

Título: Un estudio Estético e Iconográfico. Caso Shuar.

La búsqueda del Arte e Iconografía en Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, permitirán conocer sus expresiones culturales, estudiarlas y comprenderlas, pues en el país, los estudios realizados sobre estos pueblos han sido de orden antropológico, sociológico, medicinal y mitológico, dejando de lado el quehacer artístico, calificándolo de “artesanía” debido a los planteamientos de Occidente frente al arte de Latinoamérica.

Debemos escribir la historia de nuestro arte, de nuestras manifestaciones plásticas, dentro del rico mundo pluricultural del que somos parte. Conocer la cosmovisión, la noción de belleza, y por qué no decirlo, de fealdad que tienen los diferentes grupos étnicos del Ecuador, nos abrirá puertas hacia el desarrollo de formas propias con las cuáles podremos identificarnos y utilizarlos dentro de las expresiones plásticas, en el diseño, en las artesanías, con una visión renovada y revalorizando lo que hacemos.

Está clara la necesidad y urgencia de documentar, escribir y reflexionar sobre el quehacer de cada Nacionalidad y Pueblo que convivimos en el Ecuador, lo que permitirá tener una historia, desde nuestras vivencias y realidades, más no de la historia escrita por otros.

Palabras claves: Shuar, arte indígena, pensamiento decolonial, estética, tsantsa, mitos Shuar.

Índice

Índice	2
Dedicatoria	16
Agradecimientos	17
Introducción	21

Capítulo 1

Nociones Occidentales sobre Arte, Estética e Iconografía.	31
1.1 Conceptos actuales de Arte en Occidente.	31
1.1.1 El aura en las obras contemporáneas.	35
1.2 Eurocentrismo en la Estética.	44
1.3 Concepciones de Arte Occidental vs. las Manifestaciones Etnográficas.	48
1.4 Nociones sobre Iconografía.	52

Capítulo 2

Antropología Cultural y Método Etnográfico.	56
2.1 Teorías y Métodos.	57
2.2 Acepcciones de Occidente so- bre los términos: exótico, aborígen, primitivo, salvaje, indígena.	60
2.3 Pensamiento decolonial.	67
2.4 Un recuento de los viajes al Oriente Ecuatoriano.	71

Capítulo 3

Trabajo de campo en las diferentes comunidades.	90
---	----

Observaciones estéticas.

3.1 Mariposa.	90
3.2 Yamanunka.	97
3.3 Kayamentza.	99
3.4 Yaupi.	102
3.5 Yaapi.	105
3.6 Santiago Tukupi.	111
3.7 Entrevistas realizadas en Fundaciones y Museos. Observaciones estéticas.	114
3.7.1 Macas.	114
3.7.2 Sevilla Don Bosco.	116
3.7.3 Guadalupe.	119
3.7.4 Sucúa.	125
3.7.5 Bomboiza.	127
3.7.6 Encuestas realizadas en Bomboiza.	136

Capítulo 4

Cosmovisión Shuar.	144
4.1 Historia del pueblo Shuar.	145
4.2 Diferencias sobre la visión de mundo en Occidente y el mundo Indígena.	153
4.3 La <i>tsanta</i> y el ritual.	154
4.4 Mitos Shuar.	167
4.4.1 Los Seres espirituales	169

Índice de Anexos

Encuestas realizadas a los estudi- antes de ISPEDIBSHA, Centro Salesiano, Bomboiza.	192
Gráficos estadísticos sobre la infor- mación tomada de las encuestas.	225
DVD con Video y Audio sobre las entrevistas y trabajo de campo. Documental realizado por el pro- grama Día a Día sobre la Tsantsa.	

Conclusiones	177
Bibliografía	185
Anexos	192
Glosario	240

UNIVERSIDAD DE CUENCA

**FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES**

NOMBRE:
FABIOLA RODAS LÓPEZ

“UN ESTUDIO ESTÉTICO E ICONOGRÁFICO. CASO SHUAR”

**TESIS DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE MAGÍSTER
EN ARTES CON MENCIÓN EN ARTE Y DISEÑO”**

DIRECTORA:
MST. ROSANA CORRAL

AÑO:
2010-2011



UNIVERSIDAD DE CUENCA

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES

Un estudio estético e iconográfico.
Caso Shuar.

Fabiola Rodas López
Julio, 2010



“Si no podemos ni debemos ser una
potencia política, económica, diplomática, y
menos, ¡mucho menos! militar.

Seamos una gran potencia de la cultura,
porque para eso nos autoriza y nos alienta
nuestra historia”.

Benjamín Carrión.



El presente Plan de Trabajo de Grado, en cuanto a las ideas, conceptos, procedimientos, resultados patentizados aquí, son de exclusiva responsabilidad del autor.

Tanto el tema como el contenido, es producto del trabajo del autor, y en ningún caso ya sea en parte o totalmente es copia o plagio de otra investigación presentada en cualquier tiempo y lugar. De comprobarse esto, entiendo que se deberá proceder conforme estipula la normativa vigente y pertinente aplicable al caso.

F.
FABIOLA VIRGINIA RODAS LOPEZ
Estudiante -PEPA



Yo, FABIOLA VIRGINIA RODAS LÓPEZ, estudiante de la Maestría en Artes mención en Teoría y Filosofía del Arte, declaro conocer y aceptar las disposiciones del Programa de Estudios de Postgrado en Artes, que en lo pertinente dice: “Es patrimonio de la Universidad de Cuenca, todos los resultados provenientes de investigaciones, de trabajos artísticos o de creación artísticas o científicos o técnicos o tecnológicos, y de tesis o trabajos de grado que se realicen a través o con el apoyo de cualquier tipo de la Universidad de Cuenca. Esto significa la cesión de los derechos de propiedad intelectual a la Universidad de Cuenca”.

F.
Estudiante -PEPA



ROSANA CORRAL MALDONADO, PROFESORA TUTORA DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES DE LA FACULTAD DE ARTES, LA UNIVERSIDAD DE CUENCA, CERTIFICA:

Que el presente Plan de Trabajo de Grado, intitulado *Un estudio estético e iconográfico. Caso Shuar*, realizado por la estudiante FABIOLA VIRGINIA RODAS LOPEZ, como requisito constante dentro del proceso académico para obtener la Maestría en Artes mención en Teoría y Filosofía del Arte , ha sido orientado, supervisado, dirigido, y revisado durante su formulación, por lo tanto se encuentra aprobado. Se recomienda el trámite pertinente ante la Comisión Académica, para su aprobación definitiva.

Cuenca, a 2 de julio de 2010.

F.-.....

Profesora Tutora-PEPA

Dedicatoria

A mi compañero de aventuras y compañero de vida,
por su amor, apoyo y comprensión Fer.

Agradecimientos

A *Arútam* por su protección durante mis viajes a la selva y por permitirme conocer este hermoso mundo.

A mi esposo, mis padres y hermanos por su apoyo y ayuda incondicional.

A Mercedes, Vero, Washington, Trotsky, Rosa, Julia, Cristóbal, Adela, Padre Natale, María, Roberto, Mariana, y las personas de las comunidades, por su hospitalidad, por su colaboración y por compartir conmigo su riqueza cultural.

Al Ing. Stalin Vaca por su oportuna y desinteresada asistencia.

A la Dra. Marta Penhos por su guía y por las pertinentes referencias bibliográficas.

A la Mst. Rosana Corral por su colaboración y ayuda.

Al Mst. Juan Fernando Auquilla por sus valiosas sugerencias y correcciones lingüísticas.

A la Lcda. Jéssika Tamayo por su compañía y su trabajo fotográfico.

Abstract

The search for Art and Iconography in Nationalities and Peoples of Ecuador, enable cultural expressions to know, study and understand them, because in the country, studies on these towns have been of an anthropological, sociological, medical, mythological, leaving aside the artistic work, calling it a "craft " because the approach of the West versus the art of Latin America.

We write the history of our art, our artistic manifestations, within the rich multicultural world of which we are part. Understanding the worldview, the notion of beauty, and why not say so, of ugliness that different ethnic groups in Ecuador, we open doors towards developing their own forms with which we can identify and use them within the artistic expressions, in design, handicrafts, with a renewed vision and enhancement of what we do.

Is a clear need and urgency to document, write and reflect on the work of every nationality and peoples living in Ecuador, which will have a story, from our experiences and realities, but not the history written by others.

Keywords: Shuar, indigenous art, de-colonial thinking, aesthetics, tsantsa, Shuar myths.

Resumen

La búsqueda del Arte e Iconografía en Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, permitirán conocer sus expresiones culturales, estudiarlas y comprenderlas, pues en el país, los estudios realizados sobre estos pueblos han sido de orden antropológico, sociológico, medicinal y mitológico, dejando de lado el quehacer artístico, calificándolo de “artesanía” debido a los planteamientos de Occidente frente al arte de Latinoamérica.

Debemos escribir la historia de nuestro arte, de nuestras manifestaciones plásticas, dentro del rico mundo pluricultural del que somos parte. Conocer la cosmovisión, la noción de belleza, y por qué no decirlo, de fealdad que tienen los diferentes grupos étnicos del Ecuador, nos abrirá puertas hacia el desarrollo de formas propias con las cuáles podremos identificarnos y utilizarlos dentro de las expresiones plásticas, en el diseño, en las artesanías, con una visión renovada y revalorizando lo que hacemos.

Está clara la necesidad y urgencia de documentar, escribir y reflexionar sobre el quehacer de cada Nacionalidad y Pueblo que convivimos en el Ecuador, lo que permitirá tener una historia, desde nuestras vivencias y realidades, más no de la historia escrita por otros.

Palabras claves: Shuar, arte indígena, pensamiento decolonial, estética, tsantsa, mitos Shuar.



Introducción

Introducción

Este trabajo investigativo pretende abordar a la Nacionalidad Shuar desde un punto de vista propio, no desde la visión del otro; sino cómo ellos se miran, lo que piensan y creen sobre sus ritos, su entorno y su convivencia con los demás. La indagación se centra en la parte estética, conocer qué es el arte para ellos y cómo lo manifiestan; para personas que viven en la Amazonía, para aquellas que pertenecen a la Nacionalidad Shuar y viven en las ciudades y para las nuevas generaciones Shuar que crecen dentro de los Centros Salesianos.

Los Shuar, pertenecen a una cultura que tiene una inmensa riqueza en su concepción sobre el rito, el mito, el arte, la religión, las costumbres, la pintura corporal, la relación con el cuerpo, etc., que nos brinda una visión distinta a la que tenemos en Occidente y se encuentra en momentos de grandes transiciones; intento conocer cuánto ha afectado su visión del mundo el contacto intercultural y cuánto de lo que solían ser, aún lo conservan.

Con esta búsqueda procuro, dar voz a quienes no la han tenido y por lo tanto no han sido escuchados. Escribir y compartir su sabiduría, su concepción del mundo, su visión de la belleza.

En el Ecuador contamos con una abundante bibliografía sobre los pueblos indígenas, producida por autores nacionales y extranjeros como Pellizaro y Karsten, así como en varios tomos de la Colección Mundo Shuar y otros libros de la Editorial Abya-Yala. Sin embargo, esta literatura no llega al resto de la sociedad sino a un pequeño grupo de especialistas y a su vez lo que allí está escrito muchas veces no responde a la visión de los pueblos indígenas.

Pocos son los ecuatorianos que conocen, cuántas etnias indígenas existen en el país, y mucho menos tienen información sobre alguna de ellas. No se puede valorar lo que no se conoce; no solo se debe involucrar a la población indígena sino también a la mestiza, pues las

relaciones interétnicas dependen de las percepciones y actitudes de las partes inmersas.

Rosa Shacay, una de las personas entrevistadas, perteneciente a la Nacionalidad Shuar, comentó algo interesante: “Mucho se ha dicho y escrito de nosotros, desde el punto de vista de los Salesianos y de los investigadores gringos, es hora de que nosotros, como miembros de la Nacionalidad Shuar, comencemos a escribir y decir lo que verdaderamente somos, hacemos y creemos”.

Debo acotar que estas consideraciones sobre la falta de registro escrito de las culturas desde su cosmovisión, desde su manera de mirar las cosas y de vivir, está siendo trabajada por los Shuar. En ésta cultura hay un profundo interés por parte de gente que pertenece a ésta nacionalidad por escribir sobre sus saberes; llevando de regreso a las personas que han estudiado carreras universitarias en diferentes ramas del conocimiento, a

aplicar sus profesiones en las comunidades con el afán de estudiar, escribir, valorar y reconocer quiénes son.

El rico y complejo mundo de entidades étnicas, viviendo dentro de la Nación Ecuatoriana, será genuinamente forjada al rescatar y conocer nuestras raíces ancestrales, nuestra diversidad cultural, y cuando seamos capaces de reconocernos en esa parte de la población ecuatoriana, cuando consideremos que su historia, arte, lenguas, ritos y la lucha por su hábitat, son también nuestras.

La información que se encuentra en este trabajo, comienza con una visión del arte Occidental en la actualidad, en el primer capítulo. La finalidad es conocer su concepción de belleza y fealdad, en la Estética actual. Además de los cambios que ha sufrido la concepción del arte y la estética a lo largo de la historia.

Introducción

Se hace referencia a las consideraciones sobre lo que llaman “manifestaciones etnográficas” para determinar si las expresiones plásticas Shuar comparten un hilo conductor en cuanto al arte, o son diferentes y se basan en sus propios conceptos.

Este trayecto del arte Occidental tiene interesantes cuestionamientos sobre su desarrollo ubicado en diferente espacio y tiempo. La belleza es un concepto que ha variado mucho en las épocas y sociedades que es interesante conocer, llegando incluso al debate del divorcio entre el arte y la belleza en la contemporaneidad.

El segundo capítulo es una recopilación sobre el método etnográfico utilizado en el trabajo de campo en las diferentes comunidades Shuar, así como dejar en evidencia los diferentes sustantivos que han acompañado a los indígenas americanos y en específico a los Shuar en los libros escritos sobre su cultura en donde se les llama “salvajes, jíbaros, primitivos, aborígenes, etc.”

La manera de llegar a las comunidades requirió de cambios y desarrollo de estrategias por mi parte, pues, mi primer contacto con una comunidad, me ayudó a desvirtuar esa imagen errónea que tenía sobre esta Nacionalidad, pensando que iba a encontrar las comunidades como están descritas en la información bibliográfica.

Las experiencias del trabajo de campo y las observaciones estéticas en cada comunidad, están recopiladas en el tercer capítulo. Se incluyen también las entrevistas que se realizaron a personas pertenecientes a comunidades Shuar pero que viven en las ciudades de Macas y Sucúa, y finalmente encuestas realizadas a jóvenes Shuar que viven en el Centro Salesiano de Bomboiza.

La concepción del arte, artesanía, estética, tanto en las comunidades, en las ciudades y en los Centros Salesianos son muy variadas, cada grupo habla desde su realidad y percepción.

En éste capítulo se encontraron diferentes manifestaciones que los Shuar consideran artísticas, y otras en las cuales inevitablemente encontré similitud con ciertos conceptos Occidentales, llevándome a hacer un parangón entre las concepciones estéticas.

Finalmente en el capítulo cuarto, se trata sobre la historia de los Shuar, así como de su cosmovisión, su mitología y su convivencia con la naturaleza. Es muy interesante conocer además sobre sus mitos, que nos ayudan a comprender sus conocimientos y creencias.

Se hace referencia además a las diferencias que existen entre la visión Occidental y la visión del mundo Indígena, para encontrar las distintas percepciones de la realidad.

El rito que sin duda ha dado a conocer a la cultura Shuar, no sólo en nuestro país, sino a nivel mundial, es *latsantsa*, un rito que en la actualidad ya no se practica

de la manera en que era practicado en la cultura ancestral por los cambios culturales que han tenido con la influencia de los salesianos, quienes han inculcado en ellos el respeto a la vida de las personas.

Este rito está descrito e ilustrado en el cuarto capítulo, su elaboración, sus significados, y las fiestas que debían ser realizadas posteriormente a la matanza del enemigo. Todo esto encierra una magia y ritualidad que hoy no existe más, está perdida y solamente reposa en los libros.

Sin embargo, ese rito sigue siendo practicado, ya no con la importancia y sacralidad que tenían antes, sino más bien, tiene ahora una connotación económica. En las provincias de Macas y Sucúa, han desaparecido varias mujeres que han sido encontradas decapitadas. Se presume que fueron víctimas de personas que están haciendo *tsantsas* para venderlas en el extranjero como una curiosidad, un objeto exótico que es muy cotizado.

Este rito además, les ha otorgado a los Shuar el peyorativo término de “salvajes cortacabezas”, que se encuentran en los libros y en el argot nacional.

Sin embargo, no es solamente por éste ritual por lo que consideramos a los pueblos amazónicos como “salvajes”, sino los juzgamos por no tener las mismas comodidades y condiciones de vida de las urbes.

¿Cuándo se convirtió la idea de ser civilizado en un equivalente a tener tecnología o vivir en las ciudades?
¿Por qué aún hay gente que llama a estos pueblos “salvajes” si son ellos quienes saben convivir en armonía con su entorno?

Debemos empezar a promover la diversidad y no la identidad, ya que esta no hace más que crear diferencias entre las culturas y sus formas de arte. Podemos hablar por ejemplo de una diversidad de las culturas, regidas por el mundo mágico religioso, por la diver-

sidad de técnicas artísticas, lo cual enriquece a la humanidad.

La introducción de modelos culturales extranjeros deja abierta la dependencia e influencia en la esencia histórica de pueblos del Ecuador, quienes cada vez más van dejando atrás su entorno y migrando a las ciudades del país; las costumbres, ritos y mitos, se practican menos y es difícil encontrar sitios en donde aún se conserven.

Los Shuar somos distintos
a los otros pueblos, ni
inferiores ni superiores,
los respetamos y
demandamos respeto
para nosotros.

Anónimo.



Capítulo 1

Nociones Occidentales sobre Arte, Estética e Iconografía.

Uno de los tópicos más habituales y extendidos; y que debe ser rechazado es la idea de que el arte es algo “universal” y “eterno”, independientemente de sus transformaciones y cambios. Lo que llamamos “arte” apareció en la Grecia antigua.

Lo que sí es universal, según José Jiménez menciona en su libro *Teoría del Arte* (2002:53), es la dimensión estética, ya que, en todas las culturas humanas se originan un conjunto de prácticas y manifestaciones de representación, utilizando los diversos soportes sensibles, el lenguaje, los sonidos y las formas visuales.

El término “arte” proviene de la palabra latina *ars*, que a su vez traduce la palabra griega *téchne*. Entre los antiguos griegos, el significado de *téchne* era mucho más amplio que el que tenemos de arte hoy. Designaba una *pericia* o *habilidad* empírica, tanto *mental* como *manual*, y abarcaba actividades tan diversas como la artesanía, la medicina, la navegación, la pesca o la estrategia militar. Quien desempeñaba tales actividades poseía según los griegos, una *téchne* específica (Jiménez, 2002:54).

La palabra *téchne* podría traducirse hoy de un modo mucho más apropiado como “maestría”, según indica Wladyslaw Tatarkiewicz (1970:31). También nuestro

término “técnica” se ajusta a la idea que antiguamente se tenía del arte pero no es necesariamente la más adecuada. Para Aristóteles la *téchne* implica la fusión de pensamiento y producción, un discurrir y un hacer.

Dentro de las posibles operaciones del “pensamiento” (*diánoia*), la *téchne*, como operación “productiva” (*poietiké*), se distinguiría de las operaciones “prácticas” y de las “teóricas”. Es en la *téchne* donde Aristóteles sitúa el razonamiento, lo que distingue al ser humano de las demás especies animales.

El campo de *ars*—como el de *téchne*— incluye la técnica y la artesanía y deja fuera lo que hoy entendemos por “arte”. Supone no solo hacer, sino saber hacer (Oliveiras, 2007: 95).

Las distintas acepciones del significado de arte desde los griegos hasta la contemporaneidad, nos será útil para que al momento de introducirnos en el mundo Shuar, podamos comprender su proximidad o distancia con los conceptos estéticos y tener una concepción más amplia de arte, que permita reconocer como tal a otras expresiones plásticas. La mirada de artistas del cubismo hacia el arte de África y Oceanía, abren una puerta para introducir una discusión de éstas manifestaciones artísticas en el arte Occidental.

1. Nociones Occidentales sobre Arte, Estética, e Iconografía.

1.1. Conceptos actuales de Arte en Occidente.

El arte es un modo de redescrición de la realidad, una manera de “hacer mundos”. El arte contemporáneo se interesa más por la suerte de lo extraestético que por el encanto de la belleza; más por las condiciones y los efectos del discurso que por la coherencia del lenguaje. Privilegia el concepto y la narración, en desmedro de los recursos formales (Escobar, 2004: 147).

El arte dirige su mirada a lo extraartístico, el mundo de afuera, la historia que pasa, la cultura ajena; en fin, la confusa realidad.

Según Ricardo Ibarlucía, las obras de arte hoy se han liberado de la religión, de la política o de lo moral. Ya no están llamadas a realizar valores extra-estéticos e incluso se han liberado de aquellos valores estéticos tradicionales como la belleza, la sublimidad, etc. Una cara de este proceso es la liberación del arte, la otra, la reducción de las conductas estéticas al consumo, al turismo y la industria de la diversión ¹.

¹Charla con Ricardo Ibarlucía quien sostiene que el arte se renueva y revive permanentemente. *La eterna vida del Arte. ¿Qué es la estética hoy?* Por Gastón Francese.

En la actualidad ya no es posible hablar de “Gran Arte”, puesto que los procesos de legitimación y validación del arte en nuestro mundo contemporáneo, son muy distintos de cómo los concebía la Modernidad y el Renacimiento. Por ejemplo, la validación de una obra de arte, es un tema controversial, ante el cual se presentan algunas interrogantes ¿Qué valida una obra de arte? ¿Quién valida una obra de arte? ¿Quién le da la condición de obra de arte a una obra? ¿Cómo y por qué se valida una obra de arte? Sin duda son preguntas complejas, más aún cuando, en el arte contemporáneo existe una amplia diversidad de manifestaciones, representaciones y expresiones que se insertan en los diversos campos de acción y conocimiento humanos.

Dichas preguntas, cobran una importancia capital, cuando un espectador, e inclusive los mismos especialistas, no alcanzan a comprender por qué una obra (que parece no serlo) es expuesta en tal o cual evento, y más aún, por qué gana un evento artístico de gran importancia, si pareciera ser una “obra” sin trascendencia.

Surge una pregunta adicional: ¿Es posible juzgar a una obra de arte como buen o mal arte? Nelson Goodman, dice al respecto, que no se trata de establecer ¿qué es arte?, sino ¿cuándo hay arte? Con mayor razón, en una época en la cual la tecnología y la ciencia han experie-

Universidad de Cuenca
 mentado un desarrollo significativo. No sabemos cuántos mundos posibles pudieran haber, pero es necesario aceptar que en este y cualquier otro mundo posible encontraremos nuevas manifestaciones.

Danto considera que la definición de un nuevo mundo del arte, enriquece de propiedades nuevas los mundos del arte existentes. No hay arte sin la presencia de los que hablan la lengua del mundo del arte y conocen la diferencia entre obras de arte y cosas reales, para reconocer qué llamar obra de arte a una cosa real, es una interpretación que depende para su pertinencia y apreciación del contraste entre el mundo del arte y el mundo real. “Lo que hace la diferencia entre una caja de jabón Brillo y una obra de arte que consiste en una caja de jabón Brillo es cierta teoría del arte” (Michaud, 2007:127), de esta manera, esta teoría hace entrar al objeto físico en el mundo del arte e impide que vuelva a caer en el mundo ordinario.

¿Será posible en la época contemporánea, que se puedan encontrar obras como las que Warhol consiguió insertar en el mundo artístico? Parece poco probable o al menos muy complicado, puesto que el contexto artístico y teórico fue el propicio para introducir sus obras en el mundo del arte, dicho mundo en la actualidad las ha asumido como norma estandar y común. Aunque, cier-

tas tendencias, tratan de hacerlo de manera contraria.

Damian Hirst al contrario de Andy Warhol, que tomó un producto del mercado y lo convirtió en obra de arte, intentan incorporar su arte en piezas del mercado, tal como sucedió con la campaña publicitaria de Absolut, o las etiquetas de cerveza.



1. Obras de Tim Head, Damien Hirst y Rebeca Horn. (Izq. a Der.), 1985. 2. Damien Hirst. *Absolut Hirst*, 2005.

Beck's, desde 1985 ha patrocinado eventos de arte contemporáneo. Conmemora a sus principales patrocinadores y aperturas de exposiciones, invitando a artistas para crear una edición limitada de etiquetas para las botellas de cerveza. Con ello pretenden identificar su marca con los atributos del arte contemporáneo: fresco, original, joven, irreverente y controvertido. Cada diseño nos ofrece una instantánea de la obra del artista dentro de los límites de una pequeña etiqueta. Algunas son reconocibles al instante - Damien Hirst, tales como puntos

Unjveridad de Cuenca
de color -, pero otros, son un poco menos evidentes. Tim Head, muestra varios agitadores plásticos de café, conectando su diseño con su interés en los patrones y motivos derivados de la vida cotidiana de los materiales. Rebecca Horn es conocida como la creadora de obras de arte de vestir, y esculturas cinéticas que producen sonidos, o generan “cuadros” por los gestos mecánicos de verter o derramar.

Lo característico de estos artistas diseñadores, es que representan una fascinante síntesis de arte y diseño, con la cultura popular, la comercialización y el consumo, así como incorporan un carácter Beck al patrocinio de campañas. ¿Pero, al realizar éstas inclusiones en el mercado, reproduciéndolas mecánicamente, dejan de ser obras de arte, pierden su aura?

Es posible que Benjamin esté de acuerdo con el cuestionamiento, puesto que este tipo de arte está dirigido a las masas perdiendo su unicidad, es una obra de arte destinada a su reproductibilidad, es banalizada mediante la publicidad y la información mediática. Sin embargo, el hecho de ser una edición limitada, hace que conserven de alguna manera su aura, que podría incrementarse progresivamente hasta llegar al “original”, el cual tiene un valor, de mercado y artístico, muy grande, por ser precisamente pieza que conserva los atributos de una

obra de arte.

Este hecho, de incorporar el arte al mercado del arte al igual que otras áreas, hace que sea más sutil diferenciar sus categorías. Es de muy difícil distinción saber cuáles son los límites entre pintura, dibujo o escultura; con el uso de la tecnología, se puede realizar un cuadro digital e imprimirlo en un objeto volumétrico; se puede dibujar con luz, en soportes no tradicionales, obras efímeras, instalaciones, performances, video-arte, eat art, etc., que ya no delimitan una obra según la concepción convencional que se tenía en épocas anteriores. Un ejemplo claro lo encontramos en la escultura, pues cambió su idea de verticalidad y su voluntad conmemorativa, por la pérdida del pedestal, de su inserción en la arquitectura, ya no se conoce su límite, de manera simple se puede decir: lo que no es paisaje y no es arquitectura, es escultura.

Ahora bien, es de suponer que todos estos cambios conceptuales, de fondo y forma, desconcierten al espectador, que tiene una idea “convencional” del arte. Cuando observa obras de arte dentro de un espacio, con materiales alternativos, como alimentos perecibles o tóxicos, o un acto efímero que derive la destrucción de la obra, no sólo no pueden entenderla como una escultura, sino que dudan de que sea una obra de arte, ya

Universidad de Cuenca
que no se ajustan a su concepción primaria. De allí que, como manifiesta Yves Michaud, “la crisis del arte contemporáneo es identificada, con la crisis de la pintura o de las artes visuales o plásticas” (Michaud, 1999:216).

El arte contemporáneo no busca ser el “Gran Arte”, ni generar el culto, ni tener un aura, ni ser validada como obra de arte, lo que le importa, siguiendo a Michaud, es que acontezca el arte; tiene que suceder algo nuevo, se debe poder descalificar las obras repetidamente mediante la “moda” porque solo ella puede producir diferencias. Se debe archivar todo lo que surge, no se pueden escoger las obras para explicar el arte contemporáneo, pues la historia de éste es muy limitada por no decir nula. El arte se evapora al interior desde una esfera propia donde empieza a ser cada vez más etéreo, las prácticas artísticas se desdibujan, se vuelven indiscernibles.

Para Michaud, la estética reemplaza al arte y la experiencia del arte prima sobre las obras y los objetos al promedio de simples actitudes. El pasaje al estado “gaseoso” aparece como el último de la desmaterialización del objeto, el arte se volatiliza en unas vagas experiencias estéticas más o menos etéreas, contribuyendo a una desagregación del “Gran Arte”, transformación evidentemente escandalosa a los ojos de nostálgicos

“modernistas retardados” o “clásicos decepcionados” (Jimenez, 2005:277).

La significación no revelada por la obra misma, no puede ser comprendida por el comentario e interpretación o, gracias a una información donada por el artista sobre sus intenciones. “El arte contemporáneo juega sobre este aspecto a primera vista hermética y críptica donde el vínculo con la realidad, la vida cotidiana, con la historia concreta está lejos de aparecer claramente” (Jiménez, 2006:267-8).

1.1.1 El aura en las obras contemporáneas.

Para Bourriaud, el aura “ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse” (Bourriaud, 2006:73). De esta manera en el arte contemporáneo en vez de negar el aura de la obra de arte, se desplaza su origen y su efecto, es una asociación libre.

Con la introducción de la fotografía y el cine, la experiencia estética se transforma con el nacimiento del tiempo libre. Así el arte no es más ya para la contemplación, pierde su valor de culto, y está entre lo serio y el juego conocido como estética de la distracción, que anuncia una experiencia estética que se podría llamar “desestetizada, si es que la palabra estetización se sigue refiriendo a la contemplación recogida de las obras maestras” (Michaud, 2007:94).

Cuando se habla de crisis en el arte contemporáneo, es acaso que ¿está en crisis la pintura, la escultura, el dibujo? Todo parece indicar que lo que está en crisis es la representación del arte y una crisis de la representación de su función (Michaud, 1999:253).

Ningún arte está enfrentado históricamente contra nin-

gún otro tipo de arte. Ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro. Aceptar el arte como arte significó aceptar la filosofía que lo legitimó, consistiendo en un tipo de definición de la verdad del arte. El fin del arte es el acceso a la conciencia de la verdadera naturaleza del arte, este es un pensamiento hegeliano, que sostiene que la obra de arte despierta en nosotros el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio. Por eso, el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía una satisfacción plena.

Hasta el siglo XX se creía tácitamente que las obras de arte eran siempre identificables como tales. El problema filosófico ahora es explicar por qué son obras de arte. Con Warhol queda claro que una obra de arte no debe ser de una manera en especial; puede parecer una caja de Brillo o una lata de sopa. Pero Warhol es sólo uno de los artistas que han hecho este descubrimiento profundo. El arte no carga con la responsabilidad de su propia definición filosófica. Esto es tarea de los filósofos del arte. De ningún modo las obras de arte necesitan parecerlo, dado que una definición filosófica del arte debe ser compatible con cualquier tipo de arte. El arte puede ser lo que quieran los artistas y los patrocinadores. Los artistas al final del arte son libres de ser lo que quieran ser. Hoy se es artista por elección, no

Universidad de Cuenca
 solo por vocación o talento, pues se estudia arte al igual que otras profesiones. Cualquiera puede declararse a sí mismo un artista, por la confusión respecto a los contenidos en el arte contemporáneo.

Danto afirma que la clasificación de un objeto como obra de arte requiere de un mundo del arte: “Ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede captar: una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte” (Danto, 1984: 478).

Marcel Duchamp, con su obra Rueda de bicicleta de 1913, pone en cuestionamiento la tradicional pregunta del paradigma estético ¿qué es arte? Sin lugar a dudas los preceptos estéticos del momento no pudieron dar cuenta de sus *ready-mades*, ya que, parafraseando a Adorno, lo evidente en la obra de arte se pierde y lo único que rige como “evidente es la falta de evidencia”. El motivo para escoger a este objeto por parte de Duchamp, es que él cree que hay lo que denomina “indiferencia estética”, pues no hay en él ningún atractivo notable. Entonces la cuestión es ¿por qué un objeto utilitario es considerado una obra de arte? (Oliveras, 2008: 21).



3. Marcel Duchamp. *Rueda de bicicleta*, 1913.

La pregunta ¿qué es arte?, se muestra limitada, no nos deja llegar muy lejos.

No se trata de que el arte sea indefinible, en el sentido de lo inefable, lo incognoscible o lo sagrado. [...] Las obras de arte se autodefinen de hecho; ellas mismas nos indican lo que son y cómo debemos comportarnos en su presencia, de qué manera tenemos que “co-operar” con ellas para que pueda tener lugar aquello que, no sin cierta vaguedad, denominamos “experiencia estética”².

Switers, sostiene ante la pregunta “¿qué es arte? Todo lo que escupe el artista es arte”, Warhol en la misma vía afirma: “En cuanto firmo una cosa, la que sea, un niño o un billete, la convierto en obra de arte” (Marina, 2000:221). Éste “descubrimiento” lo hizo Duchamp, quien ha influido decisivamente en el arte de este siglo;

² Charla con Ricardo Ibarlucía quien sostiene que el arte se renueva y revive permanentemente. *La eterna vida del Arte. ¿Qué es la estética hoy?* Por Gastón Francese.

Universidad de Cuenca
 cualquier objeto, el más simple y vulgar –un urinario por ejemplo-, se convierte en obra de arte al exponerlo en una sala. Pero, es quizás que, todas estas nociones nos llevaron al reino del “todo vale”, en donde la ausencia de criterios de evaluación es lo imperante. Esta creencia ha penetrado en nuestra cultura. Nadie se molesta en explicar cánones de evaluación, siendo al mismo tiempo escépticos y crédulos.

Las obras de arte no reflejan ni reproducen su mundo; ni siquiera la más hiperrealista. Hoy las obras de arte no son más que obras de arte, que ya no forman parte de un ritual religioso, ni están al servicio de un determinado fin institucional, político o moral. El arte de este siglo ha demostrado que reducido a mera actividad espontánea, desligado de todo, ha caído en “lo repetitivo, vacío y falta de originalidad. No hay nada más tedioso que la monótona búsqueda de la novedad” (Marina, 2000:221). Hoy el arte es una finalidad cumplida en sí misma. No es la fabricación de algo, sino la perfección de algo. El arte es real en la obra de arte, por eso buscamos la realidad de la obra. “Las obras de arte siempre muestran su carácter de cosa aunque sea de manera muy diferente” (Heidegger 2000:29).

Los cambios del arte se vuelven cambios de teoría que rigen un modo de interpretación. “Si estamos en con-

diciones de manejar conceptos, estamos en condiciones de mirar el arte”³, limitándonos al interés intelectual para reconocer la teoría implícita.

El papel de la crítica adopta una dimensión sin precedentes ante el desarrollo de las producciones artísticas que potencian la experiencia de un compromiso con la realidad y la vida. Las prácticas del arte se confunden con las actividades habituales que forman parte de la vida cotidiana. “El compromiso del arte con la historia, es una deuda con el pasado, el presente y la memoria de las cosas, lo que contribuye a la indefinición e incertidumbre de su ser obra abierta, susceptible de adoptar cualquier forma que responda a la intención y finalidad del sujeto que la concibe”⁴.

La emergencia de las tecnologías puede ser considerada como uno de los más importantes determinantes de la naturaleza del arte contemporáneo. La implantación de industrias de consumo masivo basadas en las tecnologías que asombraron a las tempranas vanguardias; el uso caótico y destructivo que se les dio a estas

3 Véase Fló, Juan. *The definition of art before (and after) its indefinability*, *Diánoia*, Volumen XLVII, Número 49, pp. 95-129, Internet: www.dianoia.filosoficas.unam.mx. Acceso: 24-11-08.

4 Véase Guasch, Anna M^a, Gras Menene i Parcerisas Pilar. *Crítica D'art i esfera pública en un context "Posthistòric" i global*, - Associació Catalana de Crítics d'Art - Curadores del I Simposi de Crítica d'Art ACCA. Internet: www.accacritics.org. Acceso: 11-12-08.

Universidad de Cuenca
 tecnologías, y la implantación de una industria de la cultura que sacó ventaja de ellas para imponer nuevas simbologías e iconografías basadas en parámetros comerciales, produjeron un cambio radical en la relación entre el artista y su propio momento histórico.

Para Danto, ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede detectar: un conocimiento del contexto histórico de la obra de arte; pero, también requiere un cierto grado de sensibilidad para ver en las propiedades perceptibles de la obra la interpretación de ese contexto. Las cajas de Brillo simbolizan un aspecto de la sociedad de posguerra en Estados Unidos, y el éxito de las Brillo Boxes de Warhol como obra de arte yace, precisamente, en el hecho de que cualquiera puede reconocerlas como arte.

Para Danto, la obra de Warhol, *Caja de Jabón Brillo*, es una obra relevante porque esta cosa-útil ha sido desligada de su función, presentándose como una obra para un público que concurre al lugar donde ella ha sido emplazada. La obra de Warhol es una obra de arte porque resignifica o dice otra cosa diferente de lo que muestran las que se encuentran en las estanterías de los supermercados, son ontológicamente diferentes.



4. Andy Warhol. *Brillo Box*, 1964.

Así podemos decir, que cualquier objeto puede ser una obra de arte pero no cualquiera lo es, pues debe estar dentro de una aceptación teórico-reflexiva, en la cual el receptor se integre con el artista. Danto sostiene que la “transfiguración” de la cosa en obra, requiere de un nuevo tipo de espectador, que requiere tener un mayor conocimiento sobre historia del arte, teorías del arte, filosofía, etc.

Según Dickie se puede considerar arte a distintas clases de objetos en diferentes momentos, pero, no siempre seguirán los mismos criterios o los mismos intereses: algunas veces se enfocarán en la relevancia histórica de los objetos, en su potencial para escandalizar, y otras veces, simplemente, seguirán intereses económicos. El punto importante a considerar, es que nuestra apreciación del objeto como obra de arte depende de una compleja evaluación (Páez, 2008:196).

Al quedar el arte, “desprovisto de toda raíz psicológica

Universidad de Cuenca
 innata, éste puede ser concebido como una producción puramente convencional, ya que una obra de arte resulta ser tal solamente por la red de relaciones culturales que la envuelven" (Dickie, 2001:23). Algunas veces, nuestros juicios nos llevarán a concluir que un objeto que era considerado una obra de arte en un momento dado resultó ser sólo de interés sociológico, como parte de la historia de una sociedad determinada, pero carente de valor artístico, al ser comparado con el arte de su tiempo. Estos juicios, claro está, nunca serán definitivos, como lo demuestra la constante reevaluación de artistas del pasado; pero, mientras nuestros juicios estén basados en el mundo real que dio origen a las obras, y no en el mundo del arte del momento.

Benedetto Croce en su *Breviario de Estética*, sostiene:

A la pregunta ¿qué es arte? puede responderse bromeando, con una broma, que no es necia completamente, que el arte es aquello que todos saben lo que es. Y, verdaderamente, si no se supiera de algún modo lo que es el arte, no podríamos tampoco formular esta pregunta, porque toda pregunta implica siempre una noticia sobre la cosa preguntada, designada en la pregunta y, por ende, calificada y desconocida (Croce, 1947:11).

Por el contrario, para Adorno, el arte ha dejado de ser

"aquello que todos saben lo que es", es por esto que sostiene que lo único evidente del arte es la pérdida de su evidencia: "Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia" (Adorno, 1980:9).

Al respecto de la pérdida de evidencia, se encuentra la controversial obra de Piero Manzoni, *la Merda d'artista*, que tienen numerosos precedentes en el arte de Duchamp con su obra *Fontaine* (1917). Salvador Dalí, Georges Bataille y antes que nada Alfred Jarry con *Ubu Roi* (1896), habían dado dignidad literaria a la palabra "mierda".



5. Piero Manzoni. *Merda d'artista*, 1961.

La asociación entre analidad y obra de arte (y entre oro y heces) es un tema recurrente en la literatura psicoanalítica que Manzoni puede haber recibido por la lectura de Jung. La novedad de Manzoni está en haber conectado estas sugerencias a una reflexión sobre la función

Universidad de Cuenca
 del artista frente a la autoreferencialidad de la obra de arte, pues el cuerpo del artista se ofrece al público como una obra de arte, y sus vestigios se convierten en reliquias. Así nace la *Mierda de artista* (vendida a peso de oro), el *Aliento de artista* (“Fiato d’artista”, los globos inflados por el aliento vital del autor) y el proyecto de la *Sangre de artista* (“Sangue d’artista”).

Los intentos de quebrar la ilusión en la superioridad y lo sublime del arte (insolencias, autodestrucciones de obras, la mierda del artista dentro del museo) son al fin de cuentas, según Bourdieu, desacralizaciones sacralizantes “que no escandalizan más que a los creyentes”. Para Jiménez, lo que hemos entendido por arte a través del tiempo es algo cambiante, “cada época ha entendido como arte cosas muy diversas” (Jiménez, 2002:43).

Uno de los casos más controversiales de los últimos tiempos ha sido el de los cadáveres plastinados⁵ del médico Gunther von Hagens, para quien los cuerpos que realiza son obras de arte, abriendo un debate en el público sobre si sus obras son arte o no, dejando la idea de que “no hay límites”, o de que hoy puede

⁵ La plastinación es una técnica de conservación de cadáveres desarrollada por el anatomista Von Hagens y utilizada en centros de investigaciones médicas de todo el mundo. Consiste en la sustitución de líquidos del cuerpo por polímeros sintéticos, lo que permite mostrar órganos, músculos y tejidos al desnudo. Los cuerpos adquieren rigidez y son exhibidos en distintas posiciones (parados, acostados o sentados, como si estuvieran conversando o jugando ajedrez).

ser arte “cualquier cosa” (Jiménez, 2002:38-39). Todos los especímenes anatómicos en la exhibición en los *Mundos del Cuerpo* de las exposiciones y los *Mundos 2 del Cuerpo* son auténticos. Pertenecieron a las personas que declararon durante su vida que sus cuerpos deben estar disponibles después de sus muertes para la creación de éstas obras. Para estos propósitos el Instituto de Heidelberg para *Plastination* mantiene un programa especial para la donación del cuerpo. Antes de firmar una declaración de intención, proporcionan a todos los donantes del cuerpo la información detallada, un folleto publicado para este propósito que explica la técnica de la plastinación a los donantes.



6-7. Gunther von Hagens. *Mundos del Cuerpo*, 1996.

Su trabajo constituye un verdadero aporte al arte y a la medicina, al dar a conocer el cuerpo humano como es, sensibilizando a los interesados en observar su labor, una mejor comprensión de la salud y la anatomía. También plastinó animales como perros, caballos y algunos mamíferos marinos. Pero no es el único que ilustra el cuerpo: Leonardo Da Vinci, André Vesalio y otros científicos

Universidad de Cuenca
ficos dieron sus aportes y conocimientos de la anatomía humana a través de la historia científica. Von Hagens espera que su trabajo sea valorado, sin que cause repulsión al conocer como es el cuerpo. Hasta ahora más de cinco millones de personas han visto sus trabajos de exposición.

Danto ha proclamado el fin del arte, pero esta es una afirmación acerca del futuro: no se trata de que no habrá más arte, sino de que dicho arte será arte después del fin del arte, o arte posthistórico. Una señal de que el arte terminó es la de que ya no existe una estructura objetiva para definir un estilo, o que debe haber una estructura histórica objetiva en la cual todo es posible. Si todo es posible, nada ha sido prefijado históricamente: una cosa es tan buena como la otra, este es el punto del arte posthistórico.

Matisse señaló que las artes tienen un desarrollo que no viene solo de un individuo, sino de toda una fuerza adquirida: la civilización que nos precede. No somos dueños de la producción, la producción nos es impuesta. No se podía hacer arte con ordenadores antes de su invención. Al hablar del fin del arte, se debe hablar de la aparición de tecnologías inimaginables que podrían estar a disposición de los artistas y tener el mismo espectro de posibilidades creativas que el de la pintura

de caballete y los ordenadores. Ahora los artistas no tienen que creer que la obra tiene que ser mimética para imitar una realidad externa, actual o posible. *Mimesis* era la respuesta filosófica habitual a la pregunta de qué es arte, desde Aristóteles hasta avanzado el siglo XIX, incluso en el siglo XX. En consecuencia, para Danto la mimesis se convirtió en un estilo con el advenimiento del modernismo o la era de los manifiestos. Al principio solo la mimesis era arte, después varias cosas fueron arte, pero cada una trató de aniquilar a sus competidoras e hizo evidente que no hay restricciones filosóficas o estilísticas. “La obra de arte no tiene que ser de un modo en especial” (Danto 2003:69).

Transformaciones en el concepto del arte: una expresión que tampoco satisface del todo. ¿Cambian los conceptos? Lo que cambia es nuestra manera de concebir el arte, así que en realidad lo que cambian son nuestros esfuerzos por concebir más profunda y adecuadamente lo que es el arte. Hemos aprendido a hacernos esas preguntas a nosotros mismos por la vía de la dimensión del lenguaje. ¿A qué se refiere la palabra “arte”? Hacer esa pregunta significa plantearse como se ha llegado a usar el término “arte” sin calificativo alguno. El uso absoluto de la palabra “el arte” es ya el problema (Gadamer, 2002:182).

La instauración del Arte como revelación ontológica no nace simplemente de un desfallecimiento de la filosofía

Universidad de Cuenca
como tal, sino de manera más específica de la incompatibilidad entre su forma discursiva y su contenido (o su referencia) ontológico(a). Diciéndonos que revela el ser, la teoría especulativa del Arte también debe siempre, y con el mismo gesto, situar el Arte en el ser que así revela: él es a la vez revelación ontológica y objeto de la ontología. En Hegel, el arte es revelación sensible de lo Absoluto, al mismo tiempo que una de las figuras del Espíritu, una de las etapas en una jerarquía sistemática que culmina en la auto-realización filosófica. En Heidegger, la obra de arte es a la vez la *poiesis* del destino histórico del ser (como ser de un pueblo histórico) y una categoría fundamental que se opone a la cosa y al producto.

Hegel afirma que el arte es digno de tratamiento científico/filosófico y si lo es, se debe a que no es ni simple tónico vital, ni arbitrario juego no reglado. El arte representa la “manifestación sensible de la Idea” (Hegel, 1820-1829: 151, ed. esp. p. 101).

Kant, en la *Crítica del Juicio*, entre el placer y el goce, lo bello y lo agradable, lo que gusta y lo que causa goce, define lo bonito como lo que estimula la voluntad ofreciéndole directamente lo que la halaga, como lo que “hace decaer al que contemple el estado de intuición pura que es necesario para la intuición de lo bello”, lo

que seduce infaliblemente, la voluntad con la vista de los objetos que la deleitan de manera inmediata (Bourdieu, 2002:497).

Ante la pregunta: ¿cualquier cosa es arte?, recurriremos a Heidegger, en *El origen de la obra de arte*, que plantea que el arte no es algo que se aparezca. Lo que aparecen son las obras de arte. Pero cualquier obra es ante todo una cosa. De allí que le interese analizar el estatus ontológico de tres términos: cosa, útil y obra de arte.

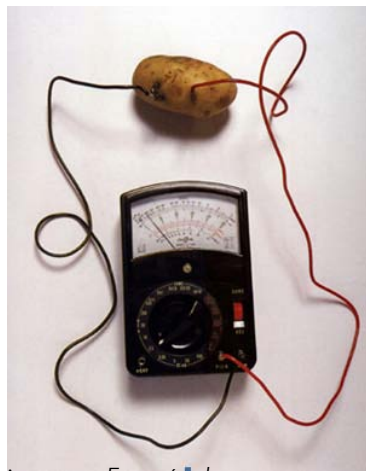
Para Heidegger, las meras cosas significan que están despojadas de su carácter de utilidad y de cosa elaborada. “La mera cosa es una especie de utensilio, pero uno desprovisto de su naturaleza de utensilio. El ser-cosa consiste precisamente en lo que queda después” (Heidegger, 2000:21).

La obra de arte tiene un nivel de cosa en tanto es un ente y no es mera cosa porque es alegoría, es decir, la obra dice “algo otro”, refiere a otra cosa y además es símbolo. Por eso, la obra comenzará a tener significado cuando esté ante un espectador, quien llenará los espacios “en blanco”.

Así, la obra es un soporte de múltiples significaciones, la del artista, del espectador, del crítico que producen una

Universidad de Cuenca
polisemia que habla de la trascendencia de la misma.

Retomando a Heidegger respecto del estado ontológico de lo útil sostiene: *lo útil sólo lo usamos*. Es en su funcionamiento cuando captamos lo que es. En las obras de Duchamp, el objeto ha dejado su uso y ha pasado a ser otra cosa. Como ejemplo, en la obra de Víctor Grippo (1936-2002) denominada *Energía de una papa* (1972), nos preguntamos ¿cómo llegan unas simples papas a constituirse en obra de arte? Es evidente que han sido puestas ante el espectador para referirse a otra cosa, sugiriendo la toma de conciencia de la energía que proviene y las transformaciones en el tubérculo.



8. Víctor Grippo. *Energía de una papa*, 1972.

La obra tiene en común con el útil que los dos son hechos por el hombre, pero el útil no tiene la autonomía que tiene la obra de arte, pues la obra de arte no tiene una finalidad en tanto no sirve para otra cosa. Para

Heidegger, la obra de arte conduce al espectador a reflexionar sobre las ideas y esencias en un plano de develamiento de la verdad. “Hay arte si la obra se nos presenta o cumple con las siguientes condiciones: ser alegoría, ser símbolo, abrir un mundo, ser apertura de la verdad” (Heidegger en Oliveras, 2008:30). En este sentido Elena Oliveras, considera que: el arte se pone de manifiesto en la lucha entre el mundo y la tierra, por lo que no puede ser “superado” por la religión y la filosofía como sostenía Hegel, pues el arte “funda la verdad” (Oliveras, 2008: 31).

Dickie, piensa que una obra de arte es un “artefacto”, algo creado, hecho o no por el artista, que se justifica como objeto de arte al ser presentado ante un público que integra el mundo del arte (Oliveras, 2008:36). Es así que el público necesita tener conciencia de que lo que se está presentando como obra de arte es obra de arte, comprendiendo que es cambiante en el tiempo su concepto. Pero, ¿se puede decir que en el arte no hay límites? Para Oliveras, los límites entre lo que es arte de lo que no lo es, bordean la ética. Para aceptar la transfiguración de un objeto cualquiera en obra de arte, no nos podemos servir de un concepto como justificación.

Todo este panorama, nos lleva a plantear inversamente lo postulado por Quine, en aplicación al arte, ¿qué no

Universidad de Cuenca
es Arte?, ¿qué es no-arte? y tal vez ¿qué y cuál es el anti-arte?, sin caer en cuestiones de “gusto”, ya que una cosa es preguntar ¿qué no es arte? y otra afirmar “esto no es una obra de arte” (Carey, 2007:19).

El gusto artístico personal es muy importante; pero, no tanto si queremos entrever la posibilidad de una ruta al arte propiamente dicho. En todo caso se debería plantear alguna forma de conservar un equilibrio entre la legitimación, validación y valoración del arte, lo cual sin duda clama una cierta armonía entre lo artístico, lo ético y lo estético. Con ello no se pretende establecer una moral en el arte.

Si obviamos, este tipo de reflexiones nos veremos abocados a consentir que todo es arte, y que el arte no tiene límites, lo que sin duda, un artista en sentido estricto o una persona con un criterio razonable, no estaría dispuesta a aceptar.

1.2. Eurocentrismo en la Estética.

La etimología de “estética” procede del griego *aistêtikos* (de *aisthesis* =sensación, sensibilidad). La Estética, *aistêtiké epistemé*, cubre el vasto campo de la representación sensible de la experiencia humana. La estética es la rama de la filosofía que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza. Formalmente se le ha definido también como “ciencia que trata de la belleza de la teoría fundamental y filosófica del arte”.

Según Kant, la estética es la ciencia que estudia e investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte, que lo asienta en su *Crítica del juicio*. Se puede decir que es la ciencia cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del arte.

La Estética estudia las razones y las emociones estéticas, así como las diferentes formas del arte. La Estética, así definida, es el dominio de la filosofía que estudia el arte y sus cualidades, tales como la belleza, lo eminente, lo feo o la disonancia. Desde que en 1750 Baumgarten usó la palabra “estética”, se la designó como: “ciencia de lo bello, misma a la que se agrega un estudio de la esencia del arte, de las relaciones de ésta con la belleza y los demás valores”. Algunos autores han pretendido sustituirla por otra denominación: calología, que aten-

Universidad de Cuenca
diendo a su etimología significa ciencia de lo bello (ka-
los, “bello”).

Por el contrario, la categoría de lo feo no se encuentra encerrada en ningún canon, en ninguna regla o precepto. Mientras la belleza fue asociada al número, a la proporción, a la armonía –datos supuestamente objetivos-, ¿cuál es el criterio que fundamenta lo feo?

Es fácil observar que lo feo resulta de un concepto derivado de lo bello. Lo feo es una extensión negativa de lo bello. La integridad o perfección supone que todo lo inacabado, aquello a lo que le falta uno de sus miembros, lo mutilado, lo deforme, es feo.

Lo bello no siempre está en las cosas bellas. Asimismo, lo feo, en su mayor dosis de atrocidad, de violencia y destrucción, puede llegar a poseer una cuota tan fuerte de atracción como lo bello.

El concepto de belleza no deja de interesar hoy en su relación con su tradicional opuesto: lo feo.

Para Eco; sin embargo, está claro que la fealdad no es lo contrario de la belleza y es así como no se trata de presentar lo que estéticamente sea considerado feo sino también de incluir lo grotesco, lo brutal y lo sangriento

tal como lo representan los artistas. Añade que para entender los gustos de una era no es justo escuchar sólo a los filósofos, es necesario entender qué significa fealdad para la gente común.

Dice también que lo bello es admirado pero lo feo fascina ya que es la representación de lo desconocido, del puente hacia el miedo. Las distintas manifestaciones de la fealdad a través de los siglos son más ricas e imprevisibles de lo que comúnmente se cree. Tanto los fragmentos antológicos como las extraordinarias ilustraciones de este libro nos llevan, pues, a recorrer un itinerario sorprendente hecho de pesadillas, terrores y amores de casi tres mil años, donde los sentimientos de repulsa y de conmovedora compasión se dan la mano, y el rechazo de la deformidad va acompañado de éxtasis decadentes ante las más seductoras violaciones de todos los cánones clásicos.

Si la Estética es la reflexión filosófica sobre el arte, uno de sus problemas será el valor que se contiene en su forma de manifestación cultural, y aunque un variado número de ciencias puedan ocuparse de la obra de arte, sólo la Estética analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos.

No se debe olvidar que la reflexión filosófica sobre el

arte ha existido desde la antigüedad. Con Platón y luego con Aristóteles, que modifica sustancialmente en su Poética la postura de su maestro, vemos surgir la primera gran teoría del arte en Occidente, la llamada “teoría de la mimesis”, que no ha dejado de ser objeto del más alto interés filosófico hasta la actualidad.

La Estética no estudia todo tipo de representación sensible de la experiencia humana, sino aquella que la obra de arte concreta (Oliveras, 2007:21). La belleza ha perdido el rol protagónico que tuvo en otros momentos, eclipsada en los últimos tiempos por el impacto del cambio operado en las obras de arte, principalmente en las de tipo conceptual. Es posible que el término “filosofía del arte” podría resultar más adecuado de utilizar hoy en día que Estética.

En el siglo XVIII, se prestará atención ya no a la belleza en sí, sino a los efectos de la belleza (artística o natural), como también de lo pintoresco y de lo sublime en el espectador. Todo lo que de algún modo es terrible y atenta contra la supervivencia fue considerado por Edmund Burke un principio de sublimidad. Lo sublime es el contrapunto seguro de lo bello. Mientras el primero se encuentra en objetos grandes y amenazantes, el segundo se encuentra en los pequeños, delicados, tersos, no angulosos, ni subidos de tono u oscuros. Si el terror

es la principal causa de sublimidad, el asombro resulta ser su efecto. Burke define lo sublime como aquel estado del alma “en el que todos sus movimientos se suspenden”. La gran paradoja de lo sublime es que, a pesar de ser terrorífico, atrae.

La obra de arte, más allá de leyes generales, se comporta como un ser único, tan singular como puede serlo una persona. El gran problema filosófico relativo al arte será el de explicar cómo es posible que algo único pueda ser portador de una verdad universal. Según el teórico Hal Foster, el arte del siglo XX supone una reacción contra el concepto tradicional de belleza, incluso se llega a describir al arte moderno como “antiestético”.

Tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, la belleza tuvo un lugar privilegiado, opacando muchas veces el interés por el arte. Pero desde la Edad Moderna, y más aún en nuestro tiempo, la relación se encuentra invertida: el interés por la belleza resulta eclipsado por la reflexión sobre el arte, consecuencia de los rotundos cambios que, desde los comienzos del siglo XX, se encuentran en las obras.

Lo que diferencia la cultura Occidental de otras no occidentales es, afirma Jiménez (2002:53), “la exaltación de la forma que caracteriza nuestra idea de arte”. La

Universidad de Cuenca
exaltación de la forma, característica de la idea Occidental de arte, se suma en el siglo XX a la preeminencia del concepto.

Aunque es habitual creer que sabemos lo que es arte, la verdad es que lo que se ha entendido por arte, a lo largo de la historia de la cultura Occidental, y sobre todo su intencionalidad y sus límites, son algo sumamente cambiante.

Evoluciones como la aparición de la fotografía, capaz de reproducir con fidelidad absoluta su modelo, o los medios mecánicos de reproducción de las obras, que las introducen en el conjunto de los bienes de consumo en nuestra sociedad, suponen a principios del siglo XX una verdadera convulsión para la teoría y la práctica artísticas. Joseph Beuys (y en general toda la corriente povera europea) usaba materiales como troncos, huesos y palos para su obra, elementos tradicionalmente “feos”; los minimalistas utilizarían acero para resaltar lo industrial del arte mientras Andy Warhol lo intentaría mediante la serigrafía. Algunos incluso se desharían completamente de la obra final para centrarse únicamente en el proceso en sí.

Lo horrendo, grotesco y desconcertante, lo atrocemente impactante, también puede ser bello. La representación

de una tortura o de un suplicio inhumano ¿puede ser bella? (*Laocoonte*). Lo verdaderamente importante no es lo que siente el autor, sino lo que este hace sentir al receptor de su obra, que debe ser condicionado de manera que su imaginación sea la que construya el mensaje que transmite la obra, sin necesidad de que el autor lo exprese directamente, si es que realmente la obra tiene un solo significado o solo el objetivo de que el receptor imagine. El arte contemporáneo no buscó principalmente la belleza serena o pintoresca, sino también lo repulsivo o melancólico, y provocar ansiedad u otras sensaciones intensas, como en *El Grito* de Edvard Munch y en movimientos como el expresionismo y el surrealismo. Se rechaza el arte vacío, que no busque una emoción en el receptor, ya sea una reflexión o un sentimiento, incluidos la angustia o el temor.

1.3. Concepciones de Arte Occidental vs. las Manifestaciones Etnográficas.

El arte debe ser considerado como uno de los universales de la cultura humana. No se conoce ninguna cultura en la que no aparezca alguna forma de expresión estética. Esto no quiere decir, que todas las formas en que pueda expresarse el arte se hallen siempre representadas o que los diversos tipos de expresión estética figuren desarrollados por igual en todas las culturas. Pero de su universalidad podemos concluir que la necesidad de la expresión estética corresponde a cierta característica fundamental de los seres humanos. Los modos de satisfacer estas necesidades están determinados culturalmente (Beals et al, 1972:5).

El diseño fabril, el diseño de muebles, la cerámica, la decoración del hogar, etc., se juzgan a veces como si incluyeran elementos artísticos, aunque habitualmente se estiman como pertenecientes a las artes prácticas o aplicadas. Sin embargo, todas estas y otras muchas actividades tienen un elemento común; se admite que pueden ser realizadas de tal manera que satisfagan más o menos al autor y a quien las contempla, es decir, tienen un componente estético.

Este componente estético está presente en el objeto

resultante al margen de su eficacia o utilidad, depara mayor o menor satisfacción al que lo produce o a quienes permiten someter a consideración cosas como el vestido, el adorno corporal, desde el punto de vista del arte. La cestería, plumería, alfarería, tallado, formas de danza y música figuran entre las cosas que cabe examinar desde el punto de vista de su componente artístico.

El artista radica en su sensibilidad ante el medio social y cultural, y en su capacidad de responder de una manera estéticamente satisfactoria.

En las sociedades en donde las obras de arte como las decoraciones sobre alfarería, cestería u otros materiales, son frecuentemente anónimas, o, por lo menos, el artista individual sólo desempeña en ellas un papel subordinado en su producción a la repetición de patrones o modelos. Es esta la diferencia que reconocemos cuando hablamos de arte popular o tradicional, en el que el papel del individuo como creador es muy reducido, si es que no se ha perdido por completo.

Una de las funciones principales de las artes en cuanto comunicación es la de reforzar creencias, costumbres y valores. El Arte conlleva invariablemente el uso de convenciones y símbolos. El empleo de símbolos, tanto en el arte como en el lenguaje, lleva aparejado un con-

Universidad de Cuenca
junto de acuerdos comunes entre los miembros de una sociedad y se transmiten de generación en generación.

Las artes son simbólicas a un nivel mas profundo, al representar ciertos aspectos universales del pensamiento, de las necesidades y emociones humanas.

Se debe estudiar el arte dentro de su contexto cultural; la separación del arte con respecto a otras actividades, de una clase de objetos o actos etiquetados como “arte” es característica única de las sociedades modernas; “representa una extensión de su tendencia hacia una menor integración cultural” (Nanda, 1994: 315).

El arte hace visibles los temas culturales dominantes, los hace tangibles y por consiguiente más reales.

¿Por qué los promotores de la modernidad, que la anuncian como superación de lo antiguo y lo tradicional, sienten cada vez más atracción por referencias del pasado? Un modo de averiguar qué buscan los protagonistas del arte contemporáneo en lo primitivo y lo popular, es examinar cómo lo ponen en escena los museos y qué dicen para justificarlo. El descentramiento del arte occidental y moderno queda a mitad de camino al preocuparse sólo por reconstruir los procedimientos a través de los cuales objetos de África, Asia y Oceanía

llegaron a Europa y Estados Unidos, y de qué modo los asumieron artistas occidentales, sin comparar los usos y significados originarios con lo que les dio la modernidad.

Los museos hacen estas muestras por buscar una alternativa a “una vanguardia fatigada”, para “renovar la mirada y reencontrar lo que hay de salvaje en este arte cultural” (García Canclini, 2001: 70).

Respecto al arte antiguo o primitivo, el arte ingenuo o popular, cuando el historiador o el museo se apoderan de ellos, el sujeto de la enunciación y la apropiación es un sujeto culto y moderno. Las contradicciones entre arte culto y popular han recibido más importancia en las obras que en la historia del arte y la literatura, casi siempre limitadas a registrar lo que esas obras significan para las élites. Para ser culto, ya no es indispensable imitar, como en el siglo XIX, los comportamientos europeos y rechazar “acomplejadamente nuestras características propias”, dice Amaral (1985:270-281).

Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas.

La negación de sentido estético al que han estado sometidos los objetos propios de nuestras culturas, evidencian la duda de su valor artístico por los soportes que se utilizaron, negando la validez estética por no estar a la “altura” de otras manifestaciones artísticas (tales como las europeas), exponiendo su calidad artesanal, autóctona o marginal y no artística. A este respecto deben cumplirse funciones como la investigación, conservación y educación.

Néstor García Canclini, en su libro *El malestar en los estudios culturales* y en, *La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad*, nos lleva a otro de los debates cruciales, los lugares geoculturales desde los que se produce el saber, el conocimiento, y en particular a la división internacional del trabajo intelectual vigente, que opone el sur productor de materia prima cultural, al norte responsable de su procesamiento teórico y científico. Todo el artículo de García Canclini, *El malestar en los estudios culturales*, se estructura como un irónico muestrario de los desencuentros producidos por la crisis posmoderna de las fronteras geoculturales y disciplinarias.

América guarda un rico y complejo legado de ritos, tradiciones, mitos, símbolos, usos y costumbres que a pesar de la variedad, nos proyectan una imagen de lo que

fueron estas culturas antes de la conquista y la colonización. Sin embargo, la apreciación hacia estas civilizaciones se encuadran en la actitud de que los “descubridores” creen que estas sociedades comienzan con su intervención o llegada, en realidad ese planteamiento demuestra de manera vaga, que se sienten poseedores de la historia que han institucionalizado.

Cuando Europa tomó posesión de América no consideró que estaban entrando en un mundo de antigua sabiduría, hombre y dioses en un sistema complementario. Para aquellas culturas, la ciencia de la observación era una fuente básica de conocimiento; la observación de la naturaleza tiene un sentido de sacralidad en el ser humano, un diálogo entre las divinidades y la naturaleza.

Respecto a estas civilizaciones, posiblemente fue evidente para los europeos, advertir el orden y riqueza de muchas de sus creaciones culturales, desde las más sencillas hasta las complejas ceremonias, el esplendor de su atuendo, sus símbolos, sus construcciones, así como los documentos históricos, narraciones de viajeros; antropólogos, arqueólogos y demás investigadores buscan penetrar en sus secretos en especial en los símbolos transmisores de conocimientos, de tradiciones con el fin de indicar sobre su filosofía, teología y teogonía.

Universidad de Cuenca
La falta de historia de América no tiene sólo razones geográficas, tiene también una razón histórica; y ésta consiste en que “lo que ocurre en América es sólo una emanación de Europa”. Esto quiere decir que el principio histórico, la razón de ser de lo que hace el hombre en América (en los tiempos de Hegel) debe ser la misma que la del hombre europeo y, en consecuencia, no presenta ninguna originalidad, ninguna significación histórica.

Hegel sostiene que el límite entre lo utilitario y lo estético es una construcción teórica instalada por Occidente. Lo útil estaba denigrado ante el objeto artístico cuya finalidad era producir belleza. Comienza así la división elitista, hay hombres capaces de crear arte y aquellos que no lo son; incluso se planteó la idea de que crear arte era un don de Dios.

Por estos motivos, la visión esteticista que se sostiene en los libros de Historia del Arte, no puede dejar de lado la discusión recurrente sobre si un arte creado con una finalidad utilitaria como es la cerámica precolombina por ejemplo, es menos arte que aquella que se creó con el fin de ser exhibida, dejando fuera occidente con esta concepción, un importante legado de producción de nuestra historia.

Cuando el arte inclusive occidental cumple con una función política, religiosa o mágica se priorizan ciertas imágenes o lugares frente a otros; al representar sus deidades buscan la belleza y la armonía sustentada en cánones propios. En otras culturas frecuentemente se encuentra lo que para occidente es bello pero que son objetos que fueron producidos para una función práctica.

En el Ecuador se han realizado estudios sobre pueblos de la Amazonía; pero, con un enfoque antropológico más que estético, profundizando en sus costumbres, ritos y mitos más no en su visión estética y la expresión de la misma en sus creaciones y sobre todo, la percepción que tienen de sí mismos.

Para Aby Warburg los objetos calificados como artesanías, o calificadas de artes menores, pueden tener tanta carga simbólica como las obras emblemáticas de grandes pintores de la historia occidental.

El interés de Warburg no estaba dirigido solamente a demostrar la supervivencia de las imágenes y de viejas costumbres sino de identificar los efectos que producían las imágenes en el espectador; así introdujo el concepto

Universidad de Cuenca
de *pathosformel*⁶ como una organización de palabras e iconografía dirigidas a producir tanto mensajes como emociones en el alma humana; es la memoria visual de la historia.

⁶ Aby Warburg pensaba que los periodos históricos se han caracterizado por grupos coherentes de las percepciones y sentimientos, como, por ejemplo, el clasicismo renacentista. La expresión de estas percepciones y sentimientos exigía una cierta coherencia de enfoque formal. Warburg pensó que podía identificar los principios de la configuración a la que llamó *pathosformel* - que podría traducirse libremente como "formas o fórmulas de estilo emocional" - la circulación por diferentes artes y dar expresión a una amplia variedad de las preocupaciones culturales, que van desde folklore a la religión.

1.4. Nociones sobre iconografía.

Iconografía es la ciencia que estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que casi siempre les acompañan. Esta ciencia tiene su origen en el siglo XIX y fue desarrollada a lo largo del XX. El gran estudio de la iconografía y su desarrollo se dio especialmente en el Instituto Warburg de Londres, bajo la dirección del historiador y crítico de arte Erwin Panofsky. A partir de entonces vieron la luz numerosas obras de estudio sobre el tema, enciclopedias y diccionarios. La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa de la significación de las obras de arte, en contraposición a su forma, constituye una descripción y clasificación de las imágenes.

El Diccionario de la Real Academia nos explica que Iconografía es un término derivado del griego, significando "imagen" y "descripción". Añade que su función consiste en la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de la antigüedad.

Con este significado de "descripción de imágenes", la Iconografía se incorporó al idioma castellano en el siglo XVIII no variando mucho sobre el sentido que tuvo en la antigüedad, es decir, descripción de retratos.

Universidad de Cuenca
Pero de la descripción de imágenes, la Iconografía va a proyectarse hacia otros sentidos más complejos y enriquecedores dentro de la Historia del Arte, los cuales van avanzando conforme a las investigaciones que, a partir esencialmente del siglo XIX en Francia, van gestándose en este campo.

A mediados del siglo XIX comienzan los estudios orientados al análisis de la iconografía cristiana, destacando Didron, quien en 1843 publicó su *Histoire de Dieu*.

En consecuencia, podemos entender que Iconografía, en la actualidad, es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen de las mismas y su evolución.

Las artes, fundamentadas en el mundo de las imágenes, nos presentan formas visuales o motivos iconográficos que, una vez identificados, se convierten en temas iconográficos.

En muchas ocasiones es el artista quien relata y describe con claridad los temas que desea representar en sus composiciones.

El iconógrafo no debe olvidar el mundo de los archivos,

pues en ellos encontramos legajos donde se describe visualmente el deseo del mentor sobre los temas iconográficos desarrollados por el artista.

Esta ciencia será aplicada en el estudio de las imágenes Shuar, partiendo de sus referentes animales reales, pasando a su abstracción geométrica y llegando a su identificación y representación, así como establecer su relación con lo simbólico.



Capítulo 2

Antropología Cultural y Método Etnográfico.

2. Antropología cultural y método etnográfico.

La etnografía es una forma de análisis social, de comprensión intercultural, para el conocimiento de los hechos sociales.

Hay una necesidad de buscar la convivencia con la diversidad y la diferencia, de entender al otro, “de construir puentes interculturales de abrir un proceso de diálogo de saberes” (Guerrero, 2002:20-21), de acercarnos en forma directa al conocimiento de la riqueza multicolor de la diversidad de nuestras realidades.

Para analizar una cultura desde la especialidad debemos determinar las características ecológicas del espacio de investigación, y además llegar a conocer cuáles son las representaciones de los espacios, desde la cosmovisión de la cultura, qué representa la selva para la gente que la habita, los arútam y su interrelación con los habitantes de la selva y qué sentidos construyen.

En cuanto a la temporalidad, es importante conocer el proceso de transformación y evolución en el tiempo, los cambios sociales, económicos, políticos y culturales de un pueblo. Dentro de un análisis sincrónico se pueden establecer sus características actuales, su deno-

minación, estructura y funcionalidad presentes. Así por ejemplo, es necesario conocer las transiciones que han tenido los Shuaras desde su contacto con los mestizos y cómo son hoy en día.

Hay que considerar que la cultura no implica solo el sistema de manifestaciones externas a las que generalmente se refiere el trabajo etnográfico tradicional, sino, además, hay que considerar el sistema de representaciones simbólicas, el aspecto ideal, la estructura mental de la cultura.

Cuando hablamos del sentido, buscamos encontrar los significados y significaciones múltiples y diversos que los seres humanos y las sociedades dan a sus construcciones culturales.

El estudio del sentido dentro de la cultura Shuar, está dirigido al conocimiento de sus saberes, creencias, mitos, símbolos, rituales y celebraciones, pero esencialmente el interés en los conocimientos estéticos sobre su arte y artesanía.

Para investigar en las comunidades, fue necesario utilizar la observación participante, me permitió tener conocimiento de algunos tópicos sin interferir con cuestionamientos que no iban a ser contestados por las personas

Universidad de Cuenca
porque no tienen mucha apertura para responder inquietudes, más bien son muy celosos de sus conocimientos. Este método me permitió participar de las actividades diarias de los Shuar, de sus celebraciones, su modo de vida, conocer aspectos sociales y económicos de las comunidades y sus necesidades ante un anhelo de tener más comodidades. Fue muy enriquecedor tener ese acercamiento y convivencia con la gente Shuar, conocer su entorno y comprender sus creencias, escuchar sus historias, jugar con los niños, y en todo cuánto me permitieron participar.

Caso contrario con las entrevistas realizadas a gente de Nacionalidad Shuar en las ciudades, éstas personas son muy explícitas y orgullosas de su cultura, comentan sin problema sobre sus saberes, su arte, como una manera de difundir lo que son desde su punto de vista.

Así también, en las encuestas realizadas en el Centro Salesiano de Bomboiza, los jóvenes respondieron desde su situación actual, como parte de una cultura Occidental con reminiscencia Shuar.

Muchos de ellos incluso prefirieron no responder a las encuestas porque decían no conocer aspectos de su cultura y temían no responder correctamente.

2.1. Teorías y métodos.

Para el trabajo de campo se aplicó la observación participante por considerarla apropiada en el desarrollo de las actividades realizadas con los pobladores de las diferentes comunidades.

Dentro del Centro Salesiano, se consideró pertinente las entrevistas y las encuestas.

La observación participante: Consiste precisamente en la inespecificidad de las actividades que comprende: residir con la población, comer chonta y conversar, bailar, cocinar, beber chicha, asistir a una clase en la escuela o a una asamblea con el síndico. “El objetivo de la observación participante ha sido detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad” (Guber, 2001:56).

Al conceptualizar estas actividades para obtener información supone que la presencia (la percepción y experiencias directas) ante los hechos de la vida cotidiana de la población garantiza la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen a dichas actividades. Siendo la experiencia y testificación la fuente de conocimiento del etnógrafo: él está allí.

La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos de participar en el sentido de “desempeñarse como lo hacen los nativos”; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más. La “participación” pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a “estar dentro” de la sociedad estudiada. La representación ideal de la observación es tomar notas, estar alerta aunque sea partícipe de alguna actividad en la comunidad, con el fin de observar y registrar los distintos momentos y eventos de la vida social.

La diferencia entre observar y participar radica en el tipo de relación cognitiva que el investigador entabla con los sujetos/informantes y el nivel de involucramiento que resulta de dicha relación.

En el uso de la técnica de observación participante, la participación supone desempeñar ciertos roles locales lo cual entraña, como decíamos la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse. Este desempeño de roles locales conlleva un esfuerzo del investigador por integrarse a una lógica

que no le es propia.

La participación no es otra cosa que una instancia necesaria de aproximación a los sujetos donde se juega esa reciprocidad. El participar va desde “estar allí” como un testigo mudo de los hechos, hasta integrar una o varias actividades de distinta magnitud y con distintos grados de involucramiento.

El observador participante hace centro de su carácter de observador externo, tomando parte de actividades ocasionales o que sea imposible eludir. Debe estar dentro de una serie de actividades con variado grado de complejidad, su flexibilidad revela la imposibilidad que tiene el investigador de definir de antemano y unilateralmente qué tipo de actividades es necesario observar y registrar, obteniendo a través de las distintas actividades cierta información.

La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo aquello que acontece en torno del investigador, se tome parte o no en las actividades y, participar como lo hacen los habitantes locales (Guber, 2005:172).

La participación pone énfasis en el papel de la experien-

Unidad de Cuenca
cia vivida y elaborada por el investigador acerca de las situaciones en las que le ha tocado intervenir.

La observación en cambio, lo ubica fuera de la sociedad, su principal objetivo es obtener una descripción externa y un registro detallado de cuánto ve y escucha. Hay quienes afirman que no es posible conocer científicamente “siendo parte de”, esto es, desde adentro; otros sostienen que lo social no puede ser conocido manteniéndose al margen, desde fuera.

La entrevista: La entrevista es un proceso en el que se pone en juego una relación que las partes conciben de maneras distintas. La dinámica particular sintetiza las diversas determinaciones y condicionamientos que operan en la interacción, en el encuentro entre investigador e informante.

La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree (Spradley, 1979:9), una situación en la cual el investigador obtiene información sobre algo interrogando a otra persona.

El descubrimiento de las preguntas significativas según el universo cultural de los informantes es central para descubrir los sentidos locales. Esto puede hacerse escuchando diálogos entre los pobladores.

Spradley recomienda usar preguntas descriptivas solicitando al informante que hable de cierto tema, cuestión, ámbito, pasaje de su vida, experiencia, etc. Así se puede ir creando contextos discursivos para que el investigador pueda avanzar hacia preguntas culturalmente relevantes, al tiempo que se lo familiariza con modos de pensar, asociando términos y frases referidos a hechos, nociones y valoraciones. Es clave que en esta primera fase el investigador aliente al informante a extender sus respuestas y descripciones, incluso aquello que pueda parecer trivial o secundario. Esto se logra interrumpiendo la menor cantidad de veces posible o abriendo el discurso a través de preguntas abiertas al entrevistado. Sin embargo, permanecer en riguroso silencio puede derivar en la ansiedad, el malestar y hasta la finalización del encuentro.

La entrevista es una de las técnicas más apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores. Al plantear sus preguntas, el investigador establece el marco interpretativo de las respuestas, es decir, el contexto donde lo verbalizado por los informantes tendrá sentido para la investigación y el universo cognitivo del investigador.

En la entrevista antropológica, el investigador formula preguntas pero lo que obtiene por respuesta se trans-

Universidad de Cuenca
forma en sus nuevas preguntas. Las categorías y conceptos, prioridades e intereses del investigador se mantienen pero se relativizan.

Los temas sobre los cuales el investigador pretende obtener información, a través de un cuestionario, surgen de su objeto de conocimiento. El investigador va al campo para reconocer universos de significación diferentes del propio.

Las interrupciones del investigador en el discurso del informante tienen que ser cuidadosas, no accidentales para evitar los efectos involuntarios de la directividad e interrumpir la libre asociación de ideas (Kemp y Ellen, 1984). Sin embargo, es necesario intercalar preguntas aclaratorias en el curso de la entrevista, para que el informante no se agote en el sentido de sentirse unilateral y ostensiblemente interrogado.

2.2 Acepciones de Occidente sobre los términos: exótico, aborigen, primitivo, salvaje, indígena.

Exótico: En las investigaciones en sociedades “exóticas”, el descubrimiento o la identificación de categorías es, quizás, más sencilla que en la propia sociedad del investigador, porque los términos le resultan poco familiares y es más sensible a sus manifestaciones. Pero en su propio medio, estos conceptos se ocultan en expresiones que el investigador cree conocer porque las utiliza o las ha escuchado, aunque en realidad las desconozca en su nueva o distinta significación.

El término es utilizado con igual sentido en la cultura humana, cuando hablamos de música exótica, cultura exótica, ropa exótica, significando que proviene de otro lugar extraño.

Aborigen: La palabra aborigen viene del latín “*ab origine*”, es decir, aquellos que vivían en un lugar concreto desde el principio, y antes de ninguna colonización.

El concepto de aborigen hace referencia a alguien o algo originario del suelo en que vive. En este sentido, puede nombrar tanto a una persona (una tribu aborigen) como a un animal o a una planta.

Universidad de Cuenca
Cuando el término se refiere a una persona, se utiliza para nombrar al primitivo morador de un territorio, por lo que se contrapone a quienes se establecieron posteriormente en la región.

La noción de aborígen se utiliza como sinónimo de indígena o poblador originario. Sin embargo, en su sentido más específico, un indígena es un hombre que pertenece a una etnia que preserva la cultura tradicional no europea. Por otra parte, a los aborígenes americanos suele conocerlos como indios, una confusión que surgió cuando los europeos llegaron por primera vez a América y creyeron que habían arribado a la India.

Distintas estadísticas señalan que, en la actualidad, existen cerca de 350 millones de aborígenes en todo el planeta. Mientras que algunas comunidades asimilaron muchas costumbres del mundo occidental, otras siguen siendo nómadas o mantienen sus formas ancestrales de vida. Se calcula que hay unos 5.000 pueblos con sus propias particularidades lingüísticas y culturales.

Primitivo: Se aplica al pueblo o civilización que tiene un desarrollo y una cultura poco avanzados.

El concepto “primitivo” y “arte primitivo” no tiene ninguna validez conceptual en el mundo de hoy, a pesar

de su utilización durante casi un siglo en el lenguaje corriente, las ciencias humanas y la historia del arte.

El artista “primitivo” fue generalmente un profesional; en muchas sociedades tuvo que ganarse el derecho de practicar el arte mediante un aprendizaje previo; en otras pudo heredar este derecho y, con ello, una función o cargo religioso. Estos profesionales no tenían la libertad de producir lo que querían con la intención de insertar sus obras en un mercado como lo que sucede con los artistas en el mundo occidental, sino que realizaba obras dentro de las normas tradicionales.

E.B.Tylor en su obra *La cultura primitiva* (1871), consideró el término “primitivo” para definir todo un campo de estudio: la vida material y creencias de pueblos no occidentales que el colonialismo del siglo XIX necesitaba “integrar” en su esfera de dominio. A la vez, constituía un objeto de conocimiento “nuevo” para el pensamiento occidental.

La sensibilidad estética de Occidente tuvo un gran giro en los inicios de la primera década del siglo XX en París con artistas como Picasso, Braque, Matisse, Derain, quienes se interesaron desde un punto de vista artístico por los objetos de África y Oceanía, particularmente máscaras y esculturas.

Universidad de Cuenca
Para William Rubin (1984: 1,3), el “arte primitivo” significaba para los artistas de principios de siglo “en un sentido amplio arte africano y oceánico, con un pequeño roce (en Alemania) al de los indios americanos y esquimales. Así, el “Arte Negro” y “Oceánico” se convierte en uno de los soportes fundamentales de la gran explosión de las vanguardias (Jiménez, 2002:171-172).

Al margen quedaba el “arte” de las grandes culturas mesoamericanas y andinas, quizá por su complejidad, difícilmente conciliable con el tópico de “lo primitivo”, o quizá por el largo proceso de contacto y mestizaje históricos de la conquista y colonización española. El estudio del “arte primitivo” es una de las claves necesarias para comprender el arte de nuestro siglo.

A partir de los sesenta, una serie de países africanos y oceánicos acceden a la “descolonización”, y reclaman su papel en la historia. Lo que antes había sido considerado “primitivo” aparecería de un modo más claro, a partir de ese momento, simplemente como no europeo, no occidental, distinto, en otras palabras, la “otredad”. A principios de siglo el término “primitivo” estaba ligado con lo exótico, misterioso, mágico, ancestral, a finales de 1965 se hizo más familiar al entorno estético.

Todos los aspectos de la cultura primitiva tendría una

gran complejidad, pero al ser diferentes, podían no ser comprendidos por los observadores occidentales. No es posible aceptar un planteamiento evolucionista en lo que se refiere al arte, es simplemente, distinto.

El término “arte” no existe universalmente: “los antropólogos han averiguado que una palabra correspondiente no existe en la mayoría de las lenguas de las sociedades (Marquet, 1986:9).

Salvaje: al derivar el término *salvatge* (que viene, a su vez, del latín *silvaticus* ⁷), podría ser tanto un occitanismo como un catalanismo ⁸. Es una palabra de temprana introducción en el idioma ⁹.

Salvaje aparece con la acepción de “no doméstico” y de “silvestre”, significados que siempre han sido corrientes en español, referidos a animales y plantas. Es mucho más complejo, establecer con rigor a qué tipos de seres o individuos se les llamó “salvajes” en la Edad Media.

⁷ No es cierto que “la primera utilización del término “salvaje” en lengua castellana se debe al famoso arcipreste de Hita” (J. M. Gómez-Tabanera: *Teoría e historia de la etnología*, p. 638).

⁸ Germán Colón Doménech opina que es más probable que se trate de un occitanismo, “dado que llegó a Portugal y es término de caza y montería” Cfr. Germán Colón Doménech: *Occitanismos*, en *Enciclopedia Lingüística Hispánica* (Madrid: C.S.I.C., 1967), II. p. 180.

⁹ Joan Corominas y José Antonio Pascual: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico V* (Madrid: Gredos, 1986) p. 196, s.v. “selva”.

Universidad de Cuenca
 Para la mentalidad medieval, los “salvajes” eran aquellos que hasta entonces eran irreductibles al Evangelio, anárquicos, que vivían en los bosques y selvas, que no conocían el uso de los metales, que llevaban una vida de alimañas, viviendo de la caza o de la depredación de los productos que la naturaleza ponía a su alcance ¹⁰.

Hay que subrayar que en la Edad Media, el término “salvaje” se utilizó para referirse a ese conocido ser mítico, fruto de la imaginación humana, a medio camino entre el hombre y la bestia, que vive apartado de la civilización, en bosques y selvas, y uno de cuyos rasgos más característicos es el estar cubierto de pelo (López-Ríos, 1994:148). Este significado está ampliamente documentado en la literatura castellana medieval desde el siglo XV.

Este significado gozó en el español de gran vigencia. Se llama también “salvaje” al hombre que vive, o se ha criado en los bosques, o selvas entre las vieras y brutos, o enteramente desnudo, u vestido de algunas pieles, de horroroso semblante, con barbas, cabellos largos y despeinados, como los que se suelen representar en la Arquitectura y Pintura. (sic), (López-Ríos, 1994:149-151).

¹⁰ J.M. Gómez-Tabanera, pp. 636-637. En este sentido aparece documentada la palabra en el texto antes citado del *Libro de Alexandre* (Madrid: Real Academia Española, 1976).

En la bibliografía, se mezcla con cierta ligereza la palabra “salvaje”, con consideraciones sobre el indígena americano y el “hombre salvaje”; quizá se deba preguntar a los cronistas cuándo y por qué utilizaron éste término para referirse al indio americano cuyo término se presenta en los siglos XVI y XVII.

Pero incluso en libros más actuales, el término salvaje se utiliza para referirse a los Shuaras, en los libros de Rafael Karsten, como en *La vida y la cultura de Los Shuar* (2000), es muy común encontrar frases que se dirigen a ellos como “indios salvajes”, “jíbaros”, “indígenas que viven en estado de barbarie”, “incivilizados”, “cultura inferior”, “gente primitiva”, “mis salvajes”, términos peyorativos que reflejan la mirada eurocentrista de los investigadores al aproximarse a grupos humanos que son diferentes.

La palabra más común para referirse a ellos era la de “indios” y cuando se emplea “salvaje” se aplica a comunidades extraordinariamente bárbaras e incivilizadas ¹¹ todo lo cual lleva a la necesidad de plantearse, a su vez, en qué medida es necesario atender a la figura del

¹¹ Gonzalo Fernández de Oviedo: *Historia General y Natural de las Indias*, ed. Juan Pérez de Tudela Bueso (Madrid: Atlas, 1959), vol. I, lib. III, cap. V, p.64. (Dice más el Pigafeta: que hicieron escala en una isla que tenía una montaña altísima dicha Malua, y que los habitantes son gente salvaje y comen carne humana y andan desnudos, y delante sus vergüenzas traen cierta corteza, de que se cubren; y es gente belicosa y flecheros...))

Universidad de Cuenca
indio americano cuando se está hablando del “hombre salvaje”, entendido como ser mítico.

A pesar del uso de éstos términos, también hay quienes se han retractado en sus libros, como el Padre Juan Bottaso, quien dice al respecto del libro *Yaguasongos, Historia de los Jíbaros de Zamora*:

En la portada el término “jíbaro” ha sido sustituido por “shuar”, para que no apareciera en primera plana una palabra que hoy se descarta, por el significado peyorativo que ha asumido. En el cuerpo de la obra se ha conservado el término tradicional, así como todas las demás apreciaciones sobre el grupo y sus costumbres, que hoy no podemos leer sin dificultad. Pero los Shuar, pueblo inteligente, han aprendido a leer con indulgencia la historia escrita por otros y considerar serenamente aquellos juicios que, más que de mala voluntad, han nacido de la imposibilidad de comprender, propia de los tiempos.

Es importante evitar caer en el error, al estudiar el mito del “hombre salvaje”, de confundir las cosas y mezclar indiscriminadamente una y otra figura, con la excusa de que hoy con esta palabra podemos aludir a cualquier pueblo no civilizado. La acepción más frecuente hoy, es la de “individuos de pueblos incivilizados”¹².

¹² Cfr. Real Academia Española: “Se decía de los pueblos primitivos y de los individuos pertenecientes a ellos”.

Posiblemente una de las razones que explica el restringido uso de la palabra “salvaje” para referirse al indígena de América sea el que durante mucho tiempo esta palabra se aplicó sobre todo al velludo ser imaginario.

Un curioso ejemplo de un cronista de Indias, Antonio Vázquez de Espinosa en su *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, comenzado a publicar a fines del primer tercio del XVII, refiriéndose a Venezuela:

Ocho leguas de esta ciudad de Tucuyo a las espaldas de Caroca, en la montaña de Campuzano, hay unos animales llamados salvajes, raros en el mundo, tienen la proporción y disposición de hombre en todo, salvo que están llenos de pelo largo de un gema, entre pardo y plateado, no hablan.

Este fragmento demuestra de forma clara la acepción de “salvaje” como ser fabuloso cubierto de pelo. En realidad lo que vieron fue un tipo de oso, pero la semejanza que estos animales presentaban con los peludos “salvajes” les llevó a aplicarles tal nombre.

El libro de Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, (1965) es un alegato apasionado y convincente sobre la riqueza cultural de los pueblos “salvajes” y la articulación lógica de su pensamiento, aunque desarrollado de formas diferentes al de Occidente.

Universidad de Cuenca
Civilizado: Es un término profundamente ideologizado y que ha sido instrumentalizado como una forma de ejercicio del poder de la sociedad occidental, que dividió la humanidad en pueblos “primitivos, atrasados, bárbaros y salvajes”, y en otros “civilizados” y se atribuyó a sí mismo el derecho de civilizarlos. “Civilización” será en consecuencia, siempre un concepto relativo o ideológico, como lo es también el de “atraso” o el de “primitivismo”.

El concepto de civilización etimológicamente ha estado unido a ciudad, y se ha dado por el hecho de que para que exista civilización, debe existir algún tipo de sociedad de *Civitas*, lo que permitió a Occidente imponer un modo de civilidad como hegemónica y universal, desconociendo que existen otros modos de hacer sociedad, es decir de civilidad que son simplemente diferentes y que no coinciden, ni tienen por qué hacerlo, con el paradigma impuesto por Occidente.

Durante siglos se han contrapuesto las ideas de sociedades “civilizadas” y sociedades “no civilizadas”, de “civilizados” y de “salvajes”. Desde el siglo XVI, en que los reinos de Castilla y Portugal se lanzan a la conquista de tierras ajenas, comienzan a desarrollar y extender entre sus súbditos, ideas que justifiquen la ocupación de tierras y el sometimiento de otros pueblos lejanos. Así,

crean ideas como la acción “civilizadora” y la salvación de las almas de los “salvajes” convertidos al cristianismo que justificarán la eliminación de las “civilizaciones”, culturas y religiones que encuentren a su paso.

Lo que debemos saber es que unas y otras construcciones culturales simplemente son diferentes y que corresponden a períodos históricos concretos igualmente distintos. Mas no pensar que, en el Museo del Louvre está guardada más cultura que en las Cuevas de Altamira.

La tecnología cada vez más sofisticada y eficiente, es un elemento diferenciador de la civilización de la incivilización, y civilizar implica integrar esa tecnología.

Civilizar supone destruir con todos aquellos valores, visión de la realidad y sistemas de relación y comunicación que han mantenido la permanencia de los grupos (Malo, 1988:78).

Nacionalidad Indígena: Es un conjunto de pueblos milenarios anteriores y constitutivos del Estado ecuatoriano, que se autodefinen como tales, que tienen una identidad histórica, idioma, y cultura comunes, que viven en un territorio determinado mediante sus instituciones y formas tradicionales de organización social económica, jurídica, política y ejercicio de autoridad.

Universidad de Cuenca
A los pueblos indios se les ha dado diferentes nombres, aborígenes, primitivos, etnias, campesinos. Sin embargo, son nacionalidades con procesos propios.

Ese símbolo de “primitivismo” y de “tierra peligrosa” estuvo siempre representado por la figura del indígena. Vemos un claro ejemplo en publicaciones oficiales del entonces Territorio Nacional del Chaco en donde se describe al indígena como:

- El indígena es corrupto: esta corrupción estaba vinculada a determinados hábitos sociales y familiares. Esta corrupción asimila la idea de “salvaje”, término que aparecía con mayor frecuencia en los discursos de fines del siglo XIX y principios del XX.
- El indígena es haragán: el padre Antonio de J. Pou, en el álbum gráfico descriptivo del Chaco menciona: “...el indígena es haragán e inconsistente, trabaja poco y poco le importa abandonar y aún perder el fruto de sus fatigas [...]. Verdaderamente, da grima, ver a tantos jóvenes forzados atacados por el microbio de la ociosidad, de la haraganería”.
- El Indígena es sucio: la suciedad estaba relacionada discursivamente con la fealdad. *El Chaco álbum Gráfico Descriptivo* distinguía la belleza y pulcritud de la natura-

leza en oposición al descuido personal y la suciedad en que vivían los indígenas: “...el indígena es muy sucio en su cuerpo, en sus vestidos (el que los tiene), en sus chozas y en sus tolдерías, un tufillo molesto se desprende de su cutis sudado y barroso...”

- El indígena es víctima: sometimiento, explotación, abusos, malos tratos, precariedad, son algunos de los actos nominativos que aparecen como contrapartida de la imagen del indígena salvaje y agresor. La problemática socio-económica del indígena se hacía cada vez más evidente en los mismos centros poblados a los que acudía, surgiendo consideraciones solidarias para con el “pobre indígena”.

La solución al “problema indígena” se daría, a través de la educación, ya que “...cuando el indígena aprenda un oficio ese indígena será un ciudadano más como cualquier habitante”.

Sin embargo, es necesario distinguir la diferencia entre la “incorporación” y la “integración” del indígena en la sociedad:

Al incorporar, hay mucho de etnocentrismo, es hacer caso omiso de la particular cultura indígena o considerarla peyorativamente y por ende tratar de imponer otra que se considere mejor.

Por el contrario, integrar, significa contribuir al desarrollo integral de la personalidad y la comunidad aborigen. Llevar a cabo una acción integral en lo educativo, económico, sanitario, social, etc.

A los Shuar se le otorga el nombre de “jíbaros”, que quiere decir: feroz, sanguinario, cazador de cabezas. “Siendo ustedes tan civilizados deberían asignar correctamente a los componentes de la realidad étnico-nacional del país...” (Karakras, 1984:137).

Finalmente, el cambio cultural, o proceso de aculturación, está presente en la nacionalidad Shuar, y no se mide tan solo por los cambios de cultura material, sino, y muy especialmente, por el rápido olvido de las técnicas tradicionales de cacería con trampas y cerbatana, de las técnicas para elaborar piezas de cerámica, de la habilidad de caminar por la selva sin hacer ruido alguno, y de su cosmovisión mágica para construir su realidad.

2.3 Pensamiento decolonial.

El pensamiento social dominante en América Latina no es latinoamericano. Después de siglos de presión para pensar como *Ellos*, la región más desigual del mundo grita indignada por justicia social, autonomía política, inclusión económica, cuidado ambiental, diálogo intercultural y desobediencia epistémica. Para ser como *Ellos*, adoptamos un pensamiento subordinado al conocimiento autorizado por el más fuerte; somos rehenes de la dicotomía superior-inferior que nos clasificó como civilizados-primitivos y nos jerarquiza como desarrollados-subdesarrollados.

Sin embargo, la humanidad experimenta un cambio de época. El pensamiento occidental está en crisis; pierde legitimidad el paradigma del industrialismo, la legitimidad del progresismo y desarrollismo de la civilización – *capitalista* – del tener. Es hora de romper con la *colonialidad del poder* (estructura global de poder creada a partir de la idea de raza), *colonialidad del saber* (geopolítica del conocimiento que instituye y hace prevalecer la visión de mundo del dominador) y *colonialidad del ser* (violencia física, conceptual y espiritual sobre los pueblos para destruir su identidad y abortar su voluntad de cambiar el mundo) establecidas históricamente.

José de Souza Silva.

Unjversidad de Cuenca
“Decolonial” es el concepto que toma el lugar, en otra genealogía de pensamiento, del concepto “crítico” en el pensamiento moderno de disenso en Europa. Es la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, es el pensamiento que se desprende y se abre. Esto ocurrió según Walter D. Mignolo¹³ en el pensamiento indígena y en el pensamiento afro-caribeño; continuó luego a Asia y África.

El giro decolonial es la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida; la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial.

Es necesario en primer término la decolonización epistemológica, pues, nada menos racional, que la pretensión de que la específica cosmovisión de una etnia particular sea impuesta como la racionalidad universal, aunque tal etnia se llama Europa occidental.

Si bien el nativo, andino o castellano, no tiene privilegios en cuanto a la verdad de la historia, sí tiene una subjetividad y una localización geo-histórica (lenguas, tradiciones, mitos, leyendas, memorias) en las cuales se

¹³ Véase en Castro-Gómez, Santiago et al. *El giro decolonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Mignolo, Walter, *El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura, un manifesto, la pequeña historia.*

basa su manera de comprender el mundo, a los otros y a sí mismo.

La naturaleza es “capital natural”. Desde la mirada colonial, las poblaciones del sur del continente, destruyen los bosques tropicales, quedando el norte como la representación de la razón, la estabilidad, la limpieza, la opulencia y la excelencia, en contraste con un triste sur, lugar de atraso, insalubridad, violencia, tecnologías obsoletas y capital insuficiente.

La degradación ambiental es causada por la pobreza de las poblaciones del sur, pero nunca cuestionan realmente los altos niveles de consumo del norte: “el glotón sólo ve su hambre, es esclavo de su ansiedad; ha perdido la noción de sus propios límites” (Cajigas, 2007:169).

Los estudios denominados poscoloniales, subalternos y pos-occidentales, realizados desde Asia, África y Latinoamérica – entendidos no sólo como espacios geográficos sino como lugares que activan el pensamiento crítico-emancipador-, han venido articulando una perspectiva que hace evidente la cara colonial de la expansión capitalista y de su proyecto cultural.

A partir de la pérdida de recursos naturales y disminu-

Universidad de Cuenca
ción de la biodiversidad, las poblaciones y ecosistemas propios de los “países en desarrollo” del sur comienzan a cobrar un nuevo significado. De ser vistos como “obstáculos para el desarrollo”, dadas sus peculiaridades culturales, ahora pasan a ser vistos como “guardianes de la biodiversidad”, debido al potencial de sus conocimientos ancestrales (Castro-Gómez, 2005b; Ulloa, 2004).

Debido a su importancia ecológica, cultural y geopolítica, la amazonía ha sido y será el lugar de origen de múltiples imaginarios, articulados a los discursos que justificaban la colonización. No se trata solamente de conservar la biodiversidad, sino también la cosmovisión de los pueblos amazónicos.

Edgardo Lander, propone la colonialidad del saber como dispositivo que organiza la totalidad del espacio y del tiempo de todas las culturas, pueblos y territorios del planeta, presentes y pasados, en una gran narrativa universal, en la cual Europa es, simultáneamente, el centro geográfico y la culminación del movimiento temporal (Lander, 2000).

América Latina fue blanco oficial del proyecto colonial de Europa Occidental a partir de 1492, un fecha que las voces colonizadoras llaman “descubrimiento” y que

los políticamente correctos llaman “encuentro”. Las voces indígenas lo llaman “invasión”. No hubo ni “descubrimiento” ni “encuentros”, sólo “invasiones”, no tenían derecho de asumir como suyas las tierras nuevas, ni mucho menos como “sus sirvientes” a los pueblos que ahí vivían. Lo visible no era la filantropía de Europa sino el abuso del poder de sus colonizadores.

Los imperios europeos no aspiraban a civilizar –desarrollar– a los “primitivos” sino acceder a la materia prima abundante, mano de obra barata, mentes dóciles y cuerpos disciplinados. Si los “primitivos” no lograban volverse “civilizados” la culpa era de las mismas víctimas. Su ignorancia era tanta que se hacía imposible elevarlos al nivel de civilización europea.

Durante el colonialismo, el discurso del poder fue el discurso eurocéntrico del difusionismo europeo, que promovía la superioridad de Europa sobre todas las civilizaciones y sociedades en la época del colonialismo. Hemos asumido de forma acrítica la superioridad de Europa como condición natural.

Debemos todos participar de la generación y apropiación de una epistemología de los grupos subalternos (Walsh et al., 2002) abandonando la “idea de desarrollo” concebida por el más fuerte. Ellos nunca fueron

Universidad de Cuenca
“desarrollados” y nosotros nunca fuimos “subdesarrollados”. Todos fuimos, somos y seremos diferentes. Si la potencia hegemónica fuera oriental (de la *civilización del ser*), y no occidental (de la *civilización del tener*), el más “subdesarrollado” de los países sería Estados Unidos, porque su apego a lo material sería visto como excesivo.

En América Latina hace falta la decolonización intelectual. Como el “desarrollo”, el “Tercer Mundo” no ha existido; ha sido una invención (Escobar: 1998) para la dominación.

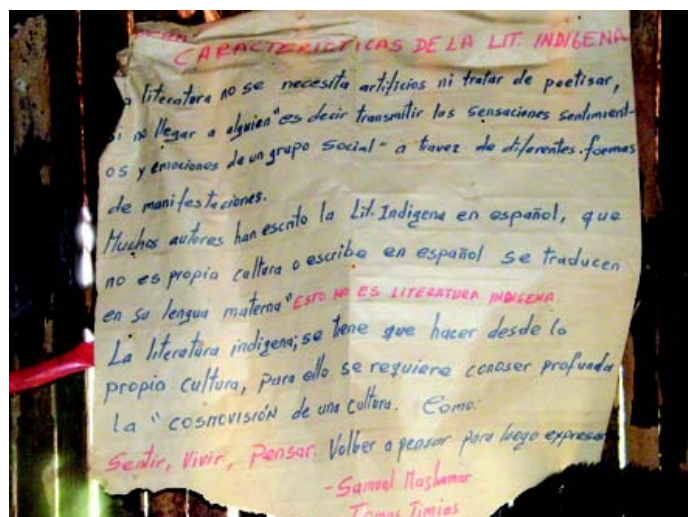
Debemos deconstruir los paradigmas dominantes levantados por Occidente que quiere verse a sí mismo como la expresión más elevada de la evolución de la civilización humana.

Cuando se habla de la historia de las ciencias, se inicia con aproximaciones a partir de los aportes hechos por la cultura occidental como si toda la reflexión sobre el ser humano, la sociedad y el cosmos partiera del pensamiento Griego, que es el pilar en donde se sustenta la racionalidad de Occidente, buscando erigirse a sí misma como el paradigma de la razón universal y el modelo civilizatorio que las demás sociedades debemos seguir.

Sin embargo, el carácter dominador occidental ha querido ocultar que es precisamente en los pueblos no occidentales donde están las raíces del pensamiento, de la historia y de la cultura humanas.

Los líderes del colonialismo construyeron un discurso público para sus consumos, mientras en las colonias estos “civilizados” recurrían a medios violentos para dominar a los “primitivos” o “salvajes”. Impregnado por el Cristianismo, el discurso colonizador utilizó la metáfora de la salvación para justificar su “ayuda” destinada a salvar a los “primitivos” de su “salvajismo”, incluyendo la salvación de las almas.

2.4 Un recuento de los viajes al oriente ecuatoriano.



9. Fotografía tomada en una casa de la comunidad de Kayamentza.

Cuando tuve la oportunidad de visitar la Comunidad de Kayamentza, encontré este texto dentro de una de las casas Shuar, escrito sobre un ajado y arrugado papel, algo que confirma la necesidad de escribir sobre estos pueblos de la amazonía, pero permitiendo que sean ellos los que hablen sobre sí mismos más no lo que nosotros pensamos de ellos; dice lo siguiente:

Características de la literatura indígena:

En la literatura no se necesita artificios ni tratar de poetizar, si no llegar a alguien "es decir, transmitir las sensaciones, sentimientos, emociones de un grupo social" a travez de diferentes formas de manifestaciones.

Muchos autores han escrito la Lit. Indígena en español, que no es propia cultura o escribe en español se traducen en su lengua materna "Esto no es literatura indígena."

La literatura indígena; se tiene que hacer desde la propia cultura, para ello se requiere conoser profunda la "cosmovisión de una cultura. Como: Sentir, Vivir, Pensar. Volber a pensar para luego expresar (sic).

Samuel Mashumar.
Tomás Timías.

El desarrollo de la investigación se ha realizado desde abril de 2009, iniciando en la Fiesta de la Chonta en la comunidad de Mariposa; luego, visita a las comunidades de Yamanunka, Kayamentza, Yaupi, Yaapi, Santiago Tukupi entre los meses de Noviembre y Diciembre de 2009.

Para las visitas a las comunidades anteriormente citadas, tuve la oportunidad de formar parte del equipo consultor del Proyecto Eurosolar – Empresa Eléctrica Centro Sur, facilitando la logística y sobre todo obteniendo el permiso para ingresar en estos lugares. Mi trabajo dentro del proyecto fue fotográfico, documentando a las personas, sus viviendas y aparatos eléctricos que poseían. Además de constatar la existencia de generadores adquiridos por la comunidad, así como de

Universidad de Cuenca
paneles solares colocados en proyectos anteriores. De esta forma me abrieron las puertas más fácilmente para conocer y poder realizar mi trabajo de campo dentro de mi investigación estética.

El equipo consultor del proyecto estuvo integrado por:

-Stalin Vaca Cordero, Ingeniero Eléctrico, Master en Energías Renovables, Consultor Principal, Jefe de Proyecto. Tareas: Organización logística proyecto, socialización, recopilación y levantamiento de datos, organización y análisis información, determinación demandas existentes y proyectadas, aforos, catastros, diseño líneas de distribución, diseño sistemas EE.RR.

-John Calle Cevallos, Ingeniero Eléctrico.
Experto en Redes de Distribución, ingeniero ayudante. Tareas: catastros, aforos, levantamiento de datos, socialización, diseño de redes de distribución, cálculo de caídas de tensión, inventario de lista de materiales y mano de obra, presupuestos.

-Humberto Chacón Quizhpe, Sociólogo, Master en Sociología y Desarrollo.
Tareas: análisis de fichas técnicas sociológicas, elaboración de propuesta de modelo de gestión.

-Fabiola Rodas López, Diseñadora, asistente fotógrafa.

Tareas: asistente para llenado fichas sociológicas, fotografía.

-Cristian Chiriap Saant, bachiller, ayudante de Campo
Tareas: intérprete idioma Shuar, guía de campo, asistente para llenado fichas sociológicas.

Entre los preparativos logísticos se procuró contactar a las comunidades con anticipación. Este contacto previo se intentó llevar a cabo a través de las siguientes vías:

- 1) Comunicado radial mediante radio Arútam, en horario de 5:00 a.m. a 9:00 a.m. durante tres días previos a la visita.
- 2) Oficios dirigidos directamente a los Síndicos (dirigente) de cada comunidad, entregados para su intermediación a la Federación Shuar en Sucúa (FICSH).
- 3) Contacto con funcionarios del Municipio de Logroño, Pablo VI y Huamboya.

A pesar de haber realizado dichas gestiones, el equipo consultor pudo comprobar en la visita realizada, el total desconocimiento de la comunidad y de sus dirigentes sobre los trabajos a hacer.

Por propias informaciones de los habitantes se pudo conocer que radio Arutam no siempre es un buen me-

Universidad de Cuenca
dio de comunicación ya que su cobertura es restringida, que el contacto con miembros de la Federación Shuar es esporádico y que la relación con funcionarios de los municipios locales también es ocasional.

La población identificó como mejor forma de contacto a diferentes medios, según su ubicación geográfica. Así por ejemplo la comunidad de Yamanunka identificó al Municipio de Pablo VI como mejor vía de comunicación. Kayamentza a la asociación Shuar de Chiguaza (no a la FICSH) y a radios de Pastaza (no a radio Arútam). La comunidad de Tukupi y Yaupi identificaron a la radio de la Misión Salesiana ubicada en Yaupi como su mejor forma de contacto, seguida por radio Arútam, mientras Yaapi nombró a su propio sistema de radio (aunque este no tiene un encargado permanente).

En general, y como es natural de esperar, las comunidades se expresaron sorprendidas y en algún caso (como el de Yaupi) se mostraron disgustadas por lo repentino de las visitas; ya que esto les ocasionaba problemas de organización local como poder de convocatoria, consecución de interés en los pobladores o la misma presencia de dirigentes. Se explicó a los comuneros de los múltiples intentos de contacto llevados a cabo y de las dificultades encontradas. También se manifestó la necesidad de hacer los trabajos de campo y socializa-

ción dentro de ciertos plazos, ya que su demora, hasta esperar un acuerdo y una cita certera llevaría a dilatar mucho más los productos justamente esperados por la comunidad (la electrificación). Aunque estas explicaciones fueron completamente aceptadas, las comunidades solicitaron que se implemente algún sistema de comunicación más efectivo con ellos, urgiendo la consumación del proyecto Eurosolar, en el cual se les instalaría un sistema de telecomunicación.

Todo este proceso se relata a fin de que en futuras etapas del proyecto o futuros proyectos, los funcionarios públicos, contratistas o cualquier agente externo a las comunidades tomen las previsiones de tiempo necesarias, tomando en cuenta los mecanismos de comunicación más efectivos. Este paso servirá para contar con un mayor apoyo de la gente del poblado, ayudándolos a prepararse para recibir al visitante. Entre los miembros de las comunidades puede llegar a existir mucho celo cuando se dialoga con una parte de la población.

Aunque un contacto previo no siempre es posible, y por tanto una participación total tampoco lo es; cuando se aborda a una comunidad es importante convocar a todas las personas disponibles en el momento, mostrando transparencia en los diálogos con los dirigentes y los pobladores presentes en general.

Es muy importante que quede claro a la población cuál es el motivo de la visita y de parte de quién o qué institución se trabaja, pues es usual una confusión entre instituciones y actividades por parte de los dirigentes y pobladores.

En mi trabajo de investigación, resultó mucho más factible, tuve una mejor acogida y apertura de parte de la población, formando parte de este equipo consultor, pues, podía fotografiarlos sin problema porque entendían que era integrante del proyecto de electrificación, y poco a poco me daban más confianza para poder conversar con ellos y consultar sobre sus trabajos cerámicos, las pinturas faciales que algunos de ellos aún conservan, las *tsantsas*, etc. Caso contrario a lo ocurrido en Mariposa, pues, ellos conocían que mi visita era exclusivamente para observar lo que realizan, sus danzas, su alfarería y es por esto que fue complicado lograr que conversaran, pensaban que la información que yo iba a obtener iba a utilizar para enriquecerme.

En una de las comunidades, en Kayamentza, según dijo nuestro guía Shuar, pretendían secuestrarnos porque pensaron en un inicio que formábamos parte de alguna minera, petrolera o empresa que buscaba explotar sus territorios de alguna manera.

Metodología utilizada.

Para la realización del presente trabajo se ha recurrido a las siguientes técnicas de investigación y herramientas de análisis:

- o Visita de campo a las comunidades.
- o Utilización de un intérprete para el idioma y la cultura local.
- o Realización de encuestas técnicas y socio-económicas en cada vivienda.
- o Uso de bases estadísticas SIISE.

Organización política. La jurisdicción político territorial de las comunidades es la siguiente:

Comunidad	Parroquia	Cantón	Provincia
Yamanunka	Pablo VI	Pablo VI	Morona Santiago
Kayamentza	Chiguaza	Huamboya	Morona Santiago
Yaapi	Yaupi	Logroño	Morona Santiago
Yaupi	Yaupi	Logroño	Morona Santiago
Santiago Tukupi	Yaupi	Logroño	Morona Santiago

Las comunidades objeto del estudio pertenecen íntegramente a la nacionalidad Shuar. Están organizadas bajo la Federación Interprovincial de Centros Shuar (FICSH), y a través de esta organización pertenecen a la CONAIE y a la CONFENIAE.

Universidad de Cuenca
 A efectos de una correcta ubicación de las comunidades se indica sus coordenadas en los dos sistemas de referencia más utilizados.

Comunidad	Coordenadas Geográficas		Coordenadas UTM		
	latitud	longitud	Huso	Norte	Este
Yamanunka	1° 52' 24,7" S	78° 2' 10,8" O	17	9792639	829754
Kayamentza	2° 0' 13,1" S	77° 44' 12,5" O	18	9778282	195531
Yaapi	2° 49' 23,4" S	77° 55' 46,5" O	18	9687542	174262
Yaupi	2° 51' 12,5" S	77° 56' 16,7" O	18	9684186	173337
Santiago Tukupi	2° 53' 25,9" S	77° 54' 20,0" O	18	9680094	176954
Nota: En el caso de las coordenadas UTM se utilizó el datum WGS84.					

Las comunidades son representadas por un Síndico, quien es el dirigente principal comunitario. Éste tiene obligaciones directas que son coordinadas usualmente a través de los Centros Shuar.

Como segunda autoridad se encuentran los Vice-Síndicos. En el caso particular de la población de Yaupi, por ser cabecera parroquial, se hallan el Presidente de la Junta Parroquial y los demás miembros de la misma. Kayamentza coordina con el Centro Shuar de Chigua-za, Yaupi y Yaapi cuentan con su propio Centro Shuar, mientras Tukupi coordina con el de Yaupi. En el caso de Yamanunka esta información no fue proporcionada.

A la fecha los Síndicos de cada parroquia son los si-
guientes:

- Yamanunka: Sr. Pascual Chimkin
- Kayamentza: Sr. Miguel Ángel Saant
- Yaapi: Sr. Samuel Jiukam

- Yaupi: Sr. Marcelo Paati
- Santiago Tukupi: Sr. Antonio Netkat

- Los miembros de la Junta Parroquial de Yaupi son:
- Sr. Genaro Kaniras (Presidente)
 - Sr. Eduardo Nurimkias
 - Sra. Janneth Wisum
 - Sr. Pablo Saant
 - Sr. Franklin Utitiaj

Vivienda:



10. Fotografía de una vivienda MIDUVI en la comunidad de Yaupi.

Como se indicó en un apartado anterior, en la zona de estudio existen alrededor de 161 viviendas entre las 5 comunidades revisadas. Hay que anotar que en algunas comunidades como Yaupi y Yaapi se tiene un número importante de viviendas sin habitar (20% y 10% respectivamente) dentro del núcleo urbano de las poblacio-

Universidad de Cuenca
 nes, debido a que sus propietarios o bien habitan fuera de las comunidades (dejando sus casas en alquiler o simplemente abandonadas), o bien moran en fincas o propiedades de cultivo cercanas a los centros poblados.

Se pueden distinguir en la práctica dos tipos de vivienda dentro de las comunidades Shuar: 1) la vivienda construida con techo de paja, de forma ovalada y paredes abiertas o paredes de tabla, piso de tierra, conocida como vivienda típica, y 2) la que está construida con techo de zinc, de forma rectangular, de uno o dos pisos, con piso de tierra o con piso de tabla, conocida como vivienda nueva o vivienda MIDUVI. Este último nombre hace referencia a las edificaciones que el Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda viene proporcionando a las comunidades Shuar dentro de su Programa Integral de Vivienda, con financiamiento a través del Bono de Vivienda Popular. El programa sirve tanto para la nueva edificación como para el mejoramiento de viviendas existentes. La dimensión de estas viviendas es usualmente 6m. x 4m. Las viviendas de tabla normalmente tienen pequeños pilares de hormigón ubicados en las esquinas de la construcción y en los puntos medios de los lados más largos (según la dimensión de la casa), a fin de elevar unos 30 ó 40 cms. al nivel del piso sobre el terreno natural.



11. Vivienda típica perteneciente a Carlos Kajekay en la comunidad de Kayamentza.

Se debe mencionar que este tipo de vivienda denominada MIDUVI, no es una innovación dentro del estilo constructivo en las comunidades Shuar, sino que más bien recoge la costumbre y necesidad local. La vivienda típica está asociada usualmente a la sencillez y economía; es decir, es común encontrarla en los estratos más pobres entre las comunidades Shuar, pero a la vez tienen una mayor libertad constructiva: son rápidas de edificar, permiten una fácil movilidad (cambio de ubicación).

También tienen una connotación cultural, pues se corresponden con las estructuras tradicionales de la Nacionalidad Shuar. En los lugares donde existe doble construcción (casa típica y casa nueva), generalmente la vivienda típica es dedicada para cocina como uso

Universidad de Cuenca
principal o también como espacio de socialización y convivencia. Dentro de la vivienda se puede encontrar áreas destinadas a dormitorio (a veces con separación de pared) y otras áreas destinadas a usos varios (almacenamiento, cocina, reunión social, etc.). Esta distinción depende en gran medida del tamaño de la vivienda, su número de pisos y la identificación cultural del propietario con las costumbres tradicionales.

Muchas de las propiedades poseen pequeños portales incluidos dentro del techado de las viviendas. Cuando una vivienda tiene baño o letrina ésta no se halla incorporada dentro del área habitacional de la vivienda, o sea, se encuentra en una unidad constructiva diferenciada dentro de la misma propiedad. La comunidad de Yamanunka, Yaapi, Tukupi y Yaupi presentaron viviendas esencialmente de madera y techo zinc, mientras que Kayamentza prácticamente tenía sólo viviendas típicas.

Organización familiar: El tipo de familia predominante en todas las comunidades investigadas es la nuclear, formada por padres e hijos, y se constituye fundamentalmente en cada unidad de vivienda. La familia extendida, en la que se incluyen abuelos, tíos, tías, etc. es poco común, aunque en general las comunidades están constituidas por grupos familiares cercanos. También es posible encontrar familias monoparentales, en las cua-

les el padre o madre en forma única sostienen a la familia. El matrimonio y el divorcio en su forma legal y/o formal no siempre son encontrados, mientras la unión libre y la separación, justamente por su aceptación social y jurídica, son más frecuentes.

Las causas habituales de la familia monoparental son la viudez, la separación de mutuo consentimiento o el abandono. Aproximadamente un 8% de las familias se encuentran en esta situación. El jefe familiar es normalmente el varón, papel que es asumido plenamente por la mujer en caso de su ausencia. La poligamia, del tipo poliginia, una forma de organización familiar ancestral Shuar, aunque aún presente, es muy poco frecuente. La asimilación de costumbres religiosas occidentales (esencialmente cristianas), la norma jurídica vigente y el cambio de costumbres sociales por el contacto con colonos o la inmigración han hecho que en la práctica existan mayoritariamente uniones monogámicas.

Este contacto con población diferente a la nacionalidad Shuar también ha hecho que la unión exógama sea más frecuente que antes, aunque no es la preponderante. Las uniones mayoritarias siguen siendo entre miembros de la comunidad Shuar.



12. Familia de la comunidad de Kayamentza en el interior de su vivienda.

El número de hijos que cada familia está en un promedio de cinco. Vale indicar que el número de hijos por pareja se reduce ligeramente a medida que las generaciones avanzan; es decir, la parejas jóvenes tienen una leve tendencia a reducir el número de hijos; prefiriendo postergar la procreación o directamente haciendo control de natalidad (métodos naturales). A pesar de este hecho, es evidente por las cifras mostradas que el número de personas que componen la familia es alto, y que la pirámide poblacional está ampliamente dominada por una base de población joven, abundante en menores de edad.

Escolaridad: Aunque este dato no fue directamente encuestado, se puede establecer con cierta seguridad que

la mayor parte de la población adulta cuenta apenas con educación primaria completa. La educación secundaria culminada (bachillerato) usualmente sólo la tienen algunos dirigentes o los profesores de la comunidad. Mayores niveles de formación ya sólo se encuentran en personas ajenas a la comunidad como por ejemplo, los médicos y asistentes que trabajan dentro de las poblaciones, o en sacerdotes que vivan en o cerca a ellas.



13. Niños de la Comunidad de Yaupi ingresando a la escuela.

El acceso a fuentes de lectura o información escrita es muy limitado, y queda restringido a lo que los profesores de la comunidad posean, o algún dirigente comunitario. Sin embargo, es muy notable el esfuerzo que realizan dichas figuras para el mantenimiento de la cultura local, a través de la enseñanza de bailes tradicionales o la educación bilingüe, y a la consecución de material educativo de instituciones del Estado o gobiernos locales.

Entre los datos más importantes de donde se pueden sacar ideas concluyentes sobre la forma de vida de las comunidades están los relativos a la actividad productiva y alimentación, ya que la información obtenida de preguntas directas como ingreso mensual o capacidad de pago de planilla eléctrica tienen un carácter más subjetivo que objetivo en el presente caso.

La mayoría de la población analizada tiene por actividad principal la agricultura menor y la tala de la madera. Unos pocos individuos tienen por ingresos actividades distintas como comercio de animales, comercio de chicha, la docencia (profesores comunitarios), cuidado infantil (madres comunitarias), artesanía, trabajos como obreros o empleados municipales (los que viven especialmente cerca a ciudades o pueblos grandes) u otros. Se identifica como agricultura menor a la actividad agrícola cuyo nivel de producción sirve para cubrir el consumo familiar y tener algún tipo de intercambio comercial pequeño y esporádico. Se menciona “tala de madera” y no industria maderera, porque la forma de corte y la intensidad de extracción de la madera es manual y artesanal. No constituye propiamente una industria formal.

El cultivo está centrado principalmente en los productos maíz, plátano y yuca, y ocasionalmente se puede encontrar cultivos de hierba (para ganado), maní, papa china, pelma, caña, etc.; todo esto además caracterizado por la comunidad y su área de influencia. En general la extensión de terrenos más común que poseen las familias está alrededor de las 5 ha. También se pueden encontrar propiedades de hasta 100 ha, pero son pocas. El área de cultivo frecuentemente no sobrepasa de 1 a 3 ha, es decir que mientras mayor es la extensión del terreno menor es su aprovechamiento. La posesión de animales es generalizada entre las comunidades.

Los animales que se tienen son comúnmente unas pocas aves de corral y unas pocas cabezas de ganado vacuno, las cuales no pueden considerarse como una ganadería o una industria avícola. A veces puede hallarse otras especies de animales como caballos, o una caracolera. Los animales como las reses no son empleados en la alimentación local sino para el comercio, pero la dificultad de su transporte hace que su venta no sea de forma periódica como podría encontrarse en poblaciones con cercanía a vías carrozables.

Una de las principales actividades de las comunidades estudiadas es el corte de madera. Esta actividad es netamente extractiva y consiste en el corte manual me-

Universidad de Cuenca
diante motosierra de árboles de los bosques circundantes a las comunidades. Los árboles son tratados en el sitio de corte, reducidos a tablas usualmente o cortados en troncos pequeños, de tal manera que el transporte pueda ser hecho mediante animales o personas, o en el caso de los troncos, en forma fluvial. Luego esta madera es llevada a las vías o centros poblados con vías más cercanas donde es comercializada. Los árboles objeto del corte son tanto especies protegidas como no protegidas. La siembra de árboles no forma parte de la actividad. En la comunidad de Yamanunka por ejemplo, existe una carpintería comunal; mostrando el nivel de importancia que tiene para la comunidad esta labor.

En este punto es conveniente intentar explicar la actual manera de supervivencia de las comunidades frente a las ancestrales. En su forma cultural tradicional la Nacionalidad Shuar vivía de la caza, la pesca y la recolección. Al introducirse paulatinamente la influencia de los misioneros, colonos y la presencia del Estado la cultura Shuar fue abandonando sus costumbres y adaptándose a las circunstancias del momento. Así por ejemplo, cuando a través del IERAC (Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización) se comenzaron las tareas de reforma agraria en el país, la nascente asociación Shuar y sus centros, buscaron como medio de legalización de tierras la agricultura y posteriormente la gana-

dería, lo cual inició un proceso de deforestación por el cambio de uso de tierras obligado. Estos procesos de cambio de actividad no prosperaron en la medida necesaria y se convirtieron como se indicó anteriormente en medios de producción, reduciéndose prácticamente al autoabastecimiento. Las actividades como la caza y la pesca todavía se mantienen pero no son la principal fuente para la subsistencia. La pesca se usa casi exclusivamente para el autoconsumo y la caza se emplea más para el comercio con poblaciones de colonos en las ciudades.

Esta costumbre ancestral de tomar lo que la naturaleza a su alrededor le brinda a la comunidad, (sin utilizar un método intensivo de producción), el leve y fracasado intento de agropecuarizar las tierras, el abandono del Estado y el contacto con el mundo colono han creado una situación intermedia en las colectividades, en donde no se puede subsistir absolutamente mediante las costumbres ancestrales seminómadas de recolección, caza y pesca, y donde tampoco se tienen una actividad ganadera y agrícola plenas, ni tampoco una actividad comercial sustentable.

El ingreso medio de una familia se sitúa entre los 20 y 50 dólares mensuales, los cuales como se ha indicado son producto de la venta ocasional de algún producto

Unjversidad de Cuenca
agrícola, un animal o la venta de chicha. Esta cifra puede ser engañosa puesto que dichos recursos no son obtenidos con regularidad, pudiendo pasar muchas semanas hasta que se produzca una transacción. Todo ello debido principalmente a la dificultad de salir a la ciudad o un lugar donde pueda hacerse la transacción.

Existen varias familias (un 15%) cuyo ingreso mensual inclusive es inferior a los 20 dólares. Usualmente son familias monoparentales cuyo jefe de hogar es una mujer, una persona anciana o una persona con una discapacidad física. Estas familias por la condición de aislamiento no tienen acceso al Bono de Desarrollo Humano que emite el Estado.

Por otro lado existen familias donde el ingreso conjunto puede superar los 200 y 300 dólares mensuales y son aquellas que tienen a su proveedor con un empleo estable (profesores o madres comunitarias por ejemplo), o inclusive a sus dos jefes de hogar con ingresos estables.

El circulante o dinero en efectivo es escaso, como es común en las comunidades con altos índices de pobreza y más aún si están aisladas; reduciéndose a monedas y billetes de baja denominación. El ahorro sólo se produce en forma esporádica e individual, puesto que no existe acceso a cooperativas o bancos, ni la educación

o formación necesaria para usar estos mecanismos.

Salubridad y Saneamiento Ambiental



14. Agua entubada en una vivienda en la Comunidad de Kayamentza.

Todas las comunidades visitadas tienen acceso a agua del tipo entubada con un tratamiento básico (cloración). El tratamiento es llevado a cabo por un encargado comunitario. Sin embargo, no todas las viviendas cuentan con dicho servicio, alrededor de un 35%. El abastecimiento de agua puede decirse que no es un factor crítico de habitabilidad de viviendas debido a la gran cantidad de fuentes hídricas que rodean o atraviesan los poblados.

No existe un manejo de la basura. Debido al aislamiento de las poblaciones los desechos producto de enva-

Universidad de Cuenca
 ses plásticos, pilas o baterías, vidrio, etc. no son muy abundantes como lo es en una ciudad, pero cuando su presencia existe su inadecuado manejo es evidente: se encuentran dispersos por la comunidad en contacto con fuentes de agua o alimentación.

El método más usado para la eliminación de basura orgánica e inorgánica es la quema.



15. Pila desechada en un sendero de la Comunidad de Tukupi.

Los sistemas sanitarios sólo existen en aproximadamente la mitad de las viviendas, especialmente en las comunidades de la parroquia Yaupi, y consisten en baños incompletos, solamente inodoro, aunque ocasionalmente se puede encontrar lavamanos o incluso ducha.

Infraestructura Comunitaria

La infraestructura comunitaria a rasgos generales es básica, se centra en la disponibilidad de escuelas, comedores infantiles, casa comunal e iglesia. Las comunidades más pequeñas (Yamanunka, Kayamentza y Santiago Tukupi) cuentan prácticamente con solo estas edificaciones. En el caso de Yaapi y Yaupi las infraestructuras se complementan con subcentros de salud, colegios, sedes de la asociación Shuar local, centros de desarrollo infantil; todo esto especialmente para el caso de Yaupi, población que al ser cabecera parroquial cuenta además con la sede de la junta parroquial.



16. Pista aérea de la Comunidad de Kayamentza.

Las poblaciones de Yaupi, Yaapi y Kayamentza poseen pistas aéreas. La pista de Yaupi es la de mayor longitud

Unjversidad de Cuenca
con 760 m, seguida por la de Yaapi con 600 m aprox. y la de Kayamentza con 350 m aprox. Esta última pista, por su dimensión menor, requiere que las avionetas que despegan desde ahí limiten su capacidad al 60% de su peso de transporte normal. Así por ejemplo, una avioneta con 6 personas puede llegar a Kayamentza; pero, para su despegue solamente puede hacerlo con 4 personas; obligando a realizar un trasbordo utilizando la pista cercana de la población de Chapintza.

Conclusiones del análisis socioeconómico

Población:

La población está compuesta por un alto porcentaje de personas jóvenes, predominando los menores de edad; se encuentran agrupadas en torno a núcleos urbanos que pueden ser considerados pueblos o caseríos, ya que su densidad, de valor entre 1,2 a 2,6 hab/km², permitiría categorizarlas de esta forma. La composición promedio por familia es de 6 miembros. Existe un equilibrio entre número de hombres y mujeres.

En las comunidades más grandes se advierte un mayor porcentaje de emigración hacia la ciudad o localidades con centros económicos más grandes.

La comunidad más grande (Yaupi) cuenta con apenas 360 habitantes mientras la más pequeña (Kayamentza) tiene 85 habitantes. En total las 5 comunidades estudiadas llegan a poco menos del millar de personas.

Ubicación geográfica, entorno y accesos:

Todas las comunidades se encuentran dentro de la provincia de Morona Santiago, en el suroriente del Ecuador. Las comunidades pueden tener diferentes formas de acceso: fluvial, terrestre y aéreo. En general todas las comunidades se hallan rodeadas por abundantes ríos (los más caudalosos son el Yaupi, Wampis y el Yaapi), con vegetación selvática densa.

La humedad promedio es alta (80 -85%) y la temperatura promedio está en alrededor de 28°C.

La comunidad de Kayamentza tiene una situación crítica de acceso, pues se requiere de servicio aéreo o fluvial para llegar a ella. Un acceso terrestre toma cerca de 1 día de camino.

La comunidad de Yamanunka es la que tiene un acceso más regular, al requerirse 1 hora y 30 minutos por vía terrestre para llegar a ella.

Universidad de Cuenca
Cualquier trabajo con las comunidades debe realizarse mediante contactos previos a través de las Municipalidades o miembros de los pueblos que viven en la ciudad. Esto permite una mejor organización y preparación local frente a trabajos que se puedan desarrollar. Se deberá prever el tiempo necesario. Cada comunidad tienen una forma de contacto escogida.

Telecomunicación, servicios e infraestructuras:

Sólo la comunidad de Yaupi tiene un sistema de radio-comunicación fiable, el cual además realmente pertenece a la Misión Salesiana ubicada a 1 km del poblado. Yaapi también tiene sistema de radio pero no siempre está disponible. La mayoría de radios comerciales no tienen cobertura dentro de las comunidades. En el sector de Yaupi la más escuchada es radio Arútam de la comunidad Shuar. También se escuchan La voz del Río Upano, radio Canela y HCJB de Quito, aunque la mayoría de pobladores sólo tiene radios de sintonía de onda corta. En el sector de Yamanunka y Kayamentza es más probable que se escuchen radios con antenas en la provincia del Pastaza como Radio Mía o Radio Bonita.

Yaapi, Yaupi y Kayamentza tienen pistas aéreas de diversa longitud.

Ninguna señal de estación de televisión (que no sea satelital) llega a las zonas en estudio.

Todas las comunidades cuentan con casas comunales y escuelas como infraestructuras comunitarias básicas. Solamente Yaupi y Yaapi tienen Subcentros de Salud. En todas las comunidades se hallan implementados comedores escolares, y en el caso de la parroquia Yaupi tienen además Centros de Desarrollo Infantil, a cargo de madres comunitarias.

En todas las poblaciones se puede encontrar letrinas, pero no todas las viviendas las poseen. Todas tienen agua del tipo entubada con tratamiento básico.

No existe un sistema organizado de manejo de desechos sólidos.

Las comunidades de la parroquia Yaupi tienen canchas deportivas de cemento. A excepción de Kayamentza, todas las comunidades cuentan con iglesia.

Organización política:

Todas las comunidades se organizan en torno a un centro Shuar, el cual puede estar dentro o no de la propia comunidad como en el caso de Yaupi y Yaapi. Este cen-

Universidad de Cuenca
tro Shuar a su vez coordina con la Federación Shuar. La autoridad local en cada comunidad es el Síndico, secundado por el Vice-Síndico; a excepción de Yaupi donde además existen los miembros de la Junta Parroquial encabezada por el Presidente de la Junta.

Las comunidades del sector de Yaupi son las más antiguas, teniendo la mayor población.

Comunidad	Cantidad Viviendas Original	Cantidad Viviendas Censadas	Población Actual Estimada
Yamanunka	45	25	137
Kayamentza	14	17	85
Yaapi	50	32	281
Yaupi	100	60	360
Santiago Tukupi	50	27	134
TOTAL	259	161	997
Nota: En los datos presentados se ha eliminado las viviendas que al momento de los trabajos se encontraban abandonadas.			

Una consideración importante dentro de estos datos que entre el 65% y 85% (según la comunidad) de la población total se corresponde con menores de edad. La alta movilidad es una de las características de los pobladores de las comunidades Shuar; esto debido en gran parte justamente a su característica de aislamiento, y la necesidad de encontrar fuentes de trabajo o la búsqueda de comodidades y servicios básicos. De datos del SIISE (Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador), la migración en la comunidad Shuar en el año 2002 era del 49%. Como una forma de contrastación de información

se puede indicar que la población esperada (mayores de 18 años) según el Consejo Nacional Electoral en las últimas elecciones en la parroquia Yaupi era de 1285 electores, de los cuales solo participó el 60%, y de los cuales a la zona de Yaupi pertenecen 1059 personas y a la zona de Yaap 114 personas. Por último se menciona que según el censo del año 2001 la parroquia Yaupi tenía 1529 personas.

Finalizando el trabajo de campo en las comunidades Shuar, en los meses de abril y junio de 2009, se realizaron visitas al Centro Salesiano de Bomboiza, para conocer de cerca las actividades que realizan con los jóvenes Shuar, así como entrevistar al Director, el Padre Natale Puliche, a la Directora del Centro Shuar Lic. Mariana Awak, y al guía del Museo Shuar y profesor de computación en Bomboiza, Lic. Roberto Cruz.



17. Centro Salesiano Bomboiza - ISPEDIBSHA.
Foto: Propiedad de ISPEDIBSHA.

Universidad de Cuenca
Muy cerca del Centro Salesiano de Bomboiza se encuentra la Corporación UNSA, en donde pude entrevistar al Lic. Tomás Unkuch sobre las labores que realizan los jóvenes Shuar en esta corporación.

En el mes de agosto, se realizaron visitas a varias Fundaciones Shuar, en busca de bibliografía y datos que puedan ser relevantes para la investigación. Es así que se ubicó la Fundación Etnoecológica y Cultural Tsantsa en la ciudad de Macas (2700616, fundaciontsantsa_ec@hotmail.com), en donde pude entrevistar al Lic. Cristóbal Shacay, quien es el Director de esta Fundación cuya misión es revitalizar la cultura, identidad y Patrimonio Ecológico y Biológico, con emprendimientos de ecodesarrollo local, sustentadas en la premisa ancestral denominada “Cultura de la Selva”.

En la Fundación Chankuap (www.fundaciónchankuap.org), lo que obtuve fue información bibliográfica y además me enviaron a su tienda de artesanías en donde pude observar las diferentes semillas, plumería y cestería que realizan. En la Fundación Atasim (www.atasim.org, fundación_atasim@gmail.com, 2701505) su trabajo se dirige hacia la recuperación medioambiental.

En el mes de enero de 2010, visité nuevamente la ciudad de Macas para revisar la bibliografía existente en la Bi-

blioteca de la Casa de la Cultura y me trasladé a la ciudad de Sucúa, con la finalidad de llegar a la biblioteca y Museo de la SERBISH. En este museo pude entrevistar a la guía y secretaria, perteneciente a la Nacionalidad Shuar, Nelly Ankwsha, así como observar la variedad de objetos que posee el museo, con piezas que en la actualidad se elaboran escasamente. En la biblioteca tuve el agrado en encontrar libros de mitología antiguos, así como de las misiones religiosas en las diferentes zonas del Oriente ecuatoriano.

Además de la SERBISH, pude ir a la FICSH en donde tienen celosamente guardadas algunas *tsantsas* originales bajo la custodia del Dirigente José Akacho; pero debido a los últimos acontecimientos de desapariciones de personas tanto en la ciudad de Macas como de Sucúa, y a los problemas legales y acusatorios a la Nacionalidad Shuar, por estas prácticas ancestrales con propósitos económicos, no me fue posible documentar estas imágenes.

En la biblioteca de la Casa de la Juventud en la ciudad de Sucúa, mi investigación fue también bibliográfica, la mayoría de los libros que poseen son de la colección *Mundo Shuar de Abya-Yala* y otros referentes a la historia de los Shuar en las diferentes provincias. En este centro también se les capacita a los jóvenes Shuar en oficios

Universidad de Cuenca
como la ebanistería, la metalmecánica y la alfarería. Sin embargo tienen proyecciones de retomar sus conocimientos ancestrales para enseñarles sus propias técnicas y expresiones plásticas.

En el mes de enero de 2010, visité la ciudad de Quito. Mi trayecto comenzó en el Museo Amazónico de Abya-Yala en donde exponen gran variedad de objetos elaborados por los Shuar y otros grupos étnicos que habitan en el Oriente ecuatoriano.

Luego de la visita al Museo, pude obtener algunos libros de ésta editorial, así como de información sobre lugares en donde se puede observar más objetos y sobre todo *tsantsas*.

Los lugares de referencia fueron: Museo del Banco Central; Mindalae, Museo Etnohistórico de artesanías del Ecuador; Colegio Mejía en donde tienen un Museo Amazónico; La Delicia Centro Cultural Aurelio Espinoza Pólit, que es una biblioteca y museo y finalmente el Museo Amazónico de la UPS. Estos lugares guardan invaluable colecciones de objetos no solamente Shuar sino de varias etnias del Oriente ecuatoriano, muchas de ellas ya no se elaboran en la actualidad.

El Banco Central del Ecuador, en el Museo Etnográfico

Nacional de Cuenca, conserva *tsantsas* que son un verdadero tesoro, así como material escrito y virtual para conocer sobre ésta tradición perdida.



Capítulo 3

Trabajo de campo en las diferentes comunidades.
Observaciones estéticas.

3. Trabajo de campo en las diferentes comunidades. Observaciones estéticas.

3.1 Mariposa



18. Escuela de la Comunidad de Mariposa.

Persona de contacto con la comunidad: Washington Tiwi / Telf.: 072606636.

Correo electrónico: wtiwi@naturalezaycultura.org

Mariposa: tiene este nombre por la gran cantidad de lepidópteros que existen en la zona. Se encuentra ubicada en la provincia de Zamora Chinchipe. El acceso a ésta comunidad es fluvial. El trayecto desde Las Orquídeas hasta Selva Alegre dura aproximadamente 5 horas en canoa por el río Nangaritza. Luego se debe caminar

6 horas a través de la selva hasta llegar a la comunidad de Mariposa.

Cuando planteé este tema de investigación en la Nacionalidad Shuar, debo confesar que lo que sabía sobre ellos era muy poco o por lo menos tenía una información distorsionada y anacrónica, pues, uno se deja llevar por lo que los medios de comunicación muestran acerca de su forma de vida y costumbres, así como de la bibliografía sobre esta etnia. Es así, que al llegar a la comunidad, fue una gran sorpresa porque no encontré a los Shuar con su vestimenta tradicional, sus casas de forma ovalada se habían convertido en construcciones de madera rectangulares financiadas por el gobierno y los niños me hablaban en español.

Mi intención era llegar a las comunidades Shuar, las más lejanas posible para constatar que ya no existen esas historias y personas que están en los libros y conocer quiénes son los miembros de la nacionalidad Shuar que viven en la amazonía en el siglo XXI.

Tenía una idea completamente errada sobre lo que pretendía encontrar en las comunidades Shuar de hoy. Sin embargo, luego de esta desubicación espacio-temporal que llevaba en mis expectativas de lo que pensaba observar de acuerdo a los libros escritos hace 30 años

Universidad de Cuenca
 aproximadamente que había leído e información mal proporcionada por los medios, decidí dar un giro y mirar desde otro punto de vista a esta nacionalidad.

Fui invitada en el mes de abril a la Fiesta de la Chonta, una de las celebraciones de mayor importancia para el mundo Shuar. A esta celebración fuimos el guía y miembro de la comunidad, Lic. Washington Tiwi y su compañero de trabajo Ing. Trotsky Riera, el Ing. Jhon Calle, y cuatro estudiantes de turismo de la Universidad de Loja. Al llegar a la comunidad, estábamos exhaustos por la caminata de varias horas, el lodo, la lluvia y los sonidos que para un ciudadano son tan extraños, intimidantes, pero, a la vez hermosos. Arribamos a la comunidad de Mariposa un poco más allá de las 7 de la noche, cuando la luna llena se reflejaba en el agua empozada en los senderos. En una casa nos brindaron chicha y luego nos alojaron en la casa comunal. A la luz de la linterna, fuimos hasta un pequeño riachuelo que pasaba cerca para intentar quitar el lodo de la ropa y refrescarnos de tan largo y cansado viaje. Esa misma noche, los hombres de la comunidad salieron de cacería para traer comida para la fiesta.

Al día siguiente, muy temprano las mujeres comenzaron a cocinar la chonta que ya le tenían recolectada en grandes cantidades. Me acerqué a ellas y comencé a

participar dividiendo los frutos y sacando su semilla. En este momento pude conversar con algunas de ellas y conocer aspectos sociales, políticos y artesanales. (Anexo video: Comunidad de Mariposa. Previo a la Fiesta de la Chonta / Anexo audio: Comunidad de Mariposa. Efectos de la Ayahuasca).



19. Extracción de la semilla de la chonta para hacer la chicha.

Sin embargo, a quien me interesaba preguntar y conversar más largamente era a la abuela de Washington, pero no fue fácil que me cuente aspectos de interés para mi investigación. Las personas que están dentro de las comunidades, y en especial, los ancianos son muy recelosos de dar sus conocimientos a extraños, además que con la gran cantidad de investigadores que han ido por sus comunidades, para investigar sobre varias ramas del conocimiento, los Shuar piensan que toda la información recogida sobre ellos tiene la finalidad de enriquecer a quienes los investigan.

Universidad de Cuenca
Washington, quien vive en la ciudad de Zamora, pero, pertenece a la nacionalidad Shuar me comentó lo siguiente: “Lo que tú buscas es muy difícil de encontrar, ni yo, que soy su nieto, muchas veces no me quiere contar cosas sobre mi propia cultura que yo le pregunto. Para que te cuenten lo que tú quieres saber deberías vivir años aquí o tal vez aún así nunca te lo digan. Ellos cuidan mucho lo que saben”

En realidad no fue fácil conversar con su abuela, pero, lo que pude conocer es que en su comunidad aún se hace cerámica porque si se encuentra *buena arcilla*, como dicen las mujeres del lugar, lo que ya no consiguen fácilmente son pigmentos, según dice mi informante pues ya no encuentran esas plantas en la selva.

Mi búsqueda de objetos cerámicos no tuvo éxito en Mariposa, no solamente porque los utensilios que utilizan son en su mayoría plásticos o metálicos, sino porque los pocos que aún fabrican, lo guardan celosamente de los *Apachis*, como nos dicen a los mestizos, porque consideran que nos robamos su información para enriquecernos.

Por el contrario, encontré algo que me pareció muy importante en esta comunidad. Si bien es cierto, los Shuar en la actualidad ya no se tatúan el rostro como

sus ancestros solían hacerlo pero en los niños encontré tatuajes realizados por “Cristian”, según me decían ellos, que investigando en la comunidad era su hermano mayor y primo de otros niños.

En la costumbre Shuar, era la madre quien tatuaba a sus hijos. Según dicen en la comunidad, era para reconocer su cuerpo en caso de haber perdido su vida en alguna lucha con los enemigos y reclamar su cadáver. Los diseños que se hacían en el rostro eran diferentes entre los géneros. Para los hombres eran diseños que representaban la fuerza, la guerra, simbolizando algunos animales y sus cualidades. En las mujeres era más bien decorativo, pero, también reflejaban los espíritus del agua, del sol, las estrellas.

Hoy, los tatuajes no guardan esa relación con lo estético Shuar en las comunidades ancestrales, más bien, lo que pude fotografiar son imágenes del yin y el yang, asteriscos, palabras en inglés, letras del alfabeto chino, cosas inusuales. Es la representación de su contacto con Occidente y el mundo globalizado. Además, los tatuajes ya no estaban en los rostros sino en los antebrazos de los niños.

Los tatuajes de los jóvenes están en la espalda, en los hombros, el torso y los brazos. A diferencia de los ni-

Universidad de Cuenca
 ños, éstos tienen imágenes de serpientes, anclas, corazones, flechas, águilas, el nombre del destacamento militar en el cual se enlistaron, las iniciales de sus nombres y frases intimidantes, en las cuales decían que son peligrosos.



20. Tatuaaje de una palabra en inglés en el antebrazo de un niño de la Comunidad de Mariposa.



21. Tatuaaje de un asterisco en el antebrazo de un niño de la Comunidad de Mariposa.



22. Tatuaaje de un signo chino en el antebrazo de un niño de la Comunidad de Mariposa.



23. Los signos tatuados no tiene un significado muy preciso según el niño que lo tiene en su antebrazo, podrían ser un corazón y una cruz.



24. El símbolo del yin y el yang está tatuado en el brazo de una niña de la Comunidad de Mariposa.

Cuando les pregunté por qué se habían hecho estos tatuajes me respondían que cuando se los hicieron eran muy jóvenes y se arrepienten de habérselos hecho. Pero, también había quienes decían sentirse orgullosos de sus grandes tatuajes de serpientes pues lo relacionaban con el poder de este animal. Es decir, en algunos casos, el tatuaje aún guarda relación con la idea inicial del mismo, con la representación de un animal o espíritu en el cuerpo de la persona.

En el caso de los niños, los tatuajes más bien son símbolos que carecen de significado para ellos que los portan en su cuerpo, los ven como figuras que decoran su piel. Y sobre todo les recuerda lo doloroso que fue hacerlos. Algunos niños me manifestaron que fue como un reto

de fuerza y valentía, porque no debían llorar a pesar del dolor, claro, no todos lograron cumplirlo.

En esta comunidad, las imágenes iconográficas que utilizan para decorar sus utensilios, según algunas mujeres, las plasman solamente viendo las formas naturales que las rodean y las traducen en abstracciones geométricas de manera lineal.

Esto lo pude recopilar gracias a mi participación con la gente pelando la chonta, actividad en la que hoy intervienen hombres y mujeres, ya no es un trabajo solamente femenino. Luego de pelada la chonta y sacada su semilla, Washington y Trotsky se encargaron de molerla un poco para que las mujeres procedan a la masticación de la misma.



25. Washington y Trotsky moliendo la chonta.

Unjversidad de Cuenca
 Cuando ya oscurecía, las mujeres continuaban mas-
 ticando la chonta para la elaboración de la chicha.
 Mientras ellas continuaban con su trabajo, conversé
 con el profesor de los niños, un joven Shuar que iba
 a la comunidad cuatro días a la semana. Me mostró
 los libros bilingües para la enseñanza del Shuar, pues
 prefieren que los niños aprendan primero el español y
 cuando están en una edad entre los 7 y 10 años, les
 enseñan el Shuar porque dicen es mucho más complejo
 fonéticamente y en cuanto a su estructura gramatical.

Al caer la noche, llegaron los invitados de diferentes
 comunidades a la Fiesta de la Chonta, que para los
 Shuar significa el fin del ciclo de la abundancia y es el
 momento de pedirle a *Nunkui* (espíritu del mundo sub-
 terráneo) que vele por el *aja* (huerta).

El síndico de la comunidad comentó en Shuar algunos
 aspectos políticos y sociales, aprovechando la ocasión
 de encontrarse reunidos y además, nos presentaron
 ante la comunidad.

Luego, en la ceremonia, colocaron aproximadamente
 cuatro canecas de chicha, tapadas con hojas de plátano
 y con una caña a manera de sorbete. En el centro de
 éstos estaba un tronco de madera.



26. Canecas de chicha colocadas alrededor de un tronco central.

Cuando comenzó la danza alrededor de la chicha, re-
 petían unos *anént* (cantos sagrados), que según nuestro
 guía, agradecían a la tierra por la chonta y además na-
 rraban el ciclo de la planta, desde que un animal de la
 selva se lleva su semilla y la siembra en la tierra, luego
 cuando germina y finalmente cuando se recolectan sus
 frutos. Todos los animales que se benefician de ella
 iban siendo nombrados y participaban de la celebra-
 ción, incluso imitaban los sonidos que provocan dichos
 animales.

El tronco que está en el centro es una conexión para
 que el espíritu de *Arútam* (es el espíritu de la selva) baje
 a través de él a la tierra. Las cañas a manera de sorbe-
 tes sirven para que las personas del ritual se acerquen a
 gustar la chicha y vigilen su estado de fermentación.

Universidad de Cuenca
 A diferencia de lo que vemos en la televisión, estos ritos ya no se hacen con la ropa típica Shuar, sino, lo poco que aún mantienen es el *tentemp* (cintillo de colores), el *shakap* (cinturón), y *makich* (tobillera) que son fabricados con semillas y acompañan con su sonido el movimiento de la danza.



27. Invitados de otras comunidades a la Fiesta de la Chonta, bailando alrededor.



28. Participantes de la fiesta que utilizan *makich* en la danza.



29. Celebración de la fiesta en la que danzan durante 12 horas.

La ropa que utilizan a diario ya no es el *tarach* (vestido de color azul) ni el *itip* (vestimenta masculina a manera de falda blanca con líneas verticales negras), su ropa incluye las mismas prendas que utilizamos en Occidente.

La danza dura 12 horas en las cuales los participantes no deben dejar de bailar tomados de la mano, alrededor de la bebida en proceso de fermentación. Al día siguiente, cuando está finalmente lista la chicha, comparten con los invitados que acompañaron en la celebración. ((Anexo video: Fiesta de la Chonta. Comunidad de Mariposa).

3.2 Yamanunka



30. Viviendas de la Comunidad de Yamanunka.

Forma de acceso a Yamanunka = terrestre (no carrozable)

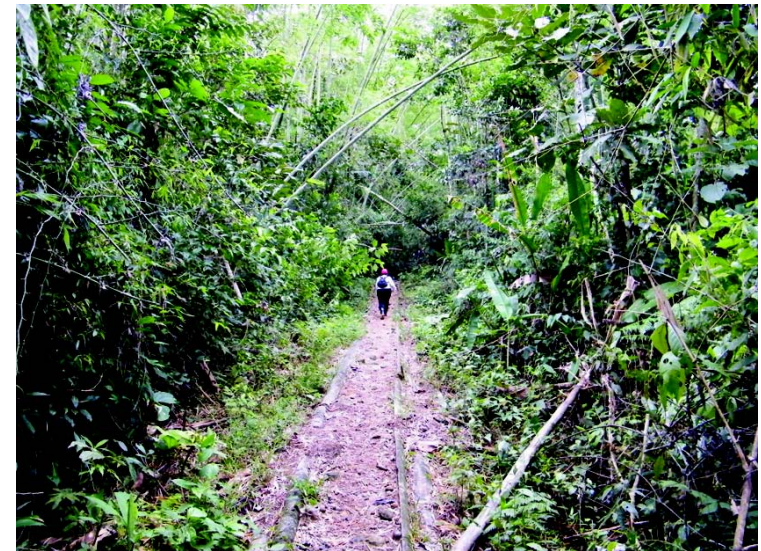
Contactos:

Alejandro Chimkin (093371770 / 088197003),

Pedro Chimkin (090534029).

Yamanunka: Este nombre en idioma Shuar significa "Pueblo Nuevo". Existen varias comunidades homónimas en la Amazonía por lo que debe tenerse cuidado en su correcta identificación. La comunidad tiene 16 años de existencia, sus fiestas son el 28 de diciembre.

Esta población no posee Centro de Salud y nunca ha tenido un sistema de radiocomunicación. La población principal más cercana es la cabecera cantonal Pablo VI, la cual se halla aproximadamente a 10,7 km de distancia. Las poblaciones con vía colindantes son El Rosario (a 4,3 km) y Shawi (a 4,5 km).



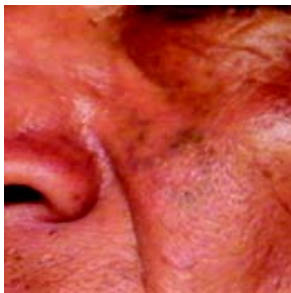
31. Caminata hacia la Comunidad de Yamanunka.

Yamanunka no cuenta con forma de acceso carrozable, fluvial o aérea. La única forma de acceso es a pie ya sea desde las comunidades de El Rosario o Shawi. El tiempo de caminata es aproximadamente de 1 hora y 30 minutos desde cada uno de estos poblados. Los caminos usualmente consisten en camellones, picas, empedrados estrechos, rellenos con entablados o troncos de madera. Desde el lado de El Rosario existe un puente colgante en mal estado sobre el río Namakin.

Universidad de Cuenca
 En esta comunidad encontré a tres generaciones que conservan el tatuaje pero no solamente facial sino también en sus brazos. Los ancianos si tenían en sus rostros tatuajes de líneas negras que solamente los llevaban los guerreros, como Mariano Tiwi lo dijo: “yo soy un guerrero y por eso llevo con orgullo mi tatuaje, cuando fui muchacho participé en algunas ocasiones en la ceremonia de la *tsantsa* con mi familia, pero ahora por la intervención de los salesianos, ya no hacemos más las *tsantsas* “.



32. Mariano Tiwi, conserva un tatuaje en su rostro.



33. Detalle del tatuaje de Mariano Tiwi.

A diferencia de los tatuajes geométricos que usualmente utilizaban los hombres, Mariano tiene un tatuaje más orgánico que simula una serpiente.

Luego, Manuel Tiwi, hijo de Mariano, me mostró sus tatuajes en los brazos, muchos de ellos tenían frases como: “peligro”, las iniciales de su nombre o dibujos de serpientes enroscadas y águilas con poderosas garras que querían demostrar fiereza, valentía y por supuesto el ser un guerrero a pesar de ya no tener enfrentamientos entre comunidades.



34. Detalle del tatuaje de la palabra peligro y un corazón.

Los niños se tatúan el rostro con achiote solamente cuando hay una celebración especial en su comunidad pero aún mantienen esta costumbre.



35-36. Tatuajes con las iniciales de los nombres.

Además de los tatuajes, en esta comunidad están conscientes del arte que realizan. Para ellos es un arte la guerra, la cacería, la fabricación de vestimenta, la cerámica, la cestería, la música y la danza. Es una artesanía el trabajo de objetos realizados con semillas tales como collares, manillas, tobilleras, etc., y todo accesorio que esté ligado a la decoración del cuerpo.

En Yamanunka, aún realizan objetos de arcilla pero depende del clima que tengan para conseguir la materia prima.

3.3 Kayamentza



37. Vivienda en la comunidad de Kayamentza.

Forma de acceso a Kayamentza = aérea
Contacto: Miguel Ángel Saant (099167484)

Kayamentza: En idioma Shuar este nombre significa "Río de Piedras de Afilar". Sus fiestas oficiales son el 27 de noviembre. No poseen sistema de radiocomunicación. La población no posee Centro de Salud.

La población más cercana es el cantón Huamboya, la cual se halla aproximadamente a 30 km de distancia. No existen poblaciones con vía cercanas. Otras comunidades cercanas son Mamayac, Chapintza, Kumau.

Universidad de Cuenca
 Kayamentza no cuenta con forma de acceso carrozable. La forma de acceso es a pie, fluvialmente por el río Pastaza (estacional) y aérea. El servicio aéreo es el principal y más directo medio de acceso. A pie el tiempo de acceso a la comunidad es de 8 a 9 horas, accediendo desde la vía el Puyo a Macas. Fluvialmente, cuando el río por caudal lo permite, desde el puente sobre el río Pastaza en la vía Puyo-Macas, el tiempo es de 2 horas aproximadamente.

En forma aérea el trayecto se cumple desde la pista de Sucúa o Macas. El tiempo de vuelo es aproximadamente 25 minutos. El costo es de \$280 USD en una avioneta con capacidad de 5 pasajeros.

En Kayamentza el día de mi llegada, los pobladores estaban descansando porque la noche anterior habían festejado las fiestas de cantonización. Por este motivo los niños tenían sus rostros pintados con achiote diferentes formas lineales a manera de los antiguos tatuajes que solían realizar.

Este arte corporal lo realizan únicamente cuando tienen una festividad muy importante que aún se mantiene en ésta comunidad. Además realizan danzas; pero, no utilizan su vestimenta tradicional.



38. Niño con pintura facial de panki (boa).



39. Niño con pintura facial de serpiente.

En esta población pude observar que tenían muchos objetos que usualmente no lo tenían antes como: relojes, equipos de sonido, cocinetas, cubiertos y ollas de metal en su mayoría, así como pozuelos de plástico, por lo que las mujeres ya no hacen cerámica.



40. Reloj al interior de una vivienda Shuar.



41. Equipo de sonido en el interior de la vivienda.



42. Utensilios de cocina de metal y plástico.

Al conversar con la anciana de la comunidad Sara Peaz, con la ayuda de un traductor dijo: “la buena arcilla ya no se consigue por aquí, además es muy trabajoso hacer las piezas cerámicas y ya no quieren aprender a hacerlas”.



43. Sara Peaz, tiene su rostro tatuado.



44. Detalle del tatuaje.

Sara tiene un tatuaje en su rostro que está compuesto por varios puntos sobre las mejillas, como se acostumbraba hacer antiguamente en la cultura Shuar; representa el río según la entrevistada.

Universidad de Cuenca
 Los hombres de mediana edad, tienen tatuajes en sus brazos, pecho y espalda. Éstos tienen relación con los destacamentos militares en los que se enlistaron.



45. Tatuaje de un cóndor, perteneciente a un destacamento militar.

Algunas mujeres jóvenes de la comunidad, tienen sus cejas depiladas. Usualmente van hacia la ciudad para proveerse de alimentos e insumos de limpieza, observan la vestimenta y maquillaje, y tratan de imitarlo.



46. Joven con sus cejas depiladas, siguiendo la moda citadina.

3.4 Yaupi



47. Colegio de Yaupi.

Forma de acceso a Yaupi = aérea / terrestre (no carrozable)

Yaupi: recibe su nombre por el río que está en su cercanía. Esta población es la más antigua de las visitadas, tiene 89 años de existencia y sus fiestas son el 19 de agosto. Al momento es cabecera parroquial y tiene un Subcentro de Salud, dos colegios fiscales, una escuela, así como otras infraestructuras menores como canchas deportivas, etc. La población en sí misma no posee un sistema de radiocomunicación pero utilizan el de la Misión Salesiana que se halla a 1 km del centro poblado.

Universidad de Cuenca
 La población más cercana es la cabecera cantonal de Santiago, la cual se halla a aproximadamente a 22 km. de distancia. No existen poblaciones con vías cercanas. Otras comunidades en los alrededores son Yaapi, Kumpak, Wawaim, San Antonio, Etsa, Wampints y Tukupi.

Yaupi no cuenta con acceso carrozable. La forma de acceso es a pie, fluvialmente por el río Yaapi (estacional) y aérea. El servicio aéreo es el principal y más directo medio de acceso. A pie el tiempo de acceso a la comunidad es de 16 a 18 horas, desde el sector de Peñas, en la vía Patuca – Santiago – San José de Morona.

Fluvialmente, cuando los caudales lo permiten, el tiempo es de 2 horas aproximadamente y se puede llegar hasta un punto conocido como La Bodega que es un cruce del río. Luego desde ahí se camina unos 20 a 30 minutos hasta la población. En forma aérea el trayecto se cumple desde la pista de Sucúa o Macas. El tiempo de vuelo es aproximadamente de 30 minutos. El costo es de \$320 USD en una avioneta con capacidad de 5 pasajeros.

Pocas horas antes de mi llegada a Yaupi el Alcalde de Sucúa había arribado a esta comunidad por lo que pude presenciar una serie de ritos, danzas y representaciones de guerra Shuar que lo hacían a manera de reverencia ante este representante.



48. Saludo Shuar al Alcalde de Sucúa.

Pude conocer su vestimenta, su pintura facial tradicional, sus lanzas y decoraciones corporales, coronas de plumas, y ritos que por el desconocimiento del idioma no fue posible comprenderlo a cabalidad lo que cantaban. (Anexo video: Saludo al Alcalde de Logroño. Comunidad de Yaupi).

Esta comunidad es la más grande que visité, tiene aproximadamente 100 viviendas y un Centro Salesiano muy cerca de la misma, a 30 minutos a pie, en donde aprenden varios oficios. Esta comunidad se diferencia de las demás porque quieren tener a pasos acelerados más comodidades ciudadinas en un futuro cercano, incluso en detrimento de la naturaleza, porque no les importaba a algunas personas el gran desbroce de la selva que sería inevitable para poder llegar con la elec-

Universidad de Cuenca
 trificación al sector. Seguramente por eso, cuando conversé con una mujer de mediana edad, preguntándole si aún podía conseguir arcilla y si todavía hacían piezas cerámicas me contestó: “yo sabía hacer platos y ollas, pero ¿para qué voy a seguir haciendo si ahora consigo y hasta me regalan cosas de plástico? Eso dura más y me evito tanto trabajo para hacer un solo plato”.

En esta comunidad Ángel Unkunch, tiene un tatuaje de serpiente en sus mejillas.



49. Tatuaje del icono de una serpiente.



50. Detalle del tatuaje.



51. Salida de Yaupi hacia Yaapi.



52. Camino empalizado hacia Yaapi.

3.5 Yaapi



53. Paisaje de la Comunidad de Yaapi.

Forma de acceso a Yaapi = aérea/terrestre (no carrozable).

Contacto en Yaapi: José Esach (080352410)

Yaapi: Su nombre proviene del río que corre paralelo a la población. Es la segunda población en antigüedad. Tiene 64 años de existencia y sus fiestas son entre el 12 y el 14 de febrero. Poseen un sistema de radiocomunicación. También cuentan con un Subcentro de Salud en el cual el médico cumple 22 días de trabajo continuos y 8 días de descanso.

La población más cercana es la cabecera parroquial de

Yaapi, la cual se halla a aproximadamente a 4,7 km de distancia. No existen poblaciones cercanas con vías. Otras comunidades en los alrededores son San José de Yaapi y Santa Clara.

Yaapi no cuenta con acceso carrozable. La forma de acceso es a pie, fluvialmente por el río Yaapi (estacional) en conexión desde el río Yaupi y aérea. El servicio aéreo es el principal y más directo medio de acceso. A pie el tiempo de acceso a la comunidad es de 20 a 22 horas, desde el sector de Peñas, en la vía Patuca – Santiago – San José de Morona.

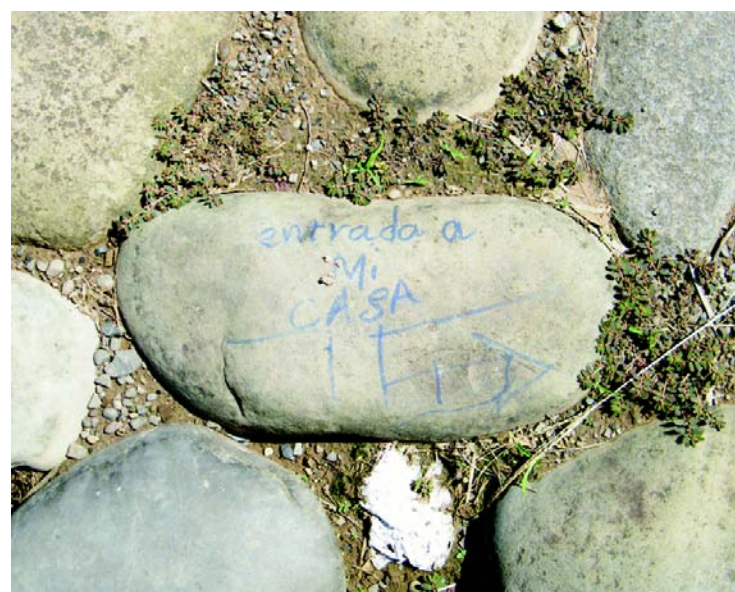
Fluvialmente, cuando los caudales de los ríos Yaapi y Yaupi lo permiten, el tiempo es de 2 horas y 30 minutos aproximadamente. En forma aérea el trayecto se cumple desde la pista de Sucúa o Macas. El tiempo de vuelo es aproximadamente 30 minutos. El costo es de \$320 USD en una avioneta con capacidad para 5 pasajeros.

En Yaapi encontré una peculiaridad en sus calles. El lugar por el que se transita es una calle empedrada, varios metros en los que se puede observar dibujos, frases hechos sobre las piedras a manera de graffitis pero en vez de estar en las paredes, estaban en el piso, dibujados con pigmento azul y negro. A las personas que les pregunté sobre quién los había hecho y para qué, me

Universidad de Cuenca
 contestaron que eran dibujos hechos por los jóvenes y
 que les sirve para delimitar su lugar de vivienda o por-
 que quieren dibujar, lo hacen allí porque el camino no
 se llena de maleza y lo pueden ver siempre.



54. Calle de la Comunidad de Yaapi.



55. Escritura en una piedra indicando la entrada a su casa.



56. Frase: "Calle de Yaapi", acompañada de dibujos.



57. Nombres escritos sobre las piedras.



58. Signos y letras.



59. Letras escritas sobre la piedra .



60. Letras y signos, tal vez una firma en la parte inferior.

A pesar de que el graffiti por lo general se hace sobre las paredes, también es usual otras manifestaciones del mismo sobre soportes distintos, como por ejemplo en los troncos de los árboles, o en el piso como es el caso de esta comunidad.

El graffiti que encontramos en las urbes, así como el que pude observar en ésta comunidad, en ocasiones tiene como función delimitar el espacio. Sería intere-

sante buscar el sentido discursivo que pueden tener dentro de la comunidad, qué significan esos signos y las palabras allí escritas. ¿Tienen algún significado en Shuar? Esta pregunta debería ser respondida desde los habitantes de Yaapi.



61. Treeffiti, 2003.

Frecuentemente, las inscripciones en cortezas de árboles se asocian a declaraciones de enamorados e ideologías, aunque pueden transmitir muchos otros mensajes. Es una práctica arriesgada para el árbol, ya que una incisión profunda, puede dañarlo e incluso provocarle la muerte. El artista holandés *Influenza*, ejecutor del llamado arte callejero (street art), desarrolló en 2003 una serie de acciones en la corteza de árboles situados en lugares públicos y posteriormente recogió las fotos de estas acciones en un pequeño libro autopublicado que tituló *Treeffiti*. Desde entonces el término se ha usado

Universidad de Cuenca
 ocasionalmente para denominar este tipo de intervención, normalmente cuando tiene una intencionalidad más cercana al espíritu del grafiti o del street art que a las tradicionales inscripciones de enamorados. Esta técnica es prácticamente una de las menos usadas.



62. Graffiti hecho sobre la acera.

El espacio se observa como objeto con propiedades visuales que son utilizados por los sujetos con un sentido narrativo. El hecho de marcar un espacio se entiende en el sentido psicosocial, para mantener territorialidad, dejar huellas (Landowski, 1997:56-60).

¿Cuáles son las huellas que pretenden dejar los jóvenes Shuar en su comunidad?. Las calles de Yaapi son empedradas y muy extensas, por lo que tienen un lienzo en blanco para dibujar. Sin embargo, son secciones pequeñas las que han sido intervenidas. Tal vez comen- zaron hace poco a hacer graffitis.

Según Foucault (1966), las culturas y los pueblos son definidos según su lenguaje y el grafiti como parte de éste permite conocer ciertos aspectos de la vida de una sociedad.

El grafiti posee un contenido de transgresión y vanda- lismo pero también se lo ha visto como arte; es así que museos de distintas ciudades europeas y norteamerica- nas han realizado muestras artísticas sobre el grafiti.

El graffitero al hacer grafiti tiende a “cuestionar” su en- torno social, lo cual ejerce un sentido de pertenencia y existencialidad; su propuesta es (re)construir su realidad inmediata, es una actividad publica, es callejero y está a la vista de todos, su función es: “decorar” el esce- nario urbano, en donde las obras están expuestas al transeúnte.

Para el graffitero el hecho de ir apropiándose de espa- cios, es ir construyendo un lugar significativo, construido a partir de su subjetividad, y que le dé esa originalidad que le permita sentirse parte del entorno, e identificarse con él.

Al respecto, dice Marc Augé (1992, 36) “Esta necesidad de dar sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corres-

En definitiva el graffiti se vuelve una expresión que los jóvenes han ido construyendo y apropiando como un medio por el cual denotan su existencialidad, se toman decisiones y se re-configura simbólicamente el entorno social; esto permite que dicha actividad sea reproducida y promovida por ellos mismos, en donde su participación permite modificar lo que en algún momento se estableció y que a través de “hacer graffiti” permite observar una realidad, de diferente manera.

En las grandes ciudades el graffiti es un medio sincrético y transcultural que está destinado a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio. Las luchas por el control del espacio se establecen a través de marcas propias y modificaciones de los graffiti de otros.

De la escritura sobre las piedras, pasamos a la búsqueda de otras expresiones, pero con resultados poco satisfactorios en la alfarería. En esta comunidad tampoco se hacían piezas de cerámica, pero si poseen el material en grandes cantidades según me pudo contar Mercedes Tinkin, quien solía hacer *pinink* pero considera que ahora puede utilizar contenedores de metal o de plástico y que las de cerámica son más frágiles, “ya no hace falta hacerlas”, me comentó. Esta costumbre

se está perdiendo en su comunidad, muchas de las mujeres jóvenes han salido a Macas a estudiar o trabajar y ya no aprenden las actividades que solían hacer las mujeres en la comunidad.



63. Mercedes Tinkin.

Para Mercedes luego de conversar de diferentes temas, entre ellos sobre la belleza, me dijo que para ella la fuente de la belleza y en dónde ésta se encuentra en su estado puro, es en la naturaleza, no necesita mirar nada más ni intentar hacer algo más sino ver lo que ya existe, tal como es, es lo más bello que existe. Cuando ella pintaba la cerámica lo que intentaba hacer era plasmar la naturaleza en las piezas pero con la interpretación que podía lograr luego de tener las visiones con el efecto de la ayahuasca en donde se le presentaban seres de la naturaleza. Luego de la experiencia con la planta sagrada, lo que ella hacía era plasmar la forma de las pieles de los animales o la morfología de su

Universidad de Cuenca
 cuerpo, mientras ella transitaba por la selva en espíritu, pintaba lo que había visto en este viaje.

Otro aspecto que quiero resaltar es el esquema de belleza que mantienen las mujeres en esta comunidad, la mayoría de ellas en edades que oscilan entre los 20 y 35 años de edad, tienen sus cejas depiladas y tatuadas de negro o marrón, tal como suele hacerse en las ciudades.

Además, tienen sus uñas pintadas y su cabello teñido, usan aretes, anillos y zapatos de taco. La mayoría de las mujeres que han adoptado esta forma de vestir y de maquillarse son quienes viven en las ciudades, en Macas y Sucúa por lo general y regresan a su comunidad solamente de visita a sus padres y familiares.



64. Mujer Shuar con las cejas tatuadas.

Está claro que la belleza para estas personas está a la par con el mundo Occidental, pues, son mujeres que por vivir en las ciudades se han ido acoplando a lo que ven y viven.

En los hombres de la comunidad, se observan también modas adoptadas de Occidente, cortes de cabello y ropa que no es tradicional. El cabello era de gran importancia en la comunidad Shuar, en él se encontraba el espíritu y la fortaleza de los hombres, concepto que ha cambiado hoy en día.

Los tatuajes por lo general se hacen en los brazos o pecho. Los dibujos tienen relación en algunos casos con animales que se encuentran en la naturaleza como las serpientes; pero, se pueden encontrar corazones y tatuajes relacionados con los destacamentos militares.



65. Joven Shuar con un corte de cabello *punk*.



66. Tatuaje de una boa constrictora.



67. Tatuaje de corazón.



68. Tatuaje realizado durante el servicio militar.

3.6 Santiago Tukupi



69. Vivienda de la Comunidad de Santiago Tukupi.

Forma de acceso a Tukupi = fluvial

Contacto en Tukupi: Pedro Saant (089033822)

Santiago Tukupi: Su nombre deriva de un antiguo poblador de la zona, que tenía sus tierras en las inmediaciones. Esta población fundada en 1984, tienen sus fiestas el 25 de diciembre. No poseen sistema de radiocomunicación. No cuentan con un Subcentro de Salud.

La población más cercana es la cabecera parroquial de Yaupi, la cual se halla a aproximadamente a 5,9 km

Universidad de Cuenca
de distancia. No existen poblaciones con vía cercanas.
Otras comunidades en los alrededores son San Antonio, Etsa y Wampints.

Tukupi no cuenta con acceso carrozable. La forma de acceso es a pie y fluvialmente por el río Yaapi. El servicio fluvial es el principal y más directo medio de acceso. A pie el tiempo de acceso a la comunidad es de 15 a 16 horas, desde el sector de Peñas, en la vía Patuca – Santiago – San José de Morona. Fluvialmente el tiempo es de 1 hora 30 minutos aproximadamente.



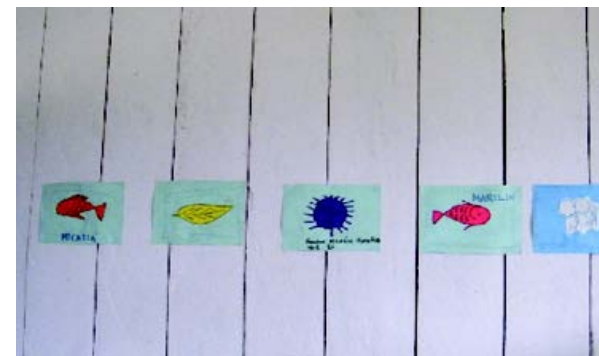
70. Niños en su aula de clases en Tukupi.

En Tukupi tuve la oportunidad de hospedarme en la escuela de los niños, cuyas paredes tenían retratos que según me dijo su profesor eran hechos de acuerdo a la visión del compañero hacia el retratado.

Entre los dibujos de los niños habían animales que viven en su entorno, así como casas y flores. Esta manera de dibujar la encontramos también en las escuelas de la ciudad.



71. Dibujo de flores.



72. Dibujos de peces, hojas, flores y sol.



73. Dibujos de casas, canchas de fútbol, palmeras.

Universidad de Cuenca
 En esta comunidad tampoco fabrican los objetos cerámicos por la comodidad de utilizar recipientes de plástico y metálicos. En Tukupi, nuevamente encontré a una anciana con su rostro tatuado, según me dijo, las líneas que tenía en su rostro se las hizo su madre cuando era una niña y representaban la fuerza del río.



74. Tatuaje en las mejillas y nariz.



75. Detalle del tatuaje compuesto por puntos colocados en círculo y una línea sobre la nariz como se hacían tradicionalmente.

Además del tatuaje facial, algunos hombres tenían frases en sus antebrazos y brazos, haciendo alusión al destamamento militar en el que prestaron sus servicios.



76. Tatuaje en el antebrazo que muestra a éste hombre como reservista.

3.7 Entrevistas realizadas en Fundaciones y Museos. Observaciones estéticas.

En las entrevistas realizadas, debo acotar que los entrevistados son personas pertenecientes a la nacionalidad Shuar pero que habitan en las ciudades de Macas, Sucúa y Bomboiza. Tienen estudios de tercer nivel y en algunos casos de cuarto nivel. Estas personas tienen una apertura y orgullo sobre su etnia que la transmiten con gran claridad. Además poseen una idea muy concreta de la diferencia entre el arte Occidental y el arte de los pueblos ancestrales. Diferencian además entre arte y artesanía que lo veremos de manera puntual.

No ocurre lo mismo en el caso de las indagaciones realizadas dentro de las comunidades, las personas son más reservadas y sobre todo piensan que cualquier información que otorguen servirá para el enriquecimiento del investigador.

Así como, la difícil situación que están viviendo en la actualidad las comunidades del Oriente Ecuatoriano por la invasión de las petroleras y mineras que contaminan su medio ambiente y les expropián sus tierras, obligándolos a salir a las ciudades o a trabajar como asalariados para estas compañías.

3.7.1 Macas



77. Paisaje nocturno de Macas. Parque Central.

Contactos: Mst. Rosa Shacay: 089277258

En la Fundación Tsantsa, pude entrevistar a su director, el Lic. Cristóbal Shacay que me habló sobre la fundación que dirige y su misión. (Anexo video: Fundación Tsantsa. Entrevista con Cristóbal Shachay)

Luego, me comentó sobre las diferentes fiestas que se celebran en las comunidades, siendo la de la Chonta y de la Serpiente las principales, ya que la Fiesta de la *Tsantsa*, ya no se realiza desde aproximadamente el año 1958.

Universidad de Cuenca
 Siguiendo con la entrevista, ingresamos al mundo estético Shuar, punto de interés central en mi investigación. Cristóbal hizo una diferenciación entre las piezas cerámicas utilizadas por los Shuar en las ceremonias. Los utensilios elaborados para los *uwishin* (médicos-brujos) son hechos exclusivamente para ellos y nadie más los puede utilizar porque en ellos se concentra todo el poder del shamán. Así también, los platos (*pinink*) destinados al uso del marido, pueden ser utilizados solamente por él, ya que en la decoración está la representación del *Arútam* (espíritu) que lo posee, y por lo tanto esta fuerza le es transmitida y es personificada por él.

Cristóbal acota que es muy posible que las mujeres perciban estas formas de los diferentes animales gracias a los efectos de la ayahuasca y luego los plasmen en formas geométricas en las piezas cerámicas, sin embargo, no descarta el hecho de que pudieron haber observado directamente de la naturaleza y pintado sobre la cerámica.

Para el entrevistado, el trabajo realizado por las mujeres en cuanto a la alfarería, lo considera un arte, pues, según dice, no todas las mujeres pueden hacerlo, solamente la que tenga más aptitud para eso. Además, la elaboración de estos utensilios, conlleva el cántico de *anént* (cantos sagrados) mientras se los producen

con los que piden a *Nunkui*, que no se rompan y sobre todo que siempre estén llenos para poder alimentar a su familia.

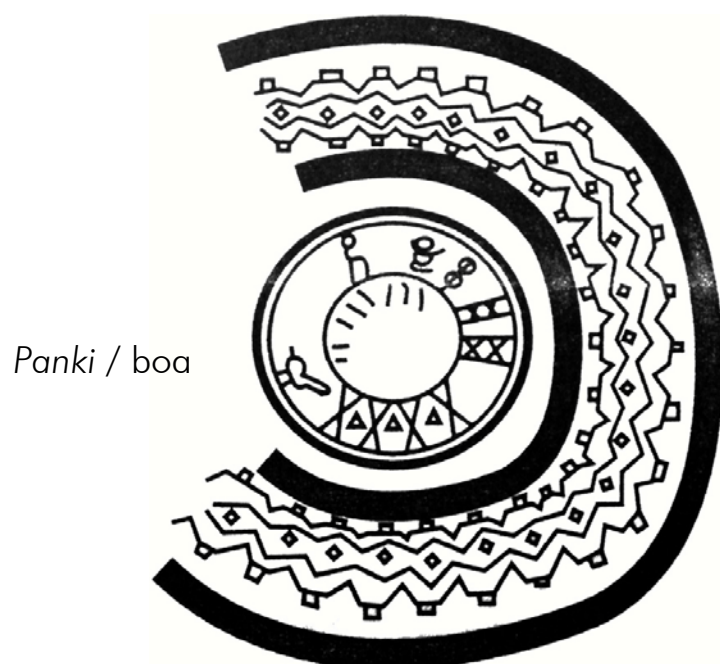
Otro arte muy bien identificado por Cristóbal, es el de la guerra. En más de una ocasión escuché tanto en las comunidades como en la ciudad a personas pertenecientes a la nacionalidad Shuar decir que son un pueblo de guerreros, a pesar de ya no celebrar la Fiesta de la Tsantsa, aún son guerreros y se sienten muy orgullosos de serlo. Es por esto que todo lo que esté relacionado con la guerra, como lanzas, escudos (que solamente se conservan en este momento en los museos), adornos corporales y pintura facial con motivos de animales feroces, son considerados arte.



78. Lanzas Shuar. Fotografía tomada en el Museo Etnocultura Etsa Jea de Sucúa.

Universidad de Cuenca
 Las celebraciones como la Fiesta del Tabaco y otras fiestas mencionadas anteriormente, conllevan una serie de danzas y música que por supuesto son consideradas arte, así como las piezas cerámicas que serán utilizadas por el uwishin y que contendrán el zumo de plantas sagradas como la ayahuasca y el zumo del tabaco.

Cristóbal considera que sí existen artistas en el mundo Shuar, los artistas de la guerra, ya están desapareciendo pues ya no existen enfrentamientos entre ellos o con los Achuar como solían tenerlos anteriormente.



79. Dibujo de un escudo Shuar. En la actualidad solamente se los puede ver en los museos. Tiene decoraciones antropomorfas y zoomorfas.

3.7.2 Sevilla Don Bosco



80. Mst. Rosa Shacay.

Contactos: Mst. Rosa Shacay: 089277258

En esta población, que se encuentra a 15 min. en vehículo desde Macas, visité el museo de Rosa Shacay, el mismo que tiene un nombre Shuar muy peculiar, se llama *Centro de Interpretación Cultural Shirai* en memoria de su padre. No es una palabra que conste en el diccionario Shuar, significa "Cómo quisiera poseerla, tenerla" que es una palabra que su padre les decía a las mujeres bonitas que transitaban.

En éste museo, Rosa tiene antiguas fotografías de misioneros dentro de su comunidad con su familia, en

Universidad de Cuenca
 especial de su padre quien fue por años guía de los salesianos en la selva. Además fue el precursor de la Fundación Tsantsa que funciona en Macas, con planes de desarrollo y capacitación para los Shuaras de la región.



81. Fotografía antigua de su familia que la expone en el museo.

En el museo se encuentran diferentes piezas cerámicas, instrumentos de guerra, pesca, cestería, instrumentos musicales y una muestra de la vestimenta ancestral.

Luego de mi recorrido por el museo, entrevisté a Rosa Shacay sobre tópicos dirigidos hacia la estética y concepciones de belleza en el mundo Shuar. Debo confesar que sus percepciones sobre estos temas me parecieron únicos y de gran riqueza. (Anexo video: Centro Shirai. Entrevista con Rosa Shacay).

Rosa considera que la alfarería es un arte; piensa que el conocimiento que se requiere para hacerlos no lo tiene cualquiera. Además me comentó que no todas las

mujeres son aptas para hacerlo, pues, era la abuela la que escogía a la nieta que tenía más condiciones de aprender a elaborar estas piezas. Otras mujeres tenían aptitudes diferentes, por ejemplo para la cestería, para el cuidado de la huerta, que también son considerados un arte en el mundo Shuar.



82. Objetos de cocina Shuar.



83. Shakap, cinturones que en realidad funcionan como instrumentos musicales.



84. Representación de la vestimenta de la mujer Shuar.

Universidad de Cuenca
Cuando indagué sobre la belleza, Rosa me contestó con un ejemplo: “Mira, la belleza está en la naturaleza, allí vive, está escondida en cada ser que habita en la selva, no hace falta que hagamos nada más, allí está. Si yo miro una estrella, y para mí es bella, yo la miro nuevamente y me pinto como una estrella (refiriéndose a la pintura facial) y ya no soy la misma mujer de antes, yo soy una estrella ahora, poseo la belleza de la estrella y eso es lo que proyecto y reflejo”.

Así mismo indagué sobre la fealdad, pero Rosa me contestó que dentro de su mundo Shuar, si se refiere a la morfología de diversos seres de la naturaleza, ninguno es feo, solamente son diferentes, cada uno tiene sus propiedades y poderes. Lo feo si lo encuentra en cuanto a la pérdida de los valores humanos como el egoísmo, la mentira, la traición y la envidia. Así como de una manera muy crítica habla de las mujeres que se hacen cirugías y que se maquillan exageradamente o lucen ropas Occidentales sin ningún objeto Shuar.

Por esto, ella mantiene que si bien ahora utilizan vestimentas occidentales, es indispensable lucir por lo menos algo pequeño y simbólico del mundo Shuar, lo que ella suele usar son collares, pulseras, aretes o un cinturón que tenga relación con su nacionalidad, siempre.

Como artesanía considera a los objetos que son elaborados exclusivamente para el adorno corporal, más específicamente los realizados con mullos y con semillas.

Al finalizar mi conversación con Rosa, me sugirió que tuviera mucho cuidado en las comunidades, como es de conocimiento público en los últimos años se han producido varias desapariciones de mujeres que luego han aparecido decapitadas a las orillas de los ríos. Me contó además, que por los conflictos con las mineras y petroleras, a través de la radio Arútam, están alertando a las comunidades sobre la presencia de mestizos o de extranjeros que solamente quieren explotarlos y por lo tanto ellos debe hacer, lo que los Shuaras saben hacer. Y me dijo: “¿si sabes a qué se refieren”?, y por supuesto la respuesta son las *tsantas* según dijo Rosa.

Me recomendó ir con un guía y con previo aviso a las comunidades. Además me sugirió que solamente llegue y observe, que no comente nada sobre mi trabajo de investigación porque las personas entonces me cobrarían por la información y que además sería más difícil encontrar algo que me interese pues, dejarían de hablar o de prestarme atención.

3.7.3 Guadalupe



85. Fabricación de un *pinink*, Comunidad de Guadalupe.
Foto: Jéssika Tamayo.

Contacto: Sra. Julia Shacay: 086695343

Sr. José Juwa: 3046026.

Está localizado en el Valle del Upano, a unos 8kms. de la ciudad de Macas, capital de la provincia de Morona Santiago. Políticamente corresponde a la Parroquia Sevilla Don Bosco del Cantón Morona. El Centro Guadalupe fue fundado en 1963 entre varias familias con lazos parentales entre sí.

En la actualidad habitan en Guadalupe aproximadamente unas 70 familias, con un promedio de siete hijos cada una, que representan aproximadamente 500 ha-

bitantes, de los cuales el 52% son mujeres. Ocupan una extensión de 850 has., entregadas por el IERAC como título global. (Garcés Dávila, 2006:53-55)

El trabajo de las mujeres está dirigido a la esfera de la subsistencia, con una tendencia hacia el crecimiento en las actividades dirigidas al mercado. Su ámbito de acción tradicional no ha cambiado, continúan trabajando en la huerta, criando animales domésticos pero ha incorporado la lógica del mercado a su trabajo.

En los hombres se observan cambios importantes; antes su trabajo estaba ligado a la selva y la cacería, llegando a ser consideradas ahora como actividades recreativas o sin mayor peso en la estrategia económica familiar. Han asumido una actividad campesina dirigida al mercado.

A mi llegada a Guadalupe, me contacté con Julia Shacay, con quien ya habíamos tenido un encuentro anterior para localizar a la Sra. Rosa Mística, considerada la persona que mejor cerámica elabora entre los Shuaras de este sector.

En nuestro corto viaje en bus hacia Guadalupe, conversamos de diferentes temas, entre los cuáles me comentó sobre las comodidades que tiene ahora en la ciudad,

Unidad de Cuenca
 diciéndome: “ya no mastico la chonta para hacer la chica, si puedo hacerlo ahora en la licuadora, ¿para qué me voy a complicar?” y se echó a reír porque recordaba como era el largo y trabajoso proceso en la comunidad.



86. Lic. Julia Shacay

Sin embargo, tiene claro que no todo lo que la ciudad le ofrece puede desligarla de su mundo Shuar, es así, que Julia es profesora de Artes y Artesanías Shuar y viaja constantemente a dictar talleres a diferentes comunidades en la amazonía ecuatoriana para capacitar a los jóvenes que ya no conocen su propio legado cultural. Julia siente mucho pesar por la falta de interés de algunos jóvenes que ya no quieren aprender los conocimientos ancestrales en las diferentes ramas.

Continuando con la entrevista, para Julia la belleza es sinónimo de la naturaleza, acota lo siguiente: “Todo lo

que tú ves y es hecho por la naturaleza, es bello, dime algo que sea feo; puede ser peligroso, salvaje, raro, desconocido, pero nunca feo”.

A nuestra llegada a Guadalupe, contacté a tres mujeres que aún hacen cerámica, pedí en la visita anterior al sector que consigan una buena arcilla, para observar el proceso de fabricación de la cerámica.

Cuando llegué por segunda ocasión, efectivamente, María Ushpa había conseguido el material y comenzó con el proceso de elaboración. En primer lugar, se debe limpiar la arcilla de cualquier impureza que pueda tener como piedras, hojas, luego, debe ser amasada para quitar el exceso de agua.



87. Proceso de fabricación de un objeto cerámico.
 Foto: Jéssika Tamayo.

Universidad de Cuenca
 Una vez conseguido el punto de maleabilidad necesario de la arcilla, se procede a colocar sobre una tabla llamada *tatan*, un poco de saliva de la persona que va a realizar el trabajo, esto sirve para conseguir que la base del plato se fije a la tabla y se mantenga hasta el final del proceso. (Anexo video: Guadalupe. Entrevista con María Ushpa y Julia Shacay)

Seguidamente se elabora mediante la técnica del acorrelado, el cuerpo del *pinink* (plato). Durante este proceso es importante que la mujer que está realizando este trabajo cante los *anént* que le permitirán cuidar que su *pinink* no se rompa y tenga un acabado hermoso.

Estos *anént* son una especie de plegaria a *Nunkui* para que les otorgue la sabiduría y la habilidad para finalizar su trabajo muy bien hecho y aplicando en él todo su conocimiento y su pericia en la ejecución. En este relato, recordé y me pareció afín a lo que los griegos llamaban la *téchne*. (Anexo audio: Cántico de *Anént*. Sector Guadalupe).

Luego, se pierden los cordeles con el *kuiship* que es una semilla de forma plana para dejar una superficie uniforme. Una vez finalizado el trabajo con la arcilla, se coloca cerca del fuego el *pinink* elaborado y se lo deja por varios días hasta que el agua se evapore. Cuando

aún está caliente la pieza de cerámica, se usa la cera del copal y se lo mezcla con pigmentos de color negro, rojo y blanco que obtienen al moler piedras.



88. Aplanando la pieza cerámica con el *kuiship*.
 Foto: Jéssika Tamayo.



89. Secado de los platos.
 Foto: Jéssika Tamayo.



90. Fuego para la quema de los objetos.
 Foto: Jéssika Tamayo.

Universidad de Cuenca
 Este es un proceso que precisa mucho cuidado y atención pues, lo van decorando aún estando caliente, usando pequeñas ramas van aplicando el pigmento.



91. Colocación del barniz natural cuando está caliente el objeto.
 Foto: Jéssika Tamayo.



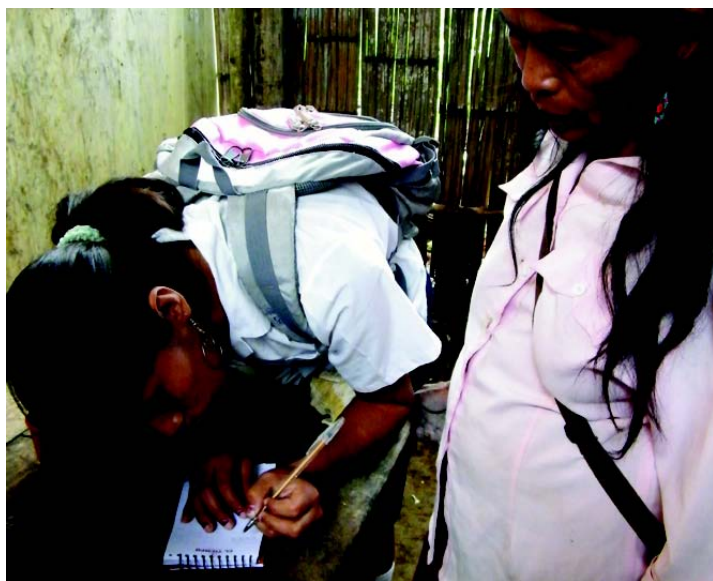
92. Motivos decorativos que utilizan.
 Foto: Jéssika Tamayo.

Las formas que utilizan para la decoración hacen referencia a algunos animales que viven en su entorno, a la representación de algunos de sus dioses y sobre todo, la

decoración depende de qué miembro de la familia utilizará ese objeto. María me comentó que los dibujos que ella hacía eran solamente una réplica de lo que su madre le había enseñado, ella no era quien dibujaba, ella copiaba. Su madre era quien tenía las visiones y luego de esto dibujaba previamente en un papel los diseños y los trasladaba a los objetos. Gracias a la ayahuasca ella tenía el poder de ver las formas que luego dibujaba en las piezas cerámicas.

Mientras hacían una demostración de la forma en la que ubican a las piezas cerámicas para la cocción y algunos de los motivos que utilizan para decorar, Adela Juwa, de 16 años de edad, hija de María, se acercó con curiosidad para escuchar de lo que conversábamos, y de repente intervino contándome que ella si sabe hacer los dibujos, que ha tenido la suerte de contar con su abuela que le ha enseñado, y comenzó a dibujar en mi libreta de notas. Así también le pregunté que era la belleza para ella, y me respondió que la belleza está en la naturaleza, en todo lo que podemos ver, que equivocadamente los jóvenes de su edad creen que la belleza está en imitar lo que ven en las ciudades, la ropa, el peinado, los aretes, tatuajes. Así como en beber, fumar o tener vicios que van en contra de su salud. Cree que aquí se encuentra la fealdad, en abandonar su cultura y tratar de encajar en otra que no les pertenece. (Anexo

Luego de conversar con Adela, su madre María me dijo: “Mi mamá ya te dibujó en su mente, ya sabe cómo eres, incluso ya sabe con qué colores pintarte, yo no puedo dibujarte, solamente ella sabe. A pesar de ser ya mayor, todavía te ve”.



93. Adela Juwa y su madre María Ushpa.
Foto: Jéssika Tamayo.

Sin embargo, a pesar de haberle pedido que me dibujara, la anciana no quiso hacerlo, como la persona mayor de su familia, lo que ella dice se respeta y no se le obliga, me comentó María porque su madre pensaba que yo iba a vender lo que ella me diera y que debía pagarle por eso y que así le pondría mi nombre al objeto porque era algo que iba a ser parte de mí y no podía prestarlo o regalarlo.

Retomando la decoración de los objetos, si el para el esposo, la mujer lo decora de acuerdo a las virtudes que tiene su marido en relación con el espíritu del animal que lo posee, si es un jaguar, ella lo decora con la abstracción geométrica que hace referencia a éste animal, siendo sus virtudes la valentía, la audacia y la fuerza. Por lo tanto, este utensilio lo utilizará solamente su cónyuge. Hacen diferencia entre los utensilios que fabrican para cada uno de los miembros de la familia, para los invitados y para las ceremonias importantes.

Luego de finalizado el proceso de elaboración cerámica, me interesó indagar un poco más allá. A José Juwa, esposo de María, lo motivaban sus familiares a contarme su experiencia con la *ayahuasca*, debo confesar que es muy interesante lo que he podido escuchar sobre este alucinógeno. Me comentó José que cuando comienza el efecto de la planta sagrada, comienzan a ver culebras que se cruzan por el camino, así como en ocasiones aparece el jaguar. “Tú lo miras como si fuera la televisión, es igualito, solo vez las imágenes que van pasando una tras otra”, acota José. Además me contó que depende lo que uno quiera ver en las visiones, es decir, “si yo quiero conocer sobre mi futuro o sobre mis hijos, sobre mis animales, mis enemigos, todo aquello lo puedo ver con la *ayahuasca*, solamente tengo que pensar qué es lo que me interesa saber” (Anexo video:

Universidad de Cuenca
Entrevista con José Juwa. Visiones con la ayahuasca).

Para José, la guerra es un arte. El considera que para ser un guerrero se requieren muchas virtudes que no todos los hombres las poseen. Además implica un conocimiento y perfección en lo que realizan. Son un arte las armas, la pintura corporal, la vestimenta que usan en la guerra, y hasta el caminar entre la selva sin hacer el menor ruido. “Todo eso es un arte, no cualquiera lo puede hacer”, finaliza José. El hijo mayor de José, tiene tatuajes en su espalda y en sus brazos, que responden al destacamento militar en el que se enlistó.



94. Tatuaje de una araña en la espalda.
Foto: Jéssika Tamayo.



95. Tatuajes hechos durante su servicio militar.
Foto: Jéssika Tamayo.

En esta comunidad, la madre de María, aún conserva un tatuaje en su rostro, compuesto por puntos y una línea sobre la nariz como se solían hacer antiguamente las mujeres Shuar.



96. Anciana con tatuaje facial.



97. Detalle del tatuaje.

Universidad de Cuenca
A manera de demostración, José pintó el rostro de su hijo y de su esposa con achiote.



98. José pintando el rostro de su hijo.
Foto: Jéssika Tamayo.



99. María luciendo un tatuaje facial femenino tradicional.
Foto: Jéssika Tamayo.



3.7.4 Sucúa



100. Isologo del Museo Etnocultural Etsa Jea.

En Sucúa, la búsqueda fue bibliográfica, en la Casa de la Juventud, encontré libros de la editorial Abya-Yala con documentación de ritos, mitos y costumbres de los Shuar de antaño.

En la visita al museo y biblioteca de la SERBISH, encontré una cantidad de piezas cerámicas que mostraban sus íconos pintados sobre los objetos. Así también se explicó sobre las funciones que la mujer y el hombre Shuar debían cumplir dentro de la comunidad.

Cuando le pregunté a Martha Ankwsha, guía del Museo Etsa de la SERBISH, qué era para ella la belleza me respondió: "para mí la belleza es todo lo que mi pueblo ha

Universidad de Cuenca
 venido haciendo, todo lo que tú ves aquí (refiriéndose a las piezas que se encuentran en el museo) es belleza, esto lo hicieron con sus manos y con sus ideas las personas que pertenecen a la nacionalidad Shuar, y por ello, esto es hermoso". Sin embargo, ella no diferencia entre arte y artesanía con claridad, en lo que si está de acuerdo es que el arte supremo para los Shuar es la guerra (Anexo video: Entrevista con Martha Ankwash. Museo Etnográfico Etsa Jea).



101. Fotografía antigua que se exhibe en el museo.



102. Vestimenta masculina tradicional.

Martha comenta que las figuras geométricas que sus ancestros dibujaban en las piezas cerámicas, tal vez son producto de su imaginación, o tal vez traten de representar las hojas o formas que ven en la naturaleza. En realidad, declara no conocer mucho sobre este arte en su mundo Shuar, ya que ella salió desde muy pequeña a los Centros Salesianos en donde creció, con una educación Occidental y con poco conocimiento sobre sus costumbres. En la actualidad ella está casada con un mestizo y vive en Sucúa, por lo que su hija tampoco conoce sobre su nacionalidad.



103-108. Recipientes para el zumo de tabaco con motivos tradicionales.
 Fotos: Jéssika Tamayo



109. Herramientas de cacería.



110. Canastos Shuar.



111. Cernidores decorados con la abstracción de la boa.

3.7.5 Bomboiza



112. Interior del Museo "Padre Silvio" de Bomboiza.
Foto: Propiedad de ISPEDIBSHA.

ISPEDIBSHA: Instituto Superior Pedagógico Intercultural Bilingüe Shuar- Achuar.

Contactos: Lic. Roberto Cruz 081119421 / Lic. Mariana Awak, Directora del Departamento de Cultura 091139746 / www.ispedibsha.org

Localizado en el cantón Gualaquiza-Provincia de Morona Santiago, en las estribaciones de la Cordillera El Cóndor.

A mi llegada a Bomboiza, encontré muchos estudiantes Shuaras de edades que oscilan entre los 5 y los 20 años, así como gente que se ha graduado en este cen-

Universidad de Cuenca
tro y trabajan como profesores. Son personas que viven en el internado y que ocasionalmente acuden a sus comunidades cuando tienen festividades importantes.

Tuve la oportunidad de conversar con el Padre Natale Puliche, de nacionalidad italiana que llegó al Ecuador cuando contaba con veinte y tres años de edad. “He pasado toda mi vida aquí”, acota el Padre, “he aprendido su idioma y sus costumbres y me gusta mucho vivir con ellos”. En estos más de cincuenta años de servicio a la comunidad salesiana, he visto muchos cambios en nuestra relación con los Shuaras. Cuando recién llegamos era muy difícil tratar con ellos, no querían que nos quedemos y no querían escuchar la palabra de Dios. Puedo decir que el proceso ha sido lento pero tengo la satisfacción de contar con tres sacerdotes que se incorporaron hace poco y que son Shuaras y crecieron en este Centro Salesiano”, comenta el Padre.

Me contaba; sin embargo, que en la actualidad, debido a intereses políticos por los que los Shuaras son manipulados, están obstinados con que se les devuelva las tierras que un día fueron de sus abuelos, incluso me comentó el sacerdote que ha habido eventos de violencia entre ellos porque no todos apoyan estas ideas. Y continúa el Padre con su relato: “Ese árbol que ves a la entrada del Centro Salesiano, ese árbol tan lindo

y grande, que fue sembrado por ellos mismos cuando eran niños, ese árbol, lo quemaron hace una semana atrás, en señal de protesta y para amedrentarnos, para que nos vayamos y les dejemos sus tierras. La situación se está poniendo muy difícil por aquí, no sé en qué termine todo este conflicto” concluye.

El Padre Natale, es consciente de que los procesos de incorporación de los Shuaras no fueron los óptimos pero que fue la manera que encontraron para tratar con ellos, sin embargo, reconoce que anteriormente se les obligaba a dejar su lengua, su vestimenta y sus costumbres para que ingresen al mundo Occidental, pero que ahora pasa lo contrario y comenta: “Todos los días lunes, ellos tienen que usar obligatoriamente su ropa tradicional, los hombres deben vestir el *itipy* las mujeres el *tarach*, además cuentan con clases de danza y artesanía Shuar. Queremos que retomen su cultura, cuando hay festividades importantes, ellos se pintan sus rostros como antiguamente lo hacían”.

De esta manera, se puede observar que el esfuerzo de los salesianos, ya no está dirigido a aculturizar a los Shuar, sino más bien a tratar de que retomen lo poco que queda de sus costumbres, buscan profesores capacitados y sobre todo aquellos que se han formado en la Amazonía para darles a conocer a los jóvenes sobre sus

Universidad de Cuenca
 saberes ancestrales, es decir, quieren revertir de cierta manera lo que hicieron antes.

Pude constatar que los Shuaras en cuanto a su relación con los salesianos, están divididos, hay quienes consideran que todo lo que han aprendido, como la ganadería, agricultura, lengua, religión, se lo deben a los salesianos, pero hay quienes así mismo consideran que si bien esto ha sido positivo, los han retirado a la fuerza de su hábitat natural, de sus costumbres y de su idioma.



113. Objetos cerámicos expuestos en el Museo "Padre Silvio".
 Foto: Propiedad de ISPEDIBSHA.

Continuando con mi visita, Roberto Cruz, me llevó hasta el Museo "Padre Silvio" y al Centro Artesanal de Bomboiza. En el museo se conservan piezas para el adorno corporal Shuar, una instalación con la vestimenta original tanto masculina como femenina, utensilios para la

pesca, la caza y la guerra, así como piezas cerámicas que tenían una peculiaridad, era visible sobre todo en uno de los *pinink* (platos) la incorporación de símbolos Occidentales muy usuales entre los jóvenes; en el plato que estaba muy bien decorado con abstracciones geométricas que representaban una boa constrictor, en el centro del mismo, se observa un corazón con una flecha que dice "Te amo". Es una pieza que está en el museo y que me pareció muy inusual, ya que son parte de su cultura pero lo están resignificando y llevándolo a la contemporaneidad con esta intervención no sólo gráfica sino además cultural y lingüística pues pudieron haberlos escrito en Shuar. En todo caso es una pieza que es muy apreciada por este sincretismo y por eso la mantienen en el museo.



114. Joven trabajando en el Centro Artesanal en la Celebración del Día de Acción de la Biodiversidad, 2010.
 Foto: Propiedad de ISPEDIBSHA.

Universidad de Cuenca
Roberto me llevó luego al centro de artesanías de Bomboiza, en donde los jóvenes tienen talleres obligatorios de artesanía, en estos participan en su mayoría los hombres. Antiguamente eran los hombres los únicos que podían hilar y tejer porque se consideraba que la planta que daba estas fibras tenía un espíritu masculino. Y de igual manera, eran las mujeres las únicas que podían elaborar las piezas cerámicas porque a *nuwe* (arcilla) se la consideraba como parte de la madre tierra que tiene un espíritu femenino, así como *Nunkui* que era quien enseñaba el arte de la alfarería a las mujeres. Muy aparte de esta división de oficios, en la actualidad son los hombres los que aprenden a realizar sobre todo los trabajos en mullos y semillas, así como participan de la elaboración de cerámica que una vez terminadas las envían a las diferentes ciudades amazónicas del país y las comercializan. Por lo tanto, lo que realizan ya no tiene todo el rito ni las creencias, se han convertido en objetos comerciales porque no tienen implícito el rito de las prácticas ancestrales.

En esta parte me gustaría hacer una reflexión personal. Tanto la elaboración de piezas cerámicas como la misma *tsantsa* que hizo famosa a los Shuaras alrededor del mundo, han perdido esa parte ritual, sagrada para estos pueblos por incorporarlos al mercado. No puedo evitar cuestionarme si existe un parangón en esta

pérdida del aura de la que habla Benjamín, esa parte sagrada que hacía único a un objeto, se ha perdido en el interés comercial, tal como sucede en Occidente.

Estas obras no eran consideradas en virtud de su valor estético solamente, sino del poder simbólico que le ha otorgado una tradición, de lo que Walter Benjamin llamaba “valor cultural”, ya no del arte religioso, sino del arte secular. Toda obra de arte arraiga un determinado contexto histórico.

Recordemos que en Occidente, hubo una época en la que se consideraba prostituir el arte al vender una obra, la idea del arte por el arte, más hoy sabemos que varias obras se subastan a diario en montos inimaginables. Así tal vez, por ingresar a un mercado, se pierde la esencia de la elaboración de estos objetos y pasan a formar parte un universo de utensilios como una curiosidad étnica para un turista o para formar parte de una colección.

Y aquí me remito a Michaud, quien habla sobre la turistización del arte, lo que antiguamente era considerado un arte para los Shuar, por todo el legado, conocimiento y pericia en su ejecución, más próximo a mi punto de vista a la *téchne*, se ha convertido en un souvenir que es fabricado incluso con el sincretismo con formas de Occidente.

Universidad de Cuenca
 Continuando con mi investigación, me entrevisté con la Directora del Departamento de Lengua y Cultura, de Bomboiza, Lic. Mariana Awak Tentets, quien tiene una visión muy clara sobre el proceso de integración a la sociedad de los Shuaras por parte de los salesianos.



115. Lic. Mariana Awak, en la Celebración del Día de Acción de la Biodiversidad, 2010, presentando su libro "El increíble sabor de la comida Shuar"
 Foto: Propiedad de ISPEDIBSHA.

Ella dice: "Cuando mis estudiantes, dentro de las clases comentan o usan la frase; *cuando los salesianos nos civilizaron*, tengo que conversar con ellos y dejar claro que esta palabra no es la correcta, que no deben utilizarla, porque nuestro pueblo Shuar no era incivilizado, teníamos nuestra organización social, política, religiosa, y todo cuanto se comprenda por civilización. Lo que trato de hacer es que los jóvenes comprendan

que sí poseemos una civilización, simplemente somos diferentes, no compartimos la misma lengua, la misma religión ni las mismas creencias ni costumbres. Pertenece-
 mos a un mundo natural maravilloso, rico en mitos, en sonidos, en formas, en colores, y no por eso somos incivilizados y mucho menos salvajes".

Luego de esta interesante introducción, continuamos con el objetivo estético de esta investigación. Para Mariana, así como para la mayoría de personas entrevistadas, la belleza es casi un sinónimo de naturaleza, en ella se encuentra en su estado puro. "Lo que nosotros hacemos es tratar de representarla" comenta.

Ese "representar", me lleva nuevamente a pensar en los griegos, en la esencia de la *mimesis*, no como imitación sino como representación.

Mímesis, puede traducirse como "imitación", aunque de un modo algo restrictivo. El sentido original del término se refleja mucho mejor con la idea de "representación" entendida como un acto performativo, como actuación. (Jiménez, 2002).

Para poder practicar las artes como lo hicieron los griegos, se necesita poseer no sólo la capacidad física, sino también, y sobre todo, una habilidad intelectual, esto

significa, entender la artesanía en cuestión. El ámbito que tenía el concepto griego de arte era más extenso del que tenemos hoy en día, pues englobaba las artes teóricas o ciencias y los oficios manuales. Para los griegos el trabajo realizado por un escultor y un carpintero, era la misma; esto es, “una producción realizada con destreza”.

En un sentido más profundo, *mímesis* debe traducirse como “producción de imágenes”, y a través de ella los griegos veían como una destreza (*téchne*) similar la del poeta y del pintor, la del conjunto de lo que hoy llamamos “artes”.

Puede significar tanto “representación” (en su sentido más profundo) como “imitación”.

Representar es articular, producir figuras significativas, organizar el mundo fáctico en figuras. Los objetos están allí, al representarlos como figuras, se les proporciona un significado que no tenían antes, sino que surge en su representación.

Más allá del cómo se imita, el mayor problema que plantea el concepto de imitación es el qué se imita. ¿Acaso lo que se imita es la apariencia de los hechos empíricos (Platón), lo universal (Aristóteles), el “alma”

de lo representado (Schelling)? ¿La imitación es copia –fotográfica– de la forma externa de un objeto o interpretación transformadora? Para Klee, el arte “no reproduce lo visible, sino que hace visible”.

Mímesis supone, no sólo la producción de algo irreal sino también que eso irreal debe dar ilusión de realidad.

En este sentido, la representación de la naturaleza que hacen los Shuar tanto en las piezas cerámicas, como en la pintura facial y en la decoración de sus escudos, no es solamente la representación de formas y colores, sino más bien, es la encarnación del espíritu en ese objeto, es hacer visible esa fiereza, valentía, fuerza del animal y mostrarlo al mundo. No es solamente copiar la forma armónica de la piel de la serpiente, sino representar los atributos de la misma, no sólo físicos sino los ligados a sus visiones, la representación de la envidia, de los enemigos que conlleva el ver a éste animal. Por lo que concluyo que, a través de su arte muestran el alma de lo representado, y lo hacen visible.

Retomando la entrevista, para Mariana, lo opuesto a la belleza Shuar, es el negar sus raíces, negar que los Shuaras forman parte de un patrimonio cultural que está en vías de extinción, negar ese legado de sabe-

Universidad de Cuenca
res ancestrales. Así también encuentra la fealdad más bien en la falta de valores como la mentira, el engaño, el robo, etc. (Anexo video: ISPEDIBSHA. Entrevista con Mariana Awak).

A más de la entrevista, Mariana me ayudó a reconocer y relacionar las diferentes formas abstractas que utilizan en la decoración de objetos y que antiguamente hacían en los tatuajes faciales, así como a diferenciar objetos que según me explicó pertenecen a la etnia Achuar y que suelen ser confundidos con los Shuar. Comenta que a pesar de ella haber sido educada en los Centros Salesianos, siempre estuvo orgullosa de su cultura y se esforzó para no perder sus conocimientos, aprendió el arte de la alfarería cuando ya era adulta, así como la danza y ahora enseña a los jóvenes.

Hizo una clara separación entre lo que considera arte y lo que considera artesanía. Para Mariana el arte, “es todo aquello que requiere atención, prolijidad, espíritu y devoción en su fabricación. La artesanía por otro lado es todo aquel objeto que está destinado a adornar el cuerpo”.

Ante la coincidencia de varias personas en este sentido, debo acotar que a las artesanías las ligan sobretodo a los trabajos elaborados con semillas y con mullos, no

sé si tenga un fundamento en el sentido de que estos últimos según fuentes bibliográficas investigadas, fueron introducido por los españoles en una de las invasiones, pero de fuentes directas no lo he logrado determinar. Lo que si he podido determinar es que el arte para los Shuar, debe ser y es funcional, no así los adornos para el cuerpo que terminan su función al ser amarrados o abrochados sobre el mismo.

Muy al contrario de lo que se ha considerado arte en occidente, en donde la obra no precisaba tener una función, en el mundo Shuar, si debe tenerla, si es una pieza cerámica, debe tener su función como tal y además dotarle del espíritu de los atributos de cierto animal que se considera encarnarán en la persona que usará ese objeto y por lo tanto se convierte en un utensilio personal.

Pero en la actualidad también somos testigos de objetos que se suponen son fabricados solamente para convertirse en un útil, muy aparte de su funcionalidad, terminan convirtiéndose en una obra de arte, así por ejemplo puedo citar al diseñador Philippe Starck, con su exprimidor de naranjas llamado *Juicy Salif Citrus Fruit Squeezer*, diseñado para Alessi en el año de 1990, que para muchos no es un objeto práctico porque utiliza la antigua forma de exprimir un cítrico mediante ranuras,

Unjversidad de Cuenca
 sin embargo, ha sido muy vendido por ser considerado un objeto más bien perteneciente al mundo del arte, lo que lo ha convertido en uno de los objetos más controversiales del siglo XXI, en un verdadero icono del diseño. La forma que posee se relaciona con un insecto, de proporciones muy esbeltas, llama mucho la atención por su tamaño, y textura brillante, con una sobresaliente especulación formal e innovación, alejándose totalmente de la forma tradicional que soluciona el problema de exprimir naranjas.



116. Philippe Starck, *Juicy Salif Citrus Fruit Squeezer*, 1990.

La capacidad de este exprimidor de provocar discusiones sobre su naturaleza y su sentido - el último caso data de la primavera de 1998 y los estudios de Umberto Eco y sus estudiantes de ciencias de la información en la Universidad de Bologna - se debe a que este exprimidor es un magnífico ejemplo de que lo que los semiólogos

califican como un velo decorativo que oculta cada objeto creado por el hombre. Hoy en día, Starck reconoce que muchos de sus diseños de los ochenta y noventa, eran “diseños exclusivos” motivados por la novedad y la moda. [...] Afirma que es el objetivo central del diseño actual, solo alcanzable si la moralidad, la honradez y la objetividad forman parte integral del proceso del diseño. Sostiene que el papel del diseñador es crear más “felicidad” con menos.

Culminando con las consideraciones estéticas de Mariana, nos introducimos a un mundo maravilloso, al mundo de las visiones Shuar con la ayuda de la poderosa y sagrada ayahuasca.

Me dijo que dependiendo del tipo de información que se quiera obtener con el alucinógeno, se debe escoger la cantidad y el tipo de planta que se vaya a beber o inhalar. Así se puede beber la *maikiua* o floripondio, inhalar el zumo del tabaco, o el *nátem* o *ayahuasca*. En caso de ésta última, me comentó, que incluso por la cantidad que se vaya a ingerir es necesario ayunar y ser dirigido por un *wea*, no se debe tomar sin una dirección que guíe en el camino de las visiones. Es posible además inhalar el zumo del tabaco que provoca según Mariana, otro tipo de visiones.

Universidad de Cuenca
Además comentó que hay alucinógenos que pueden hacer ver cosas negativas y que pueden inducir a las personas a estados de angustia y de miedo.

Mi interés por el alucinógeno está dirigido a conocer si es posible que las mujeres que realizan las abstracciones geométricas en los objetos cerámicos, observen en sus visiones a los animales que allí se encuentran dibujados. Y así Mariana comienza su relato, de una experiencia propia con la *ayahwasca* : “Yo sí he tomado varias veces la *ayahwasca* , los niños también la toman pero muy poquito. Mira, cuando tú bebes la *ayahwasca* debes tener un guía que te ayude con el miedo y la angustia que puedes sentir. Una vez, yo me tomé un alucinógeno y comencé a gritar, temblaba y lloraba, quería correr porque me perseguían en la selva y entonces el wea comenzó a cantar y a hablarme para encaminarme nuevamente. Cuando recién comienzas a tomar, el wea va cantando mientras la bebes, luego poco a poco y en muy corto tiempo, te vas adormeciendo, y tienes que acostarte y tener a alguien que te cuide para que no te levantes y te lastimes. Comienzas a ver a una serpiente que se quiere introducir en tu boca, quiere meter su cola en tu boca y eso hace para provocarte el vómito y limpiar tu cuerpo. Luego, empiezas a escuchar el sonido como si hubiese muchos moscardones, quiere decir que estás en el sendero correcto y comienzas a

caminar. Mientras vas por la selva debes tener cuidado porque se te cruzan muchas culebras; pero, lo que en realidad debes temer es al jaguar, que si te encuentra de frente en tu camino se te abalanza y te mata, y no sabes si te mata en la vida real o en las visiones . Lo que debes hacer allí es tomar la rama o piedra más grande que encuentres y lanzársela para asustarlo. Así también se debe tener mucho cuidado con la boa, es muy ancha y te puede estrangular, tú la ves muy claramente, debes también agarrar un palo y darle golpes hasta matarla, pero al mismo tiempo, debes buscar un tronco muy fuerte y grueso para abrazarte de él, porque al momento que logras matar a la boa, ésta explota y se convierte en agua y te puede arrastrar la corriente”.

En este relato, Mariana asegura la presencia de especies de ofidios y del temido jaguar en sus encuentros en la selva bajo el efecto del alucinógeno, por lo que existe la posibilidad de que las mujeres que lo beben en realidad observen estas formas naturales y al regresar luego del efecto, lo plasmen en los objetos que fabrican. Fue muy curioso y a la vez fascinante escuchar estos relatos relacionados con las visiones porque abren todo un mundo a la imaginación y a la descripción de seres y narraciones fantásticas, terminando así mi conversación con la entrevistada.

3.7.6 Encuestas realizadas en Bomboiza.

Por un interés personal y como complemento de la información para conocer lo que piensan las generaciones de jóvenes Shuar que al momento se encuentran estudiando dentro del Centro Salesiano, elaboré unas encuestas para ellos, relativas a la belleza, al arte y la artesanía Shuar, y éstas fueron las respuestas:

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo Shuar?

Respondieron en un 40% que la belleza se encuentra en la naturaleza, en todo lo que les rodea, en sentirse impresionados ante un fenómeno de la misma; un 33% dijo que la belleza está en su cultura; el 17% opina que la belleza está en la mujer y finalmente un 10% no responde a la pregunta.

En la concepción Shuar de la belleza, encuentro un parangón con los antiguos griegos, quienes consideraban que naturaleza significaba perfección: “se dieron cuenta de que ésta evoluciona de un modo ordenado y determinado” (Tatarkiewicz, 2002: 329) y por eso pensaban que es bella y así constituye un modelo para los artistas. Para Zenón “toda la naturaleza es un artista, y tiene sus modos y medios a los que se adhiere”¹⁴

¹⁴ Según Cicerón (De nat. Deor. II, 13.37) Zenón había escrito, es cierto, que todo lo que nuestra mano hace, lo hace la naturaleza de un modo más ingenioso.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo Occidental?

El 43% no respondió a ésta pregunta, el 23% piensa que en Occidente se da mucha importancia al físico de la persona, el 17% dice que la diferencia reside en que para el mundo Shuar la belleza es natural, se basa en las relaciones de convivencia con la naturaleza, pero en el mundo Occidental, es más bien artificial, y se refirieron exclusivamente a la moda, al maquillaje, los perfumes, etc., y el 17% piensa que la belleza se demuestra en la cultura Shuar.

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo Shuar?

En su mayoría (54%) consideran que lo feo en el mundo Shuar se presenta al rechazar la cultura de sus ancestros, la aculturación, el no querer hablar su lengua, celebrar sus fiestas, es decir, no vivir la cultura a la que pertenecen. El 17% encuentran la fealdad en la falta de valores humanos, como la mentira, el robo, el egoísmo, la traición. El 13% no responde a la pregunta. Sin embargo, la respuesta que corresponde al 3%, y debo decir que no la había escuchado antes, encuentra a la fealdad en los demonios que habitan en su entorno y que son los causantes de las enfermedades según la mitología Shuar.

Universidad de Cuenca
 Finalmente para el 3% lo feo no existe dentro del mundo Shuar.

4.- ¿Cómo se dice arte en Shuar? ¿Y artesanía?

En cuanto a una palabra en Shuar para éstos términos no he encontrado un consenso ni en las encuestas ni en las entrevistas, sin embargo, para arte usan las siguientes palabras: *Shuara nekatairi* y *najantai* con un porcentaje mayor de respuestas y además; *nájanma*, *nájana* *iniakmama*, *penker iniakmama*, *imiatkin najantai*, *takat*, *kakumkar iniakmama*, *imiatkin timiant najantai*.

El 44% no responde a la pregunta. El 20% tiene varias acepciones sobre la misma palabra. El 13% piensa que arte se dice *Shuara Nekatairi*; para el 13% arte se dice *Najantai*; finalmente para el 10% se dice *Najanma*.

Para artesanía en su mayoría utilizan el término *Shuara iwarmamtairi*, otros lo definieron como *penker najanma*, *ii nekamu najana iniakmamu*, *iniakmanma*, *iwarmamtai* *shirmuch amajin*, *takat najanma*, *najantai*.

El 40% no responde a la pregunta. El 37% dice que artesanía se dice *Shuara Iwarmamtairi* en Shuar. Para el 13% hay varias acepciones de la palabra. El 7% piensa que se dice *Najanma*; y finalmente el 3% dice que arte-

sanía es *Najantai*.

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo Shuar? Si/No, ¿Cuáles?

En esta pregunta, el 54% considera que el arte es todo lo imaginado por el hombre, y la habilidad del ser, la creatividad, conocimiento, esfuerzo, saberes y expresión. El 23% piensa que hay varias diferencias. El 10% no responde. El 7% cree que el arte es la expresión humana de la belleza. El 3% piensa que no existe diferencia entre arte y artesanía. Y finalmente, el 3% dice que arte es la teoría.

El 43% dice que artesanía son los objetos elaborados con semillas y mullos. El 27% piensa que es la aplicación del conocimiento en los materiales. El 17% piensa que hay varias diferencias. El 10% no responde a la pregunta. El 3% piensa que no hay diferencia entre arte y artesanía. En el arte se realizan las obras poniendo todo el interés y el esfuerzo y deben hacerlo bien y además deben enseñarlo a otras personas. Hay otra respuesta algo confusa que sugiere que el arte es lo que se enseña y la artesanía aquello que se aprende.

Al arte lo ligán con actividades como la danza, música, cerámica, cestería, tatuajes, construcciones de casas, pesca, caza, mientras que las artesanías están dirigidas

Universidad de Cuenca
exclusivamente a todos los trabajos que se realizan utilizando las semillas que encuentran en la naturaleza y los mullos.

6.- *¿Considera que hay artistas en la nacionalidad Shuar? ¿Quiénes? Ponga sus nombres y qué artes realizan.*

Un 40% de los encuestados piensa que son artistas, quienes realizan actividades musicales y de danza, así como los ancianos que se dedican a fabricar instrumentos musicales. Entre los artistas relacionados con la música se encuentran: Agrupación Tuna, José Hankur, Los príncipes Amazonence Sanchim, Karama, Ramón Chumpia, Naichap Kunki, Beatriz Nantipia, Italo Narankas, Francisco Ecuador, Ricardo Tsakimp, Etsa Uchiri, Isukim; en el canto: Marcelino Tsukim, Jaime Juma; en el canto y la danza: Estela Unkuch; en las danzas: Mario Chuinda y Mariana Awak.

Un 34% no responde a la pregunta. Un 7% piensa que son artistas quienes realizan trabajos de tejido. El 4% piensa que no hay artistas. El 15% restante tiene opiniones divididas, piensan que son artistas quienes hacen representaciones, vestimenta, cerámica, construcción de viviendas.

El siguiente grupo de artistas están ligados a otro tipo de

actividades como:

Naichaik Kunki imita el movimiento de algunos animales mientras baila, Margarita Antum es considerada como artista por la elaboración de los *pinink*, *muits* e *ichinkiant*, Verónica Pujupot es tejedora, Chinimbí elabora lanzas, Angel Tsamaruint es tejedor, Domingo Tsawan posee el arte de representar a un shaman en forma de tigre, oso hormiguero, etc.,

7.- *¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?*

El 37% opina que la belleza de los Shuar se encuentra plasmada en los adornos y la vestimenta tradicional. El 40% no responde a la pregunta. El 20% cree que la belleza son las actividades culturales Shuar. Y el 3% considera que la belleza se plasma en la mujer.

8.- *¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo Occidental? ¿En qué ha cambiado?*

El 63% piensa que tienen una pérdida de su identidad cultural, consideran que ha cambiado principalmente en la vestimenta y adornos que utilizan ahora, así como el abandono de las técnicas ancestrales para la elaboración de objetos, piensan que están copiando la belleza de afuera, la de una cultura que no les pertenece, ade-

Universidad de Cuenca
más que han cambiado mucho por su contacto con la tecnología. El 27% no responde a la pregunta. El 7% piensa que no ha cambiado su noción de belleza; y , el 3% piensa que el uso de la tecnología ha cambiado su noción de belleza.

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?

El 43% no responde a la pregunta. El 20% no crea ningún objetos Shuar. El 17% de jóvenes Shuar realiza objetos dirigidos a la decoración personal como manillas, collares, aretes, así como: *nanki, uum, pinkui*. Un 17% de jóvenes Shuar realizan objetos cerámicos como *yukiap, ipiak, kuiship* . Y finalmente, un 3% trabaja en la cestería, haciendo *chankinas* y *shikiar* para el trabajo en la huer-ta.

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo reali-zaban las formas geométricas para la decoración del pi-nink, *amamuk*, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?

De los encuestados, el 53% no responden a la pregunta. El 27% dicen no tener conocimiento sobre los saberes ancestrales. Acotan que esto era posible realizarlo por-

que tenían quien se lo explicara, que en la actualidad muchos de ellos solamente han visto estas formas en pie-zas cerámicas pero no saben cómo ni porqué los hacen. El 20% sabe hacer decoración para alfarería y conoce las formas geométricas que realizaban sus mayores, y comentan que estas figuras se realizaban con la finali-dad de transmitir y representar seres en la decoración de utensilios y en la pintura facial.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento de ésta técnica y quién se la enseñó?

Un 50% de los encuestados no contesta a la pregunta. El 20% dice no haber tenido quién les enseñe técnicas an-cestrales pero que les gustaría aprender. El 10% conoce ciertas técnicas gracias a las enseñanzas de sus abuelos. Al 10% tienen varias respuestas. El 7% conoce la elabo-ración de lanzas y de collares gracias a sus profesores, y un 3% tuvo la enseñanza de sus padres.

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus sig-nificados?

Un 80% no responde a la pregunta. El 17% dibuja sím-bolos de serpientes, y el 3% dibuja la pintura facial que significa la guerra y la fuerza recibida de una anaconda.

El interés por realizar estas encuestas era el de saber cuánto conocen los jóvenes Shuar sobre su cultura y la visión que tienen de la misma. Las personas encuestadas oscilan entre los 14 y 25 años de edad. Solamente hay una persona de 37 años y otra de 47 años que son profesores.

El muestreo es interesante porque en el Centro Salesiano no se encuentran personas de diferentes comunidades Shuar de la amazonía como son las siguientes: San Luis, Numpaim, Tinkimints, Chumpias, Shiram-Entsa (Bomboiza), Jiink, Shuar Etsa, La Paz-Bomboiza, Numpaim, Gualaquiza, San Antonio, Kunchaim, Kumpak, Wannts, Numpaim-Miazal, Pumpuio, Yukutais, San Simón, Yumisim, Yamoransuku, Jempents, Santiago, San Pedro de Chichis, Yamanunka, Shaim.

(Ver Anexo: Encuestas y Cuadros estadísticos)

Informantes:

Comunidad de Mariposa: Washington Tiwi, Verónica Tiwi, Varios niños (Cecilia, María, Mariana).

Comunidad de Yamanunka: Mariano Tiwi, Manuel Tiwi.

Comunidad de Kayamentza: Sara Peaz.

Comunidad de Yaapi: Mercedes Tinkin, Nelly Ponshera.

Macas: Cristóbal Shacay, Rosa Shacay.

Sevilla Don Bosco: Julia Shacay.

Guadalupe: José Juwa, Adela Juwa, María Ushpa.

Sucúa: Lic. Martha Ankwash.

Bomboiza: Padre Natala Puliche, Lic. Roberto Cruz, Lic. Mariana Awak, Tomás Unkuch.



Capítulo 4

Cosmovisión Shuar.

4. Cosmovisión Shuar

La cosmovisión desde un punto de vista etnológico es el conjunto de nociones, estimaciones y representaciones, resultado del reflejo y comprensión espontánea del mundo y la vida (Espinoza, 2000: 75). Supone un conjunto de respuestas a las interrogantes más elementales de la mente humana. Dichas respuestas se expresan como concepciones, ideales, creencias y mitos particulares, en los que se cristalizan una serie de valores espirituales. La cosmovisión ha sido considerada por la antropología cultural como el principal aspecto subjetivo de la cultura de un pueblo y, en consecuencia de su permanencia transgeneracional, se estima como parte fundamental de su patrimonio cultural.

La cosmovisión es evidente en el predominio de elementos pertenecientes a una conciencia mágico-mítica, más ajustada a la percepción y la imaginación, prevaleciendo las concepciones animistas, las creencias y valores religiosos. La acción del sometimiento de la naturaleza en virtud del progreso material del hombre no cambia las creencias animistas y mágicas, muchos de los elementos inanimados como ríos, cerros, piedras, fenómenos meteorológicos, así como las plantas, aparecen dotados de espíritu.

La mitología Shuar está estrechamente vinculada a la naturaleza y a las leyes del Universo, y se manifiesta en una amplia gama de seres superiores relacionados con fenómenos tales como la creación del mundo, la vida, la muerte y las enfermedades. Los principales son:

Arútam : Dios supremo, vive en las cascadas sagradas de la selva, es fuente de todo bien y hace invencible al Shuar en la guerra.

Shakaim : Ser misterioso que sale del agua para enseñar a los Shuar los diferentes campos de trabajo. Da la fuerza y habilidad para el trabajo masculino.

Nunkui: Tiene todo poder debajo de la tierra, a él se debe el desarrollo de los tubérculos y la vida de los animales terrestres. En la mitología se presenta como una mujer. Fertiliza la chacra.

Tsunki: Dueño de las aguas. Entrega los poderes misteriosos a los shamanes junto con el talismán *Namur* y los *anént* para que curen a los enfermos sacándoles los espíritus maléficos *wáwék* . Enseña las técnicas y plegarias para pescar. Ser primordial del agua, trae la salud.

Uwi: Es el mismo *Arútam* que sale de los ríos para renovar la naturaleza cargando de frutos a los árboles,

Universidad de Cuenca
colocando las crías en los animales y los bebés en las mujeres.

Iwianch: Son todos los espíritus. Como los Shuar no pueden imaginarlos absolutamente incorpóreos, les atribuyen siempre un cuerpo sutil, variable, transformable.

Etsa: Es *Arútam* que sale de las aguas del río para ayudar a los Shuar en la cacería. Es el señor de los animales de la selva y de la fuerza para cazarlos. Identificado con el sol, enseña y protege al hombre en sus actividades de cacería.

4.1 Historia del pueblo Shuar

El *Uunt Jaguar*, (gran tigre), condujo al pueblo Shuar desde regiones muy lejanas y desconocidas, hasta el lugar en que ahora se encuentra. Aquellas regiones, eran las tierras del Oriente: las tierras amazónicas. Nuevas oleadas de pueblos, empujaron a los Shuar desde las costas del Atlántico hasta las estribaciones orientales de la Cordillera andina y las planicies del Transcutucú, donde ahora viven. Allí permanecieron aislados y marginados, debido a su posición geográfica, resguardadas por el imponente murallón andino.

El idioma de los Shuar es el *Shuar Chicham*, según la clasificación estudiada por Karsten, pertenece a la Familia Lingüística Jivaroana, (Descola, 1996), al igual que los idiomas de los Shiwiari y Achuar (Ecuador y Perú) y de los Awajún o Aguaruna (Perú).

Se autodeterminan como *Untsuri Shuar* (gente numerosa) o *Muraya Shuar* (gente de colina) y rechazan el término jíbaro (con el que generalmente se les ha conocido) por las connotaciones peyorativas que tiene esta palabra.

Los *Untsuri Shuar* ocupan un territorio caracterizado como montaña tropical, con presencia de cordilleras

Universidad de Cuenca
secundarias como el Cutucú, pequeñas colinas y mesetas. Su modelo de subsistencia estuvo basado en la horticultura, caza, pesca y recolección, que mantenía el equilibrio bio-ecológico y les proveía una alimentación balanceada.

Bajo la tutela de los salesianos formaron la Federación de Centros Shuar (con sede en Sucúa) cuyo objetivo es la defensa y la legalización de la tierra, la búsqueda de mejores condiciones de vida para su pueblo y la revalorización de su cultura y lengua. Bajo el influjo de los evangélicos formaron la Asociación Independiente del Pueblo Shuar del Ecuador, AIPSE (con sede en Macuma).

La Federación agrupa a la mayoría de la población Shuar. Su estructura está basada en los “centros que son agrupaciones de 25 ó 30 familias con jurisdicción sobre un territorio determinado. Las viviendas por lo general no están nucleadas sino dispersas en el territorio adjudicado al centro. Alrededor de una cancha de fútbol, o de una pista de aterrizaje, se encuentra la escuela y otras construcciones comunitarias.

La introducción de la ganadería ha originado cambios en muchos aspectos. La conversión de la selva en pastizales para el ganado, ha dado lugar a la degradación

del suelo, y las funestas consecuencias de este hecho son probadas en todos los países de la hoya amazónica.

La Federación ha dado énfasis al rescate y revalorización de su lengua y cultura. No quiere decir que trate de volver al pasado, sino de responder a la nueva situación, valorizando lo positivo de su cultura (formas productivas, lengua, mitología, etc.). La revalorización de su cultura se hacía sobre todo a través del sistema de Educación Radiofónica Bilingüe y Bicultural, además de dictar clases adaptadas a su realidad.

En la actualidad, el gobierno del Presidente Rafael Correa, provee uniformes y libros bilingües para la enseñanza de los niños en las escuelas en las diferentes comunidades. Además se capacitan maestros que sean bilingües y conozcan a cabalidad la cultura Shuar para poder enseñarla adecuadamente según pude constatar en algunas comunidades.

El proceso de cambio ha alterado muchos elementos de la cultura Shuar tradicional. Se ha dejado de usar su vestimenta distintiva para los hombres que consistía en una falda de algodón con líneas verticales tinturadas (*itip*), y para las mujeres, en una túnica amarrada al hombro y sujeta en la cintura con un cordón (*tarach*); la

Universidad de Cuenca
pintura corporal y los adornos de plumas y semillas, que complementaban el vestido, ya no se usan, pues, se ha generalizado la vestimenta occidental.

A nivel de la religión y la cosmovisión se ha producido un sincretismo en el que se hallan presentes elementos tradicionales y occidentales. Los Shuar reconocen tres tipos de almas o espíritus: el *arútam wakáni*, el *emésak* y el *nékas wakani*. Las personas no nacen con un espíritu *Arútam*, sino que tiene que adquirirlo según ritos tradicionales en lugares especiales. La adquisición de este tipo de alma es sumamente importante para un varón adulto pues le da fuerza, confianza, aumenta la potencia llamada *kakaram*, y se cree que quien posee un *Arútam* no puede morir, sino de enfermedades contagiosas. El niño empieza a buscar un espíritu *arútam* a partir de los seis años. Para ello realiza excursiones a lugares sagrados como las cascadas o chorreras, a la orilla de un río y, muchas veces, recurre a la ayuda de alucinógenos. Este ritual está marcado por la observación de tabúes y privaciones.

Los *uwishin* son personas que practican la medicina tradicional de acuerdo a las concepciones culturales que tiene sobre la enfermedad y la muerte. Los *uwishin* adquieren poder dentro de su grupo, pues unos le temen y otros dependen de él para conseguir la salud. Para

convertirse en *uwishin* hay que pasar por una serie de rituales que prueban la fortaleza física y mental del individuo.

La mitología de los Shuar es muy rica y ha sido recogida en varios libros entre ellos, *Arútam: Mitología Shuar*, de Siro Pellizaro, (1996). A través de los mitos se transmiten los valores y comportamiento propios de su cultura.

La casa tradicional de los Shuar es elíptica, en la actualidad muchas de ellas han cambiado a la forma rectangular, de madera, construidas con el programa de vivienda del Gobierno Nacional, EMUVI. En la casa Shuar se veía reflejado varios aspectos de su cultura, la diferencia entre hombre y mujer se manifestaba en la existencia de secciones separadas de la casa: el *tanka-mash* es el área masculina, donde se reciben a las visitas; el *ekent* es el área femenina, allí tienen el fogón y se prohíbe la entrada de visitas a este lugar.

A pesar de que su cultura ha experimentado muchos cambios, conservan su identidad cultural basada en una historia compartida, en su cosmovisión, en el uso del Shuar como lengua de comunidad, en el mantenimiento de ciertas costumbres y tradiciones, etc.

Ubicación y territorialidad: La nacionalidad Shuar tie-

Universidad de Cuenca
ne presencia binacional; se encuentra en el Ecuador y Perú. En Perú, departamento Amazonas, provincia Condorcanqui, distrito Río Santiago. Departamento Loreto, provincia Alto Amazonas, distritos Barranca y Morona.

En Ecuador el núcleo fundamental de su población se encuentra ubicado en las provincias de Morona Santiago, Pastaza y Zamora Chinchipe, existiendo otros asentamientos en Sucumbíos y Orellana en la Amazonía; y, en la Región Litoral, en Guayas y Esmeraldas.

El territorio tradicional de la nacionalidad Shuar corresponde a la actual provincia de Morona Santiago. A consecuencia de la expansión de la frontera de extracción petrolera y minera, de la presión demográfica y de los incontrolables procesos de colonización, paulatinamente los Shuar perdieron una parte de sus territorios ancestrales, sobre todo en las zonas colonizadas de Morona Santiago, y se vieron empujados a ocupar tierras ribereñas y de selva baja en territorios vecinos, pertenecientes a los Achuar, en el Transcutucú, y a los Huaorani y Zápara, entre otros.

En cuanto a sus organizaciones federativas, cabe mencionar, entre otras, a las siguientes: Federación Interprovincial de Centros Shuar, FICSH, organización que agrupa a gran parte de la nacionalidad, que cuenta

con 490 centros; Federación Independiente del Pueblo Shuar del Ecuador, FIPSE, que tiene 47 centros asentados en el Transcutucú; estas dos federaciones constituyeron los pilares del proceso organizativo Shuar a partir de los años 60. Las dos organizaciones forman parte de la CONFENIAE y de la CONAIE. De reciente conformación son la Organización Shuar del Ecuador, OSHE, con 40 Centros; la Federación Shuar de Zamora Chinchipe, FSHZCH, con 18 Centros; la Organización Independiente Shuar de la Amazonía Ecuatoriana, OISAE, entre otras.

La Federación y las asociaciones tienen como organismos de dirección a los directorios, mientras que las directivas de los centros están presididas por síndicos. En el nivel federativo, la Asamblea es la máxima autoridad y está dirigida por un directorio electo cada tres años, presidido por un presidente. Existe una coordinación interfederacional entre la FICSH, FIPSE y FINAE (Achuar); realizan reuniones regulares de información y coordinación de acciones en defensa de los derechos de las nacionalidades ante la presión de las compañías petroleras.

La poliginia o matrimonio de un hombre con varias mujeres, preferentemente sororal, es decir con las hermanas de la esposa (sus cuñadas), y el levirato (matrimonio

Universidad de Cuenca
con la viuda del hermano) han sido entre los Shuar las reglas tradicionalmente aceptadas. El número de esposas dependía de las cualidades del hombre, el cual debía ser un valiente guerrero, trabajador, buen cazador, demostrar su honradez y veracidad; los futuros suegros juzgaban si estas cualidades se cumplían para poder autorizar el matrimonio. Hoy son pocos los hombres que tienen dos mujeres, privilegio que lo tienen casi siempre los ancianos guerreros y los shamanes. Actualmente, esta regla poligámica de matrimonio se encuentra en un proceso de transición a un tipo de matrimonio monogámico y exógamo (fuera del grupo) debido a las continuas y más ampliadas relaciones interétnicas que establecen.

La Amazonía: La cuenca amazónica tiene una extensión de 6'869.344 km². Es compartida por Brasil, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela.

La Región Amazónica Ecuatoriana ha sido vista como fuente inagotable de recursos: en principio el oro llamó la atención de los primeros conquistadores españoles; más tarde, el caucho, la cascarilla, las maderas, la agroindustria y finalmente el petróleo, han dado lugar a su explotación.

En la zona sur, donde habitan los Shuar y Achuar, hasta

mediados del siglo XIX las relaciones con la sociedad nacional habían sido esporádicas, y se daban especialmente a través de redes comerciales que introdujeron instrumentos de labranza y armas de fuego. (Benítez et al, 1997:180)

En 1894, con la llegada de las misiones salesianas se inició un contacto permanente, enmarcado en los afanes del Estado por afianzar las fronteras con el Perú e integrar esta zona a la producción. Los misioneros fueron los encargados de la “civilización” y evangelización de los indígenas (Shuar y Achuar), como requisito necesario para la incorporación de esta zona a la economía y “cultura ecuatoriana”.

Los salesianos crearon poblados e infraestructuras y fundaron los internados para la educación de los indígenas. Los internados se convirtieron en el principal mecanismo de incorporación de los Shuar, separando a los niños de sus familias que los instruía en los valores y prácticas propias, se les obligó a dejar su lengua nativa para hablar en castellano, se les introdujo en nuevas técnicas de cultivo, se los adiestró en el uso del dinero, se les obligó a vestir conforme a los patrones Occidentales, se les instruyó en la religión católica con nuevas reglas étnicas y morales, se formaron matrimonios sin considerar las formas tradicionales, etc.

Universidad de Cuenca
Se rompió con su cultura y se los introdujo en una diferente, de tal manera que por un lado desconocían las prácticas tradicionales para vivir con su grupo y por otro, estaban insertos en una sociedad donde eran discriminados económica y socialmente. Los franciscanos desarrollaron un papel semejante en el Vicariato de Zamora, a dónde sólo pudieron regresar en la década del veinte, habiendo permanecido poco años a fines del siglo XIX.

Junto con los misioneros llegaron pequeños grupos de colonos serranos que se establecieron alrededor de las misiones formando pueblos y convirtiéndose en el modelo que debía imitar los nativos. Acosados por los colonos, los indígenas perdieron parte de sus tierras, base de subsistencia, por lo que se vieron obligados a internarse en la selva o a convertirse en asalariados en situaciones muy desfavorables. Sin embargo, desde los años sesenta encontraron, en la organización en diferentes Federaciones, la forma de luchar por sus derechos.

En general, estos grupos se encuentran caracterizados por:

- Sufrir el permanente acoso de su territorio, la contaminación y el deterioro de su medio ambiente. En su cultura tradicional no existía la propiedad privada de la

tierra y ahora se ven obligados a realizar trámites para obtener títulos que los acrediten como dueños de sus tierras.

- Combinar la práctica de su sistema tradicional de explotación de recursos en base a la agricultura itinerante de roza y quema, caza, pesca y recolección, con una producción encaminada al mercado.
- Una relación con el mercado en términos desiguales, en donde venden sus productos para adquirir aquello que les falta.
- Carencia de servicios básicos, vías de penetración carrozable, que facilitan su movilización y la de sus productos, pero, también los exponen a la colonización y sus efectos.
- Discrimen social por ser indígenas.
- La adopción de nuevas formas organizativas que permiten relacionarse con el Estado y la sociedad nacional.

Para estos grupos humanos, su forma particular de ver el mundo en donde la naturaleza es la prolongación de su sociedad y por lo tanto no es ajena: la selva, los ríos, las cascadas, la tierra están pobladas de espíritus, con los que se relacionan en la vida diaria y por medio de ceremonias.

Su cosmovisión afirma la distinción entre los hombres de

Universidad de Cuenca
la selva, hijos de ella, y los que no lo son. Lo que dice Luis Uriarte (1984): “Ser indígena de la selva conlleva saber vivir y poder sobrevivir en la ella, lo que significa saber manejar y poder explotar ecológica, económica y socio-culturalmente el bosque, su flora, su fauna y sus espíritus. No ser de la selva es su oposición”¹⁵.

Según datos del INEC (2001), los Shuar cuentan con una población de 100.000 habitantes, distribuidos en las provincias de Pastaza, Morona Santiago y Zamora Chinchipe en su mayoría.

La relación con el medio ambiente se sustenta en una cosmovisión del mundo según la cual la naturaleza es una prolongación de la sociedad; la selva, los ríos, las cascadas y la tierra están poblados de espíritus con los que, tanto hombres como mujeres, se relacionan en la vida diaria y mediante ceremonias.

Las imágenes creadas alrededor de las selvas amazónicas y sus habitantes, han sido sobre la base de una constante: la confrontación entre varias lógicas de pensamiento, diferentes cosmovisiones, ethos y símbolos.

El choque de estas lógicas: una extractiva económica de mercado (oro, especies, caucho, petróleo, coca); y,

¹⁵ Véase en Benítez, Lilian; Garcés, Alicia, (1997) .Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, Editorial Abya-Yala, UPS Publicaciones, Quito, p.174.

la otra de recursos para la supervivencia (caza, pesca, recolección y siembra), han generado que la selva amazónica sea vista como una amplia región de recursos inagotables, de habitantes invisibles a ser conquistados, cristianizados, civilizados y trasladados a la modernidad. (Trujillo Montalvo, 2001:13)

Conquistar a los habitantes salvajes de la selva, y fundar ciudades en nombre de su rey y de su Dios, fue uno de los principales objetivos de las expediciones españolas a las selvas amazónicas. Sin embargo, los indios nunca fueron realmente dominados, y las pocas fundaciones y misiones que lograron consolidar los blancos, fueron sistemáticamente asechadas y devastadas por los nativos. Es entonces, cuando la imagen de caníbales, feroces guerreros, brujos y hechiceros aliados al demonio, sin Dios y sin ley, se consolida entre los indios de tan alejadas zonas.

Las primeras órdenes que penetraron en territorio Shuar fueron los jesuitas, dominicos y franciscanos, quienes no tuvieron éxito debido a lo difícil de la geografía y a dificultades culturales que provocaba este contacto violento. En 1894, ingresa la misión Salesiana y funda su base en Gualaquiza, otras misiones cristianas llegaron a la provincia, sin embargo tuvieron menos importancia que los misioneros católicos.

Universidad de Cuenca
“Entre todas las tribus del Ecuador, la de los “jíbaros” ha sido siempre la más indomable y refractaria a la civilización” . (Troncoso, 1998). Su manera de vivir en familias regadas por la selva a lo largo de los ríos, la poligamia y el espíritu de venganza para ellos sagrado, ofrece graves dificultades para su completa conversión y civilización.

Los salesianos en 1944 firman un contrato con el gobierno Ecuatoriano, según el cual se les entrega para su administración, tierras reservadas para “reducciones de jíbaros”, denominadas “reservas misionales”. De esta manera se legalizó el tutelaje misional de los nativos, al darle la representación legal de los Shuar. Así se convirtieron en los tutores de los indios y las concesiones de tierras que recibieron fueron administradas por la misión.

Las consecuencias de los internados fueron determinantes para el pueblo Shuar, ya que hasta es momento la cultura se había transmitido cotidianamente de padres e hijos, mediante la oralidad (mitos, leyendas heroicas, anents, etc), la forma de educación e ideales de conocimiento impartidos en las escuelas e internados misionales provocaron profundos cambios en los patrones de socialización y aprendizaje cultural.

La Misión Salesiana mantiene todavía seis internados en la provincia de Morona Santiago, siendo el más grande del de Chiguaza. Todas las escuelas y colegios misionales, pasaron a ser fisco-misionales, funcionan bajo un convenio con el estado. Con la colaboración de la misión salesiana, labora el Instituto Psicopedagógico de Bomboiza. Este es un instituto de especialización docente, bilingüe, que forma a los profesores, actuales dirigentes, representantes políticos y grupos de poder de los Shuar. (Trujillo Montalvo, 2001:83-84)

En los últimos años, la Amazonía Ecuatoriana ha sufrido fuertes cambios debido al acelerado crecimiento poblacional, mayor ocupación de los espacios, tala indiscriminada de los bosques, aumento de centros poblados sin planificación ni servicios básicos, fuerte impacto cultural sobre los pueblos indígenas; todo esto íntimamente relacionado con la influencia de las actividades hidrocarbúferas que se han desarrollado principalmente en la parte nororiental. Por ello, esta reseña histórica pone más énfasis en los acontecimientos suscitados en el último cuarto del siglo XX, en la zona que hoy corresponde a las provincias de Sucumbíos, Napo y Orellana.

El proceso de aculturación que ha sufrido la población Shuar desde la colonización hasta la actualidad, ha generado cambios en las formas tradicionales de ex-

Universidad de Cuenca
presión cultural en los diferentes ámbitos de sus vidas, desde la manera de utilizar los recursos naturales, hasta la pérdida de valores y prácticas culturales ancestrales. Frente a estos procesos de cambio, la cultura Shuar enfrenta el reto de preservar su identidad étnica al mismo tiempo que se incorpora a un modelo de desarrollo globalizado.

4.2 Diferencias sobre la visión de mundo en Occidente y el mundo Indígena.

Al respecto de éste tema puedo decir que son dos cosmovisiones, dos mundos y dos percepciones de la realidad diferentes. Occidente tiene una herencia racionalista que parte del concepto filosófico griego el cual se basa específicamente en el origen de la naturaleza del ser, su finalidad y su esencia, al pensamiento ontológico.

La visión indígena parte de lo autóctono y también de un sincretismo, como en la concepción del tiempo que para el occidental es lineal, para el Indígena por el contrario es circular; el concepto de desarrollo para Occidente es unilineal, en él se da una idea de progreso ligada a un nivel de desarrollo tecnológico material, en Occidente el ser humano está separado de la naturaleza, contrariamente al concepto del indígena que se basa en el equilibrio e interacción con el entorno, para el mundo indígena el ser se vuelve parte de la energía de la naturaleza y está integrado a ella.

La ciencia es la última respuesta a la experiencia en la visión Occidental, en cambio, en la concepción indígena puede ser el mito o la religión la respuesta final a la experiencia humana.

El ser humano es priorizado en la concepción occidental, el hombre es el centro de interpretación de todas las cosas, es un concepto muy humanista, pero lo indígena sin dejar de ser humanista, convierte al ser humano en una entidad más dentro del todo orgánico, vivo, biológico, entonces no hay una separación entre especie humana y todas las demás especies.

En su concepción de lo sagrado, de su relación con la naturaleza, del propio cuerpo, el indígena tiene como base fundamental el amor y apego con la madre tierra; vivir en armonía con ella. Desarrollar su modelo económico comunitario y sus formas tradicionales de gobierno. El indígena sólo toma de la tierra lo que necesita para vivir y mira con preocupación y desagrado los avances de las ciudades, saben que si llega el “desarrollo” a sus comunidades mejorando las vías de comunicación; serán objeto de invasiones masivas de inmigrantes depredadores que llegarán a posesionarse de sus tierras y de sus recursos. Saben que serán desplazados política, económica y socialmente sufriendo una desintegración de su mundo indígena.

En el arte se plaman las inquietudes humanas, la manera de percibir lo bello, que se traduce en parámetros estéticos y en la formación de un lenguaje.

4.3 La *tsantsa* y el ritual.

El rito, “acto cultural por excelencia”, es capaz de operar como movimiento a través del cual la sociedad controla el riesgo del cambio.

Según Le Breton (2002), la posibilidad de reunir cadáveres humanos con fines curiosos o para coleccionarlos, convierte al cuerpo en objeto de exhibición. Separado del hombre al que encarnaba y del que sólo es un signo desprovisto de valor, vestigio indiferente de alguien que ya no es, se vuelve lícito, a través de ésta representación.

Si hay algo que ha hecho famosos a los Shuar en el mundo es sin duda la costumbre de cortar y reducir la cabeza de los enemigos. Desde que los museos europeos, a fines del siglo pasado, empezaron a interesarse por estos singulares trofeos, se ha escrito mucho sobre el tema, recalcando especialmente el aspecto misterioso del procedimiento.

Según Karsten (2000), entre los Shuar la regla es que un guerrero que ha capturado una cabeza, *tsantsa*, debe celebrar una fiesta. La Fiesta de la Cabeza abre, para el Shuar, el camino hacia el honor, la fama, la riqueza material hacia nuevas victorias sobre el enemigo, y ha-

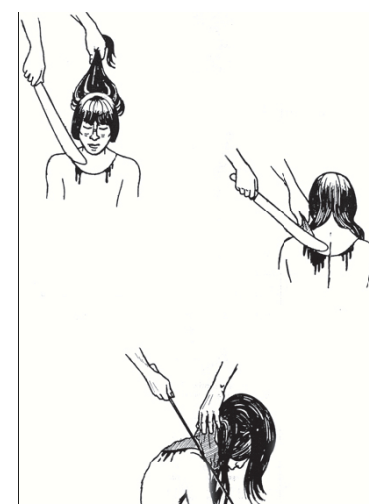
El cabello, es la parte esencial del trofeo, pues, entre los Shuar los hombres tienen como regla llevar el cabello más largo que las mujeres, y por lo tanto no es raro encontrar *tsantsas* con cabello de hasta un metro o más de largo. El cabello, de acuerdo con la idea de los Shuar, es la morada del alma o del poder vital.

Tan pronto como un Shuar ha matado un enemigo, el ayuno comienza. A todos los que toman parte en la matanza del enemigo, durante el regreso a casa, se les permite comer solamente yuca cocinada y amasada, un plato que se llama *nauma*. Este alimento tiene que ser preparado exclusivamente por los mismos victimarios. Ningún otro hombre y menos aún una mujer, puede prepararlo. Cuando los guerreros comen, nunca tocan la yuca con sus dedos como hacen generalmente, sino que usan palillos para comer. Al haber sido sus manos contaminadas con la sangre de sus enemigos, el alimento se haría impuro si lo tocaran, y se expondrían a morir.

A los guerreros no se les permite bañarse o lavarse de ninguna manera hasta que llegan a su hogar. Ellos deben llegar a su casa, sucios y manchados de sangre, tal como terminaron la batalla. Esto por supuesto también

es válido para sus ropas, *itip* y otras más, al igual que sus armas, la lanza ensangrentada con la cual mataron a su enemigo y el cuchillo con el que cortaron la cabeza. Solo después de la ceremonia de la purificación en su hogar, el guerrero y sus armas pueden ser lavados. Antes de describir las fiestas que se realizan en torno a la celebración de la *tsantsa*, es importante conocer la técnica empleada para reducir y disecar las cabezas cortadas.

Los Shuar solían cortar la cabeza del enemigo, para reducirla y realizar una complicada celebración. Cuando el portador de la cabeza (*tsankram*) llegaba cerca del riachuelo en donde lo esperaba el maestro de la celebración (*wea*), la deshollaba con mucho cuidado y el cráneo lo botaban.



117. Corte de la cabeza del enemigo.



118. Tsankram desollando la cabeza.

Después la ponían en el agua y calentaban casi hasta hervir, por un espacio de unos 15 minutos. Con un “palito” lo removían.



119. Cabeza en ebullición.

Para cargar la cabeza se introducía un bejuco en el esófago y se lo hacía salir por la boca.



120. Cabeza colgada de bejuco.

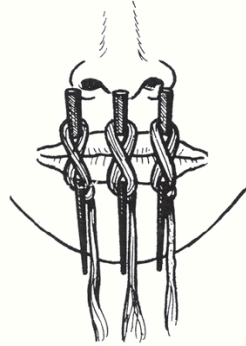
Mientras estaba todavía caliente, cosían una tira flexible de *kaap'* alrededor del perímetro del cuello, utilizando como aguja un palito bien afilado y una piolita de la fibra de *kumai*.



121. Proceso de cosido.

Cosían también el corte que iba del cuello hasta la nuca. Los labios se cerraban con tres ó cuatro palitos afilados

Universidad de Cuenca
 de chonta, de unos 3 cms. de largo y los amarraban con una piolita de *kumai*, que a menudo quedaba colgando, como en la ilustración.



122. Labios cerrados con palitos y amarrados.

Llegando a este punto dejaban que la cabeza se secara, calentaban bien cierta cantidad de arena fina y la introducían en el cuello.



123. Introducción de arena caliente.

Este proceso se realizaba al caer de la tarde, por tres ó cuatro días, hasta que la cabeza se secaba y se endurecía. A continuación hacían dos agujeros pequeños en la corona para hacer pasar una piolita doble de *kumai*.



124. Agujeros para pasar la piola de *kumai*.

Para completar el proceso, se calentaban unas piedras pequeñas y redondas y se las colocaba en el interior de la cabeza.



125. Agujeros para pasar la piola de *kumai*.

Universidad de Cuenca
Para terminar la ponían a secar sobre una estaca.



126. Agujeros para pasar la piola de kumai.

Cuando la secaban con la arena y también con el sol, la tenían levantada con la izquierda y con la derecha alisaban el cabello y moldeaban las facciones.



127. Moldeado de facciones y alisado de cabello .

A veces le pintaban la cara como si se tratara de un hombre vivo.

El mismo proceso que se seguía para la tsantsa humana suele todavía utilizarlo para la tsantsa del uyush (en castellano lo llaman “mono perezoso”, pero no se trata de un mono, sino de un brápido).



128. Dibujo de tsantsa de humano .



129. Dibujo de tsantsa de uyush.



130. Tsantsa de humano. Foto de Gottfried Hirtz.

Marcel Griaule definió a la sangre como “una energía en instancia, impersonal, inconsciente, repartida en todos los animales, vegetales, en los seres sobrenaturales, en las cosas de la naturaleza, y que tienen a perseverar en el ser, soporte al que está afectada temporariamente (ser mortal), eternamente (ser inmortal)”.¹⁶ Y es justamente en este rito Shuar, en donde la sangre tiene un significado muy importante.

Luego de matar al enemigo, cuando el vencedor o vencedores regresan, tiene que pasar por el procedimiento de purificación, el cual tiene que ver con una pequeña fiesta a la que los Shuar llaman *Numbuimártinyu* (de *numba*, sangre, y *mártinyu*, pintar, revestir), y cuya ceremonia principal consisten en pintarles las piernas con sangre de gallina. Si los vencedores son muchos, esta ceremonia se celebra en primer lugar para quien cortó la cabeza del enemigo, y de ahí, en su turno para los que tomaron parte en la matanza.

Antes de entrar a su hogar, el victimario viste como un penitente, tiene suelto el cabello, y no lleva pinturas ni otros adornos. A su lado se ubica el jefe (wea) quien le da jugo de tabaco a través de la nariz y cuelga sobre el

pecho del victimario la cabeza trofeo.

Se colocan dos pequeñas vasijas para la ceremonia, la una con sangre de gallina y la otra con una solución de genipa, *sua*.

El “lavado de la sangre” tiene ahora lugar. El victimario toma asiento en un banco pequeño redondo cerca de la vasija que contiene la sangre de gallina y el wea se coloca a su lado, lo toma de la mano y hace que sumerja su dedo índice en la vasija, enseguida dibuja con la sangre una línea ancha de dos ó tres cms. de largo, a lo largo de la parte frontal de su pierna, de abajo hacia arriba. Luego, el victimario con la ayuda del wea aplica un brochazo similar con la sangre de la otra pierna.

Ahora, el matador hace el mismo servicio al wea dibujando con el dedo índice, dos rayas con la sangre de gallina sobre sus dos piernas. Habiendo terminado la ceremonia de la pintura con sangre, la olla de barro junto con la sangre sobrante, son arrojados lejos, en la selva. Es una sustancia impura y dañina que no necesita ser ya guardada.

El wea pinta con la sangre al victimario para empezar el ayuno.

16 Véase en Griaule, Marcel (1938), *Masques dogons*.

Al tocar las manos y las ropas, todavía manchadas con sangre del victimario, ellas han sido igualmente contaminadas por la sangre del enemigo muerto, y consecuentemente están expuestas al peligro procedente del espíritu vengativo, y tienen que ser purificadas de la sangre y tomar otras medidas precautelarias. A continuación se sirven el banquete, en el cual los invitados comen yuca y pollo y el victimario y su familia, comen otros alimentos que sean permitidos.

Después del banquete tiene lugar la última ceremonia, en la cual el victimario es pintado con genipa, *sua*. El victimario se sienta en un banco al frente de la olla que contiene el tinte negro, y el *wea* se coloca a su lado, empuña su mano y hace que sumerja su dedo índice en la solución y que se pinte con ella sobre los labios, ennegreciéndolos. El anciano se pinta de manera similar sus labios. El sobrante es llevado lejos.

El objetivo de la fiesta *Numbuimártinyu* es purificar al victimario de la sangre que está adherida a él después de matar al enemigo, y protegerlo contra el espíritu de éste último que está sediento de venganza. Se supone que el alma del enemigo está en su sangre. El cómo esta purificación puede producirse mediante la aplicación de la sangre a las piernas del victimario, es algo que los Shuar no pueden explicar con precisión. Tam-

poco pueden explicar por qué necesariamente tiene que usarse la sangre de gallina para este procedimiento, pues lo que dicen es que tienen que mantener y seguir las costumbres de sus ancestros.

La sangre debe guardarse en una vasija de barro vieja pues las usan para ritos catárticos, cuando tratan de deshacerse de algo que es impuro, horrible o peligroso. Ya que la sangre de gallina ha purificado al victimario es después de eso una materia impura y dañina, es botada lejos enseguida.

La dieta y modo de vida del victimario durante la época del "lavado de la sangre" es muy estricta. No se le permite siquiera vestirse completamente, sino que solo usa la manta para las caderas (*itip*) sostenida con un cinturón, teniendo desnuda la parte superior del cuerpo. El cabello lo mantiene generalmente suelto y no arreglado en la forma de las tres colas acostumbradas por los Shuar. Solo ata el cabello sobre el cuello. Él no debe usar tubos para las orejas, pintura facial, collares u adornos de cualquier clase. No puede llevar una lanza u otra arma, ni manipular veneno u otras sustancias peligrosas, ni salir de caza o de pesca, ni tomar parte en las fiestas.

Durante un año completo el victimario tiene que abs-

Universidad de Cuenca
tenerse de cohabitar con su esposa. La lanza usada para matar al enemigo no se lava durante el baño ceremonial en el río, sino que la punta de ella es asada al fuego para que la sangre se seque o se queme. (sic), (Karsten, 2000).

La Fiesta de la pintura con *Genipa (sua) Suamártinyu*.

La fiesta *Suamártinyu*, se celebra tres o cuatro meses después de la *Numbuimártinyu*, toma su nombre de la principal ceremonia en que se realiza la pintura del victimario con *genipa*, *sua*.

La principal ceremonia es ésta fiesta es el lavado del trofeo con una solución mágica, a través del cual se supone que el espíritu del enemigo victimado se convierte en el esclavo y el instrumento incondicional del vencedor. Luego sigue el degüello ceremonial del cerdo, y la ceremonia final en la que el *wea* ayuda al victimario a vestirse, cortar su cabello, le hace romper el ayuno, y finalmente pinta su cara, pecho, estómago, brazos y piernas con *sua*. Esta fiesta dura tres días.

Para la pintura del cuero del victimario con *genipa*, los Shuar usaban un instrumento especial consistente en un objeto cilíndrico, hecho de una clase de arcilla dura, en la cual se grababan ciertos adornos circulares. El

instrumento se lo sumergía en la solución de *genipa* y se lo rodaba a lo largo de las mejillas, brazos, piernas y cuerpo del victimario, por lo cual los adornos grabados en el instrumento quedaban estampados en su cuerpo. Este instrumento llamado *payanga*, todavía se lo conoce, pero ya no se lo hace de barro sino de madera.

El objetivo de ésta fiesta es dar al victimario protección renovada contra el espíritu del enemigo muerto, en parte para preparar favorablemente el trofeo para lo que es su verdadera meta, promover la riqueza material del victimario. Luego de terminada ésta fiesta, el victimario puede retomar su vida anterior con la excepción de que sigue haciendo dieta.

La *tsantsa*, según la idea de los Shuar, hará que los animales domésticos y los campos crezcan y se desarrollen no solo como es normal, sino con una extraordinaria abundancia. Después de ésta fiesta, el matador emprende un corto viaje, pero es necesario que la pintura negra aplicada en su cuerpo durante la fiesta haya desaparecido completamente, para lo cual se baña repetidas veces ya que permanece por cuatro o cinco días. Cuando ya no quedan huellas de pintura en su piel, él regresa a su casa, donde en casi todo, retoma la vida anterior, aunque debe seguir las reglas alimenticias.

El nombre *Einsupani* procede de *eint* (t) su, “pueblo”, “gente” y la palabra *pani*, que parece significar “fiesta”. La expresión con la que el Shuar habla de un enemigo es *Yuotahei*, “Me lo comeré”, que puede ser una supervivencia de la época en que los Shuar eran caníbales.

La fiesta final de la victoria generalmente se realiza una a dos años, a veces hasta tres años después de la *Suamártinyu*. Todos los preparativos son hechos por el mismo victimario, quien actúa como anfitrión.

En esta fiesta son los hombres quienes tienen un papel protagonista, pues, son ellos quienes quince días antes van de caza y pesca, así como tejer una docena de *chankinas* (cestos) para las mujeres para que puedan llevar los alimentos a la fiesta.

Todas las fiestas terminan siempre con un baño general en el río.

La cara, y en especial la región alrededor de los ojos, es pintada de rojo en diferentes formas; algunos indígenas simplemente cubren la piel con la pintura, otros dibujan formas geométricas en su rostro. Antes de entrar en la casa se usa siempre una falda, *itip*, nueva y se

utiliza, un cinturón de cabello humano para sostenerla.

Las mujeres siempre ponen menos atención a su ropa y visten menos ornamentos que los hombres. El principal vestido de las mujeres se llama *tarach*, y es una regla el hacer uno nuevo para la fiesta. La textilería incumbe al hombre, pues es él quien confecciona la ropa para sus esposas.

Para los bailes, las mujeres también pintan sus rostros, aunque no tanto como los hombres. Alrededor de sus cuellos las mujeres usan un collar de cuentas, y un cascabel de serpiente a manera de cinturón.

En la ceremonia, la parte desnuda del cuerpo es cuidadosamente pintada de rojo ocre con achiote (*Bixa Orellana*), las formas más comunes son figuras de animales y ornamentos geométricos. Los ancianos prefieren pintarse ellos mismos sus rostros de negro con genipa. Algunos jóvenes se pintan a sí mismos con jugo de tabaco, haciéndose con sus dedos, ciertas líneas ornamentales sobre la cara y el pecho; ornamentos que, sin embargo, son difícilmente visibles sobre la piel de los indígenas. Finalmente, se peina la *tsantsa*, y luego de haberlo arreglado, el trofeo queda colgado de un palo de chonta, para que se seque perfectamente. Todo el trofeo, incluyendo la cara, es pintado de negro con carbón.

Las ceremonias descritas anteriormente, se basan en ciertas ideas fundamentales. Primero, que en el trofeo (*tsantsa*) se encuentra el espíritu o alma del enemigo muerto; segundo, que ese espíritu, conectado con la cabeza, está sediento de venganza y está tratando de hacer daño a su asesino en toda forma posible; y tercero, que si este peligro es paralizado por medio de los diferentes ritos de la fiesta, el trofeo se convierte en un “fetiche”, una cosa cargada de poder sobrenatural que el triunfador puede utilizar de diferentes maneras.

El alma o el poder vital para los Shuar, se encuentra conectado directamente con su cabello. El poder que tiene el trofeo, se debe al espíritu atado a él, así como el poder mágico natural del cuerpo del ser humano viviente dependiente del alma o vitalidad inherente a él.

La *tsantsa* por lo tanto no es solamente una marca de distinción o prueba visible de un enemigo muerto, sino, mediante éste trofeo el guerrero Shuar sobre todo, quiere asegurar el control de su espíritu.

El Shuar y la vestimenta. Su cabello y la desnudez.

El motivo fundamental por el que los Shuar arreglan

su vestimenta y ornamentos personales es el deseo de hacerse “duros” en contra de los espíritus malos; de hecho, muchos de éstos tienen la forma de amuletos o talismanes mágicos. Los datos mencionados anteriormente ponen de relieve que el mismo vestido tiene como objetivo, no sólo ofrecer una protección natural contra los cambios del clima, sino también realzar el poder natural de quien lo usa para resistir influencias misteriosas. En estado de desnudez el Shuar se siente indefenso y tiene poca resistencia contra las influencias sobrenaturales.

La primera tarea de un Shuar es arreglar su largo cabello, y dividirlo en las tres colas acostumbradas, todas ellas amarradas con tiras de colores o pedazos de piola a las que se atribuye un poder mágico.

El cabello para el Shuar está lleno de poder mágico e imparte fuerza y coraje al indígena, manteniendo las malas influencias alejadas de él. Cuando un Shuar tiene su cabello suelto se ve enfermizo y débil, siendo propenso a ser hechizado por los ojos malvados de sus enemigos secretos. El cabello que ha sido cortado en grandes fiestas se guarda y se lo utiliza tejido en una faja para colocarla alrededor de la cintura, pues, según su creencia da fuerza al cuerpo.

Universidad de Cuenca
Cuando una mujer enviuda tiene que cortarse el cabello, inmediatamente después de la muerte de su esposo y se abstiene de utilizar ornamentos. Puede volver a casarse solamente cuando su cabello haya crecido otra vez, aproximadamente en un año.

La imagen fotográfica para los Shuar.

Cualquier imagen o semejanza de un hombre, por ejemplo una fotografía, es llamada su *wakáni* o alma, pero los Shuar aplican este nombre especialmente a la parte espiritual de un hombre separado de su cuerpo en la muerte.

Los Shuar se oponían fuertemente a ser fotografiados. Ellos creían que con la cámaras, se “les sacaba el alma” (*wakáni*), a consecuencia de lo cual podía haber enfermedad o muerte, o sea como si el ser fotografiados tuviera una influencia indebida sobre la persona. Los Shuar creen que las almas o *wakáni* no solo la poseen los hombres sino también los animales, las plantas, los cuerpos celestes y otros objetos de la naturaleza.

La filosofía animística de los Shuar va tan lejos como para asignar un *wakáni* o espíritu a los objetos hechos por la mano humana. Así los utensilios y las armas, las ollas de barro y los platos, el tejido y la rueca, las

agujas, los cuchillos, las *tsantsas*, las cerbatanas, los escudos, etc., están dotados de un principio animado. Cuando los indígenas están en trance por *nátem* (*ayahuasca*, planta alucinógena), los espíritus de tales implementos y armas aparecen ante ellos entre otros demonios en la forma de hombres jóvenes. Estas ideas animísticas tienen una influencia en la división de trabajo entre los Shuar.

Si bien no negamos que la imagen fotográfica y en especial la etnográfica, constituyan una forma de violencia, creemos necesario remarcar que una imagen que agrede la conciencia tanto del capturado como de su espectador está siempre ligada a cierto contexto socio histórico y responde a determinada situación de suposición y actitud.

El retrato como género visual que la fotografía hereda de la pintura, supone la perpetuación de la individualidad, y por ende, la vitalidad y la humanización.

El hecho de “observarse” y observar al “otro” evadiéndose del presente hacia un pasado deseado, es propio de la pintura y la fotografía a fines del siglo XIX. Retratar “se” es identificar “se”; retratar es identificar al “otro” como uno mismo se identifica, aunque ese “otro” pertenezca o no a la propia cultura; pero es especial,

Unjversidad de Cuenca
 si ese "otro" pertenece a una cultura cuyo exotismo lo lleva a ser visto como un ideal de representación.

La fotografía demostró ser capaz de utilizar la herencia pictórica occidental, sobre todo con la adopción de modelos compositivos e iconográficos, sin renunciar a su afán de registro científico. Susan Sontag afirma que "la fotografía no puede deslindarse del todo del modelo, apelando así a una pretensión de verdad que la pintura jamás podría tener [...] pese a todos los cambios históricos que la revelan como una práctica independiente del valor testimonial, establece un compromiso de la verdad del objeto que representa..."¹⁷.

Consideraciones finales

El temor por las fotografías que tenían los Shuar antiguamente, ha quedado desvirtuado, pues, ahora en las comunidades les gusta ser fotografiados, en especial a los niños y les atrae mucho las tomas nocturnas porque dicen que el flash se parece mucho a los relámpagos.

Finalmente, esta descripción de la Fiesta de la Tsant-

¹⁷ Véase en Giordano, Mariana y Reyer Alejandra (2006), *Retratos olvidados. La risa como límite de la fotografía etnográfica chaqueña, ponencia presentada en el Simposio "Pasado y presente de las estéticas audiovisuales y sonoras de América en perspectiva histórico-antropológica"*, coordinado por Guillermo Wilde, Javier Natri y Marta Penhos, en el 8° Congreso Argentino de Antropología Social, Salta (Argentina).

sa, en la actualidad ya no existe más como el rito que fue antiguamente. El Lic. Cristóbal Shacay, Director de la Fundación Tsantsa, considera que en la actualidad, ningún hombre Shuar reúne todas las condiciones necesarias para realizar el rito de la *tsantsa*. Entre estas condiciones se encuentran: "el guerrero principal debe tener por lo menos 4 mujeres, tener el cabello largo, ser un *uwishin*, haber asesinado a 6 enemigos", por lo tanto esto quedó en la historia cultural, finaliza Cristóbal. (Anexo video: Fundación Tsantsa. Entrevista con Cristóbal Shacay).

Hoy en día los Shuar han abandonado esta práctica y los pocos que se presume, aún lo hacen, son por intereses económicos, los Shuar piensan que hay un hombre que habría traicionado a los suyos reduciendo cabezas sólo por dinero. Sin ritual y sin batalla.



131. Aviso colocado en el terminal terrestre de Macas.

Universidad de Cuenca
En las ciudades de Sucúa y Macas, en los últimos años han desaparecido mujeres que luego son encontradas decapitadas a la orilla de los ríos. En los terminales terrestres de estas ciudades hay avisos de desaparecidas, todas con el cabello largo. Si nos remitimos a la historia de los Shuar, antiguamente pensaban que su espíritu residía en su cabello y por eso lo conservaban largo, pero hoy en día, los Shuar se han adaptado a la moda Occidental con los cortes de cabello. Es por esto que pienso que ahora las víctimas para la elaboración de las *tsantsas* son mujeres.

La *tsantsa* seguiría siendo un recuerdo histórico de guerras y disputas si no fuera porque el ocho de noviembre de 2009, se encontró el cuerpo sin cabeza de la última de las seis mujeres que han sido decapitadas en la Amazonía Ecuatoriana desde el 2005. “Son crímenes selectivos. Buscan víctimas cuyos cuerpos no susciten el interés de nadie”, afirma el fiscal que dirige el caso, Humberto Tello. Ni siquiera se sabe el nombre de la penúltima mujer decapitada. Encontraron su cuerpo el pasado 30 de octubre arrojado a un río de la provincia de Pastaza. Mujer mestiza de unos 30 años; uñas de pies y manos pintadas con los colores de la bandera ecuatoriana; embarazada de unos cuatro meses.

La fiscalía de Morona Santiago emitió su juicio sobre es-

tos casos y sentenció: “Existe un interés de coleccionistas extranjeros por estas cabezas reducidas. Se paga mucho dinero por ellas”, afirma Tello. En Internet se ofertan piezas por las que se llega a pagar hasta 150.000 dólares. Un atractivo que se remonta a décadas atrás. A principios del siglo XX, los exploradores intercambiaban carabinas Winchester por cabezas del tamaño de un puño. “Los museos de Europa y Estados Unidos empezaron a interesarse y a pedir *tsantsas*”, afirma Juan Bottasso, misionero salesiano que trabajó durante la década de los 70 y 80 junto al pueblo Shuar.

En 1999, llegaron a Estados Unidos doce *tsantsas* de manera clandestina. “Descubrimos que había todo un mercado negro en la Amazonía y que se pagaba más por las cabezas que tenían el pelo largo”. Comenta Carlos Coba, enviado por la Organización de Estados Americanos (OEA) en 1974, junto a varios antropólogos y etnólogos, para estudiar la cultura de la población Shuar. La comunidad Shuar ha manifestado su más absoluto rechazo por estos crímenes, que nada tienen que ver con el ritual que practicaban sus ancestros.

“Hemos vivido muchos años en guerras, ya no queremos saber nada de eso. No sabemos quienes están matando pero no somos responsables. Nuestra lucha ya no es la de reducir cabezas, es otra época. Nos han

Universidad de Cuenca
quitado territorio, tenemos problemas con petroleras, con la minería, faltan carreteras, colegios, hospitales... Yo no doy órdenes a los míos para que maten sino para que vivan, siembren, y se eduquen”, afirma Fidel Tzamaraint, desde el corazón de la selva donde vivieron sus grandes guerreros.

Como se puede ver, la descripción anterior de las fiestas, ha quedado nada más que como un registro bibliográfico e histórico, hoy no se encuentra nada o casi nada de lo que allí está escrito. Los Shuar han cambiado mucho desde entonces y seguramente lo seguirán haciendo.

4.4 Mitos Shuar.

Los primeros intentos de clasificación mitológica lo hizo Salustio el neoplatónico, quien en su tratado *Sobre los dioses y el mundo*, propuso la existencia de diversos tipos de mitos: teológicos, físicos, psíquicos, materiales y mixtos.

Actualmente, se realiza la siguiente clasificación:

Mitos teogónicos: relatan el origen y la historia de los dioses.

Mitos cosmogónicos: ofrecen una explicación acerca del origen y formación del mundo.

Mitos escatológicos: tratan de la vida ultraterrena, después de la muerte.

Mitos etiológicos: narran el origen de la tribu (de la estructuración social y territorial), de la magia, etc. Significa que exponen las causas que crearon una institución social, un ritual, una costumbre o un objeto particular.

Los mitos son “narrativas sagradas” que hablan acerca de seres sobrenaturales, héroes y sobre el origen de las cosas. Al explicar que las cosas llegaron a ser creadas

Universidad de Cuenca
gracias a las actividades de seres sagrados, los mitos validan o legitiman creencias, valores y costumbres, particularmente aquellas que tienen que ver con las relaciones éticas.

“El mito es un relato, pero un relato especial: una narración simbólica”. (Espina Barrio, 1996:190). La narrativa mítica nos habla de sucesos acaecidos en un tiempo “primordial”, fuera de la dimensión ordinaria del tiempo.

La mitología les enseña a los Shuar que quién alcanza la protección de uno de los espíritus, él también se transforma en un familiar del mismo espíritu y se identifica con él. Por eso *Arútam* aparece bajo el semblante de cualquier familiar fallecido, de cualquier antepasado.

La mitología Shuar está estrechamente vinculada a la naturaleza y a las leyes de Universo, y se manifiesta en una amplia gama de seres superiores relacionados con fenómenos tales como la creación del mundo, la vida, la muerte, y las enfermedades. Los principales son *Etsa*, *Nunkui*, *Tsunki*, *Shakáim*.

Tsunki, ser primordial del agua, trae la salud. *Nunkui* fertiliza la chacra, *Arútam* es fuente de todo bien y hace invencible al Shuar en la guerra. Tradicionalmente el

pueblo Shuar hizo la guerra como mecanismo de justicia para restablecer el equilibrio.

El Shuar concibe la naturaleza como un conjunto de personas vivas en íntima relación con su espíritu. Así el Shuar puede establecer entre él y las cosas un dialogo como lo hace con las otras personas vivas. Para vivir en paz, debe respetar no solo los derechos de los hombres, sino también los derechos de las plantas y otros elementos naturales, cualquier atentado contra la naturaleza es la violación de un derecho que debe justificarse y repararse con ritos propiciatorios. Para poder dar una definición más clara sobre el espíritu de las plantas, podemos describir lo que se entiende en la concepción Shuar sobre la naturaleza que rodea al hombre. El Shuar así adquiere un gran respeto para las plantas, que no le permite abusar de ellos destruyéndolas.

El espíritu protege y defiende a las plantas; así - como *Etsa* a los Shuar les defendía y luchaba contra el *Iwia*, porque *Iwia* acababa comiéndose a los Shuar. El espíritu de las plantas se describe como un Shuar antiguo, se pone *itip*, tiene pelo largo, se adorna la cara. Sabe cantar los *anent*; tiene poder de destruir la vida humana, puede transformarse en *Arútam*. El espíritu de las plantas vive en las montañas altas, entre los árboles, sobre todas las plantas. Así nos narra el mito.

En la era antigua el espíritu de las plantas había llevado a una mujer Shuar y le hizo recorrer todos los lugares donde vivía él. Entonces él indicaba los nombres de cada planta y ella se iba grabando en su memoria lo que él le decía, como por ejemplo: *tsakainia, yum-pink, ichinkia, tsaik...*, así sucesivamente hasta terminar de nombrar a todas las plantas. Los lugares donde él vivía estaban llenos de perfume, observando desde ese lugar se veían a los Shuar que mataban a las plantas quemándolas con el fuego cuyo espíritu producía las lluvias y se apagaba el fuego; así, les defendía, pero los Shuar con sus *anent* le pedían que les dejara libres para hacer su trabajo. Y les dejaba. Más tarde él caminaba de un lado a otro con la mujer haciéndole conocer diferentes lugares; una vez que terminó de hacer pasear a la mujer, ese espíritu la devolvió a su dueño porque él sabía que los parientes de la mujer la buscaban. De esta manera hemos podido alcanzar a saber algo sobre espíritus, los lugares donde vive él y su obra en favor de las plantas. (sic), (Pellizaro, 1996).

4.4.1 Los Seres espirituales

Etsa

Los episodios de constantes luchas entre *Etsa* e *Iwia* son verdaderos mitos, historias sagradas inspiradas en la naturaleza para inculcar a los Shuar una conducta de vida, un ritual, una teología, el origen de las cosas y del mundo.

El disco brillante del sol es como una diadema de vivos colores, como las coronas de plumas o los collares de mullos o de colas de aves de los Shuar (adornos de *Etsa*). El sol al ocaso es rojo como la sangre, el achiote o los pequeños ajíes picantes como el fuego, sembrados en las huertas Shuar (*Etsa* come ajíes, se pinta con achiote).

Así que un valiente cazador o guerrero, armado de lanza o saetas, coronado de plumas vistosas y pintado con achiote, es como un sol (*Etsa*) que puede desafiar a los enemigos, las fieras, las sombras de la noche y dedicarse a toda clase de actividad, seguro de triunfar.

En la mitología el sol puede tomar no sólo la forma de guerrero, cazador o maestro, sino de todos los animales amantes del sol, de los diurnos, como monos (*jánchu*

Universidad de Cuenca
 o *tserie*), lagartijas (*sumpa*), picaflores (*jempe*), ardillas (*kunámpe*), hormigas (*patách´*) y de los animales más agresivos y fuertes, como los rapaces (*churuwia*, *chuánk*, *yapu*), el jaguar (*shiashia*) y la anaconda (*panki*).

En la mitología se identifica la luna con los animales nocturnos, o que viven en las cuevas, como el búho (*ampush iwiánch´*), la lechuza (*auju* maldecida por *Etsa*); con los animales carnudos, como el venado (*japa iwiánch´*) por parecerse sus cachos a los cachos de la luna. También las culebras, sobre todo las venenosas, se asocian a la luna en su fase final o inicial. Las ranas (*kaka*) y los peces también se asocian por tener forma lunar. (*Iwia* manda animales nocturnos para atrapar a *Etsa*).

Nunkui: El mundo subterráneo

Nosotros solemos decir que debajo de la tierra viven personas como nosotros, y estas personas se llaman *Nunkui* que crearon las plantas alimenticias para nosotros.

Antiguamente nuestros mayores solían contar que *Nunkui* se hizo una niña (*nuwach uchich*), que hacía milagros y todo lo que Ella nombraba se creaba inmediatamente porque su palabra era poderosa. A ella le cuidaba una

mujer pero, un día se le dejó a ella sola, cuando se iba a la huerta a pesar de lo que no le faltaba la comida o alimento, pero sin embargo, se fue. En esa ausencia unos niños necios comenzaron a decirle que diga, que creara cualquier animal dañino y como su palabra era poderosa lo creaba inmediatamente a la petición de los niños. Luego por el terror de los animales que habían sido creados comenzaron a hostigarle y le tiraron ceniza en los ojos, ella comenzó a llorar, después subió al techo desde donde llamó a la guadúa para que se le llevara y entre los vientos y las lluvias comenzó a decir a las guadúas *kenku kenku juruikia paranuse yu ajamij*.

Cuando la guadúa le escuchó, vino hacia *Nunkui* que se metió por el hueco y así regresó a su casa bajo la tierra; desde allí hace brotar las plantas para el bien de la humanidad. Y ella misma torna la forma de una larva o gusano llamado chimú que suele existir en lugares donde hay camotes en abundancia.

Cuando por suerte hallamos a éste nos ponemos contentos o alegres, porque sabemos que *Nunkui* es dueña de las huertas cultivadas, por lo tanto, por las tardes (entre las seis de la tarde), después de que la mujer ha vuelto a la casa, sale de la tierra (*jeenia*) y revisa los cultivos paseándose en forma de una mujer cualquiera (así como nuestra esposa, decía el mayor), y si no esta

Universidad de Cuenca
bien mantenida la huerta, ella se enoja y maldice a la dueña de la huerta.

Antiguamente mi abuelita me sabía prohibir ir a la huerta por las tardes diciendo que en estas hora *Nunkui* esté paseándose y no se debe sorprenderla en su paseo. Las mujeres le piden los alimentos mediante los *anent*, con fe y se ponen en comunicación directa con ella a través de piedrecitas llamadas *Naniar*. Mediante los *anent* las mujeres le piden que les permita sembrar la yuca y se comprometen a cumplir todo lo que ella enseña de la huerta.

El *Naniar* (piedra talismán) tiene poder de *Nunkui*, y se guarda en la mitad de la huerta, con una *pinink* pequeña, bien tapada con la corteza del palo tumbado, debajo de un árbol tumbado. es absolutamente prohibido para los niños y para la gente extraña, también para aquel las mujeres que no saben los *anent*, porque bebe la sangre y como consecuencia produce la muerte. Por tal razón nadie puede ver ni tocar, sino sólo la dueña tiene derecho de ver y puede trasladarlo a otra huerta nueva.

Nuestros abuelos solían contar diciendo que nuestras madres o abuelitas no sabían cultivar la huerta pero vino *Nunkui* y les ha enseñado como sembrar las plantas, y

sopló sobre las manos de la mujer dándole el poder de producir alimentos y la cerámica (*nuwejai najantai*). Así pues, sabiendo que *Nunkui* vive en la huerta porque es dueña, a corta distancia antes de entrar en la huerta se pide permiso a *Nunkui* con voz melodiosa “Ju-Ju-Ju”..., se dice así para que Ella se aleje de allí, para no sorprenderles su paseo y que de un campo libre par la cosecha de productos alimenticios tales como: *mama* (yuca), *inchi* (camote), *sanku* (pelma), *nuse* (mani) y otros más. *Nunkui* directamente oye esa voz de la mujer y entra en su casa (en el interior de la tierra) y permanece allí, al tiempo que escucha lo que la mujer Shuar le canta o invoca con sus *anent*.

Por costumbre una mujer siempre canta sus *anent* mientras esta limpiando la huerta, este *anent* es dirigido a *Nunkui*, estos y el humo en in huerta significa la comunicación que se mantiene con *Nunkui*. Muchas veces decimos cuando una mujer anda en su huerta sin prender el fuego, esta huerta es de la finada (*jaka ajari*) porque parece ser huerta abandonada.

Si la mujer entra de improviso en la huerta en forma silenciosa, *Nunkui* al ser sorprendida deja defecando toda clase de malezas y produce in escasez de los alimentos.

Universidad de Cuenca
Nunkui premia a las mujeres que cumplen las normas de la huerta y que la mantienen bien arreglada, a ellas les proporciona alimentos en abundancia, para esto ella sale a revisar los trabajos realizados durante la mañana. En cambio maldice a las mujeres incumplidas o desobedientes que quebrantan o violan las normas, a ellas les escasea los alimentos y permite que nazcan más las malezas.

En resumen, *Nunkui* es una persona, es una mujer Shuar pero es un ser superior que tiene sus poderes. (sic), (Rueda, 1987).

Tsunki: Los seres espirituales del agua.

Tsunki: es una persona que tiene semblante como el Shuar, tiene pelo lacio (*intiachi tuyu*), así como, tenían nuestros mayores, habla el idioma Shuar, es brujo, pero más poderoso que un brujo Shuar, vive en las aguas, bajo las peñas (las peñas son viviendas de *Tsunki*), se transforma en una culebrita llamada *litinkía napi*. En esta apariencia misma surca a los arroyos para visitar a las personas que se bañan. Por ese motivo el Shuar considera el baño casi como un rito. Se bañan diariamente y para esto acude al río. Es un deseo el encontrarse con *Tsunki*.

Tsunki ve a todos, pero encuentra más agrado en la mujer en quien entra a habitar. De manera especial en las mujeres embarazadas, es por eso que cuando se bota el barbasco en un arroyo donde participa una mujer embarazada, la mayoría de los peces no mueren porque en la mujer vive *Tsunki* y también, porque en ese arroyo ha surcado *Tsunki* , por eso no permite morir los peces, además porque da poder divino (da la vida) a la mujer. *Tsunki* mismo es quien fecunda a la mujer, por estas razones nuestras mamis solían decirse entre ellas *Tsunki nuach enkeasme* (tienes un pequeño *tsunki*), o también se trataban entre ellas diciendo *Tsunki nua* (mujer *Tsunki*), así solían y suelen jugar hasta en el día de hoy. Así es.

Tsunki se presenta especialmente a los brujos (*uwishin*) cuando toman el *natém* . Los mismos brujos han contado que esas peñas que vemos a simple vista en los ríos grandes son casas de los *Tsunki*. Durante la borrachera de *natém* ellos ven el mundo de *Tsunki* como una especie de población colona, las casas bien construidas en la roca viva, y con sus respectivas puertas y ventanas, en las cuales los *Tsunki* salen y entran por ellas, también se asoman por las ventanas en los pasamanos o balcones con forma física de Shuar. (sic), (Pellizaro, 1996).

Shakáim es *Arútam* que sale del agua del río para enseñar a los shuar el trabajo y darles su fuerza. Sus hipóstasis son los gusanos de la madera, los aguaceros, pero sobre todo, el hombre trabajador. Es el complemento de *Nunkui* en la vida doméstica. Su fuerza se recibe en la celebración de *Nua Tsanku*, o llamada la iniciación del matrimonio. *Shakáim* enseñó los diferentes *anent* para los trabajos y cría de animales. Protege contra las plagas. Se lo puede invocar cantando los *anent*.

Espíritus vengativos.

La *tsantsa*, era también realizada con la cabeza del *uyush* (perezoso), y ésta era la creencia de los Shuar al respecto:

Antiguamente los Shuar prohibían matar el *uyush* porque sabían que tenía su *emésak* (espíritu) que podía matar el alma de la persona. Es el único espíritu que es temido por los Shuar. También, por otra parte, este *emésak* puede transformarse en *Arútam* para dar el poder a la persona que le buscó.

A este espíritu se le considera como espíritu de un Shuar que recibió el poder de *Arútam*, es por eso que *uyush*

tiene un poder muy grande y superior al alma de la persona que no ha adquirido el poder de *Arútam*, en cambio con el espíritu de la persona *waimiaku* (que tiene *Arútam*) son iguales. Para superar la venganza del *emésak* de *uyush*, el Shuar hace la celebración de la *tsantsa*, acude a las chorreras y bebidas alucinógenas.

El *emésak* de *uyush* es tranquilo mientras no le molestan. El *uyush* no ofende a nadie aunque es valiente y poderoso porque todos sabemos la fuerza que tiene *uyush* y sabemos también que vive muchísimos años, él no ataca, no ofende, no molesta a nadie. Está tranquilo en su árbol, cuando tiene hambre, cada semana baja, hace sus necesidades, se alimenta y con la misma tranquilidad vuelve a subirse a su puesto. Allí los insectos hacen nido en su pelaje y nada, no les expulsa, les deja vivir, por el pasar de los años, el pelo se le vuelve blanquecino y él sigue siempre igual, con la misma tranquilidad.

Espíritus inofensivos.

Todos los animales tienen sus espíritus que sostienen su vida. Estos espíritus no tienen el poder de causar ningún daño en contra de la vida humana, son pasivos; pero, hay excepciones: el alma del perro es el único espíritu de tantos animales que ayuda al alma de la persona;

Universidad de Cuenca
cuando ésta va al infierno y allí sufre en medio de las llamas quemándose el espíritu del perro, con su oreja le trae agua y le da de beber a su amo.

En base a la experiencia vivida por sus mayores saben que los espíritus de los animales salen a vivir en los lugares donde van a vivir la almas de las personas fallecidas.

Al igual que el alma de las personas, raras veces se ve el alma de los animales en este mundo, solo en los sueños se le ve más claro.

Por otra parte los espíritus de los perros y de los chanchos se presentan a las personas en general. Explico esto de la siguiente forma:

Bien, según los Shuar se sabe que los perros y los chanchos antes fueron humanos; al decir esto, indican que cuando un Shuar duerme profundamente y en ese sueño se les presentan uno o varios espíritus de estos animales, ya sea de los perros o de los chanchos, y le acarician, luego le acompañan hasta el momento en que la persona se despierta.

Una vez que el Shuar soñó de esta forma, ya amaneciendo, le avisa a su esposa y le dice:

-Esta noche yo soñé que los perros se portaban muy cariñosos conmigo y estoy seguro de que van a venir más parientes.

Justamente ese día vienen sus parientes a visitarles.

“El Shuar concibe la naturaleza como un conjunto de personas vivas en íntima relación con su espíritu. Así el Shuar puede establecer entre él y las cosas un dialogo como lo hace con las otras personas vivas de su especie. Para vivir en paz, debe respetar no solo los derechos de los hombres, sino también los derechos de las plantas y otros elementos naturales, cualquier atentado contra la naturaleza es la violación de un derecho que debe justificarse y repararse con ritos propiciatorios.

El Shuar así adquiere un gran respeto para las plantas, que no le permite abusar de ellos destruyéndolos por gusto”.

Reflexiones Shuar sobre la naturaleza.



Conclusiones / Recomendaciones

Bibliografía / Anexos / Glosario

Conclusiones

Hoy forman parte del arte numerosos objetos que no fueron producidos con una finalidad artística y que, para otras épocas, carecían de valor estético.

En las culturas no occidentales antes del contacto con Occidente, las manifestaciones estéticas presentan una funcionalidad vital, una inserción en diferentes tipos de ceremonias, que las hacen diferentes de la exaltación de la forma que caracteriza nuestra idea de arte.

Esta búsqueda estética en la Nacionalidad Shuar desde un punto de vista propio, no desde la visión del otro; ha sido muy enriquecedora, sorprendente, desconocida, e incluso puedo decir que me ha permitido contactarme y tratar de comprender otros mundos estéticos.

Pienso que esta investigación ha logrado exponer y hacer visible este conocimiento, esta concepción de mundo de los Shuar, lo que nos permitirá valorar su arte y su artesanía, así como rasgos de su cultura que aún conservan.

Al inicio de la investigación, se trató sobre las nocio-

nes occidentales de Arte, Estética e Iconografía, que fue una información útil para ubicarnos en el arte contemporáneo del cual también formamos parte. Además, la proximidad que encontré entre el arte Shuar con los conceptos de *téchne* y *mímesis*, fueron muy interesantes.

Debo acotar además que en algunos casos, tanto en las entrevistas como en las encuestas, las personas hacían equivalencia entre lo bello como sinónimo de bueno, que recurriendo nuevamente a los griegos, recordamos el concepto de lo bello, lo bueno y lo verdadero. Lo bello era el equivalente estético de lo bueno o de lo verdadero. Esta perspectiva ha acompañado al pensamiento occidental durante siglos y aún hoy sigue subyaciendo en nuestra mentalidad.

En la entrevista con la Lic. Mariana Awak, inclusive tuvimos un acercamiento a la consideración de algo bello o feo, pero desde una perspectiva del gusto, considerando que lo bello y lo feo no es algo intrínseco del objeto, sino más bien está en la mirada del sujeto.

Respecto a ésta consideración de Mariana, nos remitimos al juicio del gusto, donde Kant determina que el juicio estético es siempre bajo conceptos subjetivos, es decir, no puede haber ninguna regla objetiva que determine por conceptos lo que fuera bello, su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto.

Para el trabajo dentro de las comunidades, considero acertada la utilización de la observación participante, porque no constituye un método con el cual se sientan invadidos, sino más bien integran al investigador como parte del grupo. Por el contrario, cuando se pretende indagar directamente a manera de entrevista en las comunidades, no hay una aceptación, más bien, evaden las preguntas o prefieren responder de forma muy tajante para no dar paso a continuar con la conversación.

No ocurrió lo mismo en las entrevistas con las personas que pertenecen a ésta nacionalidad y que viven en las ciudades, pues, son muy orgullosos de su cultura y hablan con mucha claridad y amplitud sobre las diferentes preguntas realizadas. Más de una ocasión, debo decir

que estuve tan interesada en la entrevista, por la cantidad de historias, visiones, mitología, que nos reunimos varias veces con los entrevistados, y aún así, en cada ocasión que me relataban más cosas sobre su cultura, sentía la necesidad de seguir investigando y escuchándolos porque lo que poseen, ese patrimonio cultural, es inmenso, diverso, misterioso y maravilloso.

Luego de las entrevistas y visitas de campo realizadas, puedo decir que existen elementos que cumplen la función de arte, tales como aquellos que están dirigidos a la guerra, objetos cerámicos, la música, la danza, etc.

Los shuar encuentran la valoración estética de los objetos en los siguientes principios:

Los objetos deben estar bien hechos, con toda la dedicación y conocimiento, aplicados a su perfecta elaboración y manejo de los materiales.

Deben representar el espíritu que está dibujado sobre el objeto, ya sea mirando directamente de la naturaleza o mediante la estimulación de alucinógenos.

Los objetos son considerados artísticos si además de estéticos, tienen una función específica, esto es esencial para los Shuar, lo que sirve únicamente como adorno o decoración, está considerado como artesanía.

El arte shuar desde mi punto de vista, tiene un equivalente en cuanto a lo que conocemos como arte en Occidente; pero, ligado con la civilización griega directamente, encuentro más acercamiento del arte de esta nacionalidad con los principios de *téchne* y *mimesis* (como representación), no así con las tendencias contemporáneas del arte, pero si quisiéramos ir más allá, tal vez podríamos encontrar en sus rituales, sus danzas una relación con la acción performática.

Además sus expresiones plásticas también se han visto modificadas, muy seguramente por su contacto con los mestizos y su cultura, por los medios de comunicación a los cuales ahora tienen acceso. Es así que hoy en día, mantiene el tatuaje en ciertas comunidades, pero ya no con su imaginario de figuras geométricas que representaban alguna característica del espíritu que los poseía, sino con imágenes y signos que pertenecen a otras culturas.

Los objetos que elaboran los diferencian claramente; los suntuarios son aquellos que están dirigidos a la de-

coración del cuerpo exclusivamente; los que tienen un uso cotidiano son aquellos que son útiles para realizar sus tareas diarias; sin embargo, en detrimento de lo que en occidente sería una artesanía por ser un útil, a éstos últimos les asignan un concepto de artísticos por la manera en la que son realizados, englobando un mundo mítico y religioso en ellos y principalmente por su funcionalidad.

Dentro de los objetos que están catalogados como arte y que además son útiles, se diferencian los objetos que están destinados exclusivamente a las ceremonias con los shamanes, aquellos que contendrán la esencia de alguna planta sagrada y que serán de uso privilegiado para éstas personas. Estos objetos tienen un grado más importante y sagrado para los shuar.

Así también, cuando se realizan las piezas cerámicas, la mujer que los hace, debe conocer cuál es el espíritu que posee su marido y decorar sus utensilios con esos íconos, lo que hace que sean absolutamente personales, no podrán sus hijos ni los invitados utilizar los mismos objetos, ella debe fabricar los platos sabiendo quiénes los usarán.

La Nacionalidad Shuar le asigna un valor de arte a todo cuanto esté ligado a la guerra, a la alfarería, la ceste-

Universidad de Cuenca
ría, el cuidado de la huerta, los textiles y la plumería, pues consideran que estas actividades requieren de un conocimiento, de creatividad y de sabiduría en su ejecución.

La concepción de arte para los Shuar está ligada a lo mítico-religioso, a todo cuanto debe ser primordialmente útil y estar bellamente realizado, con toda la pericia, el conocimiento y la sabiduría en su fabricación. En ellos debe estar representado el espíritu, el animal y su conexión con la naturaleza.

En cuanto a la belleza, los Shuar piensan que se encuentra en la naturaleza; añaden que el hombre no necesita hacer nada, solamente contemplarla. Esto me remite nuevamente a los antiguos griegos, quienes encontraban en la naturaleza el significado de perfección.

La concepción del arte, artesanía, estética, tanto en las comunidades, en las ciudades y en los Centros Salesianos son muy variadas, cada grupo habla desde su realidad, desde su percepción.

Los resultados obtenidos sobre esta investigación estética, fueron inesperados, desconocidos y muy placenteros, porque se determinó en esta cultura que si existe otra visión hacia la belleza y la fealdad, hacia el arte y

su concepción.

Lo que más me sorprendió fue encontrar ese parangón con la cultura griega, algo que nos lleva a los orígenes, al “eterno retorno” como diría Nietzsche, en su obra *La gaya ciencia*, donde plantea que no sólo son los acontecimientos los que se repiten, sino también los pensamientos, sentimientos e ideas, vez tras vez, en una repetición infinita e incansable.

Para realizar investigaciones dentro de otras culturas, es necesario tener un conocimiento sobre ellas previamente; pero, considerar los cambios sociales y culturales a los que están sometidos, porque basarse únicamente en lo que está escrito en los libros, es un gran error, las culturas cambian y esperar un encuentro puro con ellas, es una expectativa ingenua, de la cual personalmente debo decir me permitió buscar otro rumbo para la investigación, incluso pienso que más actual y ajustado a lo que son hoy en día los Shuar.

El leer y escuchar los mitos Shuar, es abrir una puerta a la imaginación, a ese mundo de seres fantásticos, que se encarnan en la naturaleza, en su flora y fauna, que habitan en ella, en los elementos, cada una contada como un relato que deja una enseñanza a quien lo escucha.

Universidad de Cuenca
En la actualidad, muchos jóvenes ya no tienen la oportunidad de aprender éstos mitos, así como tampoco las técnicas, rituales y medicina tradicional, porque viven en los Centros Salesianos y no tienen un contacto permanente con sus familiares. Algunos además, no tienen interés en aprender sobre su cultura debido a su aculturación.

Es emergente cambiar nuestra mirada que quiere siempre encontrar afuera la verdad de las cosas y descartar lo que somos, lo que pensamos sin siquiera conocerlo.

Tal vez en el camino se requiera conceptualizar y buscar términos propios para hablar de las diferentes ciencias, pero ese es el reto que tenemos que afrontar como miembros y herederos de un legado maravilloso, Latinoamérica.

Recomendaciones

Me parece esencial motivar la investigación en nuestro país que guarda una infinita riqueza cultural y natural, muy pocos tenemos el privilegio, la oportunidad y el interés de conocerlo. Sin embargo, se requiere realizar proyectos interdisciplinarios para la obtención de estudios más profundos y mejor direccionados.

El apoyo económico para trabajos investigativos es esencial, pues, muchas veces esta limitación nos obliga a no aventurarnos a ir más allá, a indagar siendo parte momentáneamente de éstas nacionalidades y nos lleva a conformarnos con libros o estudios con visiones eurocentristas que distan mucho de la realidad de estas culturas que incluso se siente aludidas por los términos utilizados para referirse a los objetos de estudio y sus costumbres.

Cuando se realizan estos trabajos de campo, es esencial tener un conocimiento previo del lugar, de su gente, de sus costumbres, para no caer en improvisaciones o llegar con una imagen distorsionada de lo que hacen y quiénes son estas nacionalidades.

Es primordial en investigaciones que comprendan un trabajo de campo, contactar a los síndicos o autoridades de las comunidades, explicarles el motivo de la visita y el interés en recopilar la información y su finalidad, con el afán de evitar malos entendidos y evitar el riesgo de ser rechazados.

Es de suma importancia la observación en los trabajos de campo, la convivencia con las personas de las comunidades, conocer su entorno, sus sonidos nocturnos, y llegar con una mirada más amplia, receptiva a las expresiones diferentes a las que estamos acostumbrados a observar, para no limitar nuestra observación del arte sino más bien ampliarla y encontrarla en donde también existe.

Debo manifestar que sería adecuada una revisión y actualización de la información que se difunde en los museos, fundaciones y centros culturales, muchos de los que visité durante mis investigaciones, profesaban información errónea e imprecisa sobre las culturas del Ecuador.

Universidad de Cuenca

Algunas personas que colaboraron con la investigación, solicitaron que ésta información sea entregada a las Federaciones Shuar, para ser partícipes de éstos trabajos, porque sienten que solamente se les extrae información que luego, se diluye para ellos, no está a su alcance y es por esto que en los últimos años, sobre todo en las comunidades, las personas están renuentes a brindar sus conocimientos por las experiencias pasadas en las que se les investiga y luego no se les presenta ningún aporte para ellos.

Recomiendo, que este tipo de investigaciones, que tengan conexión con las culturas, sean difundidas y entregadas a las personas que tiene interés, incluso sería ideal que ellos puedan hacer sus observaciones y abrir un debate sobre el resultado de la investigación para sentirse parte fundamental del mismo y no como el objeto de estudio.

Bibliografía

Universidad de Cuenca
 Acha, Juan, Adolfo Colombres y Ticio Escobar. (1991): *Hacia una teoría Americana del Arte, Serie Antropológica*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Adorno, Theodor. (1980): *Teoría estética*. Madrid, Taurus.

Alba y Maya, Ethnos. (1997): *Atlas etnográfico del Ecuador*. Quito, EBI.

Amaral, Aracy A. (1985): *Brasil: del modernismo a la abstracción, 1910-1950*, en Damián Bayón (ed.), *Arte moderno en América Latina*. Madrid, Taurus.

Augé, Marc. (1992): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa Editorial.

Belting, Hans. (2007): *Antropología de la imagen*. Cap. 3: "La imagen del cuerpo como imagen del ser humano. Una representación en crisis". Buenos Aires, Katz Conocimiento.

Benítez, Lilyan y Alicia Garcés. (1997): *Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy*. Quito, Editorial Abya-Yala, UPS Publicaciones.

Bialostocki, J. (1973): *Estilo e Iconografía*. Barcelona, sld.

Bianchi, César. (1993): *Hombre y Mujer en la sociedad Shuar*. Quito, Ed. Abya-Yala.

Bourdieu, Pierre. (2002): *La distinción, Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus.

Bourriaud, Nicolas. (2006): *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Bozal, Valeriano. (1987): *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid, Visor.

Bricmont, Jean y Alan Sokal. (2002): *Imposturas Intelectuales*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica.

Broseghini P. S., Arnalot J., el al, *La Iglesia Shuar: Nueva presencia y nuevo lenguaje*, Vol. 7, Serie B, *Investigación sobre un mundo que cambia*. Sucúa, Mundo Shuar.

Carrasco, Adriana (2001): *Análisis del diseño de objetos dentro del arte indígena amazónico del Ecuador. Caso: la actual cultura Shuar*. Cuenca, Universidad del Azuay, Tesis de Licenciatura.

Castro-Gómez, Santiago, Alan Schiwy y Catherine Walsh. (2002): "Introducción", pp. 7-16, *Indisciplinar las Ciencias Sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala.

Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones. *Aportes para la Historia de Macas, Cartas del P. José Magalli desde las misiones de Oriente (1888-1890)*, Vol. II, Serie E, Sucúa. Mundo Shuar.

Centro de Documentación, Investigación y Publicación Indígenas. *Kipu, El mundo indígena en la prensa ecuatoriana, Julio-Diciembre, 1983*, Quito.

Conde, Tomás P. (1981): *Los Yaguarzongos, Historia de los Shuar de Zamora*. Quito, Ed. Mundo Shuar.

Universidad de Cuenca
 Croce, Benedetto. (1947): *Breviario de Estética*. Buenos Aires, Austral.

Danto, Arthur. (2003): *Después del fin del arte*. España, Paidós.

----- (2004): *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte*. Buenos Aires, Paidós.

De Certeau, Michel. (1996): *La invención de lo cotidiano, I, Artes de hacer*. Tr. Alejandro Pescador, México, s.ed.

De Souza Silva, José. (2004): *La Farsa del Desarrollo: del colonialismo imperial al imperialismo sin colonias*, pp. 51-92, en María Lorena Molina (Ed.) *La Cuestión Social y la Formación Profesional en Trabajo Social en el Contexto de las Nuevas Relaciones de Poder y la Diversidad Latinoamericana*. Buenos Aires, Editorial Espacio.

Descola, Philippe. (1988): *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Quito. Abya-Yala.

Dickie, George. (2005): *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.

Dieter Gartelmann, Karl. (2006): *Las Huellas del Jaguar: Culturas antiguas en el Ecuador*. Quito. Editorial Trama.

Eco, Umberto. (2004): *Historia de la belleza*. Barcelona, Ed. Lumen.

----- (2007): *Historia de la fealdad*. Barcelona, Ed. Lumen.

Escobar, Ticio. (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción, Fondec.

Escuelas Radiofónicas Biculturales Shuar. (1989): *Irun-trarik Kakarmaitjl: Serie de lecturas bilingües "Shuara Antukia" para las escuelas Shuar ecuatorianas*, No. 6. Sucúa.

Espina Barrio, Ángel. (1996): *Manual de Antropología Cultural*. Quito, Ed. Abya-Yala UPS.

Espinoza Apolo, Manuel. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito, 3ª. Edición, Ed. Tramasocial.

Foster, Hal. (1985): *La Antiestética: Ensayos sobre la Cultura Posmoderna*. Barcelona, Ed. Kairós.

Gadamer, Hans George. (2002): *Acotaciones hermenéuticas*. Barcelona, Edit. Trota.

Garcés Dávila, Alicia. (2006): *Relaciones de género en la Amazonía Ecuatoriana. Estudios de caso en comunidades indígenas Achuar, Shuar y Kichwa*. Quito, Ed. Abya-Yala.

García Canclini, Néstor. (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona. Ed. Paidós.

Giordano, Mariana y Alejandra Reyero. (2006): *Retratos olvidados. La risa como límite de la fotografía etnográfica chaqueña, ponencia presentada en el Simposio "Pasado y presente de las estéticas audiovisuales y sono-*

Universidad de Cuenca
ras de América en perspectiva histórico-antropológica,
 coordinado por Guillermo Wilde, Javier Natri y Marta
 Penhos, en el 8° Congreso Argentino de Antropología
 Social, Salta (Argentina).

Goodman, Nelson. (1990): *Maneras de hacer mundos*.
 Madrid, Visor.

Griaule, Marcel (1938): *Masques dogons*. Paris, Institut
 d'Ethnologie.

Guber, Rosana. (2001): *La etnografía, método, campo
 y reflexividad*. Bogotá, Grupo Editorial Norma.

----- (2005): *El salvaje metropolitano. Re-
 construcción del conocimiento social en el trabajo de
 campo*. Buenos Aires, Ed. Paidós.

Guerrero, Luis Juan. (1956): *Estética operatoria en sus
 tres direcciones. Tomo I, Revelación y acogimiento de la
 obra de arte*. Buenos Aires, Editorial Losada.

Guerrero, Patricio. (2002): *Guía etnográfica, Sistema-
 tización de datos sobre la diversidad y diferencia de las
 culturas*. Quito, Ediciones Abya Yala.

Harner, Michael J. (1978): *Shuar pueblo de las casca-
 das sagradas*. Quito, Ediciones Mundo Shuar.

Heidegger, Martin. (2000): *Caminos del Bosque*. Tra-
 ducción: Elena Cortés y Arturo Leyte. Madrid, Alianza.

Jiménez, José. (2002): *Teoría del Arte*. Madrid, Ed. Tec-
 nos.

Jimenez, Marc. (2005): *La querelle de l'art contempora-
 in, Art, société, politique*. Paris, Gallimard.

Juank, Aij iu . (1984): *Pueblo de Fuertes, Rasgos de his-
 toria Shuar, para los planteles biculturales de educación
 media*. Co-edición: Sistema de educación radiofónica
 Bicultural Shuar, Quito, Ed. Abya-Yala, Colección Mun-
 do Shuar.

----- (1997): *Aujmatsatai Yatsuchi, Manual de
 aprendizaje de la lengua shuar*. 4ta. Edición ampliada,
 Macas, Vicaría Pastoral shuar y achuar.

Karakras, Ampam. (1984): *Las nacionalidades indias y
 el estado ecuatoriano*. Cultura, Revista del Banco Cen-
 tral del Ecuador. Quito, No. 18.

Karsten, Rafael. (2000): *La vida y la cultura de los Shuar.
 Cazadores de cabezas del Amazonas Occidental*. 2da.
 Edición, Abya-Yala, Quito.

Kemp, Jeremy y Roy F. Ellen. (1984). *Informal Inter-
 viewing en Ellen* (ed.) Op. cit. 229-236, sld.

Lander, Edgardo. (2000): *La colonialidad del saber:
 eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoa-
 mericanas*. Buenos Aires, CLACSO.

Landowski, E. (1997): *Presences de l'Autre. Essais de
 Socio-semiotique*. v II., París, PUF.

Le Breton, David. (2002): *Antropología del cuerpo y mo-
 dernidad* [1ª edición en francés 1990]. Buenos Aires,
 Nueva Visión.

Lévi-Strauss, Claude. (1964): *Le cru et le cuit*. Paris, Plon.

----- (1965): *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica.

López – Ríos, Santiago. (1994): *Los desafíos del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar en la literatura peninsular de la Edad Media*. Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica. N° 12, 145-155. Madrid, Ed. Complutense.

Maderuelo, Javier. (1994): *La pérdida del pedestal*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.

Malo, Claudio, Pío Jaramillo, Luis Monsalve Pozo, Gonzalo Rubio Orbe, Alfredo Costales, Piedad Peñaherrera, Hugo Burgos, Emilio Bonifaz, Federación de Centros Shuar, Centro de investigaciones para la Educación Indígena y Ampam Karakas. (1988): *Pensamiento indigenista del Ecuador. Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano*. Quito, Corporación Editora Nacional y Banco Central del Ecuador.

Marina, José Antonio. (2000): *Crónicas de la Ultramodernidad*. Barcelona, Editorial Anagrama, S.A.

Marquet, Jacques. (1986): *The Aesthetic Experience. An Anthropologist Looks at the Visual Arts*. London, New Haven, Yale University Press.

Márquez, Mónica y Natalie Orbe. (2003): *Catálogo Museo Amazónico*. Quito, Ed. Abya-Yala.

Martínez, Juan. (1992): *Detrás de la imagen*. Cuadernos de Difusión Cultural. Cuenca, Bco. Central.

Michaud, Yves. (1999): *La crise de l'art contemporain*. 5ème Edición, Paris, Presses Universitaires de France.

----- (2007): *El arte en estado gaseoso, "Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética"*, traducción de Laurence Le Bouchellec Guyomar. México, Fondo de Cultura Económica.

Mignolo, Walter. (2001): *Capitalismo y Geopolítica del Conocimiento*. Buenos Aires, Ediciones del Signo.

Nanda, Serena. (1994): *Antropología Cultural: adaptaciones socioculturales*. Quito, Abya-Yala.

Oliveras, Elena. (2004): *La cuestión del arte*. Buenos Aires, Emecé Editores.

----- (2007): *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires, Emecé Editores S.A.

----- (2007): *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires, Emecé Editores S.A.

----- (2008): *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Buenos Aires, Emecé Editores.

Panofsky, Erwin. (1980): *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial.

----- (2008). *Estudios sobre iconología* (1939). Trad.: Madrid, Alianza.
 Pellizaro, Siro. (1996): *Arútam: Mitología Shuar*. Quito, Ediciones Abya-Yala.

----- (1997): *Ayumpum, Mitos de la cabeza cortada, Vol. V, Serie F*. Sucúa, Mundo Shuar.

----- (1978): *El Uwishin, Vol. III, Serie F*. Quito, Ediciones Mundo Shuar.

----- (1980): *La tsantsa, celebración de la cabeza cortada, Vol. IX, Serie F*. Sucúa, Mundo Shuar, Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones.

----- (1980): *Mitología Shuar, Tsunki, El mundo del Agua, Vol. II*. Quito, Mundo Shuar.

Penhos, Marta. (2005): *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a finales del siglo XVIII*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Rubin, William. (1984): *Primitivism. In 20th Century Art*, 2 vols. New York, The Museum of Modern Art.

Rueda, Marco Vinicio. (1987): *Sesenta Mitos Shuar*. Quito, Abya Yala.

Sánchez Parga, José. (1995): *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito, IADAP.

Schaeffer, Jean Marie. (2005): *Theorie speculative de l'art, Institut d'Art Contemporain (IAC)*, traducción de Ri-

cardo Ibarlucía. Buenos Aires, Biblios. Colección Pasajes, 2007, en prensa (material digitalizado).

Spradley, James P. (1979): *The Ethnographic Interview*, New Cork, Holt, Rinehart and Winston.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1962): *Historia de la estética, II. La estética medieval*, tr. Cast. de D. Kurzyca, M^o E. Azofra y F. Hernández. Akal, Madrid.

Traba, Marta. (1995): *Hombre americano a todo color*. Bogotá, Ediciones Uniandes.

Troncoso, Erika. (1999): *Los Shuar de cazadores de cabezas a salvajes modernos. En: De cazadores a buenos salvajes modernos*. Quito. FIAAM-Abya Yala.

Trujillo Montalvo, Patricio. (2001): *Salvajes, civilizados y civilizadores. La Amazonía Ecuatoriana: el espacio de las ilusiones*. Quito, Ed. Abya-Yala.

Tylor, E. B. (1977): *La Cultura primitiva* (1871). Los orígenes de la cultura, Madrid, Ayuso.

Verlichak, Victoria. (2007): *International Magazine of Contemporary Latin American Art*. Arte al Día, IX Bienal de Cuenca.

Accesos en la Red:

Cáceres, Mariano. *Romper con Occidente, Reportaje a Graciela Dragosky*. Revista "Axolotl", Número 3, Literatura y Arte. Internet: www.revistaaxolotl.com.ar, Acceso: 07-07-2008.

Canal photoshop foros. Gunther von Hagens, ¿Arte? , Internet: www.canalphotoshop.com, Acceso: 10-10-08.
Carvajal, M., R. Mashinguash' y N. Wray. (1993): *Relación entre Pueblos Indígenas y Minería Aurífera. Sinchi Sacha* , Mundos Amazónicos. Internet: www.codenpe.gov.ec, Acceso: 5-05-2010.

Fadanelli, Guillermo. *Mierda de artista*. Internet: www.find.galegroup.com, Acceso: 15-11-08.

Fló, Juan. *The definition of art before (and after) its indefinability*, "Diánoia", Volumen XLVII, Número 49, pp. 95-129, Internet: www.dianoia.filosoficas.unam.mx. Acceso: 24-11-08.

Guasch, Anna M^a, Gras Menene i Parcerisas Pilar. *Crítica D'art i esfera pública en un context "Posthistóric" i global*, - Associació Catalana de Crítics d'Art - Curadores del I Simposi de Crítica d'Art ACCA. Internet: www.accacritics.org. Acceso: 11-12-08.

Hegel, Friedrich, *Völesungen über die Ästhetik I*, Werke, (1820-1829), Band 13. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, pp. 14 ss (ed. esp. de R. Gabás, V, I, Barcelona: Península, 1989, pp. 10 ss), Acceso: 18-12-08.

Páez, Andrés. *El problema de la demarcación en estética: una crítica del criterio de Danto*. "Revista de Estudios Sociales No. 29", abril. Bogotá. Internet: www.rev.estud.soc. Acceso: 28-12-09.

Créditos fotográficos e ilustraciones:

Portada: niño de la comunidad de Kayamentza.

Imágenes 1-7: Internet.

Imagen 8: Oliveras Elena. (2007): *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires, Emecé Editores S.A.

Imagen 17: ISPEDIBSHA.

Ilustración 79: Carrasco, Adriana. (2001): *Análisis del diseño de objetos dentro del arte indígena amazónico del Ecuador. Caso: la actual cultura Shuar*. Cuenca, Universidad del Azuay, Tesis de Licenciatura.

Imágenes 85, 87-95, 98-99, 103-108: Jéssika Tama-yo.

Imagen 112-115: ISPEDIBSHA.

Imagen 116: Internet.

Ilustraciones 117-129: Róvere, Franco (1976-7), *Archivos del P. Siro Pellizaro*.

Imagen 130: Foto de Gottfried Hirtz.

A excepción de las antes mencionadas, todas las fotografías, grabaciones de audio y videos en las comunidades, en las ciudades de Macas y Sucúa, son de Fabiola Rodas.

Anexos

Encuestas en ISPEDIBSHA

Encuestas realizadas a los estudiantes de ISPEDIBSHA, Centro Salesiano, Bomboiza.

Me parece importante añadir las encuestas realizadas a los estudiantes del Centro Salesiano de Bomboiza, quienes ya no tienen un contacto tan frecuente con su cultura y éstas encuestas, reflejan de cierta manera esa pérdida cultural que están viviendo hoy.

Sin embargo; algunos han manifestado su interés por aprender sobre los conocimientos ancestrales, sobre técnicas y materia prima que se encuentra en la selva.

Muchos de ellos manifiestan que no tienen quien les transmita el conocimiento ancestral, sus abuelos ya no viven o son muy ancianos para recordar algunas técnicas y procedimientos específicos. Otro impedimento que encuentran los jóvenes en la actualidad es su deficiente uso del idioma Shuar que no les permite comunicarse con facilidad con sus mayores que en algunos casos hablan solamente el Shuar.

Frente a ésta pérdida de conocimientos, se han formado profesores Shuar para que le incentiven a los jóvenes a retomar sus conocimientos y prácticas ancestrales.

Se realizaron 30 encuestas en el Centro Salesiano, el universo variaba entre los 14 y 25 años de edad de los entrevistados y procedían de diferentes comunidades Shuar de la Amazonía Ecuatoriana.

Sus respuestas son variadas frente a lo consultado, y muchas de ellas incluso no son respondidas por el desconocimiento de los jóvenes sobre preguntas relacionadas con su cultura.

Nombre:Mario Chunda.....Edad:.....37.....Comunidad:.....Shaim.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
 Dis. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
 Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? Dentro del mundo shuar la belleza es un todo, la naturaleza, el mismo ser, tal como es, sin agregar lo que no tiene, el entorno natural es lo que engloba la belleza.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia de noción de belleza con el mundo Occidental es: Para el mundo Occidental la belleza es arreglarse con maquillaje.

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? En el mundo shuar lo es, olvidar algo propio de nuestra cultura.

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Shuara nekatairi ¿Y artesanía? Shuara iwiarmamtairi

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SÍ / NO ¿Cuáles?

El arte es todo una forma de saberes y conocimientos "Artesanía" es aplicar tales conocimientos y saberes a través de la práctica del arte.

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... Si hay artistas como es el Sr. Chinímbi, el conoce el arte de elaborar lanzas y así otras, como Verónica Pujupot, ella aplica el arte del tejido.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza? La belleza está plasmada en los adornos que lleva cada ser humano.

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado? Si ha cambiado mucho en algunos aspectos, como es la vestimenta y el desarrollo progresivo del arte.

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles? Sí, elaboro objetos como son los aretes, collares, manillas y otros.

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial? Si conozco, nuestros mayores transmitían sus sentimientos a sus semejantes utilizando figuras geométricas en la decoración de utensilios y facial.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó? Sí tengo conocimiento de ella, me enseñó mi padre.

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

a. Esto significa guerra.

b. Significa haber recibido la fuerza de una anaconda.



a



b

Nombre:Juank Awak Willan Fredy.....Edad:.....21.....Comunidad:.....San Luis.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? Dentro del mundo shuar la belleza en el mundo shuar es la simpatía, el agrado que tiene la persona frente a los demás, todo lo que le acompaña en su naturaleza, en su medio.
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? En el mundo occidental es la estética, en la belleza es la atracción física, en lo físico de la persona.
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? Yajaucho. Lo feo en el mundo shuar se considera como fenómeno de la persona, donde existen diversos pensamientos.
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Nakumkar enentaimia iniakmamu.....¿Y artesanía?..... Najakar iniakmasuma.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SÍ / NO ¿Cuáles?
Sí, porque el arte son cosas elaboradas según su manera de expresar, sentir. Artesanía son materiales elaborados con semillas existentes de la naturaleza.
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... Sí, los ancianos. (Rosa). Música.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza? Arte de expresar sus sentimientos frente a otra persona la belleza a través de gestos físicos y la atracción.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?..... Si ha cambiado mucho con la llegada de la tecnología, la música y el baile.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles? Si sirve para la decoración de algunos materiales elaborados con la arcilla (kuiship), (ipiak).....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?..... Sí, a través de la explicación.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?..... Sólo explicación de cómo se elaboraban.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Significado piel de serpiente.



Nombre:Tsuink.Chumpi.Saxio.....Edad:.....25.....Comunidad:.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?La..belleza.en.el.mundo.shuar.es.lo.que.le.acompaña.a.la.mujer,su.vesti-.....
menta y la cultura, como adornos, perfumes shuar.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?Lo.nuestro.es.netamente.natural.que.no.se.....
hace y en cambio del mundo occidental hace daño porque viene de hechos, elaborados.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Todo.acto.malo.que.hace.el.hombre.shuar,es.de.lo.natural.que.hacen.las.co-...
sas.que.no.estó.permitted.hacer.como.el.insulto, envidia, falta de respeto.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?...Imiatkin.timiant.najantai.....¿Y artesanía?Imiatkin.nakumkatin, iníashi.iwiaratin.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Sí.hacer.obras.de.pintado,tatuajes.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Si.hay.artistas.como.Karamo,Tuna,Naichap,también.como.la.construcción.de.casas, cestería.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?...Preparándose.y.presentación.al.público.a.nivel.local,nacional.e.....
internacional.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....Ha.cambiado.en.el.mundo.natural.y.mundo.artificial.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?...La.cerámica.de.la.mujer.shuar.que.lo.....
decora dando la figura como.Yukiap, Ipiak, etc.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?...Yukiap, Ipiak, Shua, Shirin.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Nuestros.abuelos.y.abuelas.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Aremp. 

Ajankearma. 

Nombre:Juan. Gabriel. Shirap. M.....Edad:.....17.....Comunidad:.....Yamanunka.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dis. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..Lo bello en el mundo shuar son: la creación lo que crea el hombre y la mujer, tejidos, chankiti, ollas de barro, el mundo de las aves, el agua y la cascada. Donde se ve el futuro de uno. También la belleza es lo que rodea a través de todo.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..Es el castigo severamente con el machete y... lanza que ahora existe en la actualidad.

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Yajaucho. Lo feo en el mundo shuar se considera como fenómeno de la per-..... sona, donde existen diversos pensamientos.

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?...Es la creatividad.....¿Y artesanía?.....La construcción.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? (SI) / NO ¿Cuáles?
El arte es la creatividad, es lo que uno construye, forma. Tiene el pensamiento fijo en lo que hace. Artesanía son los... que se hacen para formar cualquier figura.

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Domingo Tsawan tiene el arte de representar a un shamán, al tigre, oso hormiguero, etc.....
María Shakan el arte representa el abandono de los hombres shuar a las mujeres.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....En la vestimenta y el idioma.

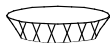
9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..Nanki, Uum, Pinkui y creatividad.

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?..Nekasje.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Atsa.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Etsa.



Makanchi significado.



Nombre:Diana Kunkumas.....Edad:.....16.....Comunidad:..San Pedro de Chichis.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dis. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..La..belleza en el pueblo shuar y en otras nacionalidades es un teroso.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Que nosotros no valoramos nuestra cultura shuar.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?...Shuara nekatairi.....¿Y artesanía?.....Shuara iwiamamtairi.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? (SI) / NO ¿Cuáles?
Es arte es todo imaginado por el hombre y la habilidad del ser. En la artesanía es realizado por el ser humano para
cubrir sus necesidades.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan....No sé sus nombres.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?...Expresan con el sentimiento que nosotros expresamos la belleza y..
con los maquillajes.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Sí, para conocer esta técnica me he ba-....
sado en mi abuela.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Rigoberto Nurinkias.....Edad:.....20.....Comunidad:.....Santiago.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..Es el romance mediante nuestra cultura y la tradición que embellece al.....
medio con sus ritos y creencias.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Los malos espíritus que se encuentran en nuestro entorno.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Najanma.....¿Y artesanía? Najanamu.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Que el ámbito que se encuentra tejiendo, y mientras que el otro es lo culminado dentro de nuestro medio en que esta-
mos.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan.... Mario Chuinda: Baile Shuar.....
..... Mariana Awak: Baile Shuar, tejer mullos.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?...Mediante la costumbre que uno tiene y el contacto que lleva a.....
cada uno de nosotros.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?..... La forma de hablar con los cantos de expresión.....
.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?... La decoración lo hacían con un poco de lodo que se llama barro, tenían en cuenta la figura o el tallado como
poder empezar o graficar.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...De tallar un pinink, me enseñó mi.....
abuela.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?
Algunos que sí.

Nombre:Miriam Nantip.....Edad:.....24.....Comunidad:.....Shirom.-Entsa.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dis. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? Es algo cultural que nosotros como shuar lo valoramos que hay propio de la cultura de las artes que se les moldea.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? Ninguno.

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Imiatkin timiant najantai ¿Y artesanía? Imiatkin nakumkatin, iníashi iwiaratin.

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? SI / NO ¿Cuáles?
Sí, hacer obras de pintado, tatuajes.

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado? Sí, porque lo nuestro en arte hemos perdido por el contacto del mundo occidental, en arte lo que es chunkin, pinink y otros más.

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles? No, ninguno.

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial? No.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó? Nunca tuve la oportunidad de aprender... porque no tenía quien me enseñe, tal vez habrá otra oportunidad, allí lo aprenderé.

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Shimpiukat.Brígida.....Edad:.....20.....Comunidad:.....Jempents.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es todo lo que nos rodea sobre la naturaleza, los elementos básicos. Significativo que enriquece y valora el hombre, debido a su cosmovisión que genera en los procesos de formación.
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? Hay una diferencia con la belleza entre occidental. Las relaciones naturales con los elementos de la naturaleza, y forma de convivencia comunitaria.
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...En el mundo shuar es la aculturación que ya se está perdiendo la riqueza y el valor cultural.
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Imiatkin najantai ¿Y artesanía? Najantai iwiarmamtai
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
En el arte son las formas de expresiones literarias como: música y danza. La pintura entre otros en la artesanía son las expresiones culturales, como las elaboraciones con los materiales del medio.
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan. Los artistas shuar con los que tienen voluntad de hacer como los siguientes: Naichap Kunki, el arte que utilizan es la música. Ricardo Tsakimp, utilización de arte es la música y el grupo Karama.
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?...A través de gestos físicos que expresa en su entorno cultural.
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....En las relaciones sociales, culturales la riqueza del mundo en el hombre, las vestimentas u otros valores.
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?...No utiliza los objetos o crea la decoración shuar.
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?...No he tenido la posibilidad de conocer las formas geométricas de la decoración de lo enunciado.
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Quizá podría tener conocimiento sobre estas técnicas con la ayuda de las personas que entienden.
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Victoria.Washikiat.....Edad:.....16.....Comunidad:.....Yamoransuku.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?El.pueblo.shuar.se.demuestra.con.su.belleza.cuando.se.valora.su.propia.....
cultura.Ver.en.sus.trojes.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?La.bello.del.shuar.es.demostrar.sus.tradicio-...
nes.y.danzas.A.los.colonos.les.gusta.como.son.sus.fiestas.y.vestimenta.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...La.tsantsa.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?...La.creación.....¿Y artesanía?La.construcción.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Creatividad.con.sus.manos.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Domingo.Tsawan.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....Se.ha.cambiado.en.vestimenta.y.también.en.idioma.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?Nanki,Uum,Pinkui,etc.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Atsa.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Kléver Chinkiu.....Edad:.....17.....Comunidad:.....Yukutais.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? El shuar demuestra su belleza cuando valora su propia identidad cultural, en la cual, para sus adornos extraen de la naturaleza que es la protagonista de las semillas para elaborar artesanías.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Que los jóvenes actuales no valoran la cultura de los mayores.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
El arte es la creación (creatividad) de lo que uno quiere hacer, es decir, tiene un pensamiento a una cosa, son arte de... elaborar tejidos que es útil para el shuar, para cualquier actividad artística cultural.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... Si hay artistas como Karama, Tuna, Naichap, también como la construcción de casas, cestería.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?..... En la forma de vivienda y vestimenta, de igual manera en el idioma.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?... Nanki, Pinkui, Tampu, Uum, Tanta.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?... Nekatsjoi.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?... Atsa.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Antuash Tsenkush José Ángel.....Edad:.....16.....Comunidad:.....San Simón.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dis. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?La belleza de nuestro pueblo es un tesoro que la naturaleza nos ofrece para...
los arreglos y vestimentas del hombre y la mujer shuar.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Shuara nekatairi.....¿Y artesanía?.....Shuara iwiarmamtairi.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ☐ NO ¿Cuáles?
El arte es todo un conocimiento y en la artesanía se lo aplica.

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Mi tío, Ángel Tsamaruint, teje ataralla.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Hoy en día se plasma en el maquillaje y en el arreglo, se expre-
san con pinturas, perfumes.

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....En mi comportamiento, la forma de hablar, la manera de lucir buena ropa, de obtener dinero,....
de estar bien cómodos.

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..Sí, manillas, collares, senta, punu.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?....No sé tanto pero mi papá sabía hacer con nuwe.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...No tengo conocimiento.....
.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Poaty.Fidel.Najamtai.Atamaint.....Edad:.....17.....Comunidad:.....Yumisim.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es una cultura que pretende a una nacionalidad como cultura, costumbres, artesanías y otros.
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia en la noción de belleza que nuestra cultura tiene, su identificación actual y en el anterior sus diferencias manejaban estrictamente.
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? Lo feo en el mundo shuar es lo que cogemos las costumbres de otras nacionalidades, como podemos decir de los hispanos, mestizos.
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Se dice las habilidades. ¿Y artesanía? Todos los adornos de la persona.
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SÍ / NO ¿Cuáles?
Es porque arte se diferencia en las músicas, danzas y otras habilidades y artesanía, instrumento que lo manejan mediante los adornos que aplican diariamente.
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... En común no puedo detallar que haya artistas, le puedo decir que no hay.
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza? Se plasman en identificarse como shuar y adornos, y también en el sentido cultural.
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado? Ha cambiado en las danzas y un poco de vestimenta no adecuada.
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles? Sí, creo decoraciones culturales: es como manillas, collares, shikiar, suku, etc.
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial? No conozco por el motivo que no tuve mis abuelos y no tuve la oportunidad de aprender.
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó? No tengo ningún conocimiento porque no tuve mis mayores que viven.
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:José Luis Remache López.....Edad:.....18.....Comunidad:.....Gualaquiza.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el pueblo shuar y como en otras nacionalidades es un tesoro que la naturaleza les brinda.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...No sé.

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Shuara nekatairi.....¿Y artesanía?.....Shuara iwiarmamtairi

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ☐ ¿Cuáles?

El arte es la teoría y artesanía es todo lo que se aplica.

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan...Sí, pero no sé sus nombres.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Hoy en día se plasman en el arreglo, se expresan con pinturas, perfumes, etc.

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....En todo mi comportamiento, en la forma de expresarme.

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?...No.

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?...No.

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...No.

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Tsamaraint.Antuash.Nunkui.Elena.....Edad:.....14.....Comunidad:.....San.Simón.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?La belleza en el mundo shuar es cuando una persona está bien vestida y.....
sabe hablar bien el idioma de nuestra cultura.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Si hay diferencia entre el arte y la artesanía.....
.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan... Ramón Chumpia, Jaimito, Karama, Tuna, Ítalo Narankas. Estos son los que realizan el arte de la música shuar.....
.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....
.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....No ha cambiado.....
.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..La.chankina,shikiar..La.chankina.sirve.....
para.yuca, papachina, palma, etc. Shikiar se utiliza en la huerta, esto sirve para llevar toda clase de alimentos.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Henry Jimpikit.....Edad:.....18.....Comunidad:.....Yukutois.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? En la naturaleza que nos rodea, también en las mujeres, en su vestimenta que se ponen sus decorados para embellecer al mundo en su forma de convivir.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia es que los occidentales es lo estético y en el mundo shuar es la naturalidad.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? La aculturación que nos trajo la necesidad, lo feo es robar, mentir, ser ocioso, odiarnos entre familias, discriminar nuestra propia cultura.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Najana iniakmama ¿Y artesanía? Iwiarmantai shirmuch amujin.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Hay gran diferencia porque arte es la expresión humana de la belleza y artesanía es una expresión cultural, por eso hay gran diferencia.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... Jaime Yuma, Tuna, Etsa Uchiri, Tsukim, Marcelino Tsukim. Todos estos autores naturales y a través de los bailes, música y ritos de convivencia humana.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza? La expresión de belleza es a través de las vestimentas, que tienen adornos naturales y a través de los bailes, música y ritos de convivencia humana.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado? Ha cambiado mucho en la expresión de vestimenta, idioma, costumbres, bailes, sobre todo forma de vivir, de alimentación y la vivienda que tenemos.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles? Cuero de mono nocturno, plumas de sunka, lanza, estos son objetos que son utilitarios para decorar la vestimenta shuar.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Fernando Najantai.....Edad:.....23.....Comunidad:.....Numpaim--Mizal.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es ver naturaleza de forma agradable y al momento que aparece algún fenómeno, ver lo lindo y le impresiona.
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia en el mundo shuar es, nosotros como shuar la belleza vemos en lo natural, en cambio en el mundo occidental ve la belleza de una persona.
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...No podemos decir que esta parte es feo, todo lo que tenemos y somos son buenos en lo que la naturaleza nos ofrece es bueno.
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Najantai.....¿Y artesanía?.....Imiatkinjai najantai.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Si hay diferencia, por ejemplo en el arte, son grandes elaboraciones o confecciones como puede ser: chimpí, la ar- cilla, construir una casa y la artesanía es todo que se concierne con las semillas para las confecciones.
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan...Kaikiap, Kunki, el arte de la música que lo practica y hacen justos movimientos imitando de algunos animales.
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....La belleza se basa en lo natural poniendo nuestro propio criterio.
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?....Para mí ha cambiado mucho, en el arte la manera de pescar, haciendo una trampa (antes), ahora en estos momentos hay otras formas. En la belleza no tanto porque estaba cambiando antes.
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Sanchim Jonathan.....Edad:.....16.....Comunidad:.....Wannts.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es la vestimenta cultural que seguimos apli-.....
cando y elaborando, los diferentes platos y bebidas típicas shuar, por ello demuestro la belleza.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? Lo feo es que no queremos valorar cultura hispana.....
.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
La artesanía coincide en la elaboración de los diferentes collares, y otras más, y el arte es saber, conocimiento, capaci-
dad, etc.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan... Si hay artistas que saben entonar y que saben con su capacidad y que aplican éstos, son los mayores, jóvenes,....
niños, etc., es el arte, es lo típico cultural como la vestimenta.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.... Por medio de vestimenta típica, por ello demostramos la belleza....
.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....
.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Freddy.Cristian.Tuits.....Edad:.....20.....Comunidad:.....Kumpak.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?.....
.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...En el mundo shuar lo feo que se ve es lo que no se respeta algunas costumbres y ritos del shuar propio y también que pierde el idioma.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Najantai.....¿Y artesanía?.....Takot irarar najanma.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
No hay diferencia porque entre el arte es lo que enseña y artesanía es lo que aprende de lo no aprendido; esto puede ser ya elaborando los diferentes artículos que tiene el shuar.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan.....
.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Se plasma haciendo.....
.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....
.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?.....
.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Wilson Jimpikit.....Edad:.....19.....Comunidad:...Chumpias.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..Es algo que siempre se ve en las mujeres, en la forma exterior de la persona.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..Es que el día de hoy ya no miramos hacia
atrás sino más bien vemos lo nuevo y nos metemos a eso sin valorar lo nuestro.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Yo creo que no hay nada que ver de lo feo en el mundo shuar.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Que el arte es realizado con objetos maderables y en cambio la artesanía son hechos con semillas.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Iván Wampash.....Edad:.....22.....Comunidad:..Kunchaim.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es todo lo que nos rodea alrededor.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia de la noción de belleza en el...
traje, en los elementos que lo rodea y en el occidente es lo estético, combinación de colores, ej.: en la ropa.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? Lo feo en el mundo shuar es la mentira y el robo.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? Takat.....¿Y artesanía? Takat najanma.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? SI / NO ¿Cuáles?
La diferencia es que el arte son, ej.: chankin y artesanía es por ejemplo: materiales elaborados.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan... Jaimito Yuma, el arte es la música. Agrupación Tuna, su arte es la música.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza? La belleza se expresa con los adornos propiamente de su propio...
entorno y se plasma con el baile.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado? Si ha cambiado en la belleza y en el arte, en la vestimenta, en costumbres.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó? No.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Saant.Najamtai.Sergio.....Edad:.....19.....Comunidad:.....San.Antonio.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..La belleza en el mundo shuar es el agrado de vestimenta, el adorno o elemento que acompaña al hombre o la mujer shuar y también se ve en la naturaleza; pero, también se puede decir que la belleza entra en el mundo en una casa típica que se encuentra en buen estado y bien diseñada..

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Se dice todo el esfuerzo.....¿Y artesanía? Se dice en elaboración de semillas..

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
En el mundo shuar si hay diferencia tanto en el arte y artesanía. En arte se realiza poniendo todo el interés y el esfuerzo en el trabajo planteado, por ejemplo: hacer un pinink y pintar muy bien. En cambio la artesanía es la elaboración con semillas del medio y otros más.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan... Los artistas de nacionalidad shuar existen, son las mujeres muy hábiles que ponen todo el esfuerzo. Margarita Autun, una mujer shuar realiza el arte de pinink, muits, ichinkiat. Estela Unkuch realiza el arte de canto y danza shuar con diferentes pasos y movimientos.

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Paúl Sánchez.....Edad:.....16.....Comunidad:.....Gualaquiza.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..La belleza en el mundo shuar tiene muchas razones las cuales le hacen ser bello, la cual son....
las siguientes: son el baile, las costumbres, la culinaria, las artesanías y las trampas en su infinitad, en lo cual los shuaras caracterizan su identidad.

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..De que el mundo occidental tiene sus cos....
tumbres, las mantienen en su totalidad, mientras que el pueblo shuar lo impractica.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?..De que está perdiendo el lenguaje.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....No sé.....¿Y artesanía?.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
La artesanía se denomina como objeto hecho, mientras que arte es la música, en fin.....
.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Jaimito Juma, cantante.....
.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....De la mujer en su totalidad.....
.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....
.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Pinchu.Edgar.....Edad:.....22.....Comunidad:.....Numpaim.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? Belleza en el mundo shuar es decir un mujer que está vestida con su traje.....
shuar y les queda bien su vestimenta.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..Es la personalidad que tiene una mujer pero
hoy en día es el maquillaje de la chica.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...En el mundo shuar es decir lo malo que realiza el ser humano o la persona.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ☐ ¿Cuáles?
El arte es el conocimiento del hombre y la artesanía es la aplicación.....
.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Realiza un arte de conocimiento que tiene en el sentimiento.....
.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....
.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....
.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Dalya Pujupat.....Edad:.....22.....Comunidad:..La.Paz-Bamboiza.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?.....
.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....
.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Que todos los jóvenes están perdiendo las costumbres de nuestra cultura.....
.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....¿Y artesanía?.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
.....
.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan...Si hay artistas en nuestra cultura, los mayores que se dedican a hacer instrumentos, artesanías, etc.....
.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.....
.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....
.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?.....
.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre: Etsa Tsunki Nantu Estanislao Edad: 21 Comunidad: Shuar Etsa

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar? La belleza en el mundo shuar es una riqueza en donde uno debe tener siempre presente, como en primera fila, esto puede ser de la parte interna o externa.
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental? La diferencia de noción de belleza con el mundo Occidental es: Para el mundo Occidental la belleza es arreglarse con maquillaje.
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar? En el mundo shuar lo feo es cuando uno siendo shuar rechaza y también hoy los jóvenes del actual pierden la cultura y la lengua.
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar? ¿Y artesanía? ii. nekamu. najana. iniakmamu.
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
La diferencia entre arte y artesanía hay mucho, el arte es el estilo de uno, la artesanía son materiales contruidos o elaborados por el hombre.
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan.
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Hernán Utitaj.....Edad:.....19.....Comunidad:.....Jiink.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?....Es todo cuando la cultura shuar prevee con sus culturas y tradiciones, de...
mostrando sus talentos de su convivir diario.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..En el mundo shuar se muestra en la vesti-.....
menta y en el cabello, y en el mundo occidental en la parte física del individuo.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?..Lo feo es que no se valora la identidad en la mayor parte.....
.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Penker iniakmama.....¿Y artesanía?.....Penker najanma.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Arte es la habilidad del hombre en la presentación de bailes, danzas, etc. Artesanía es la habilidad de elaborar mate-
riales en perfecta condición de un objeto, ejemplo: con mullos hacer manillas, collares y otros.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan...Jaimito, Tuna; Música.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Se plasma en demostrar en la transparente la identidad cultural....
.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?.....Que en el mundo shuar fue adaptado de los mestizos y por ende perdió mucho la identidad y.....
tradición y eso afecta gravemente a la identidad.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?.....
.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Diego Nantip.....Edad:.....18.....Comunidad: Shiram-Entsa (Bomboiza).

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

- 1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..La belleza es todo lo que nos rodea en el entorno de la naturaleza de nuestro convivir humano.....
- 2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..La diferencia con el mundo shuar y el occi... dental es lo estético que podemos hacer como dueño de nuestra cultura como ser los perfumes y otros.....
- 3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?...Lo feo en el mundo shuar es la mentira, el robo y la aculturación que nos..... asimilamos de otros.....
- 4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Najónma.....¿Y artesanía?.....Iniakmanma.....
- 5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? ☒ SI / NO ¿Cuáles?
Entre las cosas materiales del arte y la artesanía, porque nos da una expresión cultural.....
- 6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que reali-
zan... Agrupación Tuna, José Kankur, Los Príncipes, Amazonence Sanchim, Karama, Ramón Chumpia.. Todos estos.....
artistas de nacionalidad, el arte que lo practican es la música.....
- 7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?.... En la música, la vestimenta con los adornos shuar que todos lo....
utilizan, en el momento que bailan y cantan que expresan sus sentimientos al ser amado.....
- 8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En
qué ha cambiado?..... Ha cambiado en la forma en que nos vestimos, el idioma, las costumbres, y sobre todo los va-....
lores culturales de los shuar.....
- 9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?...Yo no creo objetos para la decoración.....
de utilitarios shuar.....
- 10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink,
amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura
facial?.....
- 11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....
- 12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre:Carlos Juep Ushap.....Edad:.....47.....Comunidad:.....Chumpias.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..La belleza en el mundo shuar es algo propio natural que nuestra apreciación nos resalta los colores primarios y yo como shuar me veo y siento emocionado, alegre y contento.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..Propio natural:..productos elaborados cos-....méticos. Arte natural: estética-arte de afuera, jocoso.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?..No vestimos muy exagerado.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Najónma.....¿Y artesanía?.....Najantai.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? (SI) / NO ¿Cuáles?
Arte: es la forma en enseñar o hacer las cosas. Artesanía: son elaborados con materiales del lugar.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan..En el pueblo shuar no tenemos artistas, sin embargo, en nuestro grupo shuar hay grupos artísticos que con su aprendizaje lo están haciendo con grabaciones de cd's entre ellos están: Karama, Francisco Ecuador, Ramón Chumbia, Tuna, etc.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Lo expresan a través de su música y danza.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....En copiar mucha belleza de afuera, es decir, mucha vanidad.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..Lo que me ha contado mi abuelita, es.....yukajp (pepas de árbol).....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?...Para decorar la alfarería utilizaban la X, ^ ^ ^.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Nombre: ...Sanchim.Tsuink.Shakaim.Rubén.....Edad:.....21.....Comunidad:.....Tinkimints.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..Es.el.orgullo.de.la.mujer,.la.dignidad,.el.valor.y.la.pureza.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?..La.mentira,.el. robo,.la.pereza.y.el.adulterio.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?..... Najantai.....¿Y artesanía?..... ii Majantairia.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? (SI) / NO ¿Cuáles?

Arte.es.la.habilidad.de.hacer.alguna.actividad.y.artesanía.es.la.elaboración.de.algún.material.autóctono.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan...Hay.varios.artistas.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....Por.medio.de.vestimenta,.traje.en.la.presentación.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....Ha.cambiado.mucho.en.especial.en.la.vestimenta,.adornos.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..No.....

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?....Conozco.un.poco.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Elaboración.de.lanza..Me.enseñó.mi..... profesor.de.artes.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Figura de culebra.



Nombre:Pinchu.Ukuncham.Sonia.....Edad:.....18.....Comunidad:.....Numpaim.....

Esta investigación pretende conocer su opinión sobre el arte y artesanía, desde un punto de vista shuar. Le agradezco responder a las siguientes preguntas:
Dís. Fabiola Rodas L. / Estudiante de la Maestría en Artes, Universidad de Cuenca / fabiolavirginia@yahoo.com
Gracias por su colaboración.

1.- ¿Qué es la belleza en el mundo shuar?..Es la simpatía, el valor y el orgullo de pertenecer en una etnia.....

2.- ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo occidental?..En el mundo shuar, el aspecto de habilidad y obra, mientras en la cultura occidental la vestimenta.....

3.- ¿Qué es lo feo en el mundo shuar?..La pereza, el robo, la mentira, la infidelidad y la envidia.....

4.- ¿Cómo se dice arte en shuar?.....Najantai.....¿Y artesanía?.....Najanma.....

5.- ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? (SI) / NO ¿Cuáles?
El arte es la habilidad del ser humano, mientras artesanías es la elaboración de alguna obra autóctona.....

6.- ¿Considera que hay artistas de nacionalidad shuar?, ¿quiénes? Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan...Hay muchos, los más conocidos Jaimito, Grupo Tuna, y otros de igual manera hay artistas mujeres como: Beatriz Nantipia y otras más.....

7.- ¿En qué se plasma y cómo expresan la belleza?....La belleza se expresa en los cantos, ritos, poemas, etc.....

8.- ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que Ud. tenía antes de tener contacto con el mundo occidental? ¿En qué ha cambiado?.....Ha cambiado mucho en especial en la vestimenta, en los adornos y otros.....

9.- ¿Ud. crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios? ¿Cuáles?..Primero debo pedir ayuda a mis padres...

10.- De los saberes ancestrales, ¿conoce Ud. cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del pinink, amamuk, etc, basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc, así como de la pintura facial?....He visto pero no conozco cómo realizaban las formas geométricas.....

11.- ¿Tiene Ud. algún conocimiento sobre esta técnica y quién se la enseñó?...Si sé la elaboración de collares, me enseñó mi profesor.....

12.- ¿Puede Ud. dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Figura de la culebra.



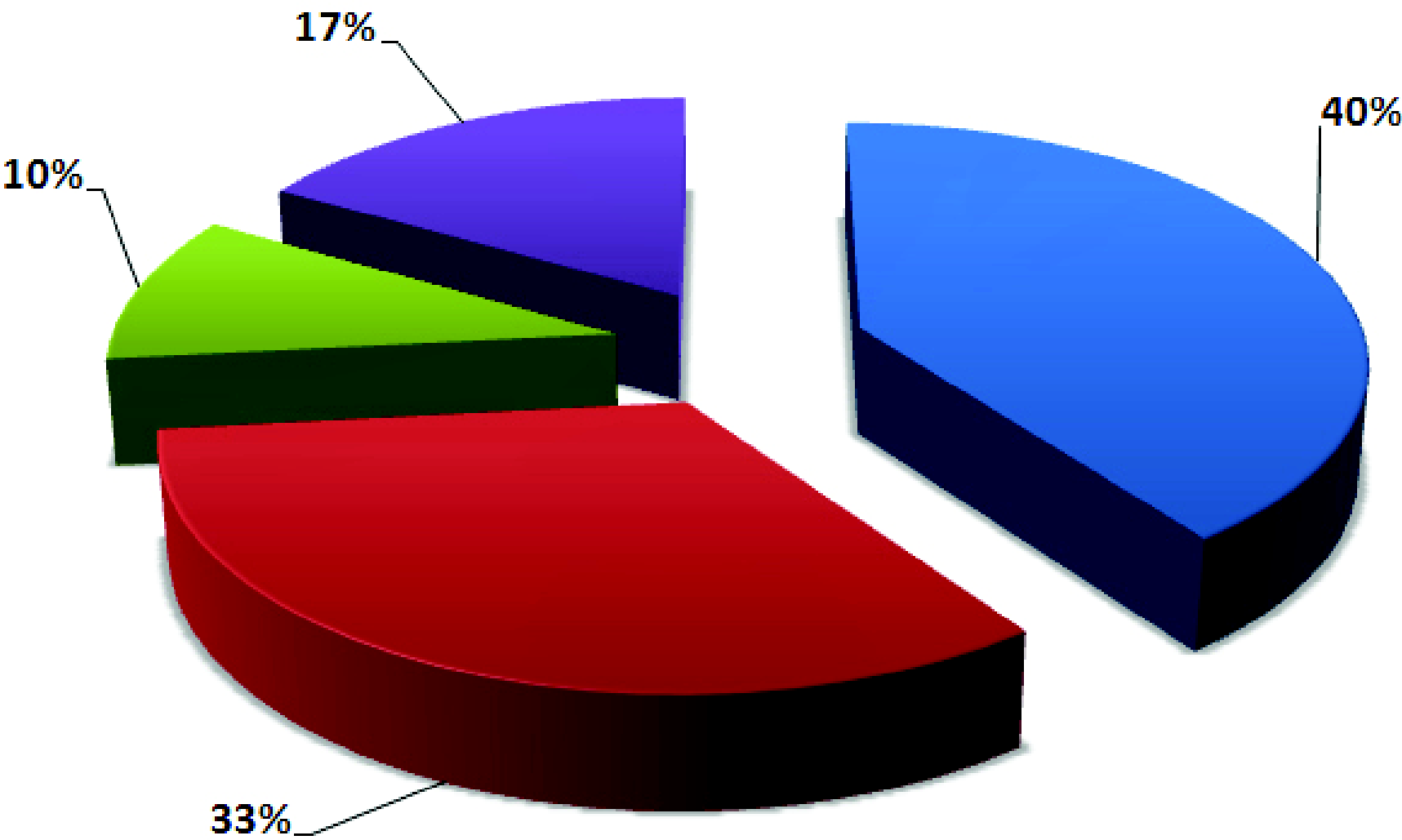
Anexos

Gráficos estadísticos

	Es la naturaleza	Es su cultura	Sin respuesta	Está en la mujer		
	30	12	10	3	5	

1. ¿Qué es la belleza en el mundo Shuar?

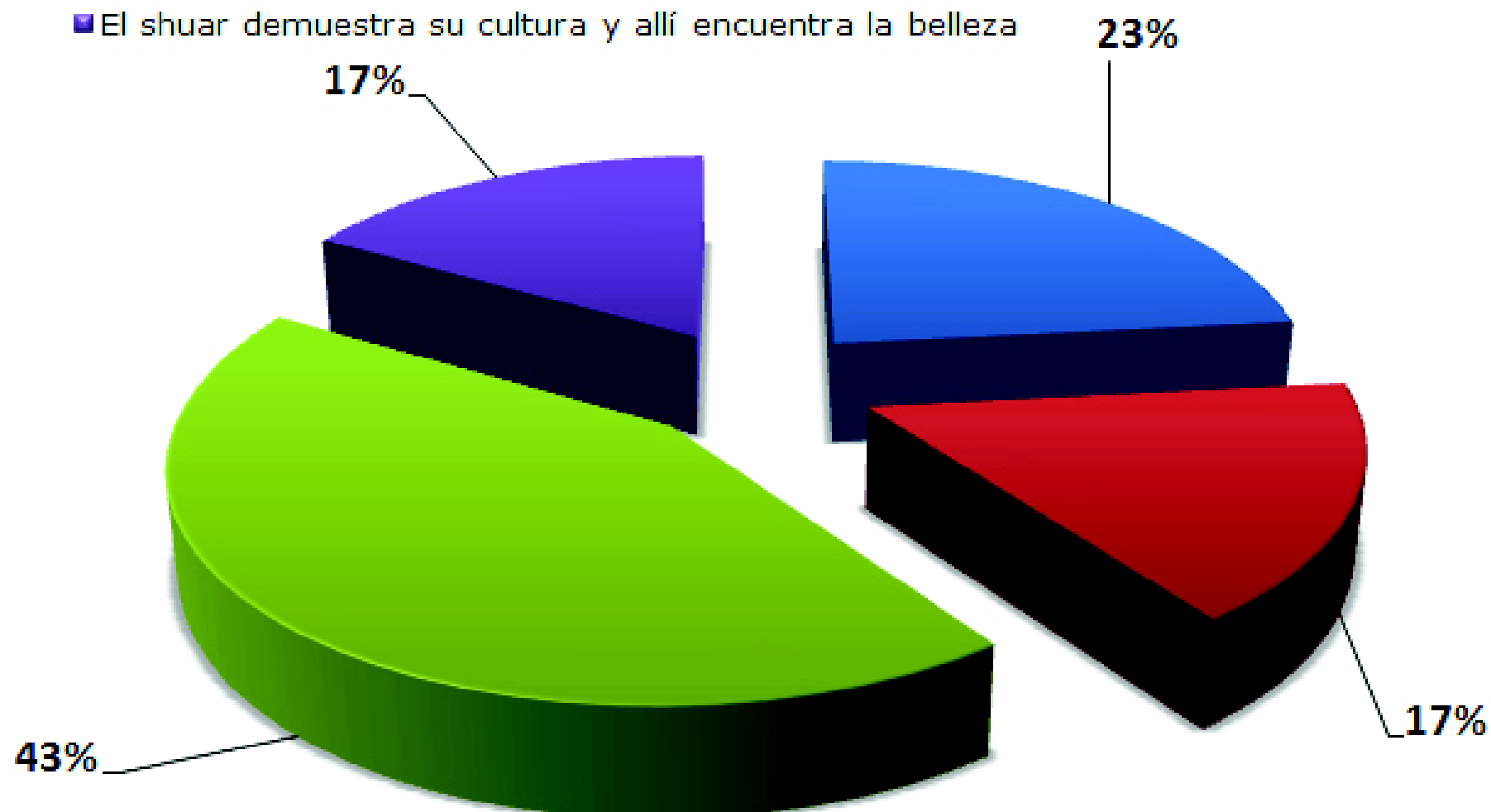
■ Es la naturaleza ■ Es su cultura ■ Sin respuesta ■ Está en la mujer



En Occidente se da mucha importancia al físico de la persona	Diferencia cultural: Para el Shuar lo natural es belleza, para Occidente es artificial	Sin respuesta	El shuar demuestra su cultura y allí encuentra la belleza
30	7	5	13
			5

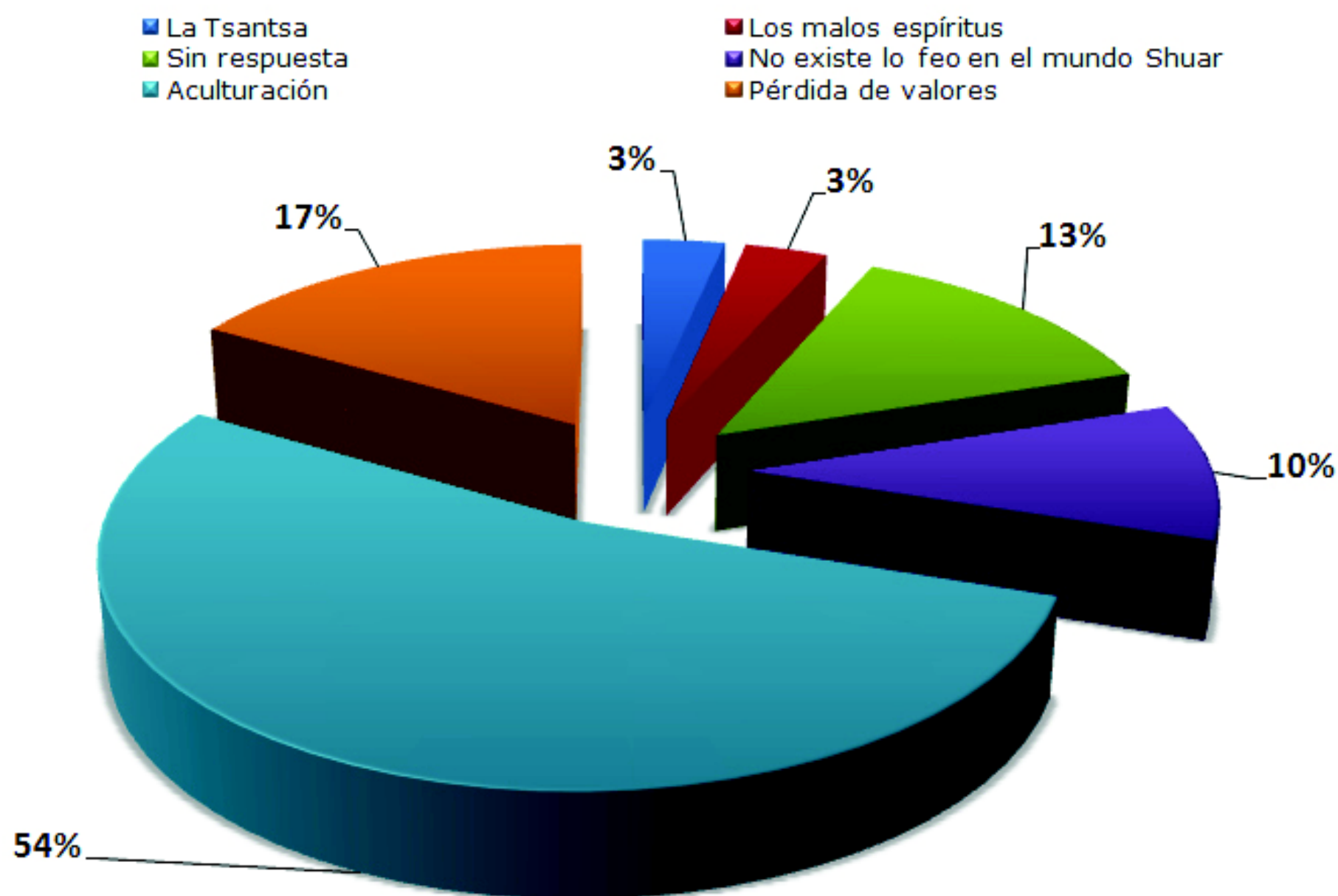
2. ¿Cuál es la diferencia de la noción de belleza con el mundo Occidental?

- En Occidente se da mucha importancia al físico de la persona
- Diferencia cultural: Para el Shuar lo natural es belleza, para Occidente es artificial
- Sin respuesta
- El shuar demuestra su cultura y allí encuentra la belleza

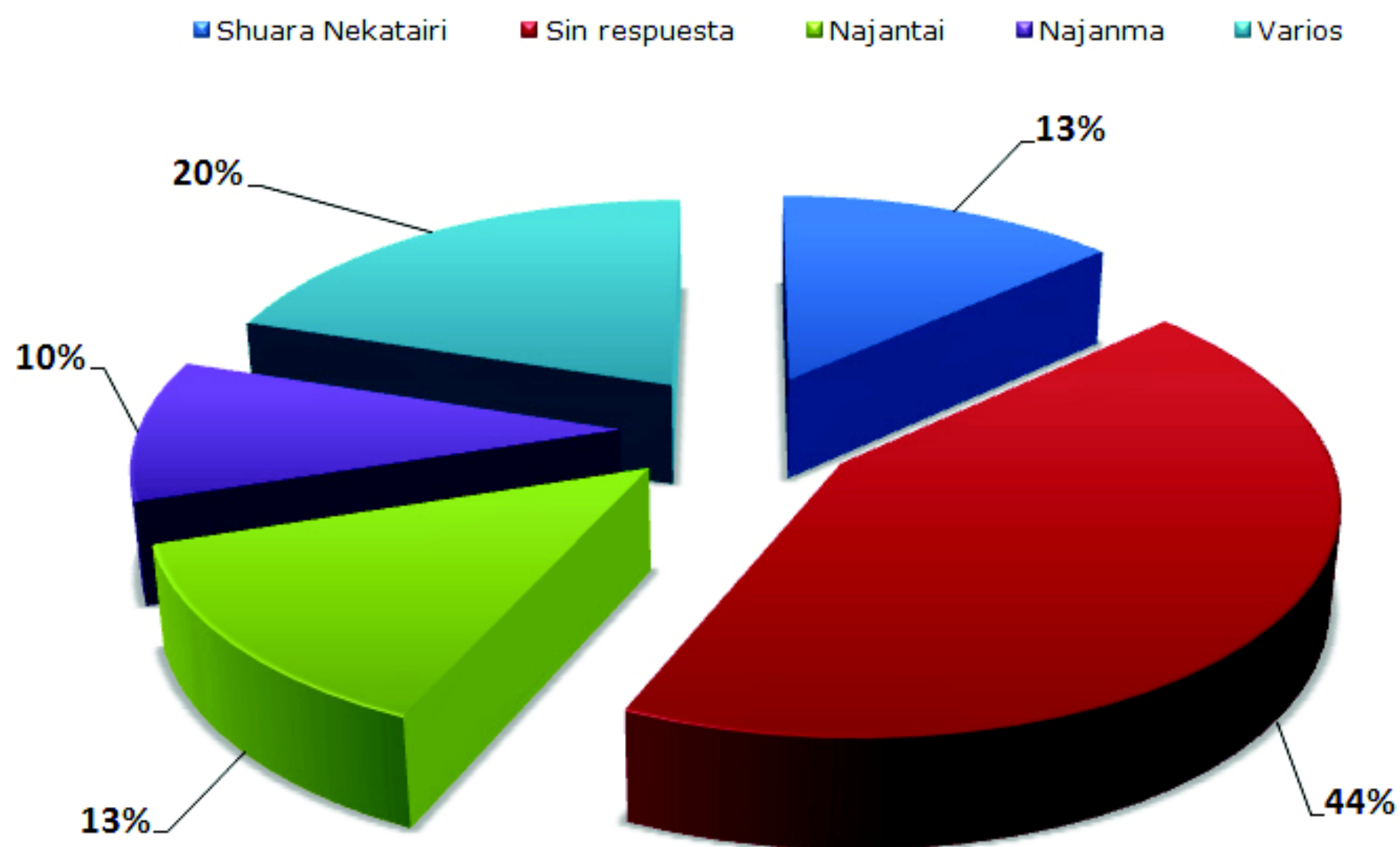


La Tsantsa	Los malos es	Sin respuesta	No existe lo f	Aculturación	Pérdida de valores
30	1	1	4	3	16

3. ¿Qué es lo feo en el mundo Shuar?

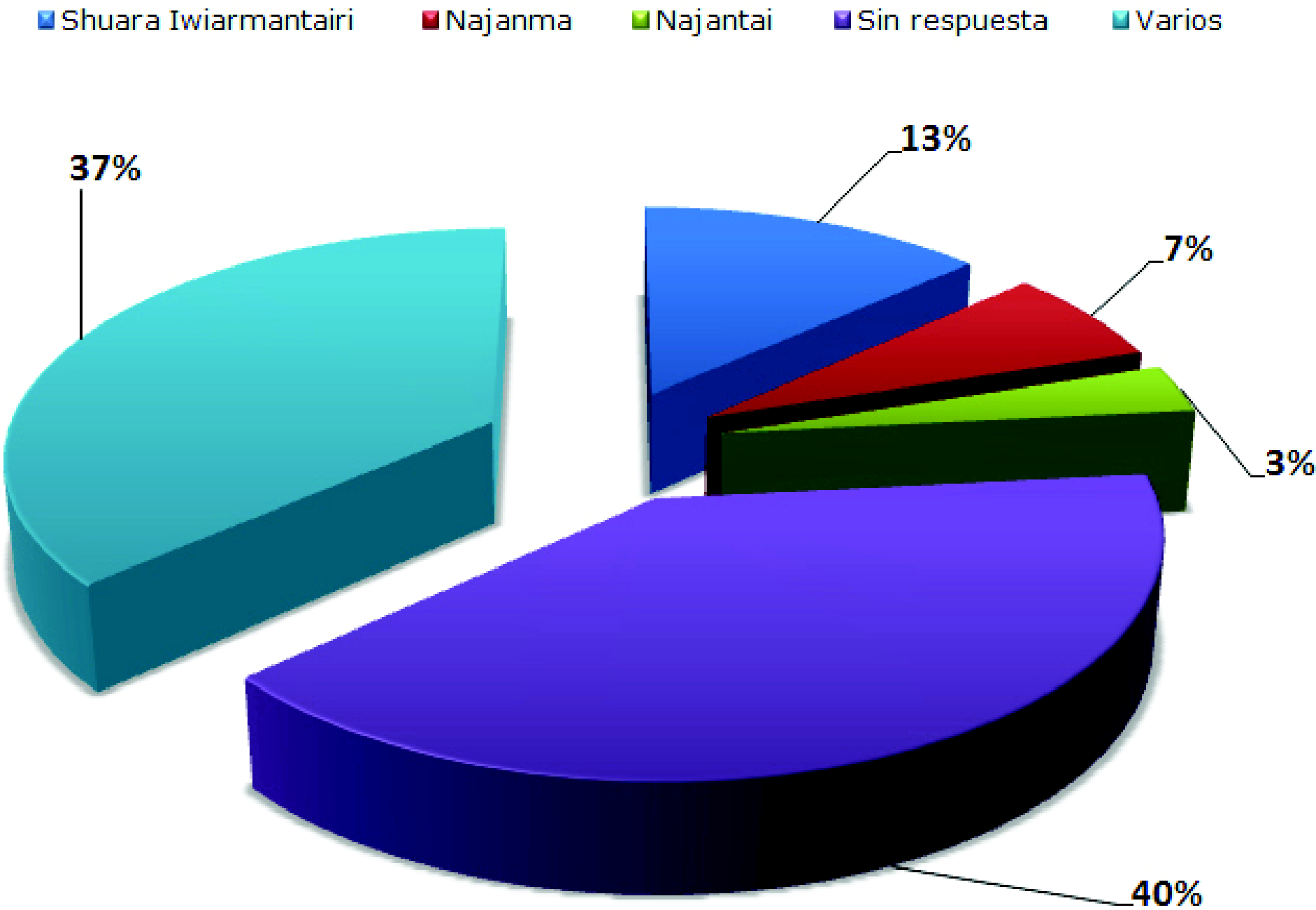


4. ¿Cómo se dice Arte en Shuar?



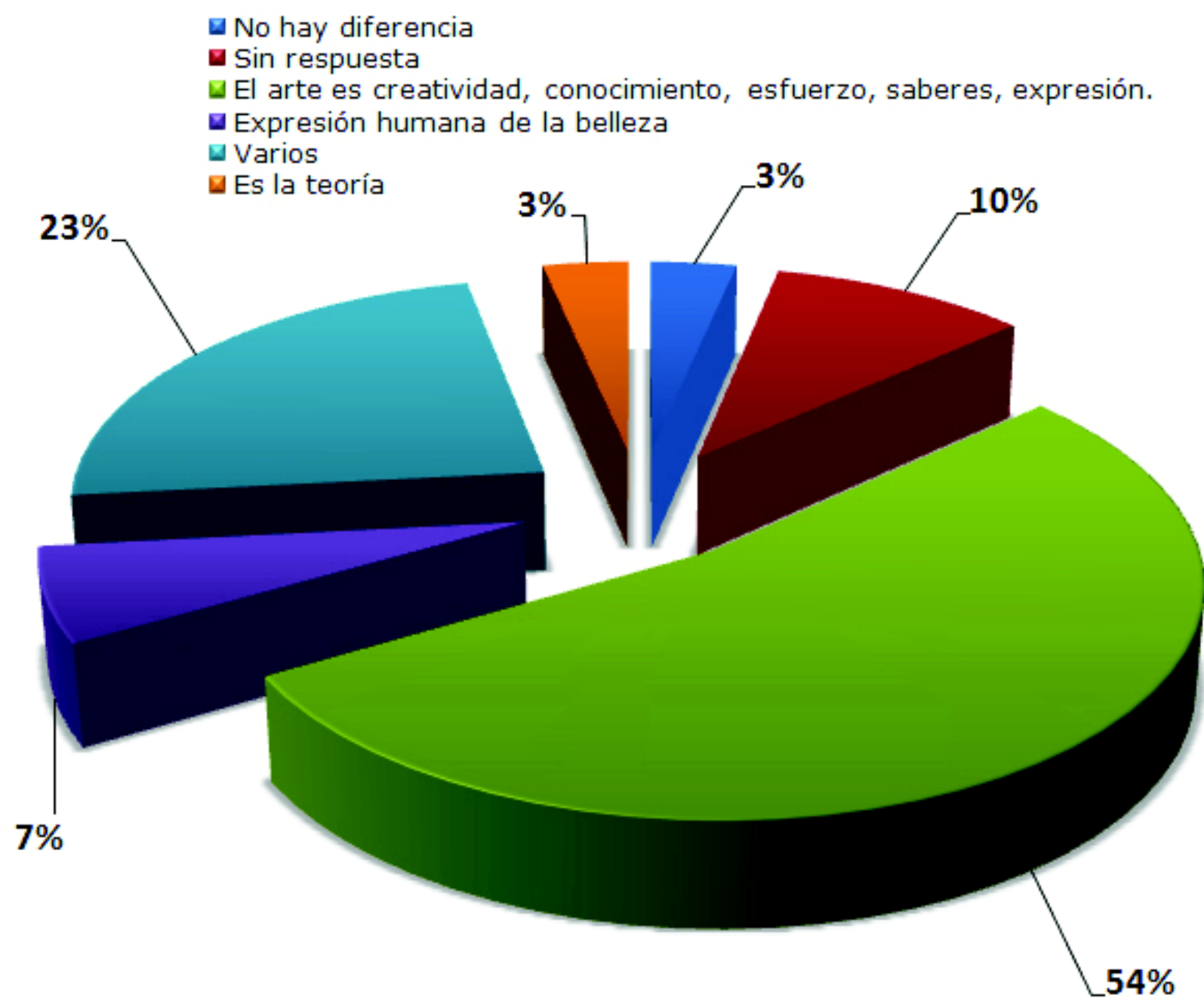
Shuara Iwiarmanta	Najanma	Najantai	Sin respuesta	Varios				
4	2	1	12	11				

4.1 ¿Cómo se dice Artesanía en Shuar?

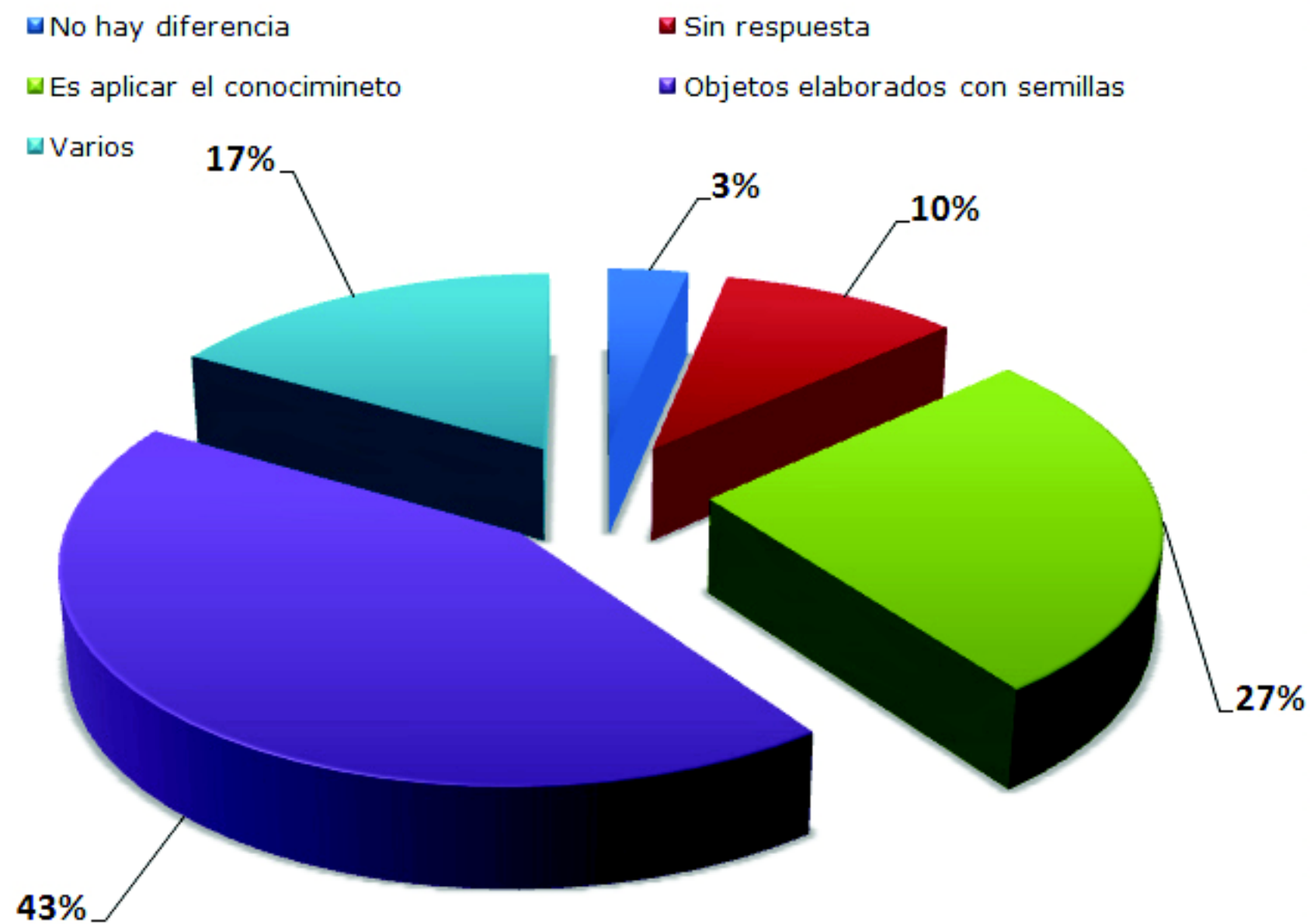


5. ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo Shuar? Si / No ¿cuáles?

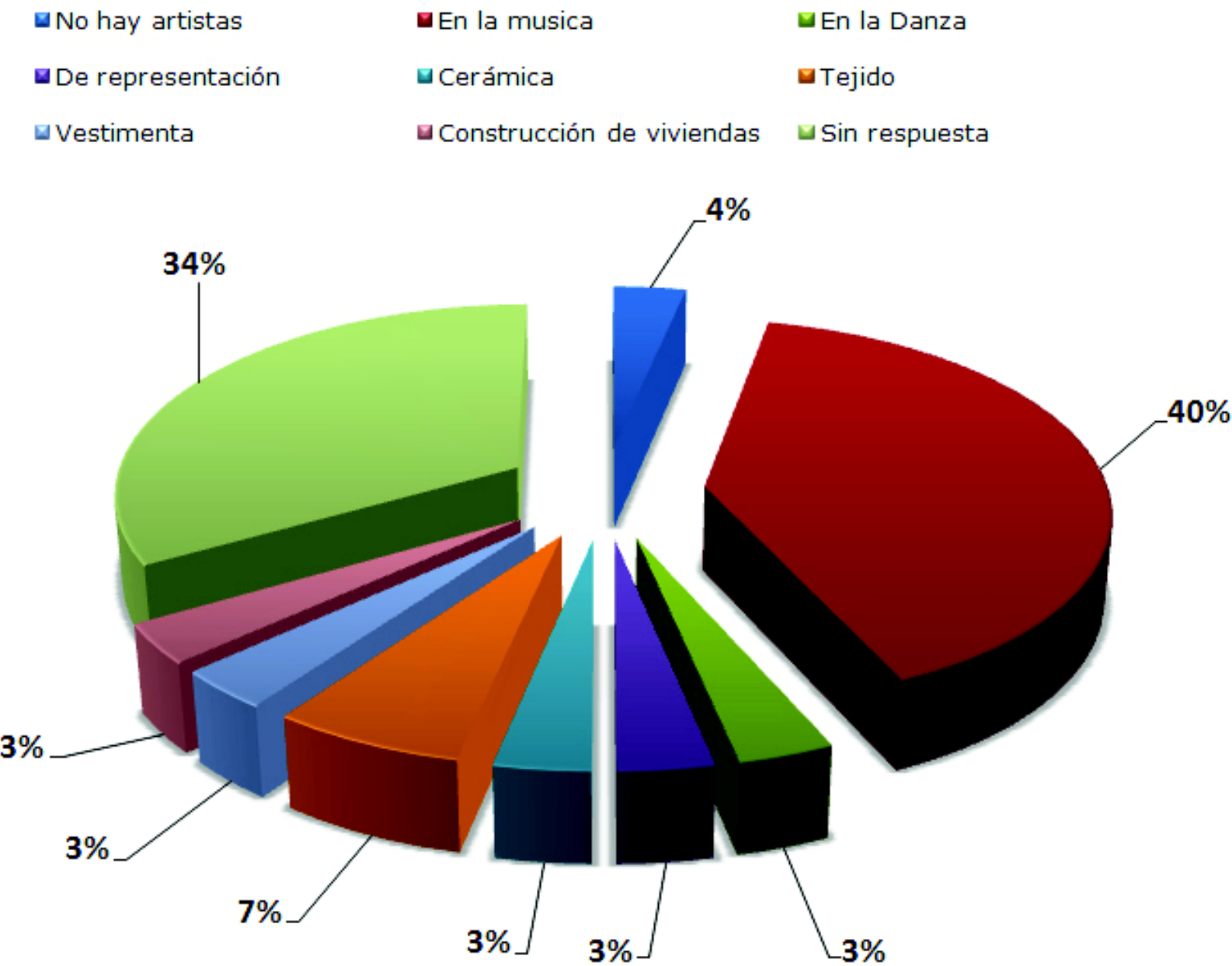
Respecto al Arte:



5.1 ¿Hay diferencia entre arte y artesanía en el mundo shuar? Si / No, ¿cuáles?
Respecto a la Artesanía:

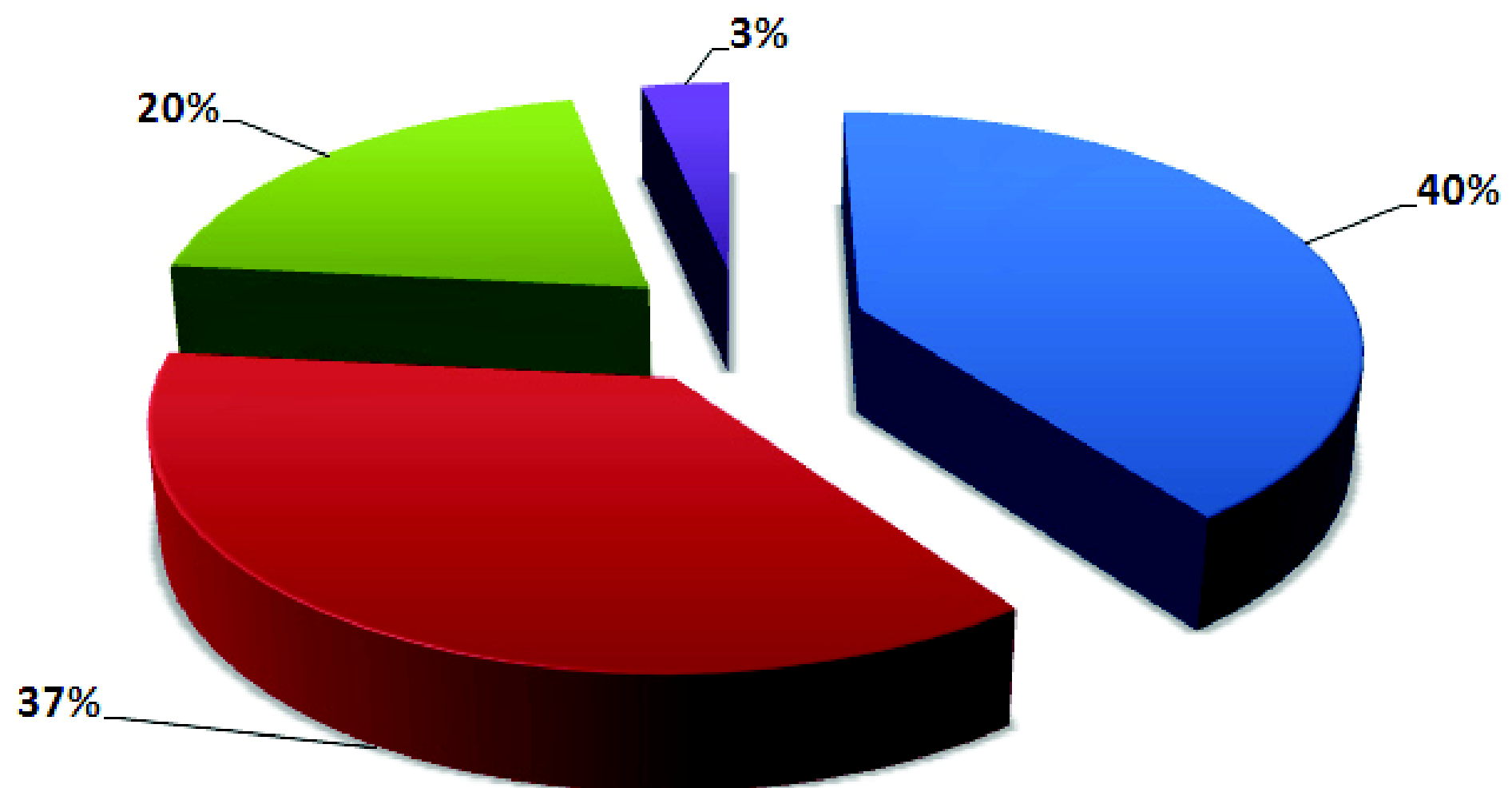


6. ¿Considera que hay artistas de nacionalidad Shuar?, ¿quiénes?
Ponga sus nombres y qué arte es el que realizan.



7. ¿En qué se plasma y cómo expresa la belleza?

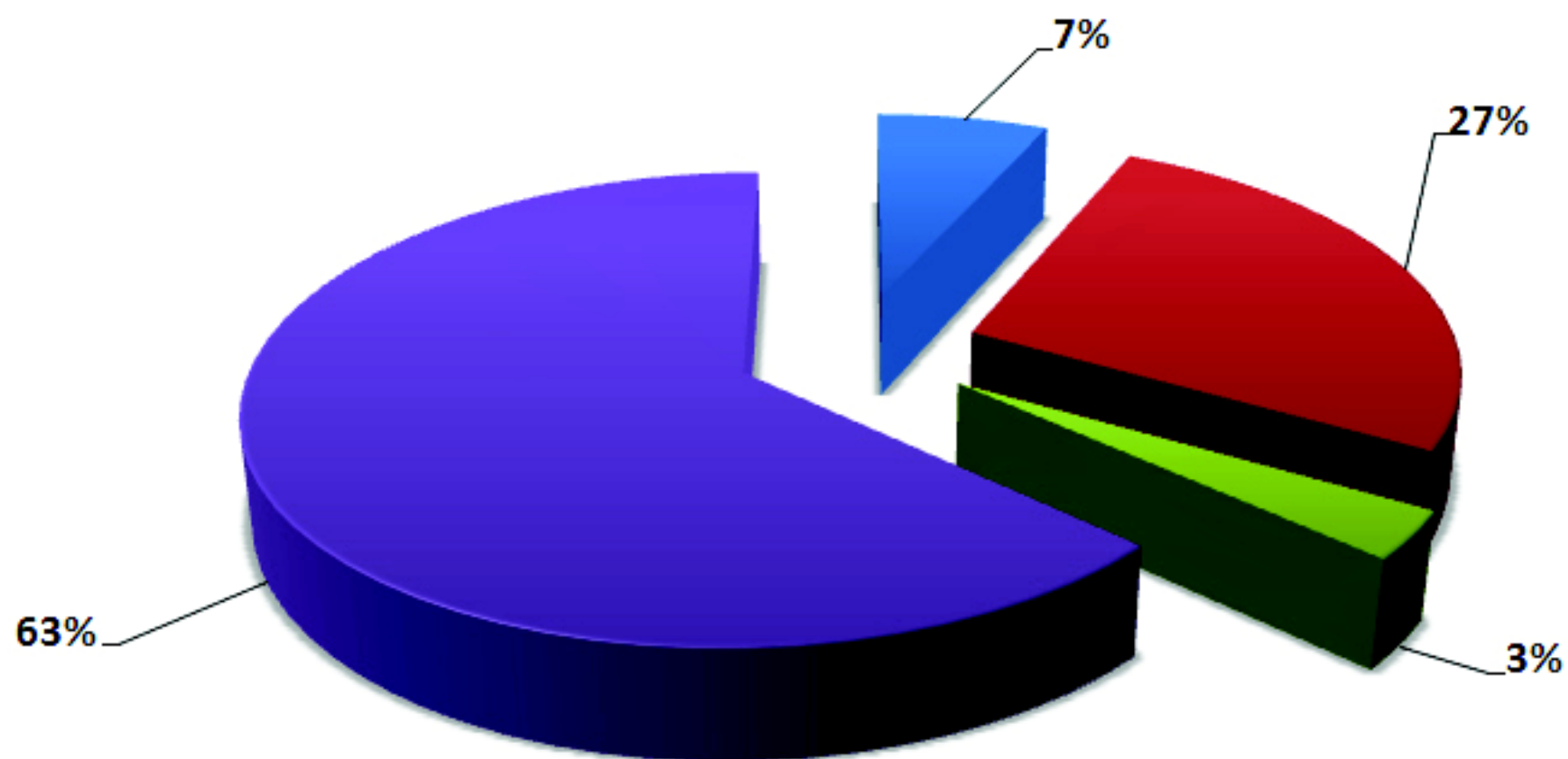
■ Sin respuesta ■ Adornos y vestimenta ■ Actividades Culturales ■ En la mujer



No ha cambiado	Sin respuesta	Debido a la tecnología	Pérdida de identidad cultural
30	2	8	1
			19

8. ¿Ha cambiado mucho la noción de belleza y arte que usted tenía antes de tener contacto con el mundo Occidental?

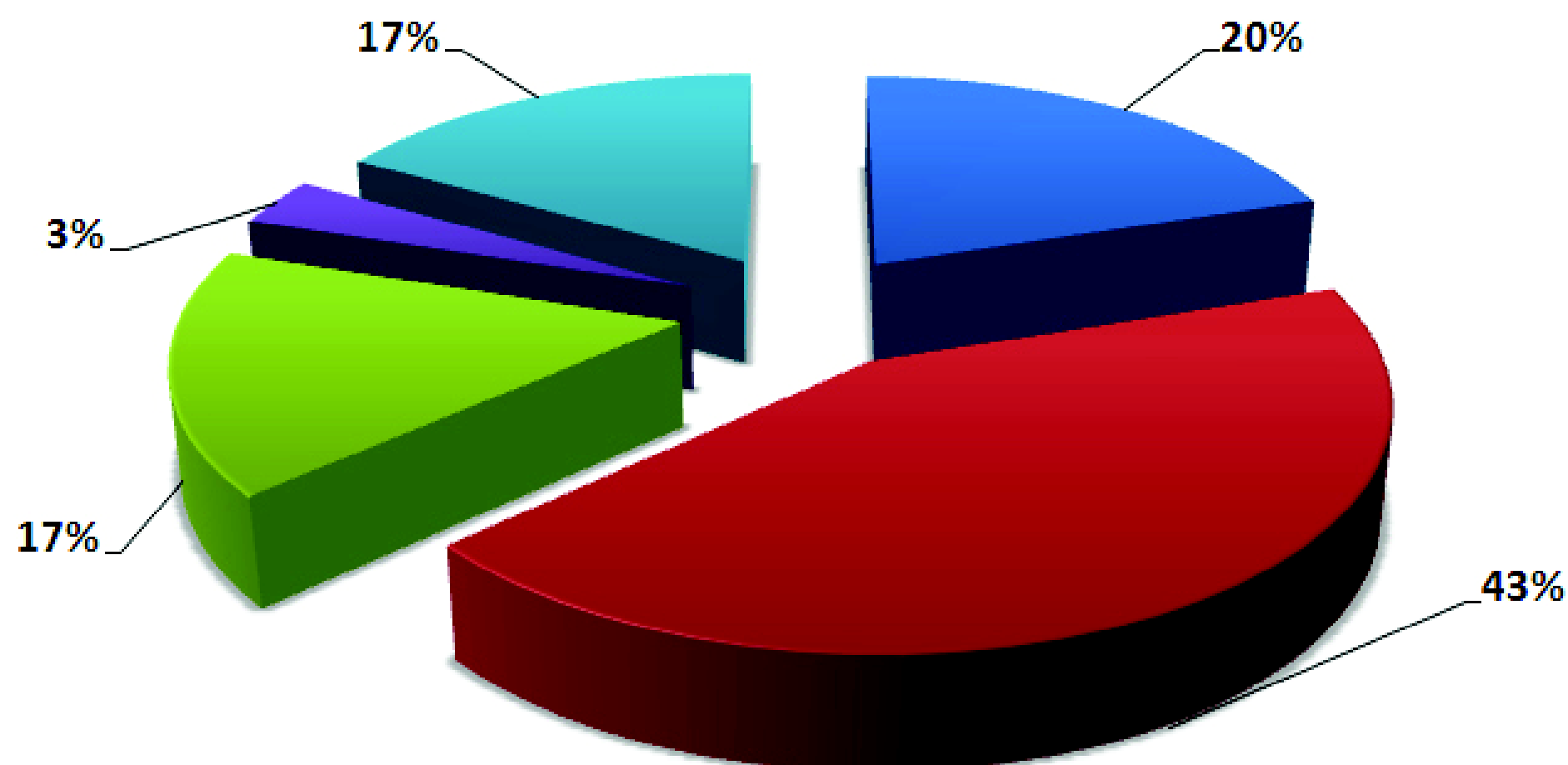
■ No ha cambiado ■ Sin respuesta ■ Debido a la tecnología ■ Pérdida de identidad cultural



	No crean objetos	Sin respuesta	Cerámica	Cestería	Adornos corporales
	30	6	13	5	1
					5

9. ¿Usted crea objetos que sirven para la decoración o son utilitarios?, ¿cuáles?

■ No crean objetos
 ■ Sin respuesta
 ■ Cerámica
 ■ Cestería
 ■ Adornos corporales

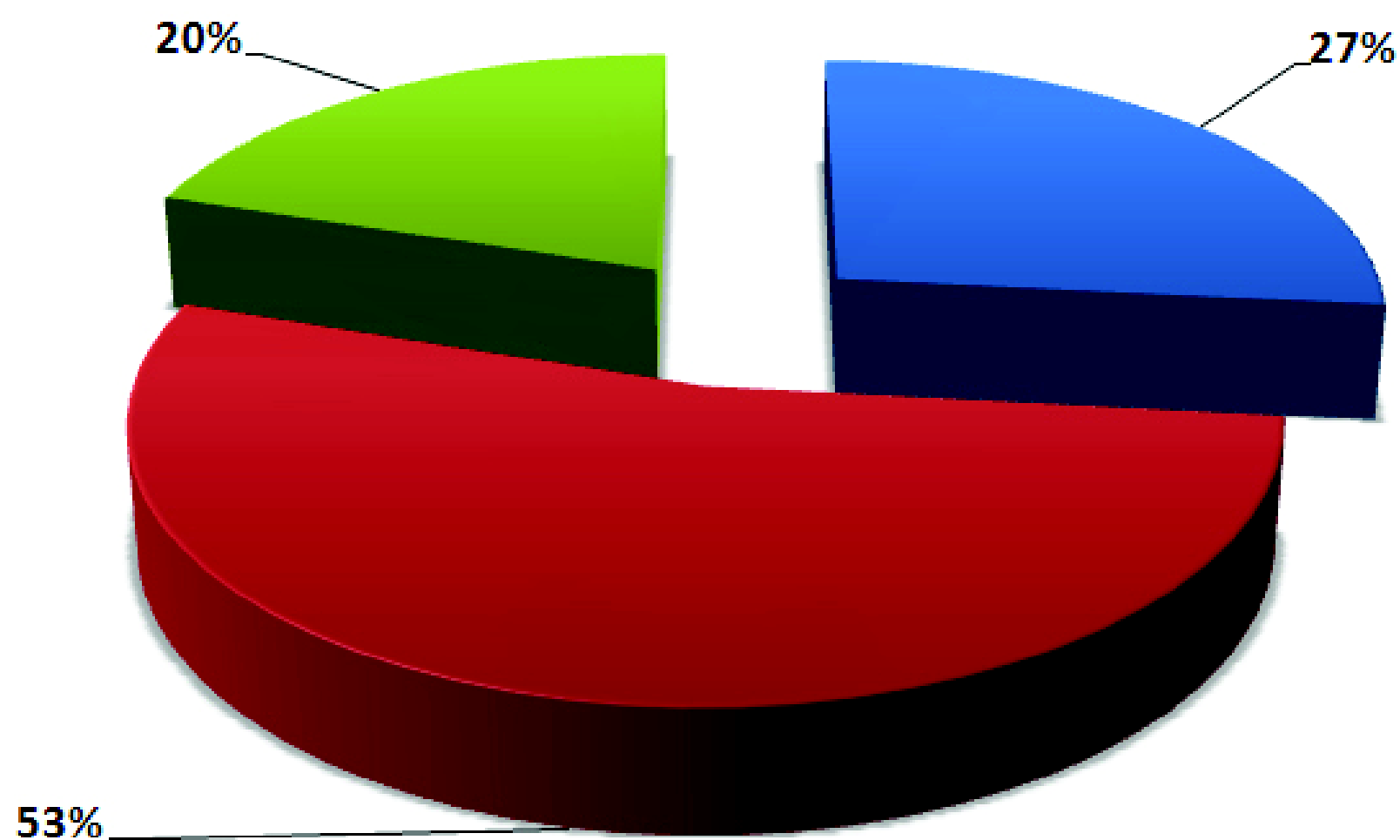


10. De los haberes ancestrales, ¿conoce usted cómo realizaban las formas geométricas para la decoración del *pinink*, *amamuk*, etc., basados en formas de la naturaleza como pieles de animales, ríos, montañas, etc., así como de la pintura facial?

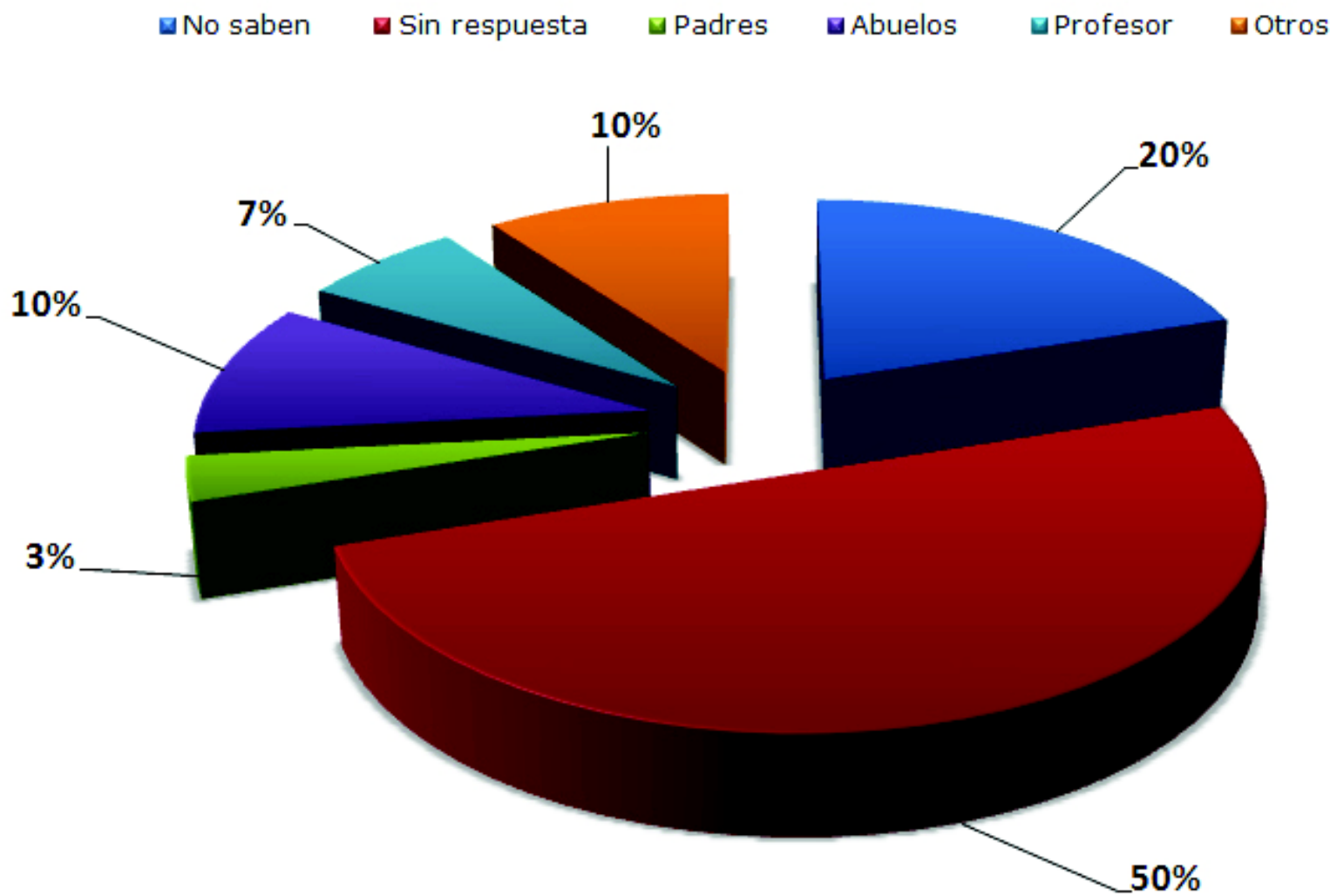
■ No saben

■ Sin respuesta

■ Decoración de Alfarería



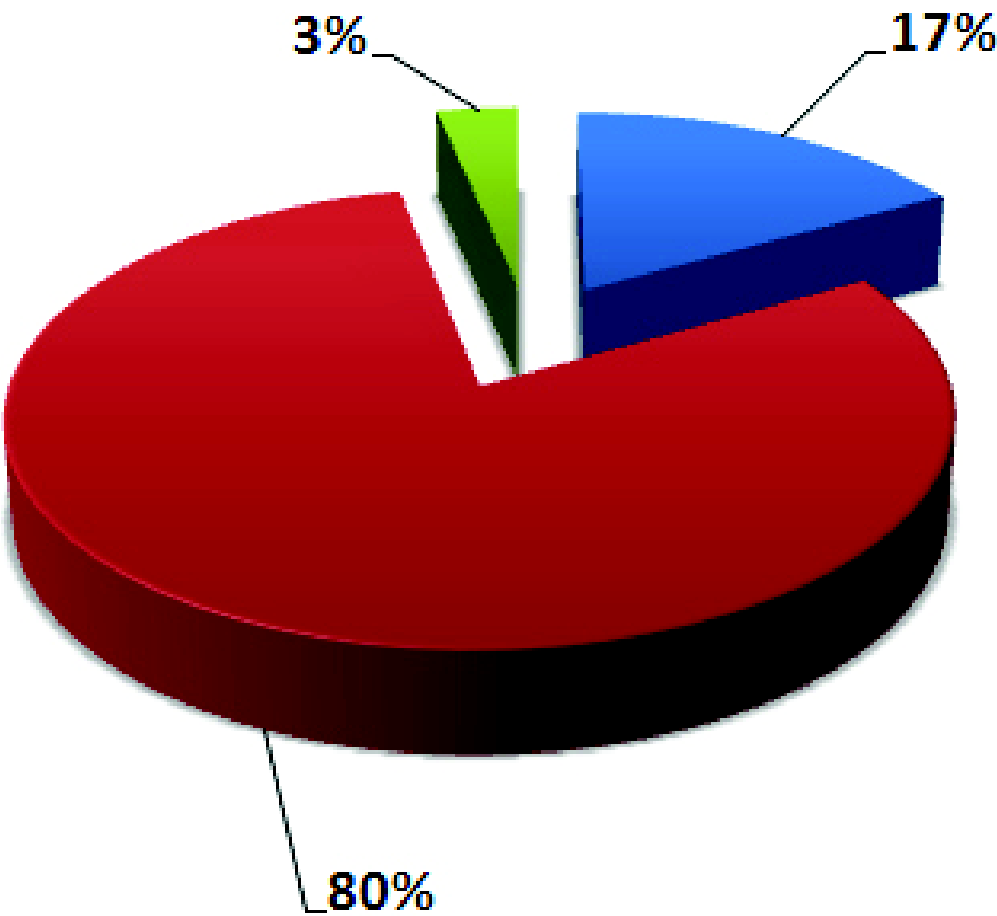
11. ¿Tiene usted algún conocimiento sobre esta técnica y
quién se la enseñó?



Serpientes	Sin respuesta	Pintura Facial
5	24	1

12. ¿Puede usted dibujar algunas formas y escribir sus significados?

Serpientes Sin respuesta Pintura Facial



Glosario

Glosario

Aja: huerta.

Anents: cantos sagrados.

Apachis: palabra Shuar para llamar a los mestizos.

Arútam: es el espíritu de la selva.

Chankina: canasta tejida con bejuco.

Chapawik: adornos confeccionados con mullos que, a pesar de haber sido introducido por los europeos, son muy apreciados por los Shuar.

Chimú: gusano.

Eint (t): pueblo, gente.

Emésak: demonio.

Ekent: área femenina en la casa Shuar, allí se tiene el fogón y están prohibidas las visitas.

Etsi: collar de poroto del monte (colorado y negro).

Ipiak: achiote. (*Bixa Orellana*)

Itip: vestimenta masculina a manera de falda blanca con líneas verticales negras.

Kaap': tira flexible que sujeta la tsantsa y se coloca alrededor del cuello.

Kakaram: fuerza.

Kuiship: semilla de forma plana que utilizan para moldear la cerámica.

Kumai: fibra vegetal que utilizan para tejer.

Maikiua: floripondio.

Makich: tobillera.

Mártinyu: pintar, revestir.

Muraya Shuar: gente de colina.

Nantu: luna.

Natem: ayahwasca.

Natsum: cintura con cinta tejida, es sus extremidades lleva cinta y cabellos. Se la usa para sostener el itip (vestido de varón)

Nauma: plato que se sirve al guerrero que ha matado un enemigo, consiste en yuca cocinada y amasada.

Nua: mujer.

Numba: sangre.

Nunka: tierra.

Nuwe: arcilla.

Pani: fiesta.

Pénker: bonito, bueno.

Pinkui: flauta larga que es la más usada en la vida juvenil para entonar con emoción el trabajo en las mingas.

Sékat: cera del monte.

Shakap: cinturón.

Shíiram: bonito, hermoso, bello, lindo, belleza.

Shikiar: canasta Achuar.

Shirink: tatuaje.

Shiripik: resina del árbol de copal.

Sua: Genipa Americana. Planta de la cual se extrae un pigmento negro.

Tankamash: área masculina en la casa shuar, es el lugar donde se reciben a las visitas.

Universidad de Cuenca
Tawása: corona de plumas para la cabeza.

Tarach: vestido que utilizan las mujeres.

Tatan: tabla sobre la cual colocan la arcilla.

Tayu ukunch: es una pechera utilizada por los hombres.

Se la fabrica con piola de *kumai*, pepa de *nupi*, cinta, huesos de las alas de pájaros como *tayu*, picos de *tu-cán*, alas de escarabajo o púas de puerco espín.

Temash: es una peinilla fabricada con carrizo y amarrada con hilos de colores. Con este hilo se tejen los mismos diseños utilizados en las cintas.

Tentemp: cintillo de colores.

Tsaanku: tabaco.

Tsankram: portador de la cabeza para la elaboración de al *tsantsa*.

Tsantsa: cabeza reducida.

Unt: gran.

Untsuri Shuar: gente numerosa.

Uwishin: brujos.

Uyúna: bolsa de cuero de mono.

Uyush: animal brápido llamado perezoso, del cual solían hacer *tsantsas*.

Wakáni: alma.

Wea: maestro de la celebración.

Yaa: estrella.

Yajauch: feo.

Yukaip: yema tierna y pegajosa de un árbol.

Mitología Shuar.

Etsa: sol.

Iguánchi: espíritu demoníaco que habita en la planta de la chonta, una madera tan dura como el hierro según aseguran los shuar.

Iwia: demonio que habita en la selva.

Nunkui: espíritu del mundo subterráneo. Enseña las artes femeninas.

Shakaim: enseña el trabajo masculino a los Shuar.

Tsunki: espíritu del agua.

Alimentos.

Inchi: camote.

Mama: yuca.

Nuse: maní.

Sanku: pelma.

Objetos cerámicos.

Amamuk: recipiente para tomar chicha.

Ichinkian: olla grande para cocinar.

Muits: olla que se la utiliza para fermentar la chicha. Es el recipiente más grande, tiene una capacidad de 38-45 litros.

Pinink: plato de arcilla.

Universidad de Cuenca

Yukunt: taza muy pequeña para infusiones.

Arte.

Shuara nekatairi, najantai, nanki, uum, nájanma, nájana iniakmama, penker iniakmama, imiatkin najantai, takat, kakumkar iniakmama, imiatkin timiant najantai.

Artesanía.

Shuara iwarmamtairi, penker najanma, ii nekamu najana iniakmamu, iniakmanma, iwarmamtai shirmuch amajin, takat najanma, najantai.

Animales.

Aka: gusano.

Ampush iwiánch': búho.

Auju: lechuza maldecida por *Etsa*.

Charápa: tortuga de agua.

Unta pinchu: águila.

Churuwia, chuánk, yapu: animales rapaces.

Japa iwianch': venado.

Jempe: picaflor.

Kaka: rana.

Kunámpe: ardilla.

Námaka: pescado.

Napi: culebra.

Panki: anaconda.

Patách': hormiga.

Shiashia: tigre pintado (*Felix onca*)

Sumpa: lagartija.

Sunka: gallo del monte.

Takúmbi: guacamayo colorado (*Ara hyacinthinus*).

Tsere o jánchu: mono.

Wampank: mariposa grande de colores.

Yápu: cóndor.

Yamunk: serpiente equis.