

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR**

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES  
CONVOCATORIA 2013-2015**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN  
ANTROPOLOGÍA VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**CERÁMICA *KICHWA*: CUERPO, MATERIALIDAD Y REPRESENTACIÓN**

**ANNA PREMAUER MARROQUIN**

**FEBRERO 2016**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES SEDE  
ECUADOR**

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES  
CONVOCATORIA 2013-2015**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN  
ANTROPOLOGÍA VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**CERÁMICA *KICHWA*: CUERPO, MATERIALIDAD Y REPRESENTACIÓN**

**ANNA PREMAUER MARROQUIN**

**ASESORA DE TESIS: PATRICIA BERMÚDEZ**

**LECTOR/A: IVETTE VALLEJO, MICHAEL UZENDOSKI**

**FEBRERO 2016**

## **DEDICATORIA**

En memoria de Esthela Dahua, a quien siempre se le recordará como  
una mujer fuerte y visionaria (*sinchi muscuyuj warmi*)

## **AGRADECIMIENTOS**

Lo primero es admitir abiertamente que lo que sobresale del presente escrito es su elaboración colectiva, una tesis rara vez es un trabajo individual y ésta en particular es un trabajo colectivo en cada palabra escrita, cada hora invertida y cada idea reflexionada.

En primera medida, agradezco especialmente a Esthela Dahua, Nancy Santi, Leonor Nanyo, Dioselina Santi, Zoila Castillo y sus familiares por su sabiduría, paciencia y generosidad, siendo a quienes debo todo lo escrito en esta tesis. De mis días en Puyo, agradezco especialmente a Margoth Escobar, quien me abrió las puertas de su corazón y de su casa. A Mayra Espinosa y Leo Rodríguez quienes nos hicieron parte de su gran familia. Y finalmente a Maribel y Janneth por su compañía, cuidado, amistad y hospitalidad.

Agradezco a FLACSO Ecuador por el apoyo económico dado a partir de la beca de investigación y por la oportunidad de realizar el presente estudio. A los profesores/ras de Antropología y Antropología Visual quienes de una y otra manera estuvieron pendientes de mi trabajo. A Marcia Suarez por su acompañamiento y preocupación. A Patricia Bermúdez, por su lectura minuciosa, apoyo constante y valiosas sugerencias así como por su amistad, paciencia y confianza. A Ivette Vallejo, por el interés y generosidad plasmados en todas sus observaciones así como a nivel personal por su ánimo, soporte y confianza. A Michael Uzendoski por su interés, sus valiosos aportes teóricos y su apoyo constante en todos los momentos del trabajo de campo.

Agradezco a mi madre: Constanza Marroquín, que sin su apoyo, compañía, fuerza y amor esta tesis no se hubiera logrado. A mi hermana: Julia Premauer quien siempre ha estado presente para leerme, oírme, comentarme, enseñarme, guiarme. A mi Padre: Martín Premauer por haberme enseñado a trabajar con perseverancia. A mis tías: Elsa y Patricia Marroquín por su inmenso apoyo.

Agradezco a cada una de las personas con las que me encontré en este camino y quienes me acompañaron pacientemente en cada momento, ya fuera por medio de la lectura,

reflexión y debate de las ideas aquí planteadas o por medio de la risa y el llanto; en especial agradezco a María José Rodríguez, Natalia Valdivieso, Sara Bedon, Mateo Reascos, Gabriela Castañeda, Carlos Flores, Ana Beltrán, Rosalía Soley, Marcos Cerra, Gabriela Peña y Sofía Carrasco; de igual modo les agradezco su inmenso amor para con mi hija Ara, su solidaridad y compañerismo cualidades con las que realmente se puede vislumbrar el sueño de criar en comunidad. A Fabián Granda por sus manos y medicamentos mágicos que lograron sostenerme en pie una y otra vez. A Bertha por su solidaridad, cuidado y dedicación.

A Danny Mahecha por haberme enseñado a dar mis primeros pasos en este camino minucioso de la reflexión y la escritura académica, al igual que por transmitirme toda su pasión y compromiso con el mundo social Amazónico. A Juana Cabrera por compartir constantemente el gusto y dificultades que se tienen en el trabajo de campo, por su escucha y apoyo. A Laura Ardila, Carolina del Hierro, Lorena Valdez, Natalia Lozano, Janneth Clavijo, Ingrid Sánchez y Hugo Lasso por creer en mí y recordarme el camino cuando me veo perdida.

Finalmente de manera especial le agradezco a mi hija Ara Carrillo por su paciencia, generosidad y amor. Así como por la experiencia de crecer en compañía en éste y en los próximos caminos que vayamos a emprender juntas.

## ÍNDICE

<b>Contenido</b>	<b>Páginas</b>
RESUMEN .....	9
INTRODUCCIÓN .....	10
CAPÍTULO I .....	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	12
CAPITULO II.....	21
MARCO TEÓRICO Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA .....	21
Marco Teórico.....	21
Antropología Visual .....	22
Cuerpo .....	26
Técnicas corporales.....	26
Corporeidad .....	28
Sentido Práctico .....	28
Materialidad .....	30
Materiales .....	31
Conciencia Material.....	34
Personeidad (la materialidad desde las culturas amazónicas).....	37
Representación.....	43
Representación.....	43
Cultura Material.....	46
Agencia .....	47
Estrategia Metodológica.....	49
CAPÍTULO III .....	55
PASTAZA UN ESCENARIO EN TRANSFORMACIÓN .....	55

Ubicación.....	56
Condiciones geográficas y climáticas .....	56
Población .....	58
Breve aproximación histórica .....	60
Periodo anterior a la colonia.....	61
Periodo posterior a la colonia.....	63
Periodo de nacionalización y colonización.....	66
Periodo del auge petrolero.....	70
La XI Ronda Petrolera y las mujeres indígenas como actores emergentes.....	73
Características generales de la población <i>kichwa</i> de Pastaza .....	74
La importancia de la etnogénesis en la configuración de la identidad <i>kichwa</i> .....	74
Particularidades culturales en relación a los ciclos ecológicos estacionales.....	77
Elementos simbólicos de la articulación social y cultural .....	79
La elaboración cerámica .....	82
Conclusión .....	83
CAPITULO IV .....	86
CUERPO Y MATERIALIDAD.....	86
Cuerpo .....	87
Materialidad.....	97
CAPITULO V .....	113
REPRESENTACIÓN Y VIDA COTIDIANA.....	113
Representación.....	113
Leonor Nanyo.....	120
Nancy Santi .....	124
Dioselina Santi.....	128
Zoila Castillo .....	132

Esthela Dahua .....	135
Representación y género .....	139
La cotidianidad como escenario en el que se “teje” la vida .....	143
CONCLUSIÓN .....	148
Resumen de resultados principales .....	148
Vacíos y recomendaciones .....	150
BIBLIOGRAFÍA .....	152
ENTREVISTAS .....	163
ANEXOS .....	164

## RESUMEN

Esta tesis investiga, la práctica de elaboración cerámica desde el cuerpo cerámico, su condición material y significación social. Plantea la necesidad de estudiar las interacciones materiales, simbólicas y cotidianas como vínculos que moldean o tejen los cuerpos, el género, los actos políticos y la vida misma de las mujeres ceramistas *kichwas* de Pastaza. Dentro de estos aspectos se tiene en cuenta las prácticas sociales de las mujeres ceramistas exponiendo la importancia que para ellas tiene la elaboración cerámica a la luz de sus propias lógicas identitarias, y la relación y resignificación que estas lógicas adquieren con los flujos económicos e ideológicos que se desarrollan actualmente en la Amazonía central ecuatoriana. El presente estudio está formulado tanto teórica como metodológicamente desde tres categorías de análisis de la Antropología Visual: 1) la indagación sobre el cuerpo y desde el cuerpo, 2) los materiales y el significado social de su materialidad, y 3) el estudio de las representaciones y significaciones sociales que hay implícitas al abordar las cosas que produce un grupo sociocultural en un momento histórico determinado. Metodológicamente se utilizó un enfoque cualitativo y etnográfico basado principalmente en la observación e indagación participante, la cual permitió profundizar en la vida cotidiana de cinco mujeres alfareras durante visitas periódicas realizadas desde noviembre 2014 hasta mayo 2015.

Los resultados de la tesis con respecto al cuerpo y la materialidad indican que la arcilla más que un elemento natural se considera una construcción cultural que deviene del tiempo antiguo (*kallarik kawsay*). Por otro lado, tanto el cuerpo de la mujer ceramista, como el de la cerámica se asemejan, en la medida en que se parte de una materia informe (el organismo y el barro) que es moldeada y fortalecida. De esta práctica de igual modo se determina el género de la ceramista y con él las habilidades necesarias que requiere para hacer intercambios sociales. A partir de la circulación de la cerámica como un objeto acabado, éste juega un papel importante en las prácticas cotidianas e identitarias de las mujeres ceramistas las cuales median entre diferentes esferas de poder y movilizan la posibilidad de resignificarse identitariamente y resistir socioculturalmente frente a los flujos económicos e ideológicos que se incorporan gradualmente en sus vidas cotidianas.

## INTRODUCCIÓN

La región amazónica ecuatoriana ha sido parte de una continua resignificación la cual ha determinado su historia territorial y la de los grupos indígenas que en ella habitan. Dentro de esta resignificación en la provincia de Pastaza, la nacionalidad *kichwa* -bajo distintos procesos sociales, económicos e ideológicos- ha sobresalido por su capacidad de moverse estratégicamente frente a los cambios adaptándose a las nuevas condiciones de vida que se presentan –o que se imponen- sin perder su autonomía y fortalecimiento social. En la actualidad dicha resignificación se ve entrelazada al progresivo crecimiento de la frontera de colonización, al incremento de la vida urbana, así como a la actividad política que se cuece en torno a los procesos extractivos de gran alcance que se planifican llevar a cabo durante los próximos años en la provincia.

Dentro de este contexto, las mujeres *kichwas* de Pastaza, quienes son en su mayoría expertas alfareras, asumen continuamente nuevos retos identitarios de adaptación sociocultural y resignificación social frente a su condición actual de vida. Algunas de ellas, acompañadas por otras mujeres lideresas pertenecientes a otras nacionalidades de la Provincia, han decidido salir a la vida pública –espacio antes restringido a la actividad masculina- como camino para movilizarse en pro de “la vida” tal y como ellas la conocen y reproducen. Dentro de éste camino de resistencia han puesto en evidencia el modo en que ellas vinculan, tejen o moldean sus vidas, espacio desde el cual se construye su discurso político y las exigencias frente a sus necesidades más básicas como lo son el tener un lugar en el cual subsistir y poder reproducir en éste sus días tal y como les interesa vivirlos.

Partiendo de este hecho, el presente estudio se pregunta por estas estrategias de adaptación, resistencia y cambio desde las cuales las mujeres *kichwas* ceramistas de Pastaza moldean constantemente sus vidas, aterrizando dicho interés a las condiciones más concretas de su existencia como lo son las prácticas que ellas realizan en sus actividades cotidianas, las cuales se relacionan con el modo en que ellas transforman sus cuerpos, moldean su género y se relacionan en sociedad –lo que incluye a las personas, animales, plantas, espíritus, objetos y hasta los materiales o sustancias con los cuales interactúan-. Dentro de éstas actividades diarias se indaga específicamente sobre

la elaboración cerámica la cual permite centrarse en una sola práctica, desde la cual se busca encontrar cuáles son las relaciones estructurales que se perciben entre el modo en que las mujeres ceramistas *kichwas* de Pastaza tejen el barro formando cuerpos cerámicos y la manera en que moldean sus cuerpos, su género y sus vidas al mismo tiempo en que la resignifican.

El actual estudio está organizado en cinco capítulos. En el primero, se hace una exposición del problema de estudio, las preguntas orientadoras de la investigación, su justificación y la formulación de los objetivos.

En el segundo capítulo, se hace una aclaración de la perspectiva teórica utilizada para enfocar el análisis y la metodología de la investigación haciendo un énfasis en su importancia frente a la Antropología Visual. Luego se elabora un diálogo con las tres categorías de análisis: Cuerpo, Materialidad y Representación, para terminar con la exposición de la estrategia metodológica del estudio.

En el tercer capítulo, se expone el contexto social y cultural tanto de la Provincia de Pastaza como de la nacionalidad *kichwa*, evidenciando los diferentes procesos desde los cuales se ha ocupado y transformado este territorio desde la colonia hasta la actualidad.

En el cuarto capítulo, se presenta el análisis de la categoría cuerpo y su relación con la cosmología Amazónica; posteriormente se desarrolla la categoría de materialidad y su vínculo con la construcción de los cuerpos, el género y las relaciones sociales.

En el quinto capítulo, se analiza la categoría de representación desde la cual se proyectan las mujeres *kichwas* desde su vida cotidiana en relación a su situación actual de vida, sus luchas políticas y lo que implica elaborar cerámicas dentro de este contexto.

Finalmente, están las conclusiones, desde la cual se presentan los datos más relevantes del análisis, la síntesis de las tres categorías y las sugerencias frente a trabajos futuros en este tema.

## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Amazonía ecuatoriana ha sido desde la colonia hasta nuestros días un área de ocupación, despojo, “desterritorialización” y “reterritorialización” constante<sup>1</sup>. Según Paul Little la expansión de fronteras en la Amazonia está claramente vinculada a las presiones del colonialismo, imperialismo y capitalismo mercantil que ubica a la región en un proceso de globalización a largo plazo, generada por la llegada de varios grupos sociales, provenientes de diferentes partes del mundo y que proyectan sus propios ordenes políticos y simbólicos (2001).

Dentro de esta manera de entender la historia territorial en la Amazonia, se construyen fronteras que se abren y se cierran constantemente (Little 2001) las cuales producen diferentes respuestas sociales por parte de los grupos humanos que allí viven. Ya que en el momento en que se cierra una frontera y se da paso a un nuevo contexto económico e ideológico, los grupos sociales resignifican sus prácticas y se idean nuevas estrategias de adaptación, reconfiguración y/o resistencia.

La región amazónica ecuatoriana ha sido parte de esta continua resignificación la cual ha determinado su historia territorial y la de los grupos indígenas que en ella habitan. Para los *kichwas* ubicados en la provincia de Pastaza esto no ha sido la excepción, ya que presentan adaptaciones socioculturales constantes frente a cada ciclo mercantil e ideológico, que han tenido que enfrentar desde la colonia hasta nuestros días. De hecho varios autores han estudiado -desde diferentes enfoques- la característica ondulante de la identidad *kichwa* de Pastaza frente a la adversidad y el cambio (Whitten, 1987; Whitten, 1981; Reeve, 1988; Guzmán Gallegos, 1997; Fontaine, 2004).

Uno de los procesos que en mejor medida evidencia la adaptabilidad cultural de los *kichwas* ha sido llamado como etnogénesis, término utilizado por Whitten (1987) para explicar “la creación de una nueva categoría de identidad que trasciende las divisiones étnicas locales” (Reeve, 1988:19). Este proceso se remonta a las estrategias

---

<sup>1</sup> Conceptos utilizados por Little (2001) En: “Amazonia: Territorial struggles on perennial frontiers”.

de “reterritorialización” tanto espacial, social como cultural que promovieron las misiones sobre varios grupos étnicos que vivían en la zona, propiciando lazos de parentesco entre etnias que antiguamente no los tenían, agrupándose en poblados y acogiendo al *kichwa* como idioma común (Whitten, 1987).

Como la más antigua y perdurable estrategia de adaptación *kichwa*, la etnogénesis ha sido reafirmada continuamente durante los diferentes flujos económicos e ideológicos por los que ha pasado la región: los nucleamientos de la población promovidos por jesuitas y dominicos, la esclavitud generada por los encomenderos, las guerras interétnicas, las haciendas caucheras, la explotación maderera, el lavado de oro, la guerra con el Perú, la colonización agraria y la extracción petrolera que se presenta como el auge económico actual. Dentro de todos estos periodos, los *kichwas* de Pastaza han generado diferentes estrategias de adaptación social y resistencia cultural, los cuales les han permitido sobrevivir socioculturalmente, mantener su territorio y presentarse hoy en día como el grupo indígena más numeroso de la provincia.

Actualmente, las ciudades de la Amazonía ecuatoriana han tomado un gran impulso debido al fortalecimiento del sector público en la región, así como por la llegada de una gran cantidad de personas de otras provincias que han emprendido proyectos productivos expandiendo la frontera de colonización. De igual manera aunque la provincia de Pastaza no ha estado exenta de exploraciones y explotaciones petroleras desde 1920, en la actualidad se perfila como el próximo epicentro de la actividad petrolera en el Ecuador con la apertura de la licitación de 13 bloques petroleros durante la XI Ronda petrolera<sup>2</sup> realizada en el año 2013.

Frente a este escenario, las mujeres *kichwas* se posicionan de diferentes maneras. Por un lado incrementan la movilidad entre sus comunidades y la ciudad del Puyo generando nuevas dinámicas identitarias y de resignificación sociocultural y por el otro se han comenzado a organizar políticamente en defensa de sus territorios y del tipo de vida que quieren tener tanto para ellas como para las próximas generaciones.

---

<sup>2</sup> “La XI Ronda incluye veintiún bloques de concesión en las provincias de Pastaza, Morona Santiago y también en parte de Napo y Orellana. De los mismos trece bloques fueron seleccionados por el gobierno para licitación, reservándose tres adicionales para la empresa nacional PetroEcuador.” (Vallejo 2014:119)

El surgimiento de las mujeres como un nuevo actor político se consolidó haciéndose visible a nivel nacional en la “movilización de las mujeres amazónicas por la vida” que llegó a Quito en Octubre del 2013. En esta marcha se presentaron más de ochenta mujeres indígenas de la provincia de Pastaza que venían desde la ciudad del Puyo exigiendo, tanto al Estado como a los dirigentes y demás personas de sus comunidades -que meses antes habían firmado la consulta previa de la licitación petrolera- tenerlas en cuenta como población que vive de los ríos, que cultiva sus chacras y que hace crecer sus hijos entre este medio natural. Como lo expresan en su declaración<sup>3</sup>:

Las actividades extractivas en nuestros territorios están dirigidos a fragmentar nuestras comunidades y además generan machismo y problemas socioculturales como el alcoholismo y la violencia intrafamiliar. Los proyectos extractivos destruirán las fuentes de agua, suelos, montañas, la biodiversidad de la fauna y flora lo que afectará a nuestras estructuras organizativas y modos de vida, soberanía alimentaria y diversidad de la naturaleza de las cuales dependemos para nuestra coexistencia en toda la vida natural y cultural al interior de nuestros territorios (Movilización por la vida Octubre, 2015).

La intención que se puede leer en esta y en otras declaraciones dadas a la prensa es visibilizarse como mujeres que quieren ser tomadas en cuenta cuando las decisiones que se toman sobre sus territorios las afecte a ellas, sus familias y sus modos de vida. De hecho tanto en ésta movilización como en la acontecida en 1992<sup>4</sup> ha sido evidente la fuerza del accionar femenino y su carácter transformador.

Como lo mencionan Norman y Dorothea Whitten (1993; 1996; 2011) es importante detenerse en la manera en que las mujeres indígenas *kichwas* de Pastaza se han presentado en la gran marcha indígena de 1992. Para los autores, las mujeres en ésta ocasión evidenciaron a partir de canciones y discursos –su fuerza y creatividad al “moldear” -como si fuera cerámica- su conocimiento tradicional y la experiencia moderna a través de la adaptabilidad y su fino sentido del humor (Whitten and Whitten, 1993:102).

---

<sup>3</sup> declaración que se puede consultar en internet en el link:

<http://es.slideshare.net/huanganacolectiva/propuesta-22-de-octubre-kawsak-sacha>

<sup>4</sup> Marcha en la que se logra la adjudicación de gran parte del territorio a nombre de las nacionalidades de la Provincia

Partiendo de esta reflexión planteada por Norman y Dorothea Whitten en la que se vincula un acto performativo político con una acción como la de moldear, la presente investigación se pregunta específicamente por el vínculo que se teje entre la práctica concreta de moldear cerámica y el accionar transformativo de las mujeres *kichwas* de Pastaza. Lo que se busca al vincular estas dos perspectivas es partir de lo concreto en este caso la práctica de elaboración cerámica para entender posteriormente lo abstracto: el modo en que las mujeres *kichwas* moldean, tejen, transforman sus vidas.

Dentro de este marco de ideas, las preguntas orientadoras de la investigación están relacionadas con la práctica de elaboración cerámica y la relación que esta práctica tiene en la constitución material, social y subjetiva de las mujeres ceramistas *kichwas* que viven o frecuentan periódicamente la ciudad del Puyo. De esta manera aunque el presente estudio aborda la actividad política de las mujeres *kichwas* no se centra en este tema ya que lo que lo caracteriza es partir del objeto, de lo concreto, de las prácticas corporales, materiales y simbólicas que configuran a la persona en su cotidianidad. Ya en un segundo plano, luego de entender estos flujos materiales que presenta el objeto cerámico y su elaboración se pretende llegar a entender acciones más abstractas como el modo en que se relacionan las mujeres ceramistas con los cambios económicos e ideológicos frente a los cuales se enfrenta hoy en día.

Siendo así, algunas de las preguntas que guían la investigación son: ¿En qué consiste la elaboración cerámica técnicamente hablando?, ¿Qué tipo de materiales se conjugan en su elaboración?, ¿Guardan alguna similitud los cuerpos cerámicos con los cuerpos de las ceramistas?, ¿Cuál es la relación cosmológica entre la cerámica, las mujeres y sus cuerpos?, ¿En qué aspectos de la vida diaria de las mujeres ceramistas *kichwas* se evidencia el conocimiento adquirido por medio de la cerámica?, ¿Qué hacen las mujeres con las cerámicas?, ¿Cómo son entendidas las cerámicas cuando estas ya circulan como objetos terminados?, ¿En qué aspectos de la vida diaria de las mujeres se evidencia esta capacidad de moldear, transformar y resignificar?

Ahora bien ¿cuál es la importancia de la elaboración cerámica para los *kichwas* de Pastaza?

Como nombré anteriormente es característico de los *kichwas* ubicados en la provincia de Pastaza el hecho de acoplarse social y territorialmente frente a los diversos flujos ideológicos y económicos que han sucedido en la región. Pero de igual modo, hay aspectos culturales que se han mantenido de manera constante: **primero**, está el idioma *kichwa*<sup>5</sup> (Whitten, 1987); **segundo**, los lazos de parentesco con los *achuar*, *saparos* y con los *kichwas* del Napo (Reeve, 1988:14); y **tercero** su particular producción cerámica: de paredes finas, policroma y con finos diseños (Whitten D. 1981). Esta última característica evidencia la importancia de entender la cerámica como elemento central de estudio, ya que aunque, no ha parado de resignificarse constantemente, se ha mantenido todo el tiempo como un elemento importante dentro de la identidad *kichwa*, evidenciando su fuerza cultural, adaptabilidad y resistencia. Para entender más a fondo la importancia de la cerámica *kichwa* es importante situarla en relación a los otros grupos de la cuenca Amazónica.

Son varios los autores que han escrito sobre este grupo étnico, entre ellos se encuentran Norman Whitten (1987 [1976]), Dorothea Whitten (1981), Mary Elizabeth Reeve (1988) y María Antonieta Guzmán (1997), entre otros, quienes han abordado diferentes temas con relación a sus características históricas, geográficas, culturales y sociales. Dentro de estos autores N. Whitten (1987) propone llamar a este grupo humano como *canelo-kichwas*, Guzmán (1997) como *runacuna* y Reeve (1988) como *runa* (gente). En el actual estudio me referiré a ellos como *kichwas*, respetando su actual nominación política e identificándolos con la provincia de Pastaza; ya que la historia social, política, económica y geográfica de la región ha contribuido a la formación de sus características culturales y sociales actuales que los distingue de otros grupos *kichwa* amazónicos.

El arte factual cerámico es una práctica de uso común en toda la región Amazónica y es uno de los rastros arqueológicos más buscados, ya que son de las pocas cosas de la “cultura material” de estos pueblos que sobreviven al paso de los años. Su práctica ha estado relacionada con las poblaciones que cultivan yuca y que fabrican alimentos derivados de esta planta, como la chicha -bebida realizada a partir del

---

<sup>5</sup>Dicho idioma es llamado por sus hablantes como *runa shimi*, no como *kichwa*.

fermento de la yuca- y el *casabe* -tortilla realizada a partir del almidón de la yuca-. De esta manera se vincula la cerámica por un lado con los alimentos cultivados y las prácticas de subsistencia, y por el otro con los principios de reciprocidad, es decir con el hecho de servir y brindar alimentos.

En la Amazonia se encuentran diferentes tipos de cerámica. La gran mayoría, son gruesas y fuertes para cocinar al fuego o para servir alimentos cocinados, son negras y pintadas con escasas decoraciones.



Anna Premauer: Cerámica negra Amazónica

Otras (las más escasas) son supremamente delgadas, policromas y con un gran repertorio iconográfico, siendo el caso de la cerámica de *marajoara* (Isla Marajó, Pará-Brasil), *shipibo* (Ucayali-Perú) y *kichwa* (Pastaza-Ecuador).



*marajoara*



*shipibo*



*kichwa*

Dentro de los *kichwas* de Pastaza se realizan tres tipos de cerámica: una antropomorfa, realizada especialmente para fiestas, las *mucahuas* destinadas para brindar chicha y los grandes contenedores en los cuales se deja fermentar la yuca para obtener la chicha.



Cerámica *kichwa*

Al ser la producción cerámica un rasgo característico de este pueblo y al ser de igual manera una de las pocas culturas de la Amazonia que se centra especialmente en esta práctica, resulta evidente la necesidad de su estudio. Pero dicha cerámica no se puede estudiar de manera aislada, ya que corresponde al conocimiento y representación sociocultural del grupo humano que las elabora (Whitten, 1987); a un *habitus* social frente a la adquisición de habilidades que definen el género (Guzmán Gallegos, 1997); y a unos lazos sociales de parentesco y reciprocidad que la hacen posible (Reeve 1988).

De igual modo hay una correspondencia el conocimiento *kichwa* y las mujeres que elaboran cerámica expuesto por Norman y Dorothea Whitten (1996; 2011). Para los autores es de gran importancia el hecho de que las mujeres ceramistas sean llamadas por su gente de la misma manera en que nombran a sus shamanes (masculinos), *yachaj* “aquel que sabe”, así como *muscuju warmi* o *sinchi muscuju warmi*, mujer fuerte y visionaria (2011:170). Estos nombres distintivos son otorgados en la medida en que una mujer ceramista adquiere la capacidad para visualizar diseños, entretejer las historias del pasado, el presente y el futuro y compartirlos con el grupo por medio de sus cerámicas.

Realmente son pocos los estudios que se han realizado desde la Antropología Amazónica sobre la práctica cerámica. La literatura que se encuentra sobre este tema, en su mayoría se refiere a etnografías previas a los años 80's en las que se describe el arte factual como los objetos de uso de una comunidad. Un primer estudio que le dio un giro a esta antigua manera de entender los objetos en la región lo realizó Elizabeth Reichel

von Hildebrand (1976) con los *tanimuka*<sup>6</sup>, investigación que vinculó el arte factual cerámico con las conexiones simbólicas de intercambio y reciprocidad propias de estos pueblos. Unos años después, tanto Dorothea Whitten (1981) como Norman Whitten (1987) se interesan por la cerámica *canelo kichwa*, por su carácter constitutivo, perdurable y constante de un pueblo que comprende un alto grado de flexibilidad en sus prácticas. Posteriormente – en especial a partir del 2000- se ha incrementado el estudio de los objetos en la Antropología Amazónica, esto se debe como lo menciona Santos Graneros (2012:14) a los prejuicios occidentales que no permiten ver en los objetos algo más que una producción cultural carente de subjetividad y de un lugar social.

De esta manera, el presente estudio busca retomar el estudio de los objetos y de las cosas concretas, para por medio del estudio de su materialidad y práctica abordar otros aspectos constitutivos de la persona, como su cuerpo, el género, sus relaciones sociales y el modo en que las mujeres ceramistas moldean sus días. Ahora bien, por medio de dimensionar este objeto dentro de su contexto sociocultural se espera entender la idea de cuerpo que se tiene desde las culturas amazónicas y su vínculo con los materiales, las relaciones sociales, las subjetividades y sus representaciones. Aportando una lectura desde el objeto cerámico hacia la situación de las mujeres *kichwas* de Pastaza, su proceso de resignificación sociocultural y sus demandas actuales tanto identitarias como económicas, sociales, culturales, ideológicas y políticas.

Para llevar a cabo este estudio, se plantea una metodología cualitativa y etnográfica desde la cual poder dar cuenta de la problemática, desde la perspectiva de los sujetos presentes en el estudio sin con esto desconocer el papel activo del investigador que indaga, organiza la información y utiliza un marco teórico determinado para la comprensión del caso. De igual manera, se pretende utilizar la reflexividad como medio que permite, tanto a la investigadora como a los actores sociales, pensar sobre lo pensado, filmar sobre lo filmado, mirar y preguntarse sobre cómo miramos, investigar sobre el propio proceso de investigación, analizar la reacción del público y hacer etnografía sobre la propia etnografía (Ardèvol, 1996:13–14). Estrategia que permitirá acceder a los datos e interpretarlos, a partir de un continuo ir y venir a campo, un ir y

---

<sup>6</sup>Los *tanimuka* son un grupo indígena amazónico, que habita en las riberas del río Mirití, Guacayá y Apaporis, al sur del departamento colombiano de Vaupés y al norte del departamento del Amazonas.

venir sobre mis propias conjeturas, así como a partir de la creación de una reflexión tejida desde varias manos, voces y visualidades.

Para el análisis de estos aspectos se plantea hacer una lectura desde el abordaje teórico que presenta la Antropología Visual indagando cómo los objetos están relacionados con las prácticas sociales y culturales de un pueblo, abordaje que será combinado con el Posestructuralismo, al preguntarse por el tipo de agencia, resistencia y adaptabilidad que se puede desarrollar a partir de una práctica sociocultural –en este caso la elaboración cerámica- en relación a factores políticos y económicos más amplios y por la Antropología Amazónica estudiando a los objetos desde su materialidad, así como a través de su interrelación con las personas y el resto de seres, sustancias y esencias que caracterizan a las cosmologías amazónicas.

#### Objetivo General

Analizar qué tipo de relaciones sociales se pueden leer desde la perspectiva de un objeto, como lo es la cerámica *kichwa* de Pastaza, en función de tres aspectos: el cuerpo como principio básico de construcción: material, social y simbólica; los materiales y sus mezclas como medios que evidencian la construcción de cuerpos y su relación con el género; y las representaciones sociales desde diferentes fuentes de articulación individual, social y política.

#### Objetivos Específicos

1. Examinar la manera en que los cuerpos cerámicos son entendidos desde su origen mitológico y cómo este origen se traslapa con el tiempo presente en las experiencias que tienen las alfareras con el barro.
2. Identificar la importancia, que tanto los materiales como la materialidad, tienen en la construcción de los cuerpos. Partiendo de las relaciones que se establecen entre determinados materiales y entendiendo qué papel tiene la elaboración de una actividad con el género y el lugar social de la persona.
3. Analizar cómo las mujeres se representan a sí mismas en la actualidad, entendiendo la relación que ellas establecen entre su cultura, la elaboración cerámica y sus demandas actuales de vida.

## CAPITULO II

### MARCO TEÓRICO Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA

#### **Marco Teórico**

El presente estudio está formulado tanto teórica como metodológicamente desde tres categorías de análisis que han acompañado a la Antropología Visual desde sus inicios. La primera relacionada con la indagación sobre el cuerpo y desde el cuerpo, la segunda relacionada con los materiales y el significado social de su materialidad, y la tercera relacionada con el estudio de las representaciones y significaciones sociales que hay implícitas al abordar las imágenes o las cosas que produce un grupo sociocultural en un momento histórico determinado.

El presente estudio se aproxima a la temática por medio del paraguas o paradigma del postestructuralismo. Corriente teórica desde la cual se ha discutido la necesidad de tener en cuenta las condiciones materiales e ideológicas que definen a los sujetos sin perder de vista el modo en que los actores resignifican sus prácticas actualizándolas continuamente. El postestructuralismo estudia la estructuración y la práctica en problemas relacionados con la acción individual, la construcción del ser social, la facultad de actuar, la dominación y la resistencia. Dentro de esta corriente hay una gran cantidad de estudios y tendencias entre ellas la desarrolladas por los lingüistas, psicólogos, historiadores y sociólogos, dentro de estos últimos Pierre Bourdieu (2007 [1980]) quien reafirma el concepto de *habitus* o de “estructuras mentales interiorizadas” dándoles a los sujetos un marco estructural sin quitarles su capacidad de acción, teniendo la posibilidad de transformar igualmente las estructuras (Salles, 2006:65). De esta manera para el postestructuralismo la cultura va más allá de un sistema de normas y valores abstractos, aterrizándola una secuencia de experiencias particulares que se repiten por generaciones teniendo la posibilidad de transformarse constantemente.

A continuación expondré el panorama teórico desde el cual se abordarán las categorías de Cuerpo, Materialidad y Representación, dando un panorama general de la manera en que estos aspectos han sido tratados en la Antropología Visual y posteriormente presentaré los autores y conceptos relevantes que determinan las categorías de análisis del presente estudio.

## **Antropología Visual**

Para la Antropología Visual, las preguntas sobre el cuerpo surgen desde el inicio de la subdisciplina, cuando la investigación audiovisual permitió preguntarse por las particularidades culturales asociadas al cuerpo y más específicamente con las técnicas corporales. Alfred Haddon [1855-1940] fue el primero en llevar un cinematógrafo a la Melanesia, en donde se dedicó a registrar danzas y procesos técnicos propios del lugar (Henley, 2001,18); lo mismo que realizó Baldwin Spencer [1860–1929] en Australia, y Franz Boas [1858-1942] quien registró las danzas *kwakiutl* y tomó gran cantidad de fotos sobre gestos y técnicas corporales (Delgado, 1999:66).

    Pero a quien le corresponde el mérito de haber iniciado un uso sistémico y generalizado de cámaras de 16mm en la investigación antropológica sobre el terreno es a Margaret Mead y Gregory Bateson (...) [quienes] incorporaron el material filmado con el fin de captar “tipos de comportamiento no verbal, para lo cual no existía ni vocabulario ni métodos conceptualizados de observación y donde la observación debía preceder a la codificación” (Mead 1963:43) (Delgado, 1999:66).

Este tipo de análisis del cuerpo estaba relacionado con la importancia que tenía el audiovisual para registrar situaciones y poderlas presentar como datos objetivos. Como lo anota Jay Ruby “hay una relación obvia entre el supuesto de que la cultura es observable y la creencia popular en la neutralidad, transparencia y objetividad de las tecnologías audiovisuales” (1996:1). De hecho, entre Mead y Bateson tenían una continua discusión sobre la implicación que tenía el dejar la cámara en una posición fija o por el contrario el que ésta acompañara la mirada de quien filmaba ya que entre una y otra posición podría variar la veracidad de los datos registrados (Naranjo, 2006:182). Esta discusión pone en evidencia la importancia no sólo del cuerpo del sujeto al que se le investiga, sino de igual manera la importancia del cuerpo del investigador, su posición en el espacio y la intención de su mirada.

    Con la cámara fija, el investigador es descorporizado convirtiéndose en un observador, analista y narrador omnisciente que tiene la autoridad de clasificar, comparar, generalizar y objetivar al otro, al reducirlo y volverlo medible. Con la cámara que camina y se introduce en la vida de las personas, el investigador se

corporiza siendo parte de una relación en la construcción de los datos, en el estudio de la inmesurabilidad de la vida y de sus facetas (Möller, 2011).

Este tipo de cuerpo-cámara fue entendido por Jean Rouch [1917-2004] como un motor de conocimiento corporizado<sup>7</sup>, el cual se le permite introducirse desde la experiencia, participar de los sucesos y hasta provocarlos, para de esta manera ser parte de los aspectos más fugaces y dispersos de la vida humana. De hecho Natalia Möller (2011) sitúa al *cine-trance* de Rouch dentro de una metodología que aborda al cuerpo como una experiencia testimonial, desde la cual aflora su inmesurabilidad. Un ejemplo de lo anterior sería la película *Moi, un Noir* (Yo, un Negro, 1958), la cual no es “una descripción ni tampoco una explicación, sino la traducción fílmica de un estado interno” (Möller, 2011: 32).

Desde la antropología visual se dio esta indagación en torno al cuerpo de una manera más temprana gracias a las reflexiones en torno al uso de la cámara y las imágenes que se producían, pero desde la antropología social y cultural, paradójicamente se pasó durante muchos años por alto “el hecho básico y primordial de que estar en el campo implica antes que un mero verbo vacío y abstracto, a partir del cual el antropólogo efectúa sus estudios y reflexiones, una situación existencial que es antes que nada, corporal” (Arschieri & Puglisi, 2011:127). Esta reflexión comienza a consolidarse durante las últimas décadas en los estudios realizados desde la antropología del cuerpo, desde donde se indaga sobre la importancia de discutir los vínculos entre corporalidad y saber, así como la importancia de producir una antropología de y desde los cuerpos (Citro, 2011).

Estas diferentes reflexiones, que ubican a los cuerpos y sus subjetividades en continua relación y diálogo, dieron pie en la antropología visual a evidenciar la necesidad de “una etnografía reflexiva que busca activamente la participación de quienes se está estudiando y que reconoce abiertamente el rol del etnógrafo en la construcción de la imagen cultural” (Ruby, 1996:10).

---

<sup>7</sup>Bill, Nichols (1994) en su artículo *The Ethnographer's Tale* reflexiona sobre la diferencia que existe entre un *disembodiedknowledge* articulado en el conocimiento que proporciona la relación de mente a mente frente a un *embodiedknowledge* el cual “se acerca a una política y epistemología de la experiencia, transferida de cuerpo a cuerpo” (Nichols, 1994:73 citado por Möller 2011:26).

Ahora bien, otro tema que ha desarrollado la antropología visual, a partir de entender la labor del etnógrafo en la construcción de la imagen cultural, ha sido la reflexión en torno a la importancia política que tiene el hecho de crear una “imagen” (sea esta visual o textual) y de igual modo la importancia de estudiar el marco representacional de quien la elabora y sus propiedades materiales.

En los últimos años, gran parte de la producción en el área se ha centrado en cuestionar la mirada y la materialidad de la mirada a partir de la relación que establecemos con las imágenes o con los objetos (Ardévol, 1998). Por un lado, la mirada es cuestionada desde las políticas de la representación, propiciando un tipo de estudio que indaga sobre el discurso político y estructural que hay detrás de cada imagen (Pratt, 2010 [1992]; Amodio, 1993) y por el otro las representaciones son estudiadas desde las particularidades de su materialidad, ya que el hecho de realizar imágenes -en audiovisuales, fotografías, pinturas y objetos- y de representarse por medio de ellas, evidencia una manera particular de ser, experimentar, pensar y narrar un contexto y una situación social (Pinney, 2006; Poole, 2000; Fabian, 1996; Carrillo, 2010; Àrdevol & Montañola, 2004).

Muchos de los estudios anteriormente citados, están enmarcados dentro de preguntas que indagan, por un lado en lo que vemos y cómo lo vemos, y por el otro en la manera en que desde una perspectiva local se producen imágenes (objetos). Este enfoque teórico está direccionado tanto desde la antropología visual, como desde los estudios de la visualidad para indagar sobre las diferentes maneras de ver y de representar.

Desde esta perspectiva W.J.T Mitchell (2003) critica la cultura visual occidental confinada a la historia del arte, a la estética o a los medios visuales -en los que se inscribe la fotografía, el cine y el video- y busca expandir su interés en dirección al estudio de todas las prácticas sociales que involucran la visualidad humana, ya que para el autor “vivir en una cultura cualquiera es vivir en una cultura visual” (2003:32) en la cual los objetos visuales deben ser entendidos desde la construcción visual de lo social.

Complementando esta discusión, Ardèvol propone aprender a mirar a partir de las imágenes que realizamos para con ellas poder entender el contexto en el que se

producen (1998:2). Desde esta perspectiva se pueden encontrar varios estudios que se ponen en la tarea de rastrear el contexto social en el cual son realizados.

Un ejemplo de lo anterior lo desarrolla Christopher Pinney (2006 [2003]) en su artículo “Anotaciones desde la superficie de la imagen”, en donde el autor explora “la manera en que las tradiciones fotográficas locales deforman creativamente las especializaciones geométricas de los universos coloniales” (2006:281). Explicando cómo la imagen fotográfica dentro de las culturas africanas e hindúes se convierte en una superficie completamente “mutable y móvil, susceptible de ser situada en cualquier tiempo y lugar” (2006:293) a partir de montajes, retoques, superposiciones de imágenes y telones de fondo que rompen con la perspectiva cartesiana y con su relación entre espacio y tiempo. Este estudio es un ejemplo de cómo el hecho de indagar acerca de las imágenes, de los objetos o de las representaciones producidas dentro de un grupo sociocultural determinado nos puede llevar a entender otros modos de ver y de concebir la realidad.

Por su parte Johannes Fabian (1996), no se detiene en indagar sobre los modos de ver, sino que explora desde la producción visual las narraciones y percepciones sociales en un momento histórico determinado. Fabian propone mirar de otra manera los objetos, las creaciones artísticas o la cultura material estableciendo la pintura como una producción que no necesita ser descrita como producto sino como una **condición humana**. Este hecho hace que el estudio de Fabian (1996) se centre en el proceso creativo y reflexivo del pintor y en sus cuestionamientos personales, históricos, sociales y políticos.

De igual manera, desde el aspecto metodológico Fabian (1996) cuestiona la observación como técnica y por ende sus hábitos de representación en los cuales los sujetos son vistos más que escuchados. Proponiendo un diálogo constante en el cual al pintor se le escucha más de lo que se le describe, entendiendo la realidad desde su voz, su agencia y su memoria.

A partir de lo anterior, nos podemos dar cuenta cómo en pocos años la indagación visual o material comienza a ser una herramienta teórica y metodológica

significativa a la hora de aportar un conocimiento situado<sup>8</sup>, en el cual el análisis de las formas sensibles que creamos y en las que vivimos nos son útiles para la comprensión de los procesos sociales, sus prácticas y la significación contextual de su producción (Ardèvol & Montañola, 2004).

Es así como estas tres categorías: cuerpo, materialidad y representación han sido trabajadas y pensadas dentro de la Antropología Visual. En las páginas siguientes se desarrollará cada categoría de manera independiente exponiendo los autores y conceptos sobre los cuales se basará el análisis del presente estudio.

## **Cuerpo**

A continuación abordaré el tema del cuerpo desde sus movimientos, técnicas y modos de uso reflexionando sobre su adiestramiento social, posición fenomenológica y desde su sentido práctico el cual evidencia tanto la estructura que lo moldea como las posibilidades que tiene para cuestionarlas y adaptarlas.

### **Técnicas corporales**

Con relación al estudio del cuerpo, en la antropología fue Marcel Mauss (1935), quien sostuvo que las “técnicas corporales” de cada cultura debían constituirse en un objeto de estudio antropológico.

Para Mauss los movimientos del cuerpo no son meras inercias o repeticiones mecánicas de las personas, sino tienen un Sentido y operan en el marco de una razón práctica que la orienta. Así, cuando caminamos, bailamos o nos bañamos, lo hacemos con un Sentido que ha sido adquirido de forma inadvertida (...) lo aprendemos de forma imperceptible a lo largo de nuestras vidas y desde los procesos de socialización más tempranos. Por ello el aprendizaje de las técnicas requiere de un proceso biográfico de disciplina y constancia para aprehenderlas (Sabido, 2013:43).

Por medio de las técnicas y movimientos corporales, Mauss (1971 [1935]) propone generar un entendimiento del cuerpo humano que difiere de las nociones que separan lo fisiológico, de lo psicológico y de lo social. Las **técnicas corporales** son la forma en

---

<sup>8</sup>Concepto utilizado por DonnaHaraway(1989) en su escrito *Primate Visions*, en el cual propone redefinir el tipo de conocimiento que se construye en la antropología, exponiendo la validez de un conocimiento subjetivo y contextual que admite la dimensión social de la experiencia, a lo que la autora denomina como *situated knowledge*. (Ardèvol&Montañola, 2004:44)

que los sujetos en cada sociedad hacen uso de su cuerpo por medio de una instrucción técnica la cual busca generar un acoplamiento y un rendimiento. Podemos hablar de “técnicas corporales” porque “el objeto y medio técnico más normal de hombre es su cuerpo, el primero y el más natural” (Mauss, 1971: 34).

Desde esta perspectiva es interesante pensar el cuerpo como **instrumento**: de danza, de música, de locomoción y de descanso entendiendo que el aprendizaje de estas técnicas corporales es previo al uso de instrumentos externos al cuerpo, los cuales también son usados de una manera particular dependiendo de la sociedad en que se encuentren. Así, partiendo de los estudios de Mauss, todo aquello que se relacione con modos y técnicas de llevar el cuerpo, determinaría a la persona y se podría estudiar a través de las relaciones sociales y culturales que estructuran a los sujetos, sus cuerpos y habilidades.

Dentro de la **instrucción técnica** nombrada por Mauss hay un aspecto que es pertinente resaltar y es la manera en que aprendemos a ejercitar nuestros cuerpos. Por un lado, se puede manejar una instrucción evidente que se corporaliza en el modo en que aprendemos a nadar o en el modo en que los militares aprenden a marchar, y por otro lado están las instrucciones que son imperceptibles que se puede evidenciar en el modo en que caminamos, nos sentamos y descansamos. De esta manera, “Mauss llama la atención sobre el carácter culturalmente construido de aquello que parecía ser lo más natural” (Citro, 2011:37) y genera una reflexión frente a lo que podemos entender como lugares comunes o hábitos, aspecto que será posteriormente retomado por Bourdieu (2007 [1980]).

Por su parte Mary Douglas (1970) retoma de Mauss (1971 [1935]) el hecho de que cada sociedad moldea de una forma diferenciada los cuerpos que la conforman, estudiando al cuerpo como un “microcosmos de la sociedad” y problematizando su dimensión simbólica. Un ejemplo que utiliza la autora es el caso de la risa, las maneras en que las personas se ríen en una sociedad y en otra son muy diferentes, para la autora dicha diferencia recae en qué tan regulado está el cuerpo individual. De esta manera el símbolo recae en la relación de poder que establece la estructura que la autora relaciona

con el “cuerpo social” y el “cuerpo individual”<sup>9</sup>.

### **Corporeidad**

En contraposición de los argumentos presentados por Douglas, Merleau Ponty (1975), lejos de concebir al cuerpo como un receptáculo pasivo de los estímulos del mundo, propone al cuerpo en su calidad de **agente**, el cual produce sentido no sólo desde su conciencia sino fundamentalmente desde su corporeidad desde la cual el mundo adquiere sentido.

Dicho sentido implica primero entender al cuerpo como espacio, ocupar espacio y moverse en el espacio y en segundo lugar relacionarse con los otros. **El cuerpo como productor** de espacialidad se convierte en una materia viva que moldea pero que también es moldeada. Implica un cuerpo cambiante, maleable y vivo el cual adquiere la posibilidad de ser determinado a la vez que determina. Dicha variación de la experiencia corporal es lo que se ha entendido como **corporeidad** (Aguilar & Soto, 2013:7).

Al entender el cuerpo como un sistema de acción o como un generador de experiencia y al considerarlo al mismo tiempo como espacio corporal o corporeidad, dicho cuerpo cuenta con la acción y la espacialidad necesaria para interactuar y moldear su existencia al mismo tiempo en que interactúa y moldea la de los demás (Merleau Ponty, 1975); entendiendo de esta manera el cuerpo desde el espacio de su interacción fenomenológica. Este aspecto fue retomado posteriormente por Bourdieu (2007 [1980]) quien se pregunta por la corporeidad como interacción pero a partir de las referencias interpersonales, culturales, históricas y biográficas que el cuerpo manifiesta en cada momento.

### **Sentido Práctico**

Como anteriormente lo he mencionado, Bourdieu (2007 [1980]) retoma el aporte de

---

<sup>9</sup>En los años siguientes, la propuesta de Douglas ha sido cuestionada por no tomar en cuenta la dimensión del sujeto dentro de lo que implica las dinámicas sociales y la diversidad de posiciones que pueden presentar los actores sociales (Citro, 2011:49), aspecto retomado principalmente por Scheper-Hughes & Lock (1987) quienes proponen pensar en tres tipos de cuerpos: el cuerpo social que enfatiza en los usos representacionales del cuerpo como símbolo; el cuerpo político que encarna la regulación y el control; y el cuerpo individual que encarna la experiencia, el cuerpo vivido.

Merleau Ponty, en la significación que le da al cuerpo como actor y como productor de sentido y lo traspasa desde la fenomenología al plano de lo social contemplando la herencia biográfica e histórica del cuerpo al preguntarse: ¿cómo hace el cuerpo para transmitir actos, signos y gestos de generación en generación formando un constructo corporal, biográfico, social e histórico?

Para Bourdieu, la respuesta a dicha pregunta está relacionada con lo que él nombra como **sentido práctico**, que es la manera en que el cuerpo produce un tipo de sentido particular que se relaciona con las condiciones en las cuales la persona ha sido socializada y los lugares y posiciones que ocupa a lo largo de su vida en el espacio social. Hacer las cosas de una manera y no de otra con el cuerpo, supone que éste ha estado expuesto a moldeamientos sociales específicos desde la cuna. Idea que justamente tiene sus bases en los planteamientos de Marcel Mauss (1971 [1935]) quien enfatizó sus estudios sobre la manera en que las personas usan el cuerpo según la sociedad en la que han nacido.

Con Bourdieu, las “técnicas corporales” presentadas por Mauss se complejizan por sus entrecruzamientos entre el género, la edad y la posición social, entendiendo cómo todas estas variables, distinciones y aprendizajes se entretejen dentro de lógicas sociales complejas, ya que afectan tanto al individuo como a quienes lo rodean. Bourdieu propone desde esta perspectiva el estudio del **orden de las disposiciones**, en donde todas estas orientaciones que le damos a nuestros comportamientos y a nuestro cuerpo tienen una lógica y un orden en el cual se reproducen y se accionan (Sabido, 2013:39).

Esta perspectiva propone un camino, a partir del cual encontramos la historicidad reflejada en el cuerpo presente el cual expresa su inconsciente generacional y social. Una historia incorporada, una historia que es vivida todos los días por un cuerpo que la reconoce dentro de sus actos comunes o actos naturales, dentro de lo que Bourdieu denomina **habitus**:

El “inconsciente”, que permite ahorrarse esa puesta en relación, no es nunca otra cosa que el olvido de la historia que la historia misma produce al realizar las estructuras objetivas que ella engendra en esas cuasi naturalezas que son los habitus. Historia incorporada, naturalizada, y de ese modo olvidada en cuanto tal,

el habitus es la presencia actuante de todo el pasado del cual es el producto: por lo tanto, es lo que confiere a las prácticas su independencia relativa con referencia a las determinaciones exteriores del presente inmediato (Bourdieu, 2007 [1980]: 92).

De esta manera el concepto de “habitus” alude a develar las lógicas sociales entretejidas en el cuerpo, ocultas ante la consciencia del sujeto pero sin desligarse de las condiciones de existencia y experiencia biográfica. Dicho sujeto es presentado por Bourdieu como un “agente” (retomando a Merleau Ponty) el cual no es un objeto de conocimiento pasivamente registrado sino muy al contrario interviene en su relación con lo que lo rodea al igual que lo que lo rodea interviene en él, esto equivale a “el sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes” (2007 [1980]:85) que le reconocen al sujeto una participación activa en su relación práctica con el mundo.

## **Materialidad**

Ahora bien, si desde la fenomenología se ha podido desencadenar las reflexiones acerca del sentido práctico explicadas por Bourdieu (2007[1980]) en las que el cuerpo se entiende como productor de sentido; desde el estudio de los materiales, Ingold (2013) retoma estos aspectos tanto fenomenológicos como prácticos con relación al estudio de la cultura material, desde la que se plantea la necesidad de volver a enlazar el concepto de materialidad con los materiales, sus propiedades y con el trabajo práctico. Al tener en cuenta a la materialidad como un proceso y no sólo como el estudio de los objetos terminados, se abren nuevas dimensiones de análisis en torno a los objetos, lo que nos lleva a entender desde una perspectiva diferente la manera en que nos relacionamos con las cosas y con sus materiales.

En esta sección abordaré en primera instancia la manera en que se ha entendido el concepto de materialidad, tanto desde el estudio de lo material como desde los materiales. Posteriormente expondré la importancia del trabajo con los materiales en el desarrollo de una conciencia práctica, la cual nos habla del cuerpo humano como técnica, de la manipulación de materiales como habilidad y de la sociedad como parte de la transformación material. Para terminar desarrollaré el modo en que se entiende

desde las Culturas Amazónicas la materialidad y como ésta está relacionada con los procesos de construcción y deconstrucción de la persona.

### **Materiales**

La materialidad entendida desde los materiales es una propuesta desarrollada por el antropólogo Tim Ingold en la última década. En esta propuesta Ingold trata de darle un giro al modo en que se ha entendido dicho concepto en la literatura dominante, el cual suele ser abordado desde “cavilaciones abstractas de filósofos y teóricos” y no desde lo concreto: desde “los elementos tangibles de artesanos y manufactureros” (2013:20), quienes muestran un especial interés por los materiales, sus transformaciones y potencialidades. Ingold explica que esta división en el modo de entender la materialidad, se debe a la “excesiva polarización entre mente y materia que ha llevado a generaciones de teóricos a suponer que la sustancia material del mundo se presenta a la humanidad como una tabula rasa para la inscripción de formas ideacionales” (2013:21) compuestas por realidades mentales, representaciones, juicios y pensamientos.

Para hablar de materia, lo que se aprecia en la práctica es completamente lo opuesto, ya que en ésta lo que prima no son las mentes incorpóreas, sino muy al contrario la posición de la carne y los huesos en “contacto corpóreo con los materiales, sean orgánicos o inorgánicos” (Ingold, 2013:22). Esta posición evidencia la tendencia de Ingold por las teorías fenomenológicas desde las cuales el cuerpo hace parte del mundo material, ocupa un lugar dentro de éste y es transformado a medida que también transforma lo que le rodea (Merleau Ponty, 1975).

Para definir este mundo material, entendido como espacialidad en Merleau Ponty (1975), Ingold se basa en los planteamientos de James Gibson<sup>10</sup> (1979) quien propone dividir el medio habitado entre **medios, substancias y superficies** y no entre lo material y lo inmaterial. Para Gibson el medio es aquel que permite el movimiento y la percepción, como es el caso del aire; las substancias incluyen todo tipo de elementos más o menos sólidos, que proporcionan fundamentos físicos y en la interface o unión entre el medio y las substancias están las superficies que son una especie de membranas

---

<sup>10</sup>La obra de James Gibson discutida por Ingold, se llama de “*Theecologicalapproachto visual perception*” publicada en Boston en el año 1979.

permeables relativamente resistentes a la deformación en donde ocurren la mayor cantidad de intercambios.

Esta manera de entender el mundo material genera un cambio de perspectiva frente al mundo, en la medida en que ya no estamos sobre él sino inmersos dentro de su flujo. Este cambio también nos lleva a entender de manera diferente a los objetos en la medida en que “las formas de las cosas no son impuestas desde afuera sobre un sustrato de materia inerte [como se discute desde la cultura material], sino que son continuamente generadas y disueltas entre los flujos de material” (2013:19). De esta manera como lo presenta Ingold,

[c]omo cualquier otra criatura, los seres humanos no existen al “otro lado” de la materialidad sino que nadamos en un océano de materiales. Una vez que nos damos cuenta de nuestra inmersión, lo que este océano nos revela no es la homogeneidad anodina de los distintos matices de la materia, sino un flujo en el que materiales de los más diversos tipos -a través de procesos de adición y destilación, de coagulación y dispersión, y de evaporación y precipitación- sufren una continua generación y transformación. Las formas de las cosas lejos de haber sido impuestas desde afuera sobre un sustrato inerte, se elevan y son sostenidas -como también lo somos nosotros- dentro de esta corriente de materiales (2013:27).

Así las cosas entendidas como una suma de sustancias activas “atrapadas en las corrientes del mundo de la vida” (2013:19) están dotadas de atributos móviles, procesuales y relacionales antes que ser consideradas como sustancias inertes.

Lejos de ser la sustancia inanimada típicamente prevista por el pensamiento moderno, los materiales son, en este sentido original, los componentes activos de un mundo en formación. Donde quiera que la vida esté ocurriendo, ellos están incesantemente en movimiento -fluyendo, raspando mezclándose y mutando-. La existencia de todos los organismos vivos se encuentra atrapada en este incesante intercambio respiratorio y metabólico entre sustancias corpóreas y los flujos del medio (2013:32).

Teniendo en cuenta este intercambio entre materiales, resulta cada vez más interesante estudiar los objetos desde su proceso de elaboración desde cada uno de los materiales que lo componen. De hecho, los objetos se forman tanto por las intervenciones que seres humanos hagan sobre algunos de sus materiales, como por el efecto que ya otros seres hayan logrado. “Muchas veces, los humanos retoman desde donde los no-humanos han dejado” (Ingold, 2013:27), un ejemplo es el uso que se le da a los materiales

previamente trabajados por las abejas, las larvas, las plantas (entre muchos otros) y que posteriormente son tomados por los humanos para ser nuevamente transformados.

“Muchos materiales de uso común derivan de la insólita combinación de ingredientes provenientes de una asombrosa variedad de fuentes” (2013:29) las cuales componen un entramado que generalmente no se toma en cuenta al estudiar los objetos “físicos”, es decir los objetos que vemos terminados y con su forma acabada.

Al exhortar a que demos un paso atrás, de la materialidad de los objetos a las propiedades de los materiales, propongo que levantemos la alfombra, para revelar debajo de su superficie una red enmarañada de meandrina complejidad (...) agallas de roble provocadas por las avispas quedan atrapadas con hierro viejo, donde savia de acacia, plumas de ganso y pieles de becerro y el residuo de piedra caliza caliente se mezclan con emisiones de cerdos, ganado, gallinas y abejas (Ingold, 2013:30).

El que un solo objeto pueda contener tal variedad de materiales y todos estos materiales estén fluyendo en continua transformación, nos hace a todos los organismos -incluyendo a los seres humanos- estar profundamente entrelazados. Ahora bien, a la pregunta que nos lleva el planteamiento de Ingold frente a los materiales sería: desde esta perspectiva de la materialidad, ¿Es posible presentar las propiedades y tensiones de cada uno de los materiales que componen una cosa? ¿Cuál sería la manera más acertada para hacerlo?

Según el autor, una vez uno entiende la materialidad como un mundo de materiales, en donde “los materiales no existen como en el mundo material sino que acontecen” (2013:36) ya no se puede entender al objeto sin evidenciar su proceso y en este proceso cada uno de los materiales tendrá varias maneras de acontecer, a veces tendrá la característica de ser suave, otras duro, en otros momentos estará húmedo y así cada vez se presentará de una manera diferente. Por lo que no podemos decir que la propiedad de la arcilla es ser maleable ya que depende de la cantidad de humedad que conserve, de si tiene piedrecillas o no y de si ya está seca o cocida.

“En este sentido, toda propiedad es una historia condensada. Describir las propiedades de los materiales es contar la historia de lo que les sucede a medida que fluyen, se mezclan y mutan” (2013:36). Historias que pueden ser narradas desde las experiencias de quienes las viven desde la práctica, es decir desde todos aquellos que

desarrollan una **conciencia material** por estar en contacto permanente con los materiales y sus propiedades.

### **Conciencia Material**

Al igual que Ingold (2013) desde la antropología, Sennett (2009 [2008]) desde la sociología, plantea la necesidad de replantearse el modo en que se han estudiado los objetos desde las ciencias sociales. De hecho Sennett opina que en la mayoría de estudios sobre “Cultura Material” lo que se busca entender es el “reflejo de normas sociales, intereses económicos o convicciones religiosas; prescindiendo de las cosas en sí mismas” (2009:19). Si para Ingold (2013) es importante volver a estudiar los materiales y sus flujos, para Sennett (2009) es necesario volver a preguntarse por las cosas en sí mismas, sobre las cosas materiales que fabricamos. Es sugestivo plantear estos dos intereses juntos ya que aunque parezcan desarrollar ideas independientes parten de un mismo objetivo: estudiar el proceso de producir cosas concretas y entender a partir de la manipulación de los materiales nuestra situación en el mundo.

Siendo este el objetivo, Ingold (2013) parte de los materiales para llegar a las historias que los seres humanos podemos contar de éstos y de sus propiedades, entendiéndolos ya no desde sus características fijas sino más bien desde su maleabilidad y transformación -ubicándonos como seres humanos dentro de esta corriente de medios, superficies y sustancias cambiantes-. Por su lado, Sennett (2009) parte del trabajo práctico del “Artesano”<sup>11</sup>, para explicarnos en qué consiste el desarrollo de una **conciencia material** y como ésta nos puede hablar del tipo de relaciones que nosotros (como seres humanos) entablamos con los materiales y a su vez también con la sociedad -ubicándonos dentro del flujo del mundo material y social-.

De esta manera los dos autores se articulan sustentando la idea de que el estudio de los materiales, del trabajo práctico y del cuerpo debe ser revisada a la luz de un nuevo acercamiento teórico que cuestione “la superioridad de la cabeza sobre la mano y del teórico sobre el artesano” (Sennett, 2009:157). Y para cuestionar dicha superioridad lo que propone Sennett es teorizar desde la mano en dirección a la cabeza y desde el

---

<sup>11</sup>“El Artesano” para Sennett es aquel que tiene “la habilidad de hacer las cosas bien” por lo tanto es un concepto aplicable a una “franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. Efectivamente es aplicable al programador informático, al médico y al artista” (2009:20)

artesano hacia la teoría, para darle un giro a la manera habitual en que tratamos de explicarnos las cosas.

Para entender en qué consiste la **conciencia material** planteada por Sennett (2009) es necesario hacer un recorrido por otro de los conceptos que plantea el autor al vincular el trabajo del artesano con el desarrollo de sus destrezas. El primer aspecto que el autor desarrolla es el hecho de recibir una instrucción técnica y con ella lograr una incorporación gradual de una práctica corporal. Pero recibir una instrucción técnica no garantiza el aprendizaje, ésta sólo será asimilada cuando después de intentarlo una y otra vez el cuerpo entre en sintonía con el material y el artesano pueda sentirse parte del procedimiento, casi desde una posición meditativa o fenomenológica.

De esta manera como nos lo ilustra la experiencia de un aprendiz en el oficio del vidrio, al principio el esfuerzo recaía sobre el modo de llevar el cuerpo, pero poco a poco fue habituándose al movimiento e incorporándolo sin detenerse mucho en él y así adentrarse en el vidrio en la copa de vino que iba a soplar, para lo que necesitaba estar

[u]n paso por delante del material [primero] como líquido fundido, luego burbuja con un tallo, luego tallo con un pie. Tenía que convertir esa aprehensión en un estado mental permanente y aprendió a hacerlo, a veces con éxito, a veces no, soplando la copa una y otra vez. Aun cuando, por casualidad, hubiera tenido éxito la primera vez, habría repetido la acción para asegurar los actos de reunir, soplar y girar sus manos. Es la repetición por la repetición misma: como las brazadas de un nadador, el puro movimiento repetido termina siendo un placer en sí mismo (...) Aquí la complejidad está en que dejaba de ser consciente de sus manos, en que dejaba de pensar en lo que éstas hacían, para enfocar la conciencia en lo que veía. Los movimientos de sus manos, asimilados como conocimiento implícito, se convertían en parte del acto de mirar hacia delante (Sennett, 2009:216-217).

En el trabajo artesanal, el artesano es quien ha sido instruido en la repetición de ciertos actos que al hacerlos una y otra vez son incorporados técnicamente en su ser, esta incorporación se traduce en habilidad, la cual no sólo se queda en el hecho de realizar un mismo trabajo una y otra vez sino que le permite dentro del dominio práctico desarrollar la destreza de entenderse con el material y poder buscar nuevos caminos para trabajarlo, transformarlo y moldearlo dentro del flujo de los materiales que lo conforman. A esta destreza se le podría entender como conciencia material.

De esta manera la **conciencia material** se basa en el conocimiento adquirido por el artesano, el cual después de haber logrado la habilidad de trabajar los materiales sigue

indagando en base a su transformación. Dicha conciencia puede ser percibida de dos maneras: primero desde el grado de cercanía del artesano con los materiales -el cual entiende como fluyen, se mezclan y mutan- y segundo, en las características de la sociedad en la que el artesano se desenvuelve. Es así como a partir del estudio de las cosas en sí mismas, podemos entender el tipo de conciencia material que desarrollamos tanto en relación al material como a la sociedad en que vivimos.

Partiendo de esta premisa, Sennett (2009:150-180) nos cuenta tres tipos de historias diferentes, todas ellas basadas en la arcilla como material y su acción social como contexto. La primera relacionada con la práctica del alfarero clásico, la segunda con la elaboración del ladrillo y la política social del imperio Romano, y la tercera con la personificación de la arcilla en pleno desarrollo industrial.

La larga historia de la manipulación de la arcilla muestra tres maneras de tomar conciencia a partir de los materiales: alterándolos, marcándolos o identificándolos con nosotros. Cada acto tiene una rica estructura interior (...) Por supuesto, podríamos tratar la arcilla pura y simplemente como un material necesario para cocinar y para protegernos. Pero con este espíritu utilitario eliminaríamos la mayor parte de lo que ha hecho a esta sustancia culturalmente rica en consecuencias (Sennett, 2009:180).

De esta manera, en torno a estos tres periodos Sennett (2009) explora las consecuencias sociales del alfarero, de la arcilla y de las cosas en sí mismas. En la primera, el alfarero tiene una situación social privilegiada, está en un estado de continua creación con el material, pertenece a una sociedad en la cual es valorado al igual que sus objetos, le gusta variar y experimentar caminos posibles con la técnica. De esta variación surge el torno y la diversidad de procesos en la quema de arcillas que colorean las vasijas.

En la segunda, los alfareros obtienen una nueva posición social siendo los esclavos del Imperio Romano, dentro de este orden social los esclavos son los que materializan las ideas que los altos mandos conciben desde el espacio abstracto. Pero como las ideas suelen estar desligadas de los materiales y de su uso práctico, detrás de cada uno de los ladrillos hechos y colocados se puede leer la conciencia material del esclavo que evidencia el haber estado ahí, el haber fabricado y colocado cada uno de los ladrillos.

Y en la tercera, los alfareros son sustituidos por máquinas que procesan los materiales y hacen los ladrillos homogéneos, en gran cantidad y de manera ininterrumpida. Los ladrilleros que aún trabajan en contacto con el material, su trabajo como “honesto” en comparación con los ladrillos hechos por las máquinas. Estos ladrillos eran “honestos” porque dentro de su heterogeneidad aún guardaba la presencia de quienes los fabricaban, sus manos y su historia.

### **Personeidad (la materialidad desde las culturas amazónicas)**

En el último periodo relatado por Sennett (2009:180) sobre la transformación de la arcilla, “la antropomorfosis” como lo nombra el autor, es presentada como una metáfora en la que se evidencia el hecho de personificar o dotar de cualidades humanas a los objetos. Este hecho se presenta en la época de la industrialización tras la inquietud de que la máquina se posicionara como una amenaza frente al trabajo manual. Trabajo considerado por sus hacedores como “honesto” ya que dentro de su conciencia material ellos se vinculaban desde la práctica corpórea con el origen, uso y transformación de los materiales, proceso que se ve interrumpido cuando se le encarga a la máquina la transformación de los materiales en cosas.

Ahora bien, desde las Culturas Amazónicas la materialidad ha estado relacionada a su vez con la “antropomorfosis” que nos plantea Sennett, es decir con el hecho de dotar de cualidades humanas a los objetos, pero en este caso estas cualidades no se presentan como metáforas, ni se desarrollan en contraposición a la industrialización sino desde el vínculo corpóreo o material que comparte el ser humano con el resto de materiales y sustancias. Ya que desde la perspectiva de las culturas amazónicas la materialidad es entendida como una cualidad enteramente “subjetiva” cargada de esencias y de sustancias que crean y comparten cuerpo con todo lo que conforma su experiencia, su entorno (Santos Graneros, 2012).

Este hecho, se asemeja en gran medida a lo planteado por Ingold (2013:27) ya que para el autor el ser humano no vive “alternativamente en el adentro y en el afuera del mundo material” sino que está inmerso en el flujo de un “océano de materiales” del cual forma parte como todo el resto de materiales sumergidos en él. Ahora bien, ubicados en la corriente, la elaboración de objetos no se presenta como “corporizaciones de

representaciones mentales” (2013:25) sino que “las formas de las cosas, lejos de haber sido impuestas desde afuera sobre un substrato inerte, se elevan y son sostenidas -como también lo somos nosotros- dentro de esta corriente de materiales” (2013:27).

De hecho dentro de la cosmología amazónica, esta manera de concebir el medio, los materiales y flujos, aparece simbolizada a partir de diversas representaciones sobre la mutabilidad entre sustancias, espacialidades diversas y transformaciones constantes. Un ejemplo, en el que se evidencia gráficamente esta manera de ver el mundo son las pinturas *asháninka*<sup>12</sup> estudiadas por Luisa Elvira Belaunde en la Amazonía peruana, las cuales presentan espacios que abarcan toda la superficie de la obra en los que prima la transformación y la mutabilidad.

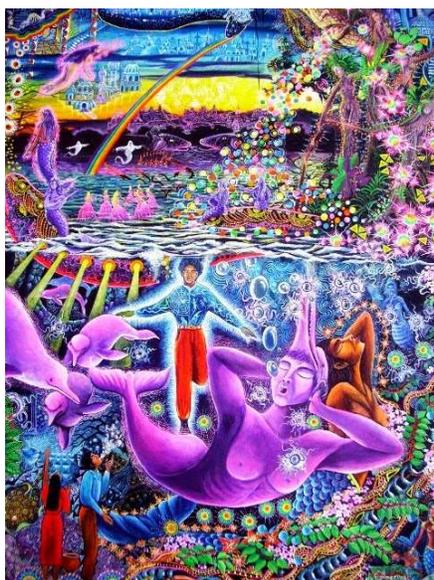


Imagen realizada por Noe Silva: médico y pintor *asháninka*

[dichas superficies] contienen, están cruzados o conducen a otros espacios por medio de puertas, corredores, ruedas, recintos, capas y giros. El resultado es que, a pesar de transmitir la impresión de estar contenido por un espacio envolvente, éste no es sentido como un espacio cerrado. Hay algo inconcluso, una fuerte sensación de movimiento, actual o potencial, que sugiere nuevas aperturas, multiplicidades y rotaciones de espacios latentes (Belaunde, 2011: 372).

Esta construcción de la imagen presente en las pinturas *asháninkas* o del océano de materiales propuesto por Ingold (2013), nos ubica en ambientes dados al movimiento, al

---

<sup>12</sup>Los *Asháninkasson* un grupo indígena amazónico habitantes de la cuenca del alto Ucayali su población habita tanto en el territorio peruano como brasilero.

flujo y a la deconstrucción y reconstrucción de formas y sustancias. Elementos que están presentes en los debates que desde la década de los noventa se plantean en la Antropología Amazónica y que proponen una manera alternativa -a las ontologías naturalistas- de entender la relación entre naturaleza y cultura. De esta manera como lo nombra Descola:

[I]ejos de ser específicas, las cosmologías amazónicas vienen a unirse a una familia más vasta de conceptos del mundo que no establecen ninguna distinción tajante entre naturaleza y sociedad, y que hacen prevalecer como principio organizador la circulación de los flujos, de las identidades y de las sustancias entre entidades (2004 [1997]:31).

Una de las corrientes teóricas que inicialmente se vincula con el tema de la materialidad y en relación a la mutabilidad de las formas es el Perspectivismo Amazónico planteado por Viveiros de Castro (2004 [2002]). Dentro de esta propuesta, Viveiros de Castro (2004:38) expone que para las culturas amazónicas “el modo en que los seres humanos ven a los animales y a otras subjetividades que pueblan el universo (dioses, espíritus, muertos, habitantes de otros niveles cósmicos, plantas, fenómenos meteorológicos, accidentes geográficos, objetos e instrumentos) es radicalmente distinto al modo en que esos seres ven a los humanos y se ven a sí mismos”. De esta manera la **noción de persona**<sup>13</sup> se ve entrelazada con la noción de cuerpo, ya que para el autor es el cuerpo el que interviene en las perspectivas que podemos tener de nosotros y de los otros.

Siguiendo esta misma línea de ideas, para que la persona haga parte de una colectividad, su cuerpo debe ser moldeado<sup>14</sup>esto corresponde en parte a lo que plantea Bourdieu (2007 [1980]) con relación a los hábitos o prácticas corporales que han sido incorporadas por generaciones, pero también a la singularidad desde la cual las culturas amazónicas “establecen sus representaciones culturales y sus prácticas sociales sobre la

---

<sup>13</sup>Para la antropología la pregunta sobre ¿cómo abordar el sujeto? ha tenido diferentes acercamientos. Por un lado, se encuentra la “noción de persona” propuesta por Marcel Mauss (1971 [1938]) en la cual el sujeto se vincula con la incorporación de normas y valores morales. A esta teoría se le cuestiona el hecho de no entender al sujeto como organismo relacional (tanto con el interior de su cultura como con el exterior de la misma) (Agier, 2012) idea que rescata la necesidad intrínseca de entender a la alteridad para pensar su propia representación, idea que se articula con el cuerpo por ser éste una presencia en continua transformación, afirmación y vínculo social.

<sup>14</sup>Dentro de las Culturas Amazónicas el cuerpo de un humano debe ser construido activamente por medio de la alimentación, las curaciones, las marcas y transformaciones estableciendo de esta manera dentro de una misma cultura “humana” una gran diversidad de naturalezas “humanas”. (Echeverri, 2004: 272) Concepto que será llamado por Viveiro de Castro (2004 [2002]) como **Multinaturalismo**.

reproducción de personas más que sobre la formación y reproducción de grupos” (Surrallés, 2004:141). De esta manera cada cuerpo es transformado desde antes de nacer para ser parte de una colectividad y para tener características particulares dentro de ésta.

Como lo explica Mahecha (2004), esta idea de poder “crear” o “modelar” un cuerpo, está relacionada con lo que para los *macuna*<sup>15</sup> significa hacerse *masa goro* “personas verdaderas”; este término de “persona verdadera” es común al que usan muchos otros pueblos en la Amazonía y tienen por objetivo moldear sus cuerpos y pensamientos, aprender a controlar las emociones y todo lo que se requiere para asumir la adultez y “vivir bien” como gente (Mahecha, 2004:20). Para los pueblos amazónicos, el cuerpo se moldea y se construye todo el tiempo, en cada etapa de la vida y a partir de cada circunstancia, práctica o afecto. Como lo explica Viveiros de Castro:

[E]n estas sociedades [el cuerpo] no debe entenderse como fisiología distintiva o anatomía característica sino como un conjunto de maneras o modos de ser que constituyen un *habitus*, en el sentido en que cada tipo de cuerpo es la singularización de los afectos, inclinaciones y capacidades de cada una de las especies humana y no-humana que pueden encontrarse en diferentes socio-cosmologías y que son la fuente de las distintas perspectivas (2002:380).

Esta idea de cuerpo y de concebir la **personalidad** es nombrada por Lagrou (2012b:263) como el “modo indígena del relacionamiento”, por medio del cual la persona es comprendida como un ser compuesto -tanto social como corporalmente- por todos los “seres”<sup>16</sup> con los que ha tenido contacto durante su existencia (Santos Graneros, 2012:22). Frente a esta construcción y relación de la persona también se incluye su espacio o medio (Surrallés, 2004; Echeverri, 2004) y todas las sustancias (Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro, 1979)<sup>17</sup>, materiales, artefactos (Santos Graneros, 2012),

---

<sup>15</sup>Los *macuna* son un grupo indígena amazónico que habita en las riberas del río Comeña y en las bocas del Pirá Paraná y el Apaporis, al sur del departamento colombiano de Vaupés.

<sup>16</sup>Dentro del renovado interés en la noción de “animismo” que se ha desarrollado en la antropología amazónica, se propone entender a los diferentes **seres** dentro de sus “modos de identificación, es decir, [desde las] maneras de definir las fronteras propias y ajenas” (Descola, 2014:32) lo cual incluye una categorización de los tipos de relación que los humanos mantienen con los no humanos pretendiendo “expandir la noción de socialidad Amazónica más allá de la esfera de las relaciones humanas, para incluir [dentro de ésta] a las plantas, los animales e incluso los espíritus” (Santos Graneros, 2012:15).

<sup>17</sup>El principio de la **cosustancialidad** parte de la idea que hay un intercambio de sustancias corporales entre diferentes seres “Autores como Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro (1979: 130) hicieron una importante contribución al análisis de las relaciones de parentesco, al señalar que los grupos corporados de los amerindios están constituidos por personas relacionadas por **sustancias**, tales como sangre, semen y alimentos, es decir presentan principios estructurales basados en un sistema de relaciones entre cuerpos.” (Mahecha, 2014:35)

intenciones o afectos (Santos Graneros, 1974; Overing & Passes, 2000) que han sido parte de la cadena de interrelaciones que constituyen, construyen y transforman a la persona.

El hecho de “modelar” los cuerpos a su vez está relacionado con lo que expone Santos Graneros (2012), en el sentido en que las ontologías amazónicas no son solamente animistas y perspectivitas, sino también constructivas. Las personas son parte de un producto factual, ya que conciben a todos los seres “humanos” y “no humanos” como entidades compuestas, hechas de cuerpos o partes corporales o inclusive conformadas por artefactos (2012:42).

Esta capacidad de transformación deriva, en gran medida del carácter compuesto de todas las formas de vida. Los humanos están hechos de artefactos o de especies de plantas y peces; los animales están hechos de peces y de una variedad de artefactos; las plantas están hechas de animales y artefactos. Los diseños están hechos de boas o del lenguaje de los espíritus; las flautas están hechas de frutos del bosque, pájaros y animales; las canciones están hechas de la respiración de las divinidades o del humo de sus cigarros. Se piensa que estas formas de vidas compuestas, a menudo artefactuales, se mantienen unidas por un afecto, capacidad o habitus dominante que las hace lo que son (Santos Graneros, 2012:42).

Dentro de lo expuesto por Santos Graneros, el arte factual hace parte integral no sólo de la construcción de persona, sino de sus historias de origen, las cuales revierten la idea “creacional” del origen y la interpretan desde una constante deconstrucción y reconstrucción corporal de los diferentes seres (animales, plantas, personas, sustancias, materiales, cosas y espíritus), llegando en última instancia a tener cada uno de ellos partes constitutivas de los otros (2012: 17-20). Siguiendo este planteamiento basado en la transformación, dentro de las cosmologías amazónicas, es usual que ciertos seres de gran importancia mitológica, sean parte de los materiales con los que se elaboran las piezas cerámicas, en especial la arcilla. La historia sobre el origen de los *kawillary*<sup>18</sup> evidencia este tipo de transformaciones:

*Yakamamukute* no tiene ano; es una entidad sin conclusión. Es un cuerpo lleno, sin órganos, sin abertura; es un mundo clausurado en sí mismo, autónomo e improductivo. *Hehechu* le abre el ano y, al mismo tiempo, lo mata; entonces *Yakamamukute* se abre de la tierra y se transforma en la bóveda celeste, *Inati*.

---

<sup>18</sup>Los *kawillary* son un grupo indígena amazónico que habita en las riberas del río del Cananarí y Apaporis, río limítrofe entre en el departamento colombiano del Amazonas y al sur del departamento del Vaupés.

Pedazos de su cuerpo y su sangre quedan en la tierra; se forma un cerro y su sangre sirve de barro para hacer las ollas. Pero, además, el cielo tiene la forma de una olla volteada sobre el mundo. Otra parte de sus restos da origen a los *Munully*, sus hijos, primeros *kawillary*, huérfanos y ordenadores del mundo *kawillary*, yendo de la cepa del mundo hacia el Cananarí y el Apaporis (Bourge, 1976:122-125).

De esta manera, podemos encontrar que para los *kawillary*, como para otros pueblos de las tierras bajas amazónicas, los cuerpos “humanos” y los cuerpos de “arcilla” están materializados en la mayoría de casos a partir de una misma idea de cuerpo. Un cuerpo que ha pasado por diferentes procesos de deconstrucción y construcción mítica pero que también se evidencian en la vida cotidiana a partir de diferentes rutinas y procesos ceremoniales que les permite ser moldeados y particularizados –tanto a los artefactos como a los cuerpos humanos-.

Es así como desde las ontologías amazónicas, como desde la vida cotidiana, el cuerpo y la persona son entendidos y construidos a partir de su materialidad; materialidad que se comparte con todos los “dioses, espíritus, muertos, habitantes de otros niveles cósmicos, plantas, fenómenos meteorológicos, accidentes geográficos, objetos” (Viveiros de Castro,2004:38) que además de ser entendidas como “subjetividades” pueden ser entendidas como materialidades: materiales, esencias y sustancias que crean y comparten cuerpo con todo lo que se “moldea” o “configura” dentro del flujo vital o dentro del flujo del “océano de materiales” propuesto por Ingold (2013).

Las anteriores reflexiones han estado direccionadas a entender lo que determina Santos Graneros (2012:17) como los principios básicos de “una teoría indígena amazónica sobre la materialidad y la personhood”. Desde la cual las nociones animistas y perspectivistas se ven complementadas desde una **perspectiva constructuional** a partir de la cual se evidencia la importancia de volver a entender los objetos ya no desde la dualidad entre naturaleza/cultura, sino dentro de un flujo de esencias, materiales y formas que se crean y se reconfiguran constantemente.

Ahora bien, desde el planteamiento de Santos Graneros (2012) se incluye a las cosas y su materialidad dentro del planteamiento animista pero no se discute la noción misma desde la cual se continúa separando lo material o lo corporal de la “esencia”, “espíritu” o “fuerza vital” que la anima. Aspecto que sí es cuestionado por Ingold

(2013) y que puede ser traído al caso ya que -aunque se ubica geoespacialmente distante de las tierras bajas amazónicas y a sus cosmologías- plantea nuevas perspectivas desde las cuales se continúa cuestionando el pensamiento dicotómico entre naturaleza y cultura, presente en las reflexiones acerca de la materialidad.

Para Ingold hay una trascendental diferencia cuando se concibe lo material, la materia y las cosas como inertes o cuando se les entiende dentro de su posibilidad de fluir, de transformarse y de pertenecer a un mundo en continuo cambio. Y esta diferencia radica en cómo entendemos su vitalidad. Para los primeros, la vitalidad es entendida como agencia la cual dota de cualidades activas presentes en el sujeto a la materia y para los otros en cambio, “el espíritu que las anima no está *en* sino que *es* de la materia. Por ende, no buscamos más allá de la constitución material de los objetos con el fin de descubrir qué los motiva, sino que más bien el poder de la agencia se encuentra en su propia materialidad” (2013:33). De esta manera,

[l]as cosas están vivas y activas no porque estén poseídas por espíritus -sea *en* o *de* la materia- sino porque las substancias que [las] componen continúan dejándose llevar en las circulaciones del medio que las rodea (...) En este sentido los seres humanos no son una excepción. Son, en primer lugar, organismos, no bultos de materia sólida con un toque añadido de mentalidad o agencia para vivificarlos. Como tales, nacen y crecen dentro de la corriente de materiales y participan desde dentro en su continua transformación (2013:34).

## **Representación**

Con relación a la categoría de análisis de representación expondré en primera instancia su significado, luego su relación con la “cultura material” y posteriormente con la “agencia” entendida ya no desde la vitalidad de los materiales, sino desde su capacidad de actuar como objeto acabado y activo en un mundo dotado de representaciones y significados que corresponden a diferentes esferas de poder.

### **Representación**

Por representación entendemos:

[e]l proceso a través del cual se pone en formas concretas un concepto **ideológico** abstracto (...) es el proceso de significar en todos los sistemas de significación disponibles: habla, escritura, prensa, video, cine, grabaciones magnetofónicas, etc. Si buscamos representaciones de, por ejemplo, la sexualidad pronto

comprobaremos que su representación está organizada y regulada para diferentes medios y en diferentes **discursos** (...) Queda claro, pues, que el sexo no tiene una “naturaleza” que se represente de manera uniforme en todas esas **formas** y discursos (...) De ahí que el concepto de representación dé plena vigencia a la noción de re-presentación: la reelaboración y la mostración de significantes para un “mismo” significado (Hartley, 1994:307).

De esta manera la representación define simbólica, ideológica y discursivamente un concepto materializándolo en una forma concreta, pero esta definición puede llegar a tener diferentes significantes que no necesariamente son la “cosa concreta” sino su representación. Un ejemplo que nos ayuda a ilustrar esta cadena de significantes es el cuadro *ceci n'est pas une pipe* (1966) de René Magritte:



Desde la perspectiva de Foucault (1981 [1973]) Magritte (1966) con este cuadro propone un nuevo cuestionamiento frente a las representaciones, generando una duda frente a lo que damos por hecho y evidenciando de qué manera la sintaxis de los conceptos, como la sintaxis de las imágenes están imbuidas dentro de un sistema discursivo y un condicionamiento cultural que nos llenan de convenciones.

Desde el modo en que Magritte presenta su cuadro, se puede entender cómo la dimensión de las convenciones culturales que tenemos de las cosas, de las personas o de sus actos, son las que nos indican lo que consideramos como “normal”, “correcto” o “aceptable”, de esta manera Magritte comenta al respecto del cuadro: “...¡Cómo la gente me reprochó por ello! Y sin embargo, ¿se podría rellenar? No, sólo es una representación, ¿no lo es? ¡Así que si hubiera escrito en el cuadro "Esto es una pipa", habría estado mintiendo!” (Magritte citado en Torczyner, 1979:71).

De esta manera el autor pone en evidencia cómo las convenciones nos llevan a aceptar hasta lo que no es cierto, ya que esta pipa efectivamente no se podía rellenar, ni fumar. Este ejemplo parte de un objeto, pero de igual manera se puede dimensionar en otros ámbitos, evidenciando hasta qué medida tenemos afianzados ciertos conceptos ideológicos o

significados culturales que edifican identidades y alteridades, que sustentan órdenes raciales, sociales, étnicos y sexuales -entre otros- por medio de los cuales múltiples otros y nosotros son construidos y posicionados dentro de distintas relaciones de poder que tienen lugar en una sociedad o en una cultura (Rodríguez, 2006:43).

Como Stuart Hall (2001:9) lo argumenta a nivel cultural le damos significado a las “cosas” por la forma en que las representamos: es decir, por las palabras que usamos sobre ellas, las historias que contamos, las imágenes que producimos, las emociones que asociamos, el modo en que las clasificamos, conceptualizamos y el valor que les damos. Todos estos actos implican una significación la cual al ser colectiva nos identifica identitariamente unos con otros. Es así como “las representaciones no son individuales sino que son socialmente compartidas por los miembros de un grupo o una sociedad (...) nadie genera sus propias representaciones aisladamente, puesto que la producción de significado es [en sí misma una] práctica social” (Rodríguez, 2006:41). Pero no por el hecho de ser compartida, dicha representación es constante, ni unívoca: cambia con el contexto, con el uso, las circunstancias históricas y con las formaciones discursivas que usamos para expresar lo que pensamos (Hall, 2001:10).

Por esto es importante cuestionar los diferentes discursos, entender cómo son producidos y observar la manera en que el significado es llevado, construido e interpretado en cada una de las situaciones. Anteriormente se planteó el tema de la materialidad de los objetos para evidenciar que las “cosas” son mucho más que objetos terminados, son materiales, prácticas corporales, conciencia material e intercambio de sustancias y subjetividades. Ahora bien, ¿qué sucede cuando estudiamos las “cosas” como objetos terminados que circulan social y simbólicamente dentro de diferentes “esferas culturales” (Spradley, 1972) y con ellas dentro de diferentes situaciones de significación y representación?

## **Cultura Material**

Tanto desde la arqueología como desde la antropología social se ha estudiado de diversas maneras a los objetos, desde sus técnicas, usos y, sobre todo, desde las trayectorias culturales y representaciones sociales que les otorgan sentido. De esta manera “detrás del universo de los objetos de la cultura material se halla el universo de los hombres y de sus relaciones sociales” (Sarmiento, 2007:222) que les labran un tipo de sentido. Por tanto, a través de los objetos se busca evidenciar las categorías culturales y sociales que los definen aunque éstas estén determinadas en un pasado remoto -como se presenta en el caso de la arqueología- o en un pasado más reciente -como ocurre en el caso de la antropología-.

Ahora bien, desde la antropología, como lo nombra Marcel Mauss (1974 [1967]) “Todo objeto debe ser estudiado: primero, en sí mismo; segundo, en relación a los individuos que lo utilizan; y, tercero, en relación a la totalidad del sistema observado” (1974:51). Por lo que es necesario partir de preguntas sobre el objeto, su forma, materialidad, luego indagar sobre su entorno social y simbólico para terminar entendiendo las representaciones, que tanto social como política e ideológicamente se construyen alrededor de dicho objeto.

De esta manera, una vez tenemos el objeto terminado y puesto en circulación nos podemos cuestionar: ¿Quiénes son las personas que lo fabrican?, ¿Qué hacen con estos utensilios?, ¿Cuál es su dimensión simbólica?, ¿A qué condiciones geográficas corresponden?, ¿Qué cambios han tenido los objetos con el paso del tiempo?; así como preguntas en torno a la trayectorias de vida: ¿En qué otras esferas culturales circulan estos objetos?, ¿Adquieren los objetos nuevas representaciones al salir de su contexto?, ¿Qué tipo de agencia conservan estos objetos aun cuando estén en otras esferas de significación?; preguntas que involucran a los objetos entendiéndoles dentro de un flujo de transformación simbólica.

Los objetos no son siempre los mismos, cambian según la persona que los elabora, el modo en que se conciben socialmente y en sus representaciones (Appadurai, 1991 [1986]), lo que demarca la importancia de estudiarlos dentro de su trayectoria de

vida (Kopytoff, 1991 [1986]) y en relación al lugar en que estén situados, ya que en cada lugar atienden a significados diferentes (Appadurai, 2001:28).

Dicha trayectoria puede ser entendida como una especie de biografía desde la cual es posible hacer preguntas similares a aquellas relacionadas con las personas:

¿Cuáles son las posibilidades biográficas inherentes a su "estatus", periodo y cultura, y cómo se realizan tales posibilidades?, ¿De dónde proviene la cosa y quién la hizo? ¿Cuál ha sido su carrera hasta ahora, y cuál es, de acuerdo con la gente, su trayectoria ideal?, ¿Cuáles son las "edades" o periodos reconocidos en la "vida" de la cosa, y cuáles son los indicadores culturales de éstos?, ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y qué sucederá cuando llegue al final de su vida útil? (Kopytoff, 1991:92).

De los pequeños detalles biográficos que de estas preguntas pueden surgir, se pueden llegar a revelar “una enmarañada masa de juicios estéticos, históricos y aun políticos, y de convicciones y valores que moldean nuestra actitud hacia ellos” (Kopytoff, 1991:93). De esta manera se puede evidenciar las convenciones y representaciones que de otro modo permanecerían ocultas, como nos lo evidencia René Magritte con el cuadro de la pipa.

### **Agencia**

La “cultura material”, el “arte popular” y/o la “artesanía” son maneras de nombrar a los objetos desde diferentes esferas de poder. Éstos son llamados así entre otras razones, para ser diferenciadas del “arte” oficial, moderno, occidental y hasta hace poco considerado como “universal”. Muchas son las críticas que desde diferentes sectores se han realizado frente a esta catalogación, ya que trae consigo diferentes representaciones ideológicas que se traspasan al orden político. De esta manera como lo expone Escobar:

Las expresiones del arte indígena, como casi todo tipo de arte no moderno, no llenan los requisitos [pertenecientes al arte oficial]: no son producto de una creación individual (a pesar de que cada artista reformule los patrones colectivos), ni generan rupturas transgresoras (aunque supongan una constante renovación del sentido social), ni se manifiestan en piezas únicas (aun cuando la obra producida serialmente reitera con fuerza las verdades repetidas de su propia historia). Por lo tanto, desde la mirada reprobadora del arte moderno, tales expresiones son consideradas meros hechos de artesanía, folclor, “patrimonio intangible” o “cultura material”(2013:5).

Este tipo de catalogación discrimina entre “formas culturales superiores e inferiores” que buscan mantener el orden colonial definido desde occidente (2013: 5). De esta

manera al arte culto le corresponde el porvenir en una carrera llena de autenticidad, mientras que al arte indígena le corresponde ser parte del pasado -desde la ideología nacionalista- (2013: 12-13) o un recuerdo turístico -desde la ideología capitalista-.

Pero es precisamente dentro de este orden social que vale la pena preguntarse acerca del poder de “indicar” (Gell, 1998) que tienen los objetos, la manera en que pueden mostrar, cuestionar y generar una postura alternativa desde la cual “se producen discursos, realizan prácticas, elaboran imágenes al margen o en contra del rumbo hegemónico; hoy, marcado por la cultura capitalista” (Escobar, 2013:8).

Desde esta perspectiva Alfred Gell (1998) propone entender la cultura como: “una manifestación del conjunto de relaciones que se dan entre agentes dentro de una variedad de sistemas sociales” (Gell, 1998:4-5; Martínez, 2012:175). Para lograr este cuestionamiento el autor propone partir de las acciones y los procesos sociales en los que se articulan las cosas, las personas y las prácticas culturales, tomando a las cosas no como presencias mudas e inertes, sino como agentes partícipes de la vida social. Pero ¿cómo leer la vida social desde los objetos? al respecto Appadurai reflexiona:

A pesar de que nuestro propio enfoque de las cosas esté necesariamente condicionado por la idea de que las cosas no tienen otros significados sino aquellos conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas, el problema antropológico reside en que esta verdad formal no ilumina la circulación concreta, histórica, de las cosas. Por ello, debemos seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias (...) Así, aunque desde un punto de vista *teórico* los actores codifican la significación de las cosas, desde una perspectiva *metodológica* son las cosas-en-movimiento las que iluminan su contexto social y humano (1991:19).

De esta manera las cosas pueden hablar sobre las redes de relaciones definidas social y políticamente. Como lo nombra Sennett (2009) en las cosas, se puede leer un modo de actuar y un modo de pensar dentro del mundo, así como un camino para evidenciar las prácticas sociales que permiten entender las esferas de poder y cuestionarlas. De esta manera, la agencia de los objetos está direccionada -a partir del estudio de las relaciones y las prácticas sociales- a cuestionar los sistemas de representación, entender sus lazos de poder y “proponer otras maneras de representar lo real y movilizar (o interferir, transformar) el flujo de significación social” (Escobar 2013:9).

## **Estrategia Metodológica**

El enfoque metodológico del presente estudio estuvo sustentado básicamente dentro de una investigación cualitativa y etnográfica. Desde donde se planteó la necesidad de “entender la vida social de la población de estudio a partir de sus nociones, actividades, representaciones, prácticas y contextos” (Guber, 2005:44) sin desconocer el papel del investigador en la organización y enunciación de determinados aspectos significativos de la situación social, enmarcados a su vez dentro de tres categorías de análisis referentes al cuerpo, la materialidad y la representación.

Dentro del levantamiento de datos, la observación participante y la entrevista a profundidad fueron las técnicas centrales.

La observación participante me permitió acceder a las interlocutoras del estudio –cinco mujeres *kichwas* ceramistas- de una manera directa, participando en sus rutinas, conversaciones y ocupaciones diarias. El acceso a esta vida cotidiana lo tuve a partir de visitas periódicas -realizadas entre noviembre 2014 y mayo 2015- y la estrategia utilizada para introducirme en esta dinámica de observar, escuchar, entender, oír, fue básicamente el compartir con ellas un oficio que en este caso fue la elaboración cerámica. Lo que implicó presentarme como una persona que quería además de hablar con ellas y acceder a cierta información aprender sobre lo que hacen, posicionándome como una aprendiz y a ellas como expertas. Posición que generó un cambio sustancial en el modo en que se expresaban y transmitían sus vivencias y conocimientos. Durante la observación participante utilice el diario de campo, el audiovisual y las fotografía como instrumentos de recolección de datos, de igual manera mi cuerpo también fue parte de éstos instrumentos al permitirme sentir los materiales con los cuales se trabajaba la cerámica, moldearlos y entenderlos en sus diferentes facetas (húmedo, seco, duro, blando, claro, oscuro, suave, pegajoso). Como mi falta de experticia era evidente, esto se prestó para risas y burlas y con éstas la construcción de una mayor confianza y apertura. El análisis de ésta técnica estuvo direccionado a la descripción e interpretación tanto de los constructos sociales como de las percepciones y concepciones culturales de las mujeres integrantes de la investigación.

De igual modo, la entrevista a profundidad estuvo direccionada como una técnica que me permitió potencializar encuentros y diálogos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen las interlocutoras del estudio respecto a sus vidas, situaciones o experiencias cotidianas. Para esta técnica usé como herramientas de recolección de datos una grabadora de voz, a veces notas sobre nombres o datos que debía tener a la mano y cuando la ocasión lo permitía se usó el audiovisual, herramienta que permitía captar el sentido de sus gestos, silencios y expresiones verbales. El conjunto de entrevistas realizadas fueron de gran utilidad ya que su transcripción me permitió introducir las propias palabras de las mujeres ceramistas en el texto, lo que le dio un carácter dialógico al análisis y un acceso directo a sus temperamentos, sentimientos y expresiones. El análisis de las entrevistas estuvo direccionado a una comprensión interpretativa y descriptiva desde la cual se tejieron diálogos entre los argumentos de las ceramistas y las reflexiones de otros autores.

Dentro de estas dos técnicas se presentaron espontáneamente conversaciones con familiares, amigos, colegas, vecinos que nutrieron con sus comentarios los elementos de análisis. Especialmente la observación participante fue una técnica que me permitió abrirme al grupo social de una manera más extensa y compartir no sólo con las mujeres ceramistas sino de igual manera con sus esposos, hijos/hijas, nietos/nietas, vecinos/vecinas etc. Este hecho hizo que en varias ocasiones los temas se discutieran, comentaran y se disfrutaran en grupo, mostrándome diferentes perspectivas frente a un mismo hecho, en donde variaban las percepciones dependiendo de la edad, del género, o de su situación social: si eran personas que hablaban el castellano o solo *kichwa*, si eran personas que se sentían identificados con su condición étnica o más bien ya querían identificarse más como habitantes urbanos, etc.

El universo de estudio estuvo conformado por cinco mujeres *kichwas* todas ceramistas entre los 40 y los 70 años. La investigación se llevó a cabo en el Puyo durante visitas periódicas realizadas entre 2014 y el 2015. La selección de las interlocutoras, se hizo por medio de un muestreo en el que una mujer conducía a otra. Para poder acceder a las mujeres ceramistas se implementó lo que Foote (1971) llama el muestreo en madeja, en el cual una persona conduce a otra y a medida que se va

caminando se va tejiendo la investigación. De hecho como lo menciona Atkinson & Flint (2001:106) este tipo de muestreo es eficaz a la hora de tener acceso a poblaciones que son invisibles, clandestinas ya que permite visibilizar la experiencia social a medida en que se va tejiendo y enlazando un interlocutor con otro.

A continuación considero importante mostrar el recorrido en que este muestreo se fue materializando y la manera en que fui conociendo una ceramista y después otra entendiéndolas a cada una de manera independiente pero también en función de la anterior. La búsqueda de esta interconectividad entre una ceramista y otra comenzó en el momento en que aún estaba planteando el tema de la investigación y al ir conociendo las mujeres y sus intereses fui aclarando de igual manera el objetivo del estudio.

En agosto del 2014, fue la primera vez que viajé al Puyo. A mi llegada la primera persona que me referenciaron fue a **Esthela Dahua** (la primera de las cinco interlocutoras), una ceramista *kichwa* que vive en esta ciudad desde hace más de 50 años y que es una de las personas que más contacto ha tenido con antropólogos, arqueólogos, artistas y turistas extranjeros que van al Puyo a conocer sobre la cerámica *kichwa* y sobre la nacionalidad *kichwa* de Pastaza.

Esthela me invitó a tejer el barro en su taller y me presentó a su esposo Luis Vargas un excelente narrador de historias del pasado. Esthela también me contacto con Elodia Dahua, una de las pocas mujeres que aún tienen su propia mina -en Canelos- de dónde extrae el barro y lo vende a las mujeres del Puyo. Elodia es de Montalvo y se identifica unas veces como *kichwa* y otras como *andoa*. Vive hace siete años en Canelos y le gusta tejer el barro, le gusta hacer figuras grandes y diseña caras con todo tipo de gestos pertenecientes a diferentes seres y espíritus que habitan la selva.

Después de este primer encuentro visité nuevamente en noviembre 2014 a Esthela quien para entonces me recomendó hablar con **Nancy Santi** (que es la segunda interlocutora entre cinco) ceramista que vive en el Curaray y tiene una gran destreza como pintora. Nancy había trabajado un tiempo con Esthela cuando se había separado de su primer matrimonio y no tenía dinero para ver por sus hijas, en esa época se hicieron amigas y Esthela la acogió en su taller como pasa con muchas otras mujeres que llegan al Puyo buscando apoyo. Moldeando o pintando suelen haber entre dos y seis

mujeres en el taller de Esthela, quienes van a ganar un poco de dinero para solventarse de los gastos necesarios para vivir en la ciudad. La mayoría de ellas llegan al Puyo por dos motivos: el primero para hacer estudiar a sus hijos o hijas y el segundo al ser mujeres separadas buscan en la ciudad mayores oportunidades para salir adelante -ya que asumirse solas en sus comunidades es bastante más complicado- de igual modo buscan darles a sus hijos educación, alimento y vestido.

En febrero de 2015 conocí a Nancy en la oficina de *Kawsak Sacha* en Puyo, quien se presentó como dirigente de la mujer que articula a pueblos kichwas de la cuenca bajo Curaray. Nancy fue una de las mujeres que encabezó la “movilización por la vida” realizada por las mujeres amazónicas de centro y sur, en octubre del 2013. En su experiencia de vida ella ha conjugado estas dos habilidades, la de ser una lideresa *kichwa* y la de ser una excelente ceramista. Como Nancy vive alternando entre su comunidad “Sisa” –bajo Curaray- y la ciudad del Puyo, tuve en los meses siguientes otras oportunidades para acompañarla en sus actividades cotidianas y así entender más de cerca cómo vincula ella su experiencia como lideresa y la relación que tiene con cada uno de los espacios en donde vive.

Entre ida y venida del Puyo a Quito y nuevamente de Quito a Puyo, poco a poco me fui construyendo una idea de la problemática, la cual en un principio pensé plantearla como un estudio comparativo entre las mujeres que viven en el Puyo -elaborando cerámica para la venta- y las mujeres que viven y hacen cerámica en comunidades alejadas del casco urbano. Pero posteriormente entendí que el vértice de la problemática estaba precisamente en su movilidad, en que son las mismas mujeres las que viven en un lugar y en otro trasladándose continuamente por las vacaciones escolares, por encontrar un espacio en el que se pueden hacer cargo de sus hijos luego de separarse de sus maridos, por sus actividades de liderazgo, o por la necesidad de vender su cerámica y comprar insumos de regreso a sus comunidades. En esta movilidad se encuentra su estrategia de adaptación ya que al ser una actividad continua, transforma sus prácticas cotidianas y con éstas la manera en que las mujeres viven y se entienden a sí mismas.

En este sentido la ciudad del Puyo ha cobrado una gran importancia en los últimos años ya que en ella confluyen diferentes intereses regionales, nacionales e internacionales que le conceden crecimiento en su infraestructura, en lo administrativo, en su desarrollo comercial y finalmente en su conectividad. Desde la Shell -ubicada a pocos minutos de Puyo- se realizan vuelos –subsidiados por el Estado- que conectan una o dos veces por semana la capital cantonal con las comunidades ribereñas de la provincia, lo que les permite a las personas que viven en estas comunidades una mayor movilidad, una autonomía frente a los vuelos del ejército que antiguamente eran los únicos, una atención más inmediata en salud y un intercambio continuo entre parientes.

En la actualidad, la posibilidad de recorrer en una hora distancias que antes se hacían en ocho días ha cambiado radicalmente lo que anteriormente se entendía por desplazarse. De igual modo, la otra ventaja es que ahora las mujeres pueden moverse de manera independiente, ya que antes cualquier mujer tenía que movilizarse con su familia por lo menos con la ayuda de un hombre o dos que se hicieran cargo de la canoa. Hoy en día cualquier persona puede viajar mientras consiga el dinero del pasaje sin necesidad de movilizar a toda la familia y tener una aprobación masculina en relación a su desplazamiento.

Estos y otros factores conforman una movilidad marcada de las mujeres a la ciudad del Puyo y con ésta la posibilidad de escoger qué quieren para sus vidas y cómo manifestarlo. Ya que son actores que emergen no sólo en la vida social del Puyo sino también en la vida política como es el caso de Nancy Santi y cómo es el caso de otras mujeres que encontraron en esta movilidad la manera de llevar el mensaje de las mujeres de su comunidad a la provincia y al país. De esta manera, han pasado de estar en el anonimato a representar fuera de su territorio sus pensamientos y sus derechos evidenciando su presencia y hablando de sus necesidades y expectativas de vida.

En compañía de Nancy, comencé a ir a las reuniones de mujeres lideresas. En esas reuniones Nancy me presentó a Zoila Castillo (la tercera interlocutora de cinco) es ceramista y dirigente Kuraka de *sumak allpa* (territorio) de CITAKIP que articula a pueblos *kichwas* de la cuenca del Bobonaza. Zoila al igual que Nancy vive un tiempo en Puyo y un tiempo en su comunidad –Teresa Mama-, siempre está solucionando,

atendiendo, opinando, ella fue la coordinadora de la “movilización de mujeres amazónicas por la vida” y siempre está defendiendo los derechos de las mujeres y de la selva viva. De igual modo Zoila lideró el primer *yaku chaski warmi* iniciativa en la que varias mujeres tomaron como propuesta navegar por el río Bobonaza para alertar a las comunidades sobre los impactos del extractivismo petrolero.

De igual manera en compañía de Nancy, conocí a su tía Dioselina (la cuarta interlocutora) y a su vecina Leonor Nanyo (la quinta interlocutora de cinco), una mujer de 75 años que hoy no lucha desde el movimiento indígena, pero que si atestigua por medio de su historia de vida y carácter, la lucha cotidiana de las mujeres *kichwas* en su resignificación identitaria y social.

De esta manera, a partir de este recorrido logré centrarme en las experiencias de vida de cinco ceramistas *kichwas* de Pastaza. Dentro de la investigación se visitó la comunidad de Lorocachi, cercana a la comunidad de Sisa en la cuenca baja del Curaray para estudiar la posibilidad de hacer un análisis comparativo entre las mujeres que viven en las comunidades rivereñas de los ríos Curaray y Bobonaza y las mujeres que viven en el Puyo, pero finalmente abordar de esa manera el estudio me hubiera exigido ubicarme en múltiples contextos, en muy poco tiempo y no habría dado la posibilidad de construir una relación cercana con cada una de las interlocutoras lo que me habría dado una mayor cobertura del tema pero una menor profundidad en la construcción de su cotidianidad.

### CAPÍTULO III

#### PASTAZA UN ESCENARIO EN TRANSFORMACIÓN

A lo largo de este capítulo presentaré los aspectos geográficos, históricos, económicos, sociales y culturales desde los cuales la pregunta de investigación cobra sentido. Me centraré en un comienzo en las características geográficas de la provincia de Pastaza, demarcando su ubicación, sus cuencas hidrográficas, el clima, la distribución territorial y sus condiciones poblacionales.

Posteriormente expondré los procesos históricos por los que ha pasado la provincia, describiendo las circunstancias que permitieron que el desarrollo de ésta sea diferente al de otras provincias del oriente ecuatoriano. Entender dichos procesos (en especial los de conquista, nacionalización, colonización y desarrollo) será de gran utilidad para el presente estudio, ya que permite dimensionar las problemáticas sociales, económicas y culturales que tienen en la actualidad la Provincia, la ciudad de el Puyo (dónde se localiza este estudio) y las nacionalidades indígenas, particularmente la nacionalidad *kichwa* de Pastaza.

Luego presentaré las características generales de la población *kichwa* de Pastaza centrándome en cuatro aspectos que considero fundamentales para su comprensión. Primero, la importancia de la etnogénesis en la configuración de la identidad *kichwa*, aspecto que se relaciona con su condición histórica. Segundo, las particularidades sociales con relación al uso del territorio. Tercero, los elementos simbólicos y culturales que articulan sus estructuras sociales. Y el cuarto aspecto que aborda la importancia de la elaboración cerámica. Al finalizar este capítulo se darán una serie de conclusiones que sintetizan los aspectos tratados y los articula con el problema de estudio.

De igual modo es menester aclarar que lo que se entiende por identidad étnica, en este trabajo, está relacionado con los procesos políticos de autodefinición cultural que iniciaron a finales del siglo XX y que se enmarcan en procesos históricos de conformación y reconformación cultural, más que en identidades ancestrales fijas y suspendidas en el tiempo.

## **Ubicación**

La provincia de Pastaza está ubicada en la Amazonía ecuatoriana con una extensión de 29.520 Km<sup>2</sup> y 83.933 habitantes (INEC 2010)<sup>19</sup>. Colinda al occidente con la provincia de Tungurahua, al norte con las provincias del Napo y Orellana, al sur con la provincia de Morona Santiago y al oriente con el Perú<sup>20</sup>.

Esta provincia está subdividida políticamente en cuatro cantones: Arajuno, Mera, Pastaza y Santa Clara, de los cuales el más grande es el cantón Pastaza con 19.727 km, 62.016 habitantes y con su cabecera cantonal en el Puyo, capital de la provincia y una de las ciudades más pobladas de la región Amazónica con 36.659 habitantes (INEC 2010). Dentro del Cantón Pastaza, se encuentran 14 parroquias: Puyo, Canelos, Diez De Agosto, Fátima, Montalvo (Andoas), Pomona, Río Corrientes, Río Tigre, Sarayacu, Simón Bolívar (Cab. en Mushullacta), Tarqui, Teniente Hugo Ortiz, Veracruz (Cab. en Indillama), El Triunfo<sup>21</sup>.

El presente estudio se ubica principalmente en la Parroquia del Puyo, pero de igual modo aborda aspectos que tienen relación con el resto del cantón, en especial con las parroquias aledañas al Puyo (Tarqui y Canelos) así como con las cuencas de los ríos Bobonaza y Curaray, territorios en los que la mayoría de sus habitantes pertenecen a la nacionalidad *kichwa*.

## **Condiciones geográficas y climáticas**

Para entender las características de la región es fundamental detenerse en sus fuentes hídricas las cuales (en su mayoría) provienen de las altas montañas de los Andes y conforman la gran cuenca Amazónica, que representa siete millones de km<sup>2</sup> (Duque, 2011:161). Los grandes volcanes del Ecuador aportan desde sus alturas pequeños surcos

---

<sup>19</sup>Instituto Nacional de Estadística y Censos del Ecuador (INEC) censo realizado en el 2010.

<sup>20</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 1) Ubicación de la provincia de Pastaza en el mapa político del Ecuador.

<sup>21</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 2) Cantón Pastaza y su división en parroquias.

de agua que van formando riachuelos, quebradas y ríos que arrastran minerales ricos en nutrientes desde las montañas hasta la gran llanura aluvial Amazónica<sup>22</sup>.

En la provincia de Pastaza se encuentran principalmente las microcuencas, subcuencas y cuencas que conforman, por el norte al río Napo como su principal afluente, en su margen sur/oriental el río Curaray, en el centro al río Tigre con sus afluentes que son el río Corrientes, Conambo y Pintoyacu, y al sur el río Pastaza con sus principales afluentes en su margen nor/oriental que son los ríos Puyo, Copataza, Capahuari y Bobonaza<sup>23</sup>. Todo este complejo sistema hídrico proviene principalmente de las zonas montañosas intermedias entre el volcán Cotopaxi ubicado al norte de la provincia y el volcán Tungurahua ubicado al sur.

Esta relación entre la Cordillera de los Andes y el sistema hídrico de la Cuenca Amazónica también tiene una gran influencia sobre la temperatura atmosférica, la humedad, las precipitaciones, los vientos, los tipos de suelos, los productos que se cultivan y qué tan navegables son sus ríos; ya que dependiendo de su altura y de sus condiciones geológicas estos ríos podrán ser navegables desde sus estribaciones más altas (como pasa con el Bobonaza) o solamente desde su curso medio, como es el caso del Pastaza (De Saulieu & Duche, 2012).

De esta manera, el clima de la provincia de Pastaza varía entre los 8,6° y los 31.0° en las siguientes denominaciones climáticas: frío húmedo en las zonas más cercanas a la sierra, templado húmedo en las estribaciones de la cordillera y sub tropical lluvioso y tropical húmedo, en el piedemonte y llanura Amazónica<sup>24</sup>. Con relación a las lluvias, su precipitación varía entre los 2000 mm al occidente, en la parte de las estribaciones de la cordillera oriental y alrededor de los 4.700 mm en la llanura amazónica, con un promedio de 4538 mm anuales, ubicándolas entre las más altas del mundo (PDYOTCP 2010/2025)<sup>25</sup>. Esta variabilidad entre pisos térmicos, les ofrece a las personas del lugar

---

<sup>22</sup>Este tipo de ríos, clasificados por Harald Sioli (1975) como ríos de aguas blancas, son ríos de carácter estacional que transportan material volcánico rico en nutrientes, formando a su curso pisos aptos para el cultivo (Duque, 2011).

<sup>23</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 3) Sistema hidrográfico de la provincia de Pastaza.

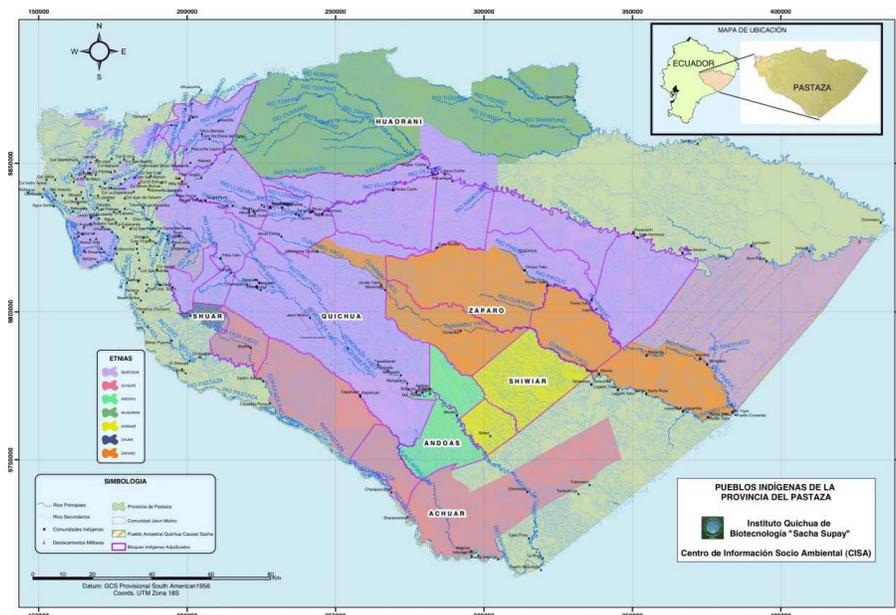
<sup>24</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 4) Climas de la provincia de Pastaza.

<sup>25</sup>Plan de desarrollo y ordenamiento territorial del Cantón Pastaza (PDYOTCP) 2010-2025

la posibilidad de trabajar e intercambiar productos entre una gran variedad de bosques, suelos, condiciones climáticas, geológicas y fisiográficas.

## Población

La provincia de Pastaza concentra la mayor cantidad de nacionalidades indígenas (siete) y conserva en la mayor parte de su territorio, en un 80,8%, la floresta húmeda tropical (PDYOTCP 2010/2025). Se caracteriza por ser la provincia en la que más se han generado movimientos y asociaciones indígenas en pro de sus modos tradicionales de vida, como a favor de la legalización de sus territorios. El Estado ecuatoriano en 1992 reconoció 1.115.4723 has como parte de los territorios ancestrales de los pueblos indígenas de Pastaza, acordando igualmente un área de 650.136 como zona de seguridad nacional la cual se traslapa en un 48% con territorios indígenas por legalizar (Silva, 2003:27). En el siguiente mapa (5) se ilustra la división territorial de las nacionalidades indígenas de la provincia de Pastaza con datos actualizados hasta el 2006.



Fuente: Instituto Quichua de Biotecnología Sacha Supay (2006)

En éste encontramos los territorios del pueblo *kichwa* de Pastaza (en lila) los cuales se ubican principalmente en las cuencas del río Villano, Curaray y Bobonaza, así como en la zona de expansión de frontera agrícola y colonización, con la comuna de San Jacinto, Río Anzu, Pueblo *kichwa* del cantón Santa Clara, asociación Jatun Pakcha, Canelos y la comuna Iquino. De igual modo encontramos en el mapa a la nacionalidad *huaorani* (verde) en la orilla nor/oriental del río Curaray, los *sapara* (zapote) principalmente sobre el río Conambo, *shiwiar* (amarillo), *andoas* (verde claro), *achuar* (rosa) en la orilla nor/oriental del río Pastaza y los *shuar* un pequeño territorio en gris ya que la mayoría de su población se encuentra en el costado sur/oriental del río Pastaza. De igual manera el mapa nos muestra en su costado norte un área de protección ambiental (que equivale a una parte del Parque Nacional Yasuní) y en el límite fronterizo con el Perú la “Franja de Seguridad Nacional”.

La Provincia de Pastaza cuenta con 62.016 habitantes, de los cuales se identifican como indígenas el 35,2% y como mestizos el 58,5% (INEC 2010). Dentro de la población indígena los *kichwas* suman un total de 17.817 habitantes, siendo el grupo indígena con mayor representación en toda la provincia.

Por otro lado, las áreas rurales en Pastaza ocupan el 99,4% del área total del cantón, pero la mitad de su población se concentra en su capital provincial, el Puyo, la cual abarca el 0,60% del área del cantón y cuenta con 36.659 habitantes (PDYOTCP 2010/2025). Este hecho se debe a que Puyo constituye un nodo importante de comunicación entre la sierra y la Amazonía, y así mismo es parte del eje vertical de comunicación en la región (PDYOTCP 2010/2025).

El Puyo se caracteriza por conectar la región Amazónica con la red nacional Quito- Ambato- Baños y también por ser el centro de articulación entre Macas y Tena; esta conectividad juega un rol importante en su dinámica de crecimiento económico y poblacional. Dentro de los migrantes que llegan al Puyo, el 46,5% proviene de otras provincias, en especial de Tungurahua, Chimborazo, Morona Santiago, Napo y Pichincha (PDYOTCP 2010/2025).

De igual modo, otro factor que influye en su crecimiento poblacional es la migración que desde las áreas rurales<sup>26</sup> de la provincia se da a la ciudad del Puyo, la cual está estimada en 1500 casos anuales de acuerdo al Consejo Provincial (PDYOTCP 2010/2025). Estas migraciones son causa de los bajos ingresos económicos de la población en áreas rurales y la búsqueda de mejores condiciones de vida teniendo un mayor acceso a educación y salud (PDYOTCP 2010/2025).

### **Breve aproximación histórica**

La historia que se conoce de la provincia tiene diferentes etapas, que enmarcan tanto el periodo de conquista, como el de cristianización, nacionalización, colonización, urbanización y los afanes petroleros (Hurtado, 1987:3). Dicha historia ha sido narrada principalmente desde el punto de vista del colonizador o desde el punto de vista de la República o el Estado Nación. De la época anterior a la conquista lo que se conoce es realmente poco y está relacionado con los estudios arqueológicos que se han hecho en la región. De la época colonial se pueden leer las crónicas de viajeros, misioneros y expedicionarios; y de la época republicana se encuentra igualmente los acuerdos sobre la consolidación territorial de las naciones y su delimitación, así como los diferentes intentos que se han llevado a cabo para tratar de articular el territorio Amazónico a los intereses económicos del Estado ecuatoriano.

Desde el punto de vista académico, y principalmente en las últimas décadas del siglo XX, hubo un giro en el modo de presentar el conocimiento, generando estudios en donde se ha conjugado el material de archivo (la historia escrita) con la historia oral narrada por los mismos habitantes de estas zonas, un ejemplo de esto son los estudios realizados por Whitten N. (1978), Muratorio (1987), Reeve (1988) y Uzendoski (2010)(2006).

---

<sup>26</sup>Al cantón Pastaza se lo ha dividido en 3 zonas: 1) zona rural que incluye las parroquias del Simón Bolívar, Río Tigre, Río Corrientes, Montalvo y Sarayaku; 2) zona de amortiguamiento que comprende las parroquias de Canelos, 10 de Agosto, Fátima, Pomona, Tarqui, Teniente Hugo Ortiz, Veracruz y El Triunfo; y 3) la zona urbana: que comprende la ciudad del Puyo (PDYOTCP 2010/2025).

Los trabajos sobre los *kichwas* de Pastaza realizados tanto por Whitten N. (1987) como por Reeve (1988) conjugan material de archivo que describe dichos periodos desde la mirada del colonizador comparándolos con la historia descrita y vivida a partir de la mirada de los habitantes de la región y reconstruida desde sus lógicas de pensamiento. Cabe anotar que a partir de la década del noventa, con el surgimiento del movimiento indígena y de la gestación de las primeras organizaciones, la misma población de la Amazonía ecuatoriana se ha encargado de buscar la manera de contar la historia de la región según sus propias palabras y modos de entender estos periodos de transformación social en los que han estado inmersos desde la conquista hasta la actualidad.

Los textos de Erika Silva (2002) y de Pablo Ortiz (2012) recopilan gran parte del material producido por los pueblos indígenas, citando el pensamiento de la OPIP (Organización de los Pueblos Indígenas de Pastaza) y de las asociaciones y federaciones que han surgido en defensa de las diferentes Nacionalidades Indígenas del oriente ecuatoriano.

### **Periodo anterior a la colonia**

En la provincia de Pastaza, diferentes estudios arqueológicos han encontrado vestigios de grupos amazónicos que habitaban el piedemonte y los valles de la región. Dichos estudios presuponen que pertenecen en su mayoría a antiguas poblaciones del grupo etnolingüístico zaparano, ubicadas alrededor de los siglos XI-XII d. C. (De Saulieu & Duche, 2012). Poblaciones numerosas que fueron diezmadas especialmente por las guerras interétnicas, la conquista y las epidemias. Cabrejas calcula que:

[e]n la época de la conquista española (1534-1550), las nacionalidades indígenas que habitaban la actual Pastaza, entre el Curaray y el Pastaza, formaban parte de la familia etno-lingüística de los Zaparos. Se calcula que su población llegaba a 100.000 habitantes y 217 comunidades; 34.000 habitantes agrupados en 10 etnias, habrían habitado las zonas cercanas a Pastaza, Bobonaza y sus afluentes: [conocidos como] los Pendays y los Chontas o Garrinchas, más abajo vivían los Coronados y los Andoanos. En las cercanías de los ríos Tigres, Corrientes y sus afluentes vivían 12 tribus, entre los que destacan los Gayes, que agrupaban a otros 30.000 indígenas. Finalmente, en el Curaray y sus afluentes estaban los Tutopishcos y Shimigaes, los Zaparos propiamente dichos: 7 etnias y cerca a 30.000 habitantes (Cabrejas, 1985:9 citado por Hurtado, 1987:4).

Con respecto a las poblaciones anteriores a la conquista Whitten N. (1987) plantea que además de los *saparas*, los *achuar* (pertenecientes al grupo etnolingüístico jibaroano) también eran un grupo predominante en estas tierras de la Amazonía central, quienes solían tener alianzas matrimoniales, territoriales y políticas con los *saparas* con los que muy seguramente compartían desde antes de la conquista la lengua *kichwa* como lengua comercial y de intercambios, siendo bilingües y hasta trilingües.

Oberem argumenta convincentemente, basándose en una investigación exhaustiva del material disponible, que los Canelos Quichua representan una cultura emergente formada a partir de las primeras experiencias coloniales: El grupo Canelos es una excepción en cuanto que es un grupo formado durante el periodo colonial y consiste tanto biológica como culturalmente a una mezcla de los habitantes originales de la zona norte del Bobonaza; indígenas de la sierra; Quijos; Zaparoano y Jibaroano (Oberem 1974:347 citado por Whitten N. 1987:29).

De esta manera, “[I]os Canelo Quichua parecen haberse formado de una fusión básica de población Achuar y Zaparoano parlantes cuya cultura ha sido diseminada por Quichua parlantes” (Whitten N., 1987:29). Pero al contrario de Oberem, Whitten N. cuestiona el hecho de llevar la formación de la cultura “Canelo Quichua”<sup>27</sup> a los tiempos de la colonia, ya que para estos pueblos existe una tradición de adaptación y transformación cultural muy acentuada aun antes de la incursión de las misiones en su territorio. Tradición que les ha permitido ser flexibles y cruzar con libertad los linderos entre áreas culturales diversas con tal de que las nuevas formaciones sean absorbidas y reconfiguradas de una manera conveniente que los mantenga unidos identitariamente<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup>Los “Canelo Quichua” son denominados así por Whitten N.(1987) por la importancia histórica que tuvo en la consolidación de este pueblo la Misión Católica de Canelos, pero de igual manera han sido llamados según Oberem (1966) como “canelos” por el nexo comercial que tenían con la canela; y según el análisis de Karsten (1935) “los indios canelos” fueron considerados por otros etnógrafos como una tribu difícil de clasificar por sus variaciones lingüísticas jibaroanas (*achuar*). (Whitten N., 1987:27)

<sup>28</sup>Los “Canelo Quichua” es un grupo con particularidades diferentes a las de los Kichwas del Napo, también llamados “Quijos”. Whitten N. (1987) considera pertinente separar los estudios de ambos grupos ya que aunque tengan la misma lengua, sus condiciones de conformación e identidades étnicas corresponden a circunstancias y orígenes diferenciados. “Los Quijos Quichua, a veces referidos peyorativamente como Yumbos (Porrás 1955, 1974:164-175), parece que tuvieron como hogar cultural de origen la sierra pero se desplazaron hacia el oriente en diversas oportunidades en la medida en que los nativos del bosque húmedo tropical eran empujados, esclavizados y extintos por enfermedades (Oberem 1971)” Whitten N. (1987:27)

De igual modo Reeve discute la necesidad de entender a los Runa<sup>29</sup> como un grupo multiétnico el cual encuentra en su diversidad étnica e identidad ondulante las características de su cultura o de lo que Whitten N. denominó su etnogénesis. Término que corresponde a “la creación de una nueva categoría de identidad que trasciende las divisiones étnicas locales” (Reeve, 1988:19).

Los Runa mantienen en su interior, toda una serie de diferenciaciones de identidad entre sí, distinguiendo a los que son Zaparo, Achuar, Canelos o Quichua del Napo. Pero todos, juntos se consideran Runapura (los que hablamos quichua entre nosotros) en contraste y oposición con los Aucas (los demás pueblos de la selva tropical)(Reeve, 1988:22).

Teniendo en cuenta la flexibilidad que tienen los *kichwas* de Pastaza para generar relaciones interétnicas y para fomentar su identidad ondulante (*sapara, canelo y achuar*) previa a la conquista; Whitten N. (1987) complementa este marco de ideas estudiando la importancia que tuvo para los “Canelo Quichua” el paso de las misiones Jesuitas y Dominicanas por la provincia de Pastaza. En especial la misión Dominica de Canelos, ya que ésta fomentó y estructuró las características lingüísticas, territoriales y de parentesco que hoy en día tiene el grupo “Canelo Quichua”, aspecto que se retomará más adelante.

### **Periodo posterior a la colonia**

La conquista del Oriente ecuatoriano estuvo encabezada por Gonzalo Díaz de Pineda, en su entrada a Macas y Huamboya en 1534 y luego buscando en 1536-39 el “País de la Canela”. Estas primeras exploraciones no tuvieron gran éxito, ya que los conquistadores iban en busca de un “dorado” que no encontraron, encontrando a su paso una gran resistencia por parte de los habitantes del lugar (Hurtado, 1987:5).

Años más tarde (1541-1543) una nueva expedición organizada por Gonzalo Pizarro y Francisco de Orellana, en el intento de descubrir oro, llega al gran río de las Amazonas o Mar Dulce, donde se toma posesión del mismo, en nombre de España, el 11 de Febrero de 1542. (...) [de esta manera] Orellana obtiene del Imperio Colonial el Gobierno y Capitanía General de la Nueva Andalucía, en playas amazónicas, y la formal anexión de estos territorios a la Real Audiencia de Quito (Hurtado, 1987:5).

---

<sup>29</sup>Al igual que Whitten N. nombra a los *kichwa* de Pastaza como “Canelo Quichuas”, Reeve nombra a este mismo grupo indígena como “Runa”, ya que a la autora le interesa incluir una reflexión en torno a la identidad de este grupo indígena que parte del modo en que ellos mismos se autodenominan.

Dichos territorios, anexados a la Real Audiencia de Quito, no fueron de gran interés en la etapa inicial de la colonia (interés orientado principalmente en Macas y Quijos) lo que llevó a que la entrada de las misiones en la provincia se consolidara posteriormente en el siglo XVII (Hurtado, 1987).

La Misión Dominica de Canelos fue creada en 1624 y de igual manera, las misiones Jesuitas, pertenecientes a la orden religiosa de la Compañía de Jesús, comenzaron a fortalecerse y territorializarse<sup>30</sup> entre 1638 a 1769 a lo largo del río Pastaza, Marañón y Amazonas, destacándose la misión de Iquitos y la gobernación de Maynas (1638-1767), la cual llegó a establecerse por todo el río Amazonas desde las bandas del río Marañón hasta el río Negro, frontera con la colonia Portuguesa (Torres-Londoño, 2012:187). Entendiendo la importancia que tuvo para los misioneros el acceso a Maynas, Hurtado (1987) sostiene que:

[El] motivo principal de poblamiento de la región actualmente formada por el callejón Baños-Puyo y por la microrregión estructurada en torno de El Puyo sería el resultado del paso a Canelos por el desfiladero del Río Pastaza que seguían los misioneros jesuitas en busca de un camino más corto para llegar a la misión de Mainas en el Marañón, resultado de lo cual Canelos se convirtió en puerto de embarcación hacia el Amazonas. (Hurtado, 1987:7)

De igual manera, Duche Hidalgo & Saulieu (2012) exponen cómo la configuración del curso del río Pastaza hace que su vertiente más asequible para navegación haya sido el río Bobonaza, llegando a la misma conclusión de Hurtado (1987), en la cual se afirma que la ruta desde Canelos, por el río Bobonaza y luego por el Pastaza se constituyó en una forma privilegiada de los misioneros para llegar al Marañón.

La tectónica da una configuración particular al curso del Pastaza: después de tener (...) afluentes en ambas riberas a lo largo de los 30 primeros km (ríos Puyo, Palora, Chiguaza), no existen más afluentes en la ribera sur, hasta llegar a la frontera peruana, situada a unos 145 km aguas abajo. La ribera norte, al contrario, recibe los afluentes siguientes: ríos Copataza, Capahuari y Bobonaza, todos navegables, lo que los distingue del Pastaza mismo en su curso alto. (...) El Pastaza es navegable en canoa solo aguas debajo de Sharamentza (...) Este problema se mitiga gracias al hecho de que el Bobonaza, que desemboca a nivel de la frontera con Perú, es fácilmente navegable desde Canelos (...) [siendo ésta] la ruta tradicional de los misioneros desde el siglo XVIII (Duche Hidalgo & Saulieu, 2012: 38).

---

<sup>30</sup>La territorialización de las misiones Jesuitas consistió en trasladar varios poblados indígenas a asentamientos administrados por misioneros, conocidos con el nombre de «reducciones», en los que se les imponía a varias etnias diferentes vivir juntas, entre las cuales no compartían previamente ni el idioma, ni las costumbres, ni sus organizaciones sociales y parentales.

De esta manera es evidente la importancia que tuvo la entrada al piedemonte Amazónico por el callejón Baños/Puyo, y cómo esta entrada fue generando una ruta de colonización hasta Canelos, lugar estratégico para la embarcación y la navegación del río Bobonaza. Esta característica geográfica ha marcado el hecho de que en la actualidad se siga evidenciando la entrada por Baños como la ruta de colonización del piedemonte, ya que esta entrada ha determinado la manera en que se han construido las vías, se ha intervenido los ecosistemas y acomodado los poblados<sup>31</sup> (Hurtado, 1987).

Las misiones Jesuitas tuvieron un gran impacto a lo largo del río Marañón, Amazonas y Curaray, la estrategia de dichas misiones consistía en desarticular el modo en que las personas vivían entre grupos culturales y mezclar diferentes culturas en poblados organizados al servicio de los misioneros (Reeve, 1988; Whitten N., 1987). Por esto muchos de los habitantes de estas cuencas huyeron de las zonas en las que vivían, internándose en territorios de otros grupos indígenas con los que tenían por lo general muchos enfrentamientos, los cuales menguaban la población y con esto la posibilidad de resistir como grupo frente a los encomenderos<sup>32</sup> (Reeve, 1988; Whitten N., 1987).

El río Curaray estuvo implicado en todos estos desplazamientos, albergando a todo tipo de grupos étnicos, luchas interétnicas, misiones, encomenderos y hacendados que redujeron, enfermaron y desplazaron la población; dejando en varias ocasiones la cuenca del río desolada (Reeve, 1988). Sus habitantes, la mayoría del grupo etnolingüístico zaparoano, fueron diezmados a tal punto que sus pocos sobrevivientes, para subsistir tuvieron que desplazarse a la misión dominica de Canelos y en ella contraer matrimonio con los *kichwas* de Canelo (que ya eran una mezcla entre los *achuar* y *canelos*), alianza que les permitió por medio de el idioma *kichwa* y de una nueva red de parientes, ahora ampliada, perpetuar su cultura y regresar al Curaray, una vez las condiciones de vida de la cuenca mejoraron (Reeve, 1988).

---

<sup>31</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 6) Colonización y “modernización” áreas intervenidas en la Provincia de Pastaza

<sup>32</sup>Los encomenderos fueron los primeros hacendados de la Colonia, que llevaban a los indígenas como esclavos a trabajar en la Amazonía en la extracción de oro y madera, y en la sierra para trabajar en las haciendas que les eran otorgadas por la Corona Española.

Por otro lado, como lo estudia Reeve (1988) el territorio comprendido por las dos orillas del río Curaray, siempre ha sido disputado entre los *waorani* y los *zaparos*, ya que los *waorani* migrantes de la cuenca del río Napo, se instalaron en el terreno interfluvial entre el Napo y el Curaray aprovechando el abandono de los *zaparos* a la región y disputándose posteriormente a su regreso las riveras del río. Acordando finalmente que la zona Norte del río sería habitada por *waoranis* y la zona Sur por los *zaparos* que habían pasado por el proceso de “*kichwanización*”.

### **Periodo de nacionalización y colonización**

Pasada la colonia y entrando a la vida republicana, como nos lo cuenta Hurtado (1987) desde los primeros movimientos independentistas y sus triunfos, la división de fronteras se convirtió en uno de los asuntos de mayor importancia para los nacientes Estados. En la división territorial de la Gran Colombia (1824), el área que corresponde a la actual Pastaza estaba asignada al cantón Macas de la Provincia de Chimborazo en el Departamento No. 10 llamado Ecuador. En estos tratados limítrofes el cantón Macas comprendía el oriente ecuatoriano desde la sierra hasta ambas orillas del río Amazonas, llegando por el Amazonas hasta la frontera con Brasil, como se había estipulado en los tratados del antiguo Reino de Quito (Hurtado, 1987:7).

Posteriormente, en el año 1886, Ecuador de manera independiente a la Gran Colombia, propuso una nueva división territorial en la que se identificó a los territorios Amazónicos con la provincia de “Oriente” (por esto aún hoy en día se le llama así a esta región) dividida a su vez en los cantones Napo y Canelos. Y con la idea de hacer presencia y establecer ocupación de los territorios amazónicos ecuatorianos restablecieron sus ayudas a las misiones Dominicanas a quienes les confinaron en 1887 el poder político y administrativo sobre la arquidiócesis de Canelos (Whitten N., 1987:33).

Es necesario destacar el hecho de que, en la práctica, hasta principios del siglo XX, no fueron sino los misioneros religiosos los que se encargaron de realizar las incursiones en la zona en concordancia con los proyectos de adoctrinamiento de los indígenas. (...) Adicionalmente, la presencia de las misiones tuvo otras connotaciones, llegando a ejercer la representación jurídica y política del Estado blanco-mestizo, por ejemplo, la Jefatura Política, con atribuciones de Gobernación (Hurtado, 1987:8).

Dentro del Ecuador, los Canelos Quichua designan extensos territorios Runa en su región cultural, de acuerdo a un centro misional, administrativo o comercial. La

orden Dominicana ha creado un sistema de Cabildo dentro de cada territorio mayor. De cuatro a seis funcionarios nativos son nombrados por el cura cada año (...) [u]na “vara” (bastón de autoridad o prestigio clerical) se entrega a cada funcionario (Whitten N., 1987:35).

El interés de la naciente República sobre los territorios del “oriente” fue poco, dicha falta de interés se traducía en falta de control territorial (exceptuando el control que ejercían las misiones), lo que llevó a que se permitiera la extracción y la devastación de buena parte de la selvas ecuatorianas (Whitten N., 1987). “Intrusos de todas partes del mundo extrajeron oro, pieles, especias, medicinas, caucho y esclavos, dejando herramientas de acero, armas de fuego, pólvora, adornos y enfermedades” (Whitten N., 1987:32)

Hasta la década de los años 30, los caucheros mantenían asentamientos a lo largo de todo su curso desde el río Curaray, hasta la confluencia con el Napo. Muchos zaparos del Curaray, junto con pueblos quichua traídos desde la cuenca del Napo trabajaban para los caucheros, viviendo en sus poblados, y realizando largas migraciones temporales (...) A mediados de la década de los años 30, una severa epidemia de fiebre amarilla azotó esta región (...) los pocos sobrevivientes huyeron de la zona, internándose hacia los poblados runa en Villano o Canelos (Reeve, 1988:15).

Tener un mayor control territorial de la Amazonía ecuatoriana fue una de las principales intenciones de los gobiernos liberales del siglo XX, quienes plantean nuevos proyectos de colonización y de infraestructura. Aunque el poblado de El Puyo, fue fundado en 1899 en apoyo al proceso colonizador y evangelizador de los Dominicos, cobra relevancia a principios del siglo XX con la llegada en 1905 de los primeros colonos (Hurtado, 1987:9).

También como resultado de esa voluntad se busca institucionalizar la presencia del Estado y entonces se establecen y se modifican jurisdicciones político-administrativas que permitan un mejor manejo de la región. Es así que en 1908 el poblado de Mera, antigua Barrancos, se convierte en parroquia rural; un año más tarde, El Puyo seguirá este camino (no obstante, ello se oficializará recién en 1925). Y en 1919 el antiguo Cantón Canelos, al que se incorpora Mera, se convierte en Cantón Pastaza (Hurtado, 1987:9).

Pero lo que en definitiva, hace que la provincia pase a ser importante para los proyectos del Estado y para su representación en el pensamiento “nacional”, fue su vinculación con la exploración y explotación de hidrocarburos a partir de 1920. Dicha explotación fue pensada en un principio como una forma de poder conectar al país y generar la

infraestructura vial necesaria para lograrlo (pensamiento que aún hace parte de las políticas de articulación provincial) (Hurtado, 1987).

En 1920 la compañía norteamericana Leonard Exploration había obtenido derechos de exploración y a fines de la década había comenzado los trabajos de apertura de vías, pero dichas obras se intensifican y, adquieren relevancia para la región, recién en 1931, cuando la Compañía firma un contrato con el Gobierno Ecuatoriano, mediante el cual obtiene concesiones por dos millones y medio de hectáreas (...) con el fin de estudiar, explorar y explotar el petróleo oriental a cambio de abrir la vía Baños-El Puyo (Hurtado, 1987:10).

De esta manera, la explotación de hidrocarburos, estuvo acompañada de la creación de vías, de la entrada de la colonización al piedemonte amazónico, del establecimiento de múltiples repartos militares, que llegaban a la zona junto a sus familiares y posteriormente -con la entrada de la Shell en 1937- a la creación del primer campo de aviación de Pastaza, acompañado de varias pistas de aterrizaje, siendo Arajuno y Villano (1939) los primeros destinos aéreos de la provincia (Hurtado, 1987).

Ya para 1938, Puyo tenía 1.073 habitantes y luz eléctrica. Para 1939 se traslada la sede de la Prefectura Apostólica desde Canelos al Puyo, y en 1940 se radica en Puyo la Jefatura Política del Cantón Pastaza (Hurtado, 1987:11). Junto a este panorama, la primera ola de colonización estuvo relacionada principalmente con la construcción de vías, pistas y servicios públicos que hicieron posible con la “Ley de tierras Baldías y Colonización”<sup>33</sup> de 1937 y la “Ley de Cooperativas” de 1938, el movimiento colonizador en la provincia (Ortiz, 2012). Pero este inicio exitoso de colonización y nacionalización se ve afectado por la guerra limítrofe con el Perú:

La disputa por concesiones de terreno de prospección petrolera por parte de la compañía inglesa y la norteamericana desembocó en el resurgimiento de antiguos litigios limítrofes entre Perú y Ecuador, que culminó en la guerra de 1941. Como consecuencia de la derrota (...) el Ecuador pierde la accesibilidad directa al río Amazonas y se restringe el comercio de la región con Perú y Brasil por la pérdida de la vía fluvial Iquitos-Manaos (Hurtado, 1987:11).

Tras la guerra la Royal Dutch Shell seguirá operando en territorio Ecuatoriano hasta 1949, año en que suspende sus trabajos. Los años siguientes a la retirada de la Shell necesitaron de un nuevo impulso de colonización por parte del Gobierno con la “Ley

---

<sup>33</sup>Dicha Ley que desconocía el uso y manejo del territorio por parte de los indígenas, denominando a estas tierras como “Tierras Baldías”, facultaba a colonos provenientes de la sierra la extensión de superficies entre 20 a 50 hectáreas. (Ortiz, 2012)

especial de oriente” que coincide con “el terremoto que afectó a Ambato y a Pelileo en 1950, que dio lugar a una afluencia masiva de colonos Tungurahueses que dinamizaron en gran medida la agricultura y el comercio de la región” (Hurtado, 1987:12)

Posteriormente, la colonización se vio favorecida con la “Ley de Reforma Agraria” en 1964, la cual impulsó la migración de muchas personas que vivían de la agricultura en la sierra y en la costa. Estos campesinos se dirigieron a las ciudades o a las zonas de colonización, de las cuales Pastaza ofrecía una red vial que fue fortalecida con los tramos Puyo-Napo y Puyo-Macas y favorecida por la adjudicación de 73.143 hectáreas por parte el Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización, IERAC, en el periodo de 1964 a 1978 (Hurtado, 1987:13).

Estas oleadas de colonización inscritas en los años 40, 60 y 70 “jugarían el papel de puntas de lanza del despojo territorial del que fueron objeto los pueblos indígenas” (Silva, 2003:30) en especial los *kichwas*, quienes entraron en una época de continua disputa territorial tanto con los colonos como con la Gobernación y el Estado por la propiedad y usufructo de la tierra (Whitten N., 1984). Un ejemplo de esto fueron las luchas de los comuneros (es decir de los indígenas habitantes de las comunas<sup>34</sup>) para no ser homogenizados con los colonos dentro de una misma categoría de fuerza laboral o mano de obra barata para las plantaciones de té y caña de azúcar que se esparcían con rapidez por toda la provincia y en especial en la comuna de San Jacinto de Pindo (Whitten N., 1984:164).

La colonización llevó a la zona a diversificar sus productos comerciales, apostándole a la ganadería, la piscicultura, la siembra de caña de azúcar, madera, miel, naranjilla y a la producción de té (Ortiz, 2012:132). Auge comercial que permanece estable hasta la década del setenta, momento en el que migrantes, colonos y comerciantes se ven atraídos por la explotación petrolera que se centraría especialmente en la Amazonía nor-oriental (Hurtado, 1987:14). Esta migración masiva a las provincias

---

<sup>34</sup>En 1937, en la primera ola de colonización agraria, los *kichwas* encontraron en la consolidación de su territorio en comunas un primer camino para defender sus tierras (Fontaine, 2004:3). En 1945 la comuna de San Jacinto del Pindo fue la primera en decretarse por orden del presidente Velasco Ibarra, con más de 16.000 hectáreas de uso común. (Whitten N., 1987:267)

del Napo y Sucumbíos, posibilitó que la mayor parte del territorio indígena en Pastaza siguiera bajo el control indígena, quienes se fortalecieron gracias al clima de reivindicación étnica que se vivía a finales del siglo XIX (Silva, 2003:31).

El proceso de lucha por el territorio (...) es, al mismo tiempo, el proceso de creación de nuevas instituciones indígenas cuyo accionar genera el desarrollo paulatino de una sociedad civil local étnica y culturalmente diferenciada (...). Esta nueva institucionalidad se traduce en la emergencia de la OPIP, entre 1978-1981 y de las Asociaciones como nuevas formas de organización política del espacio indígena (Silva, 2003:32).

Silva (2003:32-34) determina cuatro periodos que precedieron a la constitución de la OPIP y de las asociaciones que la conforman. La primera, 1947-1978 que se caracterizó por la constitución legal en 1947 de la comuna de San Jacinto de Pindo y por las futuras resistencias dirigidas a la ofensiva colonizadora en diferentes territorios Runa. La segunda, 1978-1984 que se caracterizó por la búsqueda de la unidad de los ayllus por los diferentes territorios étnicos *kichwas* en una emergencia organizativa. La tercera, 1984-1992 la fase que se caracteriza por ser un periodo de consolidación. Y la cuarta, 1992- 2000 como la fase de expansión territorial *kichwa* y auto nominación de las otras nacionalidades de la Provincia.

La OPIP (...) logra consolidarse y fortalecerse en la región precisamente porque se sustenta sobre la identificación de un pasado, una historia, sistema social y cultural común. De minorías étnicas y aisladas (los quichuas, shuaras, huaoranis y achuaras) se convierten en un movimiento organizado con fuerza y presencia en el escenario provincial. Fuerza que les permite cuestionar el proceso colonizador que está dejándoles sin territorio y, por lo tanto, negándose las posibilidades de recrear su particular mundo (Fuentelba, 1987:7).

Como lo nombra Hurtado, este proceso de organización de las nacionalidades indígenas es un “elemento de capital importancia, pues muestra a un actor social que ha estado ausente, excluido de la escena, desde hace varios siglos” (1987:16) y que en la actualidad pugna por ser reconocido desde su identidad, cultura y territorio exigiendo alternativas diferentes a las de la lógica colonialista, nacionalista y desarrollista de los últimos 500 años de historia.

### **Periodo del auge petrolero**

El periodo de auge petrolero comenzó en el Ecuador a partir de la década de los setenta, éste se centró en la explotación del petróleo de la Amazonía Norte, zona en la que se

concentró la atención del Estado, de las petroleras, de la migración social, militar y comercial (Ortiz, 2012). Esta época fue la que diferenció el desarrollo de las provincias del oriente ecuatoriano y particularizó los diferentes conflictos sociales y ambientales.

En la segunda mitad del siglo XX, al norte, desde inicios de la década de los 60, pueblos como los A'i Cofán, Siona, Secoya y Tetete han sido desplazados por la ampliación de la frontera petrolera junto al establecimiento de numerosas colonias mestizas y mulatas; más hacia el centro y sur, se pueden advertir un proceso más largo y más lento de colonización en donde pueblos indígenas como los Kichwa, Zápara, Andoas y Shiwiar resisten la ampliación de la frontera petrolera y la ofensiva colona; y hacia el sur amazónico, se puede visualizar una mayor ampliación de las fronteras colonas frente a la nacionalidad Shuar, que en los últimos 70 años han mirado cómo sus territorios les son arrebatados (Deler, 1987; Gómez, 1999; Rudel, 1993) (Ortiz, 2012:72).

Lo sobresaliente del auge petrolero en el Ecuador, especialmente en el año 1973, fue la tasa de exportación del crudo, la cual estaba en un 25,3% e impacta inmediatamente el Producto Interno Bruto (PIB) del Ecuador (Ortiz, 2012). Dicha tasa incentiva al Estado a sacar la Ley de Hidrocarburos de 1971, en la cual el Estado se declara con derechos exclusivos frente a la explotación de crudo (exploración, explotación, almacenamiento, transporte y comercialización interna y externa) con el objetivo de administrar directamente sus recursos petroleros y desarrollar la infraestructura necesaria para atender las necesidades de abastecimiento de combustibles y generar divisas para el país (Valdivieso, 2015:49).

Al finalizar el siglo XX el petróleo representa alrededor del 20% del PIB y más del 40% de los ingresos del Estado. Desde 1971, año en el que se expide la Ley de Hidrocarburos<sup>35</sup>, el Estado ha sido un actor central en la conducción y operaciones del sector. Las reservas probadas del país se estiman en 4.629 millones de barriles de petróleo. De un promedio diario nacional de 400 mil bpd (barriles por día), corresponde a Petroecuador el 56% y a las compañías privadas el 44% (Petroecuador, 2005: 9) (Ortiz, 2012:285).

De esta manera, la bonanza del petróleo se vuelve el motor de la modernización capitalista, traducida en el crecimiento empresarial estatal, el cual se ha convertido en el principal empleador del país y en el principal accionista frente al desarrollo de las regiones y del bienestar social.

---

<sup>35</sup>Para la ley de Hidrocarburos, la mayoría de las inversiones privadas en exploración y explotación de petróleo las realiza el Estado por medio de "Contratos de Participación", los cuales buscan atraer inversión extranjera y abrir el sector petrolero hacia la participación del capital privado" (Ortiz, 2012:286).

En Pastaza dicho auge se sintió de diferentes maneras, en un comienzo la Provincia dejó de ser un lugar de interés petrolero, por lo que su crecimiento económico bajó y la colonización rural migró a las provincias vecinas (Hurtado, 1987). Posteriormente, en la década de los ochenta, el Estado comienza nuevamente a dinamizar su economía, pero esta vez ya no a partir de incentivar la colonización agraria sino a partir de cargos públicos, siendo los contratos estatales los que impulsaron la migración a la ciudad del Puyo y por ende también se incrementó los costos a nivel urbano y en la construcción siendo este su nuevo foco de desarrollo (Urriola, 1987:11).

Hasta ese momento, el tema de los litigios entre indígenas y colonos por las tierras adjudicadas a raíz de la reforma agraria había disminuido, dejando en evidencia cómo el tema de la incursión en la exploración agrícola se había venido agotando paulatinamente (Urriola, 1987). Pero a partir de la nueva licitación petrolera de los años ochenta, en la que el Estado “iniciará la concesión de los territorios indígenas a las petroleras en forma de bloques”<sup>36</sup> (Silva, 2003:31) comenzarán nuevos litigios territoriales basados en la yuxtaposición de intereses sobre el territorio que condujo a la formación de la gran movilización indígena de 1992. Dichas yuxtaposiciones, entrecruzan diferentes tipos de territorialidades, las cuales como lo expone Silva:

Ponen de manifiesto las diversas formas de ocupación del espacio registradas históricamente. Por un lado está la territorialidad estatal, sustentada en un concepto de territorio amazónico como espacio de reserva de recursos (...) luego la territorialidad de enclave tipificada por la existencia de formas económicas extractivas definidas exógenamente, con flujos también exógenos de generación de riqueza (...) y finalmente la territorialidad étnica, es decir, aquella forma ancestral de uso y manejo del espacio propia de las poblaciones indígenas (Silva, 2003:31).

Este conflicto entre las diferentes maneras de entender el territorio, llevó (en la provincia de Pastaza) a la consolidación de los grupos indígenas en asociaciones y a la gran lucha territorial en la que se han inscrito dichos grupos desde los años noventa hasta la actualidad (Whitten, N. & D. Whitten 2011; Ortiz, 2012; Silva, 2003). Teniendo, en este preciso momento, a favor las normativas de carácter internacional signadas en 1989, como el convenio 169 de la OIT, en el que se le otorgan derechos internacionales a los grupos indígenas que deben ser integrados a los marcos

---

<sup>36</sup>Licitación de un millón de hectáreas entre el Bloque 10: AGIP, bloque 17: VINTAGE, bloque 21: KeerMacGee, bloque 23: CGC-San José, bloque 24: Burlington y bloque 28: Tripetrol (Ortiz, 2012:290)

constitucionales de sus países respectivos, generando políticas a favor de la adjudicación de territorios a las nacionalidades indígenas como a respetar su libre determinación y autonomía (Assies, 2007 citado por Valdivieso, 2015:5).

Esta lucha territorial, logra en 1992 la adjudicación de gran parte de los territorios de las nacionalidades *kichwas* de Pastaza, pero de igual modo con el paso de los años han perdido autonomía sobre los mismos en el momento en que se traslapan o yuxtaponen las diferentes maneras de entender el territorio, sus discursos y su determinación o gobernanza (Silva, 2003; Ortiz, 2012; Valdivieso, 2015).

### **La XI Ronda Petrolera y las mujeres indígenas como actores emergentes**

La historia de la Amazonía se repite una y otra vez, al igual que con las pieles, el oro, el caucho y ahora con la minería y la extracción petrolera. Las fronteras amazónicas se abren y se cierran constantemente siempre bajo la promesa de la modernidad (Little, 2001), la inclusión social y el desarrollo (Vallejo, 2014). De esta manera, la Amazonía ecuatoriana ha estado inmersa en un ciclo continuo en torno a la ocupación, transformación, extracción y abandono de las tierras, dejando a su paso desarticulación social y destrucción ambiental.

A partir de la licitación de la XI Ronda Petrolera<sup>37</sup>, en noviembre de 2012, Pastaza vuelve a estar en el centro de la discusión en torno a la explotación petrolera, la cual es propuesta desde el discurso del Estado como una estrategia de desarrollo, en la cual se tiene un interés económico centralizado en discursos sobre la superación de la pobreza y en la posibilidad de generar una mayor cobertura social con relación a la educación, la salud y el empleo (Vallejo, 2014).

Estas nuevas licitaciones, han tenido que enfrentar (especialmente en Pastaza) el proceso de la consulta previa, ya que la mayoría de los bloques licitados se traslapan con los territorios de las siete nacionalidades indígenas de la Provincia (legalizados durante la época de los noventa). Proceso que ha enfrentado diferentes debates llegando a desatar varias asambleas y movilizaciones.

---

<sup>37</sup>Ver Anexos 1 (Mapa 8) Bloques de la XI ronda petrolera (en naranja)

Uno de los mayores argumentos frente a su invalidez, como lo menciona la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) es que en el momento de hacer la consulta no han tenido en cuenta el derecho colectivo por el cual están reglamentados estos territorios (Vallejo, 2013:119). Ya que al ser colectivos, se tiene que tener en cuenta a toda su población y no ser una negociación exclusiva entre el gobierno y los dirigentes indígenas. De igual modo la población femenina ha estado completamente al margen de la consulta por lo que muchas de las mujeres que se movilizaron en octubre del 2013, se presentaron ante esta marcha “como actores emergentes que se oponen al extractivismo cuestionando las negociaciones entre dirigencias y gobierno” (Vallejo, 2013:122).

Las mujeres indígenas de Pastaza identifican la firma de la consulta previa como un acuerdo que pone en juego la continuidad de la vida, de sus territorios y de su herencia cultural (Vallejo, 2013). Las mujeres abogan por tener una perspectiva diferente sobre la explotación del crudo en sus territorios, a la que tienen los dirigentes que firmaron la consulta<sup>38</sup>, por lo que solicitan ser tenidas en cuenta a la hora de tomar decisiones, ya que su opinión alberga otro tipo de necesidades que busca salvaguardar la subsistencia tanto de sus hijos como de sus pueblos (Mujeres Amazónicas, 2013).

### **Características generales de la población *kichwa* de Pastaza**

#### **La importancia de la etnogénesis en la configuración de la identidad *kichwa***

Las dos concentraciones más grandes de la floresta tropical del Ecuador, hablan el idioma *kichwa* (Whitten N. 1984), un grupo se localiza principalmente en la rivera del río Napo en las provincias de Napo y Orellana y el otro grupo se localiza en la provincia de Pastaza. “Todos los nativos quichua hablantes, se refieren a sí mismos como Runa”(Whitten N. 1984:158)por lo que dependiendo de su agrupación territorial se

---

<sup>38</sup>Para las mujeres *kichwas*, si se permite la extracción del crudo se fragmentarán los territorios limitando la movilidad y con ella gran parte de sus prácticas de subsistencia; se afectarán las aguas, los bosques, los animales y las chacras; de igual modo temen que las jóvenes sean objeto de abuso sexual y que la violencia intrafamiliar se incremente por la venta frecuente de bebidas alcohólicas (Vallejo, 2013:133).

suelen llamar Pastaza Runa, Bobonaza Runa, Puyo Runa, Curaray Runa, Napo Runa<sup>39</sup>. Pero culturalmente ambos grupos corresponden a procesos históricos y a características culturales diferentes (Whitten N., 1978) aunque entre ellos compartan una extensa parentela de matrimonios interétnicos (Reeve, 1988).

Los *kichwas* de Pastaza son un pueblo que se caracteriza por tener una gran flexibilidad cultural, como lo nombra Whitten N. para ellos “las fronteras de áreas culturales de ninguna manera impiden a los individuos cruzar verdaderamente las barreras” (1984:159). La mayoría de *ayllus*<sup>40</sup> están compuestas por matrimonios entre diferentes grupos étnicos, las uniones se dan especialmente entre los *kichwas* de Pastaza con los *achuar*, los *saparos* y los *kichwas* del Napo (Reeve, 1988). Esta característica multiétnica también genera que en las diferentes familias, el bilingüismo (o multilingües contando el castellano) sea común aunque prime la lengua *kichwa* (Whitten N., 1984).

Como lo nombro anteriormente, en la sección de contextualización histórica, aunque dichas características de adaptación, interculturalidad y etnogénesis (identidad étnica ondulante) sean propias de este pueblo aún antes de la colonia, también es evidente que tanto los misioneros como los futuros procesos de integración económica con el Estado y explotación de los recursos naturales (pieles, madera, caucho, oro, etc.) han venido moldeando las características actuales de la población *kichwa* de Pastaza.

Como lo explica Whitten N. (1987), las misiones tuvieron un papel importante en la consolidación cultural y territorial actual de los *kichwa* de Pastaza. Tanto la misión Dominica como la Jesuita tuvieron un impacto prolongado sobre la región. Por un lado, los Jesuitas (ubicados desde la misión de Maynas) en su afán de crear poblados y de nuclear diferentes pueblos en un solo lugar<sup>41</sup>, generaron un gran desplazamiento de todos aquellos que no querían vivir de esa manera (Reeve, 1988). Los indígenas

---

<sup>39</sup>Según Whitten N. Los seis territorios básicos Runa de Pastaza son: Puyo, Canelos, Papa Yacu, Sara Yacu, Montalvo y Curaray (1987:36-37).

<sup>40</sup>Los *ayllus* son familias extensas las cuales pertenecen a un sistema de parentesco que proviene de tiempos antiguos pero que son proyectados continuamente al presente (Whitten,1984:161). “Cada *ayllu* se identifica hoy en día con un conjunto de apellidos y se extiende a través de gran parte del territorio canelos quichua y también dentro de otras zonas culturales” (Whitten,1987:41).

<sup>41</sup>“En estos poblados se concentraba la población indígena para vivir allí bajo la guía espiritual de un sacerdote. De este modo se esperaba que los indígenas se irían civilizando por medio de una combinación de educación cristiana y trabajo disciplinado” (Reeve, 1988:61)

habitantes de las riberas del Napo, Tigre, Marañón y Amazonas se desplazaban hacia los afluentes de estos ríos, como lo son el Pastaza, el Conambo, el Curaray y el Bobonaza en su curso medio y alto. Al desplazarse se producían conflictos interétnicos y enfermedades a partir de los cuales las poblaciones se reducían y generaba nuevos desplazamientos (Whitten N., 1987; Reeve, 1988).

Dentro de estos desplazamientos, no sólo los Jesuitas se presentaban como potenciales enemigos sino también estaban los encomenderos quienes organizaban redadas o correrías, para capturar indígenas y llevarlos como mano de obra a sus haciendas en la sierra o a los ríos donde lavaban el oro y sacaban madera (Reeve, 1988). De igual modo, posteriormente los caucheros, también generaron desarticulación y desplazamiento, ya que al igual que los encomenderos necesitaban mano de obra para la búsqueda y extracción de la goma (Whitten N., 1987; Reeve, 1988).

Aunque las fuentes etnohistóricas (e.g.: Jouanen 1943; Magalli 1980: 29; Chantre y Herrera 1901) mencionan a distintos grupos tales como los Záparos, Gayes, Semigayes, Caninche y Canelos como habitantes de la región del Curaray y del Bobonaza, al finalizar la era del auge del caucho en la Amazonia (alrededor de 1935), toda referencia a estos grupos como pueblos dotados de identidad propia desaparece por completo (Reeve, 1988:75).

Dentro de este panorama de desplazamientos, enfermedades, guerras interétnicas y persecuciones, los Dominicos y en especial la misión de Canelos<sup>42</sup> jugaron un papel importante. Muchas familias de diferentes etnias tomaban los poblados ubicados a lo largo del río Bobonaza como un lugar de paso en el que se podía escampar de las enfermedades o de las persecuciones (Reeve, 1988).

Como lo señalan Whitten N. (1987) y Reeve, (1988) esta misión tenía la particularidad de entablar una próspera relación con la sierra con la cual comerciaba productos como el oro, la canela, la miel y el aceite de laurel, esta relación comercial por un lado la hacía segura ya que estaba continuamente custodiada por los misioneros y les permitía pasar gran parte del tiempo en sus territorios de purina (donde vivían

---

<sup>42</sup>La misión de Canelos contaba con poblados a lo largo del río Bobonaza como lo son Canelos, Sarayacu, Papayacu, Andoas, Montalvo (Juanjiri) y Puyo. De las cuales “Andoas era la única misión bajo jurisdicción dominica que poseía una importante población no quichua, a pesar de que el quichua se había convertido en la lengua dominante debido a los matrimonios mixtos entre Canelos, Achuar, Záparos y Quichuas del Napo” (Reeve, 1988:68).

según sus costumbres) y concurrir a los poblados sólo para llevar los productos y asistir a las ceremonias religiosas.

De igual modo, la población que primaba en estos poblados por su sistema de parentesco, admitían matrimonios interétnicos que ayudaban a los perseguidos a adoptar otras costumbres, otra lengua (el *kichwa*) y adquirir una red de parentela bastante amplia (tanto en número de personas como territorialmente hablando) que los acogía y generaba una defensa frente a sus enemigos (Whitten N. 1987; Reeve, 1988).

De esta manera, a partir de uniones matrimoniales interétnicas en defensa de la vida y el territorio, fue que diferentes grupos étnicos (principalmente los *canelos*, *achuar*, *saparos*, *quijos* (*kichwas* del Napo), *gayes*, *semigayes* y *abijiras*) lograron su supervivencia en tiempos de la colonia y de la cauchería, reformulándose dentro de la cultura denominada por Whitten como “canelo quichua”<sup>43</sup>. Este proceso es conocido generalmente como transculturación y se complementa en este caso con el proceso que Whitten N. (1987) (1984) denomina como etnogénesis, en el cual la identidad se concibe en constante cambio y transformación y por lo tanto trasciende las divisiones étnicas tradicionales.

### **Particularidades culturales en relación a los ciclos ecológicos estacionales**

Como hemos visto anteriormente los *kichwas* de Pastaza están ubicados principalmente en la zona alta de las cabeceras de los ríos Pastaza, Bobonaza y Villano, de igual modo en la planicie aluvial, especialmente sobre el río Curaray y en el bajo Bobonaza, lugares en los que “poseen un ciclo anual de subsistencia determinado por la disponibilidad estacional de recursos” (Reeve, 1988:29) los cuales varían entre los que son principalmente selvícolas en las tierras altas y los que son primordialmente ribereños o fluviales en las tierras bajas. “Los Canelo-Quichua ocupan, por tanto, dos diferentes nichos ecológicos: las selvas altas y las áreas bajas ribereñas. Permitiendo refutar así el supuesto de que los límites de una cultura coinciden con delimitaciones ecológicas y topográficas.” (Reeve, 1988:29)

---

<sup>43</sup>Posteriormente hubo grupos como los *saparas*, los *achuar*, los *andoas* y los *quijos* del Napo que se reconfiguraron culturalmente y se mantienen hoy en día como grupos diferentes a los “canelo quichua”, pero que de alguna forma siguen manteniendo nexos de parentesco.

De hecho, es una característica cultural propia de los *kichwas* de Pastaza el gozar de redes de “parentesco y compadrazgo que se extiende por toda la región, dando cada familia acceso a los recursos de ambas zonas ecológicas” (Reeve, 1988:30). Para poder tener contacto entre estas dos áreas, suelen movilizarse continuamente. Como lo anota Whitten N. con respecto a los desplazamientos a las zonas ribereñas:

Una familia, algunas veces por sí misma y otras veces con un grupo más grande formado por sus parientes o por gente del poblado, hace una o dos veces al año un largo viaje, llamado “purina”, para recolectar huevos de tortuga, para cazar grandes cantidades de carne, para capturar y secar grandes pescados, para cuidar de una chagra distante y para conseguir las arcillas apropiadas, blancas, rojas y negras que decorarán la alfarería (1987:40).

Estos desplazamientos a las zonas bajas suelen coincidir con la estación seca, principalmente entre los meses de agosto y octubre, cuando los ríos están bajos y adquieren transparencia, las playas se convierten en los desovaderos de las tortugas y las zonas de inundación se prestan como áreas cubiertas de nutrientes especiales para el cultivo (Whitten N. 1987; Reeve, 1988). De igual modo, principalmente en septiembre, comienza la migración de los peces a las cabeceras de los ríos, lo que es aprovechado por los hombres para pescar peces de gran tamaño. Por su parte “durante la estación seca las mujeres aprovechan el nivel bajo de las aguas para almacenar la arcilla arenosa que utilizan para fabricar tinajas (recipientes para guardar pasta de mandioca)” (Reeve, 1988:34).

En cambio los desplazamientos a las zonas altas suelen coincidir con la estación lluviosa, entre enero y marzo comienzan las lluvias y el crecimiento de los ríos, en marzo suele haber abundante pescado por la migración de los peces río abajo, los cuales después de aparearse se dirigen a desovar en los grandes lagos del bajo Pastaza, Tigre y Curaray (Reeve, 1988). A partir de abril hasta julio los ríos inundan grandes superficies, reduciendo la disponibilidad de recursos tanto vegetales como animales. En esta época es el bosque el que provee a las familias gran parte del alimento para abastecerse, ya que hay una gran producción de frutos silvestres los cuales son de gran alimento y a su vez atraen a los animales del bosque, facilitando la cacería.

Hacia el final del período seco, las palmeras y otros árboles comienzan a dar sus frutos. Las frutas de palmeras como el Chontaduro (*Bactris Gasipaes*) y de la Chambira (*Astrocaryum Chambira*) maduran en enero, mientras que otros frutales

como la guama (*Inga spp.*), la uva (*Pouroma cecropifolia*) y el caimito cultivado (*Pouteria Caimito*) también fructifican. En febrero la fruta del chontaduro se hace abundante así como otras frutas de árbol como la chirimoya (*Anona spp.*), el caimito selvático y dos variedades de cacao silvestre (*Theobroma spp.*). En esta misma época y hasta marzo, la miel es muy dulce y abundante. La guama, el caimito cultivado, la uva y la chambira se mantienen hasta abril, mientras que otras pocas frutas como el chontaduro siguen siendo abundantes hasta el comienzo de la estación lluviosa. Las nueces de palmera llamadas ungurahua (*Jessenia batauá*) maduran en junio, y se pueden obtener hasta septiembre (Reeve, 1988:31-32).

Ya sea en época de lluvias o en la época seca la yuca es el alimento que se mantiene constante en la dieta alimenticia de los *kichwas*, ya estén estos en las cabeceras de los ríos o en la llanura aluvial. La chicha de yuca o *asua*<sup>44</sup> es considerado como el alimento básico de su cultura “en cuya ausencia se produce la muerte” (Reeve, 1988:41). El *asua* contiene un gran valor nutricional y energético; gracias él se puede durar más de 10 horas sin comer, entre las dos comidas que tienen durante el día (Whitten N. 1987:40).

### **Elementos simbólicos de la articulación social y cultural**

Whitten N. (1987 [1076]), al reflexionar sobre las características culturales y simbólicas de los “Canelo Quichua”, se centra en la familia nuclear compuesta por el hombre y la mujer, o lo que el autor denomina como hogar *-huasi-*, para luego relacionarlo con el entorno mítico *kichwa* el cual también se centra en la fuerza de dos espíritus, uno masculino: *Amasanga* y uno femenino: *Nunghui*.

La continuidad masculina está estrechamente unida al concepto del espíritu dueño del alma, Amasanga. Mientras Amasanga viva y mientras los hongos<sup>45</sup> crezcan en los árboles y rocas, los Canelos Quichua creen que podrán sobrevivir, aunque no hayan representantes corporales en los siglos inmediatos. (...) La continuidad femenina forma parte de una estructura complicada que comprende también a Nunghui, y a la tradición de la cerámica transmitida de las mujeres más ancianas a las más jóvenes. Desde el punto de vista femenino la cultura vivirá mientras exista

---

<sup>44</sup>“El *asua* es una bebida-alimento ligeramente fermentada fundamental en la dieta de los canelo quichua. Se le hace hirviendo las raíces lavadas y peladas de la yuca, las mismas que, una vez cocidas, son machacadas en una gran batea de madera hasta ser convertidas en pulpa. Un poco de esta pulpa es luego masticada lentamente con el fin de crear la levadura necesaria para la fermentación (...) una enzima de la saliva, la ptialina, convierte el almidón en dextrina y maltosa aumentando el nivel de proteínas de la bebida” (Whitten D. & N. Whitten, 1993:101)

<sup>45</sup>La importancia de los hongos, dentro de los *kichwa* de Pastaza, está relacionada con el segmento de un mito en el cual dos hermanos se separan uno del otro. “El mayor, en búsqueda del menor errante en la selva, al sentir hambre, comienza a quebrar un pedazo de hongo, Ala, que crecía en un árbol. Cuando pinchó el hongo, éste lloró y se tornó en el hermano perdido (...) Muchos hombres, en tiempos pasados, tuvieron la habilidad de enviar sus almas, **aya**, dentro de piedras especiales o en pedazos de madera de los que podían emerger los hongos para aguardar a runas perdidos, quienes cuando sentían hambre podían pinchar el hongo y despertar a los runas antiguos” (Whitten, N. 1984:160)

el alma de la roca y de la arcilla colorante. La unión del hombre y la mujer constituye entre los Canelos Quichua una muy especial huasi, unidad de hogar, a través de la cual la perpetuidad cultural se transmite a las generaciones futuras. (Whitten N.1987:33)

Desde este núcleo, la mujer y el hombre comparten intersubjetivamente los conocimientos colectivos acumulados, a sus descendientes (Whitten, N. 1987:80). De igual manera, pero en sentido grupal, los conocimientos del pasado son socializados y enseñados en la ceremonia anual conocida como *jista*. En dicha reunión el núcleo familiar se contrapone con el núcleo social ya que “los Canelo Quichua dividen su territorio central Runa en dos mitades, la *cari jista*, la ceremonia masculina y la *huarmi jista*, la ceremonia femenina” (Whitten, N. 1987:81). En esta fiesta se suele inducir las visiones, o el pensamiento del pasado, por medio de la falta de sueño, galones y galones de chicha y el repetitivo sonar de los tambores.

La construcción familiar, ceremonial y mítica en relación a la complementariedad entre los dos sexos (masculino / femenino) que expone Norman Whitten es abordada desde otros ángulos tanto desde el estudio de Reeve (1988) como desde los planteamientos expuestos por Guzmán (1997). Ya que Reeve (1988) expande esta reciprocidad a los lazos e intercambios sociales y Guzmán (1997) define la particularidad de los intercambios al personificar los objetos y definir los géneros a partir de sus habilidades sociales, más no como distinciones esencialmente biológicas.

Para Mary-Elizabeth Reeve, “[e]l resultado neto del intercambio entre hombres y mujeres es la reproducción social” (1988:31) esto quiere decir que la autora encuentra en la reciprocidad entre las partes el centro de su estudio. De esta manera, “[e]l principal intercambio simbólico entre hombres y mujeres involucra a la *asua* (bebida de yuca), principal producto femenino de la chacra, a cambio de carne, el producto masculino más importante, obtenido en la selva” (Reeve, 1988:41). Productos que a su vez se relacionan con “Chagra Amu, la dueña de la chacra” (Reeve, 1988:40) y Amasanga, el espíritu masculino amo de la selva (Whitten, 1987). Frente a esta red simbólica de intercambios “[e]l sistema de parentesco es reforzado y perpetuado a través de actos de reciprocidad” (Reeve, 1988:184) los cuales permiten complementar la red y de igual manera procurar la supervivencia del grupo.

Desde otra perspectiva, para María Antonieta Guzmán, “la dinámica de ser parte de ciertas relaciones sociales, es decir de establecerlas, está relacionada con el papel que juegan el trabajo de una persona y la circulación de productos personificados” (1997:87).

[E]l cultivo de la yuca, la elaboración de la cerámica, la caza y la pesca están íntimamente relacionados con el ser y el desarrollo de la mujer y hombre quichuas. Estas actividades resultan, por una parte, en la formación y afirmación del género de las personas; por otra, mujeres y hombres mediante estas actividades, producen objetos determinados como son la yuca, los cuencos y vasijas, la carne y el pescado. Estos objetos parecen ser concebidos como parte de las personas; en este sentido son objetos personificados (Guzmán, 1997:72).

De esta manera, desde el enfoque que presenta Guzmán (1997), no se trata simplemente de intercambiar un producto sino del trabajo que tiene implícito, de la manera en que este trabajo determina el género de la persona y de cómo el producto tiene parte de la esencia de quien lo hace. Por lo tanto como lo anota la autora, mezclar la chicha que elabora una mujer con la que realiza otra en una sola tinaja es homogenizarla, esto significaría ignorar la relación particular y personificada que existe entre los productos y las personas que los hacen.

Tanto el ser *chacra mama* como el ser *asua mama* están relacionados con la capacidad de la mujer para crear algo (unos tubérculos grandes o una chicha dulce) y con aquello que la mujer ha dado a las yucas para que crezcan<sup>46</sup>, lo cual es además parte de su cuerpo (...) Es como si la conexión entre mujer y yuca, que se constituye en el momento mismo en que la planta metafóricamente bebe de la sangre de la mujer, se recrea y subraya cuando la mujer la mastica. Con su saliva ella inicia un proceso de endulzamiento que crea la chicha. Como Whitten señala “[e]n el caso de la elaboración de la chicha la mujer “come”, *mucuna*, la yuca y después de que ésta se ha vuelto parte de su cuerpo, vuelve al recipiente en el que se convierte en comida líquida o bebida” (1976:67). El que la mujer escupa los pedacitos de yuca masticados implica que el puré que se forma lleva algo de ella, de su cuerpo (Guzmán, 1997:77).

Dentro de esta misma línea de ideas, Guzmán (1997) vincula la personificación de los objetos con la formación del género. Para la autora, el género de una persona “se

---

<sup>46</sup>Dentro de los kichwas de Pastaza es usual encontrar que a la yuca antes de sembrarla se le unte con achiote. Esta relación como lo nombra Guzmán (1997) tiene que ver con una manifestación simbólica en la que la mujer le da a la yuca su sangre femenina para que así sean capaces de crecer. “Se puede decir que la yuca incorpora en sí parte de la mujer, su sangre, y de este modo ésta contribuye a que la planta crezca. De esta forma se establece un lazo especial entre la mujer y la planta” (Guzmán, 1997:76). De igual manera Descola (1996) describe que los achuar también utilizan la fruta del achiote cuando siembran y la relacionan con tomar sangre de la mujer que las siembra.

desarrolla y complementa en la medida en que ésta adquiere ciertas habilidades, las mismas que se incorporan al cuerpo de las personas y se externalizan en ciertos productos” (Guzmán, 1997:55). De hecho, la incorporación de estas habilidades, puede llegar a modificar sus aspectos internos y esenciales, es decir que el género se construye a partir de habilidades que vinculan a los sujetos con las personas del mismo género.

### **La elaboración cerámica**

La elaboración cerámica entra dentro de este tipo de habilidades, mencionadas por Guzmán (1997), que son vinculadas con las destrezas del género femenino, y simbólicamente, como lo desarrolla Whitten N. (1987) tanto la cerámica como la preparación del *asua*, guardan la misma afinidad con relación al conocimiento mítico, el poder de las visiones, la identidad étnica y su relación con *Nunghui*, “el espíritu principal del suelo de la chagra y de la arcilla alfarera” (Whitten D. & N. Whitten, 1993:102).

En Pastaza, se elaboran dos tipos de cerámica, uno que se caracteriza por ser grueso y que se ennegrece con el humo y el otro que se corresponde con la cerámica de paredes delgadas y de pintura policroma. En la región Amazónica es más común encontrar el primer tipo de cerámica, el cual es usado para cocinar al fuego y para servir alimentos cocidos. En cambio la cerámica policroma es mucho más escasa, sólo unas pocas nacionalidades indígenas la trabajan. Según D. Whitten & N. Whitten “las investigaciones recientes sugieren que esta cerámica canelos quichua tiene raíces en la tradición alfarera más antigua conocida de las Américas y cuyos orígenes están en el centro/este de la Amazonía” (1993:101).

Dentro de los *kichwas* de Pastaza, sobresalen los trabajos realizados en Curaray, Conambo, Montalvo, Sarayacu, Pacayacu, Canelos y el Puyo. En la actualidad hay un número creciente de mujeres en Puyo que realizan la cerámica y con ésta ponen en evidencia su admirable adaptabilidad a la vida moderna y la manera en que igualmente mantienen sus más duraderas tradiciones (D. Whitten & N. Whitten, 1993:101). “Los canelo quichua consideran que la imagería plasmada en la cerámica tradicional y en sus cantos es una parte persistente de su herencia cultural y una expresión dinámica de su vitalidad cultural” (D. Whitten & N. Whitten, 1993:102)

Así mismo Reeve identifica a la cerámica como una característica cultural esencial para los *kichwas* del Curaray. En este caso, la autora desarrolla la importancia de la elaboración cerámica dentro de las lógicas de reciprocidad e intercambio, presentes tanto en la familia nuclear, como entre parientes (en especial en los periodos de purina en donde se intercambian los pigmentos) y de igual modo en la ceremonia de la *jista*, en la cual cada pieza de cerámica comunica sobre las condiciones regenerativas del universo a partir de las relaciones entre selva, agua y tierra (1988:142).

## **Conclusión**

Como lo nombra Fernando Santos Granero (1996) hay dos grandes procesos que condicionan el estado actual de la población indígena Amazónica, uno asociado a la época colonial relacionado con la ocupación territorial y el nucleamiento de la población indígena, y el otro asociado a la época republicana en la cual la principal intención ha girado en torno a constituir a la población indígena en la principal fuente de mano de obra de la región, lo que ha generado pérdidas frente a su autonomía económica y política.

Así mismo, frente a la colonización agraria y el auge petrolero se han venido gestando procesos en los que los cambios han sido significativos, pero esta vez afrontados desde un movimiento indígena que crece en defensa de sus derechos, su identidad y su territorio. Gracias a estas movilizaciones, cuya cúspide se puede ubicar en la marcha de 1992 en la que se acreditan 1'115.000 hectáreas a las nacionalidades indígenas de Pastaza, se pudo entender el valor de la unidad entre pueblos y sus alcances.

Dentro de esta marcha, cuenta Margoth Escobar -activista ambiental y defensora de los pueblos indígenas de Pastaza- se percibe por primera vez en la Amazonía ecuatoriana el poder de convocatoria que tienen las mujeres indígenas, así como su valor y fortaleza. Ellas fueron las que encabezaron la marcha con sus hijos mirando para el frente, esta actitud de guerreras hizo que todo hombre que tuviera una mujer en esa marcha se uniera a la movilización. En palabras de Margoth, “por cada mujer que se

paraba al frente de la marcha habían seis hombres que la escoltaban” (Margoth Escobar, entrevista, mayo 2015), el resultado fue arrollador ya que la fuerza pública no pudo generar resistencia al río de mujeres jóvenes, adultas y ancianas, todas con sus hijos en brazos que caminaban con tal determinación hacia el palacio de gobierno. Una vez pasaron las mujeres ya nadie se preocupó por detener a los hombres que caminaban detrás.

Después de esta movilización se han generado ganancias y pérdidas. La ganancia más importante ha sido el poder proponer una auto gobernanza en su propio territorio, ahora dividido en asociaciones las cuales corresponden a cada una de las siete nacionalidades de la provincia. En cambio las pérdidas han sido imperceptibles pero con los años se puede ver claramente cuáles han sido, según varios entrevistados -Margoth Escobar, Wellington Vasquez, Antonio Vargas, Zoila Castillo, Nancy Santipor un lado se ha perdido la unión política que antes había entre todas las nacionalidades de la provincia “ahora cada una gestiona lo suyo y no se ha podido volver a generar un pensamiento que nos unifique a todos” dice Antonio Vargas (entrevista, mayo 2015) -dirigente de la Confederación *kichwa* de Pastaza-. Por otro lado de igual manera en el interior de cada asociación el respaldo social que acompañaba a sus representantes es cada vez menor, se ha perdido la credibilidad en un gobierno comunitario, ya que por lo general sus líderes toman decisiones sin lograr previamente un acuerdo consensuado entre toda la población y muchas veces las decisiones que toman están mediadas por dinero que no enriquece a todo el pueblo sino a unos pocos.

Ahora bien, dentro de todas estas circunstancias es destacable el surgimiento de mujeres dirigentes como actores sociales emergentes a favor de evidenciar sus condiciones actuales de vida, sus exigencias y necesidades. Ellas con su pensamiento puesto en su subsistencia diaria y en la reproducción de sus vidas y las de sus hijos, piden nuevamente la unión de sus pueblos y la conciencia frente a las pérdidas que pueden presentarse al permitir la extracción petrolera en su territorio. Ellas saben el peligro que eso les significa porque no sólo se está poniendo en juego la tierra, el agua, las plantas cultivadas, el bosque sino también la autonomía en la toma de decisiones en

sus propios territorios así como la tranquilidad en sus labores cotidianas. Con las petroleras entran las carreteras, el ejército, los comerciantes y con ellos el alcohol, los abusos físicos, la prostitución y las enfermedades de transmisión sexual que afectan directamente su bienestar y la posibilidad de tener una vida tranquila que es una de sus mayores expectativas.

Por ejemplo, los maridos trabajan a veces con compañía, trabajan pero ¿qué pasa? ellos no se vuelven ricos, ellos se gastan la plata en prostitución, qué dicen...se van al cabaret, utilizan a las mujeres... gastan la plata vienen con migaja de platita y con eso ¿estamos contentos las mujeres? ... ¿con las enfermedades que nos traen estamos contentas? Los ricachones son los que se hacen la plata tienen restaurantes, bares, hoteles, tiendas, almacenes... pero nuestros hombres ¡no! ellos van y se hacen más pobres (Zoila Castillo, 2015, entrevista).

Desde esta perspectiva es que se forma el interés de las mujeres en reunirse, en contarles a las otras mujeres lo que está pasando y proponer un cambio desde la base, desde las conversaciones que puedan tener con sus esposos, desde las propuestas que se puedan ejercer para fortalecerse y posteriormente demostrar que son varias las que caminan adelante y que de igual manera tienen hombres que las siguen.

## CAPITULO IV

### CUERPO Y MATERIALIDAD



Anna Premauer: La boa que hay en toda *mucahua*, cerámica realizada por Dioselina Santi (2015)

El análisis del caso de estudio plantea la tarea de entrelazar varios elementos, la elaboración cerámica, las mujeres que elaboran estos objetos, la construcción de sus cuerpos y su situación actual de vida. Dentro de éste análisis se plantea la necesidad de estudiar las interacciones materiales, simbólicas y cotidianas como vínculos que moldean o tejen los cuerpos, el género, los actos políticos y la vida misma de las mujeres ceramistas *kichwas* de Pastaza.

En este capítulo abordaré el tema del cuerpo dentro de la cerámica *kichwa* en relación a la alfarera y los tiempos antiguos. La idea principal de éste acápite está en entender la relación que pueda existir entre las mujeres que elaboran cerámica, los mitos, los espíritus, las propiedades de la cerámica y la construcción de los cuerpos. De igual modo se abordará el tema de la materialidad como sustancias y seres puestos en relación, haciendo un énfasis en la materia de la cerámica y de la ceramista, desde la cual se construye un tipo de cuerpo determinado, unas destrezas específicas y su género.

## Cuerpo

Dentro de la mitología que alberga a los pueblos del oriente central ecuatoriano, entre ellos a los *kichwas*, los *shuar* y *achuar* la cerámica se vincula con una serpiente (boa) que vive en los dominios del mundo acuático. Esta boa que a veces se convierte en abuela y otras en arcoíris, es la guardiana del barro el cual es al mismo tiempo su esencia y su excremento. Para los *kichwas* de Pastaza,

*Sungui*, es el amo de los espíritus del agua; [en su forma masculina] se llama *Yaku supai runa*, y [en su forma femenina] *Yaku supai warmi*, o *Yacu mama*: la continuidad de la vida del agua. *Sungui*, tanto si se manifiesta como hombre o mujer, va vestido con un hermoso manto multicolor que representa el espectro del arco iris predominando el rojo. (...) La representación animal de *Sungui* es la anaconda gigante, que la emplea como canoa cuando viaja bajo la superficie de un río y que al mismo tiempo atraviesa el dominio de la selva como un arco iris (Whitten, 1987:60).

Dentro de los dominios de la selva se encuentran tres tipos de espíritus principales. El espíritu del bosque llamado *Amasanga*, el espíritu de la tierra cultivada *Nunghui* y el espíritu de las aguas o el espíritu del mundo acuático *Sungui*.

Hace mucho tiempo, *Amasanga* y *Sungui* hicieron un pacto entre ellos, para respetar sus respectivos dominios, en la misma forma que el jaguar y la anaconda se respetan (...) La lluvia pertenece a los dominios del agua, y muestra el omnisciente poder de *Sungui* en el mundo. Pero *Amasanga* controla el clima, vigilando el dominio del agua mientras se mueve sobre la tierra, produciendo lodo y barro. El trueno y el relámpago, “rayu”, son manifestaciones de *Amasanga*, y el arco iris, *sinchi amarun*, la gran anaconda, es la manifestación de *Sungui* (Whitten, 1987:60).

Dentro de este pacto, *Nunghui* mantiene una mediación constante entre ambas entidades y las mujeres manejan dicha mediación por medio del uso de la arcilla, la cual hace parte de los dominios de *Sungui* mientras está húmeda y luego al ser asada al fuego entrelaza los dos mundos siendo ahora un cuerpo contenedor de sustancias sin forma, como el agua o la chicha. De igual modo, en el hogar, la cerámica mantiene una especificidad frente a cada dominio. La carne de monte, se prepara en un recipiente color negro brillante -color que representa a *Amazanga*-, y se sirve con plátanos en tazones negros. La chicha, una mezcla de yuca y agua se pone a fermentar en jarras de almacenamiento finamente decoradas y se sirve en delicados tazones multicolores de

cerámica -manteniendo una similitud con la boa arcoíris, en la que predomina el color rojo- (Whitten, 1987:60).



Anna Premauer: *Sinchi amarun*, cerámica realizada por Leonor Nanyo (2015)

El hecho de que la arcilla haga parte de la mediación física entre estos dos dominios les exige a las mujeres una posición de mucha cautela y respeto frente al material. Al respecto Nancy Santi cuenta:

La persona que quiere ser ceramista necesita tener amor al barro, ese cariño con el barro es fundamental. Mi mamá sabe decir que al barro hay que respetarle, amarle, porque si nosotros lo botamos como si fuera cualquier tierra así como tierra le botamos donde quiera, la *allpa mama*, la amo, la *manga allpa mama* nos hace como que nos maldice. A ella tenemos que pedirle con cariño, donde hay minas llevarle con cariño bien bonito y decirle gracias *allpa mama* no estoy llevando para botar sino para tejer *mucahua* para valorar, ahí nos da el saber la *allpa mama* y nos dice en los sueños: usted va a ser una buena ceramista. Yo no le boto ni un pedacito del barrito afuera, siempre vuelvo y lo junto, los que se quiebran tengo que guardar vuelta para hacer, hay que tener mucho cariño con el barro y amor, para ser buenas ceramistas, si no tenemos respeto nos volvemos vagas y no podemos hacer nada (2015, entrevista).

Sobre este tema Lévi-Strauss (1986) en el libro “La alfarera celosa” nos aclara la importancia de *Nunghui* y su vinculación con el género femenino, al hacer una lectura

de diferentes representaciones (*shuar*, *achuar*, *kichwa*) de un mismo suceso mítico<sup>47</sup>. Aclaración que nos lleva a entender la razón por la cual la arcilla es un material que para gran parte de los pueblos de la selva húmeda tropical exige un cuidado extremo en su extracción y mucho respeto en su manipulación.

Dentro de los mitos expuestos por Lévi-Strauss (1986), hay una versión *shuar* recogida por Stirling (1930-1931), que explica la relación entre la tierra y *Nunghui* y posteriormente el modo en que se vincula con la arcilla y el mundo acuático.

En el origen de los tiempos no existía más que el creador, Kumpara, y su esposa, Chingasa<sup>48</sup>. Tuvieron un hijo, Etsa, el Sol. Un día, mientras éste dormía, su padre puso un poco de barro en su boca y lo sopló sobre Etsa. El barro se convirtió en una mujer, Nantu, la Luna, con la cual Etsa podía casarse ya que no era su hermana de sangre. (...) Auhu, el chotacabras —aquí un hombre de costumbres nocturnas— queda prendado de Luna e intenta seducirla en vano. Etsa la cortejaba también sin mayor éxito; cansada de sus asiduidades, Luna aprovechó el instante en que estaba ocupado pintándose el rostro de rojo para subir al cielo. Allí, ella se pintó de negro para que su cuerpo se convirtiera en la noche. Y prosiguió su carrera trepando como un jaguar a lo largo de la bóveda celeste. Testigo de esta huida, Auhu quiso probar fortuna. Intentó subir hasta el cielo con ayuda de una liana colgante. Pero Luna cortó la liana «que cayó y se enmarañó con los demás árboles del bosque tal como se la ve hoy». En el cielo, Nantu, la Luna, se fabricó un hijo de barro al cual le prodigaba todos sus cuidados. Los celos de Chotacabras fueron en aumento: rompió al hijo en fragmentos que se convirtieron en la tierra (...) Este hijo se llamaba Nuhi (véase *nui*, «arcilla»), y su cadáver se convirtió en la tierra donde vivimos (Lévi-Strauss, 1986:25–26).

*Nunghui* presentada en este relato en la forma de *Nuhi* (hijo de Luna) comienza a vincularse mitológicamente con la tierra. Aunque este relato no separa la tierra de la arcilla como materiales diferenciados al caer del cielo, hay otras narraciones que expondré más adelante que sí lo hacen. Lo que sobresale de esta representación mitológica es, por un lado la facultad que tuvo la Luna de moldearse un hijo de arcilla, y por el otro, la formación evidente de un mundo mediador compuesto por tierra -antes inexistente-. De esta manera se vincula a la tierra como producto de un conflicto

---

<sup>47</sup>Una de las grandes apuestas de Lévi-Strauss, a través del análisis de los mitos, está en entretener el pensamiento mitológico de diversos pueblos, mostrando cómo “[l]os mitos de pueblos vecinos coinciden, se recubren parcialmente, se responden o se contradicen. El análisis de cada mito implicaba el de otros, y ese contagio semántico, si es que puedo decirlo así, se [extiende] progresivamente y en varias direcciones a la vez” (Lévi-Strauss and Eribon, 1990:176).

<sup>48</sup>Para Lévi-Strauss este mito tiene de igual modo una gran influencia de las misiones coloniales al presentar su inicio con la existencia de un creador “supremo” y no dentro de la lógica de formación y transformación entre seres común a los mitos amazónicos.

cósmico entre el pueblo celeste y el pueblo del agua o del mundo subterráneo. De este conflicto, como lo nombra Lévi-Strauss los humanos “en presencia del pueblo del agua, reciben de él la alfarería con ciertas condiciones y no sin riesgos” (1986:19–20). Pero ¿cómo se vincula esta historia nuevamente con la alfarería y con las criaturas del agua?

Dentro de la evolución del mismo mito, se dice que Sol y Luna [finalmente casados] dieron origen a Perezoso, a Delfín, a Pécari, y a una hija, la Mandioca. Después de lo cual sus facultades procreadoras se agotaron, y recibieron de su madre dos huevos. Uno de ellos se perdió, y del otro salió una hija, Mika, más tarde esposa de su hermano el perezoso Uñushi. Mika es el nombre ritual de los grandes vasos donde se pone la chicha que se consume durante las ceremonias (Lévi-Strauss, 1986:29).

Dentro del desenlace de la historia, Mika como heredera de las facultades del cielo -al ser hija de los astros, nacer de un huevo y ser rescatada por un ave- se ve atraída con su cuerpo de barro por el mundo acuático, manteniendo una relación incestuosa con su hijo, la serpiente de agua, la cual será castigada siendo relegada definitivamente al fondo de las aguas (Lévi-Strauss, 1986:78). Existen muchas creencias en diferentes lugares de la Amazonia donde se muestra esta conexión entre alfarería, abuelas dueñas del barro, serpientes acuáticas y agua.

Los tukunas del río Solimoés (nombre que recibe un tramo del Amazonas) distinguen dos arco iris, el del Este y el del Oeste, uno y otro demonios subacuáticos, dueños de los peces y del barro de alfarería, respectivamente. Muy cerca de ellos, los yaguas diferencian asimismo dos arco iris, uno grande, otro pequeño. Este último toca la tierra y es la «madre de los objetos de arcilla» (Lévi-Strauss, 1986:32).

Dentro de los *kichwas* de Pastaza existe la creencia en la que “el barro húmedo inservible, *chapaj*, que está debajo del suelo o debajo del río, en algunos contextos puede simbolizar el desvanecimiento del arco iris y la iluminación de lo negro” (Whitten, 1987:61).

Un mito muy extendido en Amazonia refiere que la serpiente hembra Boyusu, identificada con el arco iris, salió un día del río con apariencia de una vieja mujer para instruir a una pobre alfarera. Ella le enseñó a poner el barniz blanco y a pintar por encima en amarillo, pardo y rojo (Lévi-Strauss, 1986:33).

De igual modo, los *kichwas* cuentan sobre la ayuda de una señora de “cabecita blanca” a las mujeres que no saben tejer, a ella le gusta enseñarles a las mujeres que van llorando a la mina de barro pidiéndole sabiduría.

Antiguamente había una señora que no sabía tejer barro y ella sufría mucho, lloraba ella lloraba cuentan que cómo culebra, Juiuuuu juiiiuuu juiuuuu, de regreso y de ida a la chacra. Un día en ese camino se encontró con una señora -linda señora- que le preguntó ¿por qué lloras? ¿por qué lloras? no sé tejer el barro y mi marido me habla porque no hay dónde cocinar. La abuelita, la hizo llegar a casa de ella adentro en selva y le sacó marcando ollas grandes diciéndole: llevaraste esto mija todito yo le regalo, de esta olla para que cocine, de ésta para que sirva chicha y le dirás a tu marido que tú ya sabes tejer. Ya luego cada vez que la mujer iba solita a su chacra a limpiar la yuca, la abuelita le enseñaba dónde estaba el barro y a tejer (Leonor Nanyo, 2015, entrevista).

Por otro lado también se extiende la creencia que la relación incestuosa entre Mika y su hijo, se extendía a los humanos quienes mantenían relaciones sexuales con las serpientes. Ya que cuentan las abuelas, que en esa época

[l]as mujeres criaban serpientes macho en jarras que hacían cada vez más grandes a medida que se desarrollaban. Finalmente las abandonaban en un lago y las llamaban de vez en cuando para reproducir en los vasos los rasgos y los colores de sus «hijos». Los tomaban también como amantes. A su vez, los hombres tomaban como amantes serpientes «transformadas en mujeres de una belleza sin igual» (Lévi-Strauss, 1986:33).

Dentro de los *kichwas*, “[a]unque los hombres comunes buscan el contacto con Amasanga, lo evitan con Sungui, pues la forma femenina de este espíritu podría seducirlos fácilmente a ir bajo las aguas y mantenerlos allí para siempre, encantados en forma de pez” (Whitten, 1987:61). Pero al contrario de los hombres, las mujeres si mantienen hasta hoy en día una buena relación con la boa del mundo subacuático, *Sinchi amarun*, ella les hace ver diseños en sus sueños, les enseña cantos y les muestra dónde está el buen barro. Al respecto Nancy Santi cuenta:

... también hay sueños que también he soñado yo. Cuando voy a ver un buen barro me hace ver así... como que está saliendo de adentro del agua barritos, como burbujas pero son barritos, ese es el buen barro, así consigo yo el buen barro en mi tierra, me hace ver qué barro es bueno. Eso de ley me toca llevar para hacer mis figuras, para hacer mis *mucahuas*, mis *callanas* todo eso, yo tengo amor a las minas de barro y respeto, ese amor hay que tener (2015, entrevista).



Anna Premauer: *Sinchi amarun* en su forma femenina y masculina. Esthela Dahua (2015)

De esta manera, las mujeres mitológicamente están asociadas con la arcilla y con ella tienen la posibilidad de mediar entre los diferentes dominios. Como lo dice Lévi-Strauss todas son hembras: la dueña del barro, la tierra, la arcilla, la alfarera y sus jarras contenedoras de yuca (Mika). Todas hasta los órganos genitales de las mujeres creados por la dueña de la alfarería, según un mito *shuar* (Lévi-Strauss, 1986:29).

El mito *shuar* que cuenta sobre la unión de *Etsa* y *Nantu* ayuda a entender lo que Lévi-Strauss denomina como el inicio de un “combate cósmico” en el que los mundos antiguos son separados, surgiendo la lluvia, la tierra, las montañas, los ríos, la arcilla, el bosque, los animales y los astros tal como los conocemos hoy en día. De esta manera, al ser cortada la liana e interrumpir el camino que unía los mundos, comienza un momento de transformación constante, de construcción y deconstrucción narrado en muchas otras historias, enlazadas y simultáneas que terminan explicando la vida como se conoce actualmente. Dentro de esta ruptura, los *kichwas* vecinos de los *shuar* manejan cierta estructura similar al mito anteriormente descrito pero con sus diferencias propias.

La luna, en su forma más viril e irascible, tuvo relaciones sexuales con su hermana pájaro, *Jilucu*, surgiendo de esta unión las estrellas como personas. *Jilucu* nunca había visto a su amante porque él siempre iba a su cama durante la noche. Una noche durante su embarazo, ella le embadurnó el rostro con jugo de genipa, diciéndole que lo refrescaría y lo pondría bien. A la mañana siguiente surgió el color negro, y así *Jilucu* pudo ver que su amante era la luna. Las estrellas como personas, lloraron y lloraron cuando vieron el rostro manchado de la luna, de

vergüenza por el incesto (...) El llanto colectivo produjo una terrible unión de lluvias, terremotos e inundaciones. Los ríos se desbordaron, los volcanes entraron en erupción, aparecieron nuevas montañas y la tierra se convulsionó (...) También se creó la noche y el día, y la noche perdió parte de su luz, ya que la luna y las estrellas perdieron a su vez parte de su poder debido a las relaciones incestuosas entre Quilla y Jilucu (Whitten, 1987:73).

Este mito recogido por Whitten, narra el inicio de esta gran historia, pero hay otras variantes que incluyen desde un principio el surgimiento de la alfarería. Al respecto Luis Vargas el esposo de Esthela Dahua, nos cuenta una de las versiones más difundida del inicio de la alfarería:

Antiguamente había la mujer *Jilucu*, era casado con el hombre *Quilla luna*, a ella el marido le sabía decir: iras a llevar zapallos -que tenían en la chacra- ella se iba a traer uno, dos, tres, ella cocinaba y comía ella sola y cuando venía marido tarde no le atendía, no había sino zapallo verde y crudo. Cociéndose la boca con chambira le aseguraba que ella tampoco había comino zapallo maduro. *Jilucuera* muy descuidado pasaba haciendo *mucahuas*, pasaba tejiendo no le gustaba hacer nada más... pero ¿qué pasa? ... a lo largo se cansó el hombre *Quilla* y un día dijo: veras mujer, yo me voy a ir arriba a vivir al cielo, si quieres ir, arreglarás tus cargas ahora con todo lo que tiene que llevar. Yo mañana a las cinco y media me voy. *Quilla* como estaba enojado y sabía que su mujer era descuidada, se levantó cuatro de la mañana arreglo su bodoquera, su *matiri* y se fue a las cinco de la mañana. Ella después de que se fue el marido, comenzó a juntar las cosas necesarias para tejer el barro y llenar su chalo: *taula pala*, decimos una tablita que tiene para hacer sentar la *mucahua*, cogía *elmangaallpa* y envuelve, también tenía que envolver *pucallpa* que es la arcilla roja, cómo estaba buscando, hasta buscar se demoró y ya después de buen rato comienza a subir. Cómo estaba tan pesada su carga ella subía lento y no lograba alcanzar a su marido. *Quilla* ya arriba, toma la liana y la corta. Ella cae al suelo y todo lo que llevaba en su chalo -el conocimiento sobre la arcilla- queda para todas las mujeres. Su cuerpo queda como el *Jilucu armi*, un pájaro con una boca grandísima que sabe estar cantando mirando arriba, mirando cómo el hombre luna se quedó arriba y ella se quedó acá en el suelo. En consideración de ella las mujeres quedaron sabias para tejer la cerámica, sus sabiduría les cayó (2015, entrevista).

Una vez que termina de contar el mito, Luis intercambia chistes con su esposa, ambos ríen. Luego entra la hija menor de la pareja al taller de cerámica y se pone a hablar con su madre, ella está embarazada y necesita dinero. Esthela busca su monedero y mientras tanto el señor Vargas habla sobre su interpretación del mito dirigiendo su voz en dirección a donde se encuentra su hija:

*Quilla* dejó botado a *Jilucu* por vaga, vaga, por lenta, por eso una mujer no debe ser lenta, sino ligera, como hace Esthela ella dice vamos y ya se va en ese rato. Así es la historia de Madre Luna. La mujer tiene que ser rápida no tiene que estar, oye espera que recién voy a peinar. Tiene que estar así de mañana (señala a una de las

mujeres que trabaja en el taller) bañada, con su pelo amarrado, peinada lista para cocinar (2015, entrevista).

Al oír la palabra cocinar brotan las risas, Esthela es la que más duro se ríe y las otras mujeres que trabajan con ella también se ríen pero mucho más bajo -se ríen porque todas ellas saben que quién cocina en esa casa es Luis-. Entonces yo le pregunto a Luis y ¿cómo debe comportarse el hombre? Y él contesta: “Igual, si no le va botando la mujer pues, como hace Esthela conmigo, cuando va al mercado ella está lista y sale, yo soy el que voy detrás como *Jilucu*” y se para haciendo la dramatización como si caminara detrás de Esthela y todas las mujeres se ríen ahora si con fuerza.

Mientras Luis ha estado contando su percepción del mito su hija se siente incómoda y tan pronto puede se va. Esthela me aclara que desde que su hija está embarazada han tenido muchas diferencias. El señor Vargas se queda pensando y al rato dice: “es difícil saber que esas criaturas van a nacer en un hospital, que van a cortar a mi hija y que ella piense que eso está bien. Yo he visto cómo quedan las mujeres después de ser cortadas y eso es como querer reparar una *mucahua* después de rota”. Ahora bien, evidentemente no es accidental el hecho de comparar el vientre de una mujer con una vasija de barro ¿cuáles pueden ser las características que comparten estos dos cuerpos?

Sobre el mito de *Jilucu*, anteriormente descrito por el señor Vargas, se han recogido gran cantidad de variaciones. En una versión citada por Lévi-Strauss en vez de los utensilios para trabajar la cerámica, la mujer lleva en su cesto calabazas, las cuales al caer se convierten en las plantas cultivadas que conocemos en la actualidad (1986:24); en otra versión -de origen *shuar*- “la mujer se llevaba al cielo un cesto lleno de vajilla que, al romperse, se convirtió en una arcilla de mala calidad, mientras que el cuerpo mismo de la víctima se transformó en buena arcilla” (1986:24); y finalmente en otra versión de origen *achuar* “[a] causa del miedo, [la mujer] empezó a defecar aquí y allá sin poder contenerse, y cada uno de sus excrementos se convertía en un yacimiento de barro de alfarería *nuwe*” (1986:25).

Todos estos fragmentos, en vez de ser leídos de manera aislada pueden ser entendidos desde la transformabilidad característica del pensamiento de los pueblos amazónicos. De hecho como lo menciona Lévi-Strauss (1986:26) a través de los mitos

se pueden seguir las cualidades latentes de las formas de mejor manera que si se sigue únicamente su significado manifiesto. De esta manera, el autor expone que ya sea una calabaza o el interior de un cuerpo humano lo que cae al piso es del dominio de lo informe, algo que es en un principio contenido pero que se sale de su forma, teniendo apariencia de visera, de excremento, de sesos y es precisamente en esta cualidad que tenemos que enfocar nuestra atención. Como lo explica Lévi-Strauss,

... antes que nada, una observación. El acto de defecar consiste en separar del cuerpo algo que, momentos antes, formaba íntimamente parte de él. Esa disyunción anatómica forma parte de una serie cuyos otros términos son el cuerpo viscerado, el cuerpo desmembrado, la cabeza despegada del cuerpo, el cráneo desprovisto de sesos, serie que, como hemos visto, los mitos se esfuerzan metódicamente por ilustrar (Lévi-Strauss, 1986:128).

Ahora bien, de los miembros dispersados de *Nuhi* -el hijo de barro de la Luna- o del cuerpo de *Jilucu* que cae al suelo desmembrándose o soltando su excremento o de la desintegración de la mujer calabaza: se forma la tierra, la arcilla y las plantas cultivadas. Es decir que no estando ni en el dominio de las aguas, ni en el dominio de los astros sino suspendida y siendo a la vez un cuerpo contenido; ésta cae y se desploma, aportando de su interior una materia informe con la que se tendrá que mezclar, construir y volver a formar nuevos cuerpos, nuevas historias y una nueva manera de entender a los seres (animales, plantas, espíritus, personas, cosas) que a partir de ese momento se desarrollarán en ese lugar.

Desde esta perspectiva, Nancy Santi cuenta una versión más completa del mismo momento mítico entretejiendo el incesto originario expuesto por Whitten (1987), a *Jilucu* -la dueña de la alfarería- ya no como hermana sino como esposa de *Quilla* y finalmente el desarrollo de una historia vinculada con el nacimiento de dos hermanos quienes a partir de sus aventuras y vivencias serán quienes construyan las bases sobre las cuales han vivido los *kichwa* de Pastaza desde sus antepasados hasta la actualidad.

Como me lo ha contado mi abuelita, antiguamente existía una mujer llamada *Jilucu* que era la única mujer que sabía hacer cerámica. En el pasado *Quilla* y *Jilucu* estaban casados, *Quilla* era un hombre y era la luna a la vez y *Jilucu* era una mujer que sabía tejer las cerámicas más hermosas que se habían conocido. En ese tiempo todo era lindo, ellos se convertían en animales, volvían a convertirse en humanos hasta que un día *Quilla* se enamoró de su propia hermana y dañó el mundo. El día en que pecó le tocó irse de este mundo, sus familiares dijeron: ¡ha pecado la luna con su hermana! y *Quilla* comenzó a trepar sobre una escalera que iba al cielo

diciéndole a *Jilucu*: ¡si quieres ir conmigo ve por tus cosas y sube!, como la *Jilucu* hacia cerámica ella recogió todas sus cosas necesarias para tejer y rapidito comenzó a subir diciendo: ¡espérame que vamos a ser dos lunas y no va a existir la noche!. Pero *Jilucu* subía lento, su vestimenta se le caía -en esa época nuestros ancestros se vestían con pampalina- ella se la arreglaba y vuelta se le caía, además cargando sus cositas de cerámica en su chalito se le dificultaba subir. Hasta eso la luna ya llegaba al cielo y la gente molesta con *Quilla* queriendo que ya no baje más rajaron la escalera, cayéndose la *Jilucu* con todas sus cositas al suelo. La *Jilucu* se quedó en la tierra hasta ahora pasa todas las noches de luna llorando... pobrecita, ella llora de noche diciendo jiuuu jiuuu jiuuu. Ahí la *Jilucu* se quedó y dicen que cuando se cayó ella dejaba caer la caquita por todas partes, la caquita de la *Jilucu* se convirtió en barro y por eso se le considera como la que nos dejó el barro. Los instrumentos que llevaba se hicieron pedazos, en mi zona hay bastante de este pájaro *Jilucu* que es la dueña y es la que cuida toda la sabiduría que se desparramó por todo lado. Pero la historia no termina ahí, esa mitología es larga porque la hermana de *Quilla*, con quien había pecado, quedó embarazada y dio a luz dos hijitos, uno llamado *Docero* que era el hermano menor y el otro *Cuillur* el hermano mayor. Ellos fueron los que dejaron todo para la futura generación que somos nosotros, pero esas son otras historias y más largas... (Nancy Santi, 2015, entrevista).

Lévi-Strauss considera este momento en el que se corta la liana -o en versiones más modernas la escalera-, como un instante crucial que marca el paso según sus palabras “de la naturaleza a la cultura” paso que se da por la “ruptura definitiva de la comunicación entre el mundo celeste y el mundo terrestre” (Lévi-Strauss and Eribon, 1990:187). Pero en realidad el análisis de este hecho da para ser observado desde otra perspectiva, ya no desde la distinción propia occidental entre Naturaleza y Cultura desde la cual se parte de una naturaleza universal que es particularizada y subjetivada por la cultura; sino desde la transformabilidad propia del pensamiento amerindio planteada en el “multinaturalismo” de Viveiros de Castro. Según las palabras del propio autor:

[con] el término *multinaturalismo* [quiero] señalar uno de los rasgos que diferencian el pensamiento amerindio de las cosmologías “multiculturalistas” modernas. Mientras que éstas se basan en la implicación mutua entre la unicidad de la naturaleza y la multiplicidad de las culturas -la primera garantizada por la universalidad objetiva de los cuerpos y de la sustancia, la segunda por la particularidad subjetiva de los espíritus y del significado-, la concepción amerindia supondría, por el contrario, una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos. La cultura o el sujeto serían aquí la forma de lo universal; la naturaleza o el objeto, la forma de lo particular (Viveiros de Castro, 2004:38).

Es así como, divinidades que provienen del barro, personas formadas de barro, vasijas moldeadas de barro, todas éstas provienen de la transformabilidad propia de los cuerpos

entendidos desde las culturas amazónicas y todas guardan una misma esencia subjetiva que en este caso se materializa dentro de lo informe. Esta esencia no proviene de fuentes “naturales” sino de fuentes “culturales” del sujeto, quien al ser desmembrado y transformado en su caída brinda a través de lo informe que de él se desprende la capacidad de crear, moldear y formar todo tipo de cuerpos los cuales podrán reconocerse como parte de una misma esencia cultural. Estos cuerpos de barro o los mismos cuerpos nacidos de un vientre son producto de una materia cultural blanda que poco a poco debe ser moldeada, desde el vientre y durante toda la vida para formar cuerpos culturalmente fuertes.

La contención de esta materia informe y su moldeamiento es la característica que comparten tanto las vasijas de barro como el proceso que se inicia en el vientre de la mujer en la gestación. Como lo dice Echeverri (2004:272) “el cuerpo de un humano no es un objeto “natural”; el cuerpo de un humano debe ser construido activamente por medio de la alimentación, las curaciones, las marcas y transformaciones”. Todos estos procesos formarán un cuerpo que en la mayoría de pueblos amazónicos denominan como duro en contraposición a los cuerpos blandos de los niños los cuales están más cercanos a la materia informe, al barro.

De esta manera como nos lo dice Nancy Santi “siempre tenemos que amar el barro, porque nosotros con el barro somos uno dentro de nuestra creencia *kichwa*... del barro hemos sido y así mismo tenemos que respetar”. (Nancy Santi, entrevista, febrero 2015). Es así como se puede concluir que el barro en vez de ser un elemento “natural” es entendido por los kichwas como un elemento “cultural” que los vincula desde el tiempo presente al tiempo antiguo, siendo todos partes de su misma esencia cultural dotada de astros, de tierra y de agua, que es a la vez informe y moldeable.

## **Materialidad**

“Al ejercerse sobre una materia informe, el arte del alfarero o de la alfarera somete esta materia a presiones; la trocea y la trabaja comprimiéndola” (Lévi-Strauss, 1986:28) este es el principio del arte del alfarero, moldear lo informe bajo procesos estrictos y

metódicos. “Pero imponer una forma a una materia no consiste sólo en disciplinarla. Al arrancarla del campo ilimitado de los posibles, se la reduce por el hecho de que sólo algunos posibles entre otros van a verse realizados.” ( Lévi-Strauss, 1986:162)

Desde las culturas amazónicas, el moldear la arcilla al igual que el modo de concebir el cuerpo “humano”, no es estático, acabado, dado, sino muy al contrario son materias que tienen la capacidad de transformarse a partir de maneras y procesos rigurosos mediante los cuales se genera finalmente un cuerpo. “Es importante observar que esos cuerpos amerindios no son pensados bajo el modo de *el hecho*, sino de *lo hecho*. De ahí, el énfasis en los métodos de fabricación continua de los cuerpos.” (Viveiros de Castro, 2004:62)

Esta intención de moldear, responde a la idea sobre la cual los cuerpos son materiales genéricos que necesitan ser particularizados y diferenciados de otros. Por eso la importancia de su determinación en su construcción, mostrando “un conjunto de maneras o modos de ser que constituyen un *habitus*” (Viveiros de Castro, 2004:56) y dentro este *habitus* se encuentra el cuerpo mismo. De esta manera la alfarera trabaja la arcilla como si estuviera trabajando un cuerpo de barro, dotándolo de inclinaciones y capacidades que le permitirán presentarse de una manera y no de otra.

Pasa lo mismo con el cuerpo de la alfarera, ellas son moldeadas a partir de esencias, sustancias, intercambios, inclinaciones y capacidades que constituyen el *habitus* de sus días y de sus cuerpos. El obtener los materiales para hacer cerámica, el poder adquirir la destreza de ser una buena ceramista, está mediado también por el cuidado de su cuerpo, las actividades que realiza y en éstas, por el contacto que tiene con otros seres -animales, plantas, espíritus, personas, cosas-.

Es decir que la intención con la que se presenta en este texto el proceso de elaboración cerámica no es la de estudiarlo como un momento creativo desde el cual se le confiere al barro formas que nacen de la mente o de las ideas; sino muy al contrario, se trata de entender este oficio como una alquimia peligrosa, inspirada en la mezcla de materiales y en el cálculo detenido en las cualidades de la materia. No se trata de entender las figuras que se realizan con la arcilla como una elaboración conceptual y

simbólica, que desarrollan un significado, sino como una elaboración corpórea cargada de inclinaciones y afectos propios de los materiales puestos en contacto.

El primer material que se necesita para elaborar objetos de arcilla es el barro. Existen variados tipos de barro, unos que son útiles para la elaboración de *mucahuas* y figuras, otros que se utilizan para la elaboración de las vasijas contenedoras de la chicha (bebida fermentada de yuca) que son más gruesas, y otro tipo de barro parecido al cemento para la elaboración de las ollas que se ponen al fuego o en las que se sirven los alimentos cocinados y calientes.

En esta descripción me centraré con más detalle en el barro que las ceramistas *kichwas* de Pastaza utilizan para la elaboración de *mucahuas* y figuras. Este barro es de tono gris-azulado y cuando se le extrae de la mina debe estar bien húmedo, brillante, suave y limpio. No debe tener vetas de color amarillo. Cuando esto pasa se cree que la guardiana del barro *manga allpa mama* está escondiendo el buen barro poniendo a la vista uno malo, que no se va a dejar trabajar. Para que no pase esto la ceramista debe ser muy precavida y no “hacer caquita de mañana”, cómo lo dice Nancy Santi:

... cuando uno se va a ir a llevar el barro, primeramente debe ir cuando no tenga ganas de ir al baño... si usted va al baño y defeca eso no es bueno, el barro le sale mal, con algunas cosas de barro mezclado como amarillo, como lodo así, esa es la dieta que uno debe hacer, no ir al baño para hacer el popo, antes de eso hay que llevar el barro y después de eso si normal, eso siempre me ha dicho mi mamá para que el barro salga bonito sin ninguna basura o tierra (2015, entrevista).

Además de esta precaución que las mujeres deben tener antes de ir a recoger el barro de la mina, Zoila Castillo cuenta que todo funciona como en una relación de dar y recibir por eso también hay que pedirle un buen barro a la *manga allpa mama* antes de ir a recogerlo:

... se le dice *darame barro*, a la dueña del barro. *Allpa mama!* -nosotros hablamos como malcriados, exigiendo- *allpa mama* dará el barro, cagará un poquito más para que sea mejor. Nosotras tenemos un depósito de caca que guardamos en nuestro cuerpo... mucha, abundante entre más tengamos será mejor... una vez volvamos con el barro, entre más caguemos nosotras la abuelita queda agradecida. De la misma manera la abuela tiene su depósito de caca cuando nosotras se lo pedimos ella nos lo da. Nosotras le pedimos antes de ir por el barro que cague mejor y nosotras hacemos mejor. Así decimos por acá... (2015, entrevista).

Con la mediación de este intercambio se extrae el barro y se le deja quieto un tiempo entre hojas de platanillo para que se seque un poco y tenga una apariencia más consistente, ya que cuando está tan húmedo y blando “no se debe mover”, “no se debe trabajar” (Leonor Nanyo, entrevista, marzo 2015). Se le deja quieto y en un lugar que sea sombrío y una vez reposado puede ser amasado, añadiéndole agua de a poco si lo necesita.

Para amasar el barro las mujeres utilizan una tabla, llamada *taula pala*, esta tabla por lo general redonda (como un caparazón de tortuga) es sacada de la madera que se tumba para hacer las canoas (cedro-canelo) las mujeres la cortan y la pelan hasta tener una tabla completamente plana que les permite amasar la arcilla sobre sus piernas. Antes de poner el barro sobre la tabla la limpian con un cuchillo y luego con agua, quitándole los residuos secos. Por lo general esta actividad la realizan “tempranito en la mañana” como lo menciona Leonor Nanyo ya que “a esas horas no se suda, está uno recién bañado y el barro no se reciente ya que se necesita que esté húmedo y elástico para poder ser formado en cauchos” (entrevista, marzo 2015) que son rollos largos que mantienen una cierta similitud con las culebras en su forma, temperatura, humedad y elasticidad.



Anna Premauer: Linda Gualinga tejiendo el barro en el taller de Esthela (marzo, 2015)

La *mucahua* se comienza a formar con estos rollos, los cuales se van traslapando uno sobre otro en forma de espiral desde el ombligo central desde el cual nace el espiral

hasta las paredes. Una vez ubicados los rollos en espiral la vasija se va puliendo trasladando el barro de la parte inferior a la superior con los dedos húmedos, homogenizando las paredes y borrando los límites entre cada caucho. Luego se deja reposar un rato para que se endurezca mientras se van haciendo otras. Nuevamente se retoma puliendo y homogenizando la superficie ayudándose con el borde de unos calabazos cortados en diferentes ángulos, llamados achuelas *ohuihuishu pilchi*, los cuales permiten acceder desde la parte baja de la *mucahua*, a la zona ancha e igualmente por la curvatura de la parte de afuera.



Anna Premauer: Clara Santi puliendo con la achuela las *mucahuas* (febrero, 2015)

Siempre con un poco de agua, se va puliendo la vasija la cual cada vez es más dura, luego se le voltea para emparejarle el borde de la *mucahua* contra la *taula pala* y se le da vueltas sobre húmedo. Por último, se le pasa al borde la *chala* del choclo seca previamente cortada en rectángulos y mojada. El paso de la *chala* del choclo es fundamental cuando ya la vasija está más dura éste le da el acabado final. Acaricia la superficie como un rastrillo fino, la greda va quedando entre sus canaletas formando una superficie suave y fuerte. Como dice Clara “...iuhhhuuuu... delgada tiene que ser, fuerte y delgada, pero no frágil”.

El proceso de moldeado termina y después de este día se dejan las *mucahuas* quietas, a la sombra en un lugar húmedo y oscuro para que se sequen lentamente. Hay quienes las envuelven con hojas de platanillo si está haciendo mucho calor para que el secado no sea rápido y las dejan en un lugar alto donde no la puedan alcanzar los niños,

ni los animales. Luego de que pasa un día o dos y su color se ha vuelto más claro es cuando está lo suficientemente seca como para aplicarle un baño de color, el cual consiste en pasar un trapo húmedo –o antiguamente la *yanchama* bien hilosa– sumergido en color rojo y/o blanco recubriendo toda la superficie de la cerámica.



Anna Premauer: *Mucahuas* bañadas de blanco y rojo. Linda Gualinga moldeando el barro (2014)

Luego de aplicar el color hay que esperar otras horas para comenzar a pulir. A la vasija se le saca brillo con una piedra amarilla previamente bruñida por el río Curaray. A estas piedras se les considera con un carácter especial, son un encargo frecuente que se les hace a los parientes que viven en la cuenca del río Curaray.



Anna Premauer: Figuras realizadas por Esthela Dahua, ya secas y pulidas (2014)

Las piedras como sustancias transformadoras, son especialmente importantes en la tradición cerámica. (...) [las mujeres ceramistas utilizan] una piedra pulimentada para lustrar la *mucahua* antes de la decoración final. Esa también es un *aya rumi* [una piedra conectora del alma femenina], la cual es proporcionada por *manga allpa mama* para añadir su continuidad, en las decoraciones femeninas de los tazones para la bebida y las jarras de almacenaje. (Whitten, 1987:65)

Luego de dejar la base suficientemente pulida desde la cual el pincel puede resbalar libremente, se comienza a pintar. Para pintar la *mucahua* la alfarera tiene tres colores básicos que son el rojo (*pucallpa*), el blanco (*ruyajallpa*) y el negro (*yanalallpa*), aunque a veces también utilizan otros tonos como el rosado o el ocre, pero no son tan frecuentes.



Anna Premauer: Dioselina Santi pintando una *mucahua* (abril, 2015)

Las pinturas pertenecen a tres tipos de minas diferentes: la pintura roja es la más común y se encuentra en toda la cuenca del Bobonaza; la pintura negra sólo se ubica cerca al río Curara y en la quebrada *Paushiyaku*; y la pintura blanca viene de “Capitán Chiriboga” un poblado *achuar* cercano a la frontera con el Perú por el río Pastaza. Dentro de estos tres tipos de barro como lo menciona Nanci Santi,

...la pintura negra tiene un ama brava como la del barro, ambas son delicadas, en cambio las otras pinturas tienen amas más tranquilas, más suaves. Cuando uno va a coger la pintura negra no se puede estar en los días del mes y tampoco pintar en estos días, porque la pintura negra se nos daña, hay que estar libre de eso. De resto a todas las pinturas hay que cuidarlas bien y no desperdiciar para que no se dañen (2015, entrevista).

Al respecto Zoila Castillo complementa lo anteriormente expuesto:

...el color rojo hay donde quiera, desde Sarayaku hasta Montalvo todo, pero la pintura negra no y la blanca tampoco. A estas dos hay que tenerles más cuidado que a la roja. A la pintura negra y a la pintura blanca toca mantenerlas con piel, la piel hace que no se mueran. Ellas están vivas, por eso yo las mantengo guardaditas en hojas de platanillo ya que si se mueren al pintar la cerámica se estallan con el calor (Zoila Castillo, 2015, entrevista).



Anna Premauer: Pinturas y pinceles de Leonor Nanyo (abril, 2015)

Las pinturas se deslíen sobre un mortero, en el que se pone un poco de agua y se pasa la punta de la piedra sobre este líquido hasta que comienza a soltar y a quedar el agua más densa pero lo suficientemente fluida para poder ser absorbida por los pelos largos del pincel. El pincel está hecho de la misma palma de donde extraen la madera para las flechas (*inaio*), una madera resistente que no se parte y no se pudre aún cuando esté en continuo contacto con el agua. A este palo se adhieren pequeños mechones de pelo de un niño “varoncito” que son fuertes como dice Leonor Nanyo “no vale de pelos de mujer, porque se horquillan los pelos” (entrevista, abril 2015); luego son amarrados al palo por medio de un pelo más largo por lo general de la ceramista, el cual es anudado una y otra vez para sostener el mechón. Se tienen pinceles delgados y largos para aplicar el negro y el rojo, un poco más anchos para el blanco y unos cortos para rellenar los espacios cerrados.



Anna Premauer: Pincel con pelo de varón. (Esthela, mayo, 2015)

Una vez la *mucahua* ha incorporado cada uno de estas pinturas, además de cada uno de los elementos que fueron parte de su corporización, está lista para ser quemada. Esta es una operación muy delicada y muy tensa para la que se prepara gran cantidad de leña, una lata para colocar las cerámicas poniéndolas todas boca abajo. El fuego debe ir subiendo gradualmente y después mantenerse no muy fuerte pero constante hasta que las cerámicas cambien de color a un rojo más oscuro.



Anna Premauer: Calentando con braza a las cerámicas (Dioselina, marzo, 2015)

Cuando ya todas están de este color es el momento para cubrirlas con ceniza cernida y seca. Una vez cubiertas se le sube la intensidad al fuego, en ese momento se necesita mucha leña, la cual se consume muy rápido. Es un momento de tensión ya que las vasijas se pueden partir y cualquier irregularidad en el procedimiento o en el ánimo de la alfarera salen a la luz. Ellas deben estar calmadas, permanecer sin ira, sin rabia, sin problemas en la mente ya que cualquier sentimiento intenso puede producir que las cerámicas queden en pedazos (Leonor Nanyo, entrevista, abril 2015).



Anna Premauer: Quema con ceniza y mucho fuego (Leonor, mayo 2015)

Finalmente el fuego va mermando y se comienzan a extraer las cerámicas de la ceniza. Se saca una a una y aún caliente sostenida con un cuchillo se le aplica el *shilquillu*, el cual se pone lentamente a manera de prueba en toquecitos, hasta que se sepa que la cerámica está a la temperatura adecuada para que se derrita pero no se queme. Todo el tiempo las mujeres están pendientes de endurecer al *shilquillu* manteniéndolo en la boca y remojándolo con su saliva para que recobre su consistencia, temperatura. Su aplicación tiene que ser rápida porque si se enfría mucho la *mucahua*, el *shilquillu* ya no se derrite dejando a parches la superficie.



Anna Premauer: Aplicando el *shirkiyu* en el interior de la *mucahua* (Dioselina, marzo 2015)

El *shilquillu* funciona en este caso como un barniz, que impermeabiliza y que deja la superficie de la cerámica brillante y con los colores más fuertes. Esta goma proviene del árbol del *shilquillu* (*Tetragastris panamensis*), el cual es cortado transversalmente y por gotas va formando una resina. Al igual que la pintura negra y la blanca este árbol es específico de una zona, Copataza, por lo que se convierte en una sustancia preciada, envidiada, intercambiada y costosa.



Anna Premauer: *shirkiyu* aún en un solo bloque (mayo 2015)

Tierra, *manga allpa*, piedra, pintura negra, sudor, chalo de choclo, achuela de calabaza, pelos de varoncito, excremento, hojas de platanillo, pintura roja, piel, lágrimas de *shirkillu*, agua, todo el tiempo agua, pero también viento y calor, madera de palma para el pincel y madera para quemar, fuego, hacha, *pilchi*, pintura blanca, saliva, piedra amarilla pulida por el río, cuchillo, fuego, ceniza, mortero de piedra, aire, *taula pala*, humo. Todas estas sustancias son parte del cuerpo cerámico, elementos y procedimientos que permiten endurecer la materia informe (la greda) y darle fuerza, carácter, conformando un cuerpo particular dentro de una gran diversidad de posibles.

Estas combinaciones son encuentros entre materiales, que lejos de nombrar las cualidades abstractas que le damos a las cosas, lo que buscan es contar las historias de su interacción, ya que como lo menciona Ingold “las propiedades de los materiales, en definitiva, no son atributos, sino historias” (2013:38) y dentro de estas historias es que se teje el sentido de su unión, la naturaleza del vínculo y los diferentes estados de su materialidad.

Dentro del encuentro de materiales, el cuerpo de la alfarera hace parte de esta mezcla. Ella hace parte de esta relación pero no sólo como conciencia productiva, sino también desde su cuerpo, su piel y sus fluidos. Lo que nos hace reflexionar sobre el contacto entre los cuerpos, entre los materiales, entre la persona y la cerámica que elabora, entre la persona y los espíritus, animales, plantas y otros objetos que la rodean y la conforman. Para Lagrou, este modo de generar intercambios que al mismo tiempo conforman y lo conforman está basado en los principios de la alteridad desde los cuales “todo lo que es “propio” está, de alguna manera hecho de un “otro”. Esta lógica también se mantiene para “todas las cosas fabricadas” (2012b:260) y en todas las relaciones que se entretajan entre personas, plantas, animales, espíritus y cosas. Es como “el acto de entretajar hebras” (Lagrou, 2012b:266) que finalmente plantea el modo de concebir el cuerpo, la identidad y el hecho de producir vida.

Como lo nombra Guzmán (1997), el género entre los *kichwas* de Pastaza es construido a partir de esta manera de “entretajar hebras” ya que al hacer una actividad una y otra vez y en diferentes momentos de la vida, el cuerpo va adquiriendo ciertas

características que lo vinculan con las actividades que realiza y las habilidades que desarrolla. Para María Antonieta Guzmán,

Los *runacuna* de Canelos construyen el género de una persona como cualidades internas del cuerpo, es decir como cualidades esenciales. Estas cualidades esenciales deben a su vez reafirmarse y desarrollarse mediante la adquisición de ciertas habilidades (...) Así pues, el género es una cualidad esencial, una cualidad adquirida y una cualidad que está vinculada a relaciones sociales específicas (Guzmán Gallegos, 1997:53).

Por su lado Oscar Espinosa de Rivero describe el género para los pueblos amazónicos cómo

[...] la expresión corpórea de una forma de conocer y de actuar en el mundo. Lo mismo ocurre con los otros seres que habitan en el universo, como los animales o los seres espirituales, que también pueden ser femeninos o masculinos dependiendo de su forma de conocer y de actuar (...) mostrando una visión más relacional y flexible de las relaciones de género (Espinosa de Rivero, 2007:191).

Con relación a la cerámica, las mujeres *kichwas* adquieren una formación constante desde que nacen para generar habilidades en torno a este oficio, habilidades que se entretienen de igual manera con otras actividades que las mujeres desarrollan en la chacra, sembrando la yuca y elaborando la chicha. Las niñas son instruidas desde temprana edad por sus madres y abuelas con la idea de que a los once años ya puedan realizar solas todo tipo de trabajos.

Al respecto Nancy Santi cuenta que cuando ella era niña –aunque le gustaba- no hacía muy bien la cerámica, cuando cumplió los once años la mamá le dijo que tenía que mejorar pero Nancy no “avanzaba a tejer finito”. Además de esto cuando intentaba lavar las *mucahuas* de su casa todas se le quebraban, una tras otra y la mamá se enojaba.

Luego como lo cuenta Nancy en sus propias palabras,

[mi mamá] cogía las piecitas de la *mucahua* quebrada por uno mismo y me raspaba las manos y los brazos... así, así, así y yo lloraba pues a veces mi mamá enojada me hacía duro y me decía que tenía que ser cuando fuera grande una buena mujer y así con el tiempo ya de unos quince años aprendí a tejer mejor el barro. Ahora mi mamá se admira de mí, porque dice que yo sé hacer bien bonito las tinajas, las *mocahuas*, figuras, animales, de todo. Ella dice que al pasarme los pedazos de las *mocahuas* rotas se me pasó su *paju*, la sabiduría de ella, que también era de la abuela. Este *paju* es la fortaleza de la *allpa mama*, la abuela se lo pasó a mi madre y yo por ejemplo a una hija mía yo le hago así con la *mucahua* rota y le hago pasar el *paju* (2015, entrevista).

Como nos lo muestra Nancy, muchos de los aprendizajes son corporizados y tienen que ver con la relación e intercambio directo de los saberes a través de los materiales y personas con las que se teje el diario vivir. De esta manera, los cuerpos amazónicos se fortalecen a medida que las personas van formándose: **primero** con dietas que incluyen a la madre, el padre y el grupo familiar; **segundo** por medio del conocimiento transmitido generacionalmente que suele intervenir por medio de curaciones, marcas, pinturas y transformaciones corporales; **tercero** por medio de las habilidades que desarrollan en sus actividades diarias relacionadas principalmente -en el caso de las mujeres- con la producción de objetos asociados a los frutos de la chacra, la chicha y la cerámica; **cuarto** el cuerpo adquiere diferentes fortalezas a medida que se relaciona con otros seres, sean estos seres espirituales, animales, plantas, cosas o sustancias; y **por último** también se encuentran las relaciones sociales que entreteje la persona en su cotidiano a partir de los objetos que realiza. Dentro de este último aspecto, como lo explica Dioselina,

cuando por ahí consigues una pareja, al marido tienes que hacer tomar en la *mucahuano* en el *pilchi*, para nosotroses costumbre hacer tomar en la *mucahua*. Cuando yo tenía 15 años me comprometí con mi marido, entonces yo hacía *mucahuas*, hacía chichay lo hacía tomar en la *mucahua*. Entonces aparte me enseñó mi mamá de cómo es hacer las ollas grandes, la tinaja para poner chicha, tantas cosas que nos enseñó a hacer mi mamá... (pensativa) ... ya con eso que más queda pues: hacer la chicha propia y servirla en la *mucahua* de uno mismo, así debe hacerse, servir la propia -no sólo al marido o a los hijos- a todos porque si la visita va toca hacer tomar de la *mucahua* y repartir carne (2015, entrevista).

Elaborar este tipo de objetos como la cerámica, y como la chicha es un medio que les permite a las mujeres iniciar su vida adulta, la cual estará mediada de un continuo flujo de intercambios que les permitirá ser parte activa de su grupo familiar y social. Estos objetos serán parte de sus cuerpos, y al mismo tiempo sus cuerpos serán parte de estos objetos. Entonces por ejemplo como lo expresa María Antonieta Guzmán,

Es común oír que una mujer que sabe colocar estacas, que cosecha yucas grandes y hace unas piezas de cerámica bonitas, tiene un cuerpo fuerte y bien formado. A las mujeres que, por el contrario, no logran tener una buena cosecha y tienen poca chicha en su casa se les critica por tener un cuerpo débil. (Guzmán Gallegos, 1997:60)

Lo mismo ocurre con el hombre y la carne de monte o el pescado que logra llevar a casa. Es de un hombre fuerte aquel que consigue buena carne de casería, así como aquel

que sabe hacer una excelente canoa. El hombre pone la carne, la mujer la yuca y en estos objetos tanto el hombre como la mujer se crean a sí mismos y se dan corpóreamente a los otros (Guzmán Gallegos, 1997). De esta manera la chicha y la cerámica se convierte en un vehículo que transporta por un lado, la historia de los intercambios materiales necesarios para su elaboración y por el otro, la esencia, el cuerpo, la habilidad y el conocimiento de la persona que los pone en circulación.

De esta manera, tanto hombres como mujeres llegan a tener un gran prestigio social a partir de los objetos que producen, ya que además de comunicar con ellos la esencia y fortaleza de sus cuerpos, también demuestran el haber alcanzado un grado de experticia que no es posible sin la colaboración y comunicación con los espíritus tutelares de cada actividad. Los hombres manejan un vínculo continuo con *Amazanga* – el espíritu tutelar del bosque- y las mujeres con *Nunghui* –el espíritu tutelar de la tierra cultivada- y con *manga allpa mama* -el espíritu del barro-. Nancy es una de las ceramistas que mantiene lazos continuos con el espíritu del barro,

a mí me gusta pintar las *mucahuas* con la pintura de diferentes boas de *yanamaru*, de *acuamaru*, de *pishcamaru*. Me gusta pintar la boa porque siempre se ven en mis sueños, la boa hace parte de mí, siempre me acompaña, me da consejos por eso no tengo miedo (Nancy, 2015, entrevista).

Para Nancy como para las otras mujeres ceramistas el poder mantener un contacto continuo con *manga allpa mama* las fortalece y les dota de conocimiento, el espíritu del barro se les presenta en sus sueños enseñándoles los diseños presentes en la piel de diferentes boas, cantos y herramientas prácticas para poder llevar sus vidas con sabiduría. Por esto, una mujer experta en la elaboración cerámica es respetada por su grupo social como una mujer fuerte y visionaria.

El poder tener visiones es para los kichwas de Pastaza parte fundamental en el fortalecimiento de sus cuerpos. Las personas que manejan esta sabiduría son nombrados *yachaj* “aquel que sabe”, por lo general los *yachaj* masculinos han adquirido gran parte de su sabiduría y fortaleza a partir de las visiones producidas por la *ayahuasca* (de la especie *baniseriopsis*) y el *huanduj* (que es una *datura*) (Whitten, 1987:39). Y las mujeres llamadas por su sabiduría *muscuju warmi* o *sinchi muscujuju warmi*, adquieren su conocimiento a partir de las visiones generadas en sueños desde los cuales las boas se

les presentan y les enseñan los diseños y la sabiduría de sus antepasados (Whitten, 1987; Lagrou, 2012b). Como nos lo explica Lagrou con referencia a los diseños realizados por las mujeres *cashinahua*<sup>49</sup>

Los nombres de los motivos no “representan” a sus dueños, sino que conducen hacia ellos. En el lenguaje de los *yuxibu*, los diseños funcionan como caminos que conducen a sus dueños. (...) En lugar de funcionar como medios para la clasificación sociocognitiva, abren los medios para una transformación perceptual (Lagrou, 2012b:263).

Por lo general, cuando uno pregunta por el significado de las pinturas realizadas sobre la cerámica, las ceramistas encuentran la pregunta poco interesante y responden frente a una gran variedad de dibujos diferentes lo mismo: boa, tortuga, hoja. Ante la imposibilidad de indagar más allá sobre las variables del dibujo, Lagrou explica que la variación en las imágenes no necesariamente implica su clasificación cognitiva sino más bien, puede ser entendida como un camino de imágenes en transformación que se generan y regeneran durante el recorrido que conduce al espíritu tutelar. Como lo explican las mujeres *cashinahua* “los diseños son *habiaski* (¡son todos lo mismo! ¡todo es un gran diseño!), (...) los diseños son el lenguaje de los *yuxin*” (Lagrou, 2012b:267). De esta manera se puede entender que

(...) el diseño es una cuestión de “relacionamiento” (*relatedness*). Alude a vínculos entre mundos diferentes, así como a la interdependencia entre diferentes tipos de personas. En su calidad de ser, es un “vehículo que apunta hacia el relacionamiento” lo que confiere a los diseños su capacidad para actuar sobre el mundo (Lagrou, 2012b:263).

La cerámica puede ser entendida igualmente como un “vehículo de relacionamiento” ya que vehiculiza diferentes sustancias y materiales mostrando cómo en cada una de estas uniones hay historias que se conjugan en torno a los materiales puestos en contacto. También vehiculiza una relación entre cuerpos, el cuerpo de las mujeres ceramistas y los objetos que elaboran, relación que termina aportando a la construcción del género a partir de la adquisición de herramientas y habilidades. Otro asunto que vehiculiza es la manera en que estos objetos -que se elaboran por género- entran a ser parte de un continuo ir y venir de relaciones sociales por medio de las cuales se intercambian

---

<sup>49</sup>Los *cashinahuas* son un grupo indígena amazónico, que habita en la frontera entre Brasil y Perú. En Perú habitan las riveras de los ríos Curanja y Alto Purús, mientras que en Brasil habitan las riveras de los ríos Alto Enviray tributarios.

objetos que personifican a sus dueños. Y por último, también vehiculizan un tipo de relación estrecha con los espíritus y en especial con el espíritu tutelar del barro, generando un canal de vinculación entre el mundo de los espíritus y el de la ceramista.

Entender la cerámica *kichwa* como “un vehículo que apunta hacia el relacionamiento” puede tomar muchas más direcciones que las aquí descritas. Direcciones observables en la vida cotidiana de las mujeres ceramistas, en el modo en que entretienen su vida urbana y rural. Pero también en las actitudes más abstractas como en el modo en que moldean su experiencia moderna y creencias culturales más fuertes, sus cuerpos, afectos y posiciones políticas, en el modo en que se posicionan políticamente frente a lo que les afecta sus relaciones y vínculos con su medio.

## CAPITULO V

### REPRESENTACIÓN Y VIDA COTIDIANA

Actualmente la cerámica forma parte del modo en que las mujeres se relacionan no sólo con su territorio y grupo social sino también con los nuevos actores económicos, políticos y sociales con los cuales se negocia diariamente nuevas significaciones. Representaciones que juegan un papel importante a la hora de entender los procesos de adaptabilidad y resignificación identitaria por los que transitan las mujeres ceramistas kichwas en su día a día.

Dichos procesos de resignificación están igualmente relacionados con intercambios, vínculos y maneras de moldear diferentes circunstancias, simbólicas, ideológicas, económicas y políticas. Lo que podríamos encontrar en estos casos es la materialización de la práctica de elaboración cerámica ya no desde el cuerpo y los materiales sino más bien frente a las estructuras sociales y el poder político.

#### **Representación**

Como se expone desde la perspectiva de la materialidad, la elaboración cerámica implica un intercambio entre territorios, al necesitar materiales cerámicos de diferentes cuencas hidrográficas y de diferentes alturas entre el piedemonte y la planicie aluvial. Implica intercambios entre el cuerpo de la ceramista y el proceso de elaboración cerámico al ser éste un oficio que se elabora con el cuerpo y que al mismo tiempo es formador de cuerpos. Es un intercambio material dentro de las relaciones sociales que las mujeres construyen con su entorno social inmediato, al darse ellas a los demás por medio de un objeto que contiene su esencia y al mismo tiempo la personifica. A su vez, es un intercambio con los espíritus, ya que gracias a la cerámica, las mujeres pueden llegar a movilizarse hasta ellos y aprender diferentes herramientas que las fortalecen y las convierten en mujeres de conocimiento. Todos estos son momentos en los cuales la cerámica forma a las ceramistas desde lo material pero también desde lo simbólico evidenciando cómo el proceso de elaboración cerámica implica un trabajo de doble vía: la ceramista moldea la cerámica, la cerámica moldea a la ceramista.

Ahora bien, en esta sección mi intención es reflexionar en el modo en que la cerámica y la ceramista entran en contacto con sistemas de significación que movilizan otro tipo de representaciones que se dan desde intercambios culturales, económicos y políticos más amplios y que por lo tanto expanden su sistema de significación. Desde esta perspectiva, Blanca Muratorio (2000) habla en su artículo “Identidades de mujeres indígenas y política de reproducción cultural en la Amazonía ecuatoriana” sobre la importancia de estudiar las experiencias cotidianas de las mujeres desde un contexto que no sólo tenga en cuenta la estructura social o mitológica, sino también la manera en que las mujeres se enfrentan a situaciones contemporáneas y reinterpretan -en estas situaciones- sus significados sociales.

Desde este marco de análisis, que trae a colación la interacción de diferentes esferas culturales y la resignificación identitaria de la mujer indígena *kichwa* de Pastaza, la representación como concepto juega un papel primordial al ser éste el encargado de estructurar las relaciones desde diferentes esferas de poder, pero también desde diferentes maneras de auto afirmarse como sujetos y a la vez como colectividades.

Las representaciones se pueden entender como acuerdos sociales desde los cuales se observa y se determina un acontecimiento, un objeto o una persona desde una posición ideológica fija. “Las relaciones sociales sólo se aprenden y aprehenden a través de sistemas de representación, sistemas que configuran sobre un conjunto de convenciones y consensos acerca del significado colectivamente aceptado del mundo social” (Melo, 2006:37). Pero este significado no sólo se produce con la intención de comunicarse entre “quienes habitan este mundo” (Melo, 2006:37) sino también con la intención de generar estructuras de poder y dominación -que colocan unos sistemas de significación por encima de otros-. De esta manera como lo explica Manuel Rodríguez,

[l]as representaciones son algo más que un conjunto de ideas que tenemos acerca de las otras personas; son conceptos históricos constitutivos de las mismas que se dirigen hacia nosotros y nos interpelan para fundar (véase Barthes, 1997) tipos de sujetos como ‘gay’, ‘negro’, ‘árabe’, ‘pobre’, entre otros; son imágenes motivadas que soportan verdades y se valen de estrategias que las hacen creíbles para decirme cómo es la gente y cómo no es (2006:40).

Así pues, las diferentes representaciones de un objeto estarían mediadas por las relaciones que entreteje y por su circulación en determinadas esferas de valor

(Appadurai, 1991). Lo que permite hacer una lectura de los objetos cerámicos desde diferentes perspectivas -como narrando su biografía- una vez comienzan a circular por fuera del ámbito cultural del que fueron creados (Kopytoff, 1991).

Un día en que yo estaba tejiendo el barro con la señora Leonor Nanyo, llegó a su casa una vecina que regularmente pasa por ahí, doña Rosita se sentó para conversar y mientras Leonor nos traía chicha me pregunta: “¿ustedes los gringos porqué se interesan por las *mucahuas*, es que acaso las usan para servir cola?” La pregunta me hizo reír pensando en lo terrible que sería tomar cola en una *mucahua*, y luego entendí para dónde apuntaba la pregunta de doña Rosita. Ella quería entender, ¿qué pasa cuando se separa a la *mucahua* de la chicha?, ¿qué pasa con este objeto cerámico en otros contextos?, ¿cómo van a usarla?, y ¿porqué hay tanto interés en este objeto si no lo pueden utilizar para el fin por el que fue hecho?.

En la actualidad existen varias representaciones o “facetas biográficas” (Kopytoff, 1991) en la historia de vida de la cerámica *kichwa*. La primera faceta que se le viene a uno a la mente es su promoción como un ícono turístico que representa a los grupos étnicos de la provincia, convirtiéndose en una imagen “étnica” del lugar. La cerámica y sus diseños comienzan a encontrarse como elementos decorativos en los mapas turísticos de la región, en los bares y restaurantes -decorando sus paredes con sus diseños- y en la calle principal del Puyo a manera de monumento en donde construyeron una pileta gigante en forma de *mucahua*.

De la mano de esta representación de la *mucahua* como la imagen étnica y turística de la región, el turista, al llegar al Puyo, busca pequeñas cerámicas como *souvenir*. Al respecto Clara Santi, una de las ceramistas que vende en el paseo peatonal del “obrero” -uno de los lugares más visitados del Puyo- dice que principalmente “los turistas llevan *mucahuas* bien livianas que puedan meter en sus bolsillos y que cuesten de uno a dos dólares, ese es el tipo de cerámica que compran”. Describiendo con gran exactitud qué tipo de “recuerdos de Pastaza” se llevan a diario las personas que visitan el lugar y cómo las *mucahuas* en este caso se convierten en una representación del objeto “original”, al que se parece pero que al mismo tiempo deja de ser, al asumir otro tamaño y otra función. Ya no sirve para brindar la chicha sino para llevar de recuerdo.

Dentro de los extranjeros que llegan al Puyo hay otro tipo de personas que no están interesadas en la representación turística y comercial de la *mucahua* sino más bien en su valor étnico. Este tipo de públicos según Esthela Dahua, “vienen buscando historias” para luego añadir... “a los gringos si que les encantan las historias” entonces entre Esthela y su esposo Luis, les cuentan los mitos que ellos escucharon en su niñez y les cuentan sobre la vida en la selva: las actividades, las fiestas, el cultivo de la yuca y las relaciones cercanas que las personas entablan con los espíritus. Esthela suele tejer el barro con las figuras de los espíritus que afloran en sus historias y este tipo de objetos cerámicos son los que ella más vende.



Anna Premauer: Lagarto *supai* de tres cabezas, elaborado por Esthela Dahua (mayo 2015)

Otro aspecto, para tener en cuenta dentro de las diferentes perspectivas en las que se ubican los objetos cerámicos en la actualidad, es su valor dentro de colecciones privadas, museos etnográficos y museos arqueológicos, interés que se fomenta tanto a nivel nacional como internacional. Dentro de los discursos que fomentan estas colecciones sobresale el valor de su autenticidad y el vínculo del objeto con el pasado.

Como un ejemplo de lo anterior se encuentra el “Museo etno-arqueológico de Puyo”, en el que se exhiben las cerámicas y los elementos de la vida cotidiana de diferentes culturas pertenecientes a la provincia de Pastaza, como formas de vida que hacen parte de su identidad, pero que son ilustradas como parte de un pasado, aún cuando en la actualidad disponen entre las siete nacionalidades legalmente un 80% del territorio de la provincia y conforman el 60% de su población.

Frente a este tipo de representaciones en las que se ubican las cerámicas o los objetos que se elaboran en la vida diaria indígena como discursos de un pasado, las diferentes asociaciones indígenas han intentado por medio de sus propios medios económicos y técnicos, generar espacios en los que se valoren estos objetos como parte de un pueblo que vive y que lucha diariamente por su legitimación cultural. Al respecto Antonio Vargas, dirigente actual de la “Confederación *Kichwa*” expone:

Antes la OPIP vendía artesanía para fortalecer y difundir nuestra cultura, con las artesanías podíamos mostrar quiénes éramos, porque antes todo lo que hacía el indígena no era reconocido. Eso ha cambiado, ahora sí se reconoce quiénes somos y ha cambiado por el reconocimiento que se ha logrado desde afuera, los gringos que compran, las personas que valoran el trabajo indígena. Antes tomar chicha era para los indios y era catalogado de una costumbre insana, hoy ya es otra cosa, se valora la chicha, se valora la *mucahua*. Primero se tallaba madera, se tallaba balsa y eso lo copiaron rapidito los mestizos, pero la cerámica no la han podido copiar porque esa es parte de nuestra vida no es parte del comercio únicamente (2015, entrevista).

Por otro lado, aprovechando las palabras anteriormente citadas, el hecho de nombrar los objetos que se elaboran desde las comunidades indígenas como artesanías, tiene implícito una clasificación de las creaciones humanas desde una posición hegemónica, desde la cual, se dividen los objetos que pertenecen a una historia “universal del arte” y los que entran dentro de una categoría de arte inferior llamados “artesanías, folclor, patrimonio intangible o cultura material” (Escobar, 2013:5). Pero frente a este tipo de clasificaciones dentro de los diferentes pueblos indígenas, como lo anota Ticio Escobar, es necesario abogar por un “Arte indígena” desde el cual se entienda al sujeto indígena actual “como un creador, un productor de formas genuinas, un sujeto sensible e imaginativo capaz de aportar soluciones y figuras nuevas al patrimonio simbólico universal” (2013:7).

Dentro de esta última representación, que propone por admitir modelos de arte alternativos, también son varios los artistas que se ven atraídos por la maestría y experticia de las mujeres *kichwas* en la elaboración cerámica. Estos grupos de artistas consideran estas cerámicas como obras de arte y de hecho viajan desde Estados Unidos para traer al Ecuador grupos de estudiantes que puedan entender *in situ* el modo en que las alfareras *kichwas* de Pastaza moldean y hacen creaciones artísticas a partir del barro.

Todos estos factores anteriormente descritos, en los que se moviliza la cerámica simbólicamente desde diferentes estructuras de poder, podrían ser estudiados y entendidos a fondo en su movilidad y cambio, al seguir cada una de las manos que los toma y les otorga un valor. Este puede ser uno de los campos para explorar en futuros estudios, y con su análisis entender cómo, dónde y cuál es finalmente el uso y el valor – tanto simbólico como monetario- que adquieren estos objetos en otros escenarios culturales.

Ahora bien, lo que es interesante rescatar -para el actual estudio- de estas maneras de entender y de concebir a la cerámica *kichwa* es que a partir de un solo objeto se pueden construir varias perspectivas y lecturas, las cuales sustentan diferentes discursos (económicos, sociales y políticos) que se vehiculizan por medio de las cerámicas para sacar provecho de sus propios intereses ideológicos: comercializándolas, folclorizándolas, vinculándolas con una identidad regional o nacional situada en el pasado, nombrándolas como un tipo de arte inferior y en últimas abstrayéndolas de su contexto inmediato de producción.

Dentro de todas estas representaciones que se crean en torno al objeto cerámico, Luisa Elvira Belaunde analiza la importancia de este tipo de expresiones artísticas al vincularlas con un proceso de subjetivación y agencia. Para Belaunde (2011) la pintura shamánica Amazónica que se realiza por pintores *asháninka* en Iquitos, aunque está tejida dentro de una cadena de consumo turístico, tiene una doble salida: por un lado como un objeto étnico que juega con los deseos de exotismo del capital financiero y por el otro lado exaltando su agencia y mediación, la cual habla sobre realidades alternativas que sugieren la existencia de otros mundos posibles, mundos que son “ajenos a las jerarquías, las tecnologías y las finanzas” (2011:368) del mundo del capital y del tipo de vida que se concibe dentro de éste. De esta manera Belaunde enfatiza en que

[h]ay algo irónico en este arte que afirma y, al mismo tiempo, desacredita la hegemonía de aquellos que desacreditaron la autoridad y los saberes de los pueblos indígenas amazónicos. Este residuo de libertad, que se despliega pero también que burla el orden dominante, no consiste en una resistencia indígena colectiva sino en la vivencia personal y el testimonio visual y verbal del sujeto que hace uso ritual de las plantas [y del mundo social que posibilitan estas imágenes] (2011:368).

En este sentido, a lo que está apuntando Belaunde es a entender la agencia de estos objetos a partir del testimonio de vida de las personas que los elaboran, lo que concuerda con la propuesta de Sennett (2009) desde la cual es necesario volver al objeto, a sus materiales y a sus modos de producción para entender qué es -desde su propio ámbito- lo que propone y posibilita lejos de los discursos, significados e ideologías que sobre éste se proyectan.

Para esto es necesario -como lo expone Alfred Gell (1998)- tomar a los objetos en serio, no como entes mudos, sino como agentes partícipes de la vida social, teniendo en cuenta las acciones y los procesos sociales que éstos posibilitan. Los objetos según Gell (1998) “indican” un modo de actuar y un modo de pensar dentro del mundo, así como un camino para evidenciar las prácticas sociales que permiten entender las esferas de poder y cuestionarlas. Y es en esta posibilidad de “indicar” que radica su agencia y la posibilidad de evidenciar prácticas alternativas a los modelos hegemónicos.

Partiendo de este hecho vale la pena preguntarse, ¿cuáles son las prácticas sociales en las que actualmente la cerámica -como vehículo- posibilita procesos en los que las mujeres se resignifican cultural y socialmente? Ya que al igual que la cerámica, las mujeres *kichwas* enfrentan varios cambios en sus modos de vida que nos invitan a pensarlas como sujetos en transformación; sujetos que por un lado son parte de condicionamientos discursivos e ideológicos que las determinan frente a distintas relaciones de poder, y que por el otro presentan sus propias estrategias con las cuales moldean sus vidas y sus formas de posicionarse en el mundo.

Para poder entender los planteamientos de estas mujeres desde el desarrollo de sus días y su vida cotidiana, a continuación presentaré a cada una de las cinco ceramistas con las que mantuve una relación periódica en estos últimos seis meses, evidenciando la importancia que cada una de ellas le da a los actos que realiza cada día en pro de entender el mundo que las rodea y poder legitimarse en él. Cada una de las mujeres habla en voz propia, y cada una de ellas autorizó que sus nombres y sus rostros salgan respaldando sus narraciones y contextos, esto con la idea de que este estudio también pueda ser considerado como una herramienta política para la difusión de sus ideas y de sus luchas identitarias.

## Leonor Nanyo



Anna Premauer: Doña Leonor y sus tres nietas (febrero, 2015)

Yo soy de Montalvo, no soy de aquí [Puyo], me dicen Leonor pero yo me llamo Leonor Clementina Nanyo Inmunda Malaver, parte de apellidos de mi madre y parte de mi padre, tengo 75 años, seis hijos: cinco varones y una hembrita. Tengo casi cincuenta nietos... risas... el Ángel tiene diez hijos verá, le nacieron toditos de a dos. A mí me gusta ver crecer a mis nietas, a las hembritas, porque es que a nosotras nos toca más duro verá, me da pena de ellas por su futuro. Mi hija, ella todavía no se casa “para qué voy a casar mami, mejor voy a gozar” (risas) así sabe decir (2015, entrevista).

La casa de doña Leonor Nanyo es una casa amarilla con un solar bien grande que se ve desde la carretera, en el solar tiene sembradas “cualquier florecito” y cuando hace buen clima doña Leonor lava y cuelga la ropa por todo el lugar. Ella siempre está haciendo muchas cosas a la vez, está lavando ropa, pero también tiene algo en el fogón, está esperando a que se endurezca una *mucahua* que acaba de tejer, pendiente del nieto que la sigue en el caminador, también va con las botas puestas y el machete a la mano para bajar algún plátano, para rozar el camino, para limpiar la salida del agua. Las vecinas y amigas entran varias veces al día gritando... iuuuu iuuu Leonor! ... iuuuu iuuuu Leonor? Preguntando que si tiene la máquina para fumigar, o para contarle que se robaron los pollitos que tenían en la casa, o para sentarse a descansar, tomar algo de chicha y seguir su camino. En el vecindario su chicha es famosa y ella se enorgullece de que le pidan y prepara bastante.



Anna Premauer: Las nietas de Leona tejiendo el barro con la abuela (marzo, 2015)

Doña Leona es una de las ceramistas más dinámicas, la cerámica hace parte de su vida, no como una labor sino como respirar, caminar, comer y sembrar. Siempre tiene que estar tejiendo o pintando y como viaja tanto siempre lleva sus elementos para hacer cerámica a donde va. No se queda quieta, siempre está trabajando, tiene dos chacras sembradas, una cerca de su casa -Pindo Grande- y la otra por la cabecera del Bobonaza donde con transporte o sin transporte ella llega hasta donde tiene sus yucas, arregla “deja bonito” y se devuelve -cuatro horas caminando con el canasto de yucas cargando a la espalda-. Para Leonor sus labores diarias son parte de ella, de su vida; a sus 75 años sus hijos le piden que descanse, que no se vaya tan lejos, que no cargue tan pesado, que no se quede en el piso tejiendo el barro, pero ella dice “¿cómo yo voy a estar esperando que me den? eso sería como estar muerta y no lo estoy”. De esta manera doña Leonor no depende de nadie sólo de su fuerza y ganas de vivir.

Los gobiernos a nosotras... mujeres... no nos dan trabajo. Es difícil encontrar trabajo aquí en Puyo en la ciudad. Vuelta allá en el campo vivimos nosotras hacemos chacra, sembramos yuca, papa china, papa jíbara, oritos, plátanos, caña, todo lo que hay, todo lo que Diosito nos ha dejado en este mundo para que trabajemos. El agua, la tierra, todo listo para nosotros trabajar, pero aquí en la ciudad toca esperar que le den a uno trabajo. ¡Esperar a que le den! eso no debe ser, eso nos hace pobres, lo que hay que hacer es trabajar lo que Diosito nos dio y así tener comida suficiente (2015, entrevista).

Con dos matrimonios dolorosos es una mujer que siempre ha sabido sobreponerse a los malos tiempos y salir adelante con sus hijos, con su hija y ahora con sus nietos y nietas.

Leonor sale de Montalvo la primera vez hacia el Puyo cuando decide separarse de su primer marido “nos separamos por malas desgracias, hombres no viven con una sola mujer, buscan mujeres, mucho maltrataban, y yo me fui cogiendo mis tres niños”. En el Puyo pudo trabajar tejiendo *mucahuas* en el taller de Rebeca Gualinga y luego comenzó a hacer la cerámica por su cuenta, porque en el taller no ganaba dinero sino que le daban la comida. Después de un tiempo se regresa a Montalvo, “tenía terrenos de mis padres, todos botados allá” y encuentra su segundo marido un hombre de la sierra que ayudaba a construir las casas de los militares en Montalvo. Con él, deciden regresar al Puyo para que los hijos fueran a la escuela y hacen su casa en el Pindo Grande.

Durante este tiempo comienza a ser reconocida por su cerámica y dentro de la organización OPIP la llevan a Estados Unidos a mostrar “cómo es que ella teje el barro”. Leonor se enorgullece de ser una de las primeras en conocer el dólar y traerlo al Puyo, “yo tenía dólar cuando sólo se conocía el sucre. Las personas me decían déjeme estos 5 dólares de recuerdo y yo se los dejaba, cómo me iba a imaginar que eso se iba a poder usar luego”.



Anna Premauer: Leonor mostrando las fotos de su viaje a Estados Unidos (marzo, 2015)

La cerámica además de ayudarle a sacar a sus hijos e hija adelante, también le abrió la posibilidad de conocer tierras distantes y a través de su conocimiento llevar el mensaje político de la lucha indígena de la OPIP. Fue la cerámica la que la llevó y la acercó a la política en esa ocasión, pero ella no ha formado realmente parte del movimiento

indígena. Su desempeño político ha estado más bien mediado por su vida cotidiana, en la manera en que se ha sobrepuesto a las dificultades -principalmente con sus dos matrimonios-, en la manera en que pelea ante los demás por apoyar las decisiones de su hija y por el futuro de sus nietas y en el modo en que ella asume su cotidianidad como mujer.



Anna Premauer: Leonor Nanyo (marzo, 2015)

Leonor es una mujer que nunca se queda quieta, sabe apreciar el valor del movimiento, de poder ir a donde ella quiera, con sus pies, con su cerámica. Cuando las personas preguntan por Leonor, realmente no saben ella dónde se encuentra. Puede estar en las fiestas del río Bobonaza, puede estar en la chagra, le gusta visitar donde sus hijos en Sarayacu, Villano o Loja. Se va a Quito y vende sus cerámicas y se mueve por todo lado con confianza, como ella dice: “yo me muevo como si supiera leer”. Cuando sale a visitar a sus amigas y vuelve a la madrugada, contenta le mira a la cara a sus hijos y les dice “¿acaso yo les digo algo cuando ustedes llegan a esta hora?”. Hace reuniones con sus vecinas para pintar *mucahuas* y en su casa todas ríen, trabajan, toman chicha y se distraen de la rutina de sus vidas cotidianas, las vecinas saben que pueden hablar y llorar en esa casa porque no hay nadie que las juzgue.

## Nancy Santi



Anna Premauer: Nancy en su casa del Tarqui (abril, 2015)

Desde antiguamente mi familia de mi mamá han sido *kichwas* de *Sarayaku*, ellas siempre han sabido el valor de ser ceramistas y se han pasado el *paju*, la fuerza y el conocimiento de abuelas, a madres, a hijas, por generación hemos venido así, pasando por generación, yo también enseñé a mis hijas y ellas ya saben tejer bien. Desde que yo era pequeña, muy pequeña me gustaba acompañar a mi mamá a tejer el barro, yo le apoyaba y me le pasaba viéndole, mirándole y así fue que le tome gusto. La cerámica me ha ayudado a hacer crecer a mis hijas cuando yo me quedé sola de mi primera pareja, con la cerámica yo hacía, vendía y algunas amigas me dieron apoyo y yo pintaba *mucahuas* con ellas. Yo por eso le digo a mis hijas, que saber nuestro arte es una gran ayuda para salir adelante (2015, entrevista).

Nancy además de ser una ceramista reconocida por sus bellos trabajos, es dirigente de la mujer en su pueblo *Kawsak Sacha*, es una de las mujeres líderes que encabezaron la “movilización por la vida” movilización desde la cual se oponían las mujeres de las siete nacionalidades de Pastaza, a la explotación petrolera en su territorio. Ella vive por intervalos de dos a tres meses en Sisa, comunidad que queda en los márgenes del río Curaray, frontera con el Perú y en su casa en el Tarqui, donde ha sembrado una chacra grande para tener comida suficiente cuando se encuentra en el Puyo.

Nancy llegó a interesarse en la política, desde que vio que era la única vía de mostrar que las mujeres dentro de las comunidades indígenas también tienen su propia opinión frente a los problemas que aquejan en la actualidad a su subsistencia. Opinión

que no se encuentra representada dentro del discurso político masculino. Diferencia que salió a la luz cuando se realizó la consulta previa para la licitación petrolera, momento en el que no se tuvo en cuenta la opinión de las mujeres frente a este tema. Nancy y muchas otras mujeres están en contra de esta licitación, por ejemplo ella opina que no quiere

...que entren las petroleras y se nos dañen nuestros ríos, la tierra, la comida, el agua y también nuestros barros. Yo como dirigente, como ceramista no quiero que mi territorio se dañe. Ese es el terror más grande que tengo yo, que pase eso, que se contamine las lagunas, los riachuelos, donde hay las minas, los barros de las pinturas. Porque cuando ya hay contaminación, todo se daña (2015, entrevista).

Frente a esta lucha ella se postula como dirigente de la asociación *Kawsak Sacha*, con el objetivo de representar el pensamiento de las mujeres frente a la licitación petrolera y frente a sus problemáticas de vida y subsistencia a las que se enfrentan las mujeres. Pero de igual modo esta tarea evidencia una gran carga de dificultades, ya que tanto desde las asociaciones indígenas como desde la municipalidad el apoyo que reciben las lideresas es muy poco. Como lo menciona Nancy,

Nosotras como mujeres queremos luchar para tener nuestro territorio sano, pero nosotras necesitamos capacitaciones y apoyo porque estamos como madres, como líderes y no tenemos recursos para avanzar en nuestros proyectos. Es necesario capacitarnos, muchas mujeres no sabemos escribir, menos manejar la computación y qué se diga del conocimiento necesario para conseguir recursos. Nosotras vamos a las instituciones del gobierno, todos nos dicen que no... no!... que no hay presupuesto. No nos han apoyado de parte de las instituciones parroquial, municipal, cantonal. Para nosotras es difícil pasar ahí todos los días gestionando recursos y a la final llegar a la comunidad sin ningún resultado, eso es duro (2015, entrevista).

Pero este tipo de inconvenientes que ha tenido Nancy, como también los tienen las otras lideresas indígenas, pasa de ser para ella de un impedimento a una fortaleza. Ya que ella tiene lo que necesita: su fuerza y su habilidad para sembrar comida y para elaborar cerámica “¿y... para qué más?” en sus propias palabras:

Yo soy amante del barro y de donde quiera consigo los materiales. A mí la cerámica me ha ayudado bastante como dirigente, me toca hacer, vender para cualquier trámite, me toca salir a la ciudad del Puyo para hacer gestión y con la cerámica me compro el pasaje y me apoyo (2015, entrevista).



Anna Premauer: Nancy Santi sembrando yuca con su hija en su chacra del Tarqui (2015)

De igual manera Nancy sabe que con las habilidades que ella ha desarrollado y sus actividades diarias ella tiene lo que necesita. Para esto tiene una casa a las afueras del Puyo, en la Tarqui donde duerme y tiene una chacra con todo el alimento que necesita. Así ella puede llevarse a su familia con ella cuando necesita ir al Puyo a hacer gestiones políticas, tienen dónde dormir y qué comer “¿para qué más?”. En el caso de Nancy ella también agradece el tener un marido que le colabora y la apoya con todo, “a él le gusta trabajar la tierra, trae buena cacería y es muy ágil manejando la canoa, así que tenemos en cualquier lugar [ya sea en el Puyo o en Sisa en el río Curaray] el modo de vivir contentos” (Nancy, entrevista, abril 2015).



Anna Premauer: Nancy Santi con su hija y su chacra de caña atrás (2015)

Como dirigente busca concientizar a las mujeres sobre la importancia de tener una vida tranquila, sin violencia. Valorando las posibilidades que tienen las mujeres, el poder sembrar, entender el bosque y el agua, tejer cerámica, todos esos son conocimientos que las hacen sentir más fuertes, con la vida en sus manos, sólo hay que trabajar “no tenemos porqué sentirnos mal de lo que somos, somos mujeres y somos indígenas, somos así.... y eso es lo que tenemos que valorar y tener día a día presente, mantener eso, esa es nuestra vida, esa es nuestra fortaleza” (Nancy, entrevista, abril 2015).  
Fortaleza que a Nancy le gusta representar en sus cerámicas,

Yo suelo pintar la imagen de una mujer, cuando una mujer ha sido como una mujer *kichwa* fuerte, cargando su canasto cuando llega de la chacra, viene con sus hijos cansada a tomar la *mucahua* y la llena de chicha... y un hombre que llega con ella viene de sus labores está descansando y se acuesta en su hamaca, su mujer tan cansada que viene y están llegando con sus hijos a la casa (2015, entrevista).

## Dioselina Santi



Anna Premauer: Dioselina Santi en su casa del Pindo Grande (febrero, 2015)

Comencé a tejer cuando tenía 10 años, ahí mi mamá me enseñó diciendo qué es tejer así, raspar, sacar el brillo con la piedra me enseñó y como yo también era curiosa aprendí. Entonces con esas cosas que mi mamá me enseñó, yo sigo con lo mismo, señorita, no he olvidado nada. Hasta que se acabe mi vida yo voy a seguir con este conocimiento y viviendo con eso, a mí me saben preguntar para comprarme, y así saco tres dólares, a veces más grandecito siete dólar y eso me sirve para comprar el arroz y el aceite para el día... o así cualquier cosita (2015, entrevista).

Dioselina nace en Papayacu, de padre *sapara* y de madre *kichwa*. Aprende a tejer el barro como habilidad que toda mujer *kichwa* debe desarrollar para llegar a la edad adulta y poder preparar y servir los alimentos. Cuando ella ya tenía edad de casarse se fue a visitar un tío con su padre al Curaray, donde conoce al que es su esposo y se casa. Viven un tiempo en Curaray y ya luego salen al Puyo “nos tocó salir para hacer estudiar a nuestros hijos y conseguimos un pedacito de terreno aquí en el Pindo Grande”. Una de sus hijas vive en la casa de al lado, tiene dos niños y es soltera; la que le sigue se casó y vive en Guayaquil, su hijo varón vive en el Curaray y su hija pequeña aún vive con ellos en la casa. Tiene solo nietos hombres quienes se la pasan todo el día con la abuela, ella les ayuda con los deberes, les manda a comprar lo de la merienda y los cuida.



Anna Premauer: El pulso y la destreza de Dioselina al pintar las *mucahuas* (febrero, 2015)



Anna Premauer: Dioselina asando las *mucahuas* (febrero, 2015)

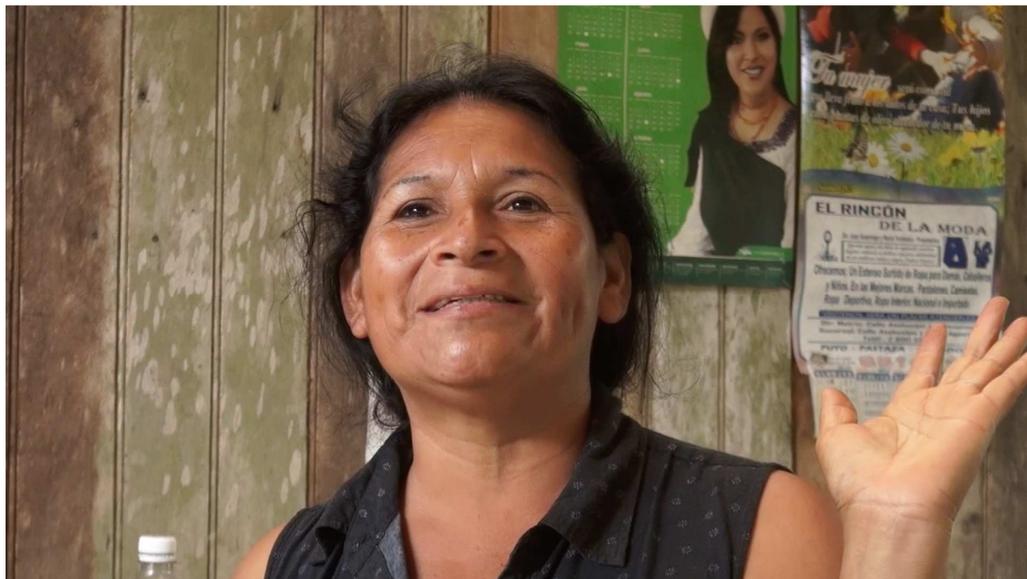
Dioselina está regularmente en su casa, le gusta estar pintando *mucahuas* y realmente lo hace con gran habilidad, es admirada por lo bello que pinta. En su casa también suelen haber muchas visitas –como en la casa de Leona- le gusta ir la profesora de la escuela y mostrarle las manualidades que sabe hacer en papel. También vienen vecinas a pedirle ají, o para pedirle que les corte el pelo y a contarle los comentarios de los vecinos en las reuniones comunitarias. A Dioselina le gusta trabajar diariamente en las cerámicas y es muy constante y cuidadosa, se siente nostálgica cuando sus *mucahuas* se fisuran y sin pensarlo les aplica de todos modos el *shilquillu*, luego se voltea y dice “de gana les eché el *shilquillu*”

Añora la vida en Pacayacu, la siembra de la yuca y la preparación de chicha. Ella no tiene su propia chacra y al contrario de Leonor casi no sale de su casa. Le gusta que sus hijos que viven lejos la visiten. Políticamente no se ha involucrado mucho con la lucha de los pueblos indígenas, solo caminó hasta Quito en la “movilización por la vida” promovida por las mujeres de Pastaza, porque era importante para ella el caminar y abogar por que las familias se respeten y que se respete a la mujer con la que se casa un hombre. Añora las uniones de los antiguos, en las que las parejas se acompañaban a todo lado: a la chacra juntos, a la cacería o a los territorios de purina. Y ahora ya no es así “el hombre sale a trabajar o sale de político y la mujer queda dando de comer a los hijos y cuando el hombre regresa ya tiene otra, señorita, eso no es tradición nuestra”.



Anna Premauer: El patio de la casa de Dioselina donde ella asa y aplica el *shilquillu* (febrero, 2015)

## Zoila Castillo



Anna Premauer: Zoila Castillo en su casa del Pindo Grande (mayo, 2015)

Yo soy de la comunidad de Teresa Mama y vivo aquí más de 20 años, pero yéndome a mi comunidad cada vez que puedo, en vacaciones de mis hijos siempre voy a mi tierra y luego regreso, aunque yo quisiera quedarme allá, pero tengo miedo de dejarlos solos, hay mucha muerte, alcoholismo, drogadicción y todo eso que los jóvenes se encuentran aquí en el Puyo y eso me asusta. Al Puyo yo me vine a cuidar guaguas pero también tengo mi casa y trabajo como dirigente de las mujeres. Yo a donde voy llevo lo que hago, mis cerámicas y los collares, yo no he olvidado los oficios de mi tierra, sigo tejiendo el barro y aprendiendo. Yo misma me propongo mejorar y hacer cosas nuevas cada día (2015, entrevista).

Zoila es una de las lideresas más activas de la dirigencia *kichwa*. Es una mujer muy clara en sus pensamientos, expone lo que piensa con mucha convicción y decisión, le gusta la tarea de ser dirigente. Al igual que Nancy, Zoila hace parte de las mujeres que se movilizaron en pro de la vida y en contra de la extracción petrolera. Es una excelente oradora, le encanta hablar en las manifestaciones públicas, no le teme a las entrevistas para los noticieros, para la prensa. Tiene talento, fuerza y convicción en sus palabras. Zoila es una trabajadora incansable, desde muy joven teje cerámica y vende en el Puyo.

En mi juventud, cuando yo era señorita también vendía artesanía. Yo ayudaba a mi papá y a mi mamá porque ellos no tenían donde trabajar, entonces yo salía acá afuera, vendía eso e iba llevando alguna cosita ropita, salsita, jabón para la casa. Entonces yo tenía mucho trabajo desde joven (2015, entrevista).

De lo que más se enorgullece es de sus labores cotidianas, su perseverancia y fuerza. Sus aprendizajes los narra como esfuerzos propios, no de los demás. De esta manera Zoila aprendió a tejer el barro,

Yo de mi vida me he sacado yo solita. Mi abuela me decía “Zoila venga para explicarte” y yo decía no abuelita yo viendo voy a aprender, viendo voy a hacer solita y a veces hacía y escondía en la mata de plátano, escondía para que no la vieran y cuando ya estaba terminado, decía “estoy bien o estoy mal” entonces así aprendí. Ahora yo me hago maestra para explicar a otras personas y enseño cosas que nadie explica porque son cosas que yo he aprendido haciendo caso a mis propias preguntas (2015, entrevista).



Anna Premauer: Zoila Castillo en su casa del Pindo Grande (mayo, 2015)

La cerámica y más tarde la joyería se convirtieron en sus actividades productivas más sobresalientes, siempre está trabajando en lo uno o en lo otro. Y este oficio le permite para el tiempo en que pasa en el Puyo mantener económicamente a su hogar.

Yo gracias a Dios, como mujer, yo tengo mi forma de pensar. Uno siempre está pasando necesidades, pero para avanzar tanto en la dirigencia indígena, como en las responsabilidades de la casa yo tengo mi forma de salir adelante. Si me voy a un taller yo llevo mi trabajo, mis artesanías, entonces siempre me dicen mis amigas traerás tus cositas, voy llevando, saco lo de mi pasaje y traigo lo de la alimentación de mis hijos. En los talleres yo tampoco descanso, cuando tengo tiempo trabajo en mis cosas, luego dormir y al otro día sigo elaborando, entonces por eso me admiran. A todo lugar al que voy las personas ya me conocen y me dicen “Zoilita traerás tus cositas” y... yo voy llevando... todo el tiempo estoy activa, nunca dejo de hacer (2015, entrevista).

El ser dirigente de las mujeres también implica mucho esfuerzo:

Ser dirigente es muy laborioso para la mujer, es trabajo hasta dormir. Para el hombre es diferente va a la dirigencia, a la organización asiste a las reuniones viene a la casa y descansa. Yo por ejemplo yo me madrugo, mando a la escuela a los guaguas, se van a la universidad los hijos, me pongo a hacer cerámica hasta el mediodía, de ahí pongo a cocinar, ahí con mis hijos trabajando en los collares, si tengo reunión me voy a la reunión, si tengo invitación me voy a la invitación ya luego regreso, hago la comida, limpio la casa, la ropa, los uniformes, dejo todo para el otro día (2015, entrevista).

Ese pensamiento de Zoila evidencia una lucha que ella tiene frente a algunas personas de su comunidad que se interesan en ganar dinero sin pensar en las consecuencias que la extracción petrolera puede tener en su territorio y que los afectaría a todos. En sus propias palabras,

Las mujeres en nuestras comunidades hay muchas que nos apoyan, saben cuál es la lucha, pero algunas le hacen caso al marido, ahora ellos ven la plata, no le ven como una razón buena el hecho de defender la selva de la cual comemos y bebemos, no ven ahora más que plata. Ellas están viendo que el marido tenga la plata, que el marido tenga vestimenta y ellas mientras tanto... ¿qué? nuestros hombres ellos se gastan la plata en alcohol, se vuelven violentos y nos cruzan enfermedades pues traen chancro, gonorrea, sida, -yo conozco Lago, conozco Coca- hay más prostitución que cualquier otro trabajo y ahí es que se queda la plata que buscan tener y el bienestar o la tranquilidad de sus vidas. (2015, entrevista)

La pobreza surge del esperar a que les den con qué vivir, con esperar a que les den dinero, en cambio como lo dice Zoila,

Yo quiero seguir viviendo así, como yo vivo, de mi trabajo, así viviré y así moriré pobre pero en paz, que es mi mayor riqueza. Dios me cuida y me ayuda. A mí no me falta nada. Las petroleras, ¡qué nos van a sacar de pobres! ¿cuándo vamos a dejar de ser pobres?... ¡nunca!... el gobierno también nos dice que nos va a sacar de la pobreza, ¿qué nos va a sacar de la pobreza?... ¡nunca! ... hay que trabajar y no esperar que el gobierno o las petroleras o quien sabe quién nos saquen de la pobreza, hay que valorar lo que tenemos y lo que sabemos hacer, ese es el único medio para salir adelante, aceptar la riqueza natural en la que vivimos y la fuerza que tenemos para salir adelante. A mí no me falta nada, yo soy fuerte y siempre tengo que comer, yo no estoy esperando sentada a que alguien me de o trabajo o plata. Cómo no voy a ser pobre si me la paso esperando que otros me den con qué vivir y me digan cómo hacerlo. Nosotras somos ricas con nuestros saberes, territorio, nuestro selva, agua, vida, río. Somos ricas. (2015, entrevista)

## Esthela Dahua



Anna Premauer: Esthela Dahua entrevista, mayo, 2015

Cuando yo tenía ocho años mi papá estaba enfermo y mi mamá sola nos alimentaba éramos tres hijos, dos hermanos y mi persona. Mi mamá era de Sarayacu y mi papá era de Montalvo. Mi padre siguió enfermado y para sanarlo lo tuvimos que llevar a Santo Domingo de los Colorados, pero murió en Ambato. Entonces fue cuando de regreso al Puyo, ya nos quedamos a vivir acá. Conseguimos un espacio donde sembrar la yuca y nos dedicamos a trabajar el barro, mi mamá me enseñó a trabajar todita la cerámica. Lo que más hacíamos eran ollitas pequeñas como para poder vender y figuras, ella sabía una historia para cada figura, era muy divertido por eso es que yo hago muchas figuras. Tejiendo el barro salimos adelante, mis hermanos estudiaron y yo me dediqué a trabajar. Con mi trabajo yo también hice educar a mis hijos, yo tuve 10 hijos, ya ahora no viven conmigo. Dos de mis hijas tejen el barro pero aparte para sus propios hogares. Ahora yo sólo vivo con mi *Quilla* Luna – hombre luna- (risas) y con Sisa mi nieta (2015, entrevista).

Su nombre completo es Jacinta Esthela Dahua Malaver, tiene 64 años y una gran vitalidad, trabaja todo el día en su taller. Se para tempranito, lleva a Sisa a la escuela y a las 8:00 ya tiene el taller barrido, la casa arreglada para comenzar la labor del día. Su esposo Luis Vargas trabaja a su lado haciendo canastos e instrumentos de cacería.



Anna Premauer: Luis Vargas, el esposo de Esthela trabajando (mayo, 2014)

Luis define a su esposa como una mujer muy hábil, ágil y consagrada a su trabajo, “las características más importantes que debe tener una mujer” según Luis. Entre Esthela y Luis están acostumbrados a tratar con turistas, investigadores, artistas y todo tipo de personas que vienen desde otros países a preguntarles sobre su cultura y sobre la cerámica. Por lo general Esthela hace las figuras que se encuentran en los mitos y Luis narra las historias a las que se refieren dichas figuras. Juntos manejan el discurso que los turistas están buscando, por lo que siempre les hablan de lo mismo aún cuando ellos ya no tengan una chacra, ni vayan a fiestas tradicionales, les dicen la función de cada una de estas vivencias culturales como si aun fueran vigentes para ellos. Ellos saben que el contacto con personas de otros lugares, les abre las puertas a nuevas experiencias

culturales y nuevos lazos de solidaridad. De esta manera Esthela cuenta sobre los lazos que ha tejido con extranjeros gracias a su trabajo y hasta dónde la han llevado:

Yo conocí al Dr. Norman por mi trabajo, él me sabía ayudar mucho, una vez tuve que ir allá al hospital para curarme, él me ayudó. Él me ayudaba bastante hasta crecer mis hijos, para cuando se enfermaban, para educar, pero ya cuando el llegaba al año siguiente yo le daba en cerámica, así hemos vivido con él. También el Dr. Norman me llevo a Estados para que mostrara mi trabajo y vuelta completando un mes ya tuve que volver al Ecuador. De ahí yo conocí a un artista, José Molinario, entonces con él, vuelta me invito a su taller en Estados Unidos, esta vez en Montana para conocer y para mostrar mi trabajo. Allá conocí muchos turistas trabajé ollas grandes, figuras y regresé. Todo se vendía a buen precio, para ellos no era artesanía, era arte y me llevaron con mis objetos a una exposición. En Estados... me sorprendió el horno para quemar las *mucahuas* no es como acá en leña sino a gas, vuelta acá José Molinario me ayudó para tener mi propio horno y en éste [mostrando el horno de gas con la mano] vienen a asar las *mucahuas* mis hijas y otras amigas (2015, entrevista).

Esthela vende su cerámica en diferentes almacenes de Quito, Cuenca, Loja y Tena. Por su gran amplitud y amabilidad con los extranjeros que llegan a Puyo, ella ha logrado difundir su trabajo y que la conozcan gracias a la información que sobre ella circula entre libros, investigaciones y videos que hablan de la cerámica *kichwa*. Razón por la cual tiene personas interesadas que la llaman todo el tiempo preguntándole que cuándo es que les lleva cerámica. Por eso, Esthela contrata mujeres que le ayuden a pintar o tejer el barro durante el día y con la ayuda del horno a gas saca mucha más cerámica en menor tiempo.

Las mujeres que trabajan en su taller vienen de diferentes poblados, la mayoría de ellas de los ríos - Bobonaza y Curaray-, son mujeres que –en su mayoría- salen de sus casas en busca de una estabilidad económica o de subsistencia tras una separación conyugal, relacionada usualmente con el maltrato y/o el alcoholismo. También llegan mujeres jóvenes entre 13 y 14 años que acaban de tener su primer hijo/hija, ellas quieren aprender a hacer *mucahuas* para poder criar a sus hijos, los cuales por lo general son hijos de forasteros o serranos que evaden con facilidad su responsabilidad.



Anna Premauer: En el taller, Esthela y Linda Gualinga trabajando (noviembre, 2014)

Nancy Santi fue una de las mujeres que al separarse de su primer esposo, trabajó con Esthela mientras se acomodaba y lograba sacar a sus dos hijas pequeñas adelante, ya luego encontró una nueva pareja con la que decidió volver a vivir a las orillas del Curaray. Linda es también otra mujer que llegó al taller de Esthela buscando apoyo, se había separado y llegó a la ciudad del Puyo con su hija en edad adolescente. Estuvo trabajando allí hasta que su hija quedó en embarazo y “ya así no valía la pena dejarla estudiando”, por lo que decidió regresar a donde sus padres, que tenían un terreno por el Bobonaza en donde podía cultivar e intentar hacer una nueva casa. Esthela, en su día a día, en su trabajo continuo y juicioso oye todas estas historias y les ayuda a las mujeres a darse cuenta de que pueden salir adelante y a buscar alternativas a los problemas.

### **Representación y género**

Es un hecho que las representaciones que se generan frente a las mujeres indígenas Amazónicas son igual de variadas a las que se plantea inicialmente frente a los objetos cerámicos. Son representaciones que parten de la idea de producir identidades y alteridades desde las cuales se proyectan discursivamente sujetos, que en la mayoría de casos no concuerdan con las personas que nos encontramos en la calle, en sus casas, reproduciendo sus labores diarias.

Frente a lo que compete al género y a ser mujer hay una constante en los discursos que los determinan, esto es el examinar la realidad social a partir de las esferas de lo público y lo privado. Cuando estas categorías se aplican como fórmulas, los resultados que se obtienen son siempre los mismos. Se posiciona a las mujeres en el ámbito de lo privado y a los hombres en el de lo público, distribuyendo igualmente las tareas diarias productivas y reproductivas de ambos géneros y su pertinencia o importancia a nivel social y político. Esta división genera interpretaciones, desde las cuales, los parámetros occidentales de clasificar lo social entran en una especie de monólogo, desde el cual encuentran lo que buscan y buscan lo que saben que van a encontrar, silenciando simultáneamente las palabras de las personas que viven su género y lo reproducen en su cotidianidad.

Desde esta distinción dualista de los géneros, al género masculino se le suele relacionar con el ámbito de lo público, y por ende los hombres suelen tener un mayor acceso a lo político, a lo productivo, a la toma de decisiones, a la movilidad, la educación y a la obtención y uso del dinero. En cambio, al género femenino se le suele confinar al ámbito de lo privado en el que se le atribuyen labores entorno a los aspectos reproductivos del hogar, el cuidado de los hijos y la reproducción de los hábitos socioculturales.

Dentro de estas dos distinciones, el poder movilizarse, administrar el dinero, tener acceso a la educación y tomar decisiones que afecten a la comunidad son aspectos a los que se les constituye como elementos de poder o de prestigio. Aspectos que atribuyen mayor visibilidad frente a la poca exposición de los aspectos que se cuecen desde el ámbito privado.

Estas distinciones y los atributos han permeado, desde tiempos coloniales, las relaciones de género en las comunidades *kichwas* de Pastaza. Como lo menciona Blanca Muratorio (2000:238–239) -desde una perspectiva histórica- tanto la sedentarización en poblados que implantaron los misioneros en la Amazonía ecuatoriana como la tarea de “civilizar” sus cuerpos fueron el inicio de una continua lucha identitaria en la que se incorporaron convenciones frente a las relaciones de género, pero también se subvirtieron en la búsqueda de acomodar estos cambios a sus propios proyectos culturales. De igual modo, la autora sostiene que ha pasado lo mismo en relación a las ideologías. Tanto desde el Estado como desde el mercado se han tratado de implementar en la región reguladores sociales: siendo el caso del matrimonio civil, la escolaridad universal y el trabajo asalariado, entre otros.

Uno de los hechos que evidencia hasta dónde han llegado a incrustarse ideológicamente estas representaciones de género, son los pronunciamientos indigenistas. Desde estos espacios –como lo menciona Muratorio (2000)- se ha construido un discurso genérico de “indianidad” que reclama una historia común de reivindicación étnica frente a la comunidad política nacional e internacional. Este discurso promovido principalmente por hombres “usa categorías occidentales y modernas”<sup>50</sup> que por un lado les ha permitido al movimiento indígena hacerse escuchar y llevar un mensaje de reivindicación étnica a diversos espacios políticos, pero que por el otro “silencia las complejidades de los distintos grupos étnicos y las diferencias de género internas a las sociedades locales; un problema que apenas comienza a surgir públicamente” (2000:240).

Culturalmente, este discurso propone una forma de “esencialismo” conservador que naturaliza las identidades de las mujeres, con mayor frecuencia propiciando una identificación estereotípica de la mujer con la Madre Tierra, mientras que al mismo tiempo marginaliza sus voces al no proveerle espacios reales para su efectiva participación política. Mientras que proclama a las mujeres como portadoras esenciales de la tradición cultural, el discurso de las federaciones todavía no ha encarado abiertamente los conflictos y contradicciones, que tanto mujeres jóvenes como adultas enfrentan en las prácticas cotidianas de vivir esa tradición (Muratorio, 2000:240).

---

<sup>50</sup>Aspecto trabajado por Jackson (1989) en el que habla sobre la diversidad de posiciones y discursos que incorpora la política indigenista del Vaupés colombiano.

Frente a lo anteriormente expuesto, no se puede negar que en la actualidad con relación a las diferencias de género en las comunidades indígenas amazónicas se han configurado una serie de convenciones que han transformado la vida comunitaria y la vida privada de hombres y mujeres. De igual manera es evidente que estos cambios, como lo sustenta Muratorio (2000; 2005), no sólo han sido adaptativos sino también han logrado subvertir en determinados aspectos dichas determinaciones, especialmente en el ámbito cotidiano donde se movilizan las identidades y se materializan las relaciones humanas.

Es por eso que estudiar las representaciones identitarias que cada una de estas mujeres hace de sí misma -antes de escoger una representación de género entre otras- evidencia que no hay una sola vía de interpretar su realidad social. Tanto dentro, como fuera de sus comunidades, asociaciones indígenas, con o sin acceso a la educación, a la política “oficial” o al mercado, ellas están continuamente en la búsqueda de generar resignificaciones y transformaciones sociales desde su propia experiencia de vida.

Este hecho nos lleva a detenernos en la persona, sus relaciones sociales y a basarnos en la manera en que entreteje su vida cotidiana. Lo mismo que se planteó anteriormente con los objetos cerámicos, los cuales para entenderlos es necesario no quedarnos en los múltiples discursos que sobre ellos se proyecten, sino volver al objeto mismo, en donde se evidencia su materialidad, sus vínculos y su agencia.

Frente a este hecho desde los años noventas, varios investigadores interesados en la Amazonia exponen la importancia de marcar un quiebre en los estudios sobre comunidades amazónicas frente a los prejuicios dualistas propios de la cultura occidental. Proponiendo que para dar alguna referencia sobre cualquier cultura, especialmente la amazónica, se requiere una “inflexión” frente a los relatos occidentales, que permita escuchar a los sujetos y a sus vidas.

Dentro de este mismo pensamiento Overing y Passes (2000), como compiladores del libro “*The anthropology of love and anger*” en la introducción apuntan a comprender la división discursiva occidental que opone lo público a lo privado, proponiendo una mirada que abarque al género en diversos ámbitos de la cultura y con esto dilucidar lo

que ocurre si invertimos la importancia otorgada al análisis de lo público por el análisis que se puede proponer desde los actos que se entretienen en la vida cotidiana.

Al darse este giro y plantear estudiar el género desde lo cotidiano -que es lo que desde las culturas amazónicas se propone- nos damos cuenta que la vida cotidiana es tan trascendental, que es la esfera que finalmente permea todas las dimensiones de la vida. Como se desarrolló en el aparte sobre materialidad, es fundamental entender que para las culturas amazónicas es vital el papel de las tareas diarias en la vida de las personas, porque por un lado es el momento en el que los cuerpos se fortalecen, pero también por ser el escenario en el cual se juega el equilibrio emocional y el bienestar de la comunidad.

De esta manera, entender las relaciones sociales desde sus aspectos más íntimos conduce a introducirse allí donde los prejuicios occidentales no buscan explorar. De hecho, es pensar en una socialidad de lo íntimo y para lo íntimo, tomando como eje la búsqueda de una vida armónica y estética que se traduce en la habilidad para vivir unos con otros en una intimidad pacífica e igualitaria. En las palabras de Overing y Passes:

[...] the term most contributors to this book have chosen as especially appropriate to translate Amazonian sociality or collectivity is *conviviality*, a term that can overlap in many respects with their earlier understanding of society as amiable, intimate sets of relationships which carry, as well, a notion of peace and equality. Conviviality seems best to fit the Amazonian stress upon the *affective* side of sociality (2000:14).

De esta manera, en esta convivencia desde lo íntimo se encierra la necesidad de estudiar la vida cotidiana desde sus interacciones más básicas, interacciones que movilizan una vida en armonía y una convivencia pacífica con todos los seres con los que se teje la existencia. Así pues, la preocupación dentro de la vida en sociedad, puede estar marcada más que por dividir espacios entre públicos y privados; productivos y reproductivos en preguntarse cómo lograr herramientas y procesos que permitan un equilibrio comunitario, en el que prevalezcan la tranquilidad, la generosidad y la solidaridad.

## **La cotidianidad como escenario en el que se “teje” la vida**

En las narraciones que anteriormente expongo, sobre las vidas cotidianas e intereses de cada una de estas cinco ceramistas que nutrieron, acompañaron e hicieron posible esta investigación, es evidente la fuerza que cada una de ellas le otorga la vida pensada y sentida desde las relaciones que se “tejen” a diario. Para Esthela, sus días adquieren fuerza al levantarse con ánimo bien temprano, llevar a la nieta a la escuela y barrer su taller cerámico, y en ese pequeño espacio desarrollar posteriormente todo el escenario que ella necesita para disfrutar una vida tranquila, en la que se relaciona con su familia, con los materiales cerámicos, con las mujeres que le colaboran pintando, con sus perros, con la humedad, pero también con el viento y el calor del horno.

Desde el punto de vista de la elaboración cerámica, como se planteó en el aparte de cuerpo y materialidad, es fundamental retomar el contacto con los materiales, retomar la importancia de cada uno de los vínculos que se sostiene con el mundo, entendiendo la manera en que la persona es moldeada *matéricamente*, tejida socialmente y convertida en un cuerpo fuerte. Cuerpo que, culturalmente tiene un origen cósmico pero también acuático; cuerpo que media entre estos dos dominios con su propia materialidad, la cual es considerada como “cultural” más que “natural”, ya que su origen se remite al cuerpo de *Jilucu* que desde las alturas cae y se desploma.

Ahora bien, una de las partes importantes de la práctica de la elaboración cerámica es desarrollar las habilidades necesarias para ser una buena ceramista, habilidades que determinarán socialmente a la persona que las desarrolle. El caso de la elaboración cerámica y el cultivo de las chacras son dos habilidades que forman el cuerpo de las mujeres *kichwas* de Pastaza, destrezas que las convierten en mujeres fuertes y en personas respetadas socialmente (Guzmán Gallegos, 1997). En este caso también es necesario resaltar que el convertirse en una mujer adulta y fuerte, está mediado por poder elaborar objetos cerámicos y por cosechar una buena yuca para hacer una buena chicha, es decir saber producir objetos como la *mucahua* y la chicha que serán puestos en circulación en la esfera familiar y social. Circulación que tendrá a su paso el encuentro con otros objetos, entre estos la carne o pescado que se necesitan para poder tener una vida cotidiana tranquila y satisfactoria.

Es importante considerar estos temas anteriormente tratados, ya que la vida cotidiana de las mujeres ceramistas, se basan aún en la actualidad, en estos aspectos. Como lo muestra las narraciones de cada una de las mujeres y de su vida cotidiana, para ellas lo importante es la fuerza de sus días, no depender de que les den trabajo, de que les permitan vender sus objetos o de que necesiten del dinero de las asociaciones o de la municipalidad para poder ser dirigentes. Ellas, con su propio esfuerzo y “haciendo lo que saben hacer”, buscan salir adelante y desarrollar sus vidas en torno a los nuevos retos que les traen los cambios generados por su interacción cada vez más creciente con diferentes esferas culturales.

Por eso, aunque Leonor vive ya hace 20 años en el Puyo, ella todavía proyecta el valor de su vida a partir de lo que con su cuerpo y sus habilidades puede hacer. Busca la manera de tener una chacra así sea lejos, así le toque cargar horas de camino la yuca. Para ella es más valioso un día de actividad en el que termine cansada pero se sienta viva, que un día sentada viendo televisión. De igual manera, Nancy muestra por medio de su trabajo en sus chacras, que ella puede ser dirigente pero que a su familia no le va a faltar comida y que ella trabaja manteniendo dos chacras, en dos lugares a la vez, para poder tener lo que sustenta sus días.

Para mí es muy ilustrativo la manera en que Nancy cuenta lo que a ella le gusta pintar en sus cerámicas, que para ella significa el valor de los intercambios diarios y de la fuerza de su cuerpo en una labor que la alimenta, pero que también implica relacionarse con diferentes personas, seres y sustancias. Estas labores, como lo explica Nancy producen cansancio, pero este cansancio es satisfactorio y también es reconfortante,

[y]o suelo pintar la imagen de una mujer, cuando una mujer ha sido como una mujer *kichwa* fuerte, cargando su canasto cuando llega de la chacra, viene con sus hijos cansada a tomar la *mucahua* y la llena de chicha... y un hombre que llega con ella viene de sus labores está descansando y se acuesta en su hamaca, su mujer tan cansada que viene y están llegando con sus hijos a la casa (2015, entrevista).

Esta descripción ilustra exactamente los días en su cotidianidad y la manera en que pueden ser satisfactorios y armónicos. No porque hay un exceso de trabajo sino porque en cada una de las actividades que se realizan a diario se encuentra la realización de la persona. Al respecto como lo expone Muratorio,

También se ha señalado que en algunas sociedades la línea divisoria entre el trabajo y el ocio es menos rígida que la que requiere el capitalismo occidental y que, en consecuencia, las categorías de evaluación frecuentemente usadas para caracterizar el trabajo de la mujer, tales como 'esclavizante' u 'opresivo', también son históricamente contingentes y pueden ser, si no siempre, etnocéntricas o, al menos, controvertidas (e.g. Harris 1981; Moore 1988). Las mujeres quichuas del Napo generalmente no se quejan de su trabajo, diciendo que es aburrido o repetitivo, ni tampoco de que el cuidado de los niños interfiere con su movilidad o con su capacidad de participar en actividades sociales, ya que llevan a sus bebés a todas partes o pueden dejar a sus otros niños al cuidado de otras mujeres.

Lo mismo ocurre con las mujeres *kichwas* de Pastaza, para ellas su trabajo es satisfactorio: ver crecer sus plantas, hacer una buena chicha, pintar una gran *mucahua*. De hecho muchas de las mujeres entrevistadas sienten una cierta nostalgia frente a estas tareas. Entre ellas Dioselina, quien no sólo extraña esas labores del día en que hombres y mujeres están en el campo, lo trabajan y se sienten satisfechos, sino también de ese trabajo hombro a hombro entre hombres y mujeres. Ese trabajo en el que los dos se movilizan a las áreas de purina, en que los dos se acompañan. Dinámica que se ha interrumpido en las últimas décadas por el trabajo asalariado, por los puestos políticos dentro de las asociaciones y por su asentamiento en centros urbanos. Dioselina habla de cómo ahora, los hombres, suelen andar ellos solos y dejar a las mujeres a cargo de las actividades de subsistencia y del hogar, generando rompimientos frente a las dinámicas diarias de reciprocidad y también posteriormente problemas con el uso del dinero, invertido generalmente en bebidas alcohólicas y prostitución.

Frente a este hecho es notorio como las mujeres que se involucran en la política tratan de no abandonar ese apoyo entre los géneros, hombro a hombro. Por ejemplo en el caso de Nancy, ella llega con toda su familia al Puyo y vuelta se regresa con todos al Curaray. Su esposo está apoyándola en la canoa, con la comida, construyendo la casa, es decir con todas sus destrezas y saberes puestos al servicio de una vida en común, sea ésta en un lado o en el otro, sea ésta para trabajar en el campo o para acompañar a Nancy en sus labores políticas. De esta manera, la familia y la cotidianidad se movilizan a diferentes esferas de interacción tanto públicas como privadas, tanto en sus comunidades como afuera de ellas, evidenciando cómo su base siempre será la misma y ésta es el sustento emocional, estético y armónico que se despliega desde lo íntimo.

Como último punto, es necesario anotar que los modos de hacer política de las mujeres indígenas *kichwas* de Pastaza son muy variados, ya que si invertimos la perspectiva de análisis de lo político, ya no en lo público sino en lo íntimo, podemos encontrar que la mayoría de mujeres hacen política desde esta base, la cual no se restringe a lo privado o al hogar sino que tiene implicaciones comunitarias y estructurales.

Este es el caso de Esthela y su taller cerámico en el que apoya, tanto monetaria como psicológicamente a las mujeres que necesitan una mano para salir adelante; y también es el caso de Leonor, quien hace política a partir de la fortaleza con la que cría a sus nietas o a su hija, con su ejemplo como mujer que ha salido adelante, que se mueve, que no depende de nadie aún hoy a sus 75 años y finalmente frente a sus vecinas, las cuales siempre son acogidas en su casa, para hacer cerámica, para hablar, para desahogarse y sentirse en un lugar donde pueden estar tranquilas.

Ahora bien, lo que caracteriza a las lideresas *kichwas* de Pastaza en la esfera política y en este caso pública, es el tipo de demandas por las que ellas abogan. Dentro de los discursos pronunciados por dichas mujeres lo que sobresale es el hecho de defender la esfera de lo íntimo y de las relaciones materiales y sociales que se presentan en ésta. Para ellas, la lucha política está direccionada a poder pedir garantías frente a una vida cotidiana armónica, desde sus necesidades de subsistencia, desde los espacios en los cuales ellas desenvuelven sus habilidades, fortalecen sus cuerpos y crean relaciones sociales tranquilas. En este sentido, cuando las mujeres toman el liderazgo lo hacen como una acción que busca continuar con la convivencia desde lo íntimo y llegar a resolver todas esas circunstancias que interfieren con lo íntimo a nivel personal y comunitario.

De esta manera, es evidente que la apuesta política de las mujeres *kichwas* no tiene un interés mercantil, ni tampoco es una apuesta que representa a la mujer con la madre tierra y con la idea de ser la guardiana de la cultura -de una cultura estática-. Más bien es una apuesta, a partir de la cual, la mujer quiere seguir manteniendo una vida cotidiana armónica, tranquila y estética la cual no deja de transformarse pero siempre en

la dirección de garantizar una vida tranquila con todas las personas, animales, espíritus, objetos y demás seres que la rodean en su vida cotidiana.

## CONCLUSIÓN

Este capítulo repasa el propósito inicial y objetivos de la tesis, resume los principales resultados y aportes, seguidos de una reflexión respecto a las limitaciones del estudio y recomendaciones.

### **Resumen de resultados principales**

El propósito del presente estudio planteaba analizar el vínculo que se teje entre la práctica concreta de moldear cerámica y el accionar transformativo propio de las mujeres *kichwas* de Pastaza. Proponiendo una indagación desde lo concreto –la práctica de elaboración cerámica- para posteriormente entender lo estructural de ésta práctica relacionado con el modo en que las mujeres diversifican y moldean las transformaciones sociales, resignificando sus experiencias de vidas y de quienes les rodean.

Para este fin propone estudiar las relaciones sociales partiendo de un objeto -la cerámica *kichwa* de Pastaza- y su práctica de elaboración en función de tres aspectos: 1) el cuerpo como principio básico de construcción (material, social y simbólica); 2) los materiales y sus mezclas como medios que evidencian la construcción de cuerpos y su relación con el género; y 3) las representaciones sociales desde diferentes fuentes de articulación: individual, social y política.

Para abordar el propósito (1) se examinó la manera en que los cuerpos cerámicos son entendidos desde su origen mitológico y cómo este origen se traslapa con el tiempo presente en las experiencias que tienen las ceramistas con el barro; (2) se identificó la importancia, que tanto los materiales como la materialidad, tienen en la construcción de los cuerpos. Partiendo de las relaciones que se establecen entre determinados materiales y entendiendo qué papel tiene la elaboración de una actividad con el género y el lugar social de la persona; (3) se analizó cómo las mujeres se representan a sí mismas en la actualidad, entendiendo las relaciones que ellas establecen entre su cultura, la elaboración cerámica y sus demandas actuales de vida. Los principales resultados de la tesis se resumen a continuación.

En cuanto al cuerpo de la cerámica y de la mujer ceramista. Por un lado, el barro de la cerámica más que un elemento natural se considera una construcción cultural que se evidencia en la reconstrucción de la narración mitológica a partir de la cual se cuenta el origen del barro (ver historia en capítulo IV) en esta narración se habla de un cuerpo que al estar suspendido entre los dos dominios primordiales -el subacuático y el de los astros- cae desmembrándose y formando al caer, la tierra y la arcilla para hacer la cerámica. Cuando hoy en día se usa esta arcilla para elaborar la cerámica, lo que se está usando no es una sustancia sin contenido cultural sino todo lo contrario, ya que en ésta se encuentra toda la simbología que sustenta un origen cultural común de todos los cuerpos y seres que forman parte de la vida y de la cosmovisión amazónica. Por otro lado, al traer a colación los estudios de Viveiros de Castro (2004) sobre el multinaturalismo se puede sustentar que “los cuerpos no son dados sino hechos”. Tanto el cuerpo de la mujer ceramista, como el de la figura cerámica se asemejan porque ambos parten de lo mismo, es decir, de materiales informes y blandos (el organismo y el barro) que a través de la práctica y del oficio ambos se moldean, se trabajan y co-crean mutuamente para que se vuelvan cuerpos fuertes y resistentes.

Se encontró que tanto el barro, la tierra, la cerámica, su espíritu tutelar y la mujer son seres que se comportan como agentes mediadores. Las mediaciones tienen diferentes atributos, por ejemplo la tierra y la greda median entre lo cósmico y lo subacuático en el plano mítico. La greda para hacer la cerámica necesita del fuego, el agua, los astros y del viento elementos que provienen de diferentes dominios pero que se conjugan en la elaboración de la cerámica. La cerámica en la vida de las mujeres cumple un papel de mediación al ser ésta considerada, no como otro objeto sino como otro actor con agencia que la personifica, la ceramista hace parte de la cerámica como la cerámica hace parte de la ceramista. Por otro lado, las relaciones que se establecen con y a través de la cerámica terminan mediando la vida social; median en los sueños con los espíritus que fortalecen sus cuerpos, median a la hora de desarrollar las habilidades que le determinan su género y median cuando ya está constituida como objeto con los otros miembros de su casa y de la familia extendida.

Dentro de las representaciones sociales, la cerámica vehiculiza de igual manera diferentes significados y discursos sociales vinculados con estructuras políticas, económicas y sociales de carácter global y que movilizan significados relacionados con el fomento del turismo, el comercio de lo exótico, la creación de una conciencia identitaria nacional basada en culturas prístinas ubicadas en el pasado. Todas estas representaciones son convenciones que muchas veces se separan de la cosa que representan, y lo que se evidencia con este caso y con los planteamientos de Sennett (2009) y de Gell (1998), es que para entender el poder real que tienen los objetos es necesario tenerlos en cuenta como indicadores sociales, y partir de ellos observar lo social y no al contrario, como comúnmente se hace.

En el contexto actual de las mujeres ceramistas de Pastaza, la cerámica puede ser entendida como vehículo en la medida en que moviliza diferentes afectos y transformaciones sociales. La elaboración cerámica, así como la vida cotidiana de las mujeres, son el clima propicio para que ellas desde sus días, resignifiquen su vida cotidiana y moldeen las relaciones sociales que entablan con los diferentes actores que las rodean. Este hecho de moldear y de tener la capacidad de encontrar, como salir adelante con los elementos que tienen es lo que Sennett denomina “conciencia material” (Sennett 2009); concepto que es parte de las herramientas identitarias femeninas, que les permite adaptarse pero también proponer resistencias o prácticas políticas desde lo cotidiano.

### **Vacíos y recomendaciones**

A pesar de ser Puyo un centro importantísimo en la cerámica *kichwa* de Pastaza, una primera limitación de la presente investigación fue precisamente que ésta solamente tuvo acceso a las mujeres *kichwa* de Pastaza ubicadas en Puyo o que llegan de otros lugares al Puyo. Por lo tanto, no se pudo dilucidar las diferencias y semejanzas entre la adaptabilidad, resignificación de sus vidas, y discursos entre las mujeres con vida semi-urbana y las que viven en comunidades remotas que no tienen la posibilidad de salir. Otra limitación importante de resaltar es que la presente tesis no investigó la cerámica en espacios rituales, ceremoniales, ni de fiestas, cuyos usos en esos espacios revelará otros valores simbólicos que no se identificaron en este escrito. Y por último, el alcance

de esta investigación no permitió profundizar sobre el vasto tema de la representación que el turismo y el mercado le da a la cerámica. Desde este sentido, es necesario a futuro realizar una etnografía detallada de la representación que el turismo y el mercado le da a la cerámica y a la vida social del objeto “cerámico” cuando sale de campo de acción de la persona que lo elaboró.

Con relación a la Antropología Visual, el presente estudio aporta al proponer un camino de estudio tanto conceptual como metodológico que identifica las relaciones simbólicas, materiales y sociales de una esfera sociocultural determinada, a partir de un objeto y su proceso de elaboración, intercambio y circulación. Ubicando de esta manera al objeto como centro que moviliza y vehiculiza la comprensión de un tipo de vida social y las relaciones humanas que posibilita.

Desde una perspectiva más política en cuanto a las implicaciones que pueda tener esta investigación, sobresale la necesidad de promover estudios que se ubiquen desde lo cotidiano y desde la perspectiva discursiva de las mujeres indígenas, para de esta manera poder observar más de cerca sus implicaciones sociales y sus modos de actuar y transformar lo social.

Y por último, es necesario tener una mayor apreciación sobre la importancia de la cotidianidad y el modo como se generan los hábitos cotidianos teniendo en cuenta lo íntimo como un espacio en el que se movilizan diversas transformaciones sociales. Ya que por lo general -desde occidente- se le suele dar más atención al espacio político y a la esfera pública, pensando este espacio como el más indicado para los aspectos referentes a las luchas y resistencias sociales. Dentro de este aspecto, no se puede negar que existe una gran estructura de dominación y poder frente a las condiciones actuales de los pueblos indígenas de Pastaza, pero lo que apoya este estudio es a evidenciar la fuerza de lo cotidiano frente al cambio y frente a la resistencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agier, Michael (2012). Pensar el sujeto, descentrar la antropología. Cuadernos de Antropología Social, núm. 35, julio, 2012, Argentina: Universidad de Buenos Aires. Pp. 9-27.
- Aguilar, Miguel Ángel y Paula Soto (2013). Cuerpos, Espacios y Emociones: Aproximaciones desde las ciencias sociales. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. pp. 5-17
- Amodio, Emanuele (1993). Formas de Alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América. Quito: Ed. ABYA-YALA. Pp. 199
- Appadurai, Arjun (1991 [1986]). Introducción: Las mercancías y las políticas del valor. En: Appadurai, Arjun (ed.) La Vida Social de las Cosas. Editorial Grijalbo: México D. F., pp. 17-88.
- Appadurai, Arjun (2001). La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Trilce/FCE. Pp.227
- Ardèvol, Elisenda (1996). Representación y Cine Etnográfico. Quaderns de l'ICA, núm 10. Pp.1-28
- Ardèvol, Elisenda (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC. Madrid: Perspectivas de la antropología visual, vol. LIII, no 2, Pp. 1-24
- Ardévol E. & N. Muntañola (2004). Visualidad y Mirada. El análisis cultural de la Imagen. En: E. Ardévol & N. Muntañola (coord.), Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea, Barcelon: Editorial UOC, pp. 13-46.
- Arschieri, Patricia & Rodolfo Puglisi (2011). Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo. Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales. En: Citro (Coord.) Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Editorial Biblos Culturalia. pp.127-148

- Atkinson, R., & Flint, J. (2001). Accessing Hidden and Hard-to-reach Populations: Snowball Research Strategies. *Social Research Update*, 28(1), 93-108.
- Barreiro Martínez, Ana (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers*, n. 73. Pp. 127-152.
- Belaunde, Luisa Elvira (2011). Visión de espacios en la pintura del sheripiare asháninka Noé Silva Morales. En: *Mundo Amazónico Vol. 2 IMANI* Pp. 365- 378
- Bourdieu, Pierre (2007 [1980]). Estructuras, habitus, prácticas. Cap. 3 En: *El sentido práctico* Buenos Aires/ México / Madrid: Siglo Veintiuno Editores. pp.85-105.
- Bourgue, François (1976). Los caminos de los hijos del cielo. Estudio socio-territorial de los Kawillary del Cananarí y del Apaporis. En: *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XX, Bogotá, pp. 101-146.
- Carrillo, María Cristina (2010). Imágenes que viajan: el rol de la fotografía en la migración ecuatoriana. *Revista Chilena de Antropología Visual*. Nº 15. Santiago. pp. 81-102.
- Citro, Silvia (2011). La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar. En: Citro (Coord.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Editorial Biblos Culturalia. pp. 17-58
- Delgado Ruiz, Manuel (1999). Cine. En: Buxó, Ma. Jesús, Jesús M. de Miguel (eds.) *De la investigación audiovisual: fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona: Proyecto A Pp. 49-77
- Descola, Philippe (1996). *La Selva Culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Quito: Abya Yala.
- Descola, Philippe (2004 [1997]). Las cosmologías indígenas de la Amazonía. En: Surrallés y García (ed.) *Tierra Adentro: territorio indígena y percepción del entorno*. Lima: IWGIA. Pp. 25-35
- Douglas, Mary (1970). Símbolos naturales, exploraciones en cosmología. Capítulo V, “Los dos cuerpos”. Madrid: Alianza editorial. Pp. 89-110

- Duche, Carlos & Geoffroy de Saulieu (2012) La tradición Muitzentza y el Periodo de integración (700-1500 d. C.) en la alta cuenca del río Pastaza, Amazonía ecuatoriana. *Bulletin de l'Institut Francais d'Études Andines* / 2012, 41 (1): 35-55
- Duque, Santiago (2011) Amazonía Agua y vida. En: Echeverry et al. Amazonia colombiana: Imaginarios y realidades. Universidad Nacional de Colombia Sede Amazonía. Instituto Amazónico de Investigaciones - IMANI, Bogotá. Pp. 161-169
- Echeverri, Juan Álvaro (2004). Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: ¿diálogo intercultural? En: Surrallés y García (ed.) Tierra Adentro: territorio indígena y percepción del entorno. Lima: IWGIA. Pp. 259-276
- Escobar, Ticio (2013 [2011]). Arte indígena: el desafío de lo universal. *Revista Casa de las Américas* No. 271 abril – junio /2013 Pp.3-18
- Espinosa de Rivero, Óscar (2007). Relaciones de género en las sociedades indígenas de la Amazonía: Discusiones teóricas y desafíos actuales. En: Maruja Barring (ed.) *FRONTERAS INTERIORES: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*. Biblioteca FLACSO, Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Pp. 183–202
- Fabian, Johannes (1983), *Time and The Other. How Anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press. Pp. 272
- Fabian, Johannes (1996). *Remembering the Present: Painting and Popular History in Zaire*. Berkeley: University of California Press. Pp. 348
- Fontaine, Guillaume (2004). Análisis y evaluación de la gestión de los conflictos en el bloque 10, Pastaza, Ecuador. Observatorio Socio Ambiental. FLACSO Ecuador
- Foote, Whyte William (1971). Sobre la evolución de la sociedad de las esquinas. En: *La sociedad de las esquinas*. Editorial Diana, México. Pp. 337-423
- Foucault, Michel (1981 [1973]). Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Barcelona: Editorial Anagrama. Pp. 91
- Fuentealba, Gerardo (1987). *Pastaza: organizaciones e instituciones*. En: Centro de investigación en la ciudad. *Pastaza*. Puyo, Ecuador: H. Consejo Provincial de Pastaza.

- Garcés Dávila, Alicia (2006). Relaciones de género en la Amazonía ecuatoriana: estudio de caso en comunidades indígenas Achuar, Shuar y Kichua. Biblioteca FLACSO, Quito: Abya Yala, CEDIME, DED.
- Gell, Alfred (1998). The Problem Defined: The Need for an Anthropology of Art. En: Art and Agency: An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press, pp. 1-27.
- Guber, Rosana (2005). El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós Pp.328
- Guzmán Gallegos, María Antonieta (1997). Para que la yuca beba nuestra sangre. Trabajo, género y parentesco en una comunidad quichua de la Amazonía ecuatoriana. Quito: Abya Yala.
- Hall, Stuart (2001). Introduction. En: Hall, Stuart (Ed.) Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications pp. 1-9.
- Hartley, John (1994). Representación. En: O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., Fiske, J. (Eds.) Conceptos clave en comunicación y estudios culturales, London: Routledge pp. 307-309.
- Heise, Maria, Liliam Landeo, and Astrid Bant (1999). Relaciones de género en la Amazonía peruana. Lima: CAAAP Centro Amazónico de Antropología y aplicación práctica.
- Henley, Paul (2001). Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica. Revista Desacatos, No8, México D.F., Pp. 17-36.
- Hurtado, Henriete (1987). *Pastaza: antecedentes históricos*. En: Centro de investigación en la ciudad. *Pastaza*. Puyo, Ecuador: H. Consejo Provincial de Pastaza.
- Ingold, Tim (2013). Los Materiales contra la materialidad. Papeles de Trabajo, Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de General San Martín. Año7, N° 11, Buenos Aires, mayo de 2013. Pp.19-39
- Jackson, Jean E. (1989). Is there a way to talk about Making culture without Making enemies? *Dialectical Anthropology* 14 (2): pp.127-144

- Kopytoff, Igor (1991 [1986]). La biografía cultural de las cosas: mercantilización como proceso. En: Apadurai, Arjun (ed.) La Vida Social de las Cosas. Editorial Grijalbo: México D. F., pp. 89-124.
- Lagrou, Els (2012). “Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la Percepción”. Mundo Amazónico Vol. 3 IMANI Pp. 95-122
- Lévi-Strauss, Claude (1986). La alfarera celosa. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Lévi-Strauss, Claude and Didier Eribon (1990). De Cerca Y de Lejos. Madrid: Alianza Editorial.
- Little, Paul. (2001). Amazonia: Territorial struggles on perennial frontiers. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Mahecha Rubio, Dany (2004). “La formación de masa goro “personas verdaderas” pauta de crianza entre los macuna del bajo Apaporis”. Tesis de Maestría en Estudios Amazónicos. Universidad Nacional de Colombia, Sede Leticia. Pp. 460
- Malinowski, Bronisław (1931). Culture. En: Encyclopaedia of the Social Science. T.4 New York. Pp. 621-646
- Martínez, Sergio (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. AIBR. Revista Antropológica Iberoamericana, vol.7, núm. 2, mayo-agosto, pp. 171-195.
- Mauss, Marcel (1974 [1967]). Introducción a la etnografía. Madrid: Istmo. Pp. 388
- Mauss, Marcel (1971 [1935]). “Técnicas y movimientos corporales”. En: Sociología y antropología. Madrid: Tecnos. Pp. 337-354
- Mauss, Marcel (1971 [1938]) Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción del yo. En: Sociología y Antropología. Madrid:Tecnos. pp. 307 – 333.
- Melo, Marco Alejandro (2006). La categoría analítica de género una introducción. En: Viveros, Mara; Claudia Rivera y Manuel Rodríguez (Comp) De mujeres, hombres y otras

- ficciones... Género y sexualidad en América Latina. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Pp. 33-38.
- Merleau-Ponty, Maurice (1975). Fenomenología de la percepción. Barcelona: Ediciones Península. Pp. 496
- Mitchell, W.J.T. (2003). Mostrando el Ver: Una Crítica de la Cultura Visual. Estudios Visuales 1, Pp.17-40.
- Möller, Natalia (2011). Por una epistemología del cuerpo: Un acercamiento desde la etnografía postmodernista al concepto de cine-trance. Análisis de la película *Moi, un Noir* (Rouch, Francia, 1958). Revista Chilena de Antropología Visual, 17, pp. 22–43.
- Muratorio, Blanca (2000). Identidad de mujeres indígenas y políticas de reproducción cultural en la Amazonía ecuatoriana. En: Guerrero Andrés (comp.) Etnicidades. Quito: FLACSO Sede Ecuador, pp. 235 – 266.
- Muratorio, Blanca (2005). Historia de vida de una mujer amazónica: intersección de autobiografía, etnografía e historia (Temas). En: Íconos: revista de ciencias sociales. Religión, identidad y política, Quito: FLACSO sede Ecuador, (no. 22, mayo 2005): pp. 129-143. ISSN: 1390-1249
- Naranjo, Juan (2006). Medir, observar y repensar. Fotografía, antropología y colonialismo. En: Naranjo, Juan (Ed.), Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006). Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2006. pp. 11-37.
- Ortiz Tirado, Pablo Xavier (2012). Espacio, territorio e interculturalidad. Una aproximación a sus conflictos y resignificaciones desde la Amazonía de Pastaza en la segunda mitad del siglo XX. Quito, 2012, 480 p. Tesis (Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Estudios Sociales y Globales.
- Overing, Joanna & Alan Passes (2000). Introduction; Conviviality and the opening up of Amazonian anthropology. En: Overing & Passes (ed.) The anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonía. Londres y Nueva York: Routledge. Pp. 1-30

- Pinney, Christopher (2006 [2003]). Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula. En: Naranjo, Juan (Ed.), Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006). Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2006. pp. 281-300.
- Poole, Deborah (2000). Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo; Consejería en Proyectos. Pp. 290
- Pratt, Mary Louise (2010 [1992]). Ojos Imperiales. Literatura de Viajes y Transculturación. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Pp.257
- Prieto, Mercedes (1998). El liderazgo en las mujeres indígenas: tendiendo puentes entre género y etnia. En: Natalia Salguero (ed.) Mujeres contracorriente: voces de líderes indígenas. Quito: CEPLAES. Pp. 15–37
- Reeve, Mary Elizabeth (1988). Los Quichuas del Curaray. El proceso de formación de la identidad. Quito: Banco Central del Ecuador y Abya – Yala.
- Reichel von Hildebrand, Elizabeth (1976) “La manufactura del budare entre la tribu Tanimuka (Amazonia, Colombia)”, En Revista Colombiana de Antropología, vol. XX, Bogotá, 1976, pp. 177-198.
- Rodríguez, Manuel (2006). ¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales? En: Viveros, Mara; Claudia Rivera y Manuel Rodríguez (Comp) De mujeres, hombres y otras ficciones... Género y sexualidad en América Latina. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Pp. 39-45.
- Ruby, Jay (1996). Antropología Visual. En Enciclopedia de Antropología Cultural. David Levinson y Melvin Ember, Editores. New York: Henry Holt y Cía. Vol. 4: 1345-1351.
- Sabido, Olga (2013). Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica. En: Aguilar, M.A y Soto, P. (2013). Cuerpos, Espacios y Emociones: Aproximaciones desde las ciencias sociales. México, D.F. Universidad Autónoma Metropolitana. pp. 19-54

- Salles, Vania (2006). Cap. IV. La sociología de la cultura. En: De la Garza (Coord.). Tratado latinoamericano de sociología. Barcelona: Antropos Editorial y Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa. 2006. pp. 63-74
- Santos Granero, Fernando (1974). El poder del amor: poder, conocimiento y moralidad entre los Yanasha de la Selva Central del Perú. Quito: Abya Yala. Pp. 414
- Santos Granero, Fernando (1996) Introducción. Hacia una antropología de lo contemporáneo en la amazonía indígena. En: Santos Granero, F. (Comp.) Globalización y cambio en la amazonía indígena. Quito: FLACSO – Ecuador; Abya-Yala. Pp. 7-43
- Santos Granero, Fernando (2012). “Perspectivas construccionales del mundo en la Amazonía indígena”. En La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y la personalidad. Quito: Abya Yala. Pp. 13-51
- Sarmiento, Ismael (2007). Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. Anales del museo de América No.15 (2007). Pp. 217-236
- Scheper Hughes, Nancy & Margaret Lock (1987). The mindful body: A prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. Medical Anthropology Quarterly. N. 1. Pp. 6-41.
- Seeger, Anthony, Robertoda Matta y Eduardo Viveiros de Castro (1979). A construaó da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. Boletim do Museu Nacional, 32. Pp. 2-49.
- Sennett, Richard (2009). El artesano. Barcelona: Editorial Anagrama. Pp. 407
- Silva Charvet, Erika (2002). *Mushuk Allpa: la experiencia de los indígenas de Pastaza en la conservación de la selva amazónica*. Ecuador: Comunidec. 226p.
- Spradley, James (1972). The Cultural Experience: Ethnography in complex society. Chicago: Science research associates. Pp.256
- Surrallés, Alexandre (2004). “Horizontes de intimidad. Persona, percepción y espacio en los Candoshi”. En: Surrallés y García (ed) Tierra Adentro: territorio indígena y percepción del entorno. Lima: IWGIA. Pp. 137-162
- Taylor, Anne-Cristine (2014), Charla: “Culturas visuales en el mundo amazónico: narración y tradiciones iconográficas” FLACSO Ecuador, jueves 27 de febrero de 2014.

- Taylor Sara Jane & Robert Bogdan (1987 [1984]) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós. Pp. 344
- Torczyner, Harry (1979). Magritte: Ideas and Images. Michigan: H. N. Abrams. Pp. 277
- Torres-Londoño, Fernando (2012). Visiones jesuíticas del Amazonas en la Colonia: de la misión como dominio espiritual a la exploración de las riquezas del río vistas como tesoro. Revista, ACHSC vol. 39, no. 1, ene - jun. 2012. Bogotá: Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. Pp. 183-213
- Tylor, Edward Burnett (2007 [1871]). Cultura Primitiva. En: Bohannan; Glazer, (comp.), Antropología: Lecturas. Madrid: McGraw Hill / Interamericana de España: Pp.64-78.
- Urriola, Rafael (1987). *Pastaza: aspectos demográficos*. En: Centro de investigación en la ciudad. *Pastaza*. Puyo, Ecuador: H. Consejo Provincial de Pastaza.
- Uzendoski, Michael (2010). Los Napo Runa de la Amazonia Ecuatoriana. Quito: Abya – Yala y La Universidad Politecnica Salesiana
- Uzendoski, Michael (2006). El regreso de Jumandy: historicidad, parentesco y lenguaje en Napo. Iconos, Revista de Ciencias Sociales. FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. No. 26 Quito, Septiembre Pp.161 - 172
- Valdivieso, Natalia (2015). Identidad, territorio y petróleo: la comuna kichwa de limoncocha y la extracción del crudo. Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología. FLACSO - Ecuador Pp. 212
- Vallejo, Ivette (2014). Petróleo, desarrollo y naturaleza: aproximaciones a un escenario de ampliación de las fronteras extractivas hacia la Amazonía suroriente en el Ecuador. En: ANTHROPOLOGICA/AÑO XXXII, N.º 32, 2014, pp. 115-137.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2004 [2002]). “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”. En: Surrallés y García (ed). Tierra Adentro: territorio indígena y percepción del entorno. Lima: IWGIA. Pp. 37-80.

- Viveiros de Castro, Eduardo (2002). *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena*. En Viveiros de Castro. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: cosac & Naify. Pp. 345-399.
- Whitten, Norman (1984). *Etnocidio ecuatoriano y etnogénesis indígena: resurgencia amazónica ante la colonización Andina*. En: Naranjo Marcelo, José Pereira, Norman Whitten. *Temas sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana*. Quito: Ediciones de la Universidad Católica (EDUC). Pp. 157-195
- Whitten, Norman (1987 [1976]). *Sacha Ruma: etnicidad y adaptación de los quichuas hablantes de la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya - Yala. Pp. 367
- Whitten, Dorothea (1981). *Ancient tradition in contemporary context: canelos quichua ceramics and symbolism*. En: *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*. Norman E. Whitten (ed.). Urbana Chicago London. University of Illinois Press. Pp. 749-775
- Whitten, D. & N. Whitten (1988). *From myth to creation*. By the Board of Trustees, Chicago: University of Illinois Press. Pp. 71.
- Whitten, D. & N. Whitten (1993). *Los canelos Quichua: Cultura, cerámica y continuidad*. En: *Mundos Amazónicos*. Quito: Fundación Sinchi Sacha, Pp. 100-111
- Whitten, D. & N. Whitten (1996). *Poder y fuerza estética en la Amazonia moderna*. En: Santos Granero (comp.) *Globalización y cambio en la Amazonía Indígena*. Quito: FLACSO y Abya Yala, Volumen 1, Pp. 289-340
- Whitten, D. & N. Whitten (2011). *Histories of the Present: People and Power in Ecuador*. Chicago: University of Illinois Press. Chapter 7 *Indigenous Modernity*. Pgs.165- 185

### **Fuentes electrónicas**

Mujeres Amazónicas del Centro Sur (2013) Movilización por la vida. Declaratoria del Kawsak Sacha (Selva viviente) de los territorios de las naciones originarias del centro sur amazónico. Puyo – Pastaza, Amazonía Ecuatoriana Recuperado de

<http://es.slideshare.net/huanganacolectiva/propuesta-22-de-octubre-kawsak-sacha>

Imagen Noe Silva – Pintura Asháninka

<http://ayahuascashaman.blogspot.com/2014/06/noe-silva-maestro-ayahuasca-curandero.html>

Imagen Pintura Rene Magritte

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Treachery\\_of\\_Images](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images)

### **Fotografías:**

Todas las fotografías fueron tomadas por Anna Premauer Marroquín.

## ENTREVISTAS

<b>Metodología</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>	<b>Lugar</b>	<b>Fecha</b>
Entrevista a profundidad Observación Participante	Esthela Dahua	Ceramista - Comerciante	Puyo	Agosto 2014 Noviembre 2014 Febrero 2015 Marzo 2015 Mayo 2015 Julio 2015
Entrevista	Luis Vargas	Esposo de Esthela		
Entrevista a profundidad Observación Participante	Leonor Nanyo	Ceramista	Puyo – Pindo Grande	Febrero 2015 Marzo 2015 Abril 2015 Mayo 2015
Conversación	Janneth	Hija de Leona		
Entrevista a profundidad Observación Participante	Nancy Santi	Ceramista y Lideresa	Puyo - Tarqui	Febrero 2015 Marzo 2015 Mayo 2015
Conversación	Caty	Hija de Nancy	Cuenca	
Entrevista	Margoth Escobar	Comerciante y Activista	Puyo	Mayo 2015
Conversación	Clara Santi	Ceramista	Puyo Barrio Obrero	Febrero 2015 Marzo 2015 Mayo 2015
Entrevista	Hector Wellington Vasquez	Concejal Municipalidad	Puyo - Municipio	Mayo 2015
Entrevista a profundidad	ZOILA Castillo	Ceramista y Lideresa	Puyo – Pindo Grande	Mayo 2015
Entrevista a profundidad Observación Participante	Dioselina Santy	Ceramista	Puyo – Pindo Grande	Febrero 2015 Marzo 2015 Abril 2015 Mayo 2015
	Victoria	Hija Dioselina		
Entrevista	Elondía Dahua	Ceramista	Canelos	Agosto 2014 Mayo 2015

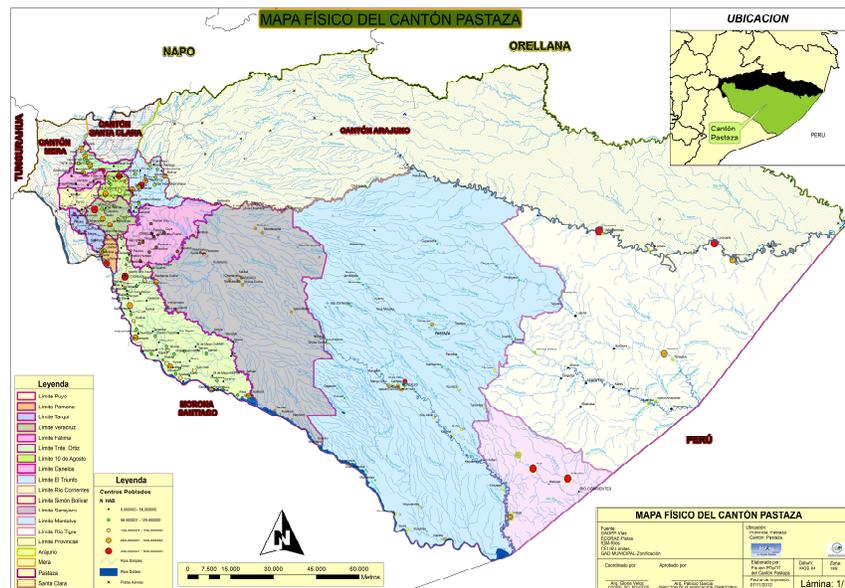
## ANEXOS

**Mapa 1: ubicación de la provincia de Pastaza en el mapa político del Ecuador**



Fuente: Instituto Geográfico Militar (1999)

**Mapa 2: Cantón Pastaza y su división en parroquias**



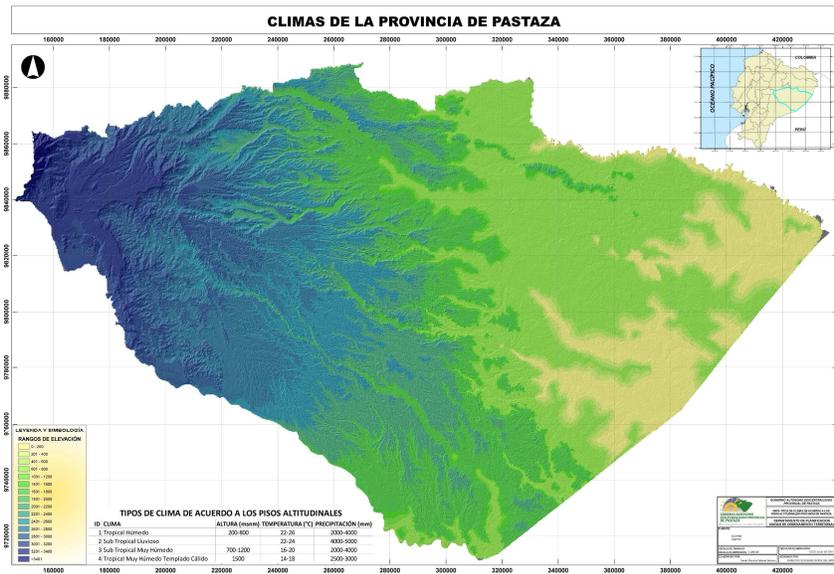
Fuente: GADPP-Vías/ ECORAE-Pistas/ IGM-Ríos/ CELIR-Límites/ GAD-Zonificación (2012)

### Mapa 3: Sistema hidrográfico de la Provincia de Pastaza



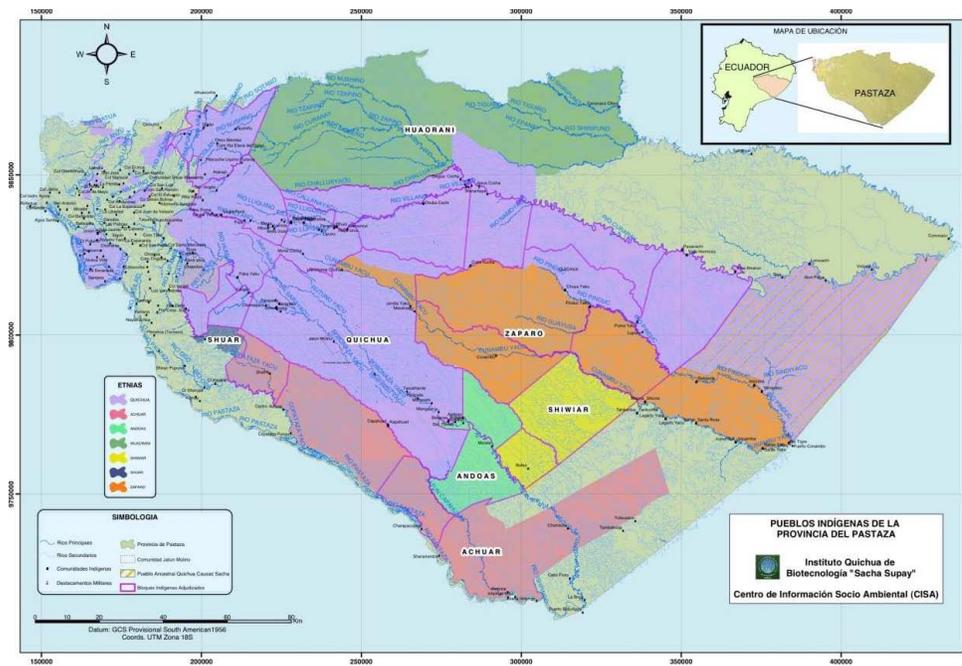
Fuente: IGM /TNC / ECORAE / GPPz (2011)

### Mapa 4: Climas de la provincia de Pastaza



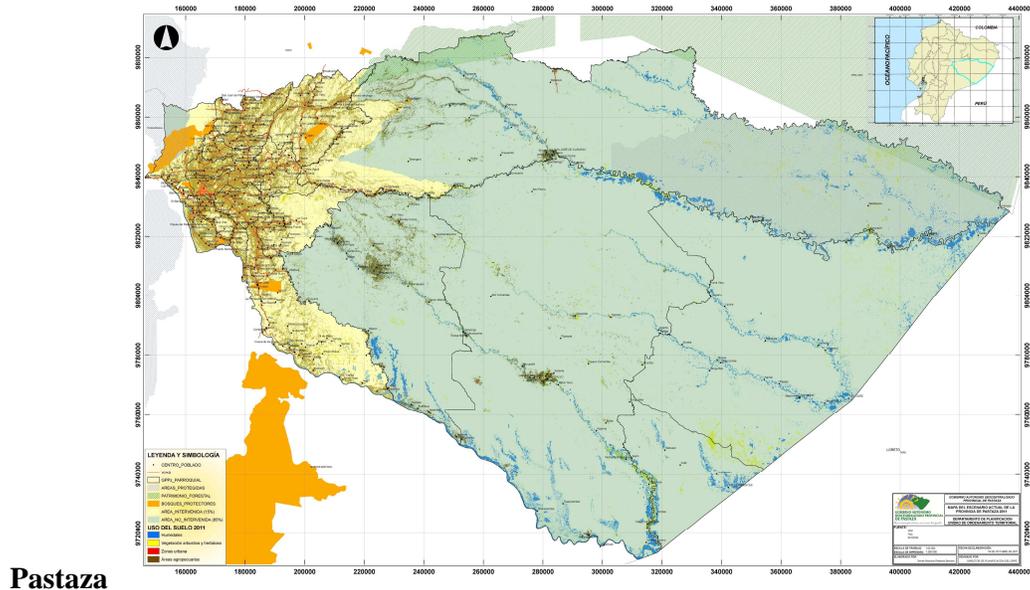
Fuente: ECORAE / GADPPz (2011)

## Mapa 5: Nacionalidades Indígenas de la Provincia de Pastaza



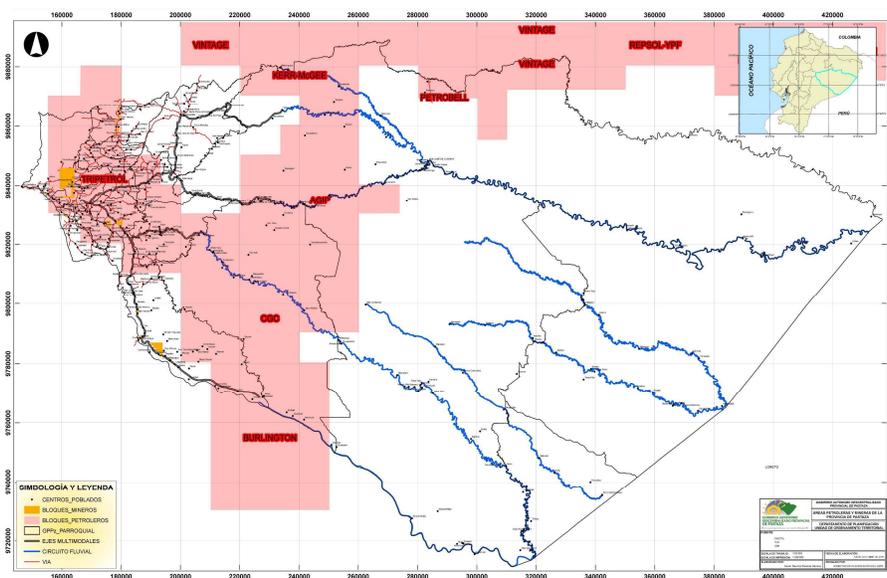
Fuente: Instituto Quichua de Biotecnología Sacha Supay (2006)

## Mapa 6: Colonización y “modernización” áreas intervenidas en la Provincia de



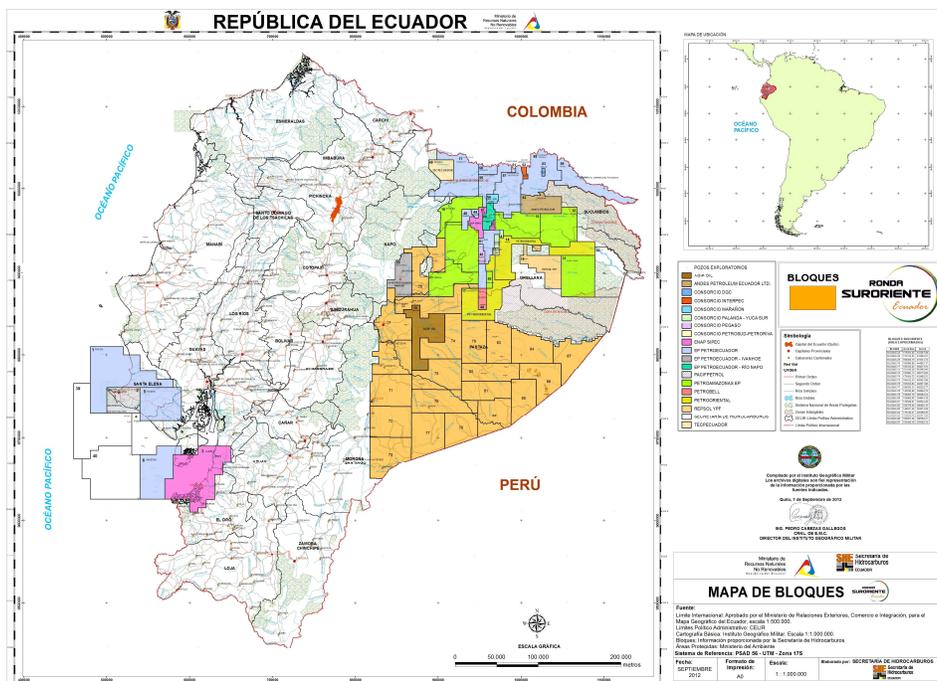
Fuente: IGM / TNC / ECORAE (2011)

## Mapa 7: Áreas Petroleras y Mineras de la Provincia de Pastaza



Fuente: GADPPz / TNC / IGM (2011)

## Mapa 8: XI Ronda Petrolera (color naranja)



Fuente: SHE Secretaría de Hidrocarburos / Ministerio de recursos naturales no renovables (2012)