

RESEARCH ARTICLE

INTERPRETACIÓN DE LA COSMOVISIÓN AMAZÓNICA SHUAR A TRAVÉS DE UN MONOLITO ANTROPOZOOMORFO PROCEDENTE DE WAPULA (MORONA SANTIAGO, ECUADOR)

Interpretation of the Shuar Amazonian Worldview through an Anthropozoomorphic Monolith from Wapula, Morona Santiago, Ecuador

Edwin Hernán Ríos Rivera, Pedro A. Carretero Poblete

Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador

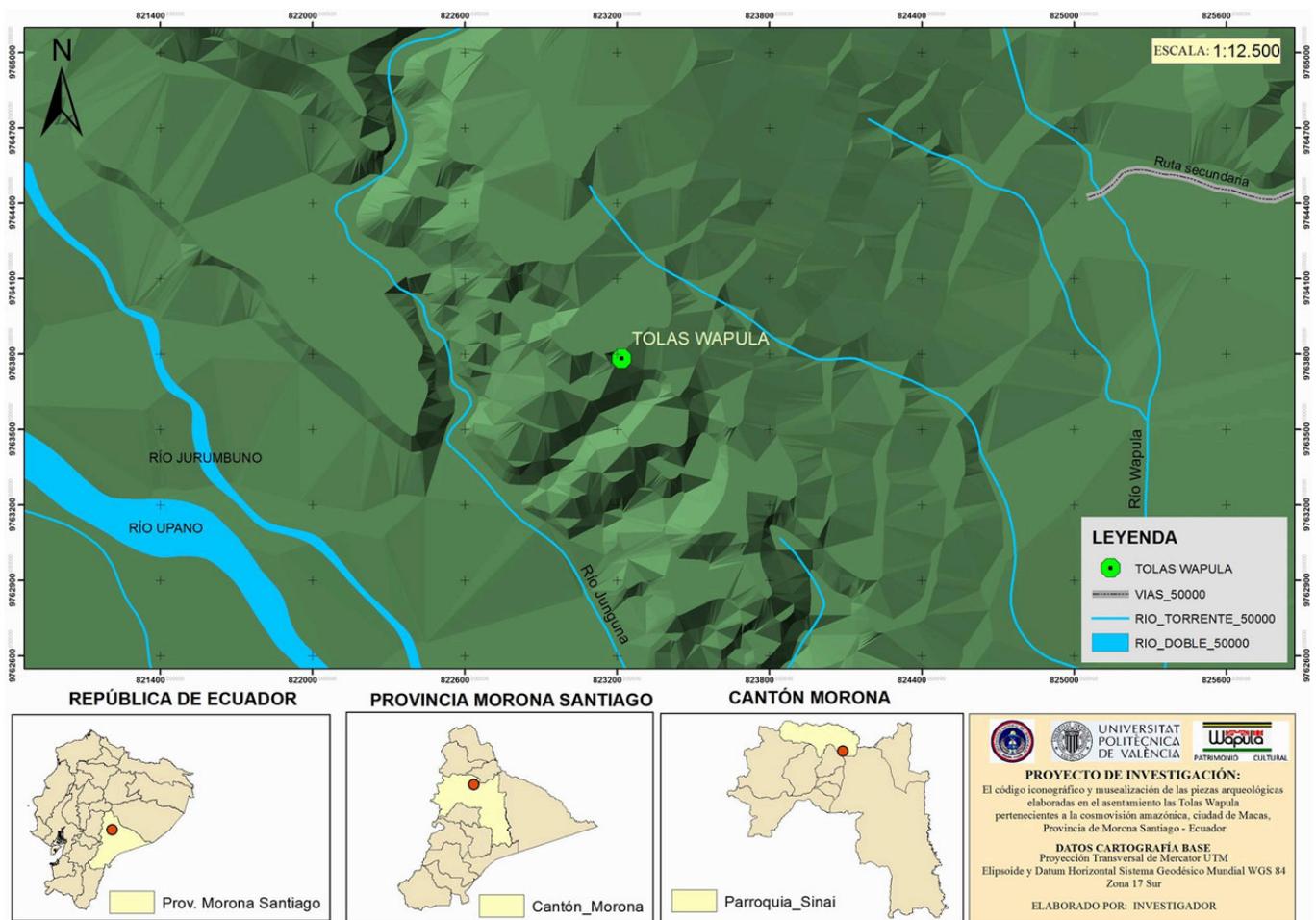


Figura 1. Situación de Wapula.

RESUMEN. *El presente trabajo pretende introducirse en el proceso cognoscitivo de paradigmas y estructuras teocráticas, posiblemente politeístas —representadas en el código iconográfico, iconológico y morfoespacial— a través del estudio de un monolito de andesita procedente del sitio ar-*

queológico de Wapula (Morona Santiago, Ecuador). La pieza, sin contexto arqueológico conocido pero con una clara iconografía shuar, ha sido seleccionada para hacer un acercamiento a la cosmovisión de este pueblo y la importancia de la figura del uwishin en la misma. El estudio de

Recibido: 12-4-2017. Modificado: 22-4-2017. Aceptado: 3-5-2017. Publicado: 10-5-2017.

Edited & Published by Pascual Izquierdo-Egea. English proofreading by Shannon Dugan Iverson.
Arqueol. Iberoam. License CC BY 3.0 ES. <http://purl.org/aia/345>.

estas piezas contribuye a la puesta en valor y conservación preventiva de uno de los más importantes bienes culturales del enclave amazónico ecuatoriano. El monolito en cuestión permite entender la cosmovisión del pueblo shuar a través del estudio de sus características, lo cual se vio ampliado con un análisis químico-mineralógico realizado en el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (España).

PALABRAS CLAVE: Wapula, iconografía, iconología, shuar, arqueometría.

ABSTRACT. *This article is intended to introduce readers to the cognitive processes of potentially polytheistic theocratic structures and paradigms represented in the iconographic, iconological, and morpho-spatial characteristics of an andesite monolith from the archaeological site of Wapula (Morona Santiago, Ecuador). The piece, whose archaeological context is unknown but whose iconography is clearly Shuar, was selected in order to study the worldview of Wapula and the importance of the uwishin figure there. The study of these figures contributes to the valuation and preventative conservation of one of the most important pieces of cultural heritage in the Ecuadorian Amazon. Our analysis of allowed us to understand the Shuar worldview through the analysis of its features; this was amplified by a chemical-mineralogical analysis accomplished in the University Institute of Heritage Restoration, Polytechnic University of Valencia (Spain).*

KEYWORDS: Wapula, Iconography, Iconology, Shuar, Archaeometry.

INTRODUCCIÓN

La cosmovisión es entendida por Espinoza (2000: 75) desde un punto de vista etnográfico como el conjunto de nociones, estimaciones y representaciones resultantes del reflejo y comprensión espontánea del mundo y la vida. Para la antropología cultural es el principal objeto subjetivo de la cultura de un pueblo. En la cosmovisión *shuar*, los elementos de la naturaleza, animados e inanimados, aparecen dotados de espíritu. Se trata de una cosmovisión íntimamente ligada a la naturaleza y las leyes que rigen el universo. Al estar tan relacionado con la naturaleza, el sistema de subsistencia *shuar* estuvo basado en la caza, la pesca y la recolección, además de los trabajos de horticultura; por lo que se encargaba de mantener un equilibrio bioecológico al tiempo que

proveía una alimentación equilibrada. El trabajo presenta una aproximación a esta cosmovisión a través del análisis arqueométrico, iconográfico y la interpretación iconológica de un importante monolito de andesita procedente del sitio Wapula (figs. 1 y 2). Actualmente, pertenece a la colección del Centro de Interpretación Cultural de Morona y su procedencia es desconocida dentro del sitio arqueológico. También se pretende, a través del análisis físico y químico de la pieza, el empoderamiento y puesta en valor de estos bienes culturales. Como señala Sonderegger (2003: 7), «mientras no se continúe instaurando investigaciones multidisciplinarias e interinstitucionales y no se arribe a adhesiones conclusivas de la plástica indoamericana, se continuará en una cognición parcializada».

A pesar de la cantidad y calidad de los estudios arqueológicos, históricos y antropológicos elaborados en la Amazonía indoamericana, las publicaciones enfocadas a las explicaciones iconográficas e iconológicas habidas en las representaciones arqueológicas no expresan una epistemología sistematizada. En el presente trabajo se ha realizado el estudio de la citada figura de andesita procedente de Wapula, que en uno de sus laterales muestra una iconografía antropomorfa y en el contrario una figura zoomorfa; por lo que se ha intentado hacer una aproximación iconográfica e iconológica para adentrarnos en la cosmovisión *shuar*. Del mismo modo, se realizó el estudio arqueométrico de la pieza para constatar el material en que estaba realizado.

MARCO TEÓRICO

Aunque el estudio se basa en la descripción iconológica e iconográfica de un monolito de andesita con representación antropozoomorfa, también se realizó el análisis arqueométrico de una cerámica del mismo sitio arqueológico y del monolito en cuestión con el fin de determinar su composición. Mediante la descripción iconológica e iconográfica del monolito, se pretende realizar un acercamiento a la cosmovisión y sistema de pensamiento *shuar*, pueblo en el que todo gira en torno a la naturaleza que les sirve de sustento. El trabajo de campo con el monolito se realizó en el museo Centro de Interpretación Cultural de Morona Santiago (Morona Santiago, Ecuador) con apoyo del personal del mismo; mientras que el análisis arqueométrico se efectuó en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (España). La metodología empleada fue la microscopía óptica petro-

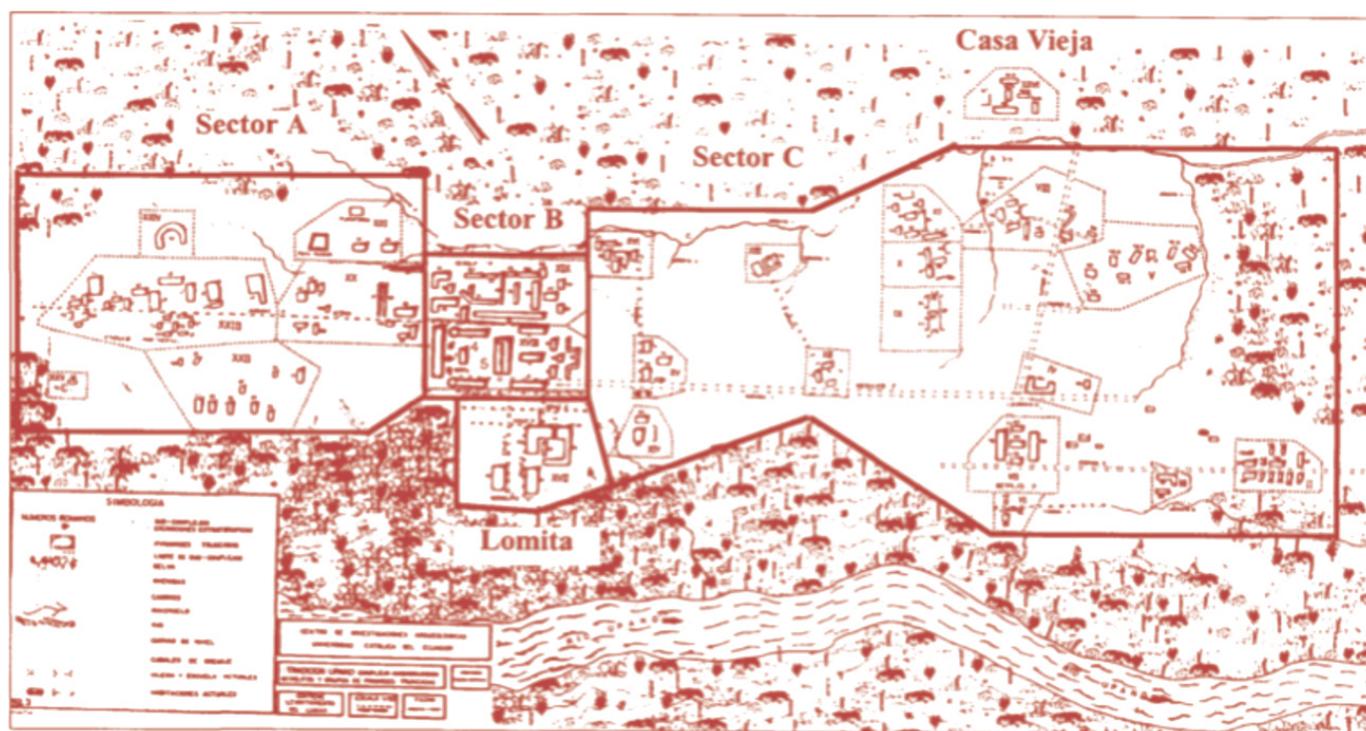


Figura 2. Sitio arqueológico de Wapula (según Porras 1987: 34).

gráfica (MOP), la caracterización química mediante microscopía electrónica de barrido con microanálisis (SENDEX) y la espectroscopía (FTIR y TEM).

ACERCAMIENTO AL SITIO ARQUEOLÓGICO WAPULA

El sitio arqueológico Wapula (figs. 1 y 2), denominado así por los cronistas modernos (Carrera 1967; Descola 1968; Porras 1987; Salazar 2000; Rofstaing 2014) está situado en las coordenadas 823219 E y 9763786 N WGS-84, Z17S y a una altitud de 1.200 m s. n. m., en el sector La Lomita-Wapula. Caracterizado por una serie de pirámides artificiales, es relativamente plano y ligeramente inclinado hacia el río Upano (Costales 1996).

El complejo presenta construcciones arquitectónicas importantes: 164 pirámides, subcomplejos ceremoniales y montículos de forma troncopiramidal de estructuras antropozoomorfas que representan posiblemente a un hombre y un felino en posición coital (Porras 1987). Los asentamientos de estas culturas amazónicas ecuatorianas, que todavía se encuentran sin definir, se relacionan posiblemente con grupos étnicos preincas o grupos que migraron de la Várzea (Lathrap 2010; Salazar 2000). Por su parte, Juan de Velasco (1789), Guamán Poma de Ayala (finales del siglo XVI) y Cieza de

León (1551) comentan sobre la estructura política, social y teocrática de la cultura antiguamente conocida como «jívaros», integrada por grupos hostiles que nunca fueron conquistados por los españoles y tampoco por los incas.

En la actualidad, el estudio de la cosmovisión *shuar* se ha visto mediatizado por la influencia católica y eurocéntrica colonial. Entre otros, Ramón Pané y Pedro Mártir (a quienes Colón confió todas las investigaciones sobre las antigüedades de los indios) fueron impactados al encontrarse con edificaciones arquitectónicas, representaciones artísticas plásticas, escultóricas, textiles, orfebrería, etc., de gran calidad y avance científico. No pudieron definir iconográficamente, en su análisis morfológico de las zonas exploradas, si las obras y representaciones artísticas pertenecían o tenían referencia religiosa alguna, debido a que no eran de la misma estructura y morfología que lo que conocían en Occidente; por lo tanto, interpretan los objetos analizados como espectros y fetiches que se utilizaban para realizar cultos paganos, que profanaban los mandatos de la Santa Iglesia. Con respecto a esta idea eurocéntrica y católica, Gruzinski (1994) presenta un importante estudio sobre la imponencia de las estructuras dogmáticas, religiosas y políticas, planteadas por los conquistadores.

Sondereguer (2003) indica que la mayoría de la producción artística de la Amazonía ecuatoriana es mági-

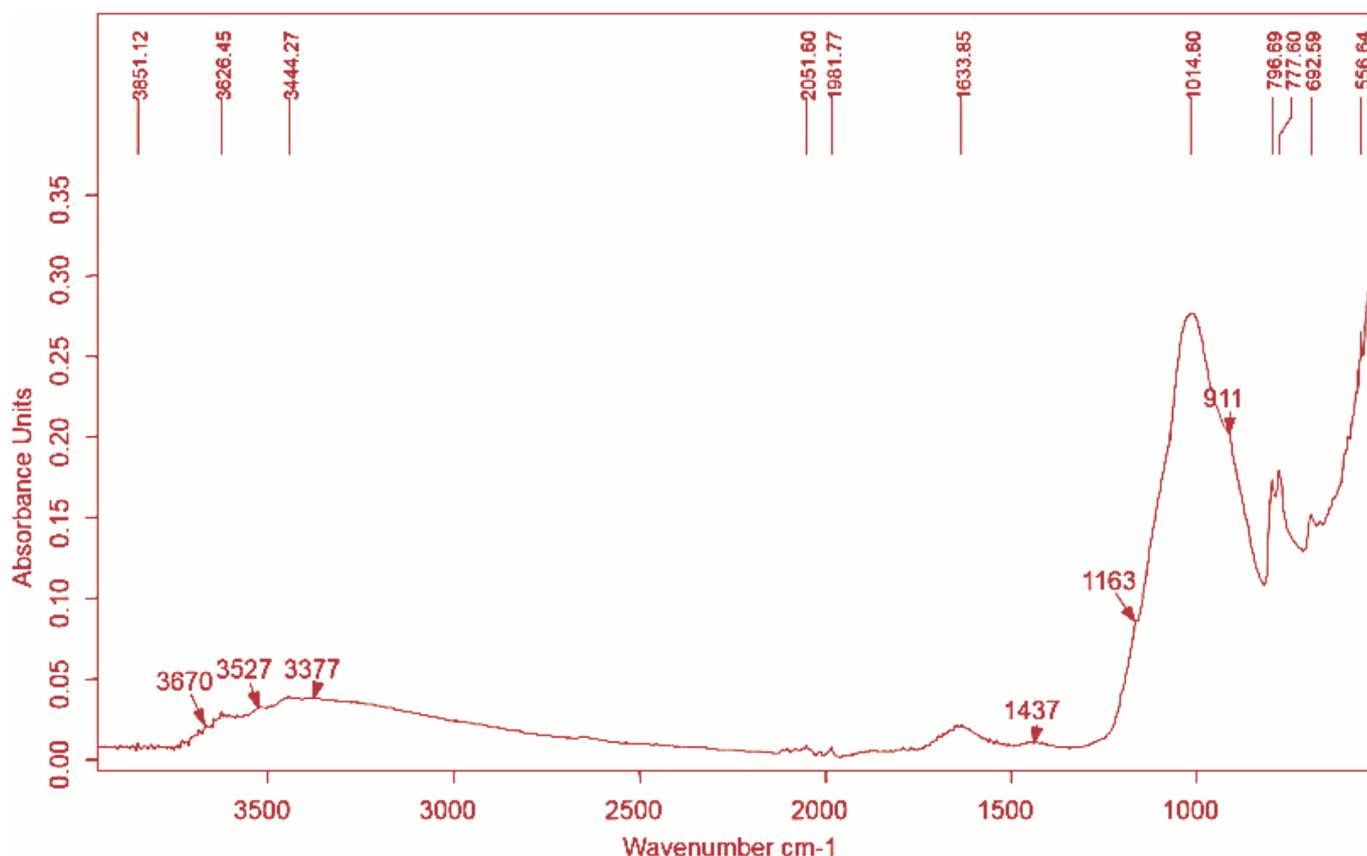


Figura 3. Espectro infrarrojo de la muestra de cerámica M1.

co-mítico-religiosa, señalando así la meritoria importancia de investigar las características ideológicas y fácticas de las culturas amerindias, no con actitudes nacionalistas sino como un solo cuerpo por la gran similitud existente entre las culturas de Norteamérica, Centroamérica y hasta la isla de Pascua en Chile.

Este colosal hecho estético, aún sin una investigación desarrollada sobre su plástica y metafísica, es un cabal exponente del trascendente talento, visual y técnico, de las altas y medias culturas amerindias. Es un incontrastable testimonio, de secular lucidez, sobre la expresión de uno de los momentos históricos más fecundos y sensibles de la humanidad. Su profundidad y envergadura estética poseen similar trascendencia a las altas culturas europeas u orientales. Tal realidad es una prueba más de que la expresión poética humana, cual inmanencia del Ser, reconoce una sola patria: por tal motivo todavía persiste en los estudios de la América antigua una intención generalizada de visión parcial y positivista para analizar los descubrimientos. Esto es así puesto que únicamente se investiga desde lo antropológico, histórico y etnográfico. Si sólo así se hubiera encarado, ¿qué comprensión integral tendríamos de la magnitud espiritual, filosófica y estética como hecho ontológico trascendente de Egipto, Grecia

o el Renacimiento? Tal actitud, de recalcitrante persistencia, revela desinterés por la expresión como volición esencial del Ser y su inmanencia poética (Sondereguer 2003: 7-15).

Teniendo en cuenta los estudios anteriores, se plantea la investigación de los objetos procedentes del complejo Wapula desde un acercamiento cosmogónico *shuar*. El sitio arqueológico se manifestó en los primeros estudios como una monumental civilización desarrollada, con una cronología que data desde el período Formativo Temprano (fase Pre-Upano) y fechas del 2750 al 2550 a. C., donde predomina sobre todo una cultura material con cerámica tosca. Análisis puntuales realizados en el Instituto de Restauración del Patrimonio en la Universidad Politécnica de Valencia muestran un informe de desgrasantes más detallados, poniendo de relieve la presencia de plagioclasas, cuarzo, minerales arcillosos y óxidos de hierro en proporción significativa. El espectro infrarrojo obtenido para una muestra de arcilla del sitio Wapula (fig. 3) corrobora los resultados obtenidos mediante SEM/EDX, y ha revelado la presencia predominante de minerales silíceos: cuarzo (1163, 796, 777, 692 cm^{-1}), plagioclasas (1090, 1014, 777 cm^{-1}), minerales arcillosos de tipo

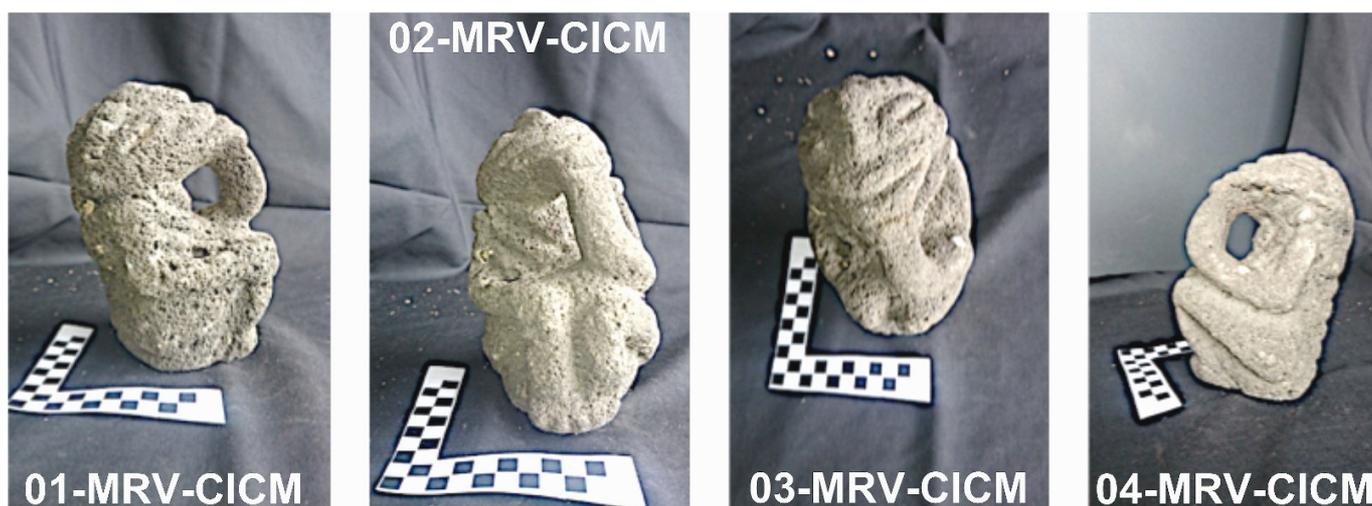


Figura 4. Monolito antropozoomorfo *shuar* de andesita de Wapula (M8).

caolinita (3670, 3626, 1633, 1014, 911, 796, 692 cm^{-1}) y óxidos de hierro ($\sim 600\text{-}500 \text{ cm}^{-1}$) en proporción significativa.

Las piezas arqueológicas que muestra Pedro Porras (1987) de la Cueva de los Tayos indican una ocupación de esta zona *shuar* en el período Formativo Medio, fechándolo hacia el 1500 a. C. aproximadamente. La cerámica encontrada en el sitio presenta una técnica de elaboración más detallada de decoraciones incisas (botellas en asa de estribo) que corresponden a dicho período. Con lo cual parece que se produce un avance técnico en la fabricación de objetos cerámicos entre este período (Formativo Medio) y el anterior. Otro dato importante que presenta Porras es la aparición de un molusco originario de las costas del Pacífico, el *Spondylus*, que confirma la existencia de intercambios comerciales entre las diferentes regiones de Ecuador, el cual se convertirá posteriormente en una de las principales monedas de cambio entre los pueblos costeros, serranos y amazónicos de la vertiente occidental suramericana. Porras también estudió el sitio arqueológico de Wapula (fig. 1). Sus trabajos, de más de seis años de continua investigación en la zona, muestran las fases de ocupación Upano I (1100 al 120 a. C.), Upano II (40 a. C. al 170 d. C.) y Upano III que corresponde al período de Integración Regional del 500 al 1500 d. C. (Porras 1987: 300-302). Piedad y Alfredo Costales (1996) presentan una cronología similar para Wapula: fase Upano I (1100 al 120 a. C.) perteneciente al Formativo Medio, Tardío y Desarrollo Regional; fase Upano II del 40 a. C. al 170 d. C. (Desarrollo Regional) y fase Upano III que correspondería al período de Integración.

De las diferentes piezas que se encontraron en el sitio de Wapula y en el entorno de la provincia de Morona Santiago, hoy existe una significativa colección en el Museo de la plaza Tiwintza, propiedad del Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial, y en el Centro de Interpretación Cultural de Morona, propiedad del Gobierno Cantonal. El complejo arqueológico de «las tolas de Wapula» se encuentra totalmente abandonado en la actualidad, afectado por la presencia de excesiva maleza, ataques realizados por los asentamientos poblacionales, pastoreo de ganado, presencia de expoliadores, apertura de canales para acometidas de agua, apertura de carreteras, etc.

APROXIMACIÓN A LA COSMOVISIÓN SHUAR A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE UN MONOLITO ANTROPOZOOMORFO PROCEDENTE DE WAPULA

Se trata de una pieza monolítica tallada en roca volcánica (andesita basáltica, fig. 4) en la que se representa a una persona en posición sedente con la mirada hacia el firmamento (01-MRV-CICM). Las extremidades superiores se apoyan sobre sus piernas. Se puede observar el personaje semidesnudo y el detalle de unos pliegues de un manto que pasa por el hombro derecho. La representación escultórica, estudiada desde varios ángulos, tiene diferentes interpretaciones: la vista lateral derecha (01-MRV-CICM) representa a una persona con una corona *tentem* (corona con armazón) o posiblemente *tawashap* (corona) y con cabello largo (Bianchi 1982), los ojos cerrados como si estuviera en una



Figura 5. Lagarto modelado sobre una olla de la cultura Kilamope (Rostain 2013: 62-78).

especie de trance o alucinación, la mano derecha sujetando la pierna derecha y el mentón apoyado sobre la mano izquierda. Sentado sobre un *chimpi* (el asiento del jefe de la casa-aillu), da la sensación de que está mirando el firmamento. La vista frontal (02-MRV-CICM) presenta las mismas características que la vista lateral derecha, observándose un detalle más claro de los pliegues de la túnica. También se aprecian detalles de cómo representan la estructura anatómica del rostro, con los rasgos de los labios y los párpados bien re-

saltados. Desde un punto de vista iconográfico, la representación escultórica obedece a una composición atropozoomorfa, ya que se puede distinguir claramente la forma de un reptil (muy posiblemente un lagarto) en la vista lateral izquierda (04-MRV-CICM). La concepción estética del monolito, técnica característica de los diferentes trabajos escultóricos elaborados por las culturas de la región amazónica Morona Santiago, posiblemente corresponde al período de Desarrollo Regional (500 a. C.-500 d. C.) integrado por las fases Upaño I y II (según Porras 1987: 301). Con respecto al lenguaje visual e iconológico de la pieza, muestra la teogonía mítico-religiosa de las culturas amazónicas que obedecen a las representaciones politeístas de deidades que fueron creadas por *Arutam*, el dios ordenador del universo del pueblo *shuar* (Descola 2014; Rueda 1987; Jimpikit 2000; Karsten 2000). Los saberes mítico-religiosos de los *shuar* son de una estructura cognoscitiva con un amplio espectro de paradigmas complejos. El mito y la leyenda representan a la diversidad faunística y a deidades personificadas en los cuerpos celestes como *Tayac*, *Iwia*, *Nantu*, *Payár*, *Nunkuy* o *Tsunky* entre otros.

Iconológicamente, el personaje representado parece que se encuentra observando el firmamento, como si estuviera realizando un estudio astrológico de la bóveda celeste. El *uwishin* (chamán o *yachak* en lengua *shuar*), después de ingerir algún enteógeno, tiene contacto y revelación de los dioses; a través de este enteógeno adquiere las características espirituales, fuerza y poder de animales que ellos adoran, como felinos, reptiles, aves, etc., en este caso, el lagarto. La cosmovisión de los *shuar* es de un espectro complejo. En el paradigma mítico religioso *Arutam*, dios principal de los *shuar*, se manifiesta de diferentes formas; así podría ser que la figura representada en el monolito se encuentre en contacto con *Payár* (cometa, cuerpo celeste). En sus leyendas comentan que la manera en que se manifiesta este lucero en el cielo es la misma en que el *shuar* tiene que actuar, por lo que es posible que la figura se encuentre observando a *Payár* para interpretar futuros acontecimientos. En entrevista personal, Agustín Guambio, anciano de la comunidad de Wapula, hace un relato de una de estas deidades conocidas como *Payár* en la teogonía *shuar*.

Este Arutam Payár puede traer el bienestar a tu familia, puedes llegar a ser alguien importante en tu comunidad. El Payár que vemos en el cielo tiene diferentes formas de manifestarse. Por eso nosotros tenemos que aprender a interpretar las visiones. Esto nos enseñan nuestros abuelos. Tú puedes ser



Figura 6. Representaciones de lagartos en cerámicas *shuar* (Porras 1987: 409).

como él. Aquí, en la comunidad, todos quieren ser como Payár porque su brillo expresa alegría, felicidad. Tú puedes ser como Payár. Mientras estás más cerca, mirando al cielo, le observas; es la estrella que sobresale en toda la bóveda celeste, brilla más que todas las estrellas, es silenciosa a pesar de su luminosidad. Por lo tanto, cuando tienes el espíritu de Payár, tu temperamento es más tranquilo, ya no te puedes enojar fácilmente; tú posees la velocidad del cometa y las actividades que realizas son más rápidas porque las resuelves con la velocidad de Payár. A los que tienen el espíritu de este lucero se les considera personas más inteligentes porque su brillo resplandece. Él nos habla igual como les habló a los *uwishin* [chamanes]. Cuando el dios de los cristianos nació, lo hizo con la luz de Payár. Él guio a los magos hacia Jesús y se detuvo justo en el lugar, para que los magos admirasen al nuevo dios de los judíos; los Reyes Magos conocían la visión de

Payár. Cuando vemos a Payár en el cielo y existen alrededor muchas estrellas y de pronto ves la velocidad con la que baja y luego desaparece, el cometa te puede ayudar a evitar la muerte; te está diciendo que vas a tener un ataque sorpresivo y la velocidad depende de la fuerza que te da este Arutam Payár. Debes aprender de él, te está diciendo que huyas con velocidad y te escondas como él lo hace; todas las estrellas quieren atrapar a Payár, pero nadie puede. También puede ser mal sueño o mala visión, porque te hace ver si tú vas a ser vencido. Cuando miras a Payár y ves que se está moviendo de un lugar a otro, los *shuar* decimos que Payár está huyendo de todas las estrellas. Tú le ves que brilla y te llama la atención, se mueve como si se encendiese y luego se apaga: así te advierte si tú vas a ser destruido. Si tú no entiendes la visión que Payár te dice, tienes el riesgo de morir (A. Guambio, comunicación personal, septiembre, 2000).

El relato realizado por Guambio introduce todos los aspectos propios de la cosmovisión *shuar*, así como la importancia de los *uwishin* en estas comunidades y sus procesos de trance en los que contactar con las divinidades e interpretar correctamente lo que les quieran indicar. También se observa la influencia que tuvo desde la colonia la religión católica, ya que asocia a la Estrella de Oriente que condujo a los Reyes Magos con *Payár*, en una muestra clara de sincretismo religioso.

Como señalamos, *Arutam* es el poder espiritual creador y ordenador del universo *shuar*, es la fuerza activa de la vida de los seres vivos en la Tierra; nadie le puede ver, pero sí conocemos cómo se manifiesta ante nosotros aquí en la Tierra. Entrega las potestades a *Tzunky*, *Nunkui* y *Etsa*. *Arutam* habla con los *uwishin*. A *Arutam* nadie le ha visto, no se puede saber cómo es su imagen, por eso no se sabe cómo se representa.

Karsten (1935: 438-451) describe a *Arutam* como un espíritu de un ancestro, un ser poderoso. Pellizzaro (1978) lo muestra como un ser mítico; Uriarte (1989: 180-191) como fuerza y poder; Chikim (1987) y Descola (1993: 184) lo describen como un destino potencial. Después de varios estudios realizados en la zona de Wapula, Sevilla Don Bosco, Santa María de Tunantz, La Unión y revisando las investigaciones de Descola, Karsten y Pellizzaro, se llega a la conclusión de que no se trata de ninguna divinidad *shuar*. En la cosmovisión *shuar*, *Arutam* es el ordenador, el dios generador del universo, pero por su omnipotencia, omnipresencia y majestuosidad no se le puede representar. Él es espíritu, es como el viento, no lo vemos pero lo podemos sentir. Por lo que iconológicamente puede tratarse de un *uwishin* en el momento de adquirir los atributos del animal en el que se está transformando: el lagarto. Lacalle Rodríguez (2011) muestra algo similar de las culturas europeas del Paleolítico; en las pinturas rupestres, esculturas, cerámicas, etc., las personas representaron a los chamanes, ya que eran individuos que destacaban por ser sabios y muchos les consideraron enviados por los dioses; tenían el poder de la clarividencia, la sanación, la astrofísica, la astrología. Sus atributos normalmente están representados por el cayado, pieles, ornamentos faciales, orfebrerías, decoraciones corporales, coronas representativas de la jerarquía o con gestos expresivos.

También podríamos estar ante un *uwishin* que se encuentra en la constelación del lagarto (*Lacerta*). El antropozoomorfismo intencionalmente realizado, con un conocimiento impresionante del artista para representar al *uwishin*, puede que lo esté mostrando en una

escena de metamorfosis del hombre convirtiéndose en un reptil. También cabe la posibilidad de que se esté transformando en reptil con un propósito guerrero, identificado en las sociedades *shuar* como el guerrero joven, para adquirir sus características de cara a algún objetivo. Se puede observar el detalle más claro en la figura 4: la manera de representar la boca no es proporcional anatómicamente a la de un ser humano. Existe un paralelo, en cuanto a detalles de ojos y boca, en un lagarto moldeado en una cerámica de la cultura *shuar* de Kilamope (fig. 5): de igual forma, se aprecia en los ojos que existe una desproporción realizada con un objetivo intencionado (fig. 4, 03-MRV-CICM); anatómicamente, se percibe con claridad que no tienen relación con los de un ser humano, más vínculo tienen con la estructura morfológica de un reptil (posiblemente el lagarto). Por tanto, la figura puede representar al *uwishin* en una etapa de trance por el efecto del uso de sustancias enteógenas: *natem-yagé* (ayahuasca), malicahua (*Stramonioides arboreum*) o *tsaank* (tabaco), todas ellas empleadas por los *uwishin*. En la actualidad se conoce el uso de estos enteógenos, que normalmente se emplean como medicinas curativas por los actuales *uwishin shuar* y para tener contacto con los diferentes espíritus de *Arutam*. En la obra de Porras (1987: 409) también se muestran diversas representaciones de lagartos (caimanes) en cerámicas *shuar* de este mismo período (fig. 6), identificando con claridad las características del lagarto que se pueden apreciar en la figura 4 (04-MRV-CICM).

ESTUDIO QUÍMICO-MINERALÓGICO DEL MONOLITO ANTROPOZOOMORFO SHUAR DE WAPULA

Al monolito antropozoomorfo estudiado se le realizaron análisis químico-mineralógicos en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (España). Los análisis fueron efectuados con microscopía óptica petrográfica (MOP), caracterización química mediante microscopía electrónica de barrido con microanálisis (SENDEX) y espectroscopía (FTIR YTEM). Nos permitieron conocer la composición del material. En este caso, se trata de un monolito de andesita, roca ígnea volcánica. Este dato puede ser comprobable debido al asentamiento orográfico de Wapula, que se encuentra en las faldas del volcán Sangay. Posiblemente, este tipo de material fue arrastrado por dos de los importantes ríos que pasan por el sector:

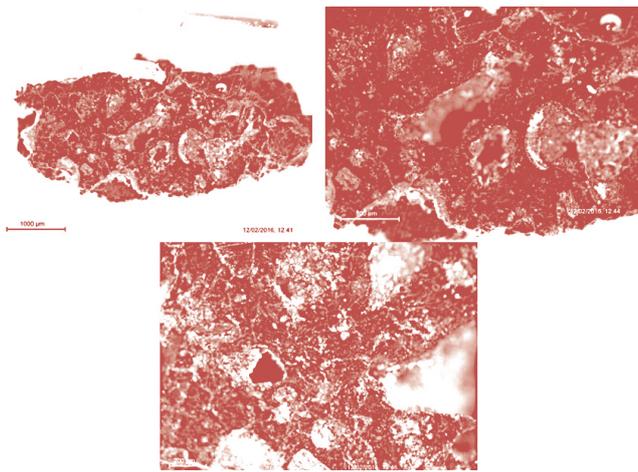


Figura 7. Microfotografías del monolito antropozoomorfo.

Volcán y Upano. El primero desemboca en el segundo, del cual es afluente.

Otra característica del material es que presenta porosidad, con concreciones calcáreas que se pueden apreciar en las microfotografías efectuadas (figs. 7-8). El detalle compositivo de la anatomía, como se menciona en el epígrafe anterior, corresponde a una composición antropozoomorfa. La técnica con la que se trabajó es el tallado.

En las imágenes de electrones retrodispersados adquiridas para la muestra del monolito (M8), se evidencia la abundante porosidad exhibida por este material, de textura vítrea. Los espectros de rayos X obtenidos en los análisis globales realizados corroboran su naturaleza silícea por la identificación de aluminosilicatos. En la tabla 1 se indica la composición porcentual general de esta muestra. La caracterización químico-mineralógica mediante FTIR de la muestra M8 (fig. 9) ha evidenciado su semejanza composicional con la muestra M7, ambas procedentes del monolito, caracterizada por la presencia predominante de minerales silíceos de tipo plagioclasas y piroxenos (979, 916, 746, 689) y óxidos de hierro (~600-500 cm⁻¹).

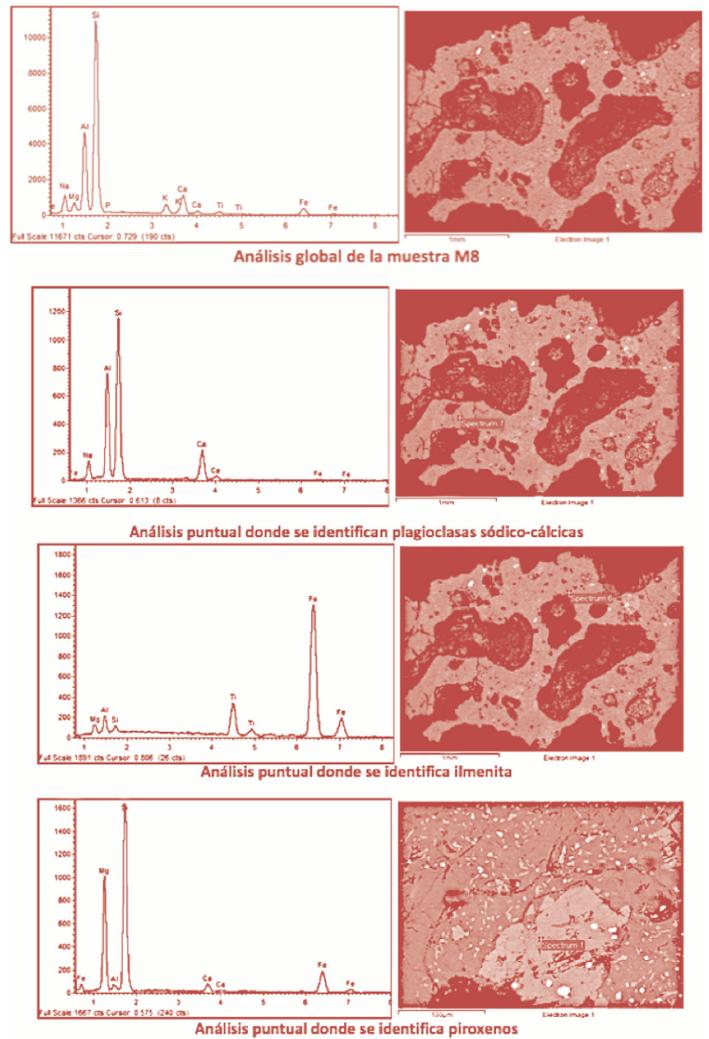


Figura 8. Análisis global y puntual de la muestra M8.

CONCLUSIONES

Son necesarios los estudios con una cognición interpretativa de las estructuras teocráticas y cosmogónicas del pueblo *shuar* amazónico para entender los orígenes de sus tradiciones ancestrales y así generar el empoderamiento de las raíces culturales panamerindias, que hoy se encuentran en peligro de extinción por haber aceptado una historia sin previas investigaciones de su verdadera identidad cultural.

Tabla 1. Composición porcentual de la muestra M8.

M8	Na ₂ O (% p)	MgO (% p)	Al ₂ O ₃ (% p)	SiO ₂ (% p)	P ₂ O ₅ (% p)	K ₂ O (% p)	CaO (% p)	TiO ₂ (% p)	FeO (% p)
	4.61	2.01	18.85	59.73	0.57	2.19	6.08	1.17	4.78

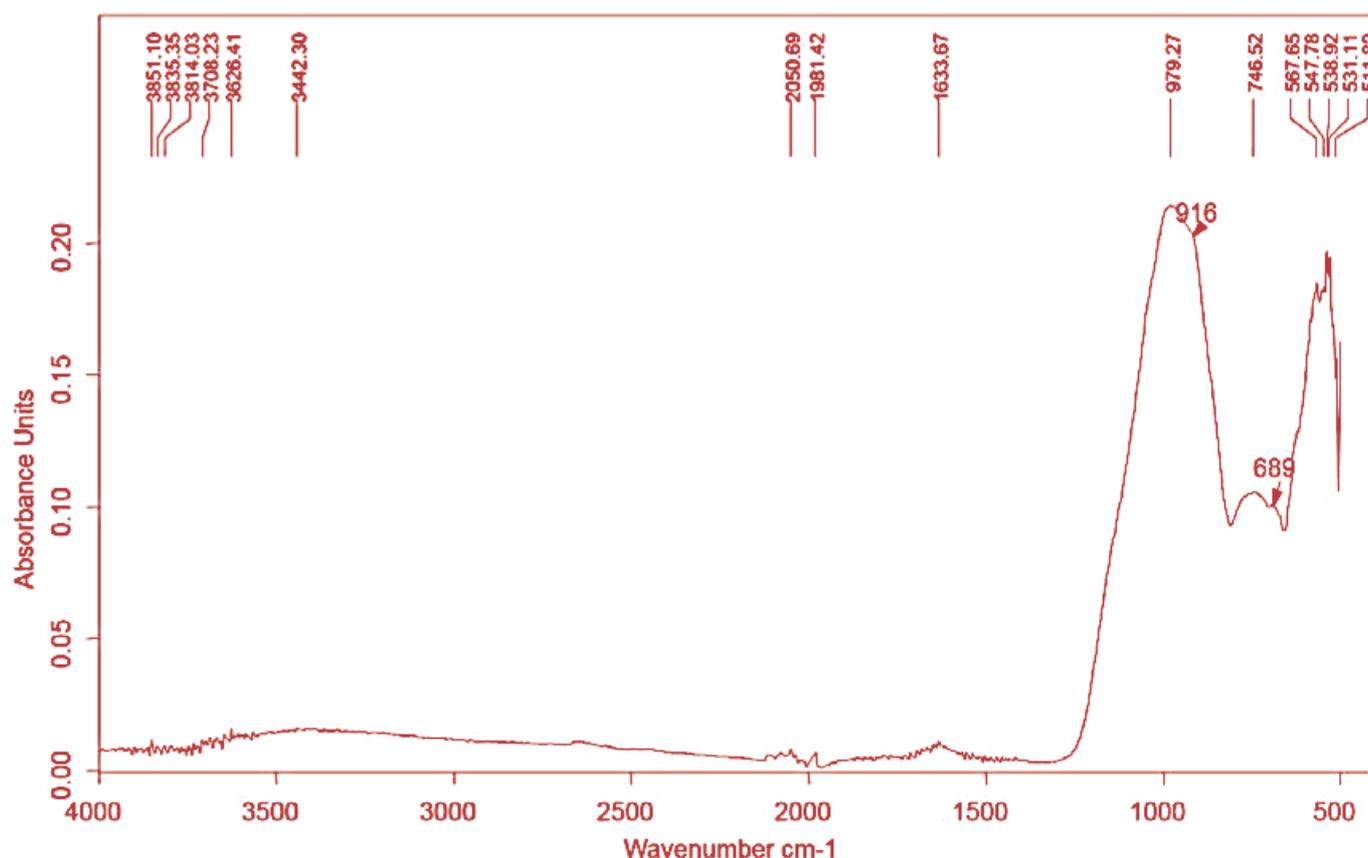


Figura 9. Espectro infrarrojo de la muestra M8.

Si a estas culturas amazónicas se las consideró como hostiles, salvajes y sin conocimiento, con el presente estudio iconográfico e iconológico se intenta un acercamiento a su cosmovisión ancestral. Sin análisis de termoluminiscencia o carbono-14 es muy complejo estimar la fecha de fabricación de la pieza monolítica analizada, aunque por su morfología, iconografía e iconología posiblemente perteneció a la fase Upano I, con unas fechas de datación entre el 1100 y el 120 a. C. (siguiendo la cronología de Costales 1996) o del 500 a. C. al 500 d. C. (siguiendo la cronología de Salazar 2000). Lo que la diferencia de esta cultura es el diseño zoomorfo, los atributos de la vestimenta y el armamento de guerra amazónicos (Gudemos 2002).

Las investigaciones y estudios para identificar los códigos iconográficos e iconológicos de las culturas asentadas en la Amazonía indoamericana demandan generar equipos multidisciplinarios que lleguen a consensos conclusivos unificados y así ir identificando y codificando su legado ancestral cosmogónico.

Con el presente estudio se ha pretendido alertar sobre la necesidad de la integración y empoderamiento cultural del bien por la sociedad local *shuar*. Para ello, realizamos la mínima intervención y que esta siempre

pueda ser reconocible y evite borrar cualquier huella arqueológica precedente. Es necesario, sobre todo en el Centro de Interpretación de Morona Santiago, realizar un análisis comparativo de la manufactura de las piezas arqueológicas *shuar* allí depositadas y cotejarlas con las piezas tribales que actualmente elaboran las poblaciones autóctonas amazónicas.

Sobre los autores

EDWIN HERNÁN RÍOS RIVERA (edwinhernanr@yahoo.es) es Licenciado en Artes Plásticas por la Universidad Central del Ecuador, Máster en Gerencia de Proyectos Educativos y Sociales por la Universidad Estatal de Bolívar, Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales y está cursando el Doctorado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Politécnica de Valencia. Ha impartido numerosos cursos y trabajos de restauración patrimonial y arqueológica. En la actualidad es profesor en la carrera de Diseño de la Universidad Nacional de Chimborazo.

PEDRO A. CARRETERO (pcarretero@unach.edu.ec), Doctor en Historia Antigua por la Universidad Complutense

de Madrid (2004), es en la actualidad profesor de Arqueología y Museología en la carrera de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Chimborazo, en la que es director del grupo de investigación «Puruhá: arqueología e historia de la nacionalidad Puruhá hasta la actualidad» y director de la revista «Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades». Desde 2013 trabaja en diferentes puestos académicos en Ecuador, donde ha realizado estudios museológicos y arqueológicos en Cuenca y Riobamba.

BIBLIOGRAFÍA

- BIANCHI, C. 1982. *Artesanías y técnicas shuar*. Quito: Ediciones Mundo Shuar.
- CARRERA, T. 1987. *Historia de la tierra de los macas*. Macas.
- COSTALES, A. P. 1996. *Historia colonial del gobierno de Macas*. Quito: Abya-Yala.
- DESCOLA, P. 1988. *Selva culta, simbolismo y praxis en la ecología de los achuar*. Lima: Abya-Yala.
- GRUZINSKI, S. 1994. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*. México: FCE.
- GUDEMOS, M. 2002. *Canto, danza y libación en los Andes*. Madrid: Museo de América.
- HALL, M. L. 1977. *El volcanismo en el Ecuador*. Quito: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Sección Nacional del Ecuador.
- JIMPIK, C. 2000. *Los nombres shuar*. Quito: Abya-Yala.
- KARSTEN, R. 2000. *La vida y la cultura de los shuar*. Quito: Abya-Yala.
- LACALLE RODRÍGUEZ, R. 2011. *Los símbolos de la prehistoria europea*. Córdoba: Almuzara.
- LATHEAP, D., S. RIVAS. 2010. *El Alto Amazonas*. Lima: Instituto Cultural Rvna.
- MADER, E. 1999. *Metamorfosis del poder: persona, mito y visión en la sociedad shuar y achuar (Ecuador, Perú)*. Quito: Abya-Yala.
- MORALES CHOCANO, D. 2000. Las poblaciones prehistóricas amazónicas. *Investigaciones Sociales IV*, 6: 71-92. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MORICZ, J. 1968. *El origen americano de los pueblos europeos*. Guayaquil: Asociación de Estudios Históricos de Guayaquil.
- MÜNVEL, M., A. KROEGER. 1981. *El pueblo shuar: de la leyenda al drama*. Quito: Abya-Yala.
- PORRAS, P. 1987. *Investigación arqueológica a las faldas del Sangay*. Quito: Centro de Investigaciones Arqueológicas, PUCE.
- ROSTAIN, S.
— 1999. Secuencia arqueológica en montículos del valle del Upano en la Amazonía ecuatoriana. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 28/1: 53-89.
— 2014. *Actas del III Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica «Antes de Orellana»*. IFEA.
- RUEDA, M. 1987. *Setenta mitos shuar*. Quito: Abya-Yala.
- SALAZAR, E. 1989. *Pioneros de la selva*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- SALAZAR, E. 2000. *Pasado precolombino de Morona Santiago*. Quito: Casa de la Cultura de Morona Santiago.
- SONDEREGUER, C. 2003. *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Buenos Aires.
- VELASCO, J. DE. 1927. *Historia natural del Reino de Quito*. Tomo II. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ZEIDLER, J. A. 1983. *La etnoarqueología de una vivienda achuar y sus implicaciones arqueológicas*. Quito: Banco Central del Ecuador.