



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**

**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

*Representación Pictórica del Mito Nunkui de la Etnia Shuar:  
Ilustración con Pigmentos Naturales*

**TESIS**

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**

**DOCTORA EN ARTE Y DISEÑO**

**PRESENTA**

Iliana Elizabeth Herrera Herrera

**TUTOR PRINCIPAL**

Dr. Jesús Macías Hernández  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:**

Dra. Diana Yuriko Estévez Gómez  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Dra. María Tania de León Yong  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Dr. Marco Antonio Sandoval Valle  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Dr. Oscar Ulises Verde Tapia  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD DE MÉXICO, agosto 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**

**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**Representación Pictórica del Mito Nunkui de la Etnia  
Shuar: Ilustración con Pigmentos Naturales**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE:  
DOCTORA EN ARTE Y DISEÑO**

**PRESENTA**

**Iliana Elizabeth Herrera Herrera**

**TUTOR PRINCIPAL**

**Dr. Jesús Macías Hernández**

**MIEMBROS DEL SÍNODO**

**Dra. Diana Yuriko Estévez Gómez**

**Dra. María Tania de León Yong**

**Dr. Marco Antonio Sandoval Valle**

**Dr. Oscar Ulises Verde Tapia**

**México D.F., agosto 2023**





## *Dedicatoria*

A mi esposo Marcos e hijos Stalin, Madeleyne y César, quienes son mi motor principal. 5

A mis padres y familiares que me han apoyado permanentemente en mis estudios.



# Agradecimientos

A la comunidad Shuar por permitirme ser parte de su familia desde que fui una niña, gracias por enseñarme tanto y permitir ver el mundo desde sus ojos y poder entender la maravillosa experiencia de su cosmovisión.

A mis padres Tomás y Victoria, esposo Marcos e hijos Stalin, Madeleyne y César, queridas hermanas, y amigos por ser el combustible inagotable de este motor llamado vida.

En lo académico debo un especial agradecimiento al Dr. Fernando Zamora Águila por su valiosa guía y apoyo.

7

A mi tutor principal Dr. Jesús Macías Hernández, Dra. María Tania de León Yong, Dra. Yuriko Estévez Gómez, Dr. Marco Antonio Sandoval Valle y al Dr. Oscar Ulises Verde Tapia.

A mi alma máter la Universidad Técnica Particular de Loja por darme la confianza y la oportunidad de crecer académicamente y aportar a la sociedad con esta investigación, y promover los distintos proyectos que se han puesto en marcha a raíz de este trabajo.

A la gloriosa Universidad Nacional Autónoma de México por abrirnos sus puertas y compartir con nosotros sus conocimientos.



# Resumen

El presente trabajo de investigación expone a una nacionalidad indígena milenaria que ha preservado saberes y costumbres ancestrales en el sur del oriente ecuatoriano, denominada como nacionalidad Shuar, que en torno a su cosmovisión han plasmado su estilo de vida y han desarrollado a lo largo de los siglos su propia cultura que son motivo de estudio. La puesta en valor de los conocimientos de los Shuar ha motivado esta investigación y representación pictórica del mito Nunkui, representado por medio de la ilustración con pigmentos extraídos de su hábitat y que han sido manejados tradicionalmente para el ámbito alimentario y medicinal, pero que abren un abanico de posibilidades de uso, en el que destaca su utilización pictórico-artística.

9

## **Abstrac**

The current study shows the ancestral knowledge and customs that an ancient indigenous nationality called Shuar in eastern Ecuador has preserved. The Shuar nationality, around its Andean world view, has captured its life style; in addition, they have developed their own culture along the centuries which represent an important issue to be considered the object of this study. The enhancement of the knowledge that the Shuar nationality possesses has motivated this research and pictorial representation of the Nunkui myth. This work is represented by means of the illustration with pigments extracted from their habitat and which have been traditionally used in the area of food production and medicine, but have opened a wide range of possibilities in which its pictorial-artistic use is highlighted.



# Índice de contenidos

<b>Dedicatoria</b> .....	<b>5</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>7</b>
<b>Resumen</b> .....	<b>9</b>
<b>Índice de contenidos</b> .....	<b>11</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1. “Mito Nunkui de la nacionalidad Shuar perteneciente a la Región Amazónica de Ecuador”</b> .....	<b>19</b>
1.1. La nacionalidad Shuar.....	21
1.1.1. Ubicación Geográfica .....	21
1.1.2. Contexto histórico a partir del padre Juan Bottasso	23
1.1.3. El Shuar y el universo animal y vegetal que lo rodea.....	25
1.1.4. Expresión oral, gráfica y escrita .....	27
1.1.5. La cultura Shuar en transición.....	30
1.2. Los símbolos y los distintos significados en el área de producción plástica.....	34
1.2.1. El Símbolo.....	36
1.3. El mito .....	40
1.3.1. Definición del mito, según algunos autores .....	40
1.3.2. Características del mito.....	41
1.3.3. Función del mito .....	41
1.4. Mitología Shuar .....	42
1.5. El mito Nunkui .....	44
1.5.1. Etimología del mito Nunkui.....	44
1.5.2. Características del mito Nunkui.....	44
1.5.3. La Cosmovisión de la Cultura Shuar según el mito Nunkui.....	45
1.5.4. Mito Nunkui narrado por historiadores.....	47
1.5.5. Mito Nunkui narrado por miembros de la comunidad Shuar .....	51

1.5.6.	Comentario del mito Nunkui.....	54
1.5.7.	Interpretación gráfica de los mitos Shuar.....	55

**CAPÍTULO 2. “Elaboración de cuatro pigmentos naturales obtenidos de plantas tintóreas de la comunidad “El Kiim” en la provincia de Zamora Chinchipe ..... 71**

2.1.	Extracción de cuatro pigmentos naturales con plantas tintóreas.....	75
2.1.1.	Pigmento Natural “Perench” .....	75
2.1.1.1.	Características físicas .....	75
2.1.1.2.	Estudio botánico .....	76
2.1.1.3.	Obtención de pigmento natural “Perench” ..	77
2.1.1.4.	Estudio Químico del pigmento natural “Perench” .....	79
2.1.1.5.	Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Perench” .....	85
2.1.2.	Pigmento Natural “Cumbiá” .....	86
2.1.2.1.	Características físicas .....	86
2.1.2.2.	Estudio botánico .....	87
2.1.2.3.	Obtención de pigmento natural “Cumbiá” ...	87
2.1.2.4.	Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Cumbiá” .....	91
2.1.3.	Pigmento Natural “Suu” .....	92
2.1.3.1.	Características físicas .....	92
2.1.3.2.	Estudio botánico .....	92
2.1.3.3.	Obtención de pigmento natural “Suu” .....	93
2.1.3.4.	Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Suu” .....	95
2.1.4.	Pigmento Natural “Guarumbo” .....	96
2.1.4.1.	Características físicas .....	96
2.1.4.2.	Estudio botánico .....	97
2.1.4.3.	Obtención del pigmento natural “Guarumbo” .....	97
2.1.4.4.	Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Guarumbo” .....	99
2.2.	Estudio Cromático:.....	99

2.3. Obtención de colores secundarios a partir de pigmentos naturales.....	101
2.4. Aplicación de pigmentos naturales sobre distintos soportes .....	102
2.4.1. Aplicación de pigmentos naturales sobre seda .....	102
2.4.2. Aplicación de pigmentos naturales sobre cartulina..	106
2.4.3. Aplicación de pigmentos naturales sobre lienzo .....	107
2.5. Didáctica de la expresión plástica con pigmentos naturales	108
2.5.1. Taller con los habitantes de la comunidad: Interpretación gráfica del mito Nunkui .....	110
2.5.2. Talleres con estudiantes de la Universidad Técnica Particular de Loja: Uso práctico de los pigmentos naturales .....	114
2.6. Exposición de obra pictórica con pigmentos naturales.....	115
2.7. Hallazgos de la experimentación, producción y expresión de materiales y obra.....	116

**CAPÍTULO 3. “Propuesta: Proceso de producción artística basada en el mito Nunkui, aplicando pigmentos naturales” .....** **119**

3.1. Artesanías.....	121
3.1.1. La propuesta de arte vista desde su entorno nativo.....	121
3.1.2. Experimentaciones gráficas mediante bocetos del mito (Nunkui) de la etnia Shuar partiendo del proceso creativo.....	124
3.1.3. El proceso creativo en base al mito como Investigación-Producción.....	133
3.2. Proceso de selección estudio de caso .....	135
3.2.1. Figurativo.....	135
3.3. Proceso de construcción de la propuesta .....	136
3.3.1. De figurativo a abstracto .....	136
3.3.2. Abstracción completa.....	138
3.3.3. Propuesta final, proyecto artístico Mito Nunkui .....	140
3.3.4. Publicación proyecto artístico.....	156

<b>Conclusiones .....</b>	<b>157</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>159</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>163</b>
<b>Índice de figuras.....</b>	<b>197</b>
<b>Índice de tablas .....</b>	<b>200</b>
<b>Índice de gráficos.....</b>	<b>201</b>

# *Introducción*

Tras la Cordillera de los Andes, en una tierra de ambiente tropical, rodeado de la exuberancia de la selva y todos los verdes imaginables, entre ríos de mágico y frenético caudal, transcurre la vida de un grupo humano que ha sabido integrarse a la naturaleza, y en total armonía con ella, han logrado construir una cultura única e irrepetible, este pueblo milenario se conoce como Shuar, aquel que es capaz de arrancar a la lujuriente selva su supervivencia sin menoscabarla (Herrera, 2009, p.1).

En Ecuador el Consejo Nacional de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE) reconoce y ampara a 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas, de los cuales los Shuar son considerados dentro de las nacionalidades, por las características con las que cuenta su población.

“Esta nacionalidad no tenía liderazgos centralizados, actualmente están agrupados en centros comunitarios que están dirigidas por un síndico, centros que se articulan en federaciones desde 1964, fecha en que inició también el vínculo político con el Estado y con otras organizaciones no estatales” (CONAIE, 1989).

15

La nacionalidad Shuar, al igual que la mayoría de las culturas amazónicas, sienten un profundo respeto por la flora y fauna, el interés que han tenido por la vegetación exuberante y exótica que les rodea, les ha permitido obtener de plantas y frutos: medicina, alimentos y semillas que utilizan en la elaboración de bisutería. Los miembros de esta nacionalidad viven cada momento de su vida basados en su cosmovisión, es así que tienen sus propios rituales, creencias, cantos e instrumentos musicales; el respeto a las personas mayores y la honestidad son valores de suma importancia y que transmiten de generación en generación. Su estructura simbólica está orientada bajo principios muy claros, el mito más importante de los Shuar es el de Nunkui, Diosa que les provee todos los alimentos de la tierra.

Con la llegada de los españoles, las posteriores intervenciones institucionalizadas (gobiernos, universidades y las diferentes iglesias) y la migración, la cultura Shuar y su forma de vida única se ha visto amenazada por la modernidad; en consecuencia, sus tradiciones y costumbres se han transformado, y sienten la amenaza latente de ver extintas sus comunidades.

En calidad de artista plástica y como persona comprometida con el arte, surge la necesidad de recuperar la expresión artística cultural de esta nacionalidad mediante una propuesta artística en la que se utiliza como materias primas la diversidad de plantas, raíces, cortezas, hojas, semillas, flores, y frutos existentes en el territorio de la comunidad Shuar como: kumbiá, perench, suá, guarumbo, entre otras tantas existentes.

El actual trabajo docente-investigativo constituye un aporte teórico y práctico para la recuperación de la expresión artística de la cultura Shuar en la comunidad de El Kiim, que pertenece a la parroquia de La Paz, cantón Yacuambi, en la provincia de Zamora Chinchipe, país Ecuador.

El objetivo general es desarrollar una propuesta de arte a partir del mito Nunkui de la nacionalidad Shuar utilizando pigmentos naturales; y, como objetivos particulares desarrollar una investigación del contexto histórico específicamente del mito antes mencionado, para representar y plasmar propuestas artísticas contemporáneas, rescatar literal y gráficamente el mito, llevarlo a procesos creativos, experimentar con pigmentos naturales tomados de las plantas existentes en la comunidad Shuar; y por último, realizar una propuesta de arte que contenga todas las implicaciones plástico-visuales.

16

La presente tesis se estructura por tres capítulos: El primer capítulo expone la investigación teórica sobre la nacionalidad Shuar y particularmente se centra en el análisis del mito Nunkui, basándose en lo documental, así como en los relatos manifestados por los Shuar, al final de este primer capítulo se desarrolla la simbología que representa a cada elemento contenido en los mitos de la comunidad.

El segundo capítulo explica el proceso de elaboración y aplicación de los cuatro pigmentos obtenidos de las plantas recolectadas en el territorio de la comunidad Shuar; para este punto fue necesario involucrar a todos los miembros de la comunidad, quienes se apropiaron de las distintas etapas del proceso como: la recolección de la materia prima, extracción de los pigmentos, aplicación de los pigmentos sobre distintos soportes, talleres con niños, jóvenes y adultos; lo que dio como resultado la interpretación gráfica del mito Nunkui en trabajos artísticos realizados por los miembros de la comunidad, y con ello la revalorización de su cosmovisión.

En el tercer capítulo se plantea trabajar en una propuesta analizando el mito Nunkui, para llegar a un proceso creativo con ilustraciones mediante pigmentos naturales, crear conjuntamente con la comunidad Shuar un centro de acopio para el intercambio de experiencias, proponer a la materia prima como un medio vital para el proceso creativo, elaborar una propuesta artística que refleje la identidad cultural de la etnia Shuar como medio de referencia para las futuras generaciones; y, al término del trabajo de investigación teórico práctico, llegar a concluir en una propuesta artística, que sirva como referencia para que la comunidad pueda transmitir de manera gráfica y didáctica el mito, primeramente con sus propios integrantes y en su lengua autóctona, y posteriormente puedan también transferir este mito a la población colona.

Este trabajo de investigación tiene como relevancia principal la trascendencia del mito a las nuevas generaciones, logrando de esta manera que este aporte se considere patrimonio cultural quedando resguardada esta información en el museo de la comunidad y además utilizar las ilustraciones como material didáctico usado por el ministerio de educación.

Dentro de la producción artística es importante mencionar la innovación en materiales artísticos, en este caso los pigmentos naturales a diferencia de materiales ya conocidos no representan un riesgo para la salud de quien los utiliza, además se da un nuevo uso a estos pigmentos que dentro de la comunidad solo habían sido empleados de manera medicinal, estético y alimenticio; su extracción demanda un proceso minucioso pero gratificante ya que con cuatro colores base, se puede obtener una amplia gama de nuevos colores, su consistencia permite la aplicación en diferentes soportes, facilitando su uso en soportes con transparencia que permiten la transferencia de luz, además se incluye audios del mito tanto en lengua Shuar como en castellano, convirtiendo las obras finales en piezas didácticas.





# CAPÍTULO I

*“Mito Nunkui de la  
nacionalidad Shuar  
perteneciente a la Región  
Amazónica de Ecuador”*





## **1.1. La nacionalidad Shuar**

En el presente capítulo se expone las características y datos histórico-culturales de la nacionalidad Shuar, así como también datos relevantes de su cosmovisión.

Las manifestaciones culturales de este pueblo tienen relación con su mitología, la comunidad Shuar se encuentra fuertemente vinculada a la naturaleza como a las leyes que rigen el universo; se expresan en una amplia gama de seres superiores míticos y fenómenos relacionados con la creación del mundo, la vida, y la muerte.

Con la llegada de los españoles en el año de 1599 (TSANTSAS. Museo Etnográfico Nacional de Cuenca, 1993, pág. 2), las olas migratorias de colonos y posteriormente la migración de los habitantes de la comunidad Shuar hacia el exterior, su vida se vio amenazada por formas de vida totalmente extrañas a las suyas.

Esta nacionalidad ha tenido que soportar influencias culturales extranjeras que han derivado en que sus raíces, tradiciones y costumbres se transformen y desaparezcan eventualmente.

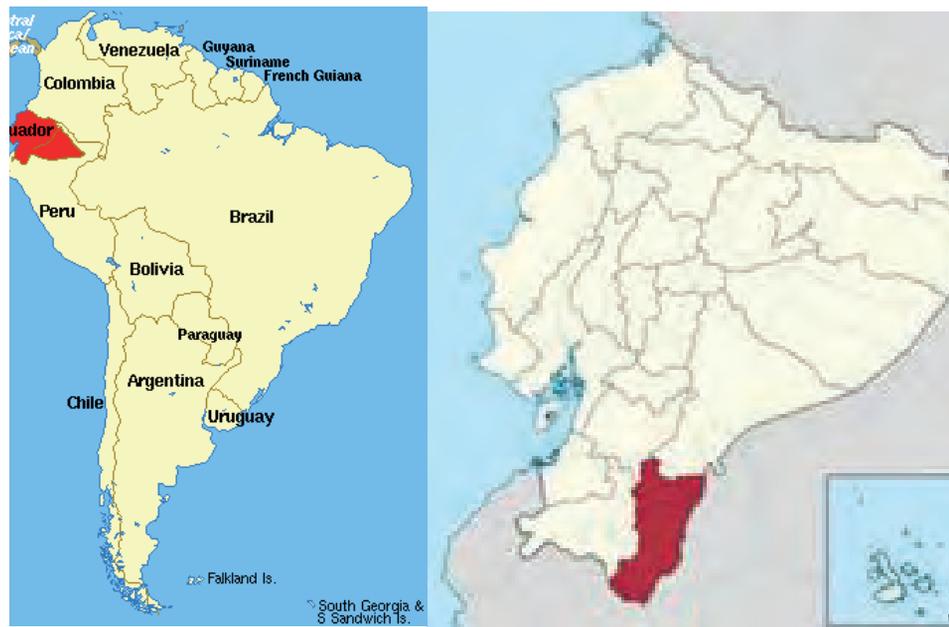
### **1.1.1. Ubicación Geográfica**

El Kiim está ubicado en la parroquia La Paz, cantón Yacuambi, en la provincia de Zamora Chinchipe, país Ecuador; limita al norte con el río Kiim, al sur con el barrio San Antonio, al este con el barrio Muchime (separados por el río Yacuambi), y al oeste con la cordillera Tunants.



**Figura 1.**

*Mapa político de Sudamérica y mapa del Ecuador*



**Recuperado de:** Proyecto Mapamundi

**Nota:** Destaca ubicación de Ecuador (izquierda) y ubicación de la provincia de Zamora Chinchipe (derecha).

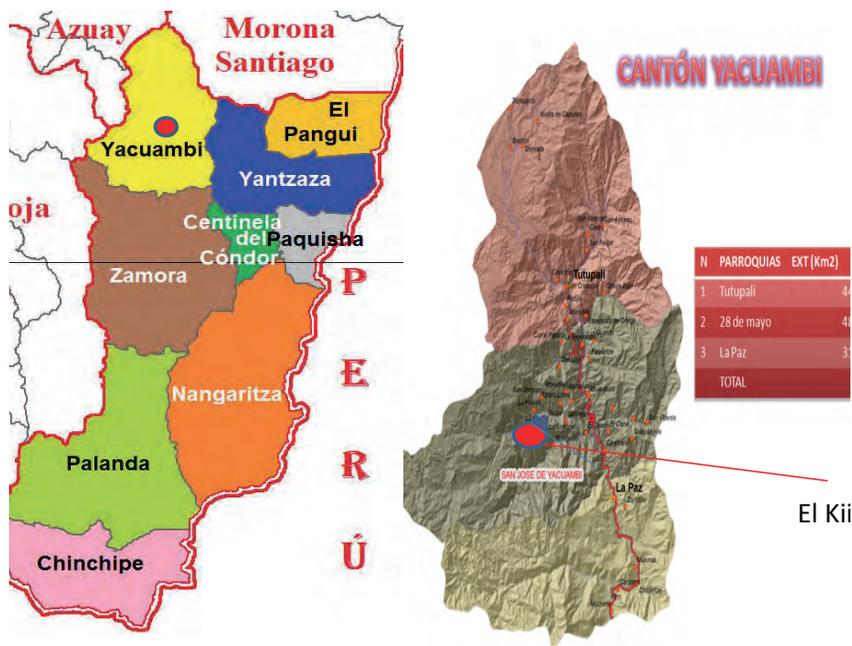
22

CAPÍTULO

1

**Figura 2.**

*Ubicación geográfica del cantón Yacuambi y la Parroquia la Paz*

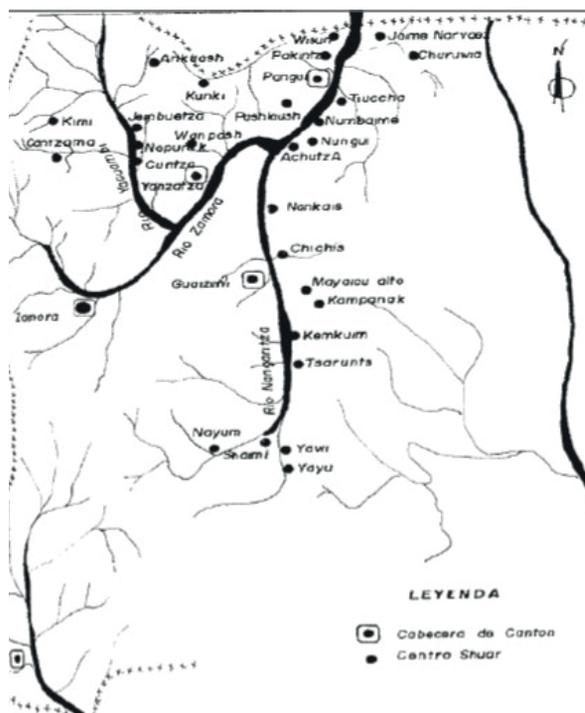


**Fuente:** Municipio de Yantzaza

**Nota:** Mapa de la izquierda muestra el cantón Yacuambi y el mapa de la derecha la parroquia la Paz, el lugar donde se encuentra la comunidad de El Kiim.

### Figura 3.

Mapa de la ubicación de las comunidades Shuar en la provincia de Zamora-Chinchipe.



Fuente: Municipio de Yacuambi

Nota: Mapa elaborado de la interfaz de Autocad 2010 adaptado por la autora.

23

CAPÍTULO  
1

#### 1.1.2. Contexto histórico a partir del padre Juan Bottasso

El encuentro con los miembros de la cultura Shuar del oriente ecuatoriano, fue un proceso iniciado por el padre salesiano Juan Bottasso Boetti, teólogo de formación humanista, quien realizó su doctorado con el tema "Los Shuar y las misiones, entre la hostilidad y el diálogo", donde analiza a la Antropología desde una perspectiva que propuso estudiar al hombre en sus diferentes manifestaciones y deja de ver a las etnias como minusválidas que debían ser protegidas. Conocedor de la etnia Shuar; integra su historia, folklore y etnografía y la contrasta con políticas de exclusión y discriminación previamente implementadas por el Estado. Luego, como profesor en la escuela salesiana de Cayambe, editor de la revista Abya Yala y fundador del Instituto de Antropología, difunde la tradición, historia y valores de las culturas ecuatorianas.

**Tabla 1.**

*Creencias de la nacionalidad Shuar traducidas al castellano por el padre Juan Bottaso*

Shuar	Castellano
Shuàrka mash' ìrunea nuna fisar: Niinkikia najanakchamniàiti, antsu yakesh najànamu atiniàiti. Nuka ashì tujintcha Arutmàiti tiarmiayi.	Los Shuar, reflexionando sobre la naturaleza, concluyeron que no tienen en sí la razón de su existencia y que tiene su origen de un Ser muy poderoso, Arutam (Dios).
Mash' najànkamuka Arùtmanam take irùmmiayi.	La naturaleza es sólo la materialización de lo que siempre ha existido en Dios de una manera espiritual y sublime.
Aya Arùtmanam mash' takus miniàitji. Kame ju nunkàn maka aya pàant najànamuk tàkakeaji. Nu najànkamu Arutmàn maya ishichik itiamuiti.	Sólo en Dios se puede gozar la plenitud de la naturaleza. Las cosas de la tierra tienen la imagen (wakan, alma) de las cosas del Cielo. En la tierra disfrutamos de su cuerpo material y en el cielo de su alma (wakan, imagen).
limiàruka pàant wàinkiatin tsàanku, maikiùan, nateman ùmin àarmiayi. Nampermànnum nuna wàinkiar, nekasàiti tùsar, aùjmatin àarmiayi.	El Shuar cuando cree en algo, se cerciora por medio de los narcóticos (tabaco, floripondio, banistaria caapi). Al ser visualizado durante el trance lo que él cree, su fe queda confirmada. Es posible que el mito sea la visualización de su fe.
Nampermànnum ii ùuntri Arutman take eàu àarmiayi. Nekàs ìimiaru asàrmatai, Arùtmaka warinman kesh take yainkiàarmiayi.	La fe confirmada en los narcóticos, lleva al Shuar a relacionarse con Dios en todas sus necesidades. Aunque tome narcótico para encontrarse con él, recibe su ayuda por la fe.
Arùtam ashì mash' pènker najan kaitkiuìsha, aènts tunàmkar, mash' emesràrmiayi.	Dios lo ha creado todo bien, pero por el pecado la naturaleza se dañó.
Arùtam mash' najànkamun awiak marinti. Tunamkàmunam Arùtam wèakui, mash' menkàawai.	Dios es el dueño y de la vida de la creación. Al ser alejado por el pecado del hombre, todo se degenera y se pierde.

Shuar	Castellano
Aya Arùtam iwiàkman nèrentin asamtai, yakesh ataishtiniàiti. Antsu Arùtam akupkamu manka rtaut niuìti. Arùtam mùuknum iwiàk man apujsa asàmtai, muukà yaush tiniàitji.	Dios es el único dueño de la vida, que debe ser respetada por el hombre. Como el Shuar cree que la vida reside en la cabeza, se abstiene de comer las cabezas de los animales. Quien se adueña de la vida ajena comiendo la cabeza, merece la muerte. Solamente el enviado de Dios (wàimiaku) puede cortar la cabeza de un criminal, para establecer la justicia.
Aènts tunamkarmatàish, Arùtam wàit anènkratin asa, tuke yain kra tniuìti.	Aunque el hombre merezca el castigo de Dios por su pecado. Dios es siempre misericordioso y le concede los medios de salvación (nàntar, ànent) para su supervivencia.
limiarutì, ii uchirisha ìimiaru ajàsar Arutman tùmamurin ne kawa ràt' tusar', aujmatsàmujai ji ntintia wartiniàitji.	Los mayores deben transmitir su fe a las nuevas generaciones, narrándoles los mitos, para que conozcan la historia de la salvación y sus normas de conducta.

**Nota.** Este texto recoge la convivencia de una vida diaria con las propias creencias de sus Dioses.

**Fuente.** Bottasso, 1967

### 1.1.3. El Shuar y el universo animal y vegetal que lo rodea

Los pueblos grafos como el Shuar, desde siempre han sido poseedores de una taxonomía con rigor científico, que obedece a propiedades químicas que relacionan especies a través de sus aromas y de sus sabores, y sus acciones rompen con el hecho de que el hombre se acerca a la naturaleza para dominarla primero y después coexistir desde la cultura.

El pensamiento primitivo, en una mente natural y espontánea, haría posible entender que un pueblo esté determinado por la necesidad básica de la vida como es la de resolver la subsistencia. Es imposible imaginar que, con la estructura, el potencial y la calidad de sus mentes, un observador no estaría de acuerdo con la vida que llevan al relacionarse con la naturaleza.

Conocer el universo animal y vegetal que rodea al Shuar, nos permite ingresar en la intimidad del proceso cultural Shuar. Para el Shuar, cada ser vivo o cosa tiene el espíritu (wakan) de un Shuar que se transformó, cada ser vivo tiene su razón para existir, y respeta al medio que lo contiene puesto



que a él debe su existencia: un árbol o un animal es considerado un ser, que ellos deben tomar/cazar para alimentarse. Destaca la falta de superioridad/inferioridad en el reino animal, vegetal y mineral. Además, es normal ver que un Shuar converse, reproche, aconseje o bromee con un árbol.

La vida íntima de un Shuar en la selva, ambiente que ha procurado la biodiversidad que permite y sostiene la cacería como fuente de proteínas junto con ser una señal de calidad de vida, toma en cuenta nociones que pertenecen a la simbiosis selva-Shuar, condición que presenta sentido ecológico cósmico al tener presente el tamaño de las especies y la cantidad.

Según los Shuar la cacería sería regulada por la naturaleza en una concepción rotativa, desarrollándose cuando la floresta es más generosa, el mito de owi dice que junto con la chonta llegan toda clase de frutos y animales. Cuando maduran los frutos los animales engordan (machatìn), coincidiendo con el menor caudal de los ríos lo que facilitaba la pesca.

La cosmovisión Shuar tiene como principal Dios a Arútam que habita en el agua, cascadas y ríos, donde el espíritu del creador se manifiesta de muchas formas humanas para dar vida a las plantas y los animales.

26

## CAPÍTULO 1

Las cascadas se constituyen para los Shuar como espacios sagrados en los que tienen una conexión más cercana con su Dios, en estos lugares ellos realizan sus ceremonias sagradas como bautizos, matrimonios, curaciones, rituales en los que los adolescentes se convierten en hombres, y es el lugar donde los Shuar procrean a sus hijos, debido al hecho de que un hombre Shuar puede tener más de una mujer, en el momento del parto deciden trasladarse a estas cascadas como muestra de respeto a los demás integrantes de su familia, es aquí donde previamente construyen un pequeño refugio en forma de pirámide, cubierto con plantas del lugar; la geometría elegida tiene un singular significado, pues creen que esta forma triangular le otorgará una buena vida al recién nacido, estos refugios se denominan “Eken”.

“Otras ventajas observadas en la vida Shuar: el Uwì o Chuchuk son las palmeras más rectas, duras y livianas que aportan la materialidad para construir las casas, las artesanías, las armas; de los bejucos se confecciona el chakin, de las hojas de wasàke y kumài se obtienen las fibras para sogas; del kunchài resinas para alumbrar; del tsàpatar pepas que secadas al sol

prenden para alumbrar; hay resinas para impermeabilizar los trabajos de alfarería, colores para teñir el algodón y fabricar pinturas; troncos para hacer canoas o construir balsas para navegar; venenos para la fabricación del tseas o varios tipos de barbasco para la pesca. Entre las plantas el Shuar escoge los remedios apropiados para cada una de las enfermedades, como son las plantas narcóticas, wàis, pepas perfumadas, entre otras” (Bianchi, 1988).

#### **1.1.4. Expresión oral, gráfica y escrita**

Los mitos (lengua Shuar: Aujmátsamu), son considerados como sistema de enseñanza, donde se narran los secretos, las tradiciones, y como viven los Shuar. Los ancianos transmiten las enseñanzas a la familia a las cinco de la mañana después de purificar su alma, su cuerpo y su espíritu con guayusa; los padres los usan para enseñar el trabajo y educar a sus hijos y los sacerdotes los narran para comprender los ritos (Ong, 2013).

¿Qué se quiere decir cuando se propone el rescate cultural de una etnia? El rescate de una etnia busca como principal objetivo determinar las raíces y la identidad de la misma.

El hombre ha evolucionado adaptaciones en su sistema nervioso, que le han permitido crear la capacidad de vivir en diferentes ecosistemas. En la Amazonía ecuatoriana, existen diferentes culturas que interactúan entre ellos, su medio físico y social, aceptándose como un producto que acumula y transmite información, en un ámbito que está en permanente transformación y construcción. En el caso del lenguaje oral, este fue aprendido al relacionarse con los misioneros, y fue socializado en la cotidianeidad en el medio donde se desenvolvían.

Los misioneros católicos, salesianos, evangélicos, franciscanos y otros, con la ayuda del estado ecuatoriano, participaron de la transición de la expresión oral a la escrita y con ello en una nueva etapa de la generación y transmisión del conocimiento.

Los socializadores y evangelizadores finalmente se convirtieron en observadores y fundadores en el lenguaje. La conciencia y el pensamiento de los misioneros en sus diferentes etapas de participación o intervención, obviamente, es diferente a la de los integrantes de la comunidad Shuar; sin





embargo, coexistieron. Influyó la conciencia y forma de pensar del misionero, como observador también fue actor, y se convirtió en fundador al incorporar las herramientas de la lectura y la escritura foráneas.

La Iglesia, el Estado, y hoy las instituciones de educación superior (los colonos), se establecieron en el territorio del pueblo Shuar, con su manera de ser, para vivir y estar en su territorio crearon su morada (iglesias, escuelas y canchas deportivas). En la tarea de promover las condiciones para que la cultura Shuar se integre, se facilitó orientar a una nueva forma de relacionarse con la modernidad. Como resultado, existió mezcla y acercamiento entre ambas culturas.

Al momento de correlacionar lo oral y escrito desde la reflexión, y comprender el entrañado que influye en los pensamientos, se requirió de una formulación cuidadosa y un delicado manejo de los prejuicios propios que lleva el observador en sus diferentes estados de participación-intervención y de su formación, buscando la objetividad, para alcanzar la comprensión del lenguaje Shuar de manera sincrónica. Se pasó de la oralidad del lenguaje Shuar a la escritura del lenguaje Shuar y castellano coexistiendo en el espacio-tiempo, siendo que el Shuar se expresa en forma imperativa.

28

CAPÍTULO  
1

En adultos y niños por igual, en su mayoría no existía comprensión lectora y carecían de sofisticación de lenguaje para escribir una carta, visibilizando que la incorporación del castellano no se ha alcanzado en un cien por ciento.

La segunda intervención de la cultura Shuar es la incorporación/recuperación de la expresión artística.

La gramática Shuar se construyó en base de la lengua española, y sus relatos se tradujeron a ésta; un ejemplo de ello es el mito Nunkui. Al momento de la traducción del significado, se consideró el relacionarse con los sonidos del lenguaje oral; es así que el lenguaje oral surge del subconsciente.

Hoy la cultura Shuar domina dos lenguas: oral y escrita, de la lengua Shuar y castellano. Esto conforma un nuevo momento histórico que permite construir una nueva estructura de pensamiento que aborda la traducción del significado desde el aspecto de la expresión artística. Es posible afirmar que se conserva el molde de la tradición mental oral.

La expresión oral se considera como algo que no es simple de concebir con precisión y sentido, porque la cultura escrita hace que las palabras representen objetos y cosas, dando significado y significante.

Es posible afirmar que nos encontramos en un momento histórico donde la cultura Shuar, con la herramienta del lenguaje escrito Shuar y castellano, ha accedido a la permanencia del conocimiento, extensible a la expresión artística.

La actual estructura mental de la comunidad Shuar se ha acostumbrado al lenguaje escrito y practica la lectura, se siente cómodo cuando la articulación verbal asocia y asemeja una cosa dándole significado. Todo esto, se representa ante un espíritu que ha heredado la estructura organizada en verbos en la lengua castellana, y que cuenta con literatura Shuar.

Se ha reconstruido y transformado en su mayor parte la estructura mental de la comunidad Shuar facilitando una transición hacia la expresión artística. Tenemos y queremos asumir que la cultura Shuar desea recuperar la expresión artística a través de los conocimientos y experiencias de una observadora interna.

¿La comunidad Shuar de El Kiim puede caracterizarse como una sociedad homeostática que puede vivir en un presente que guarda el equilibrio y desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual? En el lenguaje escrito, los diccionarios señalan las discrepancias semánticas de una palabra. En el lenguaje oral, los significados resultan alejados de las acepciones actuales.

La expresión artística representa oportunidades para que los miembros de esta comunidad recobren sus tradiciones. La herencia de aquello que no se está dispuesto a utilizar desaparece, porque ante un presente continuo algo que ha pasado a ser una cuestión no cumple una función.

La cultural oral Shuar no se preocupa por conservar el conocimiento de las artes, los asuntos del pasado no tienen relación con el presente, es así que no se transmiten, por lo que hay experiencias que caen en el olvido.

El Shuar se desvincula de las cosas que no utiliza, haciendo que el lenguaje oral los aleje de su origen. Sin embargo, con la repetición de las narraciones



y la inclusión de situaciones que involucran a la comunidad se hace posible la actualización.

El acto de aprender es un acto comunitario que se desarrolla a través de la repetición de boca en boca, y que busca identidad. Se está sujeto a creencias que no distinguen entre realidad y conocimiento (mitos) y que surgen de situaciones, donde la materialización de lo espiritual se caracteriza por sus virtudes. La cultura Shuar busca y encuentra respuestas en la vida real donde no se actúa de manera formal.

Walter Ong (2013) menciona que la escritura transforma la conciencia humana, es así que, en el paso de la cultura oral a la escrita, ha reducido el sonido a la palabra como una forma de expresión visible. La escritura pasa a ser un instrumento que tiene un poder secreto y mágico. El castellano es una grafía que de alguna forma todos en la comunidad han podido memorizar; conversar crea la vida consciente que surge desde el inconsciente, surge la palabra como tecnología.

La escritura como tecnología tendría un valor inestimable y esencial para la realización de las aptitudes humanas interiores; cambió su forma de pensar y está moldeando e impulsando la actividad intelectual del Shuar. El cambio cultural impulsado por el lenguaje escrito, Shuar y castellano, deja observar un cambio en el aspecto intelectual de los miembros de la comunidad expresado en nuevas actividades de carácter económico: cultivos de especies exóticas, la acuicultura y la producción de su propio abono orgánico.

La incorporación del aspecto artístico se ve favorecido a consecuencia de la adquisición del lenguaje escrito Shuar y castellano. La reincorporación de la expresión artística, podría reestructurar el mundo vital humano de cada uno de los miembros de la comunidad para una recuperación cultural.

#### **1.1.5. La cultura Shuar en transición**

Los mitos han garantizado el diálogo en la construcción de experiencia compartida, la cultura oral no sólo retiene y hereda, permitiendo el aprendizaje como proceso que conecta fuentes de información y conocimiento místico-experiencial. En el marco de los procesos y sus contextos, se puede manifestar que el contenido del conocimiento puede permanecer

relativamente estable, no así el contexto de aplicación, por lo que son necesarios nuevos contenidos para relacionar conocimiento y contexto, es decir, desarrollar la capacidad de comprender, cuándo y dónde utilizar el conocimiento, las habilidades y las actitudes. Durante este trabajo se ha accedido a la diversidad de opiniones y perspectivas, alimentándose de esta manera del conocimiento existente en la memoria de las personas y de las comunidades a las que pertenecen, las cuales son profundamente influyentes, dándose así el nuevo conocimiento.

La comunidad Shuar de El Kiim cabe distinguirla como una institución consolidada y relativamente estable a pesar de que vive un proceso de transición.

Realizar un salto desde el conocimiento ancestral y conocimiento interno, al conocimiento moderno y conocimiento externo, ya sean individuales o colectivos, nos sugiere que la actividad integral del ser humano se desarrolla relacionando elementos internos (Patrimonio Cultural) y externos (modernidad asociada a la tecnología) como parte de un proceso en el que se entiende la experiencia, el conocimiento y la aplicación. El saber y el sentido de la experiencia destacan en las actividades que realiza una persona en la cotidianeidad.

Los seres humanos somos seres vivos y sociales que en la acción y la interacción creamos nuestro mundo y su contexto, como un todo percibe, interpreta y actúa determinando sus propias acciones sobre sí mismo. Se puede esperar que la interiorización del uso de la pintura orgánica y la expresión artística sea una respuesta desde la percepción, la interpretación y el actuar de la comunidad.

Es imposible pensar en una cultura, sin respetar sus costumbres propias, es por ello que se desarrolló el proyecto “Fortalecimiento de los recursos naturales y culturales de la comunidad ancestral Shuar El Kiim, parroquia La Paz, cantón Yacuambi, provincia Zamora Chinchipe, desde la agricultura, el arte, la lingüística y la arquitectura”, con el deseo de valorar-revalorar la cultura ancestral Shuar en la comunidad de El Kiim a través de una vida autoabastecida desde el desarrollo de cultivos sustentables de las especies tintóreas propias del lugar. Para ello se ha propuesto el desarrollo de un cultivo sustentable mediante la implementación de un sistema integral de cultivo de las especies nativas seleccionadas y conjuntamente la capacitación a las familias.



Se considera que el cerebro humano está diseñado para aprender y modificarse en función de la experiencia personal (Punset, 2010). La conciencia es el modo en que la mente estima su capacidad de trabajo, estableciendo relaciones entre el pensamiento y la acción “causa-efecto.”

Las experiencias vividas en la cotidianidad, una vez activadas y ejercitadas se alojan en la mente permitiendo la reflexión consciente. Luego los compromisos pueden tomar la forma de redes de hábitos, asociaciones y dependencias hasta condicionar la vida. En el espacio que pudiese surgir, se espera que la interiorización de forma a hábitos favorables y útiles para la supervivencia.

Se ha considerado desde siempre que las ciencias se refieren al conocimiento objetivo y que las artes serían el lugar dedicado a los hechos subjetivos. Sin embargo, los descubrimientos científicos conllevan a las personas. Por lo demás, la objetividad no implica verdad, porque no conocemos todos los elementos que condicionan los fenómenos que un observador ve como objetivo. Entonces, podemos decir que las artes son importantes en la descripción cualitativa de las experiencias y que un artista construye productos expresivos que quieren comunicar. Por lo tanto, la expresión artística puede reconocer y comunicar el significado mitológico-espiritual de los objetos que dicen, que expresan emociones. La expresión artística puede expresar ideas y el significado de los sentimientos que gobernaron los símbolos de la cultura ancestral, el estado en que el individuo o la cultura en la cual estaba inmerso el artista tiene la capacidad de captar las implicaciones emocionales e intuitivas en los artefactos. Las emociones son consideradas el lenguaje universal de la humanidad que permiten el diálogo cuando ocurren los encuentros, la interacción (Pérez, 2012).

La literatura señala que al actuar surge una relación entre las emociones, los deseos, y las intenciones de las personas, resultado de nuestra orientación intencional e interesada hacia la satisfacción de necesidades con identidad. De esta forma, el conocimiento condiciona el actuar interesado del individuo o del grupo que al ser orientado surge en relación con las necesidades e intereses, es muy simple, es imposible convencerse de algo de lo que no se está enamorado.

A este respecto, se puede destacar el concepto de “atención”, concentrarse intensamente en una actividad y que según como utilizamos el cerebro

este cambia. Al ser prisioneros de nuestra atención, lo que llama nuestra atención, aprender, trabajar, nuestras actividades, cambian la biología de nuestro cerebro.

En un espacio independiente, la cosmovisión de la comunidad Shuar no distingue entre lo físico y lo espiritual, su mundo es el bosque, su hogar y el mundo exterior es inseguro. La selva ha sido la base de su supervivencia física y cultural. Como cultura anfitriona está donde está porque conservó su estructura y organización, los mitos narran su adaptación comunitaria en la Amazonía, la que pasó a ser un espacio común, decimos que allí aprendió porque, comparativamente, vemos que su conducta es diferente a la de un momento anterior (con/sin, antes/después de las intervenciones culturales externas: iglesia, estado e instituciones de educación superior) de una manera contingente a su deriva histórica, donde puede o no puede suceder algo que se distingue, ante niveles de mayor/menor aportación o colaboración en alguna circunstancia o interacción.

Cada aspecto de la persona y de su realidad es producto de la interacción con la cultura en la cual vive. Las asociaciones de estímulos organizados en función del espacio cultural, los intereses individuales, y las reacciones emocionales van formando sus mapas mentales de interpretación. El proceso implica reflexionar sobre las propias acciones para formar conceptos y modelos que permitan percibir las situaciones prácticas, experiencias que luego orientan y gobiernan las acciones que se convierten en nuevos hábitos para el individuo, en nuevos modos de percibir e interpretar su entorno, dando sentido a su cultura y a las culturas exteriores.

Construimos nuestros esquemas de interpretación y acción interactuando en un contexto natural y social que condiciona nuestras experiencias. Sin embargo, también filtramos lo que percibimos y deseamos, en un proceso de crecimiento que necesita cuestionar, desaprender los propios conocimientos para ampliar el campo de experiencias, de reflexión e interacción o intercambio.



## 1.2. Los símbolos y los distintos significados en el área de producción plástica.

El arte como parte del programa académico en las universidades se relaciona con la sociedad en su interés por el desarrollo consciente del conocimiento; en este estudio ¿Cuál es el conocimiento que aquí se quiere investigar?

A través de un proceso de interpretación con asistencia de informantes, se buscó el significado de signos Shuar, y la creación de un significado. Se pretendió la percepción del signo y la presencia en la mente del objeto que representa cada signo, hasta lograr la propuesta del mito Nunkui.

A través de la recuperación de la expresión artística de la cultura Shuar y el significado de los símbolos del mito Nunkui, se buscó la relación cultural con sentido de pertenencia: La cultura Shuar ocupa un espacio en la Amazonía y es generadora de información que tomó la forma de símbolos.

Se quiere solucionar el problema que plantea la comunicación, interpretando los símbolos del mito Nunkui. Se quiere interpretar y legitimar los significados y los mensajes contenidos en la simbología Shuar, el conocimiento de la realidad de los significados de los contenidos como parte del proceso, una configuración donde la aproximación desde el arte busca ser compatible con saberes tradicionales.

Es en el espacio donde surge el hombre como dimensión de existencia, hay varias maneras de construir la realidad del hombre (en el pensar, en el estar y en el hacer). En el siglo XX, la tecno-ciencia representa el momento de culminación del “dominio y conquista del espacio”. En este contexto, Heidegger (1994) se pregunta si el arte moderno no se confronta con el espacio, lugares y cosas que definen así el espacio físico ambiental (las necesidades de abrigo y protección) a escala del cuerpo humano y el espacio socio cultural existencial y como expresión de las necesidades económicas. El espacio es una referencia tridimensional en donde se intenta expresar algo, es el lugar de y para la trascendencia.

El espacio emerge antes que el hombre y tiene sentido comprensible porque pertenece a una cultura y a su historia. En un momento determinado se abren espacios existenciales, inherentes a algo o a alguien que se vincula con su entorno y que cobra un significado natural para las diferentes formas de

interacción, aparece aquello a lo que pertenece. La deriva histórica depende del conocimiento que se tenga del lugar, para el observador, principalmente, la intencionalidad sólo es posible si se vive la experiencia que surge del diálogo entre el hombre y los elementos; esta se construye en la interacción con los elementos que se encuentran allí, una interpretación que puede tener diferentes significados (expresado en símbolos). Lo primitivo, en la imaginaria de este mundo, se concretaba en la renuncia a la configuración externa de las cosas, porque lo ancestral representa la búsqueda de valores simbólicos que emergen de los significados no visibles de las cosas (Hidalgo, 2004).

El objeto en el espacio se expresa y se tiene lo que aparece. En este sentido todo elemento en el espacio cobra significado, potencialidad y disponibilidad: la luna, la tierra, los océanos. El espacio es donde ocurre la manifestación de los elementos sensibles de estar y de ser imaginados, interactúan generando mareas terrestres, desde su dimensión de objetos el movimiento de agua pasa a ser un símbolo del interactuar como manifestación. Al pasar de lo sagrado bajo la perspectiva de la razón, al significado corriente, se convierte en lenguaje para el observador. El símbolo aparece como una correspondencia entre lo humano y lo cósmico, surge la experiencia ilimitada. Antes de entrar a tocar el símbolo como tema, hablaremos de los elementos que conforman la unidad del habitar según Martín Heidegger (2004):

El rasgo fundamental del hombre al habitar es el acto de cuidar en la tierra bajo el cielo, permaneciendo ante lo divino en la comunidad de los hombres perteneciendo a una unidad llamada Cuaternidad: tierra, cielo, los divinos y los mortales. La Tierra es la que sirviendo sostiene, extendida de agua, se abre en la forma de plantas y animales; el cielo es el camino del Sol, el curso de la luna en sus fases, el resplandor de las estrellas, las estaciones del año, la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad de la noche, el paso de las nubes; los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señas y el Dios presente y; los mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte y sólo el hombre muere y de un modo permanente mientras está en la Tierra. (p.5)



### **1.2.1. El Símbolo**

En su presente, el símbolo es una paradoja portadora de información que da significado operativo a la información que se pretende rescatar de manera consciente. Sin embargo, no se trata de un discurso racional, es parte de un proceso histórico representativo (Iglesias, 2011). Es evidencia de una manifestación en su totalidad afectiva y espiritual, representante de la vivencia sagrada entra en una relación interior que busca captar su significado, no se trata de datos estadísticos que con su exactitud nos trae información. Es inherente a algún ser, que va unido de un modo inseparable a su esencia y que pueda interpretarse; provoca una experiencia de acercamiento y que se expresa en su significado dentro de las posibilidades del observador. Para comprender el mito primero hay que comprender el lenguaje básico, el símbolo.

El hombre es considerado la única especie que puede sentir emociones y estar consciente de ello. El hecho de estar vivo y experimentar algo y su contenido, la imaginación toma energía de las vivencias, el hombre al relacionarse con el entorno desde lo divino, entre la Tierra y el cielo, en una realidad relacionada con un mundo interior, en contacto con los mensajeros de la divinidad quienes nos hacen señas, surge en el espacio de las actividades espirituales, en la superioridad no material del Dios (Arutam) en sus diferentes manifestaciones (Nunkui).

La comunicación permite relacionarse a través de representaciones vivas, los símbolos, experiencia espiritual, que tendría la capacidad de incorporar niveles muy diferentes de significación valórica y de conocimiento con la vida práctica y su función social, que tiene la fuerza para perdurar a través del tiempo. Podemos identificar en la visión, en la mano y en todo el cuerpo a los elementos de la simbolización gráfica, de esta manera el hombre da forma al símbolo; sin embargo, es el lenguaje el que es y ha sido dueño del hombre.

Se desea conocer la expresión del alma de ese hombre/pueblo, y para ello nos acercamos al sentir de una persona y/o de un pueblo. Queremos descifrar la naturaleza de los símbolos, cosa creada, especialmente las dotadas de vida sagrada, descifrar los caracteres espirituales, valóricos y morales de un pueblo o de una etnia transformada en símbolos, porque se quiere dar a entender que a su tiempo se hará patente algo, o se conocerán sus consecuencias.

En este apartado se comparte la idea de Berger (2016) que nos dice “el valor espiritual de un objeto, como algo distinto de su mensaje o su ejemplo, solo puede explicarse desde la magia o la religión” (pag, 2).

A través de la reflexión este estudio busca conocer el significado de los símbolos Shuar, se podría aspirar a describirlo con todas sus circunstancias. Percibir, con alguna profundidad, al objeto en la totalidad del hombre trascendente. Esa expresión desconocida/oculta para el observador acerca de ese hombre/cultura. Podría significar haber encontrado el sentido del símbolo, haber despertado la conciencia de ese hombre en el plano de la vida y de la existencia, se ha percibido la existencia del objeto en su origen y el significado de la vida de esa cultura en ese territorio, su mundo, la verdad de quién es ese hombre a través del objeto, esa experiencia ancestral y genética y/o lo que quiso transmitir en el tiempo. Se podría encontrar justificado que el significado podría no ser comprendido en su totalidad.

Desde el arte, surge el símbolo como lenguaje, cuya expresión se caracteriza por transmitir sentidos y significaciones en el tiempo, representaciones autónomas vivas de objetos, situaciones de valor y conocimientos para la trascendencia del hombre y su pueblo desde su origen en el lugar que ocupó, vivió, y que aún ocupa y vive en una misma cultura y época.

La etnia Shuar vive en el espacio escénico de la amazonia y se ha definido a sí mismo como hijos del agua (Arútam). La Cascada (tuna) y el río son una idea de objeto substancial que puede estar más allá del mundo de la realidad, y que desde el lenguaje corriente es algo que podría no ser captado, por lo que es obligación pasar por el lenguaje hierofánico (sagrado-significativo).

Comprender lo real del símbolo en el plano reflexivo sagrado-significativo ha sido una tarea en la que el informante activa la razón analítica del significado desde el diálogo para alcanzar el análisis del objeto como centro del mundo, vivencia experiencial. Se traduce desde el plano imaginativo para percibir la intencionalidad del símbolo, se lo ha explicado comprendido desde el conocer los objetos hasta la trascendencia de la revelación de la expresión existencial simbólica de la cultura, del hombre y del pueblo como revelación de una expresión.

Desde el arte, en la cultura Shuar, lo podemos explicar porque surge desde la etnia Shuar que está en un medio y circunstancias donde su cultura es





autosuficiente y satisfecha, tiene un conocimiento profundo y sutil de cosas que la modernidad ha olvidado. La relación del hombre con la naturaleza, el hombre y el árbol, el hombre y el pájaro, el hombre y el río, el hombre y la tierra, el hombre y el cielo, el hombre y Dios. Esa armonía que existe entre ellos y esas cosas nosotros no sabemos lo que es, pues lo hemos roto para siempre.

Surge el absoluto, aquello que se queda en la altura, un espíritu que le manda ser distinto y que le manda a hacer cosas que no comprenden los demás. Suceden cosas buenas y cosas malas. El mundo en que uno camina nunca está vacío, por otro lado, malo es que se esté perdiendo la sabiduría.

Al principio de la historia, el hombre como especie excepcional se distingue y adquiere un significado propio/único/sagrado. Surge la etnia como organismo y la aldea como primeros núcleos funcionales de la colectividad, y con ello la matriz cultural expresada en la forma de símbolos enmarcados en la trascendencia del tiempo. Luego, estos pasan a tener significados diferentes que trascienden al significado del objeto. Hoy, se tiene la esperanza de llegar y acceder para quien los quiera entender.

38

CAPÍTULO  
1

Un objeto que se ha rodeado de un misterio de inaccesibilidad, pasa a tener más de un significado. Surgen vías de acceso, nociones basadas en conocimientos desde la propia vida e implicaciones con propia sustancia. Los aspectos del símbolo que están en el mismo hombre, se transforman en puntos de encuentro con los que se identifican y se proyectan como una visión de la realidad.

En ese momento se impone un significado, el que llevamos desde el lenguaje oral al lenguaje escrito, una expresión de la trascendencia. Tenemos al objeto hecho símbolo y la comprensión de la propia naturaleza dentro de uno mismo, de cómo se desenvuelve el mundo. Surge la sensación de adivinación y su continuidad en la etapa de la comprobación para alcanzar la relación con lo real.

La fuerza de los símbolos está en la representación de un acontecimiento psíquico del ánimo del hombre en cualquier lugar y tiempo, correlación entre los hechos objetivos y los elementos del símbolo, todos permiten integrar aspectos de los objetos que ante el observador aparecían como independientes en su visión cotidiana del mundo y que guardan relaciones

significativas que pudieran ser reconocidas. Estamos refiriéndonos a un lugar físico, equivalente a un lugar psíquico, a un escenario natural visto y sentido como un lugar sacro, sacralización de lo cotidiano con lenguaje simbólico con personajes, hechos y cosas claves que permiten una conexión para comprender la racionalidad de lo verdadero con sentido de los actos y de las situaciones, contradictorios ante los ojos del observador y que contiene un significado interno.

El símbolo tiene existencia en la conciencia y es capaz de despertar la misma, su significado se logra pasando por la sensación, la percepción, la representación, y surge el conocer del conocimiento como cosa conocida. Actúa como agente que sin transformarse nos entrega sentidos y significados. Cuando se convierte en significados, sin prejuicios, ni limitaciones, resultan coherentes, integrados, significativos y operativos, determina una estructura emblemática capaz de generar significado significativo, elementos emblemáticos: mandala (dibujo complejo), pántaclos (objetos mágicos), generan tradición. El símbolo permanece siempre abierto y permite complementarse en un proceso que incorpora información en una sucesión que amplía la comunicación.

El símbolo es quien motiva a la conciencia, que transporta al que busca un significado a un estado significativo o superior, desde la razón a la revelación de la trascendencia, sin el símbolo la conciencia se detiene en el objeto y el significado carecería de libertad. El objeto percibido puede ser cercano o complejo, con ellos se establece la relación a través del lenguaje simbólico, la interpretación, la libertad de sentido.

En este punto de nuestro texto, es necesario hacer relación al paso de lo sígnico a lo simbólico: “somos seres sígnicos en tanto pertenecemos a la naturaleza, en tanto estamos vivos; somos seres simbólicos en tanto pertenecemos a la cultura” (Zamora, 2015). Esta crucial tiene a la base las ideas de Cassirer, cuando el autor alemán sostuvo cómo “entre la realidad y nosotros” hay una demora en la respuesta al estímulo exterior y, ahí, es donde se producen “las formas simbólicas”. De esta manera “nuestro contacto con el mundo no puede ser sino mediado” (Zamora, 2015). Así el mero signo, evoluciona y pasa a ser un signo-símbolo y en la producción que hacemos de este símbolo los humanos asimilamos la realidad, al hacernos una representación mejor de la misma. De esta manera, dirá Zamora (2015), tenemos formas simbólicas de comprender la realidad (lenguaje, ciencia,



historia, arte, etc.), siendo el arte, para nuestra tesis, una de las más importantes.

El arte es un producto simbólico de nuestra comprensión de la realidad y así es la manera en que el ser humano se enfrenta a la naturaleza o mejor dicho “la comprende”. Se trata en definitiva de que el símbolo es un instrumento, una segunda naturaleza que el ser humano posee a diferencia del resto de los animales, y que sólo tienen una única naturaleza para enfrentarse a la realidad (Zamora, 2015).

De esta manera, el ser humano tiene una capacidad mayor de comprender la realidad, con su capacidad simbólica la cual nos otorga mayor facilidad para manejarlos en la realidad, así como en la naturaleza. Este punto es vital, al entender el arte como una capacidad humana que sirve para conocer mejor la realidad. Sin ella, no entenderíamos quizá nada. Veamos la importancia del arte.

### **1.3. El mito**

#### ***1.3.1. Definición del mito, según algunos autores***

Según Mircea Eliade (1991) “El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias. Para ella, la definición más acertada, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito narra una historia sagrada; relata un episodio que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobre naturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser.”

Según Claude Lévi-Strauss (1987) “A veces los antropólogos recogen mitos que se asemejan, más o menos, a fragmentos y remiendos, si así puedo expresarme. Se trata de historias desconexas, que se siguen unas a otras sin ningún tipo de relación evidente entre ellas. Otras veces, como en la región de Vaupés, Colombia, se encuentran historias mitológicas muy coherentes, divididas en capítulos, que se siguen unas a otras en un orden lógico”.

Así se plantea una pregunta decisiva: ¿qué significado tienen estas historias recogidas? Hay dos respuestas posibles: pueden significar, por ejemplo, que el orden coherente, esa especie de saga es la condición primitiva, y que siempre que se encuentran mitos con elementos desconexos se ha de tratar del resultado de un proceso de deterioro y desorganización; en este caso, sólo se habrán hallado elementos dispersos de lo que anteriormente era un todo significativo. Es posible alegar también, la hipótesis de que lo arcaico es el estado desconexo y que los mitos fueron reunidos y ordenados por algunos nativos sabios y filósofos, que no aparecen en todas partes sino sólo en algún tipo de sociedad.

### **1.3.2. Características del mito**

Los mitos forman parte del sistema de creencias de una cultura o de una comunidad, la cual los considera historias verdaderas. Al conjunto de los mitos de una cultura se le denomina mitología. Cuanto mayor número de mitos y mayor complejidad tiene una mitología, mayor es el desarrollo de las creencias de una comunidad. Por lo tanto, la mitología sustenta la cosmovisión de un pueblo.

Siendo el mito un texto de origen oral, sus detalles varían en el curso de su transmisión, dando lugar a diferentes versiones. En las sociedades que conocen la escritura, el mito ha sido objeto de reelaboración literaria, ampliando así su arco de versiones y variantes.

### **1.3.3. Función del mito**

El mito posee tres funciones principales: explicativa, de significado y pragmática, mismas que se correlacionan de manera constante. En la función explicativa se justifica el origen o razón de ser de algún aspecto de la vida social o individual; en cambio la función de significado otorga a la persona un sentido de vida, produciéndole calma y consuelo. La función pragmática permite la justificación de por qué una situación es de una manera determinada y no de otra.

Por lo tanto, con base en lo anterior descrito se evidencia que los mitos en la comunidad Shuar dan un sentido espiritual-existencial a sus vidas.





#### 1.4. Mitología Shuar

“El grupo social Shuar se define al mismo tiempo que se identifica en su relación con un territorio que se expresa en mitos” (Bonnemaison, Lévy y Segaud, 1983). Los mitos creados sobre los antiguos Shuar nos dicen que ellos eran recolectores y cazadores: obtenían su alimento de la caza y de plantas que buscaban caminando por las orillas de los ríos, época en la que no conocían el secreto de las semillas. A través de las enseñanzas aprendieron a conocer las plantas que se podían comer, es así que en el lenguaje Shuar se cree que todo es posible acercándose al creador en la oración.

El Shuar atribuye el comportamiento humano a los seres de la naturaleza para resumir, en el marco de las reglas universales, los frutos de una constante observación empírica de las diferentes interacciones que se dan en la biósfera. Al personificar a los seres de la naturaleza, se provee de un lenguaje que permite expresar toda la complejidad de los fenómenos que observa en ella. La antropomorfización de los seres de la naturaleza es una manifestación del pensamiento mítico (código metafórico) que sirve para traducir una forma de “saber popular”.

42

CAPÍTULO  
1

Miche Harner señala que los Shuar conciben el universo como una ilusión donde lo real es el mundo de las fuerzas sobrenaturales accesibles durante los viajes del alma y la cotidianeidad sería el reflejo de las casualidades (Descola, 1996, p.140).

Las observaciones de las diferentes interacciones que se dan en la biósfera y la personificación de los seres de la naturaleza (antropomorfización), es la forma en que el pensamiento Shuar expresa la complejidad de los fenómenos en la naturaleza y alcanza el saber popular; la naturaleza y lo que está por sobre la naturaleza conforman un mismo nivel, todos los seres vivos y los astros (aents) poseen atributos de la humanidad y en su totalidad son regidos por las mismas leyes que rigen a la comunidad. La ausencia de categorías para designar al conjunto formado por las plantas o al conjunto formado por los animales, es porque el pueblo de los seres de la naturaleza forma conceptualmente un todo interactuante donde sus partes son homólogas por sus propiedades.

En la mitología Shuar, la relación con sus creencias ha creado un vasto abanico de saberes culturales en los que destacan las leyendas, cantos, plegarias y demás tradiciones transmitidas de generación en generación, sus creencias los direccionan a respetar a la naturaleza como a su creador.

Su mitología tiene en parte un contenido sobre la condición humana y otro simbólico en analogía con los fenómenos naturales. Las divinidades arquetípicas son Nunkui, Etsa, Tsunki, Shakaim, etc., ellos están presentes en la vida cotidiana, poseen un espíritu inmortal y están representados por varios animales con poderes extraordinarios; estos seres mitológicos proporcionan respuestas satisfactorias al Shuar. La bondad y el deseo de salvar a los hombres es propio y exclusivo de estos seres y se los considera como seres superiores y protectores, al mismo tiempo se puede considerar como jueces de la conducta de los hombres. El culto que se les da consiste en invocaciones ocasionales al comienzo de alguna actividad la mujer cantará el Anent a Nunkui, ya que ella es un modelo de la mujer. El hombre cazador se identifica con Etsa, en la pesca con Tsunki, en la labor agrícola con Shakaim y en la guerra con Ayumpun estos seres están identificados con el bien.

El mal está tipificado en Iwia, el gigante destructor acompañado por los antepasados malos los llamados Iwianchi. El Shuar también posee antepasados buenos, los Arútam, todos ellos se encuentran en comunicación, constante con el Shuar. El momento cumbre de la vida religiosa del Shuar es cuando va a la cascada sagrada en busca de los antepasados protectores como Arútam que lo ven bajo la influencia del Natem.

Su mitología, o aúj mátsamu, está llena de riqueza literaria y enseñanzas. Sin el mito, no se entienden y no se explican muchas de sus actividades lo que muestra la importancia del espíritu en el desarrollo integral de los Shuar. He aquí unos cuantos espíritus o íwianch, de los muchos que pueblan su mundo.

Arútam es el creador y dueño de vida y muerte, su símbolo es el agua, mora en las cascadas, consideradas por esto sagradas. Sus distintas manifestaciones se relacionan con el bien común.



Los hombres antes de comunicarse con la palabra escrita, lo hicieron con la lengua, pero como el idioma es tan rudimentario e ilimitado y resultaba incomprendible lo hicieron a través de las imágenes.

No buscamos, no nos interesa todavía ¿Qué es lo que querían? Por hoy nos interesa e intriga mucho más ¿Cómo lo pedían? La imagen es tan antigua como el hombre cuando los hombres del paleolítico quisieron comunicarse con sus dioses, los pintaron, dibujaron sus pedidos, sus deseos, y sobre todo sus temores, ahí están para dar testimonio de lo que digo, Altamira en España, Laseaux en Francia, pero la imagen no desapareció con el idioma, pero al contrario el idioma no se inicia con letras sino con ideas, de manera que los signos iniciales significa el objeto mismo representado, los jeroglíficos y los capiteles de las construcciones bizantinas, románicas o góticas. Es probable, pero no decir seguro, ineludible que el idioma universal que aún está por llegar vuelva con la misma idea y no de la misma manera a presidir la comunicación universal.

## **1.5. El mito Nunkui**

### ***1.5.1. Etimología del mito Nunkui***

La palabra Nunkui significa “Milagrosa” o “Metido en la tierra” nombre dado en honor a la madre tierra, quien les otorga riqueza y virtud, no permite que quienes viven en las comunidades sufran de hambre y hace milagros a todos quienes habitan en ellas.

### ***1.5.2. Características del mito Nunkui***

El mito es un grupo de símbolos desarrollado en forma de relato, articulado en un espacio y tiempo imaginarios, una historia fantástica que utiliza los símbolos para expresar una experiencia individual o un acontecimiento colectivo (Ruiz, 2004, p.39). En el caso del mito Nunkui este nace en las comunidades Shuar de la región amazónica del Ecuador, se ha transmitido de generación en generación y en la actualidad es el único mito que aún percibe un festejo en su honor (Fiesta de la chonta) en cada una de las comunidades Shuar.

### **1.5.3. La Cosmovisión de la Cultura Shuar según el mito Nunkui**

Según el historiador Alfredo López Austin (1990), la cosmovisión es “el conjunto estructurado de los diversos sistemas ideológicos con los que el grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo, engloba todos los sistemas, los ordena y los ubica”.

La cosmovisión indígena, basada en una percepción religiosa de la naturaleza, coincide con la necesidad de hacer un manejo ecológicamente correcto de los recursos. Con ello, la lucha ecológico-campesina logró unir de nuevo a través de la práctica política las tres esferas de la realidad que la civilización dominante se ha empeñado siempre en separar: naturaleza, producción y cultura.

El pueblo Shuar manifiesta que la intervención de los religiosos católicos fundamenta sus enseñanzas en el temor a Dios, mientras que ellos creen fervientemente en que Dios es un ser de amor que no castiga ante una deslealtad, sino que muestra el correcto camino a través de sus propios ancestros, quienes les enseñan desde niños que de acuerdo a las acciones que realicen en el presente se les otorgará un cuerpo en su próxima vida. Entonces se entiende que su cosmovisión es un conjunto de creencias, valores, costumbres, que se relacionan y vive en armonía con su entorno.

La cosmovisión Shuar, está representada por una trilogía “Arútam” (Dios supremo de los Shuar), “Aents” (persona) y “Nunka” (tierra). Arútam se encuentra en las cascadas sagradas y es venerado por los Shuar con la finalidad de obtener energía positiva, poderes de la sobrevivencia y purificar el cuerpo, de esta manera se eliminan las energías negativas, este acto ritual se realiza con los jóvenes durante el periodo de la iniciación. Aents comprende el hombre racional, inteligente y creativo que se relaciona con el cosmos de manera armónica y respetuosa.

”Nunka” se refiere a la madre naturaleza: prodigiosa, benigna y protectora que da todo lo que necesita al hombre y a la mujer Shuar. La comprensión del Tiempo Espacio: Los seres humanos han interpretado los signos de la naturaleza tratando de comprender su verdadera significación. Así lograron entender que la naturaleza no es estática, sino que se mueve y es dinámica, comparándola con un caracol que gira de manera espiral y abierta. La comprensión cíclica del tiempo – espacio, permitió girar la vida histórica de



los Shuar en una sola dimensión a diferencia de la concepción occidental que ha fragmentado el tiempo y espacio como dos dimensiones.

**Figura 4.**

*Representación gráfica del mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

**Nota:** Las imágenes representan la cosmovisión de la cultura Shuar, a través de sus visiones bajo los efectos de un brebaje alucinante para ver el futuro y afrontar su día a día. La representación de estas imágenes se desarrolló a través de los primeros experimentos de los pigmentos naturales sobre una tela cruda.

46

CAPÍTULO

1

El hombre andino se ha mantenido en su pensamiento, en su lengua, ritualidad y forma de vida, la noción de que estos son dos factores inherentemente unidos en el flujo de la existencia universal. Las relaciones espacio-temporales al ser concebida de manera unitaria expresan un permanente movimiento puesto que el tiempo transcurre y con el simultáneamente el espacio. Con la percepción cíclica que se tiene del mundo, las culturas de América han logrado elaborar un calendario solar arqueológico que les permitió manejar de manera científica y con un alto grado de exactitud.

La comunidad Shuar al administrar el tiempo, permitió organizar las actividades agrícolas, de caza, pesca y la celebración de las fiestas. La Cultura Shuar engloba la dimensión total del tiempo y espacio denominándola "Tsawant" y no tiene tiempos prefijados. Los conocimientos astronómicos les permitieron organizar el uso y manejo de los tiempos, partiendo de la observación directa de los astros. Todos los saberes, ritos, costumbres, creencias y conocimientos científicos giran en torno a esta cosmovisión.

#### **1.5.4. Mito Nunkui narrado por historiadores**

En este apartado es importante recalcar que la comunidad Shuar ha sido centro de investigación de religiosos, políticos, profesionales de las ramas de biología, sociología, arquitectura, química, arqueología y un sinnúmero de ramas afines, quienes al adentrarse en la comunidad han escuchado diferentes mitos, y en su afán de visibilizar la cosmovisión que guía a esta nacionalidad, han redactado en sus propios términos el mito Nunkui, a continuación, se expone uno de esos ejemplos.

En donde vivían los antiguos Shuar, existía la vegetación comestible, pero crecían naturalmente, no sembrados por ellos, no utilizaban las semillas para sembrarlas. Por esta razón se alimentaban de las hojas tiernas de las plantas comestibles, que emanaban cierta fragancia. No habiendo otra cosa, se contentaban con las hojas de las plantas únkuch, que crecían a lo largo de los ríos.

A veces las cultivaban, y las comía con gusto, para satisfacer el hambre. Pero, aunque las comieran, no daban abasto y, por la carencia de los alimentos, sufrían de hambre. Cuando los hombres Shuar salían con sus perros de caza, para conseguir algo para alimentarse, las mujeres recorrían los ríos, recogiendo las hojas únkuch. Eran felices si encontraban las hojas de éepu, o de tunchinchi que se los consume hasta ahora por la comunidad Shuar.

Una mujer, llamada Kunkunúa, que iba recogiendo hojas de únkuch, amarrándolas en atados, llegó muy lejos, en donde había un gran río. Continuando su búsqueda río arriba, vio que flotaban en el agua unas cáscaras de maní. Encontrando entre ellas unos bollos de maní, los recogió y los comió con mucho gusto, sin darse cuenta que eran los excrementos de Nunkui. Luego vio en el gua cáscaras de bananas y de yuca mezcladas con las raspaduras de estas. Flotaban además trozos de camote y desechos de plátano.

Siguiendo de prisa esos restos, llegó en donde estaban varias mujeres, familiares de Nunkui, lavando alegremente sus productos, entre sonoras carcajadas. Después de salir de su asombro, observó que por doquiera había montones de plátanos, de guineos maduros y de camote. Había canastos chankín llenos de maní pelado.





Estando en medio de tanta abundancia, se dirigió a la mayor de esas mujeres Nunkui y se atrevió pedir tímidamente: Amiga, ofrécame algo de tu comida, pues me muero de hambre. La respetable señora, recogiendo del suelo a una niñita gorda y bien alimentada, se la entregó, diciendo con bondad: No te voy a dar ninguna comida. Sólo lleva esta niñita. Siendo la madre de la pequeña, informó a Kunkunúa: Si quieres comida, llegando a la casa, dile a Núнкуich que la llame. Cualquier cosa que ella nombre, aunque no exista, asomará al instante. Cuando la acuestes en su hamaca, vigilarás para que nadie le haga daño. Con estos y otros consejos, la despidió muy amablemente.

Kunkunúa, siguiendo los consejos recibidos, apenas llegó a la casa, acostó la niña en la hamaca y, cortando unos palos, hizo varios andamios para parar las vasijas muits y para asentar los grandes tazones umámuk. Cuando todo estuvo listo, rogó a la pequeña Nunkui: Ordena la chicha nijiamanch. Apenas Nunkuich nombró la chicha, las ollas se llenaron de la tan apetecida bebida, hasta desbordar y gotear al suelo. Entonces le pidió también la sabrosa chicha najának, que ahora llaman namúkmak o punu.

48

CAPÍTULO  
1

Cuando la niña la nombró, al instante se llenaron los tazones, hasta desbordar. De la misma manera, nombrando ella varias comidas, aunque no existieran las huertas, éstas asomaron llenas de camote, de yuca, de bananas, tuyos, pelmas, maní, frijol y de toda clase de plantas comestibles. Sólo con una palabra trajo de la nada toda clase de animales, peces, puercos y aves. En medio de tanta abundancia, llegaron los hombres del trabajo, tocando sus flautas pinkiuí y anunciándose con sus gritos tuujái.

Mientras las mujeres, llenas de felicidad, estaban esperándolos, la pequeña Nunkui les dijo: Si los hombres les preguntan algo, dígalos que coman calladitos. Efectivamente, Kunkunúa, que era una mujer inteligente, se apresuró a servir a su esposo un enorme tazón umámuk lleno de chicha najának. Éste, después de tomarlo ávidamente, preguntó: ¿esposa mía, esto de qué está hecho? Al recibir como respuesta que se callara, pidió disculpa y continuó disfrutando tanta delicia. Luego la esposa le sirvió muchas variedades de alimentos, que él saboreó calladito, por miedo que se esfumaran.

Por fin Kunkunúa tomó la palabra, diciendo: Siguiendo yo el río, aguas arriba, encontré a esta pequeña, que es nada menos que Nunkui, la Creadora de

todas las cosas. Al escuchar eso todos se alegraron mucho. Entonces se acercaron a la niñita y le pidieron los animales silvestres más apetecidos. Esta, sólo con nombrarlos, los trajo de la nada. Nombrando las cosas, trajo todo lo que existe en el mundo.

Aunque Kunkunúa al principio la llevaba siempre consigo, metida en el seno de su vestido tarach, comiendo solamente lo que ella le traía, un día, dejándola a los niños con la recomendación que la cuidaran, se marchó a la huerta. Mientras andaba admirando la huerta, los niños que habían quedado solos en la casa pidieron a Nunkui toda clase de culebras venenosas, de fieras dañinas, de cosas en descomposición y de espíritus íwianch.

Apenas la Todopoderosa nombró las culebras, las fieras, la podredumbre y los espíritus, estos comenzaron a existir, asomando de la nada. Pero cuando los niños sintieron ganas de comerse los cerebros de los animales comestibles, aunque se los pidieran con insistencia. Nunkui trajo cabezas de animales no comestibles, como el venado japa y otros. Viendo estos se les traía solamente cabezas que no podían comer, resentidos le ordenaron que les trajera la cabeza de un mono chuu.

Aunque se lo ordenaran con amenazas, la pequeña no se la trajo. A pesar que les trajera animales sin cabeza bien asados, para que los comieran, ellos se enojaron sobremanera y, cogiendo ceniza, se la tiraron en los ojos.

Entonces Nunkui se marchó resentida. Trepano el poste ritual, llamado Pau, llegó a la cumbre de la casa, en donde se sentó, llamando de la nada al viento y a las guaduas, por medio de este canto ánent: Guadúa, guadúa llévame: he de comer maní para-Nuse. Guadúa, guadúa llévame: he de comer maní charap nuse.

Entonces aparecieron por primera vez las guaduas, que antes no existían. También el maní comenzó a brotar de la nada. Las esbeltas guaduas, mecidas por el viento, se acercaban y se alejaban de Nunkui, que intentaba cogerse de ellas. Agarrándose a una de ellas, que entonces era un largo tubo sin nudos, se metió adentro y bajó rápidamente hacia la tierra. Inmediatamente las plantas comestibles, que eran maravillosas, comenzaron a degenerarse.

El maní nuse, se degeneró en la planta no comestible nusénus. La yuca se degeneró en arbusto inservible nankénank. El camote inchi se degeneró





en la enredadera perfumada y de sabor amargo, llamada inchinchi. Los bananos páantam, se transformaron en unos platanillos que dan sólo flores, llamados winchú. El pelma sanku y los tubérculos wanchup se convirtieron en sachapelma sunkip, que no es comestible, porque produce comezón a la garganta. De esta manera, las plantas comestibles se degeneraron en plantas inútiles.

Kunkunúa, que estaba en la huerta, al darse cuenta que las plantas se degeneraban, recogió como semillas unos camotes, unas estacas de yuca y unos hijuelos de plátano. Luego, a pesar del fuerte viento, apresurándose, se regresó a la casa. A golpes violentos rompió la guadúa para detener a la pequeña fugitiva, pero Nunkui le impidió meter la mano, tapando el hueco con nudos. Por esta razón las guaduas ahora tienen nudos. Pues el tubo de las guaduas se interrumpe en donde hay los nudos. Perforando la guadúa sin parar, allá muy adentro, halló algo parecido a una criatura, formada por la materia que Nunkui había evacuado.

Enseguida la sacó y le pidió que nombrara algún alimento. Pero solamente pudo decir: - Chikia, tuka, pinia- creando las plantas homónimas, que producen unos tubérculos comestibles, de ínfima calidad. Entonces Kunkunúa continuó perforando la guadúa hasta llegar a la tierra, en donde encontró unas piedras rojizas, que eran los Nántar de Nunkui. Enseguida los guardó cuidadosamente, metiéndoles en unos tiestos de barro, convencida que Nunkui, movida a compasión, se los había dejado para conseguir comida.

Dado que Nunkui bajó a la tierra por una guadua, el Shuar comenzó a hacer las huertas en los guaduales, para recibir su ayuda por medio de los Nántar y lograr buenos cultivos. Recibiendo esta tradición de los mayores, las mujeres andan por la chacra cantándole plegarias Anent.

Antes de marcharse Nunkui sopló su saliva en contra de los Shuar, maldiciéndolos con estas palabras: Ahora tendrán que ganarse la comida con la fatiga y el sufrimiento. Los ociosos que no trabajan sufrirán hambre y serán la burla de todos. Por esta maldición, el trabajo se hizo duro. Los cultivos no crecen pronto y demoran en dar sus frutos.

Con la ayuda de Nunkui, hubiera habido abundancia de plantas comestibles, de chicha y de maní. Pero a causa de la maldición, volvió la carestía y el

sufrimiento por falta de alimentos. Los antiguos Shuar con el duro trabajo lograron hacer una huerta, en la cual sembraron las semillas que Kunkunúa había apartado antes de la maldición, multiplicándolas así para la posteridad. Nuestros mayores nos contaron que las semillas que ahora poseemos, nos vienen de aquellas.

### **1.5.5. Mito Nunkui narrado por miembros de la comunidad Shuar**

Este mito fue extraído del Centro de Interpretación del barrio Bomboiza de la provincia de Zamora Chinchipe, el documento que aquí reposa fue escrito por los miembros de la comunidad Shuar.

Antiguamente el Shuar no conocía las plantas que en la actualidad cultivan, un día buscando comida, una mujer llamada Ungucha vio que la corriente de un riachuelo arrastraba restos de camote y cáscaras de plátano.

– ¿De dónde vendrán esas cáscaras? – se preguntó la mujer.

Para averiguarlo, después de mucho caminar, la mujer siguiendo el riachuelo hacia arriba, encontró una chacra enorme donde había plátanos, yuca y toda clase de alimentos. La mujer se quedó admirada y siguió avanzando. Al poco rato encontró a una hermosa niña que llevaba a su espalda, y colgaba de su hombro, una canasta llena de yucas y frutas diversas. Cerca se escuchaban exclamaciones y risas de mujeres. Era un mundo feliz. Un poco más arriba encontró a una mujer muy linda que estaba al borde de un riachuelo pelando yucas.

– Hermana, ¿quién eres? – preguntó la recién llegada.

– Yo soy Nunkui.

– ¿De dónde eres?

– De aquí.

Ungucha al ver tantos alimentos y pensando lo mucho que sufrían de hambre ella y su familia, le rogó:

– Por favor, regálame algunas yucas y plátanos. Nosotros vamos a morir de hambre. No tenemos nada que comer.





Nunkui, al principio, no quiso regalarle. Pero, finalmente, le dijo:

– No te voy a dar yucas ni plátanos, pero te voy a dejar a mi pequeña hijita Nunkui. Cuídala bien. Ella te dará lo que pidas. Si no la cuidan bien, mi hija y yo, nos iremos a vivir a otra parte.

La mujer, agradecida, se llevó a la niña a su casa y la cuidó bien. Ungucha entonces, le pedía:

– Nunkui, llama a los alimentos, que haya toda clase de plátanos.

Y cuando Nunkui pedía, aparecía una enorme chacra donde había toda clase de plátanos. Los hijos de los Shuaras comenzaron a comer plátanos y con estas frutas las mujeres aprendieron a hacer una bebida sabrosa conocida como chicha.

Las mujeres rogaban a Nunkui:

– Llama que haya yuca abundante y nunca nos falte

52

– Y Nunkui decía:

CAPÍTULO  
1

– ¡Que aparezcan yucas y toda clase de raíces comestibles!

Y apareció una chacra grande con toda clase de yucas, camotes, zapallos y calabazas.

Después de un tiempo, llegó a la casa el marido de Ungucha. Venía cansado de tanto buscar alimentos. Cuando vio tremendas chacras, tinajas rebosantes de espumosa chicha, preguntó admirado:

– ¿Qué ha pasado?, ¿De dónde ha salido todo esto?

La mujer le respondió:

– ¡Cállate! ¡No preguntes! – ¡Toma en silencio!

– Bueno. Y se tomó la chicha.

Cierto día los hombres y las mujeres se fueron a la chacra. En casa se quedó Nunkui con el hijo de Ungucha. Este niño, travieso, pidió a Nunkui:

– ¡Llama al diablo! ¡Di que haya diablo!

– Si llamo al diablo – respondió Nunkui – va a venir a casa y no se va a regresar. No lo voy a llamar.

– Sí, ¡Llama al diablo! ¡Quiero ver al diablo! ¡Anda, llámalo!

–Si llamo al diablo, va a venir y nos puede llevar. Cuando viene ya no se quiere marchar.

Pero el niño, tercamente, insistía:

– ¡Llámalo! ¡Quiero conocerlo! ¡Quiero ver cómo es! ¡Llámalo!

– Bueno, puesto que tú lo quieres. ¡Que haya diablo!

En ese instante, apareció un diablo feísimo, horrible. El niño se asustó y empezó a gritar desesperado.

– Nunkui, ¡Dile que se vaya! ¡Dile que se vaya! ¡No quiero verlo!

– No puedo. Ya te advertí que el diablo cuando viene ya no se quiere ir.

–¡Bota al diablo! ¡Dile que se regrese!

Nunkui hizo lo posible, pero no conseguía que el diablo se regresase. Entonces el niño la insultó. Agarró polvo de ceniza y lo arrojó a sus ojos. Llorando huyó y buscó refugio en el techo de la palmera de la casa, y llamó a su mamá cantando:

“Guadua, guadua, ven a llevarme para estar comiendo maní los dos.

Guadua, guadua, ven a llevarme,

Para estar comiendo maní los dos”



Entonces, la punta de una guadua movida por el viento, se inclinaba para llevarse a Nunkui.

Ungucha que se hallaba en la chacra, notó que se nubló el cielo, entonces sospechó que algo ocurría en su casa. Regresó de prisa y encontró a Nunkui subida en la cumbre llorando.

– ¡No te vayas, hijita! – Suplicó – ¡No te vayas, por favor!

Cuando la mujer vio que la niña estaba por irse, cogió el hacha, y ese momento preciso, Nunkui se agarró de la caña de guadua y por el hueco de esta se deslizó y se escondió bajo tierra, haciendo nudos. Desde entonces, se dice, que Nunkui vive debajo de la tierra dando aliento y vigor a las plantas.

Aquella noche, la mujer Shuar soñó que la mamá de Nunkui le decía:

– Por no haber cuidado bien a mi hijita, en adelante, con el sudor de su frente y con mucha fatiga conseguirán yucas, plátanos y demás comestibles. Sólo trabajando duro podrán comer.

54

CAPÍTULO  
1

Por eso, en la actualidad, los Shuaras deben trabajar bastante para obtener sus alimentos y cuando lo consiguen no tienen la calidad de los que hacía aparecer Nunkui.

Las mujeres Shuar cuando andan en la huerta, cantan “anent” a Nunkui, que vive debajo de la tierra, para que les dé buena cosecha.

#### **1.5.6. Comentario del mito Nunkui**

Los huertos son espacios para recrear comunicación con Nunkui, mientras los hombres talan la selva como un acto de fuerza, acompañado de cantos en los que piden bendiciones sobre la nueva etapa de cultivos; las mujeres se encargan de la siembra, limpia y cosecha, convirtiendo este espacio en un momento de sociabilización y a la vez de relación entre ellos con Nunkui.

La horticultura en el huerto es humanizada por la mujer que se apropia de manera putativa en el relacionarse al asumir una actitud materna. Nunkui es tierra-madre a la que se le pide frutos (Pacha mama), el huerto se reconoce como un modelo de relación social en el que la maternidad deja lugar a la

consanguineidad. El huerto es el espacio donde tiene lugar la hegemonía material y simbólica de las mujeres, es el espacio donde se ejerce una consanguineidad putativa, lugar cotidiano de la maternidad efectiva, es el espacio de la madre con sus hijos.

El control simbólico de las limitaciones invisibles que influyen en la práctica de la horticultura utiliza cantos metafóricos o Anent (mecanismo metalingüístico), cuyas propiedades sobrenaturales permiten interpretar y actuar sobre lo aprendido. Existen series de Anent que van desde el desbroce hasta el lavado de las raíces y tubérculos de la cosecha. También se usan “amuletos hortícolas” llamados nántar, las “piedras Nunkui” son rojizas, tienen el poder de la fecundidad y son reveladas en un sueño por Nunkui.

Sobreponer prácticas mágicas a las técnicas aporta una perspectiva que genera un sentimiento de seguridad ante condiciones de producción precaria que cumplen una función práctica y positiva, un mecanismo optimizador que garantiza la continuidad de los cultivos en la selva.

### ***1.5.7. Interpretación gráfica de los mitos Shuar***

Al momento de enfocarse en torno a la expresión artística Shuar, en un mundo que maneja el relacionarse entre lo oral en forma global, y que hoy está incorporando la expresión artística, la comunidad de El Kiim, pasaría a comprender las relaciones entre las formas de expresión artística propia y la recuperación con incorporación de la expresión artística utilizando materias primas propias de la Amazonía.

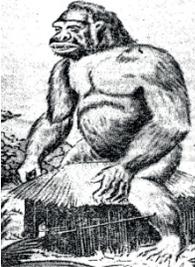
La interpretación del mito Shuar permite que los Dioses, personas, plantas, animales y elementos físicos se puedan traducir a símbolos y representaciones gráficas, cada símbolo tiene un significado en la cultura Shuar, mismos que se pretenden transmitir a la sociedad; en las tablas siguientes se ha simplificado los elementos que conforman el mito.



**Tabla 2.**  
*Mitología Shuar*

DIOSES			
Nombre	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Arútam	Creador de todas las cosas		
Nunkui	Madre que tiene todo el poder debajo de la tierra		
Tsunki	Diosa del agua, creadora de la vida en el agua, enseñó los secretos de la pesca		
Shakáim	Creador de la selva, Dios del trabajo, enseñó a los hombres los secretos de la construcción de la canoa y a las mujeres los secretos de la siembra y cosecha		
Etsa	Dios de la guerra  Buen cazador que salvó al ser humano de ser comido por Iwia		

## DIOSES

Nombre	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Iwia	El mal está tipificado en Iwia, el gigante destructor acompañado por los antepasados malos los llamados Iwianchi		

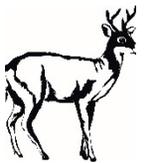
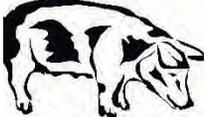
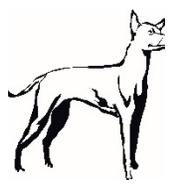
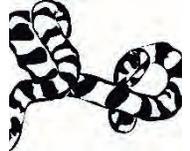
**Elaboración:** Autora

**Nota:** En esta tabla se explica los dioses que la comunidad Shuar adora, obtenido mediante entrevistas en la comunidad El Kiim.

**Tabla 3.**  
*Animales que intervienen en el Mito Nunkui*

## ANIMALES

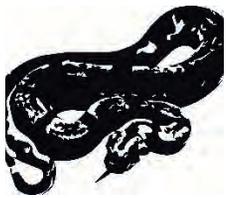
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Oso sajino	Untsuripaki	Guardián de la selva		
Tigre	Yawán	Sabiduría, astucia y poder		
Abeja	Yumirinía	Organización, representa el trabajo en comunidad		
Zorro	Kujan Cham	Las malas virtudes de una persona: Ladrón pollos y a la mujer		

ANIMALES				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Venado	Japa	Pureza.		
Rana	Mukunt	Diferentes funciones: anunciar el verano, enseñanza Kaka  El par de líneas en su lomo representa fertilidad, virilidad y conocimiento.	//	
Y con Hormiga	Mamá yutui	Trabajo		
Puerco/ Chancho	Kúuk	Malas costumbres		
Perro	Yawá	Fidelidad		
Culebra	Napi	Mal augurio		
Mono	Tsere	Inteligencia y compañero		
Ratón	Katip	Ayudante de Nunkui		

ANIMALES

Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Pez	Namók	Su captura representa abundante alegría, optimismo		
Búho	Ampúsh	Inteligencia, sabiduría, muerte	Oo	
Armadillo	Shushui	Confidente de Nunkui		
Perro del monte	Yawá	Predice los buenos caminos a seguir		
Ave	Wakan	Muerte, espíritu que camina sin sentido y no encuentra la paz		
Gusano	Ijiachú	Representa al hombre convertido		
Colibrí	Jémpemur	Alienta a la vida		
Tortuga	Kunkuim	Los cascos del caparazón representa la paciencia		
Guatusa	Guatusa	Cosecha las yucas para Nunkui		



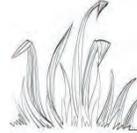
ANIMALES				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Yamala	Yamala	Cosecha las frutas para Nunkui		
Boa	Panki	Manchas en las escamas representa castigo	X	
Mariposa	Wampishuk	Figura representa servicio, vida y libertad	))((	
Lagarto	Etsayá yantana	El par de líneas en zigzag en su lomo representan mando, orden y valentía		
Cigarra	Chiá Chiá	Avisa la llegada de las estaciones		
Avispa que llama Marta	Ipiák e	Representa la muerte porque mató a un ser humano		

**Nota:** tabla que representa los animales que conforman el mito Nunkui. Tabla Obtenida mediante entrevistas en la comunidad El Kiim.

**Elaboración:** Autora

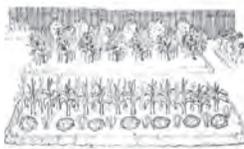
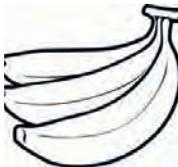
**Tabla 4.**

*Plantas que intervienen en el Mito Nunkui.*

PLANTAS				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Bejuco	Kaaka	Unión de la tierra con el cielo		
Yuca	Mamá	Abundancia		
Hierba	Nupa	Vida		
Plátano tierno	Kaskár	Degenerar algo		
Maíz	Asháa	Alimentación de animales		
Guayusa	Wais	Inspiración		



PLANTAS

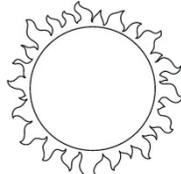
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Papaya	Wapai	Limpieza		
Camote	Inchi	Bendición		
Chonta	Shinki	Abundancia		
Huerta	Aja	Riqueza	 	
Guineo	Mejéch	Degenerar algo		
Papa china	papachin	Exquisitez		

PLANTAS				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Aritaco	Naikiak	Escasez, hambre		
Tabaco	Tsaank	Sacarse los malos espíritus, tener otra visión, purificar, proteger de los malos espíritus		

**Elaboración:** Autora

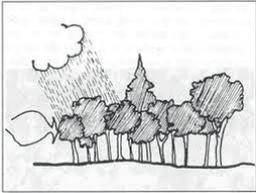
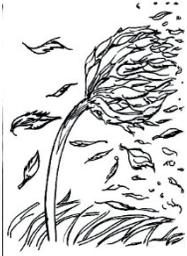
**Nota:** Tabla que contiene las plantas que conforman el mito Nunkui

**Tabla 5.**  
*Elementos físicos que intervienen en el Mito Nunkui*

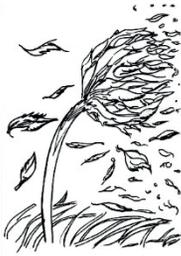
ELEMENTOS				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Sol	Etsa	Primero fue un hombre trabajador en el cerro, hermano de la luna, Fuerza	O	
Luna	Nantu	Primero fue un pescador: Anuncia cuando sembrar, cuando casarse		
Estrella	Yáa	La luz de arútam		



ELEMENTOS

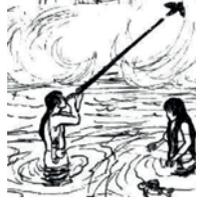
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Agua	Yumi	Oleaje representa vida y muertes		
Aire	Mayei	Es la vida para todos		
Montaña	Kampuntin	Nace el aire		
Cascada	Tuna	Arútam		
Verano	Esat	Abundancia		
Invierno	Yumi	Escases, hambruna	//	

ELEMENTOS

Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Trueno	Ipiamat	Representa la guerra		
Rayo	Sharip	La fuerza del trueno		
Viento	Nace	Vehículo que ayuda a escapar		
Castigo		Bañarse en la cascada perdonaba		
Poder	kakarm	La fuerza del hombre y la naturaleza		
Pasividad	Pténker	La paz con uno mismo y con el ambiente		
Vida	Pujutei	Es el agua		

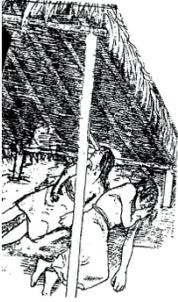
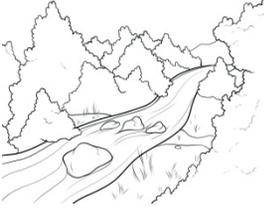


**ELEMENTOS**

Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Movilidad	Muchitnma	El movimiento de todo lo que nos rodea		
Valentía	Kakarm	Salir a cazar y a la guerra		
Orden	Iwiaratin	Respetar a la naturaleza con su orden		
Cielo	Nayáimp	Lo que el hombre ve en la vida		
Quebrada	Shintsa	Ríos pequeños		
Corazón	Enentai	Donde habita el alma		

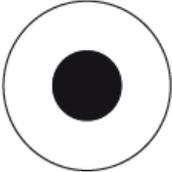


ELEMENTOS

Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Mujer	Tatsémaí	El pájaro era una mujer		
Dormir	Kanartin	Un sueño		
Río	Entsa			
Beber	Umártin	Lavar y ayudar a un ser vivo		
Oscuridad	Kirit	Lugar de los malos espíritus		
Pensar	Enentáim-satárum			





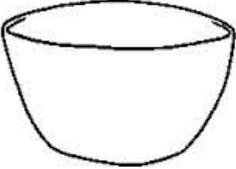
ELEMENTOS				
Nombre	Traducción (Shuar)	Interpretación	Simbología	Representación gráfica
Hombre	Shuar	Guerrero		
Niño	Uchich	Ser vivo pequeño		
Hijo	Ame uchiram	Ser que lo protege su madre		
Palabra de Dios	Arutma chichame	Lo que el ser más sagrado enseña		

**Nota:** Tabla que contiene todos los elementos naturales que se representan en el mito. Entrevistas en la comunidad El Kiim.

**Elaboración:** Autora

**Tabla 6.**

*Utensilios que intervienen en el Mito Nunkui*

OBJETOS		
Nombre	Traducción (Shuar)	Representación gráfica
Tazón	Pinik	
Alimento	Ayúrtunja	
Lanza	Nanki	
Canasto	Chankín	
Olla	Ichinkian	

**Nota:** Tabla que contiene las cosas que se utilizan en el mito. Entrevistas a los miembros de la comunidad El Kiim.

**Elaboración:** Autora

**Tabla 7.**

*Vestimenta que intervienen en el Mito Nunkui*

Color	Traducción (Shuar)	Interpretación	Representación gráfica
Azul	Ankas	Cielo, bóveda celestial	
Rojo	Puka	Muerte	
Negro	Mukusa	Uso ritual	

**Nota:** Tabla que contiene los colores desarrollados mediante entrevistas en la comunidad El Kiim.



# CAPÍTULO II

*Elaboración  
de cuatro pigmentos  
naturales obtenidos de plantas  
tintóreas de la comunidad  
“El Kiim” en la provincia de  
Zamora Chinchipe*





Es elemental abordar el tema de las especies tintóreas, debido a que además de ser medicinales, comestibles y darles usos en diversas técnicas de pigmentación en las culturas ancestrales, se remontan a la prehistoria; un ejemplo es el arte paleolítico y diversos hechos que se conocen debido a evidencia arqueológica sobre como los humanos usaban los pigmentos con fines estéticos en sus cuerpos, cerámica cocida, instrumentos y también se llegó a darles un papel religioso o ritual, ya que se han descubierto restos de pigmentos en sepulturas (Carla, 2012), es por eso que alrededor de toda Mesoamérica y los Andes se ha desarrollado una gran cantidad de técnicas de tinturado textil a través de los siglos.

Podemos hablar de los Shuar tomándolos como el perfecto ejemplo de una cultura que ha practicado el uso de tintes. Ana Roquero (1995) relata, pertenecen a un grupo de culturas de la selva tropical que desarrollaron métodos diversificados para tinturar por medio de cortezas, frutos, o plantas, para impregnarse directamente su pigmento sobre el cuerpo coloreándolo de negro, rojo o amarillo. Muchos de los elementos artesanales que ya se han mencionado anteriormente son pintados y decorados con pigmentos naturales. Dentro de la biodiversidad de la selva amazónica se pueden encontrar muchas especies que pueden ser utilizadas para este propósito, pero los pigmentos que se extraen en mayor cantidad son el achiote y suá, en el caso del perench, guarumbo y cumbiá solo tenían un uso alimenticio y medicinal, en la actualidad, tomando como referencia el uso del suá se trabajó las otras plantas.

En el segundo capítulo como parte fundamental se contó con el Patrimonio Cultural Shuar desde los miembros de la comunidad de El Kiim y la experiencia de un equipo multidisciplinario de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), el Dpto. de Química con los docentes: Ph.D. Chabaco Patricio Armijos Riofrío, Ph.D. Vladimir Segundo Morocho Zaragocín, Ph.D. Benito Eduardo Valarezo Valdez, Biólogo Máximo Eduardo Moreira Palacios y estudiantes tesistas que desarrollaron proyectos de titulación en base a los procesos de extracción de pigmentos naturales que van a explicar a lo largo del presente documento. La Universidad Técnica Particular de Loja brindó su apoyo con el préstamo de los laboratorios durante el proceso de experimentación por el lapso de un año.

Se obtuvo la extracción de los pigmentos, que luego se aplicó en diferentes soportes como papel, cartulina, seda, lienzo, entre otros. Los resultados



fueron sorprendentes, realizándose experimentos de resistencia, durabilidad y comprobándose la factibilidad de su utilización en los laboratorios.

Se escogió para la aplicación artística de los pigmentos la ilustración del mito Nunkui, tan importante para la cultura Shuar. La comunidad colaboró tanto en la identificación de las plantas como en los procesos de socialización de la propuesta artística, y además en la recopilación de información para la reconstrucción del mito Nunkui.

Por otro lado, el suá (*genipa americana*), “contiene un jugo incoloro que en contacto con el aire se torna negro, y da un tinte indeleble, duradero” (OFI-CATIE, 2012); por estas razones es que los Shuar usan este líquido a manera de formas o manchas negras en la decoración de su rostro y cuerpo. Esto de forma similar al método de aplicación del achiote, pero gracias al color y perdurabilidad muchas personas de esta cultura suelen aplicar grandes cantidades de tinte sobre el cabello, además de poder pigmentar sobre fibra. Sin embargo, esta planta puede estar expuesta a un pequeño índice de extinción ya que por ser un árbol maderable produce leña de excelente calidad y es usado en construcciones (CONAFOR, pág. 7).

74

CAPÍTULO  
2

Así mismo, sin alejarse de la utilidad que estas especies poseen dentro de la vida diaria de los Shuar, es necesario acotar que el suá, cumbiá, perench y el guarumbo son personajes que forman parte de la mitología de esta cultura, como lo expresa Adriana Carrasco Piedra en la revista Artesanías de América:

En relación con los pigmentos como el ipiak o achiote y la sua o genipa, se dice que eran dos bellas mujeres que solían vagar por la selva, existen muchos mitos en torno a estas mujeres, ya que ocasionaban graves problemas entre los Shuar por su constante búsqueda de marido, hasta que por fin un día, sin saber de qué otra forma podían atraer a los hombres, decidieron convertirse en plantas de pigmentos.

Ipiak dijo que se convertiría en una planta de achiote, así los hombres la buscarían para pintar sus tejidos y sus cuerpos, para atraer a los buenos espíritus. A su vez Sua decidió convertirse en genipa con el mismo objetivo de decoración, pero en su caso para alejar a los malos espíritus. Desde ese día los hombres suben en ellas a cosechar sus frutos para teñir sus prendas, su cuerpo y otros objetos (Piedra Carrasco, 2002).

Es así como se evidencia una vez más el lazo místico que los Shuar tienen con la naturaleza, no solo con la gráfica que hace referencia a ciertos animales, sino que vemos como convierten el color de estas especies tintóreas en ideas elementales para sus vidas.

Basándonos en todas las características de estos cuatro pigmentos es que se ha realizado su selección, pero vale aclarar que no es el propósito de este proyecto adentrarse en un análisis semiótico de cada elemento que forma la cosmovisión Shuar, sino el intentar comprender su cultura y razones de pensamiento para así trabajar en una producción gráfica que no esté vacía de concepto sino llena de un trasfondo cultural que rescata los sentimientos de una gran comunidad que nos abre el camino para la apropiación de sus elementos artesanales e icónicos.

## **2.1. Extracción de cuatro pigmentos naturales con plantas tintóreas**

A continuación, se menciona las principales plantas que se encuentran en la comunidad El Kiim, las cuales fueron seleccionadas y empleadas para la preparación de los diferentes pigmentos naturales que se utilizarán en el campo del arte.

Para llegar a esta etapa, se analizaron previamente 20 especies nativas, de las que se escogió 4 colores, 3 primarios más el negro; para mezclar y obtener la gama de colores que se utilizarán posteriormente en la propuesta; además se analizó la resistencia, durabilidad, adhesión a los diferentes soportes y la fluidez de cada una de las especies.

### **2.1.1. Pigmento Natural “Perench”**

#### **2.1.1.1. Características físicas**

Como inicio de la descripción de los pigmentos naturales, se muestran sus características físicas.





**Tabla 8.**

*Características físicas del fruto Perench*

Fruto	Forma de fruto	Color Azul	Medidas	Forma de hojas	Flores	Foto
Perench	Alargado	Amarillo	10 cm. De largo	Alargadas	Sin flor	<b>Figura 5.</b> <i>Fruto Perench</i>



Fuente: Autora

Elaboración: Autora

**2.1.1.2. Estudio botánico**

**Tabla 9.**

*Estudio botánico de fruto Perench*

Nombre común	Nombre científico	Especie	Descripción	Foto
Perench	Cecropia montana Warb. Ex Snethl	Cecropiaceae	Es una planta de hojas verdes que llega a alcanzar 60 cm. de altura, alcanza su madurez a los seis meses y da frutos (tubérculos color amarillo) cuando tiene un año de crecimiento.	<b>Figura 6.</b> <i>Fruto Perench</i>



Fuente: Autora

Elaboración: Autora

### 2.1.1.3. Obtención de pigmento natural “Perench”

**Recolección:** Siendo el “perench” un tubérculo, la recolección se realiza directamente desde la tierra, se utilizan únicamente los tubérculos de la planta; se realiza luego una cuidadosa limpieza mediante el retiro de las raíces secundarias, lavado con abundante agua, escurrido, secado y selección de las médulas; cocción en agua para extraer la esencia de la planta; finalmente, cernido de la sustancia obtenida.

#### Figura 7.

*Cosecha de Perench*



**Fuente:** Autora

**Preparación:** Una vez recolectada la corteza del fruto de suu, se procede de la siguiente manera:

- a. En un envase plástico se colocan tubérculos de perench, y se procede a pesarlos.
  - Peso del recipiente plástico 41 gramos.
  - Peso neto de los tubérculos 455 gramos.
  - Peso de los tubérculos conjuntamente con el envase plástico es de 496 gramos.
  - Peso neto de los tubérculos 542 gramos

- b. Seguidamente, en un recipiente con agua, se ponen a hervir los tubérculos, por espacio de 17 a 20 minutos.
- 455 gramos más 1 litro de agua para la cocción de los tubérculos.
- c. Luego de la cocción de los tubérculos más un litro de agua, quedaron 180 mililitros de pigmento amarillo.
- d. Para pigmentar una tela se requiere hervirla de 3 a 4 minutos.

**Figura 8.**

*Tubérculos de Perench limpios*



**Fuente:** Autora

**Figura 9.**

*Perench hirviendo*



**Fuente:** Autora

**Resultado final:** Se obtiene una sustancia acuosa de COLOR AMARILLO, altamente concentrada, con alto grado de fijación, y gran fluidez que favorecerá al artista al momento de aplicarla sobre superficies como: madera, papel, cartulina.

**Figura 10.**

*Tinte de Perench y Experimentación de tinte sobre tela*



*Fuente:* Autora

**2.1.1.4. Estudio Químico del pigmento natural “Perench”**

**Obtención de metabolitos secundarios:** Para lograr obtener las fracciones puras de metabolitos secundarios de tres especies tintóreas se ha utilizado la técnica de cromatografía de columna (CC), en la cual se utiliza como soporte o material absorbente sílica gel fase directa, como fase móvil (mezcla de solventes eluentes) se han utilizado solventes orgánicos en mezclas de polaridad decreciente, desde los más apolares: Hexano, medianamente polares: Acetato de etilo y polares: Metanol.

La cantidad de muestra utilizada para el aislamiento se encuentra siempre en la relación extracto/sílice de (40:1). El seguimiento y control del aislamiento y separación se realiza mediante cromatografía de capa fina (TLC).

**Tema:** Aislamiento e identificación de metabolitos secundarios de la especie “*Curcuma cf longa*”

**Objetivo:** Aislar metabolitos secundarios de la especie tintórea *Curcuma cf longa*, y su identificación usando técnicas espectrofotométricas (CG-MS, NMR).



**Metodología:** Se partió de un extracto acuoso de la especie *Curcuma cf longa*, obtenido previamente en la comunidad, dicho extracto acuoso fue liofilizado en el laboratorio de alimentos de la UTPL para eliminar el agua y obtener el producto seco.

**Figura 11.**

*Columna cromatográfica de la especie *Curcuma cf longa**



**Fuente:** Autora

Con el producto seco en polvo se realizó el aislamiento de metabolitos secundarios usando la técnica de cromatografía en columna (CC). El empacado de la columna cromatográfica se lo realizó en húmedo con sílica gel Merck 0.015-0040 nm de diámetro mediante compactación a presión, la columna utilizada fue de vidrio de 55 mm de diámetro por 60 cm de altura. La proporción de sílice: extracto de planta usado en este proceso fue 50:1, de este modo se usó para el montaje de la columna 5 gramos de extracto seco y 250 gramos de sílica. Como eluyentes para el aislamiento

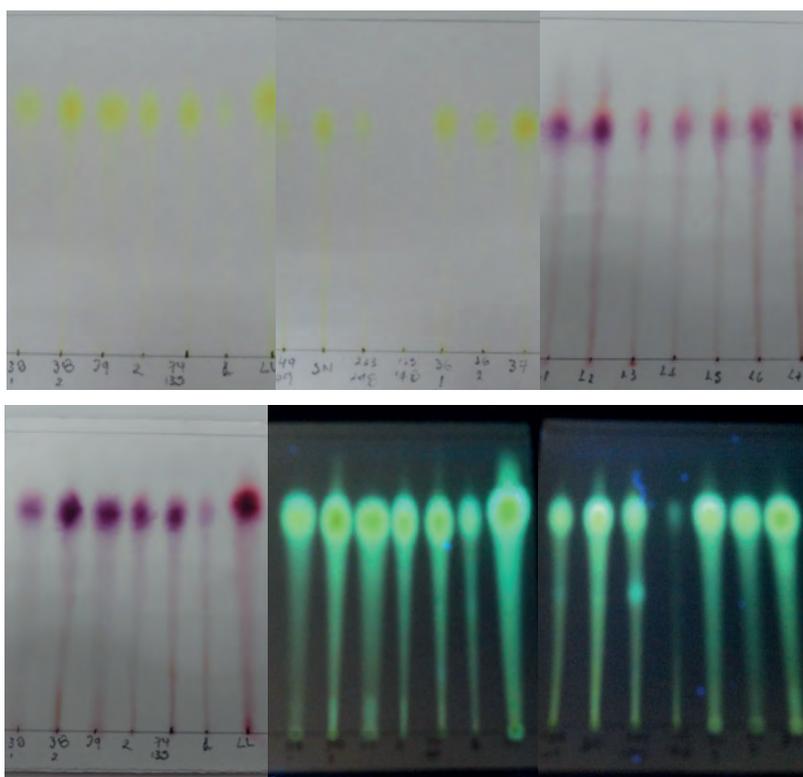
se utilizaron diferentes disolventes en polaridad creciente, Hexano, AcOEt y MeOH, desde 0% al 100 %, de cada disolvente.

Para el monitoreo de las fracciones obtenidas se usó la técnica de cromatografía en capa fina (TLC), aquellas que presentaron similar perfil cromatográfico se procedió a unir las. Para diluir las placas de TLC se utilizó Hex, AcOEt en proporción 2:1.

**Resultados:** Luego del aislamiento en columna se obtuvieron 355 fracciones. Las fracciones que pudieron ser cristalizadas fueron la 36-38 y de la 79 a la 135. De estos un precipitado puro en forma cristalina de color amarillo fue enviado para ser analizado mediante la técnica de Resonancia Magnética Nuclear NMR, obteniéndose los espectros respectivos para protón  $^1\text{H}$  y carbono  $^{13}\text{C}$  y se muestran en las Fig. 14.

**Figura 12.**

*Placas cromatográficas de las fracciones que cristalizaron luego del proceso de aislamiento.*

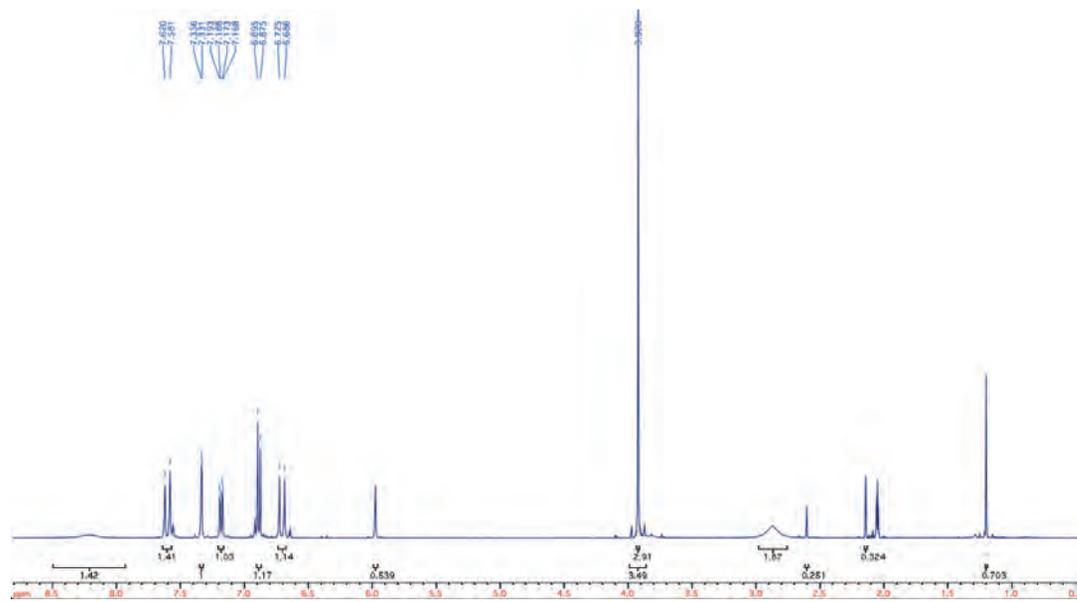


**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.



**Figura 13.**  
*Espectro 1H-NMR del compuesto aislado*

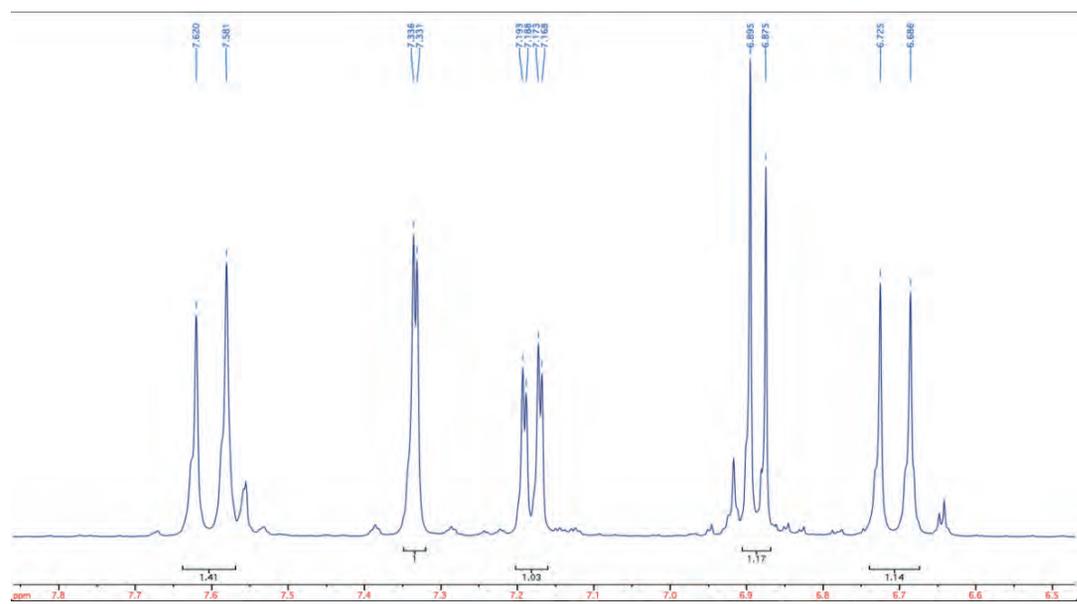


**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.

**Figura 14.**  
*Espectro 1H-NMR ampliado del compuesto aislado*

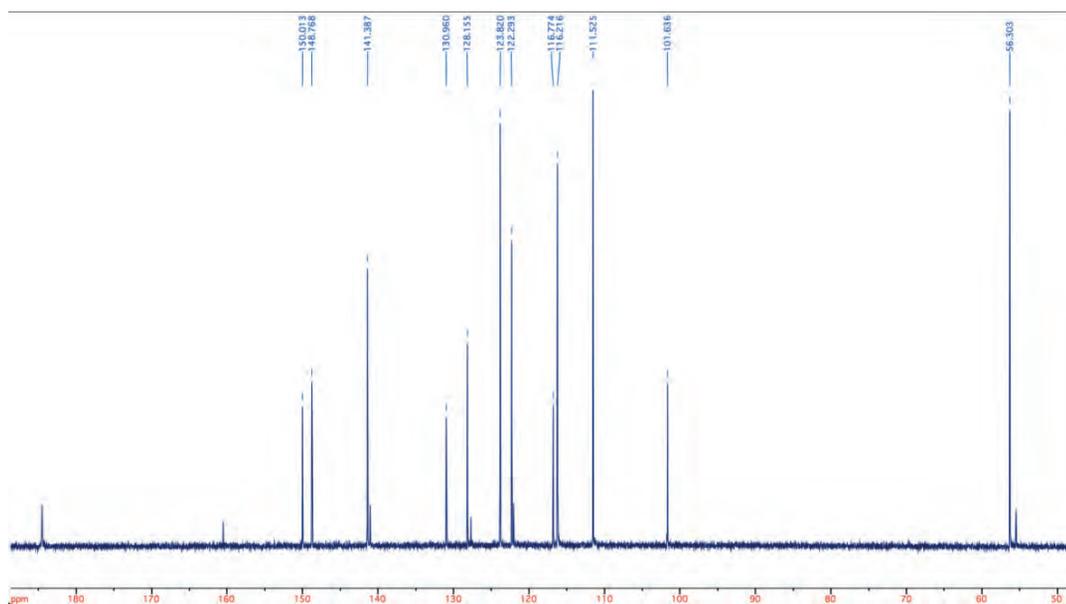
82



**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.

**Figura 15.**  
*Espectro  $^{13}\text{C}$ -NMR del compuesto aislado*

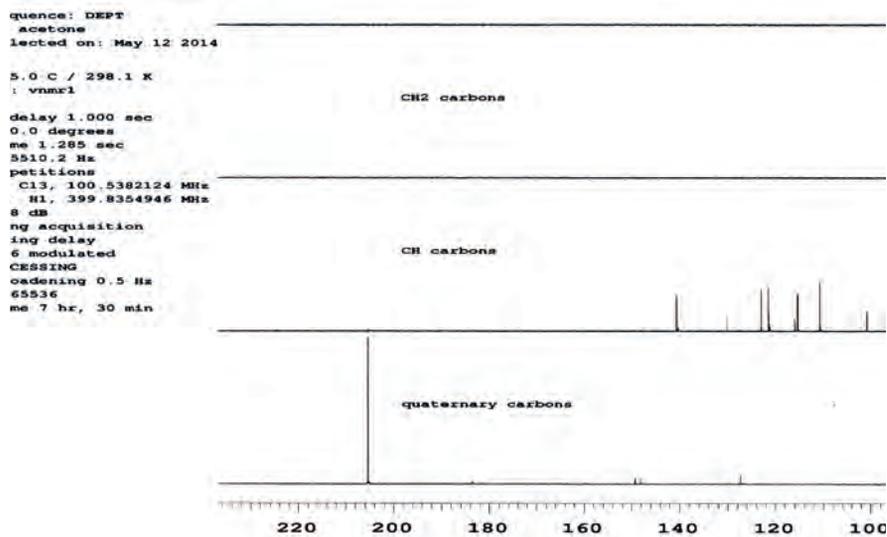


**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.

A continuación, se muestra el espectro DEPT del compuesto analizado.

**Figura 16.**  
*Espectro DEPT del compuesto aislado*



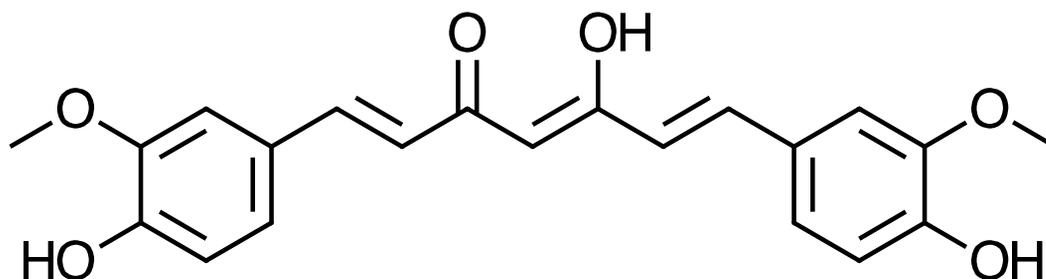
**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.

Del análisis de los espectros antes indicados se determina que la molécula aislada de la especie *Curcuma cf longa* es la curcumina (Figura 19).

**Figura 17.**

*Curcumina*

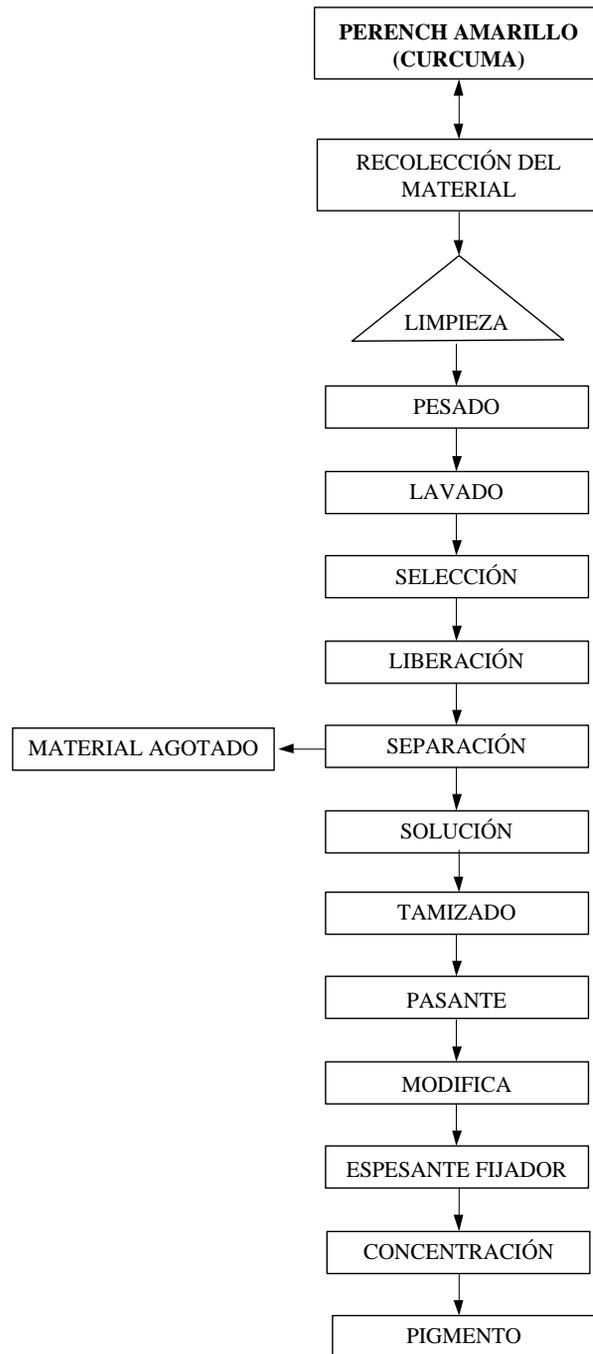


**Fuente:** Autora

**Nota:** Resultados de la experimentación en el Laboratorio.

**Conclusiones:** La planta estudiada, luego del análisis de ADN, resultó ser *Curcuma longa* o *Curcuma amada* o *Curcuma colorata*. En nombre correcto de las tres anteriores posibilidades deberá ser dado por el grupo que ha realizado el análisis genético (DNA) de la especie. En todos casos no se trata de una planta de origen americana sino asiática, bien conocida y estudiada por sus propiedades tintóreas, alimentares y medicinales. Los análisis espectroscópicos efectuados sobre el pigmento amarillo aislado confirmaron la molécula aquí descrita, luego por la comparación con los datos de literatura [1], se concluye que corresponde al compuesto curcumina, un metabolito bien conocido entre los curcuminoides.

2.1.1.5. Diagrama de proceso de obtención de pigmento "Perench"



## 2.1.2. Pigmento Natural “Cumbiá”

### 2.1.2.1. Características físicas

Tabla 10.

Características físicas del fruto cumbiá

Fruto	Forma de fruto	Color Azul	Medidas	Forma de hojas	Flores	Foto
Cumbiá	Ovalada	Azul cobalto	5 cm de largo por 3 cm de ancho	Lanceoladas	En espigas rojas y amarillas	<b>Figura 18.</b> <i>Planta del fruto Cumbiá</i>



**Fuente:** Autora

### 2.1.2.2. Estudio botánico

**Tabla 11.**

*Estudio botánico de fruto cumbiá*

Nombre común	Nombre científico	Especie	Descripción	Foto
Cumbiá	Renalmia Alpinia (rotbb).	Zingiberaceae	Considerada como una mala hierba, a los cuatro meses florece y al año da fruto. Sus hojas son grandes y alargadas de color verde oscuro; sus frutos se presentan en varios racimos, cuando empiezan a crecer son de color rojo y en estado de madurez toman coloración negra. Es una planta muy adaptable, pues crece en casi cualquier terreno.	<b>Figura 19.</b> <i>Fruto Cumbiá</i>  <b>Fuente:</b> Autora

Elaboración: Autora

### 2.1.2.3. Obtención de pigmento natural “Cumbiá”

**Recolección:** La recolección de la corteza del fruto del “cumbiá” se realiza manualmente; se procede luego a una cuidadosa limpieza y selección de frutos.

**Preparación:** Una vez recolectada la corteza del fruto del cumbiá, se procedió de la siguiente manera:

- a. En un envase plástico se colocaron cortezas de cumbiá, y se pesaron en una balanza como se aprecia en el siguiente gráfico:
  - Peso del recipiente plástico 41 gramos.
  - Peso neto de los tubérculos 542 gramos.
  - Peso de las cortezas conjuntamente con el envase plástico 583 gramos.

- Peso neto de los tubérculos 542 gramos.

**Figura 20.**

*Peso del fruto Cumbiá*



**Fuente:** Autora

- Se colocó la corteza del cumbiá en un extractor de jugos, se realizó la trituration de la corteza y se extrajo el zumo espeso y altamente concentrado.

88

**Figura 21.**

CAPÍTULO 2 *Corteza de Cumbiá triturada*

2



**Fuente:** Autora

**Figura 22.**

*Zumo de Cumbiá triturada*



**Fuente:** Autora

Seguidamente, en un pequeño recipiente, se puso a hervir alrededor de 17 a 20 minutos, un poco de agua y el zumo de la corteza de cumbiá.

**Figura 23.**

*Proceso de hervido del Cumbiá*



**Fuente:** Autora

Luego de la cocción de las cortezas más un litro de agua, se obtiene un litro y cuarto de pigmento azul. Si queremos pigmentar tela (seda) se requiere hervir junto con el agua y el zumo de cumbiá 10 minutos.



**Figura 24.**

*Tinte de Cumbiá*



**Fuente:** Autora

**Resultado final:** Se logra una sustancia viscosa con altísima concentración y fijación en casi cualquier superficie. Es tan alta su concentración que, al pintar, no puede aplicarse puro sino disuelto en agua. El pigmento presenta un color violeta natural que reacciona, con el ph y las sustancias químicas de los papeles industriales, a un tono azulado.

90

**Figura 25.**

*Aplicaciones de tinte sobre tela*

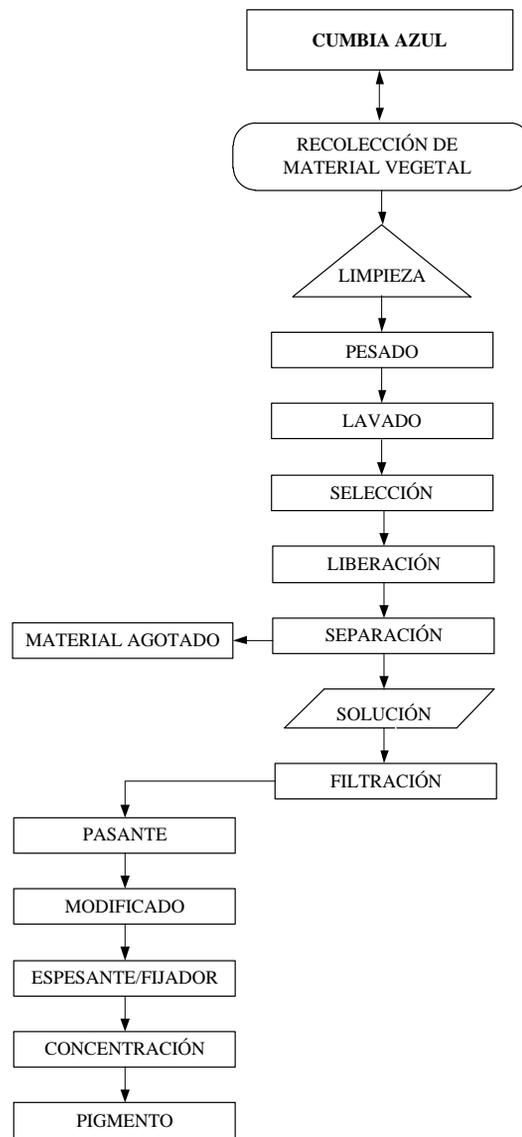
CAPÍTULO

2



**Fuente:** Autora

#### 2.1.2.4. Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Cumbiá”



### 2.1.3. Pigmento Natural "Suu"

#### 2.1.3.1. Características físicas

Tabla 12.

Características físicas de fruto Suu

Fruto	Forma de fruto	Color Azul	Medidas	Forma de hojas	Flores	Foto
Suu	Redonda	Negro	6 cm. De diámetro	Elíptica	Amarillas	<b>Figura 26.</b> <i>Fruto Suu</i>



**Fuente:** Autora

Elaboración: Autora

92

CAPÍTULO  
2

#### 2.1.3.2. Estudio botánico

Tabla 13.

Estudio botánico de fruto Suu

Nombre común	Nombre científico	Especie	Descripción	Foto
Suu	Alibertia sp.	Rubiaceae	Utilizado para teñir el cabello. Es de forma circular, color negro en su interior, mide 6 cm de diámetro. La planta suele alcanzar 6 metros de altura, posee hojas grandes, alcanza su madurez en 5 años y da frutos todo el año.	<b>Figura 27.</b> <i>Fruto Suu</i>



**Fuente:** Autora

Elaboración: Autora

### 2.1.3.3. Obtención de pigmento natural “Suu”

**Recolección:** La recolección se realiza directamente desde la tierra. Se recolectan frutos maduros de la planta “suu”, luego se procede a la limpieza y selección cuidadosa; extracción del zumo del fruto mediante trituración o cocción del fruto rallado; tamizado y utilización.

**Figura 28.**

*Fruto Suu*



*Fuente:* Autora

**Preparación:** Una vez recolectada la corteza del fruto de suu, se procede de la siguiente manera:

- a. Se coloca el fruto de la planta de suu en un recipiente y se procede al lavado con agua fría.

**Figura 29.**

*Limpieza del Suu*



*Fuente:* Autora

- b. A continuación, se rallaron varios frutos de Suu (de 3 a 5) hasta obtener la pulpa.

**Figura 30.**

*Proceso de rallado*



*Fuente:* Autora

- c. Posteriormente en un pequeño recipiente se pone a hervir la pulpa de Suu con un poco de agua, durante 30 minutos

94

**Figura 31.**

*Suu hirviendo y cernido*

CAPÍTULO

2



*Fuente:* Autora

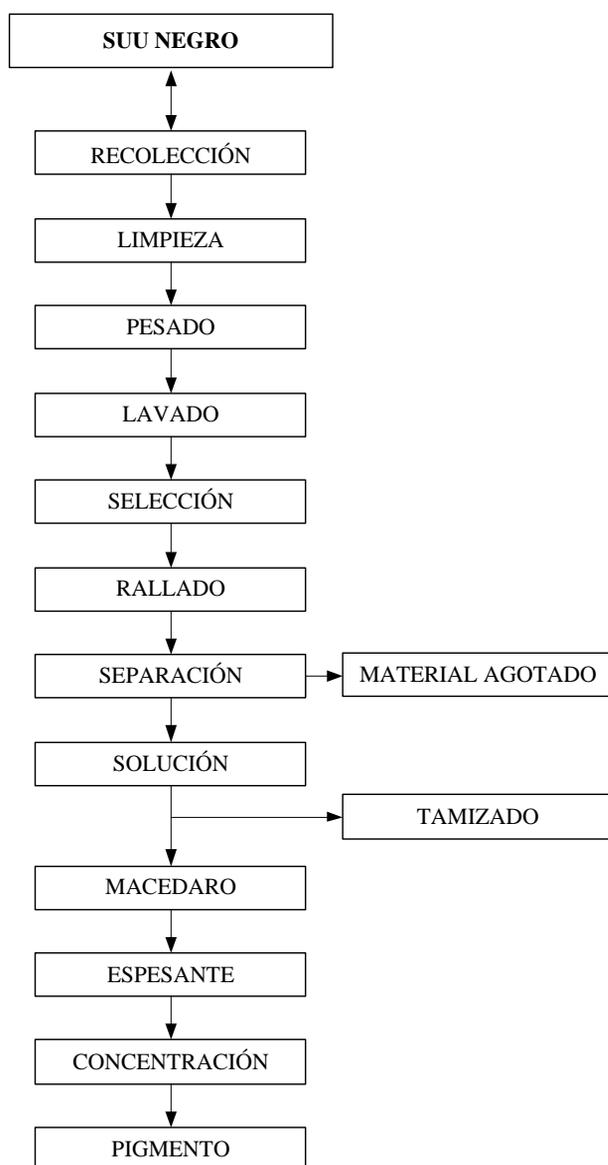
- d. Luego de la cocción de la pulpa de Suu quedaron 180 mililitros de pigmento amarillo. Si deseamos pigmentar una tela se requiere hervirla de 3 a 4 minutos.

**Resultado final:** Conseguiremos una sustancia acuosa de COLOR GRIS VERDE. Al momento de aplicar sobre soportes como papel, tela o lienzo,

el color, con el pasar de las horas, se va intensificando hasta adquirir un COLOR NEGRO intenso; esta misma reacción sucede también al aplicar en la piel o en el cabello.

También se obtuvo un pigmento en barra de COLOR VERDE PASTEL que al aplicarlo al soporte de cartulinas nos proporciona un COLOR NEGRO. Se experimentó a través del secado del zumo hasta obtener una pasta que luego se molió y el resultado fue pigmento en polvo.

#### 2.1.3.4. Diagrama de proceso de obtención de pigmento "Suu"



## 2.1.4. Pigmento Natural “Guarumbo”

### 2.1.4.1. Características físicas

**Tabla 14.**

*Características físicas de fruto guarumbo*

Fruto	Forma de fruto	Color Azul	Medidas	Forma de hojas	Flores	Foto
Guarumbo	Sin fruto	Rojo	De 6 a 20 cm.	Digitiforme	Rojas	<b>Figura 32.</b> <i>Planta de Guarumbo</i>



**Fuente:** Autora

Elaboración: Autora

### 2.1.4.2. Estudio botánico

**Tabla 15.**

*Estudio botánico de fruto guarumbo*

Nombre común	Nombre científico	Especie	Descripción	Foto
Guarambo	En estudio	En estudio	Es una planta con hojas verdes con forma de estrella, que alcanza una altura de más de 10 metros, su flor es de color rojo y a la vez contiene un espesante en la parte inferior de la flor. Esta planta además tiene 2 variedades similares, pero con distintos colores (amarillo y transparente) aplicado a los otros pigmentos sirven como espesantes naturales.	<b>Figura 33.</b> <i>Planta de Guarambo</i>  <b>Fuente:</b> Autora

Elaboración: Autora

### 2.1.4.3. Obtención del pigmento natural “Guarumbo”

**Recolección:** En el proceso de florecimiento se recolecta la flor cuando termina la etapa de inflorescencia para ser utilizada en la obtención del pigmento rojo.

**Preparación:** Una vez recolectada la flor de guarumbo, se procede de la siguiente manera:

- Se troza la flor para llevarla a cocción, se hierve por espacio de dos horas, luego se la cola con la ayuda de un tamiz para ser envasado, para luego ser utilizado en distintas propuestas, si se quiere pigmentar una tela hacer hervir por 2 horas.

**Figura 34.**

*Guarambo recolectado y experimentación con telas*



*Fuente:* Autora

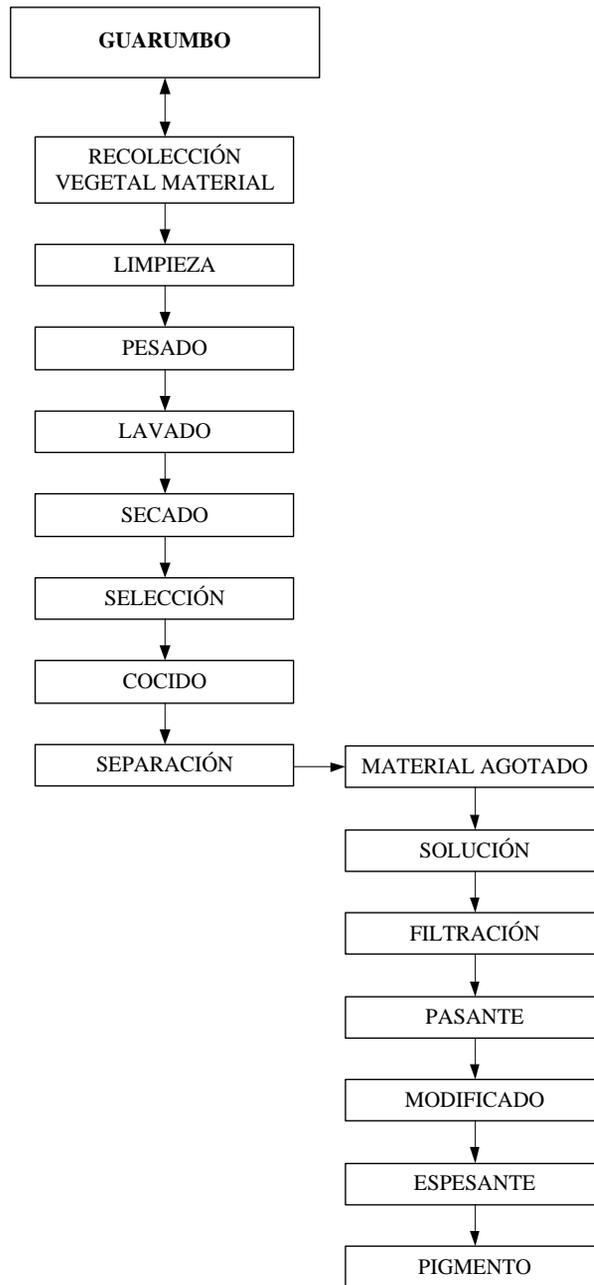
**Figura 35.**

*Pigmentos obtenidos con la extracción de sumo de plantas nativas.*



*Fuente:* Autora

#### 2.1.4.4. Diagrama de proceso de obtención de pigmento “Guarumbo”



## 2.2. Estudio Cromático:

A continuación, se muestra la aplicación de los pigmentos naturales en la estrella cromática, resultado de la extracción de las distintas especies nativas.



**Figura 36.**

*Estrella cromática realizada con la comunidad, los pigmentos fueron aplicados en cartulina.*



**Fuente:** Autora

**Figura 37.**

*Gama de colores, pigmentos difuminados con agua en porcentajes 1 a 10 respectivamente.*



**Fuente:** Autora

**Figura 38.**

*Colores puros con pigmentos naturales.*



*Fuente:* Autora

### **2.3. Obtención de colores secundarios a partir de pigmentos naturales**

Luego de la extracción de los colores primarios obtenidos de los pigmentos suu, perench, cumbiá y guarumbo, y con el propósito de obtener una medida precisa de cada uno de los colores se procede a medir con la ayuda del colorímetro, obteniendo los datos de cada color, seguidamente se procede a hacer la mezcla y se obtienen los colores secundarios: verde, naranja y violeta.

**Colores Primarios:** Amarillo (Perench), Azul (Cumbia), Rojo (Guarumbo).

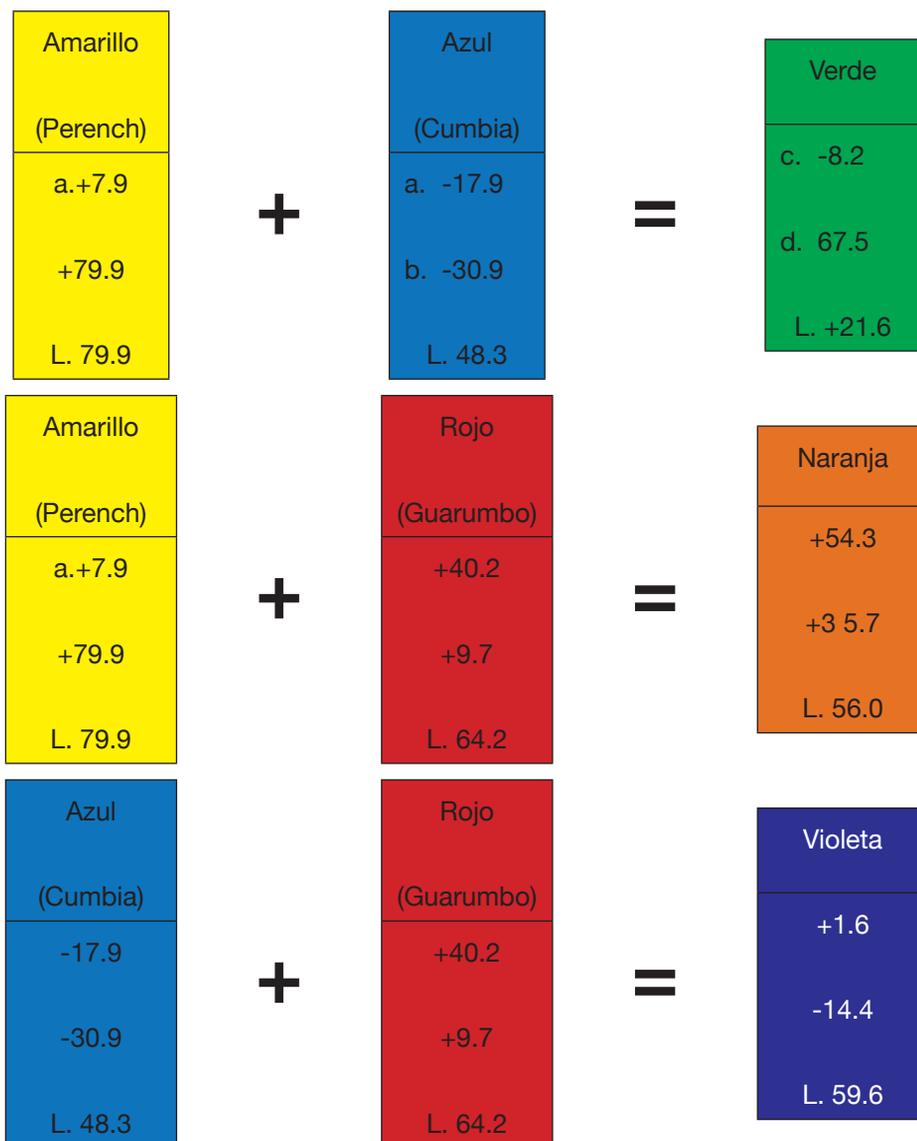
**Colores Secundario:** Verde, Violeta, Naranja





### Colores Primarios

### Colores Secundarios



## 2.4. Aplicación de pigmentos naturales sobre distintos soportes

Luego de la obtención de los pigmentos fue necesario hacer pruebas sobre distintos soportes, para poder verificar la resistencia, comportamiento, durabilidad y adherencia de cada pigmento.

### 2.4.1. Aplicación de pigmentos naturales sobre seda

#### Materiales:

- Seda pongé # 8 y pongé # 5
- Chinchetas

- Ligas
- Máskin tape
- Bastidores
- Papel seda, cera y periódico
- Sales
- Guta
- Espesante
- Pinceles
- Papel absorbente
- Alcohol
- Cotonetes
- Aspersor
- Plancha
- Olla de vapor

**Figura 39.**

*Materiales para la aplicación de tinte sobre seda.*



**Fuente:** Autora



**Procedimiento:**

Para realizar una propuesta artística utilizando pigmentos naturales sobre seda natural pongé nro. 8 y nro.5, se procede de la siguiente manera:

**Paso 1:** Previamente se elabora el dibujo o diseño sobre papel para luego pasar a la seda con un lápiz HB.

**Figura 40.**

*Bocetos*

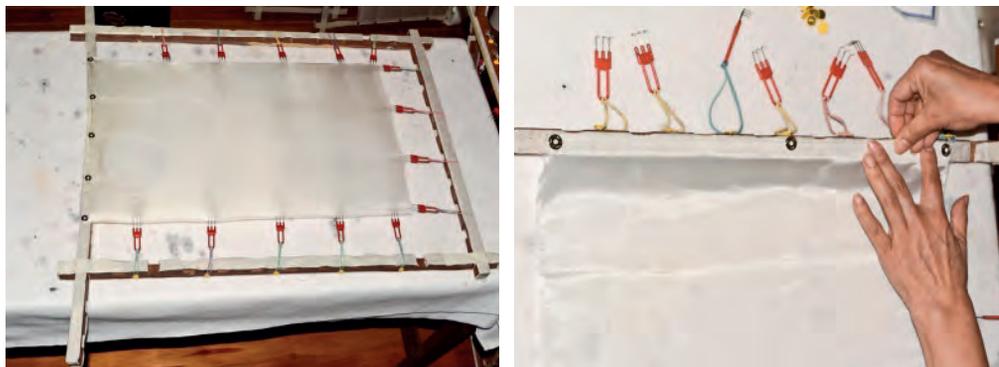


**Fuente:** Autora

**Paso 2:** Sobre un bastidor de madera se tensa la seda con chinchetas y tensores.

**Figura 41.**

*Preparación y tensado de la seda*



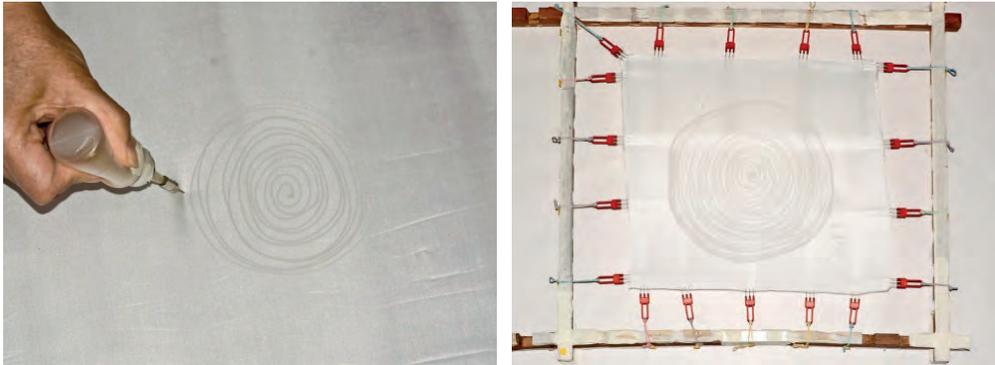
**Fuente:** Autora

**Paso 3:** Una vez aplicado el diseño en la seda, se procede a aplicar la guta incolora, se deja secar por el lapso de 24 horas, luego de lo cual viene el proceso de comprobación que consiste en verificar si la guta se adhirió

tanto por el derecho como por el revés, esto evita que el color se corra y manche.

**Figura 42.**

*Dibujo de gutta sobre seda*

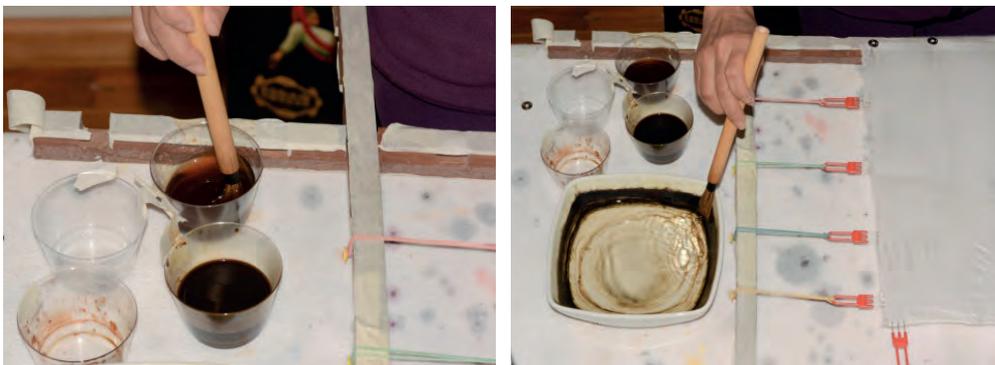


**Fuente:** Autora

**Paso 4:** Si se trata de la técnica húmeda sobre húmedo se procede a humedecer la seda y luego a aplicar el color, este proceso debe ser rápido para que el secado sea uniforme. Durante el proceso de pintado se aplica sales, espesantes, etc., se deja secar por el lapso de 1 hora y retiro la seda del bastidor para continuar con el proceso de filtración.

**Figura 43.**

*Tinturado de la seda*



**Fuente:** Autora



**Figura 44.**

*Dibujo de tintes sobre seda*



*Fuente:* Autora

**Paso 5:** El proceso de filtración consiste en llevar la seda a cocción por el lapso de 4 a 6 horas en una olla especial de vapor a fuego intenso y lento después, de esta manera el color queda filtrado, para ello se utiliza papel seda, cera y periódico.

**Paso 6:** Luego de transcurridas las horas de cocción, se deja enfriar por dos horas la seda cocida, y se procede a quitar el papel y lavar la seda para comprobar la filtración de color. Finalmente se procede a planchar y enmarcar para su exhibición.

106

CAPÍTULO

2

**Figura 45.**

*Resultados de tinte sobre seda.*



*Fuente:* Autora

#### **2.4.2. Aplicación de pigmentos naturales sobre cartulina**

Para trabajar con los pigmentos naturales sobre cartulina se elige las cartulinas canson y bristol; primeramente, se humedece las cartulinas en

agua con cal con el objetivo de dar a la cartulina una mejor absorción y evitar la oxidación, se deja reposar, para luego proceder a pintar.

**Figura 46.**

*Resultados de dibujo figurativo con tintes naturales sobre cartulina.*



*Fuente:* Autora

**2.4.3. Aplicación de pigmentos naturales sobre lienzo**

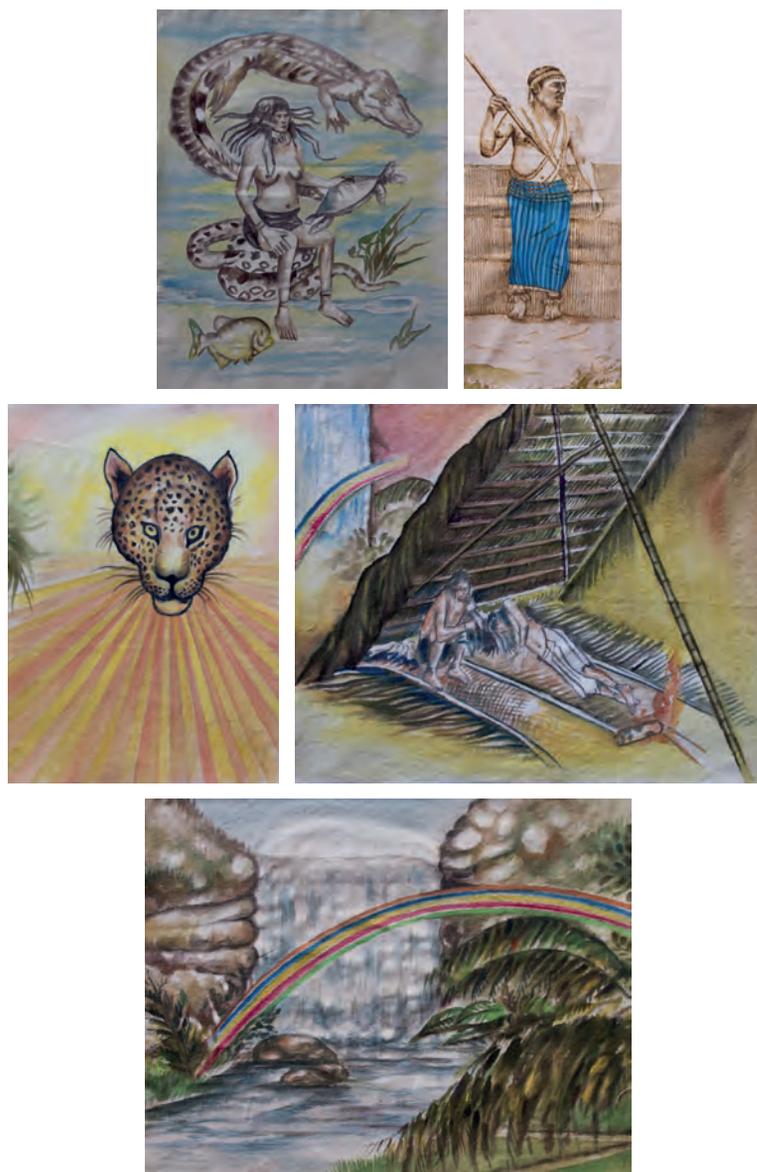
Antes de trabajar sobre lienzo se debe preparar la tela sumergiéndola en un recipiente que tenga agua con bicarbonato para eliminar impurezas o preservantes químicos, y con el fin de que la tela no se encoja se plancha la tela cuando esta se encuentra semi-húmeda; luego de concluir este proceso la tela se encuentra lista para aplicar los pigmentos.





**Figura 47.**

*Resultados de dibujo figurativo con tintes naturales sobre lienzo.*



108

CAPÍTULO  
2

**Fuente:** Autora

### **2.5. Didáctica de la expresión plástica con pigmentos naturales**

La relevancia de los talleres se basa en la oportunidad de desarrollar el hábito de la interpretación artística en la familia y la comunidad entera. El hábito se construye a lo largo de la vida al interactuar con otros individuos y con el medio exterior, es el resultado de las experiencias personales y los efectos que causa una nueva actividad en el individuo o en la comunidad. En el barrio el Kiim, la pérdida de la expresión artística habría ocurrido cuando las circunstancias, la interacción con el medio y los propósitos cambiaron, y con ello los hábitos. En todo caso, en este estudio las decisiones sobre qué,

cuándo y cómo realizar un taller comprende juicios de valor, pensando en lo que se quiere hacer con consideración del conocimiento ancestral Shuar.

En este estudio se desea que la comunidad se apropie de cada proceso y liberen su imaginación y creatividad, para innovar en la capacidad de traducir en la práctica circunstancias reales de espacio y tiempo, y a su vez plasmar su pasado espiritual.

Este estudio utilizó el mito Nunkui para reincorporar el sentido artístico a las prácticas y actitudes que caracterizan a la cultura Shuar en la comunidad de El Kiim. En la bibliografía no se encontraron símbolos que representen el significado de los objetos a lo largo de la historia oral de la cultura Shuar. Conectar la propia concepción espiritual del ser de los objetos en la cultura Shuar y de su relación con el mundo, con el fin de acercarnos al pasado sin vernos contaminados por el significado que nos es propio, se propuso una visión artística para interpretar los símbolos del pasado, y desde allí, comprender el modo de ser de la cultura Shuar, se busca conformar la identidad artística del Shuar.

En un ámbito de completa oralidad se articula la conexión que existe entre un objeto, lo espiritual-místico, y la persona. Sobre la base de que no se piensa más allá de las acciones directas desarrolladas por el cuerpo, es decir, no se separa el cuerpo de la persona a la que pertenece, dando lugar a una dinámica ligada a la práctica de la vida material. En la actual situación, pareciera que los que no han estudiado en una escuela, no han construido conceptos previos a su transición al mundo moderno material, el haber trabajado en una sociedad oral exigió eliminar el objeto como entidad en sí y reconocerlo únicamente por sus efectos y sus capacidades místicas.

La expresión artística se convierte, de esta forma, en el principal referente para la comprensión del mundo espiritual ancestral. De este modo, para la interpretación de símbolos, fue necesario dirigir la atención a lo que se hace y la cotidianidad al interior de la comunidad. El método de los talleres es funcional en un contexto de completa oralidad porque la realidad necesita de su inmediata reproducción práctica, para comprender un mundo que liga lo espiritual y lo material hasta el punto de no poder diferenciar el uno del otro. La reconstrucción de realidades incuestionables, el mito en este caso, nos lleva a discutir otras que consideramos más problemáticas: como individuo, sujeto, humano, existencia, entre otras.





Se pretende que, con las actividades planteadas en este taller y el uso de las pinturas naturales, no se de una simple apropiación del saber externo para construir-reconstruir el mito Nunkui, sino que el saber sea incorporado al vivir de la comunidad, que el saber sea labrado y que la comunidad extraiga el verdadero significado del mito como base para emprender en su proyecto de vida.

### **2.5.1. Taller con los habitantes de la comunidad: Interpretación gráfica del mito Nunkui**

La realización de los talleres con la comunidad se desarrolló en aproximadamente dos años, durante este proceso además de contar con el apoyo de los miembros de la nacionalidad Shuar, se contó con el apoyo de las autoridades de esta provincia, quienes colaboraron con incentivos para la comunidad.

Para poder tener un mayor acercamiento sobre todo con los niños, fue necesario involucrar a la docente que maneja la escuela rural de este sector, quien, a más de convertirse en una colaboradora directa en este proceso, se benefició al entender el porqué del nombre de la escuela unidocente que manejaba denominada “Reina Nunkui”, ya que al ser parte de la población colona no había tenido ningún acercamiento con la mitología Shuar. Al no contar con los insumos necesarios, ni el aprendizaje acerca de expresión artística, fue muy motivante que ella experimente con los pigmentos para que luego lo replique en sus clases, de esta manera se logró que la expresión artística no se convierta en un proyecto de aplicación única, sino que, al implementar esta asignatura dentro de la malla curricular, a partir de este momento los niños puedan expresarse a través del arte.

Como inicio de las actividades el jefe de la comunidad narró el mito Nunkui, con el objetivo de que los miembros interpretasen a su manera y posteriormente lo plasmen de manera gráfica.

**Figura 48.**

*Actividades de interpretación del mito.*



**Fuente:** Autora

A continuación, cada uno de los miembros de la comunidad plasmó su idea de lo escuchado anteriormente en cartulina usando los pigmentos naturales, llegar a esta etapa es el fruto de un arduo trabajo en distintos talleres previos en los que se enseñó a los miembros de la comunidad a manejar desde distintas herramientas como pinceles, lápices, cartulinas, etc., hasta llegar a la práctica de técnicas como aguadas o acuarelas.

**Figura 49.**

*Talleres realizados con los miembros de la comunidad.*





**Fuente:** Autora

Realizar el presente taller permitió evidenciar que cada uno de los miembros de la comunidad poseen un sentido respeto por cada elemento, objeto o fenómeno de la naturaleza, es así que, al pedirles que relacionen o expresen a través del arte el mito que les fue narrado, resultaron trabajos sustentados en conceptos que se les facilitó expresar por su convivir tan singular con todo lo que les rodea; hecho que lo menciona Damasco (2010) cuando expresa que la memoria ancestral heredada y disponible desde que se nace y enriquecida a través del aprendizaje, pasaría a existir en el cerebro como disposiciones que esperan convertirse en un acto.

La estructura de los talleres planteó la importancia de las expectativas personales, ver lo que queremos ver, preconcepciones. El taller como herramienta nos deja la enseñanza de que la información heredada no es siempre reflejo fiel de la realidad, sino una representación subjetiva-intencional que genera las condiciones y las posibilidades de desarrollo.

**Figura 50.**

*Talleres realizados en la comunidad el Kiim*



**Fuente:** Autora



### 2.5.2. Talleres con estudiantes de la Universidad Técnica Particular de Loja: Uso práctico de los pigmentos naturales

El objetivo de realizar una práctica con los pigmentos naturales e involucrar en la misma a estudiantes de diversas carreras como: arquitectura, arte, química y biología, se dio debido a que como docentes nos vemos en la necesidad de involucrar a nuestros alumnos en cada una de las líneas de investigación, para que de este modo reflexionen sobre las innumerables posibilidades que la naturaleza nos ofrece, en este caso de proveernos de materias primas.

En el caso de los estudiantes de arquitectura el taller se planificó en torno al concepto inicial de ciudad, se trabajó la interpretación de la misma, y fueron los estudiantes quienes eligieron espacios arquitectónicos relevantes que deseaban intervenir, el resultado de este taller permitió evidenciar las diferencias en la interpretación de los elementos y el manejo del pigmento, cabe recalcar que para los estudiantes el trabajo con los pigmentos también correspondía a una experiencia nueva. Como fruto de esta experiencia se realizó una exposición en la que se mostró la obra trabajada.

114

CAPÍTULO  
2

#### Figura 51.

*Talleres realizados con estudiantes de la Universidad Técnica Particular de Loja.*



Fuente: Autora

Con los estudiantes de arte se evidenció una producción exhaustiva, resaltando como una de las principales ventajas que los pigmentos naturales se encuentran libres de cualquier producto químico que con el paso del tiempo pueda afectar la salud de un individuo. Es así que a partir de la experimentación con pigmentos naturales resultaron distintos trabajos de titulación enfocados en producción textil, desarrollo de material didáctico infantil, y creación de nuevos materiales.

En lo que respecta a las ramas de química y biología los resultados obtenidos se enfocaron en el resguardo in vitro de semillas de las distintas especies, con el objetivo de que no se extingan, y en un futuro se continúe con distintas investigaciones.

## **2.6. Exposición de obra pictórica con pigmentos naturales**

Posterior a la práctica con los pigmentos naturales en varios soportes, y de las experiencias obtenidas en cada uno de los talleres, se plantea la realización de una exposición con 120 obras, mismas que fueron expuestas en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Sede Quito.

Estas obras se realizaron sobre cartulina canson, lienzo, seda, lino crudo, papel de arroz, y las técnicas utilizadas fueron acuarela y aguadas.





**Figura 52.**

*Mito Nunkui a través de estampas.*



116

CAPÍTULO  
2

*Fuente:* Autora

### **2.7. Hallazgos de la experimentación, producción y expresión de materiales y obra**

La decisión de involucrarse con la comunidad Shuar, se debe a experiencias que como autora viví en la adolescencia, puesto que mi domicilio se

encontraba en una zona cercana a estas comunidades, permitiéndome poder compartir con ellos muchas de sus experiencias, y aún más importante entender varios aspectos de su cosmovisión, es así que desde niña entendí que los habitantes de la nacionalidad Shuar no acogen a cualquier persona dentro de su hogar, el acercamiento a ellos debe hacerse de una manera minuciosa y respetuosa con todos los miembros de la comunidad y elementos que les rodean, fue entonces cuando palpé por primera vez los colores que ellos extraían de las plantas que tenían en su entorno.

Es por esto que durante el proceso de recolección, extracción y aplicación de los pigmentos era trascendental contar con la presencia y apoyo de los miembros de la comunidad, proceso que superó cualquier expectativa, por el interés que todos los miembros de la comunidad mostraron por participar en el proyecto.

La recolección de la materia prima fue un proceso largo, ya que fue necesario recorrer siete comunidades diferentes, en busca de plantas únicas, de las cuales se logró extraer semillas, seguidamente se instruyó a los miembros de la comunidad sobre como cultivar dentro de su entorno las plantas de los distintos pigmentos, pues muchos de ellos creían que estas plantas se encontraban extintas, esta actividad se realizó con el apoyo directo de estudiantes y docentes de la carrera de biología, pues dos estudiantes realizaron una exhaustiva investigación acerca de las necesidades que requiere cada cultivo para permanecer fructífero de manera constante, conjuntamente se creó un banco de semillas que reposa en la Universidad Técnica Particular de Loja, mismas que han sido tratadas mejorando su calidad, y de este modo puedan ser usadas en futuras investigaciones.

De los cuatro pigmentos que se estudió solo con el perench se pudo hacer el proceso químico en el laboratorio, debido a que este pigmento no necesitaba de un tiempo de oxidación, ya que es un color invariable, que cuando es aplicado sobre cualquier soporte con el paso de los días no cambia su estado.

En cuanto a los pigmentos suu, cumbiá y guarumbo son pigmentos que necesitan de un tiempo de oxidación para su uso, por lo que se decidió junto con los docentes del laboratorio de química realizar los procesos como: limpieza, pesado, lavado, selección, rallado, separación, solución y macerado del material para la final obtención de los pigmentos.





Los pigmentos naturales ofrecen un sinnúmero de ventajas entre las cuales se puede mencionar que su uso no afecta en ningún sentido a la salud de los individuos, ya que su obtención se realiza de manera orgánica, evitando el uso de cualquier químico perjudicial; además no es necesario la extracción de amplias cantidades de pigmento, ya que la concentración de los tintes es bastante fuerte, permitiendo que, al mezclarlo con agua el producto sea rendidor. Así mismo debido a las propiedades y consistencia de cada uno de los pigmentos, fue posible experimentar sobre diversos soportes y con esto llegar a construir gran cantidad de obra.

Los talleres permitieron mejorar la comunicación entre ambas partes, y el resultado fue muy fructífero ya que además de obtener los datos acerca de su cultura y expresión gráfica, se logró que la comunidad se motive a continuar con la práctica de las variedades y posibilidades que ofrece el arte, además se consiguió que los miembros de la comunidad que por motivos de la interacción con colonos dejaron de lado sus costumbres recuperen y valoren su pasado ancestral y se identifiquen con los mitos que han sido transmitidos de generación en generación, y que influyen en cada momento de su vida.

118

CAPÍTULO  
2

Uno de los principales aciertos de la experimentación con los pigmentos naturales en los talleres con estudiantes y docentes de la Universidad Técnica Particular de Loja, es que de esta primera experiencia e investigación resultaron diversos trabajos de titulación, materiales, productos, investigación, ensayos, exposiciones, proyectos de vinculación con la comunidad y proyectos de buenas prácticas en varias ramas de las ciencias y arte.

Dentro del marco de las exposiciones realizadas a partir de la extracción de pigmentos naturales la más significativa fue la realizada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Sede Quito, ya que se mostró al público 120 obras; sin embargo, para llegar a ésta se realizaron varias muestras anteriores en museos de la ciudad de Loja-Ecuador, como el Museo “Puerta de la Ciudad”, tres exposiciones en el Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL; además de publicaciones en revistas de la localidad.



# CAPÍTULO III

*“Propuesta: Proceso de producción artística basada en el mito Nunkui, aplicando pigmentos naturales”*





### 3.1. Artesanías

En el cantón Zamora la mayoría de sus habitantes son artesanos, trabajan en la elaboración de hamacas, canastas, guachimas, collares de semillas, adornos de chonta, lanzas, etc., taller de confección de ropa tradicional, pero cabe mencionar que a nivel de la provincia en cada cabecera cantonal y parroquial encontramos al menos un centro individual o asociado de producción artesanal, independientemente de la rama a la que se dedica. Se observa que esta actividad cada día crece, los artesanos incursionan en nuevas y renovadas actividades artesanales.

Al respecto en el cantón Yacuambi existe actividad artesanal tal como tejidos en mullos, lana, elaboración de camisas y vestimenta de la nacionalidad Shuar. Adicionalmente se detecta la elaboración de muebles en madera, elaboración de ladrillos, trabajos en aluminio, sastrerías para la comercialización dentro y fuera del cantón.

#### 3.1.1. La propuesta de arte vista desde su entorno nativo.

Para llegar a la construcción de la propuesta final que luego será divulgada, se parte de la siguiente manera:

Se investigó la versión más antigua del mito Nunkui, con el propósito de conocer las diferencias entre las distintas versiones, identificar personajes y elementos que componen al mismo, para finalmente representarlo de forma gráfica.

A continuación, se narra el mito Nunkui, encontrado en la biblioteca de la parroquia Bomboiza

#### Figura 53.

*División del Mito Nunkui en frases para su interpretación gráfica.*



Al poco rato encontró a una hermosa niña que llevaba a su espalda, y colgaba de su hombro, una canasta llena de yucas y frutas diversas. Cerca se escuchaban exclamaciones y risas de mujeres. Era un mundo feliz. Un poco más arriba encontró a una mujer muy linda que estaba al borde de un riachuelo pelando yucas.

– Por favor, regálame algunas yucas y plátanos. Nosotros vamos a morir de hambre. No tenemos nada que comer.

Nunkui, al principio, no quiso regalarle. Pero, finalmente, le dijo:

– No te voy a dar yucas ni plátanos, pero te voy a dejar a mi pequeña hija Nunkui. Cuidala bien. Ella te dará lo que pidas. Si no la cuidan bien, mi hija y yo, nos iremos a vivir a otra parte.

– Nunkui, llama a los alimentos, que haya toda clase de plátanos. Y cuando Nunkui pedía, aparecía una enorme chacra donde había toda clase de plátanos. Los hijos de los shuaras comenzaron a comer plátanos y con estas frutas las mujeres aprendieron a hacer una bebida sabrosa conocida como chicha.

Las mujeres rogaban a Nunkui:

– Llama que haya yuca abundante y nunca nos falte

– Y Nunkui decía:

– ¡Que aparezcan yucas y toda clase de raíces comestibles!

Y apareció una chacra grande con toda clase de yucas, camotes, zapallos y calabazas.

Sólo con su palabra trajo de la nada toda clase de animales peses, puercos y aves.

Después de un tiempo, llegó a la casa el marido de Ungucha. Venía cansado de tanto buscar alimentos. Cuando vio tremendas chacras, tinajas rebosantes de espumosa chicha, preguntó admirado:

– ¿Qué ha pasado?, ¿De dónde ha salido todo esto?

La mujer le respondió:

– ¡Cállate! ¡No preguntes!

– ¡Toma en silencio!

– Bueno. Y se tomó la chicha.

Cierta día los hombres y las mujeres se fueron a la chacra.

En casa se quedó Nunkui con el hijo de Ungucha. Este niño, travieso, pidió a Nunkui:

– ¡Llama al diablo! ¡Dí que haya diablo!

– Si llamo al diablo – respondió Nunkui – va a venir a casa y no se va regresar. No lo voy a llamar.

– Sí. ¡Llama al diablo! ¡Quiero ver al diablo! ¡Anda, llámalo!

– Si llamo al diablo, va a venir y nos puede llevar. Cuando viene ya no se quiere marchar. Pero el niño, tercamente, insistió...

– ¡Llámalo! ¡Quiero conocerlo!  
¡Quiero ver cómo es!  
¡Llámalo!

– Bueno, puesto que tú lo quieres.  
¡Que haya diablo!

En ese instante, apareció un diablo feísimo, horrible. El niño se asustó y empezó a gritar desesperado.

– Nunkui, ¡Dile que se vaya! ¡Dile que se vaya!  
¡No quiero verlo!

– No puedo. Ya te advertí que el diablo cuando viene ya no se quiere ir.

– ¡Bota al diablo! ¡Dile que se regrese!

Nunkui hizo lo posible, pero no conseguía que el diablo se regresase. Entonces el niño la insultó. Agarró polvo de ceniza y lo arrojó a sus ojos.



**Fuente:** Tiwi, 2014

Los personajes y elementos encontrados durante la narración se describen a continuación:

**Personajes:**

- Ungucha: mujer que fue en busca de alimentos y encontró a Nunkui.
- Mamá de Nunkui: mujer que regala a la niña a Ungucha.
- Nunkui: niña que fue entregada a Ungucha por su madre.
- Marido de Ungucha: quien llegó a casa y se admiró de ver tanta comida.



- Hijo de Ungucha: quien hizo que Nunkui llamará al diablo y a todas las cosas malas (culebras, tigres, lagartos, entre otros).
- Diablo: que apareció cuando el hijo de Ungucha le pidió a Nunkui que lo hiciera aparecer.

**Elementos:**

- Personas: niños, jóvenes y adultos que componen el mito
- Plantas: chonta, aritaco, plátano, papa china, yuca, bejuco, hierba, maíz, guayusa, camote, guineo,
- Animales: tigre, rana, hormiga, puerco, pato, culebra, mono, ratón, pez, búho, armadillo, murciélago, perro del campo, pájaros, lagarto, guatusa, llamála.
- Cosas: changuina, guashimas, lanza, olla, canasto, tazón,
- Espíritus: Arutam, Nunkui, Tsunki, Shakaim, Etsa.
- Elementos naturales: luna, sol, cascada, estrella, agua, aire, montaña, trueno, rayo, viento, fuego, fertilidad, cielo, oscuridad, río.
- Sueños: por medio de los sueños tienen premoniciones del futuro.
- Lugar donde viven los espíritus: tierra, agua, cascadas, en los animales, las plantas y las cosas.

**3.1.2. Experimentaciones gráficas mediante bocetos del mito (Nunkui) de la etnia Shuar partiendo del proceso creativo.**

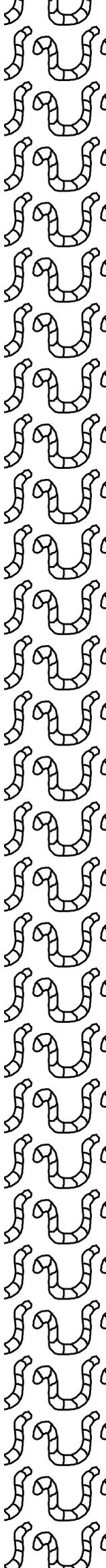
Luego de haber analizado el mito Nunkui se elabora bocetos de la representación gráfica de cada párrafo, estos bocetos se realizan sobre soportes varios como papel de arroz, papel de plátano, papel de guadua; además, se hizo el estudio de la cromática Shuar y se usa en los mismos los pigmentos naturales obtenidos de especies nativas de las comunidades Shuar.

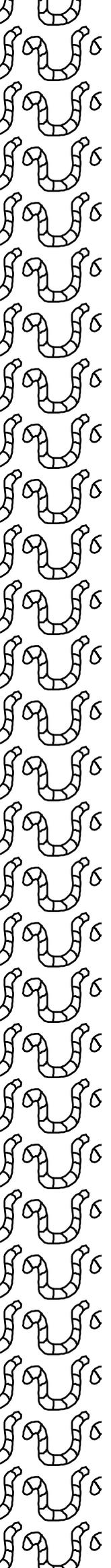
A continuación, se presenta cada uno de los párrafos del mito con su representación gráfica.

**Tabla 16.**

*Representación gráfica del mito Nunkui*

Mito dividido por párrafos	Representación gráfica
<p>En los tiempos viejos los Shuar no conocían ninguna de las plantas que hoy se cultivan, un día buscando comida, una mujer llamada Ungucha vio que la corriente de un riachuelo arrastraba restos de camote y cáscaras de plátano.</p> <p>–¿De dónde vendrán esas cáscaras? – se preguntó la mujer.</p>	<p><b>Figura 54.</b> <i>Interpretación gráfica del primer párrafo del Mito Nunkui.</i></p>  <p><b>Elaboración:</b> Autora</p>
<p>Para averiguarlo, después de mucho caminar, la mujer siguiendo el riachuelo hacia arriba, encontró una chacra enorme donde había plátanos, yuca y toda clase de alimentos. La mujer se quedó admirada y siguió avanzando.</p>	<p><b>Figura 55.</b> <i>Interpretación gráfica del segundo párrafo del Mito Nunkui.</i></p>  <p><b>Elaboración:</b> Autora</p>





---

**Mito dividido por párrafos**

**Representación gráfica**

---

Al poco rato encontró a una hermosa niñita que llevaba a su espalda, y colgaba de su hombro, una canasta llena de yucas y frutas diversas. Cerca se escuchaban exclamaciones y risas de mujeres. Era un mundo feliz. Un poco más arriba encontró a una mujer muy linda que estaba al borde de un riachuelo pelando yucas.

**Figura 56.**  
*Interpretación gráfica del tercer párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---

Hermana, ¿quién eres? – preguntó la recién llegada.

**Figura 57.**  
*Interpretación gráfica del cuarto párrafo del Mito Nunkui.*

– Yo soy Nunkui.

– ¿De dónde eres?

– De aquí.



**Elaboración:** Autora

---

---

**Mito dividido por párrafos****Representación gráfica**

---

Ungucha al ver tantos alimentos y pensando lo mucho que sufrían de hambre ella y su familia, le rogó:

– Por favor, regálame algunas yucas y plátanos. Nosotros vamos a morir de hambre. No tenemos nada que comer.

Nunkui, al principio, no quiso regalarle. Pero, finalmente, le dijo:

– No te voy a dar yucas ni plátanos, pero te voy a dejar a mi pequeña hijita Nunkui. Cuidala bien. Ella te dará lo que pidas. Si no la cuidan bien, mi hija y yo, nos iremos a vivir a otra parte.

La mujer, agradecida, se llevó a la niña a su casa y la cuidó bien. Ungucha entonces, le pedía:

– Nunkui, llama a los alimentos, que haya toda clase de plátanos.

Y cuando Nunkui pedía, aparecía una enorme chacra donde había toda clase de plátanos. Los hijos de los Shuaras comenzaron a comer plátanos y con estas frutas las mujeres aprendieron a hacer una bebida sabrosa conocida como chicha.

**Figura 58.**

*Interpretación gráfica del cuarto párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

**Figura 59.**

*Interpretación gráfica del quinto párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---



---

**Mito dividido por párrafos**

Las mujeres rogaban a Nunkui:

– Llama que haya yuca abundante y nunca nos falte

– Y Nunkui decía:

– ¡Que aparezcan yucas y toda clase de raíces comestibles!

Y apareció una chacra grande con toda clase de yucas, camotes, zapallos y calabazas.

---

**Representación gráfica**

**Figura 60.**

*Interpretación gráfica del sexto párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---

Después de un tiempo, llegó a la casa el marido de Ungucha. Venía cansado de tanto buscar alimentos. Cuando vio tremendas chacras, tinajas rebosantes de espumosa chicha, preguntó admirado:

– ¿Qué ha pasado?, ¿De dónde ha salido todo esto?

La mujer le respondió: – ¡Cállate! ¡No preguntes!

– ¡Toma en silencio!

– Bueno. Y se tomó la chicha.

**Figura 61.**

*Interpretación gráfica del séptimo párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---

---

**Mito dividido por párrafos****Representación gráfica**

---

Cierto día los hombres y las mujeres se fueron a la chacra. En casa se quedó Nunkui con el hijo de Ungucha. Este niño, travieso, pidió a Nunkui:

**Figura 62.**

*Interpretación gráfica del quinto párrafo del Mito Nunkui*

– ¡Llama al diablo! ¡Di que haya diablo!

– Si llamo al diablo – respondió Nunkui – va a venir a casa y no se va regresar. No lo voy a llamar.– Sí, ¡Llama al diablo! ¡Quiero ver al diablo! ¡Anda, llámalo!



**Elaboración:** Autora

Pero el niño, tercamente, insistía...

**Figura 63.**

*Interpretación gráfica del octavo párrafo del Mito Nunkui*

– ¡Llámalo! ¡Quiero conocerlo! ¡Quiero ver cómo es! ¡Llámalo!

– Bueno, puesto que tú lo quieres. ¡Que haya diablo!

En ese instante, apareció un diablo feísimo, horrible. El niño se asustó y empezó a gritar desesperado.



**Elaboración:** Autora

---



---

**Mito dividido por párrafos**

- Nunkui, ¡Dile que se vaya! ¡Dile que se vaya! ¡No quiero verlo!
- No puedo. Ya te advertí que el diablo cuando viene ya no se quiere ir.
- ¡Bota al diablo! ¡Dile que se regrese!

Nunkui hizo lo posible, pero no conseguía que el diablo se regresase. Entonces el niño la insultó. Agarró polvo de ceniza y lo arrojó a sus ojos.

---

**Representación gráfica**

**Figura 64.**  
*Interpretación gráfica del noveno párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---

Llorando huyó y buscó refugio en el techo de la palmera de la casa, y llamó a su mamá cantando: “Guadua, guadua, ven a llevarme para estar comiendo maní los dos.

**Figura 65.**  
*Interpretación gráfica del décimo párrafo del Mito Nunkui*

Guadua, guadua, ven a llevarme,  
Para estar comiendo maní los dos”

Entonces, la punta de una guadua movida por el viento, se inclinaba para llevarse a Nunkui.



**Elaboración:** Autora

---

---

**Mito dividido por párrafos****Representación gráfica**

---

Ungucha que se hallaba en la chacra, notó que se nubló el cielo, entonces sospechó que algo ocurría en su casa. Regresó de prisa y encontró a Nunkui subida en la cumbre llorando.

– ¡No te vayas, hijita! – Suplicó – ¡No te vayas, por favor!

**Figura 66.**

*Interpretación gráfica del onceavo párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

Cuando la mujer vio que la niña estaba por irse, cogió el hacha, y ese momento preciso, Nunkui se agarró de la caña de guadua y por el hueco de esta se deslizó y se escondió bajo tierra, haciendo nudos. Desde entonces, se dice, que Nunkui vive debajo de la tierra dando aliento y vigor a las plantas.

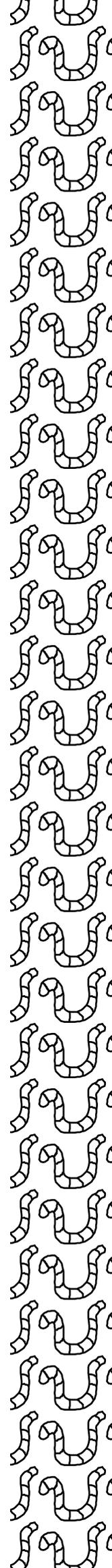
**Figura 67.**

*Interpretación gráfica del doceavo párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---





---

**Mito dividido por párrafos**

**Representación gráfica**

---

Aquella noche, la mujer Shuar soñó que la mamá de Nunkui le decía:

– Por no haber cuidado bien a mi hijita, en adelante, con el sudor de su frente y con mucha fatiga conseguirán yucas, plátanos y demás comestibles. Sólo trabajando duro podrán comer.

**Figura 68.**  
*Interpretación gráfica del treceavo párrafo del Mito Nunkui*



**Elaboración:** Autora

---

Por eso, en la actualidad, los Shuaras deben trabajar bastante para obtener sus alimentos y cuando lo consiguen no tienen la calidad de los que hacía aparecer Nunkui.

**Figura 69.**  
*Interpretación gráfica del catorceavo párrafo del Mito Nunkui.*



**Elaboración:** Autora

---

---

**Mito dividido por párrafos**

**Representación gráfica**

---

Las mujeres Shuar cuando andan en la huerta, cantan “anent” a Nunkui, que vive debajo de la tierra, para que les dé buena cosecha.

**Figura 70.**  
*Interpretación gráfica del catorceavo párrafo del Mito Nunkui.*



**Elaboración:** Autora

---

**3.1.3. El proceso creativo en base al mito como Investigación-Producción**

Continuando con el proceso de representación; en esta fase se trabaja los bocetos otorgándoles sombras y volumen, se muestra a continuación el resultado final de este proceso.

**Figura 71.**  
*Proceso creativo del mito Nunkui*







*Elaboración:* Autora

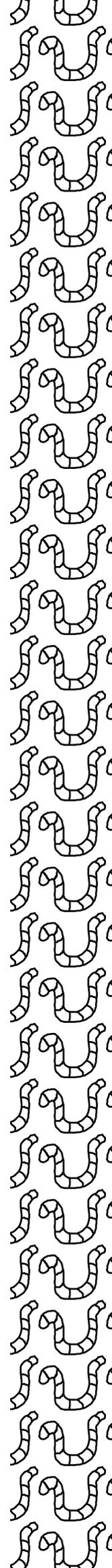
### 3.2. Proceso de selección estudio de caso

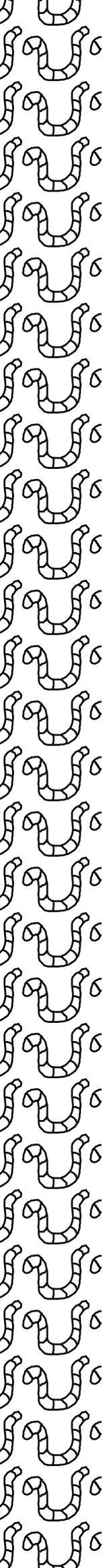
#### 3.2.1. Figurativo

En el primer paso de interpretación del mito Nunkui se partió del texto, es decir el mito en palabra escrita en donde encontramos ya un proceso de transformación, traducción de ésta en dibujos figurativos realistas de todas las narraciones ya sean escenas cotidianas o fantásticas.

Para realizar la ilustración del mito, se tomó en cuenta las escenas, personajes, objetos, animales, etc. que intervienen en cada parte del mito y se procedió a realizar bocetos de cada escena para luego escoger la que mejor represente la idea en cuestión.

Los bocetos terminados, se transformaron luego en dibujos realizados con lápices (grafito) de varios grosores, para marcar las diferencias en los planos de percepción (perspectiva) y volumen de los personajes y objetos.





Todos los dibujos se hicieron sobre cartulina Canson, en total se obtuvieron dieciseises dibujos.

**Figura 72.**

*Método Figurativo del mito Nunkui.*



**Fuente:** Autora

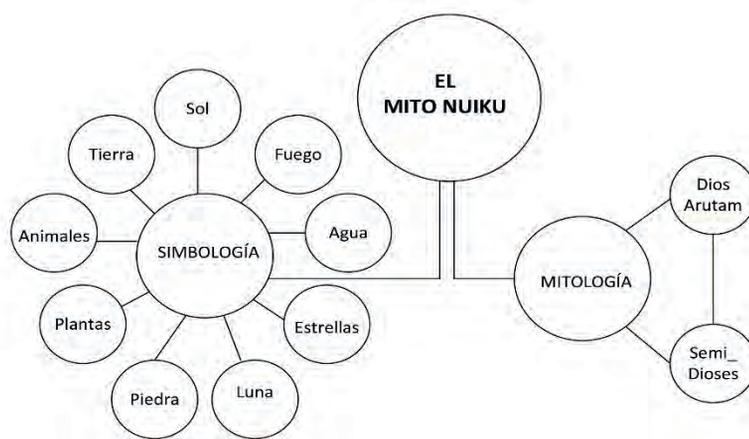
### **3.3. Proceso de construcción de la propuesta**

#### **3.3.1. De figurativo a abstracto**

El proceso de abstracción del Mito Nunkui parte de la narración textual y termina en una abstracción completa de escenas, personajes, objetos, etc. en color y simbología que rescata la esencia del Mito.

El compendio de información extraída de la naturaleza como son personas, animales, plantas y elementos naturales tiene un profundo significado que conlleva a crear una comunicación y conexión especial entre el hombre Shuar y todo lo que lo rodea. Según AA.VV. (2002) “La imagen se utilizaba para definir las representaciones enviadas por las cosas de nuestros sentidos. Imagen es generalmente sinónimo de representación entendida ésta como

volver a presentar y, por extensión, como figuración” (p. 18). A continuación, se muestra un diagrama que resume los componentes del mito Nunkui.

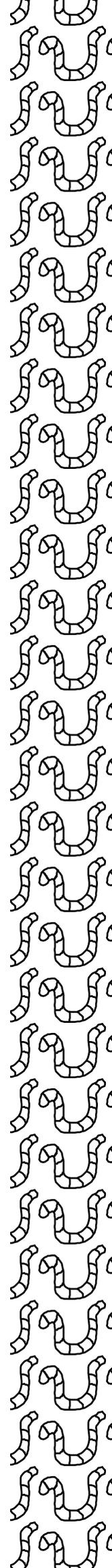


En el segundo paso se realizó el primer intento de abstracción partiendo desde los dibujos figurativos. Se tomaron en cuenta los símbolos para representar ciertos elementos como por ejemplo la espiral, que es uno de los más importantes símbolos de la cultura Shuar y que representa tanto la vida, el movimiento y la muerte.

Tomando como base el símbolo de la espiral se realizó una composición en la cual se encuentra éste símbolo siempre presente. Las escenas que en el anterior paso se encontraban por separado, ahora están juntas, mezcladas, lo cual se logró con el manejo del color y varios símbolos más que gracias a su significado sirvieron para marcar la unidad entre todas las escenas. Los símbolos que representan algunos de los animales de la selva como en el caso de la serpiente de la cual su símbolo es la (X), el jaguar representado con un círculo (O), etc.

En el caso del color, las tonalidades frías en las que intervienen tonos azules, violetas, verdes oscuros, etc., representan atmósferas divinas de creación o muerte que envuelven a las narraciones; de ésta manera las tonalidades cálidas representan la vida, la riqueza del suelo y el cielo.

Toda la composición horizontal es una mezcla de elementos tanto figurativos como abstracciones en el caso de los símbolos realizados con lápices de color sobre papel y que marcan el primer paso para llegar a la abstracción total.



**Figura 73.***Abstracción del mito Nunkui.**Fuente:* Autora

### **3.3.2. Abstracción completa**

Rantišek Kupka, uno de los pioneros de la abstracción, se caracteriza por haber partido con obras basadas en el realismo, pero luego presenta propuestas con un trasfondo filosófico y colores puros que intentan crear sensaciones visuales al espectador a través de formas no definidas (Museo Thyssen-Bornemisza, 2009).

Sin embargo, la abstracción en el arte no es una invención pura del siglo XX, los historiadores hoy en día nos hablan desde una nueva perspectiva. Los celtas y vikingos poseen manifestaciones abstractas al igual que se puede observar en la orfebrería y esmaltes de los pueblos germánicos, los visigodos o las miniaturas irlandesas de los siglos VII al IX en donde se utilizaban hasta cuarenta y cinco tonos de color distintos (Vicens, 1974). Tomando en cuenta la gran variedad de manifestaciones abstractas desde la

prehistoria también han salido a la luz artistas que se inspiran en elementos aborígenes para dar paso a creaciones abstractas contemporáneas, como es el caso de los australianos Albert Namatjira y John Mawurndjul, ambos destacados artistas que poseen una producción visual basada en formas y elementos ancestrales de su cultura, aplicando técnicas tradicionales como el acrílico, la escultura o la acuarela, además del uso del *rarrk*, una técnica tradicional de dibujo y pintura australiana

En Ecuador, se presenta una enorme riqueza cultural, la cual se manifiesta a través de un sinnúmero de medios y expresiones propias de cada región y nacionalidad. Ejemplo de ello es la Amazonía, donde podemos encontrar varias comunidades indígenas que poseen formas de vida similares, así como elementos figurativos y abstractos que han elaborado con motivos tanto rituales como decorativos. La cultura Shuar en específico está llena de una variedad de muestras culturales, diversidad natural y singular cosmovisión, que representa un punto de profundo interés para el camino de esta propuesta. En éste último paso el proceso ha llegado a la abstracción completa, en la que predomina el color y la simbología, sin embargo, existen pocos elementos figurativos utilizados como refuerzo del concepto en ciertas partes de la composición.

El color aporta una riqueza importante en la parte conceptual ya que, utilizados con los tintes naturales de plantas propias de la zona amazónica, transmiten profundidad ancestral y apego a la tierra, como por ejemplo en representaciones con colores negro, rojo, amarillo y azul, los tintes se mezclan adquiriendo una atmósfera plagada de formas caprichosas que nos comunican claramente el significado de las diferentes escenas incluidas en el desarrollo del Mito Nunkui. De la misma manera colores fríos, azules, violetas y verdes utilizados para encarnar elementos conceptuales como la concepción de la vida, la muerte, el agua, la creación, la nada, etc. aportan a su momento lo necesario para transmitir al espectador el mito inmerso en ésta composición.

En cuanto a los símbolos, algunos de ellos fueron colocados con tinte negro en las representaciones en las que fue necesario hacerlo. Símbolos que representan animales, el río, el agua, la vida, el maíz, etc. se pueden observar integrados al conjunto compositivo para ofrecer un elemento que enriquezca la idea que se quiere representar. Toda la composición se realizó con tintes naturales sobre cartulina canson.



**Figura 74.**

*Método Figurativo a Abstracto del mito Nunkui.*



*Elaboración:* Autora

**3.3.3. Propuesta final, proyecto artístico Mito Nunkui**

El proyecto se concibió tomando en cuenta que los habitantes de las comunidades se reúnen en círculo alrededor de la fogata para contar sus mitos, la intención es que las 16 piezas juntas funcionen como una instalación interactiva que permita a los habitantes compartir sus experiencias como lo hacen en sus vivencias cotidianas junto a las fogatas, con esta instalación además se pretende generar un ambiente similar a los amplios espacios abiertos bajo la luz de la luna.

Es por esto que, luego de experimentar con una propuesta abstracta y figurativa, se decidió que si lo que se pretende con este proyecto es preservar el mito Nunkui de la comunidad Shuar, la mejor manera es realizar una propuesta figurativa, puesto que, la intención es que tanto las comunidades Shuar de la provincia de Zamora y cualquier persona pueda entender y comprender este mito a través de figuras reconocibles para todos, independientemente si es niño, joven o adulto, o si proviene de otro país o región.

Con los bocetos en papel de cada uno de los episodios del mito Nunkui de la primera experimentación que son 16 en total, se procedió a corregir para posteriormente transferir cada uno de estos en un lienzo, luego se trabajó la propuesta con el pigmento suu, se seleccionó este pigmento de los cuatro colores por ser uno de los pigmentos que más adherencia y durabilidad

tienen a la luz; el suu es de color negro intenso, lo cual permitirá realizar una pintura monocromática.

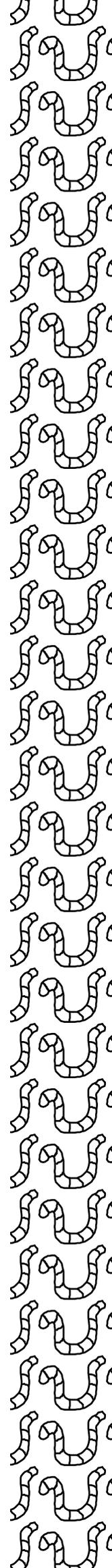
**Figura 75.**

*Boceto de mito Nunkui.*



*Elaboración:* Autora

Para cada una de las piezas se utilizó únicamente el suu como único color para cubrir las zonas del dibujo en la cual no queremos dejar pasar la luz.





Posteriormente se realizó una maqueta de cada una de las cajas de luz en las cuales se ubicarán los episodios del mito, para esto se pensó en un material resistente, por tal motivo se construyó cajas de tol galvanizado para evitar corrosión por las condiciones del clima, la caja metálica contiene en su interior luces led de diferentes colores lo cual permitirá crear un ambiente místico a cada una de las imágenes que narra el mito.

**Figura 76.**

*Construcción inicial de instalación.*



**Elaboración:** Autora

Sobre esta caja de metal se colocó el lienzo pintado con suu y sobre este lienzo se colocó una tela negra de seda la cual cubre el lienzo en su totalidad, esto permitirá conceder a la pieza un grado de misterio, puesto que al momento de que las luces se prendan aparece cada uno de los episodios del mito.

**Figura 77.**

*Proceso de Construcción de la obra.*





*Elaboración:* Autora

Además, el interior de estas cajas contiene un dispositivo de audio que narra cada uno de los episodios del mito, lo cual permitirá al espectador por medio de luces y sonido tener una experiencia interactiva con la obra. Cada una de las piezas contará con un sensor de movimiento que permite la activación de audio e iluminación al momento de acercarse el espectador; estos dispositivos nos permiten generar unas piezas interactivas, es decir, generar en el espectador una experiencia no solamente contemplativa, sino más bien generar sensaciones místicas como si estuviesen en una ceremonia Shuar.

**Figura 78.**

*Construcción de la obra*



**Elaboración:** Autora

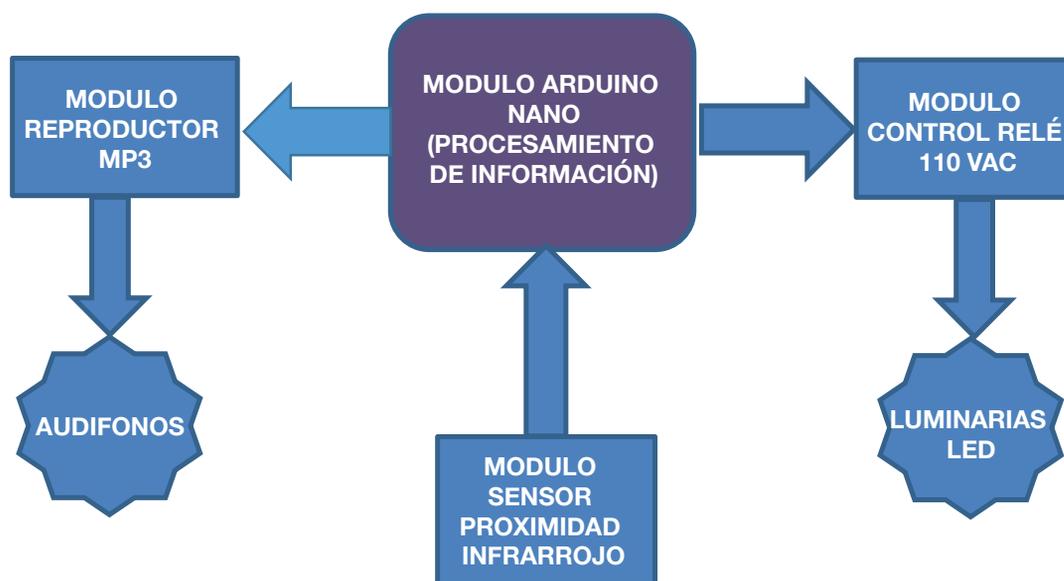
Es importante recalcar que estas obras son parte del proceso experimental, se produjeron una serie de inconvenientes durante este proceso, uno de ellos fue que la caja de tol no prestaba las condiciones para albergar la instalación de luz, audio y sensores de movimiento, es así que para la obra final se decidió cambiar las cajas de tol galvanizado por madera.



A continuación, se muestra un diagrama de cómo se ubicó la instalación de la iluminación, audio y sensor de movimiento ubicadas en las cajas de madera.

**Gráfico 1.**

*Funcionamiento de iluminación del mito*



El módulo Arduino Nano es el encargado de realizar todo el procesamiento de datos que le llegan desde el exterior y decide cuando realizar el accionamiento de encendido de luces y audio.

El modulo reproductor MP3 permite realizar el almacenamiento de los audios en formato MP3 y al mismo tiempo permitir que el mismo se pueda escuchar por medio de los audífonos.

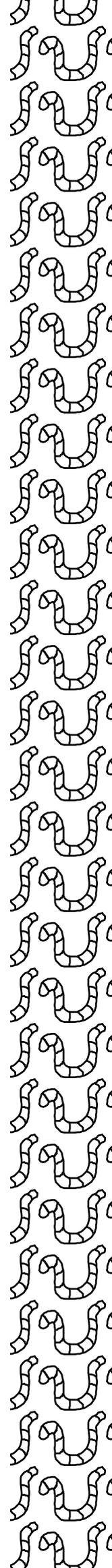
El modulo control Relé 110VAC realiza el accionamiento de las luminarias LED que tienen un funcionamiento con voltajes de 110 voltios alternos.

Y el modulo sensor proximidad infrarojo es el encargado de indicarle al sistema interno que el proceso de encendido de luces y audio deben activarse, el sensor de proximidad tiene un alcance de 10 centímetros como máximo y al ser un sensor infrarrojo detectará la presencia de las personas a una distancia no mayor a 10 centímetros, al momento de coger el audífono ya detecta y se prende las luces dando tiempo a colocárselos.

**Tabla 17.**

*Mito Nunkui y representación gráfica*

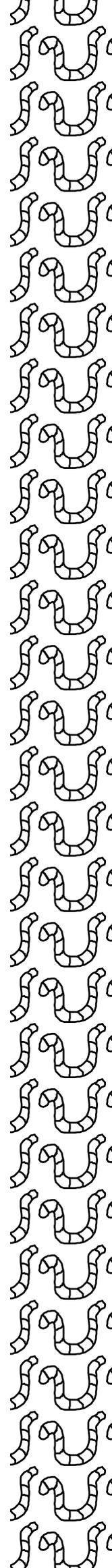
Español	Shuar	Representación gráfica
<p>En los tiempos viejos los Shuar no conocían ninguna de las plantas que hoy se cultivan, un día buscando comida, una mujer llamada</p> <p>Ungucha vio que la corriente de un riachuelo arrastraba restos de camote y cáscaras de plátano.</p> <p>– ¿De dónde vendrán esas cáscaras? – se preguntó la mujer.</p>	<p>Yaunchu Shuar tsukai kajíniak unkuchan ashíntsanmayan juúk yúinia timiaja.</p> <p>Tura nuwa unkúchan wekatus, entsá tekenas iaj tukama inchí chuchukchiri, champiara saepe, mama natsainki, nuse saepe, jakeki wininiant wainiank, nuna ainki wesa, tsekén jeá timiaja, nua yurumkan nijjainiak jujajai aja matsatmanum jeu timiaja.</p>	
<p>Para averiguarlo, después de mucho caminar, la mujer siguiendo el riachuelo hacia arriba, encontró una chacra enorme donde había plátanos, yuca y toda clase de alimentos. La mujer se quedó admirada y siguió avanzando.</p>	<p>Nui. jea aja uunt amanum, inchi, sanku, nuse mashi irunun wainkia timiaja, tura enentaimias chichak, ajasha timia penkeraitia tiniu timiaja.</p>	

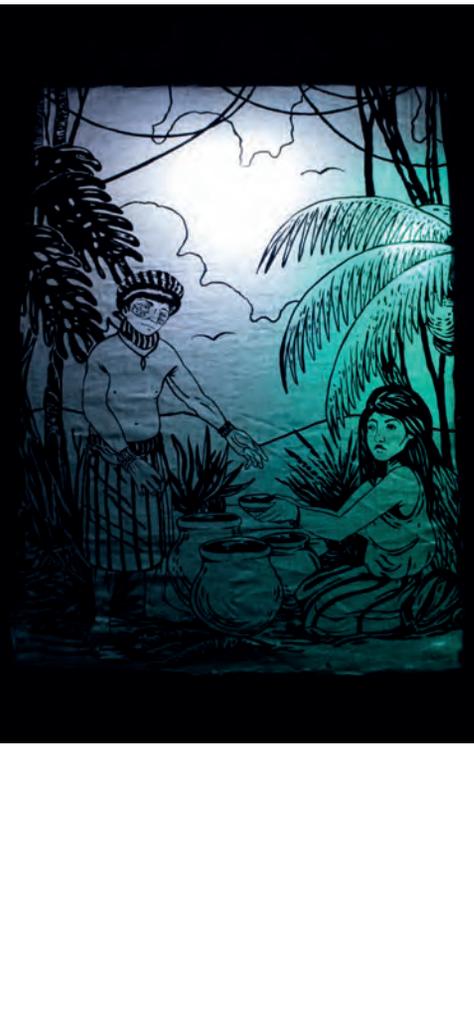




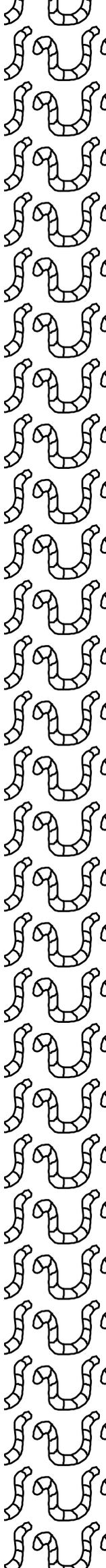
Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Al poco rato encontró a una hermosa niña que llevaba a su espalda, y colgaba de su hombro, una canasta llena de yucas y frutas diversas. Cerca se escuchaban exclamaciones y risas de mujeres. Era un mundo feliz. Un poco más arriba encontró a una mujer muy linda que estaba al borde de un riachuelo pelando yucas.</p>	<p>Tura iimsataj tukama yurumk uchi mankarua timiau tepa wainiu timiaja, entsa ayamach nua shiram mama pakak pujan wainiak chicharuk.</p>	
<p>Hermana, ¿quién eres? – preguntó la recién llegada.</p> <p>– Yo soy Nunkui.</p> <p>– ¿De dónde eres?</p> <p>– De aquí.</p>	<p>Yaintiam? winiasha yurumak ajamrusta tau timiaja, uchirun tsukai ijinjai waint anentrusianu tiniu timiaja</p>	
<p>Ungucha al ver tantos alimentos y pensando lo mucho que sufrían de hambre ella y su familia, le rogó:– Por favor, regálame algunas yucas y plátanos. Nosotros vamos a morir de hambre. No tenemos nada que comer.</p>		

Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Nunkui, al principio, no quiso regalarle. Pero, finalmente, le dijo:</p> <p>– No te voy a dar yucas ni plátanos, pero te voy a dejar a mi pequeña hijita Nunkui. Cuídala bien. Ella te dará lo que pidas. Si no la cuidan bien, mi hija y yo, nos iremos a vivir a otra parte.</p>	<p>Yurúmkanka amaschatajai, yurúmkachuk nú uchi tepá, yurúmak wakérakmeke jú uchi jukitia tusa, juki súsa timiaja.</p> <p>Súsa, chicharuk penker íista tura ame wakeramu níi seata níi mashi amastatui tiniu, timiaja tura nui yurumatame tu chicharak susa timiaja.</p>	
<p>La mujer, agradecida, se llevó a la niña a su casa y la cuidó bien. Ungucha entonces, le pedía:</p> <p>– Nunkui, llama a los alimentos, que haya toda clase de plátanos.</p> <p>Y cuando Nunkui pedía, aparecía una enorme chacra donde había toda clase de plátanos. Los hijos de los Shuaras comenzaron a comer plátanos y con estas frutas las mujeres aprendieron a hacer una bebida sabrosa conocida como chicha.</p>	<p>Nua wait aja weka, waras uchi juki waketki, jea jeá, sea timiaja.</p> <p>Nunkuichi, wari ajak aá titia tinui timiaja nua, tutai Nunkui, warí ajak aá takui aja uunt ashi arak irunun najana timiaja,</p>	



Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Las mujeres rogaban a Nunkui:</p> <p>– Llama que haya yuca abundante y nunca nos falte</p> <p>– Y Nunkui decía:</p> <p>– ¡Que aparezcan yucas y toda clase de raíces comestibles!</p> <p>Y apareció una chacra grande con toda clase de yucas, camotes, zapallos y calabazas.</p>	<p>Nunkuichi, warí nijiamchik aá titia, tutai Nunkui, warí nijiamchik aá takui nijiamchikia muitsnum mete ajasaru timiaja, wari yurumkak aá takui yurumkash mete áa ajasu timiaja warí, champiarak aá, warí inchik aá, aja timiaja Nunkui, nua wakeramun mashi umiru timiaja.</p>	
<p>Después de un tiempo, llegó a la casa el marido de Ungucha. Venía cansado de tanto buscar alimentos.</p> <p>Cuando vio tremendas chacras, tinajas rebosantes de espumosa chicha, preguntó admirado:</p> <p>– ¿Qué ha pasado?, ¿De dónde ha salido todo esto?</p> <p>La mujer le respondió:</p> <p>– ¡Cállate! ¡No preguntes!</p> <p>¡Toma en silencio!</p> <p>Bueno. Y se tomó la chicha.</p>	<p>Tumai aishmank eamukatsa wuú, pimpiki tau timiaja, níí nuari nijiamchin amamkunam penker wakapruant takurkuta jusa susa timija.</p> <p>Aishri chichak, jusha itiurkamuit? Tiniu timiaja.</p> <p>Nua chichak, takamtak umarta! Tau timiaja, nuari.</p>	

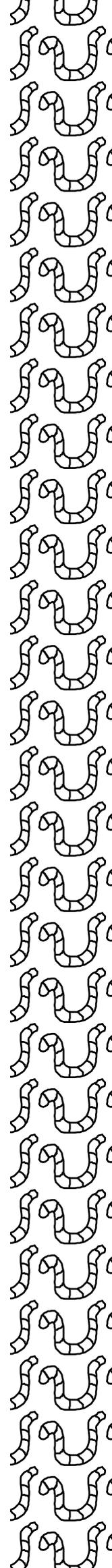
Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Cierto día los hombres y las mujeres se fueron a la chacra. En casa se quedó Nunkui con el hijo de Ungucha. Este niño, travieso, pidió a Nunkui:</p> <p>– ¡Llama al diablo! ¡Di que haya diablo!</p> <p>– Si llamo al diablo – respondió Nunkui – va a venir a casa y no se va regresar. No lo voy a llamar.</p> <p>– Sí, ¡Llama al diablo! ¡Quiero ver al diablo! ¡Anda, llámalo!</p> <p>– Si llamo al diablo, va a venir y nos puede llevar. Cuando viene ya no se quiere marchar.</p>	<p>Tura ajánam wéak uchin apujtak ju uchi kajerkairap, penker uchi wainkiátarum tinia uchirin ikiukin timiaja. Nuka ukunam itiarak, wari namankek áya titia! Namannaka, warí kaunchik áya titia!, kaunchin ikianak ákach kamkui, penkercha yajauchi ikiana tusa kajerkiar.</p>	
<p>Pero el niño, tercamente, insistía.</p> <p>– ¡Llámalo! ¡Quiero conocerlo! ¡Quiero ver cómo es! ¡Llámalo!</p> <p>– Bueno, puesto que tú lo quieres. ¡Que haya diablo!</p> <p>En ese instante, apareció un diablo feísimo, horrible. El niño se asustó y empezó a gritar desesperado.</p>	<p>Iwich untsukta iwianch wainkiatsa wakeraji, tusar útsuam nakitia timiaja, maa</p> <p>Tii útsuam, wari iwianchik áa takui iwianchkia kaunka timiaja, tura uchi sapijmiakar chara ajainia timiaja.</p>	





Español	Shuar	Representación gráfica
<p>– Nunkui, ¡Dile que se vaya! ¡Dile que se vaya! ¡No quiero verlo!</p> <p>– No puedo. Ya te advertí que el diablo cuando viene ya no se quiere ir.</p> <p>– ¡Bota al diablo! ¡Dile que se regrese!</p> <p>Nunkui hizo lo posible, pero no conseguía que el diablo se regresase. Entonces el niño la insultó. Agarró polvo de ceniza y lo arrojó a sus ojos.</p>	<p>Yamaikia, nunkichi, iwianch chicharkum weta titia tuinia timiaja.</p> <p>Waketkit tutaish iwianchkia penke waketkichu timiaja, nui uchi kajerkiar yunkunmi atsakiar yunkunmin jinium utsantawaru timiaja.</p>	
<p>Llorando huyó y buscó refugio en el techo de la palmera de la casa, y llamó a su mamá cantando: “Guadua, guadua, ven a llevarme para estar comiendo maní los dos.</p> <p>Guadua, guadua, ven a llevarme para estar comiendo maní los dos”.</p> <p>Entonces, la punta de una guadua movida por el viento, se inclinaba para llevarse a Nunkui.</p>	<p>Tura ú-utkua jea teeri waka, mayai sut umpuni ajakui Nunkui wéak kenkú untsua timiaja.</p> <p>Kenkú , kenkú juruikia</p> <p>Para nuse yu ajamij.</p> <p>Tutai mayai sút umpuni kenkú sáaaa, má achimsattuk aja timiaja.</p>	

Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Ungucha que se hallaba en la chacra, notó que se nubló el cielo, entonces sospechó que algo ocurría en su casa.</p>	<p>Mayai timiatmakui nuwa ajam weká tséke winia timiaja, tura juka tijiunch ajasai ataksha:</p>	
<p>Regresó de prisa y encontró a Nunkui subida en la cumbre llorando.</p>	<p>Kenkú , kenkú juruikia</p>	
<p>– ¡No te vayas, hijita! – Suplicó – ¡No te vayas, por favor!</p>	<p>Para nuse yu ajamij.! Takui kenkú sáaaa ajaki tsuntsumamtai nuinkia tap achimkia timiaja.</p>	
<p>Cuando la mujer vio que la niña estaba por irse, cogió el hacha, y ese momento preciso, Nunkui se agarró de la caña de guadua y por el hueco de esta se deslizó y se escondió bajo tierra, haciendo nudos.</p>	<p>Tura nua achiktaj tukama purit awajir, nunkuikia kenkunmani epemaki weakui machitjai jateki ema timiaja turasha penke achikchaiti.</p>	
<p>Desde entonces, se dice, que Nunkui vive debajo de la tierra dando aliento y vigor a las plantas.</p>	<p>Nui, nunkuikia nunka pujuwiti</p> <p>Yaunchuka kenkuka nakak ainia turujenka achiakcha.</p>	





Español	Shuar	Representación gráfica
<p>Aquella noche, la mujer Shuar soñó que la mamá de Nunkui le decía:</p> <p>– Por no haber cuidado bien a mi hijita, en adelante, con el sudor de su frente y con mucha fatiga conseguirán yucas, plátanos y demás comestibles. Sólo trabajando duro podrán comer.</p>	<p>Nui Nunkui yuminmak waintsarum takasrum yurumatarum tu yumimmaru timija</p>	
<p>Por eso, en la actualidad, los Shuaras deben trabajar bastante para obtener sus alimentos y cuando lo consiguen no tienen la calidad de los que hacía aparecer Nunkui.</p> <p>Las mujeres Shuar cuando andan en la huerta, cantan “anent” a Nunkui, que vive debajo de la tierra, para que les dé buena cosecha.</p>	<p>Nunkui yuminmaru asamtai yamaiya jui nuasha ni aja penker achiakainia ainiawai, tura anetnash anentruawar yurumkanash arakmau ainiawai,</p>	

La obra compuesta por dieciséis telas pintadas con trazo ligero y seguro en negro sacrifica el detalle y la forma a favor del contenido. No obstante, esta decisión de renunciar a la forma, unas veces a la simetría y otras a la proporción, tiene un sentido didáctico; puesto que, a través de un dibujo plano en blanco y negro, el cual recuerda a las ilustraciones, cautiva

al espectador, logrando este efecto en nuestras mentes, jugando con la sorpresa de la tela en negro sobre la obra que se ilumina, creando el volumen de las formas mediante el juego de luz indirecta con colores rojo, verde, azul y ocre realzando las sombras y las luces, haciendo coincidir la voz del mito con el ritmo lumínico de la pintura. Además, el movimiento en la obra queda siempre reflejado en los trances a través de los gestos y composición tensa de las partes, pero además contamos con el cabello de Nunkui, elemento simbólico y omnipresente en las telas que dan vida y movimiento a cada escena. Como si este cabello largo y negro envolviera de vida a todo aquello que está en su mundo, el bosque, la huerta, la casa. El contenido simbólico de las dieciséis telas comienza desde el uso de los colores, el uso del negro como color que identifica a las mujeres Shuar en sus dibujos faciales y corporales, el verde que nos muestra vida y bosque, azul de las aguas y del cielo, el ocre del fuego y de la tierra. Además, si avanzamos un poco más y observamos a los animales representados y que siempre acompañan a Nunkui son el armadillo, el tapir, colibrí, tucán, jaguar, la tortuga, serpientes, insectos; todos génesis del bosque que algunas veces ayudan y otras veces son mensajeros de Nunkui, porque antaño fueron humanos que se transformaron en animales. De igual modo ocurre con las plantas como la yuca, el plátano, el zapallo y el maní, todo ofrecido por la generosa niña bajo el sol que da la vida.

Pero en este mito también se hablan de cosas terroríficas como los demonios y malos espíritus que Nunkui invoca por orden caprichosa de los niños, sus mentes infantiles no podían imaginar qué gran mal hacían trayendo a este mundo a los devoradores de hombres y sus almas, Iwiach y la boa, quienes trajeron la podredumbre, la avaricia, la ira, la envidia, la gula, la violencia, la soberbia, todo aquello que nos empequeñece. Por último, queda reflejado el hecho de que uno de los niños al soplar ceniza a la cara de Nunkui, la está desterrando de la aldea o del mundo de los hombres.

Por lo tanto desde ese momento ella vive en la tierra y lo más importante es que es el único mito que todavía los Shuar año tras año rinden homenaje a través del ritual de abundancia para agradecer a Nunkui por su generosidad.



### 3.3.4. *Publicación proyecto artístico.*

- **Divulgación de documento audiovisual realizado en la comunidad El Kiim.**

#ReportajeUTPL Aprovechamiento sustentable de tintes vegetales  
#ZamoraChinchipe

<https://www.youtube.com/watch?v=uDbyAK5laSg>

- **Tintes Shuar LA TV ECUADOR 28/06/15**

<https://www.youtube.com/watch?v=Xp0k8vWD4u0>

- **Montaje de exposición artística del mito Nunkui.**
- **Registro de patente en Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual:** [https://sica.utpl.edu.ec/media/uploads/propiedades/UTPL\\_-sol.\\_pat.\\_Extraccion\\_de\\_pigmento\\_-\\_solicitud\\_\(1\).pdf](https://sica.utpl.edu.ec/media/uploads/propiedades/UTPL_-sol._pat._Extraccion_de_pigmento_-_solicitud_(1).pdf)

# Conclusiones

- La nacionalidad Shuar vive su cosmovisión de una manera única, pues poseen un profundo respeto por todos los elementos que conforman la naturaleza, vivir en armonía con su entorno es su forma de agradecer a la madre tierra, por todo lo que les provee. Su vida familiar se desenvuelve en torno a valores como la honradez pues cada miembro respeta los bienes ajenos; la solidaridad es un valor que se inculca desde la niñez; en estas comunidades reina la justicia, aunque no existen jerarquías; la empatía se vive en cada momento de sus vidas, pues si un miembro atraviesa una dificultad todos arrimaran el hombro para ayudarlo, viven la humildad pues sin importar las circunstancias se preocupan por el bien de todos.
- Las nociones artísticas de los Shuar reflejan su visión sensible del mundo que les rodea, aprecian cada producto que les otorga la tierra, y en agradecimiento realizan bailes y cantos propios como el Anent que interpretan las mujeres en el momento de la cosecha; son capaces de simplificar mediante símbolos cada elemento que pintan en sus caras y cuerpos como forma de integrarse a la naturaleza, transmitiendo así su significado. Su habilidad y destreza transferida por sus antepasados les permite fabricar sus propios atuendos, herramientas, bisutería, instrumentos musicales y demás.
- La visión inclusiva de la cosmovisión Shuar hace que el espectador y artista participen de la interacción con el mundo, con la naturaleza, tal y como la vive el Shuar.
- La mitología Shuar es un tema que se presta para desarrollarlo artísticamente. A través de la ilustración se ha logrado transmitir un sentimiento de armonía con la naturaleza, el cual los Shuar lo poseen como característica inseparable de su cultura.
- Se concluye que el objetivo general de este proyecto se ha cumplido, pues se ha logrado experimentar con árboles que crecen en la Amazonía del Sur del Ecuador, y de ellos se ha obtenido pigmentos naturales como: amarillo (Perench), azul (Cumbiá), rojo (Guarumbo) y negro (Suu); mismos que fueron aplicados sobre seda, lienzo, papel





y otras superficies, logrando excelentes resultados en cuanto a adhesión, permanencia del color y manejo del pigmento; este resultado se logró luego de un arduo proceso de talleres con la comunidad y de investigación con estudiantes y docentes de la Universidad Técnica Particular de Loja.

- Los talleres realizados en la comunidad favorecieron la reafirmación cultural Shuar y su revalorización a través del arte y la actividad lúdica con niños, jóvenes y adultos de la comunidad el Kiim y sus alrededores.
- El producto final de los pigmentos experimentados ofrece la oportunidad de reducir los impactos nocivos a la naturaleza, y no afecta en ninguna medida a la salud humana.
- La obra final de este proyecto tuvo dos procesos importantes; el primero fue la representación abstracta del mito, en donde se logró captar la esencia de cada símbolo de la cosmovisión Shuar, los colores también fueron una parte importante de este proceso, ya que con estos se pudo representar las jerarquías de los distintos elementos; el segundo proceso se dio debido a que se pretendía donar la obra a la comunidad para que ellos puedan transmitir su cosmovisión a las comunidades aledañas, es así que se decidió dar un paso desde lo abstracto a lo figurativo, con el objetivo de que los habitantes de la comunidad puedan exponer y narrar el mito a través de la obra artística.
- Como conclusión, es preciso mencionar que la obra final se concibió tomando en cuenta valores vitales, sensoriales y formales. Con respecto a los valores sensoriales el objetivo se centra en que el usuario a través de la obra pueda transportarse, entender y vivir el mito como lo haría un miembro Shuar, es así que se trabajó detalladamente el color, las texturas, la intensidad y timbre de los sonidos. Los valores formales se visibilizan en el contraste de la luz y sombra de cada obra, en la relación tonal del pigmento utilizado y en la interrelación de cada elemento que compone la obra. Finalmente, los valores vitales se ven reflejados en cada escena ya que a través de lo figurativo se logra encarnar las emociones y sentimientos que los Shuar viven a través del mito, y de ese modo trasmitirlo a quienes lo observan.

# Bibliografía

AA.VV. (2002): Catálogo Pintura y Ensayo f05.Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.

Bianchi, C. (1982). Artesanías y Técnicas Shuar. Quito, Ecuador: Abya- Yala.

Bonnemaison, J.P. CIT. en Paul –Lévy, F.; Segaud, M. (1983). *Anthropologie de l'espace*, Paris Centre Pompidou.

Carla, R. Á. (2012). Los pigmentos en la prehistoria: proyecto de experimentación térmica con óxidos e hidróxidos de hierro. Boletín de arqueología experimental. (9), 25-27. Recuperado el 15 de enero de 2017, de <https://revistas.uam.es/index.php/argexp/article/download/5703/6117>

Damasio, A.R. (2010). Y el cerebro creó al hombre. Barcelona: Destino.

Descola, P. (1996). La Selva Culta Simbolismo y Praxis en la ecología de los Achuar. Cayambe, Ecuador: ABYA-YALA.

Eliade, M. (1991). Mito y Realidad. España: Labor S.A.

Heidegger. Martin, (1994). *Conferencia y artículos*. Serbal, Barcelona.

Herrera, I. (2009). La vivienda Shuar al sur del oriente ecuatoriano. (Trabajo de fin de master). Universidad Autónoma de Mexico. México.

Hidalgo, A. (2004): Arte y Espacio: el espacio como un ente potencial. Revista Arte Oficio N°3. Ed. Escuela de Arquitectura USACH.

Iglesias, R. (2011). *Habitar, Diseñar*. Bogota, Ediciones de la U.

Levi-Strauss, C. (1987). Mito y Significado. (1ra ed.). Madrid: Alianza editorial.

OFI-CATIE. (2012). ARBOLES DE CENTROAMÉRICA. Obtenido de [http://www.arbolesdecentroamerica.info/index.php/es/species/item/download/93\\_5a36178cd006a82ab6b9292797136563](http://www.arbolesdecentroamerica.info/index.php/es/species/item/download/93_5a36178cd006a82ab6b9292797136563)





- Ong, W. (2013). *Oralidad y Escritura: tecnologías de la palabra*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, G.M. (2012). *Educarse en la era digital*. Ediciones Morata. Madrid, España.
- Piedra Carrasco, A. (diciembre de 2002). *Revista Artesanías de América* (53), 69-103. Obtenido de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/369>
- Punset, E. (2010). *El viaje al poder de la mente: Los enigmas más fascinantes de nuestro cerebro y del mundo de las emociones*. Barcelona: Destino.
- Roquero, A. (1995). COLORES Y COLORANTES DE AMÉRICA. *Anales del Museo de América*, 3, 145-160. Recuperado el 10 de enero de 2017, de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/1012299.pdf>
- Ruiz Flora, R. (2004). *Símbolo, Mito y Hermenéutica*. Quito – Ecuador. Ed. Abya-Yala.
- Zamora Águila, F. (2015): *Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México DF, México: UNAM.
- Confederación de las Nacionalidades indígenas del Ecuador CONAIE. (1989). *Las Nacionalidades Indígenas en el Ecuador: Nuestro proceso Organizativo*, CONAIE. (2da. ed.). Quito, Ecuador: Playor.
- TSANTSAS. Museo Etnográfico Nacional de Cuenca, 1993, pág. 2
- López A. (1990). *Los mitos del Tlacuache, Caminos de la mitología Mesopotámica*. Alianza Editorial Mexicana. México DF, México.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona-España.
- CONAFOR. (s.f.) Sistema nacional de Información Forestal. Recuperado el 15 de Enero de 2015, de Comisión Nacional Forestal México: <http://www.cnf.gob.mx:8090/snfi/portal/libraries/phpsnif/ usos/UsosPDF.php?especieURL=GenipaAmericana>

## Revistas

Hidalgo, A. (2004): Arte y Espacio: el espacio como un ente potencial.  
Revista Arte Oficio N°3. Ed. Escuela de Arquitectura USACH.

Gobierno Autónomo Descentralizado de Zamora Chinchipe. Plan de  
Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Provincia de Zamora  
Chinchipe (2011).

## Entrevistas

Dr. Humberto Maturana: <https://www.youtube.com/watch?v=ElvGUSpD3rs>

Padre Juan Bottasso entrevista personal

Entrevistas personales a miembros de las comunidades.





# Anexos

Registro fotográfico a los miembros de la comunidad “El Kiim”.

**Figura 79.**

*Comunidad el Kim*



*Fuente:* Autora

163

**Figura 80.**

*Entrevista miembros de la comunidad*



*Fuente:* Autora



## Nivel de instrucción

La tasa de analfabetismo tal y como menciona (SIISE, 2010), “es el número de personas que no saben leer y escribir, expresado como porcentaje de la población de una edad.

**Tabla 18.**

*Analfabetismo en los cantones de Zamora y Yacuambi*

CANTONES	>= 15 AÑOS	NUMERO	%
Zamora	16.859	687	4.07
Chinchipe	5.745	263	4.58
Nangaritza	2.896	220	7.60
Yacuambi	3.288	337	10.25
Yantzaza	11.417	629	5.51
El Panguí	4.990	395	7.92
Centinela del Cóndor	3.984	233	5.85
Palanda	4.788	243	5.08
Paquisha	2.328	108	1.61
Zamora Chinchipe	56.295	3115	5.53

164

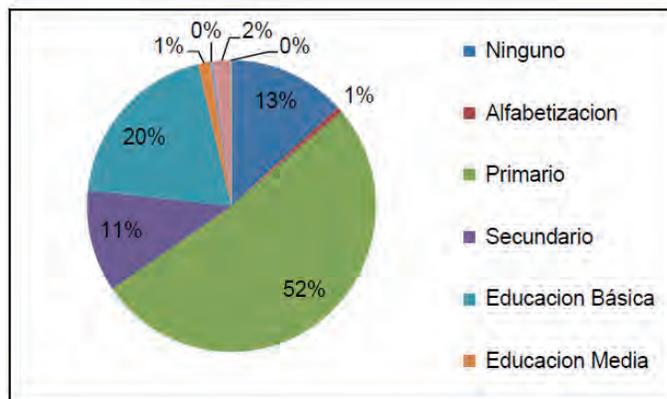
Zamora tiene la tasa más baja de analfabetismo con el 4.07%, manteniendo la misma tendencia de los años anteriores, a diferencia de Yacuambi que tiene un porcentaje de analfabetismo de 10,25%. De acuerdo a los datos obtenidos por el INEC, (2010) indica que:

En el cantón Yacuambi existen 5229 de las cuales se puede analizar su condición organizacional, 2980 habitantes del sector son analfabetos con un 86,2% existiendo un reducido número de 470 habitantes que son analfabetos, los mismos que representan el 13,6% y quedando restantes 7 personas que son no declarados los cuales corresponden al 0,2%. Tanto las personas alfabetos como analfabetos se encuentran ubicados en su mayoría en el área rural.

Según los censos de población y vivienda 2001, los niveles de instrucción más importante en el cantón son: primario con 52% de representación, seguido por la educación básica con 20% y secundario con 11%.

## Gráfico 2.

Nivel de educación habitantes del cantón Yacuambi



Elaboración: Autora

## Actividades productivas principales que desempeñan los habitantes del Kiim

### Gráfico 3.

Actividades productivas de la comunidad El Kiim



Elaboración: Autora

De acuerdo a los datos obtenidos, las actividades de agricultura y ganadería destacan en la comunidad con el 75% del total de la PEA, por otra parte, tanto la minería como la artesanía son actividades importantes con el 10% cada una, seguido de la docencia con el 5%.

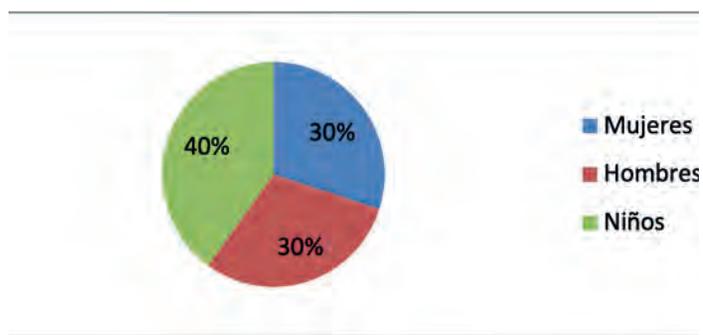


### Habitantes que acuden a talleres de capacitación

Tanto hombres como mujeres acuden con entusiasmo a los talleres de capacitación en un porcentaje igual del 30% cada uno, y los niños del 40% en la que se nota mayor interés por aprender nuevas técnicas artísticas.

#### Gráfico 4.

*Asistencia de los habitantes a talleres de capacitación de la comunidad El Kiim*



*Elaboración:* Autora

**Encuestas realizadas**

**Encuesta Nro. 1**

**1. UBICACIÓN DEL LUGAR DE ESTUDIO**

Provincia..... Cantón.....  
Parroquia..... Localidad.....  
Barrio.....

**2. DATOS DEL INFORMANTE**

Fecha: mes.....Día.....Año.....

Nombre: .....  
Edad.....

Nivel de formación:

Primaria ( ) Secundaria ( ) Superior ( ) Ninguna ( ) Otro ( )

(Especificar).....

¿Cómo adquirió su conocimiento?.....

**3. DATOS DE LA ESPECIE**

Nombre común: .....

*Hábito:*

Arbóreo ( ) Arbustivo ( ) Epifítico ( ) Rastrera ( ) Herbáceo ( ) Trepadora ( ) Parásita ( ).

*Ciclo vegetativo:*

Anual ( ) Bianual ( ) Efímera ( ) Perenne ( )





Abundancia: Abundante ( ) Común ( ) Ocasional ( ) Rara ( ).

*Habito:*

Cultivada ( ) Silvestre ( )

*Tipo de propagación de la especie.*

Sexual.....Asexual.....Ninguna ( )

#### 4. **FORMA DE PREPARACIÓN Y UTILIZACIÓN**

Para que sirve. (Especificar)

.....

a. Cómo la preparan

Machacado ( ) Cocción ( ) Infusión ( )  
( ) Ungüento ( ) Jarabe ( ) Otro (especificar).....

b. Como lo administran:

Oral ( ) Rectal ( ) Tópico ( ) Baño ( ) Vaginal ( )  
Otro.....

Especificar uso de acuerdo a la administración.

.....

c. La utiliza con otras especies

No ( ) Si ( ), con que planta.....



## Encuesta Nro. 2

### Entrevista realizada a los miembros de la comunidad de El Kiim

Objetivo: Analizar la necesidad de capacitación artesanal en la comunidad de la provincia de Zamora Chinchipe, cantón Yacuambi, barrio el Kiim perteneciente a la parroquia La Paz.

#### DATOS DEL ENTREVISTADO

- Nombre del entrevistado: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- Año \_\_\_\_\_ Mes \_\_\_\_\_ Día \_\_\_\_\_
- Sexo: 1. Femenino \_\_\_\_\_ 2. Masculino \_\_\_\_\_
- Edad: \_\_\_\_\_
- Nivel de instrucción:  
1. Primaria \_\_\_\_\_ 2. Básica \_\_\_\_\_ 3. Secundaria \_\_\_\_\_ 4.  
Superior \_\_\_\_\_  
5. Postgrado \_\_\_\_\_ 6. Ninguno \_\_\_\_\_
- Número de familias en la comunidad: \_\_\_\_\_
- ¿Cuenta con talleres de capacitación artesanal dentro de la comunidad?  
Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_
- ¿Siente la necesidad de mantener los mitos tradicionales de su cultura y además recibir capacitaciones para preservar su artesanía autóctona?  
Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_

¿Por qué?

---

---

---

- ¿Existe un convenio entre empresas como organizaciones públicas y privadas? ¿Existe apoyo? ¿En qué consiste?

---

---

---

---

---

---

- ¿Cuáles son los días y horas de la semana en que la comunidad puede recibir capacitaciones?

---

---

---

---

- ¿Cuenta con el servicio de las TICs?

Internet ( )

Telefonía celular ( )

TV ( )

Otros (especifique) ( )

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN





## CARACTERIZACIÓN DEL CANTÓN YACUAMBI, REPÚBLICA DEL ECUADOR, PROVINCIA ZAMORA CHINCHIPE<sup>1</sup>, TERRITORIO DONDE VIVEN LAS COMUNIDADES SHUAR EL KIIM

### SISTEMA ECOLÓGICO AMBIENTAL

#### Sistema agroecológico

Los suelos se caracterizan por presentar alta saturación de agua (baja permeabilidad) y acides, lo que resulta en una baja fertilidad. El uso del suelo permite la plantación de pasto para el ganado, cultivos anuales y el desarrollo de las huertas y cultivos subtropicales (plátano, yuca, maíz, frejol, caña, naranjilla, limón, café y hortalizas), para el autoconsumo familiar.

#### Recursos naturales no renovables

La actividad minera sitúa el oro como el principal recurso no renovable.

#### Biodiversidad

172

- Composición florística: Se han registrado 49 especies en 39 géneros incluidos en 29 familias. *Calamagrosis intermedia* es la especie más representativa con una cobertura del 80%.
- Endemismo: En la Reserva Comunal Yacuambi se han registrado 12 especies endémicas.
- Uso de las plantas en la zona de amortiguamiento del bosque protector comunal Yacuambi: En la zona han sido identificadas 37 especies útiles, con los siguientes usos: 27 especies madereras, 9 comestibles (4 son nativas), y una medicinal.

#### Problemática cantonal asociada al sistema ecológico ambiental

Se observa contaminación en las cuencas y microcuencas hidrográficas y del suelo, ante el manejo inadecuado de los residuos orgánicos (crianza animal

---

<sup>1</sup> *El Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Provincia de Zamora Chinchipe (2011)*, ha aportado aspectos que permiten caracterizar el territorio donde se encuentran emplazadas las comunidades Shuar El Kiim.

y de origen humano), inorgánicos, químicos (minería), y agroquímicos. La erosión por cambio de uso del suelo para el desarrollo de los monocultivos y de la ganadería, y una geografía caracterizada por pendientes.

### **Vinculación de la problemática ecológica ambiental del Cantón con el Plan Nacional del Buen Vivir (PNVB)**

La problemática ambiental del Cantón se vincula a los siguientes objetivos y metas del PNVB:

Objetivo 3: Mejorar la calidad de vida de la población.

Meta 3.2.5: Reducir a la tercera parte la tasa de mortalidad por enfermedades causadas por mala calidad del agua al 2013.

Objetivo 4: Garantizar los derechos de la naturaleza y promover un ambiente sano y sustentable.

Meta 4.1.1: Incrementar en 5 pts. Porcentuales el área de territorio bajo conservación o manejo ambiental al 2013.

Meta 4.1.3: Reducir en un 30% la tasa de deforestación al 2013.

Meta 4.2.1: Reducir a 0,0001 mg/l la presencia de mercurio en la actividad minera al 2013.

Meta 4.3.2: Disminuir la huella ecológica de tal manera que no sobrepase la biocapacidad del Ecuador al 2013.

Meta 4.4.1: Mantener las concentraciones promedio anuales de contaminantes de aire bajos los estándares permisibles al 2013.

Meta 4.4.2: Remediar el 60% de los pasivos ambientales al 2013.

Meta 4.4.3: Reducir en 40% la capacidad de PBCs al 2013.

Meta 4.4.4: Reducir en 60% la cantidad de plaguicidas (COPS) al 2013.



Meta 4.4.5: Reducir al 23% el nivel de amenaza alto del índice de vulnerabilidad de ecosistemas por cambio climático y al 69% el nivel de amenaza medio para el 2013.

Objetivo 11: Incrementar en un 79% la producción minera de oro en condiciones de sustentabilidad de la pequeña minería al 2013.

Meta 11.4.4: Sustituir las importaciones de minería metálica.

## SISTEMA ECONÓMICO

La producción agrícola del Cantón es destinada en mayor porcentaje para el consumo familiar y en menor porcentaje para la venta. Las comunidades que trasladan sus productos a los mercados se encuentran en la parroquia la Paz.

La tabla siguiente detalla la producción agrícola del sistema de producción integral en la zona subtropical de Yacuambi, en las comunidades con presencia de la etnia Shuar.

174

Comunidad	Producción agrícola	Destino de la producción
El Kiim	<b>Plátano, yuca, papa china, camote, palma, maíz, chonta, yaraso y caña.</b>	<b>Autoconsumo y venta</b>
El Nuevo Porvenir	Plátano, yuca, caña, piña, papaya, chonta, guayaba, naranjilla, yaraso, cebolla, maíz, frejol, maní, cacao, hortalizas.	Autoconsumo y venta
Jembuentza	Yuca, papa china, camote, plátano, chonta, café.	Autoconsumo y venta
Kurintza	Yuca, plátano, cacao, caña, papa china, papa shana, tapioca, camote, poroto.	Autoconsumo y venta
La Paz	Plátano, yuca, maíz, caña, café, frejol, cacao.	Autoconsumo y venta
Napurak	Plátano, yuca, papa china, camote, papaya, y piña.	Autoconsumo y venta
Washikiat	Plátano, yuca, papaya, papa china, guabas, caña.	Autoconsumo y venta
28 de Mayo	Frutales: naranjas, naranjillas, membrillos, mandarinas	Autoconsumo y venta

Comunidad	Producción agrícola	Destino de la producción
Nueva Vida	Plátano, Caña, yuca, papa china, cítricos.	Autoconsumo y venta

Fuente: Plan Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011.

La tabla siguiente detalla la producción pecuaria del sistema de producción integral en la zona subtropical de Yacuambi, en las comunidades con presencia de la étnia Shuar.

Comunidad	Bovinos	Porcinos	Equino	Cobayos	Peces	Aves de corral
El Kimm	165	-	30	-	-	100
El Nuevo Porvenir	300	100	40	-	5000	300
Jembuentza	250	10	15	-	2000	50
Kurintza	130	5	50	23	-	700
La Paz	200	30	15	-	2000	530
Napurak	200	4	30	-	-	60
Washikiat	20	-	10	-	-	50
28 de Mayo	30	40	-	150	-	100
Nueva Vida	50	20	3	200	6000	200

Nota: Plan Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011. Elaboración propia.

La tabla siguiente detalla la producción de leche del sistema de producción integral en la zona subtropical de Yacuambi, en las comunidades con presencia de la étnia Shuar.

Comunidad	Bovinos	Promedio anual vacas productoras de leche	Promedio leche vaca litros/día	Promedio lecha anual litros	Producción quesillo anual (lbs)	Promedio litros/día
El Kiim	165	99	2	35.640	8.910	50
El Nuevo Porvenir	300	1.800	4	1.296.000	324.000	1.800
Jembuentza	250	150	4	108.000	27.000	150
Kurintza	130	78	2	28.080	7.020	39
La Paz	200	120	4	86.400	21.600	120

Comunidad	Bovinos	Promedio anual vacas productoras de leche	Promedio leche vaca litros/día	Promedio lecha anual litros	Producción quesillo anual (lbs)	Promedio litros/día
Napurak	200	120	4	86.400	21.600	120
Washikiat	20	12	4	8.640	2.160	12
28 de Mayo	30	18	4	12.960	3.240	18
Nueva Vida	50	30	4	21.600	5.400	30

**Nota.** Plan Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011. Elaboración propia

La tabla siguiente detalla el promedio de tamaño de UPA del sistema de producción integral en la zona subtropical de Yacuambi, en las comunidades El Kimm y Napurak.

Comunidad	Tamaño de la UPA (Has)
<b>El Kiim</b>	-
El Nuevo Porvenir	40
Jembuentza	58
Kurintza	76
La Paz	6
Napurak	12
Washikiat	10
28 de Mayo	6
Nueva Vida	8,5

**Nota:** Recuperado de: Plan Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011. Elaboración propia

### **Vinculación de la problemática económica del Cantón con el Plan Nacional del Buen Vivir**

La problemática económica del Cantón se vincula a los siguientes objetivos y metas del PNVB:

Objetivo 1: Auspiciar la igualdad, cohesión e integración social y territorial en la diversidad.

Meta 1.4.2: Reducir en 10% la concentración del acceso al crédito al 2013.

Meta 1.5.1: Aumentar al 15% la presión tributaria al 2013.

Meta 1.5.2: Alcanzar por lo menos una participación del 50% de los impuestos -directos en el total de impuestos.

Meta 1.5.3: Aumentar en un 10% la progresividad del IVA y del Impuesto a la Renta de Personas Naturales al 2013.

Meta 1.5.4: Aumentar en un 10% el efecto redistributivo del IVA y del Impuesto a la Renta de Personas Naturales al 2013.

Meta 1.8.1: Duplicar la participación de la agricultura familiar campesina en las exportaciones agrícolas (28%) al 2013.

Meta 1.8.2: Reducir la brecha de intermediación en 20% al 2013.

Objetivo 6: Garantizar el trabajo estable, justo y digno en su diversidad de formas.

Meta 6.3.1: Aumentar a 1,57 millones el número de visitantes extranjeros al 2013.

Meta 6.3.2: Duplicar el porcentaje de personas con participación activa en asociaciones de productores, comerciantes o agricultores al 2013.

Meta 6.4.1: Disminuir en un 27% el porcentaje de personas que recibe un salario menor al mínimo vital al 2013.

Meta 6.7.2: Aumentar en 4 veces el porcentaje de la PAE que recibe capacitación pública para su beneficio profesional al 2013.

Objetivo 11: Establecer un sistema económico social, solidario y sostenible.

Meta 11.2.1: Incrementar al 45% la participación de las MIPYMES en los montos de compras públicas al 2013.

Meta 11.11.1: Alcanzar el 15.1% de participación del turismo en las exportaciones de bienes y servicios no petroleros al 2013.



## SISTEMA SOCIAL Y CULTURAL

### Datos generales del cantón

La población es principalmente rural (campo y selva) con un 70% perteneciente a la étnia Kichwa Saraguro y el 30% a la étnia Shuar, mestizos y afroecuatorianos, respectivamente. Con el objetivo de desarrollar a las comunidades se han reunido en organizaciones: La Federación de Centros Saraguros de Yacuambi – YACUTA (ExFECSY), la Asociación de Comunidades y Organizaciones Kichwa Saraguro de Yacuambi (ACOKSI), y la Federación Shuar (FICSHA).

### Movilidad de la población

El hombre (minería) y las mujeres jóvenes (doméstica) migran para mejorar los ingresos familiares, el hombre permanece fuera hasta 7 meses del año regresando cada 15 días o cada mes. Es la madre quien pasa a ser la responsable de la familia y de la organización del trabajo de subsistencia. Los jóvenes migran en busca de trabajo y estudio, por lo general sólo regresan de visita habiendo perdido su identidad cultural. Cuando la migración compromete a la pareja, los hijos quedan al cuidado de los abuelos, hecho que favorece el alcoholismo, drogadicción y embarazo no deseado.

### Educación

Tabla resumen del analfabetismo por área y por sexo.

ÁREA	TOTAL	SEXO	
		Hombres	Mujeres
Total	13,6	10,6	16,7
Urbano	9,2	8,4	10,1
Rural	14,6	11	18,2

**Nota:** Recuperado de Censo 2001.

Tabla resumen del nivel de instrucción por áreas y por sexo.

NIVELES DE INSTRUCCIÓN	HOMBRES			MUJERES		
	Total	Urbano	Rural	Total	Urbano	Rural
Ninguno	236	16	220	304	18	286
Centros de alfabetización	13	4	9	12	3	9
Primario	1467	191	1276	1377	193	1184
Secundario	295	114	181	283	111	172
Post-bachillerato	7	5	2	7	4	3
Superior	46	29	17	35	22	13
Postgrado	2	2	0	0	0	0
No declarado	120	25	95	99	15	84
<b>TOTAL</b>	<b>2186</b>	<b>386</b>	<b>1800</b>	<b>2117</b>	<b>366</b>	<b>1751</b>

**Nota.** Recuperado de: Censo 2001.

### Identidad cultural y grupos étnicos

En el Cantón Yacuambi existen tres étnias: el Kichwa de Tungurahua, el Kichwa Saraguro, Shuar y otros pueblos.

179

Tabla resumen de la presencia de las étnias en Yacuambi expresada en porcentaje.

ÉTNIAS	PORCENTAJE
Kichwa de Tungurahua	25,7
Kichwa Saraguro	44,7
Shuar	14,6
Otros pueblos	14,8

**Nota.** Recuperado de: SIDENPE, 2008. Elaboración propia

Tabla resumen de las comunidades existentes en Yacuambi.

COMUNIDAD	IDENTIDAD CULTURAL
El Kiim	Shuar, Kichwa Saraguro
*El Nuevo Porvenir	Shuar, Kichwa, Saraguro, Mestizo



COMUNIDAD	IDENTIDAD CULTURAL
Jembuentza	<b>Shuar</b> , Kichwa, Saraguro, Mestizo
Kurintza	Shuar
La Paz	<b>Shuar</b> , Kichwa, Saraguro, Mestizo, Cañaris
Napurak	Shuar y Mestizo
Washikiat	<b>Shuar</b> , Mestizo
28 de Mayo	<b>Shuar</b> , Kichwa, Saraguro, Mestizo, Afrodescendientes
Nueva Vida	<b>Shuar</b> , Kichwa, Saraguro, Mestizo, Afrodescendientes

**Nota.** Diagnóstico comunitario (Plan Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011).  
Elaboración: Autora

### **Producción artesanal**

En el Cantón se observan principalmente la elaboración de artesanía Saraguro: tejidos en mullos y lana, camisa, polleras y anacos para uso propio y en menor grado para la venta en el Cantón. También se detecta la elaboración de muebles de madera, ladrillos, trabajos en aluminio, y sastrería para ser comercializados dentro y fuera del Cantón, siendo las parroquias las más activas 28 de mayo y La Paz.

180

La baja comercialización se debe a la poca presencia de visitantes, al desconocimiento y la falta de capacidad para poner los productos en el mercado.

### **Sistema sociocultural**

Se observa la pérdida de expresión cultural expresada en el menor desarrollo de ritos, uso el idioma, preparación de comidas propias, vestimenta, expresión musical, las danzas, y el uso de la medicina, entre otras actividades.

### **Vinculación de la problemática sociocultural del cantón con el PNVB**

Vinculación de la problemática sociocultural del Cantón con el Plan Nacional del Buen Vivir:

Objetivo 2: Mejorar la capacidad y potencialidades de la ciudadanía.

Metas: Básicamente se pueden vincular con el diagnóstico y la problemática del sistema.

Objetivo 3: Mejorar la calidad de vida de la población.

Metas 3.1.1 al 3.4.3: Tiene relación con la problemática expuesta.

Objetivo 7: Construir y fortalecer espacios públicos, interculturales, y de encuentro común.

Meta 7.4.1: Aumentar en un 40% semanal dedicado a la cultural 2013.

Objetivo 8: Afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.

Meta 8.3.1: Aumentar al 80% de la población indígena que habla alguna lengua nativa al 2013.

Meta 8.5.1: Aumentar al 30% los bienes patrimoniales con acceso a la ciudadanía al 2013.

Objetivo 9: Garantizar la vigencia de los derechos y la justicia.

Meta 9.4.2: Erradicar la agresión de profesores en escuelas y colegios.

Objetivo 10: Garantizar el acceso a la participación pública y política.

Meta 10.2.1: Aumentar al 50% la participación de mayores de 18 años en organizaciones de la sociedad civil al 2013.



## SISTEMA DE ASENTAMIENTOS HUMANOS

### Población del Cantón Yacuambi

Tabla resumen de la población de Yacuambi por áreas y sexo.

ÁREAS	TOTAL	HOMBRES	MUJERES
TOTAL	5229	2648	2581
Urbana	895	450	445
Rural	4334	2198	2136

**Nota.** Recuperado de: SIISE, 2008.

### Pobreza

POBREZA	POCENTAJE
Incidencia de la pobreza de consumo	82.9
Incidencia de la extrema pobreza de consumo	60.2
Pobreza por necesidades básicas insatisfechas (NBI)	90.7
Extrema pobreza por necesidades básicas insatisfechas (NBI)	60.7
Personas que habitan viviendas con características físicas inadecuadas	8.9
Personas que habitan viviendas con servicios inadecuados	82.5
Personas en hogares con alta dependencia económica	6.7
Personas en hogares con niños que no asisten a la escuela	19.9
Personas en hogares con hacinamiento crítico	58.7

**Nota.** Recuperado de: SIISE, 2008.

### Servicios básicos

Tabla resumen acceso servicios básicos por comunidad de Yacuambi.

COMUNIDAD	Agua	Electricidad	Alcantarillado	D.Sólidos	Teléfono	Internet	Transporte
El Kiim	1	1	1	2	1	0	0
El Nuevo Porvenir	1	2	2	2	1	0	1
Jembuentza	1	2	1	2	1	0	2

COMUNIDAD	Agua	Electricidad	Alcantarillado	D.Sólidos	Teléfono	Internet	Transporte
Kurintza	2	2	1	2	1	0	2
La Paz	1	2	1	2	1	2	2
Napurak	1	2	0	2	1	0	2
Washikiat	1	2	0	0	1	0	0
28 de Mayo	1.5	2	2	2	1	2	2
Nueva Vida	1	2	0	0	1	1.5	0

**Nota.** Recuperado de: SIISE, 2008.

### Vinculación de la problemática del sistema de asentamientos humanos del cantón con el PNVB

Vinculación de la problemática del sistema de asentamientos humanos del Cantón con el Plan Nacional del Buen Vivir:

Objetivo 3: Mejorar la calidad de vida de la población.

Metas del 3.6.1 al 3.7.2: Relacionadas con la problemática expuesta.

### SISTEMA DE REDES Y CONECTIVIDAD

La principal vía conecta los centros poblados de Zamora, La Saquea, La Paz, 28 de Mayo y Tutupali.

La tabla presenta la vialidad que conecta Zamora, Yacuambi y Tutupali.

CENTRO POBLADO	Desde	Hasta	Distancia (Km)	Tipo de vía
Zamora	Zamora	La Saquea	24	Pavimento
	La Saquea	La Paz	43	Lastrado
	La Paz	28 de Mayo	14	Lastrado
	28 de Mayo	Tutupali	22	Lastrado

**Nota:** Recuperado de: Estudio base proyecto DRI Saraguro-Yacuambi, 1977.

La tabla detalla la distancia de las comunidades a la Cabecera Cantonal y el tipo de caminos con lo que cuentan.



COMUNIDAD	Nº de familias	Caminos vecinales	Distancia Cabecera Cantonal (Km)	Medios de transporte
El Kiim	25	Camino de herradura	13	Vehículo público, privado y Acémilas.
El Nuevo Porvenir	44	Chaquillán, Guardarraya, Carrozable de tercer orden.	17	Vehículo público, privado y Acémilas.
Jembuentza	57	Camino de herradura, Carrozable de tercer orden.	10	Vehículo público, privado y Acémilas.
Kurintza	-	Camino de herradura, Carrozable de tercer orden.	13	Vehículo público y privado.
La Paz	25	Camino de herradura, Carrozable de tercer orden.	10	Vehículo público, privado y Acémilas.
Napurak	42	Camino de herradura, Carrozable de tercer orden.	-	Vehículo público, privado y Acémilas.
Washikiat	13	Camino de herradura, Carrozable de tercer orden.	5	Vehículo público, privado y Acémilas.
28 de Mayo	-	-	-	-
Nueva Vida	24	Carrozable de tercer orden.	1	Vehículo público, privado y Acémilas.

### Acceso a servicio de voz datos

La telefonía celular e Internet es proporcionado vía satelital por CNT, un servicio subvencionado por el Estado debido a que la situación geográfica complica el acceso al servicio.

## **Medios de comunicación**

Existe una emisora en la Cabecera Cantonal. No se reciben las señales de los canales de televisión nacional, únicamente se recibe el servicio pagado de la señal de cable.

## **Vinculación de la problemática redes y conectividad del cantón con el PNVB**

Vinculación de la problemática redes y conectividad del Cantón con el Plan Nacional del Buen Vivir:

Objetivo 4: Garantizar los derechos de la naturaleza y promover un ambiente sano y sustentable.

Meta 4.3.1: Aumentar en 1.091 MW la capacidad instalada al 2013 y 487 MW más al 2014.

Meta 4.3.2: Disminuir la huella ecológica para no sobrepasar la biocapacidad del Ecuador al 2013.

Meta 4.3.3: Alcanzar el 6% de participación de energías alternativas en el total de la capacidad instalada al 2013.

Meta 4.3.4: Alcanzar el 97% de las viviendas con servicio eléctrico al 2013.

Meta 4.3.5: Alcanzar el 98% de las viviendas en la zona urbana con servicio eléctrico al 2013.

Meta 4.3.6: Alcanzar el 96% de las viviendas en la zona rural con servicio eléctrico al 2013.

Objetivo 12: Construir un estado democrático para el Buen Vivir.

Meta 12.3.1: Alcanzar el 82% de viviendas con acceso a agua entubada por red pública al 2013.

Meta 12.5.1: Aumentar al menos a 7 la percepción de calidad de los servicios públicos.





Meta 12.6.1: Disminuir al 11% las pérdidas de electricidad en distribución al 2013.

## Proyectos de investigación

COMUNIDAD UTILIZA AHORA LAS CORTEZAS DE 4 PLANTAS PARA OBTENER COLORANTES

# Con proyecto universitario, shuares recuperan tradición

**En parroquia de Zamora Chinchipe, los nativos plasman su cosmovisión en pinturas y artesanías.**

El pigmento (coloración) oscuro que produce la corteza de la planta llamada *sua* era el tinte que utilizaban los mayores de la nacionalidad *shuar* para darle color y brillo a su cabello.

Así dice la investigadora y catedrática Iliana Herrera, docente de la Universidad Particular Técnica de Loja (UPTL) y quien estudia la temática de la extracción de pigmentos naturales en un proyecto que realiza con la comunidad Kim, de la nacionalidad *shuar*.

La investigación, acota, se realiza en dicha comuna, en la parroquia La Paz, del cantón Yacuambi, de la provincia de Zamora Chinchipe. Herrera cuenta que desde el 2011 un grupo de docentes y estudiantes de Arquitectura y de Arte le propusieron a la universidad realizar esta investigación.

"Empezamos el trabajo con la socialización (difusión) del plan en la comuna. Conversamos para poder trabajar con ellos, siempre siendo honestos y ofreciéndoles lo que se puede cumplir. Para ellos, la palabra es lo más importante", expresa la docente.

Agrega que los *shuares* desconocían que la corteza de ciertas plantas que ellos utilizaban para alimento o

medicina les servían para extraer pigmentos naturales.

"Ellos botaban todos los envoltorios (revestimiento o parte exterior) de las plantas. Y nuestra investigación se basa en extraer el pigmento", manifiesta Herrera.

La catedrática dice que trabajan con cuatro plantas. Una es el *perenche*, un tubérculo que da el color amarillo. "Solo lo utilizaban para alimento y medicina. (Por ejemplo), cuando nacían los bebés les ponen el aceite para que los ponga fuertes".

La *cumbia*, otra planta, en cambio, aporta el color azul. Esta es usada en sopas. Lo mismo

sucede con el *sua*, que brinda un tono negro, y que ancestralmente los *shuares* lo usaban para pintarse las canas y dar brillo al cabello.

Estará también el *guarumbo*, del que salen tonos rojos, amarillos y blanco, dependiendo de su flor. "Lo usan para el dolor de hueso", expresa Herrera.

Los *shuares* recibieron talleres de pinturas. "Estas cuatro plantas nos dan los tonos de los colores primarios. Y nosotros los mezclamos para sacar los otros", expone la docente.

Niños y adultos están en los talleres de los universitarios y usan los pigmentos para re-

crear su historia en papel, cartulina, sedas y en yute duro.

"Ellos volvieron a utilizar este pigmento que usaron sus ancestros. Ahora pueden plasmar su cosmovisión para que les quede un registro propio. Antes, ellos no tenían material para hacer esto. Ahora pueden te-

ner un espacio para que conser-

ven ese registro de sus conocimientos ancestrales", afirma Herrera, quien creció rodeada de comunidades amazónicas en Zamora Chinchipe.

Añade que en la comuna se está adecuando una biblioteca para que los *shuares* puedan conocer sobre otras culturas.

Los gestores del proyecto quieren que la comunidad siga elaborando sus artesanías para que a futuro las comercialicen y puedan tener un ingreso adicional, que les permita ejecutar otros planes. (F)



**Viveros, para lograr la materia prima**

Para que los habitantes de la comunidad *shuar* de Kim preserven las cuatro plantas que utilizan como materia prima, la UPTL fomenta la siembra de pequeños viveros en los alrededores de las casas de las 30 familias del área. Así expone la investigadora Iliana Herrera.

Con este reciente proyecto se busca que la comunidad tenga siempre a disposición el material para realizar sus obras de pintura y artesanías.

Agrega que su entidad educativa promueve que el proceso sea natural y que no se pierda la acción de extraer los pigmentos como hacían los antepasados. (F)



Diario "El Universo" sección: Vida y estilo (pág. 6) Marzo 1 de 2015. Guayaquil-Ecuador.



CORTESÍA UTPL



• Los niños de Kim plasmaron 140 obras con los pigmentos obtenidos.

---

**Se investigan los pigmentos obtenidos en la Amazonía**

La UTPL trabaja en un proyecto ecológico con la comunidad de Kim

Un equipo de investigadores de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) realiza desde hace un año un proyecto en la comunidad de Kim, localizada en la provincia de Zamora Chinchipe. El proyecto se basa en la extracción de tintes ecológicos de semillas de plantas nativas de la Amazonía.

Iliana Herrera, del departamento de Arquitectura y Artes, lidera el equipo de investigación que trabaja en la aplicación artística de estas especies tintóreas. Según la UTPL, los pigmentos obtenidos en la Amazonía Sur ofrecen nuevas posibilidades a partir de cortezas de semillas y tubérculos que hasta ahora solo se usaban para la alimentación de las comunidades de esa zona.

Como parte de la aplicación, los niños y jóvenes de la comunidad de Kim crearon más de 140 obras, empleando los pigmentos obtenidos naturalmente.

Investigadores de la UTPL obtienen tintas de plantas de la selva.

# Pinturas vegetales ecológicas

■ ■ ■  
Más de 140 cuadros se ha logrado pintar con pigmentos de especies nativas de Zamora.  
■ ■ ■

Un equipo de investigación de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) conformado por docentes y estudiantes de las carreras de Arquitectura y Artes, Química y Ciencias Naturales, han logrado de especies vegetales tintóreas de comunidades de Zamora Chinchipe, extraer tintes que utilizan para pintar cuadros en tela, cartón y otros soportes.

A la par, los habitantes conocen las bondades de estas plantas y se los involucra en el proyecto. Hasta la fecha más de 140 cuadros se han pintado gracias a las propiedades de estas especies.

Se trata de un proyecto que se basa en la extracción de tintes de plantas nativas, sin aplicar ningún químico, de modo que estos sean completamente ecológicos y de muy buena calidad. Lo que utilizan son las cortezas que desechan los habitantes.

Iliana Herrera, del departamento de Arquitectura y Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja, quien lidera el equipo de investigación sobre especies tintóreas, manifestó que con el afán de involucrarse con las comunidades, tal como reza uno de los compromisos de la UTPL. Desde el 2011 trabajan en este proyecto de investigación.

El punto de partida inició con el reconocimiento de la zona donde, por las bondades de clima y naturaleza, plantas como el Suu, crecen en abundancia en la comunidad El Kilm, parroquia La Paz, cantón Yacuambi, provincia de Zamora Chinchipe.

En el 2012 iniciaron el trabajo



La UTPL involucra a los pobladores de la comunidad El Kilm en el proyecto.

de obras pictóricas con pigmentos naturales, donde docentes y estudiantes de Química y Ciencias Naturales, Arquitectura y Artes comenzaron con un estudio y experimentos a las plantas Suu. "Nos dimos cuenta que estas especies son muy buenas" dijo, las tintas se adhieren al papel, ceda, cartulina e inclusive madera.

Conociendo la riqueza de las plantas, ahora la UTPL pone en marcha el proyecto, "Desarrollo Económico y Conservación de la Cultura Shuar a través de la generación de artesanías ancestrales, mediante la utilización de semillas, para efectos de reproducción de las plantas y los pigmentos naturales".

El objetivo es desarrollar un proyecto de siembra porque del trabajo aplicado, conocen que las especies están desapareciendo. A unos tres años, si no impulsa la siembra, estarían en peligro de extinción.

Iliana Herrera, a más de ser quien guía el proyecto de inves-



Suu, la planta con bondades para pintar que se la encuentra en la comunidad shuar.

tigación, tiene pleno conocimiento de las comunidades shuar en Zamora Chinchipe, pues creció junto a estos pobladores, de ahí que conoce las bondades de la planta y que ahora son motivo de indagación. Existen al menos unas 20 plantas tintóreas en la zona.

"Se conocía que las plantas eran utilizadas hasta para pin-

tarse el cabello" comentó Herrera. Según el trabajo desarrollado, los habitantes de las zonas de Zamora Chinchipe, no conocían el potencial de las plantas en investigación, pues eran utilizadas solo como alimento y medicina.

La promotora de la investigación destacó el apoyo de la Universidad para llevar adelante

## MÁS DETALLES

■ El trabajo de investigación ha permitido la puesta en marcha de talleres de pintura con niños, jóvenes y adultos, donde les enseñan a utilizar los tintes.

■ Los habitantes son los beneficiarios del proyecto. El resultado ha sido la creación de más de 140 obras en diferentes soportes, las cuales han formado parte de exposiciones en el museo Puerta de la Ciudad en Loja y en Quito, en la segunda edición del Congreso de Innovación y Desarrollo y en la PUCE.

este proceso.

Estudiantes y docentes de la UTPL junto a pobladores de El Kilm, desarrollan el proyecto que inicia desde la recolección de semillas, limpieza, escogimiento del producto, "no se utiliza químicos" aclaró, en camino está el patentar esta iniciativa. (JMG)-(I)



# La comunidad El Kiim cultiva plantas tintóreas

Lineida Castillo Redactora  
F-Contenido Intercultural  
lcastillo@elcomercio.com

**E**l Kiim se ha convertido desde hace un año en un laboratorio de investigación de plantas tintóreas andinas.

Los shuar que habitan esta comunidad selvática, ubicada en el cantón Yacuambi (Zamora Chinchipe), reciben cada mes a 20 investigadores de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL). Son docentes de Química, Ciencias Naturales, Arquitectura y Arte que se internan en estos bosques para estudiar los vegetales de los que se pudiera obtener tintes.

Los indígenas son dueños de un bosque de vegetación protectora de 6 976 hectáreas, en la zona alta. En la llanura, cada familia tiene una chacra que constituye su medio de subsistencia.

En las casas de madera y angostos caminos de tierra habitan 35 familias (140 personas).

El proyecto nació en el 2013 por interés mutuo. Por un lado, los colonos tenían curiosidad de por qué al introducirse en la jungla se les mancha la ropa con tintes difíciles de sacar. Vienen a los niños pasar un pañito sobre la hoja de una planta y conseguir colores. Los dirigentes fueron quienes buscaron al



En la casa comunal, Rosa Tiwi, enseña a los niños dibujo. La pintura que usan es la que obtienen de sus plantas.



personal de la Universidad para sacar provecho de los recursos. Liliana Herrera, del departamento de Arquitectura y Arte y quien desde su infancia se vinculó con las comunidades indígenas, lidera el proyecto.

Una mezcla del olor de las plantas y de la tierra húmeda impregna el bosque en donde fueron identificadas más de 90 especies de plantas entre medicinales, comestibles y maderables. 20 están catalogadas como potenciales tintes por los investigadores. Y de estas el estudio se ha centrado en el cambio, perench y guarumbo.

Estos arrojan los colores primarios: amarillo, azul y rojo, y el negro, explicó Herrera. De su mezcla se obtiene el secundario. Otras como el achotillo, sauco y pipiripi proporcionan anaranjado, verde y violeta.

En El Kiim, Rosa Tiwi coordina la investigación que involucra a ocho familias y el resto de la comunidad se beneficia de forma indirecta. Ellos siembran las plantas y los académicos les enseñan el proceso para extracción de pigmentos.

En principio, Liliana Herrera trasladó las especies al laboratorio del campus universitario para hacer las pruebas de cómo extraer los pigmentos de las hojas, semillas, frutos...

En todos los casos la técnica es sencilla. Por ejemplo, del cambú se aprovecha la cáscara de esta fruta que comen las personas y aves. Esa materia jugosa es desintegrada en la licuadora y la sustancia se cierra en una malla delgadísima.

Cuando el fruto está verde proporciona los colores rojo y rosado, y cuando está maduro el azul. Finalmente esa sustancia—sin ningún químico adicional—queda lista como pigmento. En el caso del guarumbo, las hojas se hierven con poca agua hasta sacar el negro.

Washington Tiwi, secretario del Kiim y vocal de la Junta Parroquial de La Paz, recuerda que antiguamente las abuelas utilizaban esta planta para tinturarse el cabello y esconder las canas. Otras plantas se usaban para la alimentación y el tratamiento de enfermedades.

Según Herrera, las pruebas con los tintes revelaron que se adaptan a cartulinas, cerámicas y telas y son de durabilidad. Los niños de la escuela Daniel Martínez, de la misma comunidad ya lo utilizan en sus dibujos. En la casa comunal se exhiben 20 de las 140 obras de arte hechas por niños y adultos.

Las mujeres shuar esperan que la tinta orgánica les sirva también para pintar las artesanías que realizan con fibras y semillas naturales.

Diario "El Comercio" sección: A. Lectoria (pág 9). Marzo 2 de 2015. Quito-Ecuador.

190



Los colores que se utilizan en obras pueden conseguirse de manera natural de plantas y flores de la Amazonia.

Redacción Guayaquil

**E**l pigmento (coloración) oscuro que produce la corteza de la planta llamada suu era el tinte que utilizaban los mayores de la nacionalidad shuar para darle color a su cabello.

Así dice la investigadora y caudrilla Liliana Herrera, docente de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) y quien estudia la temática de la extracción de pigmentos naturales en un proyecto que realiza con la comuna Kim, de la nacionalidad shuar.

La investigación, acota, se realiza en dicha comuna, en la parroquia La Paz, del cantón Yacuambi, de Zamora Chinchipe.

Minera caudilla que desde el 2011 un grupo de docentes y estudiantes de Arquitectura y de Arte le propusieron a la universidad realizar esta investigación.

"Empezamos el trabajo con la socialización (difusión) del plan en la comuna. Convergimos para poder trabajar con ellos, siempre siendo honestos y ofreciéndoles lo que se puede cumplir. Para ellos,

la palabra es lo más importante", expresa la docente.

Agrega que los shuaras desconocían que la corteza de ciertas plantas que ellos utilizaban para alimentarse o medicina les servirían para extraer pigmentos naturales.

"Ellos botaban todos los envoltorios (revestimiento o parte exterior) de las plantas. Y nuestra investigación se basa en extraer el pigmento", manifiesta.

La caudrilla dice que trabajan con un pacto, una es el cliente, un tu-



Uno de los objetivos de la Universidad es mostrar la riqueza de la etnia Shuar a la comunidad.



bérculo que da el color amarillo. "Solo lo utilizaban para alimentarse y medicina. (Por ejemplo), cuando nacen los bebés les ponen el aceite para que los ponga fuertes". La cambú, otra planta, en cambio, aporta el color azul. Esta es usada en sopas. Lo mismo sucede con el suu, que brinda un tono negro, y que ancestralmente los shuaras lo usaban para pintarse las canas y dar brillo al cabello.

Los shuaras recibieron talleres de pintura. "Estas cuatro plantas nos dan los tonos de los colores primarios. Y nosotros los mezclamos para sacar los otros", expone la docente.

Niños y adultos están en los talleres de los universitarios y usan los pigmentos para recrear su historia en papel, cartulinas, sedas y en yute duro.

Añade que en la comuna se está adecuando una biblioteca para que los shuaras puedan conocer sobre otras culturas.

Los gestos del proyecto quieren que la comunidad siga elaborando sus artesanías para que a futuro las comercialicen y puedan tener un ingreso adicional para otros planes. (E)

Diario "Super" sección: A, Lectoria (pág. 9) Marzo 5 de 2015. Guayaquil-Ecuador.

# Semillas que aportan un toque de color

Simientes utilizadas como **alimento** ofrecen también colorantes naturales ■ La comunidad shuar del sector es **la beneficiada**

## DE LAS CÁSCARAS DE LAS SEMILLAS SE EXTRAEN LOS COLORES

De estas plantas, frutos y tubérculos se puede obtener pigmentos naturales. Se encontraron algunas especies de las cuales se pueden conseguir los colores primarios incluido el negro que son la base principal para crear una gama infinita.



ROCÍO MEDINA OROBIO  
medina@granasa.com.ec ■ GUAYAQUIL

La curiosidad nació en los colonos al ver que dentro de la selva, al rozarse con cierta vegetación, la ropa se les manchaba con colores muy fuertes y que los niños indígenas pintaban con las hojas amarradas en ramas.

Cerca del poblado de Yacuambi, en la provincia de Zamora Chinchipe, un sector rico en biodiversidad y agradable clima, se sitúa la parroquia La Paz, donde reside la comunidad shuar El Kiim.

Este sector de nuestra geografía es desde hace aproximadamente dos años un centro de investigación de un proyecto de desarrollo de especies tintóreas de la Amazonia.

Los indígenas viven y son propietarios de un bosque de vegetación protegida de cerca de 7.000 hectáreas en la zona alta de este sector de la provincia.

En los llanos, cada familia cultiva un espacio de tierra que representa su medio de subsistencia. En el área habitan alrededor de 140 personas, constituidas en 35 familias.

La Universidad Técnica Particular de Loja, a través de su departamento de Arquitectura y Artes, liderado por Liliana He-

### EL DETALLE

Las plantas tintóreas contienen en sus diferentes órganos como la raíz, el tallo, ramas, hojas, flores y semillas, alta concentración de colorantes como alcoholes fenólicos, taninos, flavonoides y antraquinonas.

rrera, y un grupo de docentes de este centro de estudio, pretende la utilización y aplicación artística de los tintes naturales que se obtienen de varias especies de plantas de la región.

La finalidad del proyecto es la extracción de tintes de semillas de plantas nativas, sin utilización de químico alguno, y lograr de esta manera un producto de excelente calidad, diversos usos comerciales y artísticos, además de ecológico.

La primera fase del proyecto consistió en un trabajo de campo para reconocer los lugares donde crecen estas plantas tintóreas, la recolección de muestras de ellas y el análisis de laboratorio en las facultades de Química y Ciencias Naturales de la universidad.

Luego, en una segunda fase, vino el estudio científico de las especies, se las catalogó y dividió en más de 20 tipos de plantas tintóreas que producen toda

### HABRÁ EXPOSICIÓN

Hay más de 140 obras elaboradas

Como conclusión de la investigación se ha probado de manera práctica el producto obtenido con la realización de talleres de pintura para niños y adultos, en donde se enseña a usar los tintes.

Se han obtenido más de 140 obras de arte en diferentes soportes, las cuales van a ser expuestas en noviembre, en el museo Puerta de la ciudad de Loja. Además, se exhibirán artesanías realizadas con semillas y fibras naturales cosechadas por los habitantes de la comunidad.

una gama de colores que van desde los primarios hasta los violetas, naranjas y negro.

Se determinó cuáles estaban en peligro de extinción y su potencial como colorantes para aplicación especialmente en obras de arte.

“Los shuar utilizan las semi-

llas para alimentación o preparados medicinales, nosotros solo usamos la cáscara”, manifestó Herrera a EXPRESO.

Uno de los objetivos de este proyecto fue buscar plantas, frutos o tubérculos en los bosques de la comunidad El Kiim, explicó Mauricio Cruz, docente investigador del proyecto.

Fue así como se llegó a una tercera fase, que consiste en la realización de obras de arte sobre distintos soportes. Sobre la cartulina, seda o papel, los colorantes se adhieren firmemente sin la necesidad de aditivos químicos, lo que llevó a la investigación a concluir que se trataba de una excelente materia prima para pigmentos fuertes e intensos y que con poca semilla se pueden realizar muchas obras artísticas.

La comunidad shuar del sector será la principal beneficiaria de los resultados obtenidos con este estudio.

Con el conocimiento de las técnicas para elaborar sus propios tintes y su uso en la elaboración de diferentes productos, se generarán emprendimientos económicamente sustentables para ellos, aparte del fomento del rescate cultural y ecológico de estos pueblos ancestrales de la Amazonia ecuatoriana. (F)

Diario “Expreso” sección: A, Lectoria, (pág.10), Marzo 5de 2015. Guayaquil-Ecuador.

## Pigmentos naturales revolucionan a la industria

Los pigmentos obtenidos de especies tintóreas de la Amazonia Sur del Ecuador ofrecen nuevas posibilidades a partir de cortezas de semillas y tubérculos que hasta ahora solo se usaban para la alimentación de las comunidades tradicionales.

A 26 Km de Yacuambi, en la provincia de Zamora Chinchipe, se encuentra la parroquia La Paz. En este lugar, rodeado de una exquisita biodiversidad y un agradable clima, se asienta la comunidad shuar: El Kiim, que desde hace un año se ha convertido en el centro de investigación sobre especies tintóreas de la Amazonia, que desarrolla un grupo de docentes de la Universidad Técnica Particular de Loja conjuntamente con habitantes de la zona. Liliana Herrera, del departamento de Arquitectura y Artes, lidera un equipo de investi-

gación que lleva dos años trabajando en la aplicación artística de especies tintóreas en la provincia de Zamora Chinchipe.

La primera fase del proyecto comprendió el trabajo de campo, que inició con el reconocimiento de los lugares donde crecen las plantas tintóreas, allí se efectuó la recolección de muestras que luego fueron analizadas en los laboratorios de Química y Ciencias Naturales de la Universidad.

La segunda fase fue propicia para el descubrimiento de nuevos colores y aplicarlos en obras de arte; “los shuar usan las semillas para la alimentación o en algún preparado medicinal, nosotros solo usamos la cáscara” señala Herrera.

De ahí se desprende la tercera fase, que contempla la realización de obras artísticas en diversos soportes, ya que los tintes obtenidos se adhieren directamente a la cartulina, la seda o el papel, sin la necesidad de aditivos extras, convirtiéndolos en productos seguros y ecológicamente sustentables.



La comunidad será la principal beneficiaria de los resultados obtenidos, ya que con el conocimiento de las técnicas para elaborar sus propios tintes y de su uso en la elaboración de diferentes productos podrán generar emprendimientos económicamente sustentables, y sobre todo fomentar el rescate cultural y ecológico de esta comunidad shuar.

Diario “Heraldo” sección: A, Lectoria, (pág.9). Febrero 20 de 2015. Ambato-Ecuador.



Diario "Expreso" sección: A. Lectoria, (pág.10). Octubre 13 de 2015. Guayaquil-Ecuador.



Diario "Expreso" sección: A. Lectoria, (pág.10). Octubre 13 de 2015. Guayaquil-Ecuador.



Diario "La Hora" sección: A. Lectoria, (pág.8). Octubre 4 de 2014. Quito-Ecuador.








# KIMM

Proyecto de investigación artística con tintes naturales al sur del Ecuador UTPL.

Iliana E. Herrera.  
 José Beltrán B.  
 Edwin M. Cruz.  
 Juan G. Lasso.  
 Paz Tornero.  
 Alicia Arciniega.  
 Margarita Guevara  
 Odalys Chiriboga.



CENTRO CULTURAL  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

1 octubre al 1 noviembre

Es prioridad de los investigadores conservar el patrimonio natural y cultural que se encuentra en la provincia de Zamora Chinchipe de la comunidad el KIMM, al sur de la amazonia del Ecuador.

Al leer este título, que corresponde a uno de los altos propósitos de los investigadores al momento de iniciar el estudio, la identificación y propiedades de las especies vegetales que crecen en la selva oriental ecuatoriana y occidental de la cuenca amazónica, suena a una especie de arrepentimiento tardío, arrepentimiento tardío digo porque nunca existió y no existe ni un solo ecuatoriano vivo que no haya pensado en aquel entonces en el oriente ecuatoriano y su riqueza como la panacea de todos los males que le aquejan y aquejaban ya al país, hasta que alguien dijo, si es que lo dijo, "el oriente es un mito", es probable que haya pensado, que el oriente ecuatoriano es la solución de muchos de nuestros problemas, y es verdad, si trabajamos en él, trabajar, es preocuparse, es mimar, es culturizar, es criar, es educar, es vivir, es permanecer, es dar, es amar, no explotar, no extraer, no depredar, no vaciar, no robar, no matar. Desgraciadamente los hombres para los que se pretendió conservar el paraíso, ya no están, ya se fueron, cerraron las puertas de casas indecisas entre coloniales y shuaras, y tiraron la llave; lo que queda, prácticamente es nada, pequeños campamentos de dos o tres casas, llenas de gentes que solo esperan la oportunidad de largarse de ahí, oportunidad que la van a tener en la explotación del cobre, los días están contados, los datos obtenidos son los últimos de los ya pocos que esta gente conoce, los nuevos expulsados del paraíso, abren otra época en la civilidad, su época urbana agresiva, hurana, inconfiable, desaparece, el paraíso vuelve a ser el dueño de todos sus secretos y los hombres se tomaran el tiempo necesario, para volverse dueños de toda la nada, llenaran sus pulmones y gritarán nuevamente; el oriente es un mito, después lo urbanizarán

Arq. José Beltrán.

Catálogo de la exposición colectiva Kimm.

# KIIM

Proyecto de investigación artística con tintes naturales al sur del Ecuador.

Museo Puerta de la Ciudad  
11 al 21 de Diciembre  
2014

Iliana E. Herrera.  
 José Beltrán B.  
 Juan G. Lasso.  
 Edwin M. Cruz.  
 Odalys Chiriboga.  
 Margarita Guevara.  
 Alicia Arciniega.

Catálogo de la exposición colectiva Kiim.



## Exposición de Arte y Artesanías.

Proyecto:

FORTALECIMIENTO DE LA CULTURA SHUAR  
DESDE EL ARTE SUSTENTABLE,  
ARQUITECTURA Y LENGUAJE.



Local: Casa Shuar (Parque Jipiro) frente al Campamento Binacional.

Fecha: Viernes 04 de Diciembre 2015.

Hora: 17H00.





# Índice de figuras

<b>Figura 1.</b>	Mapa político de Sudamérica y mapa del Ecuador .....	22
<b>Figura 2.</b>	Ubicación geográfica del cantón Yacuambi y la Parroquia la Paz .....	22
<b>Figura 3.</b>	Mapa de la ubicación de las comunidades Shuar en la provincia de Zamora-Chinchipe .....	23
<b>Figura 4.</b>	Representación gráfica del mito Nunkui .....	46
<b>Figura 5.</b>	Fruto Perench.....	76
<b>Figura 6.</b>	Fruto Perench.....	76
<b>Figura 7.</b>	Cosecha de Perench.....	77
<b>Figura 8.</b>	Tubérculos de Perench limpios .....	78
<b>Figura 9.</b>	Perench hirviendo .....	78
<b>Figura 10.</b>	Tinte de Perench y Experimentación de tinte sobre tela ..	79
<b>Figura 11.</b>	Columna cromatográfica de la especie <i>Cúrcuma cf longa</i> .....	80
<b>Figura 12.</b>	Placas cromatográficas de las fracciones que cristalizaron luego del proceso de aislamiento.....	81
<b>Figura 13.</b>	Espectro 1H-NMR del compuesto aislado .....	82
<b>Figura 14.</b>	Espectro 1H-NMR ampliado del compuesto aislado .....	82
<b>Figura 15.</b>	Espectro 13C-NMR del compuesto aislado .....	83
<b>Figura 16.</b>	Espectro DEPT del compuesto aislado .....	83
<b>Figura 17.</b>	Curcumina.....	84
<b>Figura 18.</b>	Planta del fruto Cumbiá .....	86
<b>Figura 19.</b>	Fruto Cumbiá .....	87
<b>Figura 20.</b>	Peso del fruto Cumbiá .....	88
<b>Figura 21.</b>	Corteza de Cumbiá triturada.....	88
<b>Figura 22.</b>	Zumo de Cumbiá triturada.....	89
<b>Figura 23.</b>	Proceso de hervido del Cumbiá.....	89
<b>Figura 24.</b>	Tinte de Cumbiá.....	90
<b>Figura 25.</b>	Aplicaciones de tinte sobre tela.....	90
<b>Figura 26.</b>	Fruto Suu .....	92
<b>Figura 27.</b>	Fruto Suu .....	92
<b>Figura 28.</b>	Fruto Suu .....	93
<b>Figura 29.</b>	Limpieza del Suu.....	93
<b>Figura 30.</b>	Proceso de rallado .....	94
<b>Figura 31.</b>	Suu hirviendo y cernido .....	94
<b>Figura 32.</b>	Características físicas de fruto guarumbo .....	96





<b>Figura 33.</b>	Planta de Guarambo .....	96
<b>Figura 34.</b>	Planta de Guarambo .....	97
<b>Figura 35.</b>	Guarambo recolectado y experimentación con telas .....	98
<b>Figura 36.</b>	Estrella cromática realizada con la comunidad, los pigmentos fueron aplicados en cartulina.....	100
<b>Figura 37.</b>	Gama de colores, pigmentos difuminados con agua en porcentajes 1 a 10 respectivamente. ....	100
<b>Figura 38.</b>	Colores puros con pigmentos naturales. ....	101
<b>Figura 39.</b>	Materiales para la aplicación de tinte sobre seda.....	103
<b>Figura 40.</b>	Bocetos .....	104
<b>Figura 41.</b>	Preparación y tensado de la seda.....	104
<b>Figura 42.</b>	Dibujo de gutta sobre seda.....	105
<b>Figura 43.</b>	Tinturado de la seda .....	105
<b>Figura 44.</b>	Dibujo de tintes sobre seda .....	106
<b>Figura 45.</b>	Resultados de tinte sobre seda. ....	106
<b>Figura 46.</b>	Resultados de dibujo figurativo con tintes naturales sobre cartulina.....	107
<b>Figura 47.</b>	Resultados de dibujo figurativo con tintes naturales sobre lienzo.....	108
<b>Figura 48.</b>	Actividades de interpretación del mito. ....	111
<b>Figura 49.</b>	Talleres realizados con los miembros de la comunidad....	111
<b>Figura 50.</b>	Talleres realizados en la comunidad el Kiim.....	113
<b>Figura 51.</b>	Talleres realizados con estudiantes de la Universidad Técnica Particular de Loja.....	114
<b>Figura 52.</b>	Mito Nunkui a través de estampas. ....	116
<b>Figura 53.</b>	División del Mito Nunkui en frases para su interpretación gráfica. ....	121
<b>Figura 54.</b>	Interpretación gráfica del primer párrafo del Mito Nunkui. ....	125
<b>Figura 55.</b>	Interpretación gráfica del segundo párrafo del Mito Nunkui. ....	125
<b>Figura 56.</b>	Interpretación gráfica del tercer párrafo del Mito Nunkui. ....	126
<b>Figura 57.</b>	Interpretación gráfica del cuarto párrafo del Mito Nunkui. ....	126
<b>Figura 58.</b>	Interpretación gráfica del cuarto párrafo del Mito Nunkui	127
<b>Figura 59.</b>	Interpretación gráfica del quinto párrafo del Mito Nunkui	127
<b>Figura 60.</b>	Interpretación gráfica del sexto párrafo del Mito Nunkui..	128
<b>Figura 61.</b>	Interpretación gráfica del séptimo párrafo del Mito Nunkui	128
<b>Figura 62.</b>	Interpretación gráfica del quinto párrafo del Mito Nunkui	129

<b>Figura 63.</b>	Interpretación gráfica del octavo párrafo del Mito Nunkui	129
<b>Figura 64.</b>	Interpretación gráfica del noveno párrafo del Mito Nunkui .....	130
<b>Figura 65.</b>	Interpretación gráfica del décimo párrafo del Mito Nunkui .....	130
<b>Figura 66.</b>	Interpretación gráfica del onceavo párrafo del Mito Nunkui .....	131
<b>Figura 67.</b>	Interpretación gráfica del doceavo párrafo del Mito Nunkui .....	131
<b>Figura 68.</b>	Interpretación gráfica del treceavo párrafo del Mito Nunkui .....	132
<b>Figura 69.</b>	Interpretación gráfica del catorceavo párrafo del Mito Nunkui.....	132
<b>Figura 70.</b>	Interpretación gráfica del catorceavo párrafo del Mito Nunkui.....	133
<b>Figura 71.</b>	Proceso creativo del mito Nunkui .....	133
<b>Figura 72.</b>	Método Figurativo del mito Nunkui.....	136
<b>Figura 73.</b>	Abstracción del mito Nunkui.....	138
<b>Figura 74.</b>	Método Figurativo a Abstracto del mito Nunkui. ....	140
<b>Figura 75.</b>	Boceto de mito Nunkui. ....	141
<b>Figura 76.</b>	Construcción inicial de instalación. ....	142
<b>Figura 77.</b>	Proceso de Construcción de la obra. ....	143
<b>Figura 78.</b>	Construcción de la obra.....	145
<b>Figura 79.</b>	Comunidad el Kim.....	163
<b>Figura 80.</b>	Entrevista miembros de la comunidad.....	163



# Índice de tablas

<b>Tabla 1.</b>	Creencias de la nacionalidad Shuar traducidas al castellano por el padre Juan Bottaso .....	24
<b>Tabla 2.</b>	Mitología Shuar .....	56
<b>Tabla 3.</b>	Animales que intervienen en el Mito Nunkui .....	57
<b>Tabla 4.</b>	Plantas que intervienen en el Mito Nunkui .....	61
<b>Tabla 5.</b>	Elementos físicos que intervienen en el Mito Nunkui.....	63
<b>Tabla 6.</b>	Utensilios que intervienen en el Mito Nunkui .....	69
<b>Tabla 7.</b>	Vestimenta que intervienen en el Mito Nunkui .....	70
<b>Tabla 8.</b>	Características físicas del fruto Perench.....	76
<b>Tabla 9.</b>	Estudio botánico de fruto Perench.....	76
<b>Tabla 10.</b>	Características físicas del fruto cumbiá .....	86
<b>Tabla 11.</b>	Estudio botánico de fruto cumbiá .....	87
<b>Tabla 12.</b>	Características físicas de fruto Suu.....	92
<b>Tabla 13.</b>	Estudio botánico de fruto Suu .....	92
<b>Tabla 14.</b>	Estudio botánico de fruto guarumbo .....	97
<b>Tabla 15.</b>	Pigmentos obtenidos con la extracción de sumo de plantas nativas. ....	98
<b>Tabla 16.</b>	Representación gráfica del mito Nunkui .....	125
<b>Tabla 17.</b>	Mito Nunkui y representación gráfica.....	147
<b>Tabla 18.</b>	Analfabetismo en los cantones de Zamora y Yacuambi .....	164

# Índice de gráficos

<b>Gráfico 1.</b> Funcionamiento de iluminación del mito.....	146
<b>Gráfico 2.</b> Nivel de educación habitantes del cantón Yacuambi .....	165
<b>Gráfico 3.</b> Actividades productivas de la comunidad El Kiim .....	165
<b>Gráfico 4.</b> Asistencia de los habitantes a talleres de capacitación de la comunidad El Kiim.....	166





México D.F., agosto 2023

