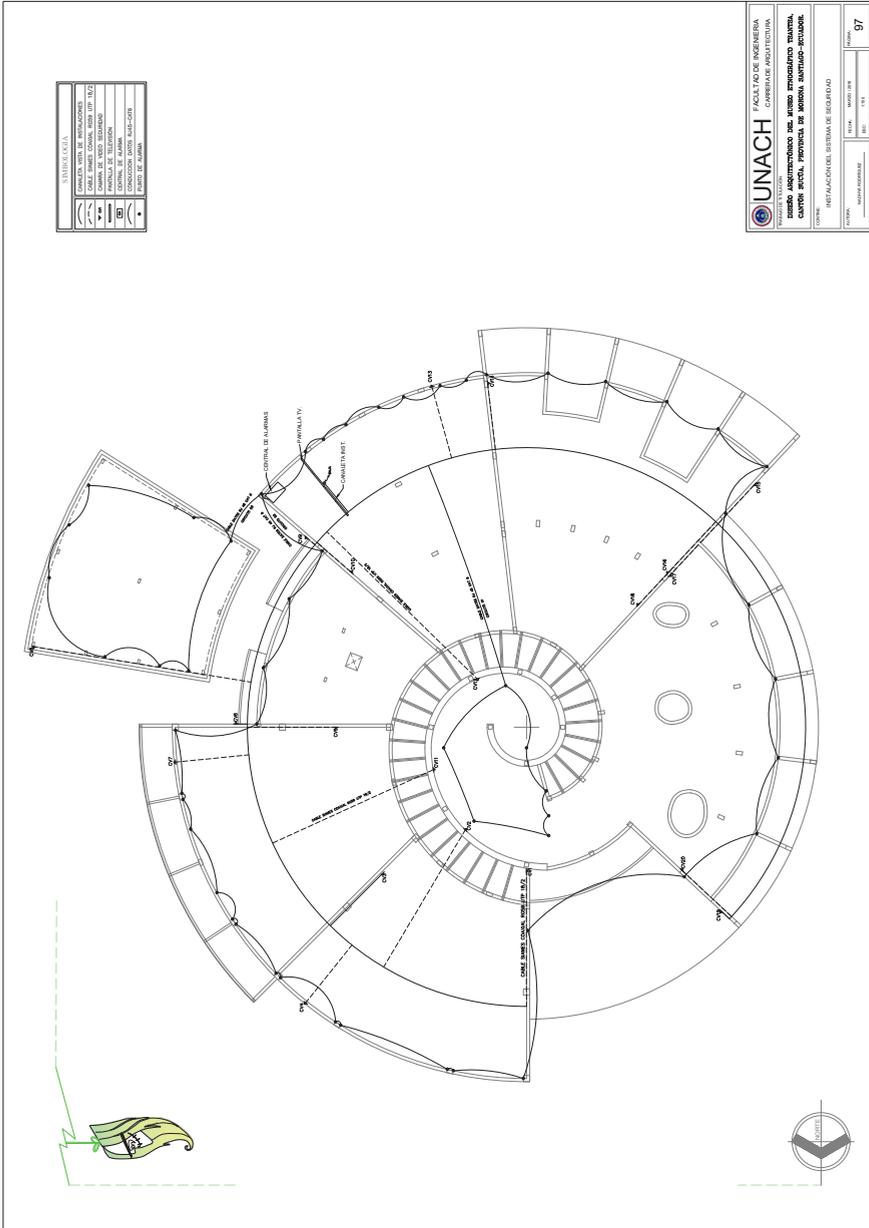
UNACH FACULTAD DE INGENIERIA CARRERA DE ARQUITECTURA	PROYECTO DE DISEÑO DE UN CENTRO EDUCATIVO PARA EL MUNICIPIO DE SAN CARLOS, DEPARTAMENTO DE BOGOTÁ	
	INSTITUCIÓN DE EDUCACIÓN AGRAUAMEN TERMOVAL	
TÍTULO:	ESCALA:	FECHA:
AUTOR:	DISEÑADOR:	FECHA:
		HOJA:
		TOTAL:
		37











Anexo 4 Oficios



FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SIBAR "FICSH"
ASOCIACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SIBAR



Unach

Para contribuir al mejoramiento económico y social de los pueblos, es de fundamental importancia que se establezcan relaciones de intercambio en los campos de la ciencia y la cultura.

Las UNACH y la FICSH son instituciones llamadas por razón de esencia, finalidad y objetivos, a establecer los canales de comunicación que permitan el intercambio del conocimiento científico y cultural.

Las dos instituciones consideran conveniente acrecentar su vinculación académica y científica estableciendo para ello los instrumentos adecuados.

SEGUNDA: OBJETO DEL CONVENIO.-

El presente Convenio Marco de Cooperación Interinstitucional tiene por objeto instituir y formalizar una cooperación recíproca para la promoción y realización de actividades de interés mutuo, de carácter académico, tecnológico, social, cultural, turístico, productivo y ambiental, y a fomentar el intercambio de experiencias y personal en los campos de la investigación, la cultura y los saberes Ancestrales, asegurando el bienestar y disponibilidad del equipo humano y la infraestructura con que cuenta cada una de las instituciones.

TERCERA: MODALIDADES DE COLABORACIÓN

Con objeto de satisfacer los objetivos definidos en el artículo anterior, ambas partes se comprometen, en la medida de los medios que puedan disponer, y conforme a las normas de la Universidad y de la Federación Intercultural de Centros Sibar de cada Estado en su caso, a:

- Facilitar el intercambio por tiempo limitado de estudiantes, profesores e investigadores. Con el personal técnico de la Federación Intercultural de Centros Sibar (FICSH) para la elaboración de programas y proyectos que beneficien a las dos instituciones.
- Favorecer la participación en proyectos y programas de investigación y desarrollo bilaterales o multilaterales.
- Cooperar en programas de formación de personal investigador y técnico.
- Colaborar conjuntamente en las áreas de asesoría y cooperación técnica a empresas y de transferencia de tecnología.
- Asesoramiento mutuo en cuestiones relacionadas con la actividad de ambas entidades.
- Intercambio recíproco de libros, publicaciones y otros materiales de investigación siempre que no haya compromisos anteriores que lo impidan.
- Cuando otras sean consideradas de interés mutuo, dentro de las disponibilidades de las partes y de las actividades que constituyen el objeto del presente Acuerdo.

CUARTA: ACTIVIDADES ESPECÍFICAS.-

La ejecución de las modalidades de colaboración previstas en el presente Acuerdo será objeto de convenios específicos suscritos por los representantes de la Universidad Nacional de Chimborazo y la Federación Intercultural de Centros Sibar (FICSH), en los que figurarán:

- Definición del Objeto que se persigue.



FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"
ASOCIACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR



Contexto

CONVENIO MARCO DE COOPERACIÓN INTERINSTITUCIONAL ENTRE UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO (UNACH) DE ECUADOR Y LA FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

En la ciudad de Saúl, provincia de Morona Santiago, a los veintín días del mes de junio de 2017, intervinieron a la celebración del presente convenio; por una parte la UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO, representada por su Rectora Mster María Angélica Barba Magi, entidad a la que en adelante se definirá como "UNACH"; y, por otra parte el FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR, legalmente representado por el señor Ab. Elvira Leandro Natip Kajekai, en calidad Presidente de la Organización, entidad a la que en adelante se definirá como "LA FICSH", debidamente autorizados acuerdan celebrar el presente convenio de cooperación interinstitucional de conformidad con las siguientes cláusulas:

PRIMERA: ANTECEDENTES.-

La Federación de Centros Shuar-Achuar fue creada en la primera convención provincial de dirigentes, celebrada en el mes de enero del año 1964;

El numeral 1 del Art. 57 de la Constitución de la República, reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenciones, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos: Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social;

El Art. 171, de la Constitución de la República garantiza, a las autoridades de las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas ejercer funciones jurisdiccionales, con base en sus tradiciones ancestrales y su derecho propio, dentro de su ámbito territorial, con garantía de participación y decisión de las mujeres. Las autoridades aplicarán normas y procedimientos propios para la solución de sus conflictos internos, y que no sean contrarios a la Constitución y a los derechos humanos reconocidos en instrumentos internacionales.

El CONVENIO 169 DE LA O.I.T. (ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO) sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, suscrito por el Ecuador en Ginebra en junio de 1989, durante la 76 Conferencia Internacional del Trabajo, establece en su Art 8, que la legislación nacional se aplicará a los pueblos interesados y para ello, deberá tomarse debidamente en consideración sus costumbres o su derecho consuetudinario;

El Art. 23, de los Estatutos de la Federación Interprovincial de Centros Shuar, determina que el presidente ejecutará las funciones de representante legal y judicial de la Federación;

El Convenio Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en su Art. 5, letra a), determina que se deberán reconocer y proteger los valores y prácticas sociales, culturales, religiosas y espirituales propios de dichos pueblos y deberá tomarse debidamente en consideración la índole de los problemas que se les plantean tanto colectiva como individualmente;

Las entidades tienen objetivos e intereses comunes en los campos de la investigación, la cultura, los saberes ancestrales, para la puesta en valor del bien patrimonial de los pueblos Shuar de la Amazonía Ecuatoriana.

Página | 1



FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "YCSI"
Asociación Interprovincial de Centros Shuar



b) Descripción del Plan de Trabajo, que incluya los distintos fines del mismo y la cronología de su desarrollo.
c) Presupuesto total y medios materiales y humanos que requieren el citado programa, especificando las aportaciones de cada entidad.
d) Normas para la coordinación, ejecución y seguimiento del proyecto.
e) Nombres de las personas, una por cada parte, que se designarán por mutuo acuerdo y se responsabilizarán de la marcha del Convenio Específico.
f) Regalación sobre propiedad intelectual y explotación de los resultados, en su caso.
g) Lugar, fechas y duración de la actividad.

QUINTA: SEGUIMIENTO Y CONTROL.-

Para facilitar la elaboración de los convenios específicos, su seguimiento y cumplimiento, se constituirá un comité coordinador integrado por un representante de cada una de las instituciones. Este comité acordará periódicamente la orientación que deberá darse a los diversos programas, proyectos, asesorías o consultorías que se realicen conjuntamente, supervisará y evaluará su ejecución.

SEXTA: COMITÉ DE COORDINACIÓN.-

Ambas partes designarán a un Coordinador que será el responsable de la ejecución del convenio específico, los que tendrán las siguientes atribuciones: a) aclarar las dudas que puedan plantearse en la interpretación y ejecución del convenio; b) Realizar el seguimiento del convenio en función de los compromisos adquiridos; c) Informar a las entidades sobre el avance del convenio.

SÉPTIMA: COMPROMISOS.-

Cada una de las partes cumplirá los compromisos asumidos de manera autónoma e independiente o en conjunto y utilizará en el cumplimiento de su labor su propio personal, sin que haya subordinación jurídica entre ellas, sus colaboradores y dependientes, de forma tal que no hay lugar al establecimiento de vínculo laboral alguno. En consecuencia, las partes declaran que el presente convenio es de naturaleza civil y por lo tanto se regirá en todo lo no estipulado en él, por las normas del derecho respectivo.

Para facilitar la elaboración de los convenios se crea una comisión de seguimiento que estará integrada, en representación de la Federación Intereprovincial de Centros Shuar (YCSI), por uno de los Técnicos del departamento de gestión y proyectos, en función del tema de su competencia:

- Para los temas relativos a los estudios para la elaboración del PROYECTO DEL MUSEO ETNOGRÁFICO AMAZÓNICO TSANTSA como personal de la FICSH, para un adecuado manejo de la propiedad intelectual de los saberes ancestrales amazónicos.

Para temas relativos a investigación e innovación el Vicerrector de Investigación, Innovación y Transferencia, MSc. Lexington Cepeda Amalillo, o persona en quien él delegue.

Dichos representantes realizarán periódicamente un balance de las acciones realizadas o en curso y elaborarán un informe que será comunicado a las instancias apropiadas.

OCTAVA: INFORMACIÓN COMPARTIDA.-

Página | 3



FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SOLARES "YKSP"
Asociación de Centros Solares de las Instituciones del Perú

Unach

Toda la información, documentos, publicaciones, aplicativos informáticos y videos de tipo académico, técnico y didáctico resultantes del presente convenio, están amparados por la legislación vigente a derechos de autor.

Propiedad intelectual. Como resultado fruto de la cooperación que resulte a partir del presente convenio, las partes podrán crear, inventar y/o redactar documentos vinculados específicamente a un determinado producto. Excepto en casos de un acuerdo específico entre las partes indicando lo contrario, los derechos de autor, patentes, invención y otros derechos de propiedad intelectual relacionados a cualquier obra permanecerá a la parte que crea o inventa el producto.

NOVENA: RESERVA DE LA INFORMACIÓN.-

Las partes se comprometen a guardar reserva sobre información que produzcan, transfieran o tengan acceso como resultado de la ejecución del presente convenio, obligándose a no divulgar, comunicar ni proporcionar por ningún medio la información a terceros, haciéndose responsables por el mal uso que se pueda dar a la misma. Queda exceptuada de esta reserva la información de carácter público o que cuente con autorización expresa de la otra parte para su difusión o la que la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública así lo permita.

DÉCIMA: SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS.-

En caso de suscitarse divergencias o controversias respecto de la interpretación, cumplimiento o ejecución del presente Convenio Marco de Cooperación Interinstitucional, será sometida a un arreglo en forma directa y amistosa, mediante procedimientos de amigable composición, a través de los representantes de las instituciones para el Convenio, en un lapso no mayor a treinta días calendario, contados a partir de la notificación de cualquiera de ellas, señalando la divergencia o controversia surgida.

En caso de no lograrse una solución a la divergencia surgida, los máximos responsables de cada entidad serán los competentes para viabilizar el correspondiente acuerdo o arreglo a la controversia; si fuere necesario, incluso a través del procedimiento de mediación y arbitraje local, conforme a la Ley de la materia.

UNDÉCIMA: TERMINACIÓN ANTICIPADA Y UNILATERAL DEL CONVENIO.-

Cualquiera de las partes podrá, a su vez, desistirse del presente convenio consensuado por escrito a la otra parte con treinta (30) días de antelación a la fecha en el que vaya a darse por finalizado. En ambos casos deberán finalizarse las actividades de los convenios específicos que estén vigentes. Las partes podrán modificar el presente instrumento en cualquier momento por mutuo acuerdo.

DUODÉCIMA: TERMINACIÓN DEL CONVENIO.-

El presente convenio podrá darse por terminado por una de las siguientes causas:

- Por incumplimiento de las obligaciones asumidas por las partes.
- Por vencimiento del plazo del convenio, una vez cumplidas las obligaciones.

FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"
Asociación Internacional No. 1944 - Octubre 12 de 1988

PRESIDENCIA
22 DE ENERO DE 2018

Señora
Camila Restrepo Rojas
DELEGADA DEL MINISTERIO DE CULTURA
Presente

De mis consideraciones:

Reciba un cordial saludo y el deseo de éxitos en las funciones que muy acertadamente
las realiza.

A nombre y representación de la Federación Interprovincial de Centros Shuar,
conformado por 50 asociaciones, 500 centros y con una población de más de 120.000
socios, sírvase encontrar adjunto parte de los estudios denominado:
"IMPLEMENTACION DEL MUSEO ETNOGRAFICO AMAZONICO TZANTZA". Solicitando
de manera especial, para que a través de su autoridad el señor Ministro de Cultura,
autorice al financiamiento para su ejecución, proyecto que será único en Sudamérica
y porque no decirle del mundo.

Seguro de contar con su aprobación, quedo muy agradecido

Ab. Elías Nantjo
PRESIDENTE FICSH



*Recibido.
22/01/2018
H. R. R.*

FICSH - FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR
CALLE 12 DE OCTUBRE 12 DE 1988 - QUITO - ECUADOR



Lémos por la Gente y el Señor

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

SECRETARÍA GENERAL

Edif. 1003 - 1004 - 1006

**Delegado de rectorado para la firma de convenio
UNACH - FICSH**

Oficio No. **01625-SSG-UNACH-2017**
 Riobamba, 19 de junio de 2017

Ingeniero
 Edwin Ríos
DOCENTE DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
 Presente.-

De mi consideración:

Comunica el pedido cometido del Señor Rector para que se sirva asistir en su representación a la invitación formulada por la Federación Inteprovincial de Centros Shuar "FICSH", el 21 de junio del 2017 A LAS 10H00.

Atentamente,




Mg. María Acevedo G.
SECRETARIA DE LA SECRETARIA GENERAL

C.c. Arcaño
 00000000000000000000

Fecha	Nombre

Campus María "Silvana Ríos R."
 Edif. Entero 1er de Mayo - Av. 11 de Agosto y Quimsa
 Teléfono: 0232 21 21 000 ext. 2000

Campus "La Independencia"
 Avda. Los Andes y 10 de Agosto
 Teléfono: 0232 311 20 000 ext. 2000

Campus Centro
 Bulwara 10 de Julio y Francisco de Ocaña
 Teléfono: 0232 31 30 000 ext. 2000

Campus Coana
 Promoción La Libertad, Santa Cruz Bopala
 vía phone

www.unach.edu.ec | secretariageneral@unach.edu.ec



FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

Boletín Mensual No. 2560, Octubre 27 de 1968



Actividades del proyecto invitado rector de la UNACH - FICSH.

Señor Doctor,
Nikolay Samaniego
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD UNACH CHIMBORAZO
Presente.

De mi consideración:

Por medio de la presente reciba un cordial y afectuoso saludo a nombre de quienes conformamos la Federación Interprovincial de Centros Shuar. (FICSH).

Concedores de su gran espíritu de participación INVITAMOS, a su digna autoridad acompañarnos a la apertura y exhibición de uno de los patrimonios más importantes de la Federación Interprovincial de Centros Shuar FICSH (TSANTSAS), apertura que se llevará a efecto el día miércoles 21 de junio del 2017 a las 10 horas (fecha considerada importante en la cosmovisión de los pueblos indioamericano el Solsticio de Verano) en la sede de la Federación Interprovincial de Centros Shuar ubicada en la ciudad de Sucúa, dicha apertura se realizará de forma privada mediante actos rituales y podrán ingresar las personas exclusivamente invitadas.

El objetivo de este evento es para que sea testigo del Proyecto IMPLEMENTACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO AMAZÓNICO TSANTSA, consideramos que será el primer museo con el mayor número de Tsantsas que se conoce a nivel de Sudamérica.

Seguros de contar con vuestra presencia anticipo mi más sincero agradecimiento y me suscribo de usted con sentimientos de más alta consideración y estima

Sucúa, 15 de junio de 2017

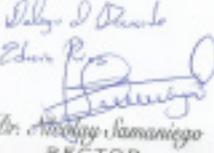


Achuar
Awapitoc
Borborca
Chiguaza
Chichalemba
Chuncho
Echa Linón
Echa Palora
Kashit
Kasut
Kopaminwita
Kostants
Linde
Manayal
Manusai
Miyah
Méndez
Mizal
Naakam Taju
Nanakim
Nanki
Nase
Nunkar
Pakarit
Pipariti
Santiago
Sevilla
Shuar
Shwano
Sino
Suarta
Sucúa
Tasha
Tarmat
Taju
Tawita
Tajer Eritsa
Takup
Tana
Tudimanta
Yano nunka
Yanoram
Yanoram Tawasa
Yampusa
Yakup

Afectuosamente,




Dr. Eusebio Lednardo Nantip
PRESIDENTE DE LA FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR - " FICSH "

Dr. Nikolay Samaniego
RECTOR

ASOCIACIONES - SOCIEDADES - (25000) SPI/MI 1-8 JUN 2017

SEDE: Domingo García 17, Wta Victoria, Baños Tule, Es. N. 5991, 072 740 400 - 072 42424

E-MAIL: secretaria@ficsch.org www.ficsch.org C.A. RICHIN M. B.O.N. Tingo 0601 Jairo - Sucúa

Sucúa, Morona Santiago Ecuador



FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

Acuerdo Marco Nacional No. 2548, Octubre 23 de 1984



Sucua, 15 de junio de 2017

Mi.C. Lexinton Cepeda
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO UNACH
 Presente.

De mi consideración

Por medio de la presente reciba un cordial y afectuoso saludo a quienes conformamos la Federación Interprovincial de Centros Shuar. (FICSH).

Concedenos de su gran espíritu de participación INVITAMOS, a su digna autoridad acompañarnos a la apertura y exhibición de uno de los patrimonios más importantes de la Federación Interprovincial de Centros Shuar FICSH (TSANTSAS), apertura que se llevará a efecto el día miércoles 23 de junio del 2017 a las 10 horas (hora considerada importante en la cosmovisión de los pueblos indioamericano el Solsticio de Verano) en la sede de la Federación Interprovincial de Centros Shuar ubicada en la ciudad de Sucua, dicha apertura se realizará de forma privada mediante actos rituales y podrán ingresar las personas exclusivamente invitadas.

El objetivo de este evento es para que sea testigo del Proyecto IMPLEMENTACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO AMAZÓNICO TSANTSA, consideramos que será el primer museo con el mayor número de Tsantsas que se conoce a nivel de Sudamérica.

Seguros de contar con vuestra presencia anticipo mi más sincero agradecimiento y me suscribo de usted con sentimientos de más alta consideración y estima



Abogado Evis Nantip



PRESIDENTE DE LA FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR FICSH



45 ASURAMORONS - 400 CENTROS - 320000 SHUARLOS
 SEDE: Domingo García 17-38 y Vialonso Alarcos Táchila N°393 072-740-168 072-32171
 E-MAIL: secretari@ficsch.org COORDINADORA: Yajaja 899 Quito - Ecuador
 Sucua-Morona Santiago Ecuador

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO**
SECRETARÍA GENERAL
Ejts. 1003 - 1004 - 1006

Lébralo por la Clase y el Señor

**Delegado de Rectorado de la UNACH
para de la firma del convenio**

Oficio No. **01825-SSG-UNACH-2017**
Riobamba, 19 de junio de 2017

Ingeniero
Edwin Ríos
DOCENTE DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Presente.-

De mi consideración:

Comunico el pedido comedido del Señor Rector para que se sirva ostilar en su representación a la invitación formulada por la Federación Interprovincial de Centros Shuar "FICSH", el 21 de junio del 2017 A LAS 10H00.

Atentamente,


Mgtr. María Acevedo G.
SECRETARÍA DE LA SECRETARÍA GENERAL



C.c. Archivo

000000000000000000

Nombre	
Apellido	

Campus Huancabamba "Milton Rivera R." : P.O. Box 10000, Huancabamba, Tarma, Peru. Tel: +51 076 220 220 ext. 2000
Campus "La Delencia" : Avda. Libertad y 16 de Agosto, Tarma, Peru. Tel: +51 076 220 220 ext. 300
Campus Cuzco : Calle 10 de Octubre 100, Cuzco, Peru. Tel: +51 072 220 220 ext. 200
Campus Cusco : Calle 10 de Octubre 100, Cuzco, Peru. Tel: +51 072 220 220 ext. 200

www.unach.edu.ec / secretariageneral@unach.edu.ec

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
SECRETARÍA GENERAL
Ext. 3003 - 1804 - 1806

Llevo por la Ciencia y el Saber

Oficio No. 1333-S.G.- UNACH-2017
Riobamba, 19 de mayo de 2017

Doctora
Margarita Pámbaza PhD
DIRECTORA DEL ICIS
Magister
Carlos Lasso Cevallos
DECANO FAC. CC.EE.HUM Y TIGIAS
Presente. -

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
SECRETARÍA GENERAL
ESTADO CIVIL DE LOS DOCUMENTOS
FECHA: 11 MAY 2017
YUBER
PENA DE RESPONSABILIDAD

De mi consideración:

Para su conocimiento y fines consiguientes, por disposición del Señor Rector, remito la comunicación de la Federación Interprovincial de Centros Shuar "FICSH", S/N de 10 de mayo del 2017.

Cordialmente,


SECRETARÍA DE LA SECRETARÍA GENERAL

Atenció. Documental
CC: Archivo
EJEX: Juana daniel

H.P. J.A.

Campus Norte "Eduard Guayasán"
Avda. Antisana s/n - San Antonio de Cajas
Teléfono: 023 333 3000 ext. 3000

Campus "La Diferencia"
Avda. Ecuador y 10 de Agosto
Teléfono: 023 333 3000 ext. 3000

Campus Central
Calle 9 de Mayo y 10 de Agosto
Teléfono: 023 333 3000 ext. 3000

Campus Sur
Parque de la Reina, Avenida de la Paz
Vía Puyo

www.unach.edu.ec | secretariageneral@unach.edu.ec



FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

Acuerdo Ministerial No. 2561, Octubre 23 de 1994



Pedido por parte de la FICSH para los estudios del Museo en el centro Ruca del proyecto

Sucua, 10 de Mayo del 2017

Aplikus
Auliam
Bamboca
Chiguaza
Dabichakambua
Churucabo
Eba Linón
Eba Palao
Gorani
Ganus
Gupamintua
Gochobis
Juchin
Hantayak
Hantusos
Ilgual
Héncoz
Hiccal
Kakam Tapy
Kankalin
Kani
Kase
Kankul
Kauri
Kupitús
Lantigo
Livillo
Muvil
Muzam
Nigo
Nurda
Nurca
Nurho
Nurmal
Nuru
Nurda
Nur Erba
Nurip
Nuro
Nurumbua
Nuro muna
Nuramari
Nuramari Tawana
Nurpana
Nurpi

Doctor
Nicolay Samaniego F.
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
Presente.

De mi consideración,

Por medio de la presente reciba usted un cordial y afectuoso saludo de parte de la Dirección de la FICSH (Federación Interprovincial de Centros Shuar).

El motivo de llegar a su despacho es para solicitarle muy comedidamente su valioso apoyo a través del personal docente involucrado en la investigación quienes fortalezcan el desarrollo de nuestros pueblos. Conocedores que uno de los investigadores de la prestigiosa institución que usted dirige el Master Edwin Ríos, el mismo que se encuentra realizando el proyecto de investigación de la Cultura Shuar de la Amazonía Ecuatoriana. Para la implementación y puesta en valor del Museo para la exhibición de uno de los bienes culturales más importantes del Patrimonio Amazónico, la Tsontsa.

Seguro de contar con su favorable atención desde ya le anticipo mis sincero agradecimiento consideración y estima.

Atentamente,

PATRICIO PINCHURA
COORDINADOR DEL DEPARTAMENTO
TURISMO INTERCULTURAL FICSH.

A: ICITS.
FCEH y T
Hago entrega para fines
consignados a
Dr. Nicolay Samaniego
RECTOR
18 MAY 2017

45 ASOCIACIONES - 500 CENTROS - 120.000 APILADOS
 SEDE: Domingos Corán 17-38 y Victoria Alarcá Telef. N°(593) 072-740-108 072-42674
 E-MAIL: secretariafich@telcel.com www.ficsh.org COORDINACIÓN: Típus 809 Quito - Ecuador
 Sucua, Morona Santiago, Ecuador



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
INSTITUTO DE CIENCIA, INNOVACIÓN, TECNOLOGÍA Y SABERES - ICITS

Oficio No. 556-ICITS-2617
Tibamba, junio 06 de 2017

Miester
Eduico Pinos
DOCENTE DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN,
HUMANAS Y TECNOLOGÍAS
Presente

De su consideración:

Le hego de expresar un cordial saludo, no permito trasladar a usted el oficio No. 3339-S-SC- UNACH-2017 que contiene la convocatoria de la Federación Inteprovincial de Centros Shuar "FICSH".

Permito que consulte para las áreas consiguientes.

Atentamente,




Margareta Roschona, Ph.D.
DIRECTORA DEL INSTITUTO DE CIENCIA,
INNOVACIÓN, TECNOLOGÍA Y SABERES - ICITS

At: e-mail

Elaborado por: Myriam Zúñiga

Investigación.unach 

Centro "La Inbenta" de Ciencias de la Educación y de la Salud
Teléfono: (06) 373000 - 373001 - Guano de Oro
Email: icits@investigacion.unach.edu.ec
Paseo de Guano
investigacion.unach.edu.ec

@icits_unach 



FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

Asamblea Nacional No. 2004, Ecuador 12 de 2004



Sacua, 23 de Mayo del 2017

Sr. Abogado,
Eduardo Nasip
PRESIDENTE DE LA FEDERACIÓN INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR (FICSH)

Presente.

Pedido del coordinador cultural de la FICSH.

De nuestra consideración:

Reciba un atento y cordial saludo, aprovecho esta oportunidad para desearle éxitos en esta función.

Como es de su conocimiento que nos encontramos desarrollando el Plan de manejo del Museo Etnográfico Tsantsa de la FICSH en el Cantón Sacua, Provincia de Morona Santiago. Dicho proyecto que fue propuesto por mi persona, Patricio Pichupa encargado de la coordinación de este proyecto en el oficio de número de fecha 26 de Abril del presente año sobre la necesidad de interés organizativo en incorporar el turismo basado en el aprovechamiento de todo los atractivos naturales de nuestro territorio Shuar y la creación del Museo de la exhibición de la Tsantsa, para dar relevo a la comunidad y sensibilizar para el empoderamiento de la cosmovisión ancestral del pueblo Shuar.

Por lo que solicitamos se nos conceda la autorización oficialmente de la continuación del mismo como personas encargadas de la coordinación y manejo de este proyecto sea el equipo de apoyo designado por la Universidad Nacional de Chimborazo el Master. Edwin Ríos como investigador de la cultura de los pueblos Shuar y la Sra. Nadhya Rodríguez P, representante de la Carrera de Arquitectura de la UNACH. Sonia Daniela César García, encargada de Comunicación Social, la Secretaria, Leticia Sunka Tsamip.

Seguros de contar con su favorable atención le agradecemos

Atentamente,



Patricio Pichupa E.
COORDINADOR DEL PROYECTO
MUSEO ETNOGRÁFICO TSANTSA.



Master. Edwin Ríos Ríos
INVESTIGADOR DE LA UNACH



Sra. Nadhya Rodríguez P
REPRESENTANTE DE LA CARRERA DE
LA ARQUITECTURA UNACH



Sonia Daniela César García
COMUNICACIÓN SOCIAL



45 ASOCIACIONES – 500 CENTROS – 120.000 AFILIADOS

SHIME Domingo Canán 17-38 y Victoriano Maza Telfax: N°(593) 072-740-108 072-62674

E-MAIL: secretaric@total.com www.ficsh.org COORDINACIÓN: Tsamip 809 Quiza – Ecuador

Sacua-Morona Santiago-Ecuador



FEDERACION INTERPROVINCIAL DE CENTROS SHUAR "FICSH"

Asamblea Mensual No. 2548, Octubre 22 de 2014



Sacua,

- Awapit
- Awatan
- Bambalá
- Chiguara
- Chikichimbe
- Chonawa
- Eloa Lindo
- Eloa Paboa
- Kasari
- Kasoa
- Ngapambato
- Ngatanta
- Lindón
- Mamajak
- Mbarikuac
- Miyakal
- Mindoc
- Muzal
- Nawakan Taju
- Nawakan
- Nawil
- Nawa
- Nawilal
- Pozari
- Pingra
- Santago
- Sevilla
- Shaw
- Shawan
- Shaw
- Shawan
- Sinip
- Suanto
- Sucúa
- Takta
- Tarikat
- Taju
- Tawda
- Tajer Enta
- Takap
- Taru
- Tawwada
- Tawo nawa
- Tawawar
- Tawawar Tawawar
- Tawapara
- Tawapi

Sacua, 30 de Mayo del 2017

RECEPCIONADO

19 MAY 2017

p. canch...

Doctor
Nicolay Semanigo E.
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
Presente.

De mi consideración,

Oficio para que nos integremos con el proyecto en la FICSH

Por medio de la presente reciba usted un cordial y afectuoso saludo de parte de la Dirección de la FICSH (Federación Interprovincial de Centros Shuar).

El motivo de llegar a su despacho es para solicitarle muy comedidamente su valioso apoyo a través del personal docente involucrado en la investigación quienes fortalecen el desarrollo de nuestros pueblos. Conocedores que uno de los investigadores de la prestigiosa institución que usted dirige el Master Edwin Ríos, el mismo que se encuentra realizando el proyecto de investigación de la Cultura Shuar de la Amazonia Ecuatoriana. Para la implementación y puesta en valor del Museo para la exhibición de uno de los bienes culturales más importantes del Patrimonio Ancestral, la Toronta.

Seguro de contar con su favorable atención desde ya le anticipo mis sinceros agradecimientos consideración y estima.

Acercamiento,




PATRICIO PINCHUPA
COORDINADOR DEL DEPARTAMENTO
TURISMO INTERCULTURAL FICSH.

45 ASOCIACIONES – 500 CENTROS – 120.000 APILADOS

SEDE: Domingo Corán 17-38 s/ Victorino Abaza Telfax: N°(593) 072-340-108 D/ 2 42474

E-MAIL: secretaria@ficsch.org www.ficsch.org COORDINACIÓN: Tarqui 809 Quim – Ecuador

Sacua-Morona Santiago-Ecuador



Índice de figuras

Índice de figuras

Figura 2.1. Mapa de Morona Santiago	41
Figura 2.2. Según la versión de Philippe	50
Figura 2.3. Sitio arqueológico de Wapula según plano original de Porras	50
Figura 2.4. Mapa Ríos Rivera, E. H., P. A. Carretero	52
Figura 2.5. Google maps	62
Figura 2.6. El Tahuantinsuyo	64
Figura 2.7. (Camino de la Conquista de Tupac Yupanqui)	68
Figura 2.8. Canto, danza y libación en los Andes.	75
Figura 2.9. América del Sur - Norte MedioFuente: Guillaume de L'Isle, c.1726	76
Figura 2.10. Detalle del gobierno en Morona Santiago.	77
Figura 2.11. Ubicación de la comunidad Wapula. 2°10'09.5"S 78°04'41.2"W	89
Figura 2.12 Artesanías y técnicas Shuar. Fuente: (Bianchi, 1992).	90
Figura 3.1 Monolito antropo-zoomorfo, de andesita. Posiblemente es un Shamán observando a Payár (hipótesis del investigador).	113
Figura 3.2 Diseño E.R. (Muestra M21 Pigmento ODI Nunkui) (M21. CICM- 2013: 2017 E. R.)	116
Figura 3.3 Nunkui, comunidad de wapulahipótesis del investigador	117
Figura 3.4 Petroglifos de Catazho	118
Figura 3.5 Diseño del investigador petroglifos del Napo (Porras, 1961)	119
Figura 3.6 Análisis iconográfico de petroglifos de personajes tridáctilos del parque arqueológico Catazho	119
Figura 3.7. Espiral de la vida, círculos concéntricos o el viaje del desdoblamiento.	121
Figura 3.8 Nunkui: mito shuar de los conocimientos del mundo femenino,	121
Batik 1,80 m x 2,05. Trabajo de Gloria Andrea Pérez.	121
Figura 3.9 Hija de Nunkui huyendo por cañas de guadua (Guadua angustifolia)	122
Figura 3.10 Elaboración de un umámuk, comunidad Achuar de Copataza – Ecuador.	123
Figura 3.11 Plato de cerámica proceso de secado Copataza 2016.	124
Figura 3.12 Cerámicas policromadas de la comunidad Madre Tierra.	126
Figura 3.13 Herramientas para elaborar cerámicas y policromadas de la comunidad Madre Tierra.	126
Figura 3.14 Herramientas pulidores, desbastadores y pinceles, Comunidad Ma-	

dre Tierra.	127
Figura 3.15 Diseño del autor. Vaso ceremonial Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonía	130
Figura 3.16 Pintura de Roger Ycaza	130
Figura 3.17 David Cabezas	131
Figura 3.18 Etsa. vaso ceremonial CICM . E.R.	135
Figura 3.19. Petroglifos de Catazho. Coordenadas 9656029N/ 780275E. En el cantón Limón Indanza 2.9394694,-78.5253015, 3361.	135
Figura 3.20 Petroglifos de Catazho	136
Figura 3.21 Modificado sobre Lámina VII, REY CASTIÑEIRAS, J., EIROA GARCÍA, J. J., Arte de la Edad del Bronce: los grabados rupestres de Cova da Bruxa y Laxe das Rodas (Muros, A Coruña): actuación arqueológica y revisión interpretativa, anmurcia, 25-26. 2009-2010, p. 8	137
Figura 3.22. Estudios de los ciclos solares	139
Figura 3.23 Vaso ceremonial M4. CICM- 2013: 2017 E.R – 1- Etsa y Napi (culebra)	140
Figura 3.24. Toma de muestra de pigmentos vaso inhalador M1. CICM- 2013: 2017 E.R -2.	141
Figura 3.25. Boa X (Yamunk Panki) Corallus hortulanus hortulanus. Familia: Boidae, boidos (boas)	144
Figura 3.26. Pinchupak. P. 2016 Figura 3.27. Pinchupak. P. 2016	145
Figura 3.28 Simplificación geométrica utilizada en tatuajes corporales y faciales.	145
Figura 3.29 Piezas elaboradas por la comunidad Madre Tierra.	146
Figura 3.30 Cuerpos serpentiformes bicéfalos	146
Figura 3.31 Cuerpos serpentiformes simples, incisiones monolíticas. Petroglifos de Catazho.	147
Figura 3.32. (M3. CICM- 2013: 2017 E.R) Centro de Interpretación Cultural de Morona	149
Figura 3.33. Caamaño: J.J. 1927 iconografía e incisiones de los vasos ceremoniales Upanos y Puruhaes	154
Figura 3.34. (M3. CICM- 2013: 2017).	156
Figura 3.35 Detalle de Kuartam. ollita con incisiones y excisiones Upano, centro de interpretación Cultural de Morona	156
Figura 3.36. (M3. CICM- 2013: 2017 E.R) (Pigmento rojo)	157
Figura 3.37 (M8. GADP. MS- 2013: 2017 E.R) Plaza Tiwintza Templo de la Amazonía	159
Figura 3.38 Vaso ceremonial Plaza Tiwintza Templo de la Amazonia	159
Figura 3.39 Enfrentamiento entre Etsa y Nantu.	160

Figura 3.40. Eclipse de Nantu y Etsa, petroglifos de Catazho, coordenadas 9656029N/780275E.en el cantón de Limón Indanza 2.9394694,-78.5253015,33617. Hipótesis del investigador	161
Figura 3.41. Ciclos lunares durante el mes vaso ceremonial Plaza Tiwintza, Templo de la Amazonía	161
Figura 3.42 piedra estelar comunidad la Union Sevilla don Bosco, Morona Santiago	164
Figura 3.43 Imagen. Google Maps límites de las Provincias de Chimborazo (Puruhaes), Cañar (cañaris), Morona Santiago (upanos)	165
Figura 3.44 Yacimientos para la recolección de las arcilla en comunidad de Copataza provincia de Pastaza	167
Figura 3.45. Muestra de estudio (M17: CC:ER 2015.)	168
Figura 3.46 Micro fotografías de la muestra 4 análisis físico – químico.	169
Figura 3.47 toma de muestras de pigmentos comunidad de Copataza.	171
Figura 3.48 Análisis del pigmento de canteras color rojo muestras 1 y 20	172
Figura 3.49 Vaso ceremonial. M1:CICM. 2015.	173
Figura 3.50 herramientas para acabados pulidore, desbastadores y pinceles comunidad de Copataza	174
Figura 3.51 Pigmentos extraídos de yacimientos comunidad de Copataza	176
Figura 3.52. Bianchi. C 1982. Artesanías Shuar	177
Figura 3.53 proceso de barnizado natural Chipia comunidad de Tinkias y Madre Tierra	178
Figura 3.54 preparación del barniz natural “Chipia” retiro de impurezas por termofusión	179
Figura 3.55 Secado de las cerámicas posterior al barnizado o vitrificado con el barniz natural Chipia	180
Figura 4.2. Quero vaso ceremonial de los Incas peruanos	189
Figura .4.3. Toma de muestras en la Plaza Tiwintza.	191
Figura 4.4. Centro de interpretación Cultural de Morona	191
Figura 4.5.Piezas que tienen los moradores de la comunidad de Wapula	192
Figura 4.6. Tzantzas Federación Shuar FICSH	192
Figura 4.1. Cuenca del alto Upano. Morona Santiago. Ecuador.Ubicación geográfica de los sitios de montículos precolombinos. Mapas del IGM.	185
Figura 4.7. Cultura upano III. Plato	230
Figura 4.8. Cultura Upano III. Plato tricromías, pigmento rojo, blanco, negro, cerámica ocre	231
Figura 4.9. Cultura Upano III. Plato	232

Índice de figuras

Figura 4.10. Dibujo arqueológico con blenber interpretación hipotética de la muestra. M19 reposición volumétrica boca del vaso ceremonial	236
Figura 4.11. Dibujo arqueológico con blenber interpretación hipotética de la muestra	237
Figura 4.12. Detalles de las incisiones con desgaste de corrosión vista lateral muestra M19	238
Figura 5.1 Toma de muestras bodegas de la FICSH	254
Figura 5.2. Toma de muestras bodegas de la FICSH Foto Edwin Ríos.	255





Índice de tablas

Índice de tablas

Tabla 2.1	58
Tabla 2.2	61
Tabla 2.3	87
Tabla 3.1.	169
Tabla 3.2.	170
Tabla 5.1. Género de los encuestados	271
Tabla 5.2. Aprobación proyecto museo etnográfico Tsantsa	272
Tabla 5.3. Importancia del Museo Tsantsa	273
Tabla 5.4. Importancia de las Tsantsas	274
Tabla 5.5. Ubicación museo etnográfico Tsantsa en Sucúa	275
Tabla 5.6. Conocimiento del lugar para la construcción del museo	276
Tabla 5.7. Aprobación del lugar escogido para la construcción del museo	277
Tabla 5.8. Justificación, aprobación lugar	278
Tabla 5.9. Lugar de difusión de la cultura Shuar	279
Tabla 5.10. Espacio de explicación – reducción de cabezas humanas	280
Tabla 5.11. Ritual previo a la observación de la Tsantsa	281
Tabla 5.12. Tipo de diseño del museo	282
Tabla 5.13. Materiales de la zona	283
Tabla 5.14. Conocimiento del significado de la “ESPIRAL”	284





Índice de gráficos

Índice de gráficos

Gráfico 2.1	61
Gráfico 3.1.	169
Gráfico 3.2 porcentajes de las composiciones del material arqueológico	170
Gráfico 4.1. Límites de las provincias Chimborazo, Cañar, Morona Santiago	195
Gráfico.4.2. li Shilpalà sitio de recolección de arcillas y pigmentos Puruhà	195
Gráfico 5.1 Género de los encuestados	271
Gráfico 5.2 Aprobación del proyecto Museo etnográfico Tsantsa	272
Gráfico 5.3. Importancia del museo Tsantsa	273
Gráfico 5.4. Importancia de las Tsantsas	274
Gráfico 5.5. Ubicación Museo etnográfico Tsantsa en Sucúa	275
Gráfico 5.6. Conocimiento del lugar para la construcción del museo	276
Gráfico 5.7. Aprobación del lugar escogido para la construcción del museo	277
Gráfico 5.8. Justificación, aprobación lugar	278
Gráfico 5.9. Lugar de difusión de la cultura Shuar	279
Gráfico 5.10. Espacio de explicación sobre reducción de cabezas humanas	280
Gráfico 5.11. Ritual previo a la observación de la Tsantsa	281
Gráfico 5.12. Tipo de diseño del museo	282
Gráfico 5.13. Tipo de diseño del museo	284
Gráfico 5.14. Conocimiento del significado de la “ESPIRAL”	285

