



La exhibición etnográfica Shuar de la Tsantsa en el museo Pumapungo: un estudio de caso en la formación de ciudadanía intercultural en Ecuador

The Shuar ethnographic exhibition of Tsantsa at the Pumapungo museum: a case study in the formation of intercultural citizenship in Ecuador

Lenin Bolivar Pineda Quiroz¹ y Javier Collado Ruano²

¹Técnico Docente Universidad Nacional de Educación, UNAE - Ecuador.
E-mail: lenin.pineda@unae.edu.ec

²Profesor titular Universidad Nacional de Educación, UNAE - Ecuador.
E-mail: javier.collado@unae.edu.ec

Resumen

El objetivo del artículo es fortalecer el perfil profesional docente desde los elementos didácticos e interculturales presentes en la exposición etnográfica Shuar de la Tsantsa del Museo Pumapungo, con el fin de formar a los estudiantes como ciudadanos interculturales. Se utiliza un método cualitativo de carácter descriptivo, exploratorio e interpretativo, con un estudio de caso fundamentado en las técnicas de entrevistas semiestructuradas y grupo focal. El trabajo identifica la literatura especializada en comunidades Shuar y describe sus aspectos etnográficos, antropológicos, culturales, artísticos y espirituales. También explora la exhibición museística de las ceremonias Shuar de tsantsa, lo que permite interpretar su valor pedagógico y gestión del eje transversal de interculturalidad. Se analizan las entrevistas con el software Atlas ti Qualitative Data Analysis y se discuten los resultados bajo una filosofía educativa intercultural crítica. Se concluye con la valorización de los museos como actores educativos que fomentan la ciudadanía intercultural, sin caer en la cosificación o estandarización de la diversidad cultural ecuatoriana.

Palabras clave: Antropología cultural; Educación intercultural; Etnografía shuar; Museología; Tsantsa.

Abstract

The purpose of this article is to improve the pedagogical profile from the didactic and intercultural elements present in the Shuar ethnographic exhibition of the Tsantsa of the Pumapungo Museum, in order to train students as intercultural citizens. A qualitative method with a descriptive, exploratory, and interpretative approach is used, with a case study based on the techniques of semi-structured interviews and focused groups. The work identifies the existing specialized literature on Shuar communities and describes their ethnographic, anthropological, cultural, artistic, and spiritual aspects. It also explores the museum exhibition of the Shuar ceremonies of Tsantsa, which allows interpreting its pedagogical value and management of the interculturality transversal line. The interviews are analyzed with the Atlas ti Qualitative Data Analysis software, and the results are discussed under a critical intercultural educational philosophy. The conclusion is that museums are valued as academic actors that promote intercultural citizenship without falling into the reification or standardization of Ecuadorian cultural diversity.

Keywords: Cultural anthropology; Intercultural education; Shuar ethnography; Museology; Tsantsa.

Introducción

El objetivo principal de este artículo es fortalecer el perfil profesional docente a través de la visión educativa intercultural del Museo Pumapungo, que muestra la historia, etnografía, antropología cultural y arte simbólico de las comunidades Shuar de Ecuador. Esta mirada museológica contribuye en la formación de una ciudadanía intercultural, ya que se exhiben varias secciones, donde destacan las *tsantsa* practicadas por los pueblos amazónicos del oriente ecuatoriano y

norte peruano, que en lengua Shuar significa cabezas reducidas. Según Mader “las ceremonias de la *tsantsa* comprendían varios rituales asociados con la preparación de las cabezas de los enemigos muertos y representaban un complejo ritual de múltiples facetas” (1999, pp. 199). Con la reducción de las cabezas de guerreros enemigos, las comunidades Shuar han sido objeto de estudio de las ciencias sociales y humanidades, especialmente por la antropología, la historia, la etnografía, la lingüística y las artes (Allioni, 1984; Harner, 1984; Karsten, 1989; Rubenstein, 2007; Wierhake, 1985).

Recibido 13-02-2023. Recibido con correcciones 02-05-2023. Aceptado 07-08-2023

Revista del Museo de Antropología 16 (3): 111-122 /2023 / ISSN 1852-060X (impreso) / ISSN 1852-4826 (electrónico)
<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index>

IDACOR-CONICET / Facultad de Filosofía y Humanidades – Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

La mayoría de la literatura etnohistórica especializada en las formas de vida de los Shuar se remonta a las décadas de 1980 y 1990. Si bien estas fuentes bibliográficas abordan las ceremonias de la *tsantsa* desde aspectos etnográficos, antropológicos, culturales, artísticos y espirituales, no discurren sobre la importancia de difundir dichas prácticas y saberes aborígenes preeuropeos en los currículos de educación intercultural o en las exposiciones museísticas. De ahí la novedad y pertinencia de nuestro estudio, que se enfoca en analizar la relación que existe entre la exposición museológica de la idiosincrasia cultural, artística e histórica de los pueblos Shuar en el Museo Pumapungo (Cuenca, Ecuador) con respecto al campo de la educación intercultural.

Dicho de otro modo, la importancia de este trabajo investigativo se fundamenta en un diálogo que reconoce los elementos didácticos presentes en la exposición museística para enriquecer las prácticas pedagógicas desde una mirada intercultural inclusiva. Para Zabala y Fabra (2020), estos diálogos buscan aportar nuevas prácticas antropológicas y museísticas desde la visión de comunidades indígenas. Si bien este artículo no se centra en el Sistema de Educación Intercultural Bilingüe de Ecuador, su aporte radica en el descubrimiento de nuevos significados museográficos ligados al eje transversal de interculturalidad desde la exposición museológica de la identidad cultural Shuar. Por este motivo, Kingman y Salgado (2000) destacan el rol pedagógico y didáctico que tienen los museos, a pesar de estar considerados como espacios de educación no formal. De este modo, el trabajo desarrolla un estudio de caso para explorar los aprendizajes que se dan entre la exposición permanente de las *tsantsa* en el Museo Pumapungo y su influencia en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la educación intercultural.

En definitiva, este artículo se apoya en la exposición de la *Tsantsa* Shuar que fue validada por expertos museólogos y etnógrafos de reconocido prestigio académico. En base a esta validación rigurosa de expertos, se ha profundizado en la mejora del perfil profesional docente desde el eje transversal de interculturalidad del currículo, con el fin de promover una filosofía educativa de ciudadanía intercultural.

Cabe destacar que diversos líderes Shuar acompañaron a los expertos en la validación de la exposición museográfica en el museo Pumapungo, mostrando y discutiendo todos los aspectos necesarios para cumplir con la máxima calidad etnográfica (Landívar, 2019).

Para tal fin, se utiliza un método cualitativo de carácter descriptivo, exploratorio e interpretativo, con un estudio de caso que aplica las técnicas de entrevistas a profundidad y grupo focal. Primero se identifica la

literatura especializada en las comunidades Shuar, con el fin de describir los aspectos etnográficos, antropológicos, culturales, artísticos y espirituales más relevantes. Más adelante se explora la exhibición museística de las ceremonias Shuar de las *tsantsa* en el Museo Pumapungo, cuyo estudio de caso permite interpretar su valor pedagógico en la difusión y gestión de la cultura Shuar. Posteriormente, se analizan las entrevistas con el *software Atlas ti Qualitative Data Analysis* y se discuten los resultados bajo la luz de una filosofía educativa intercultural crítica. Finalmente, se concluye con la valorización de los museos como actores educativos que fomentan el diálogo intercultural, sin caer en la cosificación o estandarización de la diversidad cultural ecuatoriana.

Las ceremonias de la *tsantsa* en la cosmovisión Shuar

Desde una perspectiva etnohistórica, Wierhake (1985) advierte que muchos objetos arqueológicos y etnográficos de los museos quedan fuera de consideración puesto que, al igual que las tradiciones orales, son insuficientes para explicar la evolución de las culturas. Por tanto, el estudio de la complejidad antropológica, política, cultural, artística e identitaria de las comunidades Shuar requiere métodos de investigación etnográficos cualitativos que permitan describir e interpretar sus usos, prácticas y cosmovisiones. En este sentido, Costales y Costales (2006a, 2006b) han publicado varios tomos sobre la historia de la nación Shuar, donde abordan su evolución desde época preeuropea hasta la actualidad. Sus crónicas describen cómo los Shuar contuvieron los ataques de incas y españoles de los siglos XV y XVI, motivo por el cual recibieron el nombre de 'jíbaros'¹.

La etnóloga Taylor (1997) señala que los pueblos Shuar han realizado intercambios ocasionales desde el siglo XVIII con otros grupos. Estos intercambios despertaron un gran interés comercial de los europeos por las *tsantsa* a partir de 1860. La demanda aumentó con la fascinación antropológica de los estadounidenses por esta práctica de '*headhunting*', y con ella se produjeron dos tendencias: 1) un fuerte aumento de homicidios, y 2) una falsificación masiva de *tsantsa* con tejidos, fibras y pieles de otros animales (Duncan 2000). Mazingo (2003) aduce que las cabezas reducidas fueron intercambiadas libremente durante la década de 1930, hasta que se prohibió su comercialización en 1940. En la actualidad, Byron *et al.* (2021) indican que se están repatriando decenas de *tsantsa* que se exhibían como artefactos Shuar en diversos museos de Estados Unidos²,

¹ Jíbaros: Para la comunidad Shuar, este término es despectivo y se refiere a salvajes. El origen de la palabra es una deformación del español, ya que los colonizadores pronunciaron xíbaro o jibaro en vez de Shiwiar (Landívar, 2019)

² Véase la publicación de mayo de 2021 del New York Times <https://www.nytimes.com/2021/05/13/us/amazon-shrunken-head.html>

el Vaticano³ y otros países.

En este contexto museológico, Bianchi señala que “desde que los museos europeos, a fines del siglo pasado [XIX], empezaron a interesarse por estos singulares trofeos, se ha escrito mucho sobre el tema” (1982, pp. 451). Este investigador aborda las artesanías y las técnicas de las comunidades Shuar, refiriéndose al proceso de reducción de cabeza de la siguiente manera:

Cuando el portador de la cabeza (*tsankram*) llegaba cerca del riachuelo en donde lo esperaba el maestro de la celebración (*wea*), la desollaba con mucho cuidado. El cráneo lo botaban. Después lo ponían en el agua y calentaban casi hasta hervir, por un espacio de unos 15 minutos. Con un palito lo removían. Mientras estaba todavía caliente, cosían una tira flexible de *kaap* alrededor del perímetro del cuello, utilizando como aguja un palito bien afilado y una piolita de la fibra de *kumai*. Cosían también el corte que iba del cuello hasta la nuca. Los labios los cerraban con 3-4 palitos afilados de chonta, de unos 3 cms. De largo y los amarraban con una piolita de *kumai*, que a menudo quedaba colgando. Llegando a este punto dejaban que la cabeza se secara, calentaban bien cierta cantidad de arena fina y la introducían en el cuello. Este proceso se realizaba al caer la tarde, por tres o cuatro días, hasta que la cabeza se secaba y se hacía durísima. A continuación, solían practicar dos agujeritos en la corona para hacer pasar una piolita doble de *kumai*. Para terminar, la ponían a secar sobre una estaca. Cuando la secaban con la arena y también con el sol, la tenían levantada con la izquierda y con la derecha alisaban el pelo y moldeaban las facciones. A veces le pintaban la cara como si se tratara de un hombre vivo (Bianchi, 1982, pp. 453-456).

A su vez, Bianchi (1982) indica que el proceso que se sigue para la *tsantsa* humana es el mismo que se utiliza para la *tsantsa del uyush* del mono perezoso. Al estudiar la reducción de cabezas con las ceremonias de las *tsantsa*, Gippelhauser (1993) señala que la producción de trofeos humanos no era exclusiva de las etnias de habla jívara o Shuar, sino que se trata de una práctica común en la región que también concierne a los pueblos originarios de habla Maynas, Cocama, Kandoshi, Shapra y los Quichuas de Pastaza. Desde un punto de vista lingüístico, Juncosa (2000) explica que la etnografía de la comunicación verbal Shuar permite

conocer e interpretar las costumbres culturales, reglas sociales, relaciones afectivas, cosmovisión espiritual y simbolismo artístico.

De manera similar, los mitos y leyendas Shuar han sido estudiados por Barrueco (1985) y Rueda (1987) para contextualizar las prácticas etnográficas y antropológicas en la cosmovisión Shuar. Todo parece indicar que la celebración de la *tsantsa* permitía demostrar y escenificar el poder sociopolítico en el plano militar, político y espiritual. Para Mader “las ceremonias demuestran que el úunt [líder] de esta comunidad tiene guerreros diestros que pueden emprender con éxito una guerra; pero también que el grupo local tiene capacidad económica para producir los excedentes necesarios para la fiesta” (1999, pp. 200). En el ritual participaban los familiares, grupos aliados y comunidad, que veían como su prestigio se incrementaba por la incursión bélica exitosa del guerrero.

Al considerar la ceremonia de la *tsantsa* como parte ideológica y espiritual de la guerra (*mesét*), los Shuar las dividían en dos partes: la ceremonia de sangre o *numpenk*, y la ceremonia final o *amíamu*, que se realizaba casi un año después de la anterior. En ambas fiestas, la escenificación del poder constituía el foco de atención de la dimensión espiritual, que se transmitía con la combinación de ritos, cantos y celebraciones. Aquí, Rosero, explica que “esta espiritualidad llevó al Shuar al máximo respeto de la naturaleza y a utilizarla a ella y a sus componentes como animales, plantas, etc. sólo para satisfacer sus necesidades y no con afán de destruir por gusto o maldad” (1972, pp. 14). En suma, estas celebraciones tenían el fin de debilitar y conjurar al enemigo, para arrebatárles el *wakán* (conciencia, vitalidad), al tiempo que se mostraban respetuosos con la naturaleza, que era considerada una entidad sagrada en su cosmovisión (Taylor, 1987).

De acuerdo a Rubenstein (2007), los Shuar creen en dos espíritus opuestos: el *Arutam Wakani* (poder guerrero) y el *Muisak* (espíritu vengativo). El *Arutam* se puede obtener a partir de los 8 años, durante un viaje por el bosque de varios días. Este viaje se realiza a cascadas sagradas en compañía del padre, que le da a su hijo infusiones de plantas alucinógenas como *Brugmansia arborea* para que tenga visiones de *Arutam* del alma *Wakani* de un antepasado. Por tanto, el *Arutam Wakani* hace que los niños sean más inteligentes, fuertes y resistentes. Pero Rubenstein (2007) advierte que este poder también se puede llegar a perder a través de los sueños, de ahí la necesidad de retener este poder adquiriendo *Wakani* adicional ya que, tarde o temprano, un guerrero pierde su *Wakani* y termina muriendo. En la cosmovisión Shuar, la transformación de la muerte es vista como un agotamiento y un vacío, pero también como una fuente de poder y productividad social que vincula a los vivos con los muertos.

³ Véase <https://www.voaafrique.com/a/le-vatican-restitue-une-tete-reduite-a-l-equateur/4166738.html>

A su vez, el *Muisak* es considerado un espíritu vengativo que sale de la víctima para matar al asesino o miembros de su familia.

En términos generales, la cosmovisión Shuar da una gran importancia espiritual a las visiones y sueños. En su concepción onírica, los sueños les permiten percibir formas y relaciones ontológicas diferentes a las que tienen durante las horas de vigilia, y los interpretan como visiones que les abren las puertas al conocimiento de sucesos futuros. De acuerdo a las palabras del antropólogo Descola:

Se considera que el sueño crea un estado de lucidez especial, parecido a aquél inducido por las drogas (*nampetkin*); su resultado es el establecimiento de una comunidad semántica, ya sea con los seres naturales, normalmente desprovistos de la capacidad de expresión lingüística (especialmente los animales), o bien con espíritus, objetos mágicos y esencias incorpóreas que de ordinario son mudas e invisibles durante las horas de vigilia (1989, pp. 441).

De manera similar, Bennett (1992), Perkins y Shakai (2001) explican que el uso de plantas medicinales -como la ayahuasca o la datura, les permite a los Shuar entrar en un estado de conciencia alterada que les lleva a otras dimensiones cognitivas con las que pueden apropiarse de potencialidades comunicativas distintas a las normales. Para Langdon (2011) y Martínez (2011), estas visiones derivadas de la etnomedicina se pueden abordar desde las 'visiones culturalmente influidas'. Este término fue acuñado para analizar las visiones shamánicas desde una interpretación filosófica y antropológica.

Según aduce Harner (1984), cuando un guerrero sueña con un mal presagio (*mesémamu*) que sus fuerzas han sido influidas por el enemigo, no concurre en la batalla porque podría poner en peligro su vida y la del resto del grupo.

En ese mismo orden de ideas, Taylor (1993) señala que la ceremonia de la *tsantsa* también sirve para apropiarse de la fuerza vital del grupo enemigo. De hecho, el sueño y las visiones son un vínculo importante entre el mundo mítico y el mundo cotidiano en la cosmovisión Shuar. Para Mader: "estas prácticas están estrechamente relacionadas con los sueños y las visiones: ciertas visiones (*wáimiamu*) antes de una incursión bélica tienen como fin apropiarse de las fuerzas del enemigo (*wakán o arútam*)" (1999, pp. 205). De ahí la importancia que los Shuar dan en las ceremonias *tsantsa* a la influencia espiritual que debilita la *fuerza del enemigo*, puesto que es una práctica tradicional que les prepara para

la guerra.

Obviamente, las dimensiones espirituales de la cosmovisión Shuar son muy difíciles de explicar en las vitrinas y secciones de los museos, puesto que no se pueden materializar, medir, cuantificar o conmensurar. Lo mismo ocurre con los conflictos sociales descritos por Rubenstein durante su inmersión en estas comunidades, donde narra la vida de Alejandro Tsakimp, un curador y *chamán* Shuar. En sus relatos cuenta cómo Tsakimp es acusado de brujería y parricidio por otros miembros, y ofrece una mirada a la relación entre el antropólogo y el chamán, permitiendo conocer profundamente las complicadas vidas de los nativos sudamericanos en la actualidad. Estas dificultades museísticas requieren un análisis de las exposiciones museográficas que abordan la vida, cultura y cosmovisión Shuar (Salazar, 2002).

De ahí que esta investigación desarrollase un estudio de caso para explorar e interpretar la relación que existe entre la exhibición museológica de los pueblos Shuar en el Museo Pumapungo (Cuenca, Ecuador) con respecto a la formación intercultural de docentes y estudiantes.

La exposición *Tsantsa* en el Museo Pumapungo: Un estudio de caso en educación intercultural no formal

De acuerdo a Rubenstein (2007), las exposiciones museísticas clásicas del siglo XX se caracterizan por la oposición temática entre civilizado y salvaje, donde el visitante se convierte en un consumidor de salvajismo. Por eso se comenzó a repensar el sentido y significado de las exposiciones en los museos etnográficos y antropológicos. Con la aparición conceptual del 'metamuseo', las exhibiciones se han orientado a generar experiencias significativas que conecten el patrimonio nacional con la cotidianidad de la ciudadanía actual. Para Bal (1992), el término de *metamuseo* hace referencia a la necesidad de crear un museo del propio museo para preservar el proyecto museológico y sus críticas a la percepción ideológica.

En 1995, el Museo Etnográfico de la Universidad de Oslo reorganizó sus exhibiciones para criticar el modelo dominante de exhibiciones etnográficas, y quiso innovar presentando una exposición sobre '*La belleza de la guerra y la estética de la violencia*'. Esta exhibición examinó la guerra a través de las *tsantsa*, con el propósito de desafiar al público a reconsiderar sus propias emociones violentas. Según aduce Rubenstein: "las *tsantsas* se exhibieron de manera prominente, no como artefactos de la cultura Shuar, sino como un desafío a los museos y a los visitantes para enfrentar el sensacionalismo de las *tsantsas*" (2007: 372). De este modo, los museos fueron desprendiéndose de los aspectos ideológicos predominantes en cada contexto



Figura 1. La exhibición Tsantsa en el Museo Pumapungo, realizada el 7 de febrero de 2020. (Fotografía: Los Autores).

Figure 1. The Tsantsa exhibition at the Pumapungo Museum, held on February 7, 2020. (Photo: The Authors).

histórico y fueron adoptando un sentido más didáctico-pedagógico.

Desde esta visión educativa intercultural de los 'metamuseos', el estudio de caso de esta investigación analiza la sección Shuar del Museo Pumapungo de la ciudad de Cuenca (Ecuador), con el fin de reforzar la dimensión intercultural en la construcción del perfil profesional de los docentes que están en formación universitaria. De esta forma, se persigue un efecto dominó que permita la concientización y sensibilización de los estudiantes: llamados a constituirse como ciudadanos interculturales que rescatan los saberes ancestrales andinos. La colección de *Tsantsas* es una de las exposiciones más representativas y visitadas en el museo, ya que generan asombro y admiración entre sus visitantes nacionales y extranjeros. La sala etnográfica fue creada en el año 2002 y es conocida con el nombre de '*Tsantsa, mito y rito de una tradición perdida*'. La antropóloga Landívar explica que:

Es una exhibición que se inicia con la presentación del rito de iniciación del hombre y la mujer *Shuar*, para luego hacer un acercamiento a la *tsantsa* de

mono perezoso que debía realizar todo hombre *Shuar* para considerarse adulto y poder portar su *tawasap* o corona de plumas que lo identifica. En este espacio se exhibe una *tsantsa* de mono perezoso. Continúa el recorrido con la presentación de las cascadas sagradas y se muestra cómo el *tsankram* pide permiso a *Arútam* para aplicar justicia y matar al enemigo en su nombre; en seguida se exponen tres *tsantsas* y, durante el recorrido, mediante infografías se da a conocer parte del ritual de la *tsantsa*. Concluye la exposición con un llamado de respeto al pueblo *Shuar* y fotografías que dan fe de la realidad actual de la etnia *Shuar* en la Amazonía (2019, pp. 76)

Desde una visión etnográfica, se pone en evidencia que la *tsantsa* se configura como un aleccionador social, que busca transferir un mensaje y opera como un juez que castiga a quien mata de manera injusta a un hermano *Shuar*. A medida que se dio la prohibición de este ritual en la década de 1940, ocurrió un desgaste en el interior de estos rituales y prácticas milenarias, afectándose gravemente su caracterización identitaria. En este contexto, se dieron debates sobre la pérdida de saberes, prácticas y rituales ancestrales que los guerreros *Shuar* realizaban con las *tsantsas*. En consecuencia, surgió la necesidad de realizar acercamientos con las comunidades *Shuar*.

El acercamiento del pueblo *Shuar* a la colección y al Museo Pumapungo permitió un rico intercambio de conocimientos, ya que en una de sus visitas solicitaron que se haga un museo en su territorio. También se realizó la presentación de una propuesta expositiva, llegándose a discutirla; la cual carecía de enfoques teóricos y la propuesta museográfica no se sustentaba con un mobiliario técnico para salvaguardar los bienes culturales, que se expondrían en la sala etnográfica. Posteriormente, entre los diálogos con la comunidad *Shuar* fue los préstamos de la colección de *tsantsas*, donde se les explicó que no se podía prestar los bienes de manera indefinida, debido a lo establecido en la Ley de bienes patrimoniales. Además, esto implica un gasto destinado para la conservación y restauración de los bienes, algo que la institución museística como encargada lo asume (Landívar, 2019, pp. 91).

En los encuentros realizados con los representantes de la comunidad *Shuar*, se cuestionó la exposición

museística desde otros ejes de enunciación epistémica, y surgió el siguiente planteamiento: ¿es la comunidad Shuar la dueña de los bienes patrimoniales o lo es el Museo? Durante las visitas realizadas por los líderes *Shuar* al museo, se les mostró la colección de *tsantsas* y para la mayoría de ellos resultó ser algo nuevo que veían por primera vez. Según explica Landívar (2019), la experiencia posibilitó reconocer y revivir la memoria colectiva de la *tsantsa*, ya que los Shuar actuales solo recuerdan fragmentos o ideas que fueron narrados por sus padres o abuelos.

Para Pineda (2020), el Museo Pumapungo se ha convertido en la actualidad en un espacio museal vivo, interactivo, dinámico y lleno de conocimientos. Su sección a la cultura Shuar rompe con las barreras de un museo distante y da voz directa a las dimensiones antropológicas y etnográficas: contemplando una alta preocupación por el otro como diferente y eliminando las percepciones exóticas de la representación. En definitiva, el museo se constituye como un lugar adecuado para analizar una de sus colecciones más representativas de las *tsantsas* a partir de su valor social, cultural, económico y espiritual.

De este modo, el museo logra evitar la cosificación de las prácticas y creencias de la cultura Shuar, y asume la función de intermediario entre la exposición cultural y los visitantes. Landívar (2019) sostiene que el Museo Pumapungo también actúa como un centro de investigación transdisciplinar que fomenta el diálogo entre la arqueología, la antropología, la documentación-audiovisual, las artes y la etnografía. De hecho, el museo posibilita el acceso y desarrollo de diversos proyectos de investigación en sus instalaciones, lo que permite

profundizar tanto en las ceremonias *tsantsa* del pueblo *Shuar* como en otras culturas y nacionalidades de Ecuador. Por eso la función didáctica museológica no solo trata de exhibir bienes culturales, sino de generar acción y reacción sobre los bienes patrimoniales (las propias *tsantsas*), y que tiene como objetivo activar la memoria colectiva de las culturas a las cuales representan.

Desde una perspectiva intercultural inclusiva, Lebrún (2015) aduce que un punto clave de la memoria cultural en los museos es la atención a la diversidad a través de la praxis educativa. Es decir, los museos tienen la capacidad de fortalecer y mejorar los procesos de inclusión intercultural de las escuelas, institutos y universidades porque exhiben diversas culturas de manera multidimensional: desde aspectos antropológicos, artísticos, históricos, etnográficos y espirituales. Esta visión permite una educación intercultural inclusiva con aquellos estudiantes con problemas de aprendizaje, cuyos orígenes étnicos o sociales son diferentes a la mayoría de su grupo escolar (Ortiz, 2015). De ahí la necesidad de promover investigaciones que analicen la relación entre las exhibiciones museísticas y la formación del perfil profesional docente desde esta mirada intercultural.

En resumen, se puede decir que los museos son una prolongación no formal de la educación escolar, ya que constituyen un entorno dinámico para aprender fácilmente los conocimientos que se exponen con elementos didácticos que promueven la inclusión intercultural. Por eso Mato (2019) apunta hacia la importancia que los currículos y programas educativos

Figura 2. Juliana Vega (mediadora educativa) de la Sala Nacional de Etnografía del Museo Pumapungo, junto a Personajes de la *Tsantsa* el *Wea* y el *Tsankram* (Fotografía: Pineda, 2020).

Figure 2. Juliana Vega (educational mediator) from the National Ethnography Room of the Pumapungo Museum, together with Characters from the *Tsantsa* *Wea* and the *Tsankram* (Photo: Pineda, 2020).





Figura 3. Grupo focal de educación intercultural no formal realizado con 10 estudiantes de la Universidad Nacional de Educación (UNAE). (Fotografía: Los Autores).

Figure 3. Non-formal intercultural education focal group carried out with 10 students from the National University of Education (UNAE) (Photo: The Authors).

pongan la mirada en los museos como medio interlocutor para que los estudiantes reconozcan la diversidad tipológica de culturas, nacionalidades y etnias, pero también de familias, grupos desventajados o personas con necesidades educativas especiales de aprendizaje, entre otros. Dicho de otra forma, las colecciones museísticas mejoran sus habilidades expresivas, estructuran sus pensamientos y ofrecen experiencias para un aprendizaje significativo.

Metodología

Esta investigación cualitativa se fundamenta en el método fenomenológico y hermenéutico, cuyo estudio de caso aplica las técnicas de entrevistas semiestructuradas y grupos focales. En el estudio de caso participaron 40 estudiantes pertenecientes a la Universidad Nacional de Educación (UNAE), junto con otros 25 visitantes expertos, locales y turistas extranjeros. En la primera fase, se seleccionó a 5 visitantes del museo de forma aleatoria para la aplicación de las entrevistas. Entre ellos se encontraba una antropóloga, una mediadora en museos, un gestor de patrimonio cultural, un historiador y un turista extranjero. La entrevista semiestructurada incluyó diez preguntas específicas sobre las definiciones de interculturalidad dadas por el MOSEIB (2017), sirviendo de guía para obtener información básica de la percepción de las personas entrevistadas. Al ser semiestructurada, también se formularon preguntas espontáneas que surgieron de acuerdo a las respuestas de las personas entrevistadas. De esta manera, se realizó un análisis comparativo de la subjetividad de los entrevistados con los 40 estudiantes participantes del grupo focal. Como se constata en el análisis de los resultados, estas entrevistas expresaron diversas miradas

a la exposición museística.

En la segunda fase del estudio de caso, se diseñó un cuestionario semiestructurado con 9 preguntas, que fue aplicado a un grupo focal de 10 estudiantes de magisterio de la UNAE que están en proceso de formación intercultural de su perfil profesional docente. Antes de su aplicación, el cuestionario fue validado por expertos investigadores y otros responsables encargados del museo. Durante los grupos focales se documentaron los intercambios de ideas, experiencias y construcción conceptual de los elementos interculturales que se exhiben en la muestra museística de la *tsantsa*.

Posteriormente, se procedió a procesar los datos y sistematizarlos mediante el programa *Atlas ti Qualitative Data Analysis*, que permitió el análisis cualitativo de las entrevistas. Del mismo modo, el programa *Microsoft Office Excel*, versión 2019, fue utilizado para procesar la información levantada en el grupo focal. En su conjunto, estas técnicas permitieron analizar la relación que existe entre la exposición museológica de la *tsantsa* en el Museo Pumapungo respecto a la formación intercultural del perfil profesional docente. A continuación, se presenta el análisis de los resultados.

Análisis de los resultados

Al analizar las concepciones generales y específicas que tienen los participantes entrevistados y los estudiantes que participaron del grupo focal, se pueden establecer tres categorías: 1) la conceptualización de la educación intercultural no formal en el Museo Pumapungo; 2) la visión pedagógica en la exposición *tsantsa*; y 3) los elementos interculturales presentes en la exposición

museística.

Conceptualización de educación intercultural no formal en el Museo Pumapungo

Concepciones sobre Educación Intercultural: consideran que el museo concibe la educación intercultural como un fenómeno cambiante en constante transformación que permite el intercambio cultural. Además, destacan que existe el respeto entre culturas originarias y no originarias, debido a que cada una posee diferentes formas de vida, creencias, principios y prácticas espirituales.

Museos como espacios de educación no formal: plantean que la educación no formal expuesta en el museo involucra el reconocimiento entre culturas, que respeta sus espacios, posturas, conocimientos, territorios y la naturaleza que los rodea. La mayoría de los participantes considera que la exposición no cosifica a la cultura Shuar, sino más bien promueve un diálogo intercultural con el resto de culturas que están representadas en el museo.

Visión pedagógica de la exposición tsantsa

Formación de mediadores: esta visión formativa del perfil profesional transita de la figura del guía al mediador educativo, con el propósito de permitir una participación activa mediante diálogos filosóficos críticos que reflexionan sobre la interculturalidad ecuatoriana. Consideran importante la constante capacitación a nivel investigativo de estrategias didácticas interculturales, con el fin de atender mejor a la diversidad del público asistente.

Competencias y fortalezas pedagógicas: la mayoría de los participantes del estudio de caso consideran que los trabajadores del museo abordan las cuestiones museográficas desde un discurso coherente, comunicador y motivador a través de prácticas pedagógicas innovadoras, que incluye el uso de recursos TIC y materiales didácticos. También teatralizan y personifican a *Arutam* (dios del pueblo Shuar), *Wea* (chamán) y el *Tsankram* (hacedor de la *tsantsa*).

Elementos que contribuyen a lograr objetivos educativos: los participantes destacaron que la exhibición *tsantsa* les despertó sentimientos y emociones sobre la vida y la muerte: estimulando su cuestionamiento filosófico intercultural crítico. La mayoría afirmó que la visita les permitió conocer la cultura Shuar con mayor detalle y profundidad formativa.

Estrategias y recursos para mejorar la exposición tsantsa: los participantes sostienen que la educación no formal de los museos se debería expandir como una práctica pedagógica de todas las escuelas y colegios.

También recomiendan que los mediadores educativos deberían proceder de la nacionalidad Shuar, con el fin de contextualizar mejor la exposición *tsantsa*. Indican la necesidad de contar con recursos y materiales propios de la cultura Shuar, como por ejemplo el tabaco, las lanzas, la vestimenta o el *Tawasap* (poder). Por último, destaca la propuesta de innovación educativa basada en el uso de TIC como audiovisuales, videojuegos interactivos o realidad virtual para ampliar la divulgación cultural.

Elementos interculturales presentes en la exposición museística Tsantsa

Percepción de la interacción entre visitantes y mediadora: el proceso de mediación educativa fue calificado como notable al fortalecer la formación intercultural del perfil profesional docente mediante la generación de ideas, imaginarios, experiencias e historias. También concluyen que la cuestión museográfica está bien planteada al presentar paneles informativos y personajes de cera que intervienen en el ritual *tsantsa*.

Integración de saberes ancestrales y científicos: a criterio de los participantes, existen aspectos museísticos que permiten el diálogo transdisciplinar entre los conocimientos científicos y los saberes ancestrales. Este abordaje epistémico y educativo de la mediación logra consolidar los aprendizajes en los visitantes, al tiempo que formula cuestionamientos filosóficos muy importantes sobre el ritual de la *tsantsa*. Un ejemplo significativo es cuando se discutió sobre el ADN de algunas *tsantsa*, ya que su análisis demostró que son cabezas reducidas de niños y mujeres. Esta es una práctica poco documentada que generó un gran debate filosófico y educativo en torno al tema.

Discusión de Resultados

En definitiva, el análisis de los resultados de las entrevistas y grupo focal del estudio de caso ha permitido identificar diversos tipos de relaciones entre la exposición de la *tsantsa* del Museo Pumapungo con la educación intercultural. Si bien las ideas, concepciones y experiencias de los participantes son subjetivas, se puede concluir que son muy esclarecedoras para conocer el modo en que se percibe la representación de la cultura Shuar en dicho museo. El análisis de estas inter-subjetividades concluye que el museo tiene un rol educativo no formal protagónico para integrar las miradas de las ciencias sociales y humanidades, especialmente desde la antropología, la historia, la etnografía, la lingüística y las artes.

En este sentido, el trabajo ha demostrado que también se pueden abrir nuevos debates sobre cómo la museología puede contribuir en la construcción del perfil profesional de los docentes interculturales. De hecho,

esta visión filosófica de la educación coincide con los tres principios que la UNESCO (2014) destaca sobre la educación intercultural:

- Respetar la identidad cultural impartiendo a toda una educación de calidad que se adapta y este acorde a su realidad cultural.
- Enseñar a cada estudiante conocimientos, actitudes y competencias culturales necesarias para desenvolverse y que puedan participar plena y activamente en el núcleo social.
- La educación intercultural enseña a todos conocimientos, actitudes y competencias culturales, permitiéndoles de tal modo a contribuir con el respeto entendimiento y la solidaridad entre personas, grupos étnicos, sociales, culturales y religiosos y entre países (UNESCO, 2014, pp. 35-39).

Si bien la UNESCO (2014) busca integrar los saberes científicos y ancestrales, algunos autores como Dueñas y Aristizábal (2017) aducen escaso reconocimiento y visibilización de los saberes producidos por las culturas latinoamericanas. En este sentido, la milenaria cultura Shuar asentada en la región amazónica ecuatoriana, también tiene sus propias formas de lograr saberes desde la etnohistoria y experiencias vivenciales que a su vez permiten una relación natural y científica.

Aquí, Lowan (2012) enfatiza en la importancia de los saberes ancestrales o tradicionales, admitiendo que estos se deben incorporar a las prácticas pedagógicas. Si bien los autores se ajustan a perspectivas ahistóricas y no-conflictivas sobre la interculturalidad, Collado et al. (2018) mencionan que la integración de conocimientos científicos y saberes ancestrales se logran mediante un diálogo intercultural, complejo y transdisciplinar, con el fin de no verticalizar ni marginar ninguna episteme.

De manera similar a la UNESCO, el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador (2019) también considera que este tipo de educación no formal de los museos fortalece la formación intercultural del perfil profesional docente. Se sostiene que una adecuada difusión de eventos culturales, visitas programadas, bienes intervenidos y exposiciones temporales y permanentes logran mejorar la visión intercultural de los visitantes. Por tanto, se concluye que museos son espacios educativos y didácticos que deben adaptar sus exposiciones para ser comprendida por diferentes públicos, sean niños, jóvenes o adultos.

Conclusiones

Al comprender y valorar a los museos como actores educativos que fomentan el diálogo intercultural, sin caer en la cosificación o estandarización de la diversidad cultural ecuatoriana, se logra dilucidar mejor su potencial para fortalecer los procesos de enseñanza-aprendizaje

de la educación intercultural. En este estudio de caso centrado en el Museo Pumapungo, se ha observado que la exposición de la *tsantsa* logra transformar los conocimientos ancestrales del pueblo Shuar en una herramienta al servicio de la ciudadanía, y en especial a los estudiantes. Con base al objetivo de la investigación, se dilucidan diversas conclusiones.

En primer lugar, se reconoció el rol pedagógico, educativo y didáctico del Museo Pumapungo para fortalecer la construcción intercultural del perfil profesional docente de los estudiantes de magisterio, que deberán sembrar las semillas de una ciudadanía intercultural entre sus estudiantes. En segundo lugar, se observó que la educación intercultural es concebida en la exposición museística como el intercambio de ideas entre seres humanos, donde el respeto actúa como una premisa ineludible para darse el mutuo reconocimiento. Por ejemplo, cuando interactúan culturas nativas y no nativas, ya que cada una posee conocimientos, saberes y prácticas diversas que expresan desde su realidad y cosmovisión propia.

En tercer lugar, se concibe al Museo Pumapungo como un espacio privilegiado que permite el desarrollo de investigaciones tanto en los niveles de pregrado como de posgrado. Esta función educativa del museo provoca un diálogo intercultural sin estandarización o aculturación, de fácil comprensión incluso para los visitantes que no conocen el ritual *tsantsa*. Este rol académico y pedagógico se vuelve particularmente estimulante durante la visita a la exposición *tsantsa*.

En cuarto lugar, se pudo observar que la exposición de la *tsantsa* contribuye a difundir la cultura Shuar, tanto de sus bienes patrimoniales materiales como intangibles. En quinto lugar, se constató que los mediadores que guían las exposiciones museísticas se están capacitando constantemente para mejorar sus conocimientos, con el afán de solventar dudas o inquietudes del público que los visita. Los mediadores educativos del museo logran motivar e involucrar a los visitantes, haciéndoles partícipes de las exposiciones para que logren una conexión con las culturas que están representadas.

En sexto lugar, los participantes del estudio de caso identificaron tres estrategias pedagógicas y didácticas que podrían ayudar a mejorar la exposición *tsantsa*: a) la vinculación con las instituciones educativas para una mayor difusión; b) que los mediadores educativos provengan de la misma cultura Shuar y domine idiomas básicos (shuar, español, inglés) o se apoye en un traductor; y 3) la utilización de TIC en la exposición museística (realidad virtual, audiovisuales, audio-guías, videos en 360°, pizarras digitales, etc.).

Finalmente, el criterio de los participantes permite concluir que el ritual de la *tsantsa* fortalece la

transdisciplinariedad entre conocimientos científicos y los saberes ancestrales, especialmente de la cultura Shuar. Además, los últimos análisis genéticos del ADN de algunas *tsantsa* indican que pertenecieron a mujeres y niños, lo que ha generado una gran controversia en torno al tema, dando lugar a debates filosóficos, etnográficos, antropológicos, culturales, artísticos y espirituales. De ahí que se deban fomentar las salidas pedagógicas a este y otros museos, con la finalidad de mejorar el pensamiento crítico, los valores interculturales y el espíritu transdisciplinar de la ciudadanía en general, y de los futuros docentes en particular.

Azogues, 09 de febrero de 2023

Agradecimientos

Agradecemos a los funcionarios del Museo Pumapungo de Cuenca – Ecuador, Mgtr. Tamara Landívar, Mgtr. Marco Sempertegui y Lic. Juliana Vega, por conceder los permisos y cooperar con información relevante para el desarrollo de este trabajo. A la familia Utitaj Juep (Lino Utitaj, Ángel Utitaj y su esposa Bertha Juep) de la nacionalidad Shuar, quienes, dieron mayor realce a este evento museístico desde una visión educativa intercultural.

Este artículo ha sido desarrollado en el marco del proyecto de investigación “Filosofía de la Educación: reflexiones para la formación pedagógica transdisciplinar”, aprobado por la Universidad Nacional de Educación (UNAE) en 2020.

Referencias bibliográficas

- Allioni, M. (1984). *La vida del pueblo shuar*. Quito: Mundo shuar.
- Bal, M. (1992). Telling, Showing, Showing Off. *Critical Inquiry* 18 (3); p. 556-594. <https://www.jstor.org/stable/1343816>
- Barrueco, D. (1985). *Mitos y leyendas Shuar*. Quito; Abya Yala.
- Bennett, B.C. (1992). Hallucinogenic plants of the Shuar and related indigenous groups in Amazonian Ecuador and Peru. *Brittonia* 44, 483–493 (1992); <https://doi.org/10.2307/2807199>.
- Bianchi, C. (coord.).(1982). *Artesanías y técnicas shuar*. Quito: Abya Yala.
- Byron, C.D., Kiefer, A.M., Thomas, J, Patel, S., Jenkins, A., Fratino, A., y Anderson T. (2021). The authentication and repatriation of a ceremonial *tsantsa* to its country of origin (Ecuador). *Heritage Science*, 9, 50. <https://doi.org/10.1186/s40494-021-00518-z>

doi.org/10.1186/s40494-021-00518-z

- Costales, P. y Costales, A. (2006a). *Historia de la nación Shuar. (1era ed.)*. Quito: Abya Yala.
- Costales, P. y Costales, A. (2006b). *Historia de la nación Shuar. (2da ed.)*. Quito: Abya Yala.
- Descola, P. (1989). Head-shrinkers Versus Shrinks: Jivaroan Dream Analysis. In: *Man* (vol. 24) No. 3. pp. 24, 439–450. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. <https://doi.org/10.2307/2802700>. <https://www.jstor.org/stable/2802700>
- Duncan, K. (2000). *1001 Curious Things: Ye Olde Curiosity Shop and Native American Art*. Washington: University of Washington Press.
- Collado, J., Madroñero, M. y Álvarez, F. (2018). Educación transdisciplinar: formando en competencias para el buen vivir. *Ensaio: aval. pol. públ. Educ.*, v.26, n.100, p. 619-644, Rio de Janeiro. <https://doi.org/10.1590/S0104-40362018002601487>
- Dueñas, Y. y Aristizábal, A. (2017). *Saber ancestral y conocimiento científico: tensiones e identidades para el caso del oro en Colombia*. pp. 25-42. <http://www.scielo.org.co/pdf/ted/n42/0121-3814-ted-42-00025.pdf>
- Gippelhauser, R.. (1993). Shahashmicsh? Interethnische Verflechtung und kulturelle identitat am peruanischen und ekuatorianischen Amazonas. In: Thomas Fillitz (ed.), *Kultur, identitat und macht. Ethnologische Beitrage zu einem Dialog der Kulturen*: pp. 91-108. Frankfurt: IKO.
- Harner, M. (1984). *The Jivaro: People of the Sacred Waterfalls*. University of Cal. New York: Natural History Press.
- Juncosa, J. E. (2000). *Etnografía de la comunicación verbal shuar*. Quito: Abya Yala.
- Karsten, R. (1989). *La vida y la cultura de los shuar. vol 2*. Quito: Museo Banco Central del Ecuador.
- Kingman, E. y Salgado, M. (2000). El Museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana. *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*, pp.121. <http://www.flacso.org.ec/docs/sfdesculkingman.pdf>
- Landívar, T. (2019). *Tsantsa en la exposición etnográfica del Museo Nacional Pumapungo, discursos e imaginarios contemporáneos: desde la*

- mirada shuar y occidental. *Universidad de Cuenca*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/33685/1/Trabajo%20de%20titulaci%c3%b3n.pdf>
- Langdon, E. (2011). Yagé among the Siona: Cultural Patterns and Visions," In: D. Browman and R. A. Schwarz (Ed.), *Spirits, Shamans and Stars: Perspectives from South America* pp. 63-82. The Hague; Mouton Publishers. <https://doi.org/10.1515/9783110821031.63>.
- Lebrún Aspíllaga, A. M. (2015). La educación formal, no formal e informal: una tarea pendiente en los museos del Perú. *Consensus*, 20 (2), 25-40. <https://doi.org/10.33539/consensus.2015.v20n2.405>
- Lowan, G. (2012). Methodological Métissage: An Interpretive Indigenous Approach to Environmental Education Research. *Canadian Journal of Environ-mental Education*, 17, 113-130.
- Mader, E. (1999). *Metamorfosis del poder: persona, mito y visión en la sociedad shuar y achuar (Ecuador, Perú)*. Editorial Abya Yala.
- Mato, D. (coord.) (2019). *Educación superior y pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina. Colaboración intercultural: experiencias y aprendizajes*. Eduntref Editorial de la Universidad Nacional de tres de Febrero Buenos Aires. <https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2020/04/MatoLibro.pdf>
- Martínez, G. J. (2011). Pluralismo médico y etnomedicina entre los Tobas (Qom) del Río Bermejito (Chaco, Argentina). Desafíos y aportes para una gestión intercultural de la salud en el impenetrable chaqueño. *Revista Del Museo De Antropología*, 4 (1), 195-210. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v4.n1.5491>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2019). *El Museo y Parque Arqueológico Pumapungo Entidad Operativa Desconcentrada (EOD) de Ministerio de Cultura y Patrimonio "Manuscrito no publicado"*. Cuenca: Museo Pumapungo.
- ME (2017). Lineamientos pedagógicos para la implementación del Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe, pp. 6-81.
- Mozingo, J. D. (2003). *Tsantsa*. New York: iUniverse.
- Ortiz, D. (2015). La educación intercultural: el desafío de la unidad en la diversidad. *Sophia*, Colección de Filosofía de la Educación, Nro.18. p. 91-110. <https://doi.org/10.17163/soph.n18.2015.05>
- Perkins, J. y Shakai, S. M. (2001). *Spirit of the Shuar: Wisdom from the Last Unconquered People of the Amazon*. New York: Simon and Schuster.
- Pineda, L. (2020). *Educación Intercultural no formal: estudio de caso sobre la exposición Tsantsa del museo Pumapungo*. Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/35072>.
- Rueda, M. V. (1987). *Sententa 'mitos shuar'*. Quito: Abya Yala.
- Rosero, M. (1972). *La espiritualidad de los shuar. Federación provincial de centros Shuar*. Sucúa: Fivaran Indians.
- Salazar, E. (2002). Steven Rubenstein, Alejandro Tsakimp: A shuar healer in the margins of history. London; University of Nebraska Press. *Procesos Revista Ecuatoriana de Historia*. 1 (19): 277-281.
- Rubenstein, S. L. (2007). Circulation, Accumulation, and the Power of Shuar Shrunk Heads. *Cultural Anthropology*. 22 (3): 357-399. <http://www.jstor.org/stable/4497778>
- Taylor, A. C. (1987). «Cette atroce république de la forêt». Les origines du paradigme jivaro. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*. vol 3. pp. 3-10. https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_1987_num_3_1_1056.
- Taylor, A. C. (1993). Remembering to Forget: Identity, Mourning and Memory among the Jivaro. *Man* 28 (4): 653-678. <https://doi.org/10.2307/2803991>
- Taylor, A. C. (1997). L'oubli des morts et la mémoire des meurtres. Expériences de l'histoire chez les Jivaro. *Terrain. Anthropologie & Sciences humanines* 29 <https://doi.org/10.4000/terrain.3234>.
- UNESCO. (2014). Directrices de la UNESCO sobre la Educación Intercultural. París: UNESCO.
- Wierhake, G. (1985). La cultura material shuar en la historia: estudio de las fuentes del siglo XVI al XIX. Quito: Mundo Shuar.
- Zabala, M. y Fabra, M. (2020). Comunidades indígenas

en la UNC: diálogos y desafíos para crear nuevas prácticas antropológicas y museológicas. *E+E*:

estudios de extensión y humanidades, 7 (10): 16-32.