

Interpretación morfológica de la pintura facial de los pobladores de la nacionalidad A'i Cofán - Dureno de Sucumbíos, Ecuador

Morphologic Interpretation of the inhabitants' facial painting of the A'i Cofán- Dureno Community of Sucumbíos, Ecuador

ARLETH M. MÁRQUEZ BERMEO

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

arleth.marquez3698@utc.edu.ec

XIMENA PARRA PÉREZ

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

marcela.parra@utc.edu.ec

Recibido: 1 de agosto de 2022

Aceptado: 20 de noviembre de 2022

283

RESUMEN:

La presente investigación tiene la finalidad de difundir la tradición ancestral cultural de la pintura facial de la nacionalidad A'i Cofán de Dureno, del cantón Lago Agrio en Ecuador. Se identificaron prácticas ancestrales transmitidas de forma intergeneracional basadas en la ceremonia del Yagé. Parte del ritual da origen a los trazos faciales, con la participación de los pobladores quienes se inspiran en vivencias personales, el mundo espiritual y el hábitat que los rodea, las figuras concebidas representan arquetipos simbólicos culturales.

Se empleó una metodología con un enfoque cualitativo, descriptivo, transversal y no experimental. Entre los resultados obtenidos, se demuestra con ilustraciones la descripción gráfica de las formas y la interpretación morfológica que denota el significado de los trazos. En consecuencia, este aporte investigativo, contribuye a contrarrestar la pérdida de esta práctica ancestral debido a la escasez de información documentada de la comunidad A'i Cofán-Dureno de Sucumbíos.

PALABRAS CLAVE: Morfología, pintura facial, yagé, A'i Cofán, patrimonio ancestral.

ABSTRACT:

The present research aims to broadcast the ancestral cultural painting face tradition in the A'i Cofán-Dureno community in Lago Agrio, Ecuador. It was identified ancestral practices dispersed intergenerational based on the Yagé ceremony. Part of the ritual starts with facial strokes in the participation of the inhabitants that get inspiration from personal experiences, the spiritual world, and the habitat around them. The shapes represent cultural symbolic archetypes.

The implemented methodology is qualitative, descriptive, transversal, and non-experimental. Among the obtained results, it is demonstrated with illustrations the graphic description of the form and morphologic interpretation that denotes the meaning of the strokes. Consequently, this research contribution helps to counteract the loss of this ancestral practice due to the scarcity of documented information from the A'i Cofán-Dureno community of Sucumbíos.

KEYWORDS: Morphology, facial painting, Yagé, A'i Cofán, ancestral heritage.

* * * *

1. Introducción

Dentro de la cosmovisión andina, Achig, D. (2019) menciona que la intuición, sentimientos, creatividad e imaginación juegan un papel preponderante debido a que es la base para comprender cómo funciona la interpretación de la vida dentro de cada grupo. En otras palabras existen diferentes formas de explicar el universo, a través de la identidad cultural ancestral propia de cada conglomerado, en donde la tradición y los saberes brindan un amplio conocimiento para la comprensión de un todo¹.

Según Rupflin-Alvarado, (1995), cada cosmovisión contiene símbolos, conceptos y estructuras abstractas que son la base unificadora de los diferentes sistemas simbólicos y que son el enlace que permite la congruencia entre ellos. En ese sentido, los elementos culturales de la nacionalidad A'i Cofán se sustentan en expresiones figurativas del pensamiento humano que se asocian con creencias, mitos y rituales.

Narváez & Andy (2014); Iñiguez, (2016); Califano & Gonzalo, (1995), coinciden en que la cosmovisión A'i Cofán define un cosmos de cuatro planos espaciales: subterráneo, terrenal, aéreo y celestial; y dos planos temporales: un tiempo primordial y eterno que remite al origen del mundo. Es decir, una de las habilidades de comprender el universo es mediante la holística, la misma que es adquirida por los shamanes, que, en contraposición con la cosmovisión occidental, conciben al mundo de una manera más compleja.

Al respecto, Aguilar, R (2021) menciona que los A'i Cofán entienden el cosmos desde varios puntos de referencia múltiples y verdaderos en donde el shaman, comprende, y estudia la parte espiritual a través del yagé, por lo que se le atribuye la explicación del universo.

En el contexto nacional, Ecuador es un estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico.” (Constitución de la República del Ecuador, 2008). Por consiguiente, la presencia de los pueblos y nacionalidades ha generado un aporte en la historia y progreso, a pesar de enfrentarse constantemente a la influencia occidental por causa de los efectos de la globalización.

La Amazonía Ecuatoriana, en su extensión territorial alberga a diez de las trece nacionalidades existentes en el Ecuador (Haboud, 2011), quienes históricamente han sido portavoces de la cultura y tradición en la región. En consecuencia, han atravesado un amplio proceso de fortalecimiento para sobrevivir al paso del tiempo.

Boëda, et. Al (2014) menciona que los A'i Cofán, son una nacionalidad contemporánea, desde antes de la conquista, que por alrededor de 50.000 años. Tiempo en el cual han sido responsables del cuidado y preservación de la riqueza biológica y cultural de sus territorios. Están ubicados en las riberas de los Ríos Aguarico y San Miguel, en los cantones Lago Agrio, Cascales, Gonzalo Pizarro, Cuyabeno y Sucumbíos.

¹ Universo

El territorio se encuentra dividido en comunidades y centros poblados: Duvuno, Sinangoé, Río Cofanes (Chandinae, Avisé y Subir), Alto Bermejo, Sábalo (Pacuya), y Dureno. La comunidad A'i Cofán Dureno, está ubicada a aproximadamente cuatro kilómetros en canoa a través de las riberas del río Aguarico, en el kilómetro 23 de la vía Tarapoa, en la parroquia Dureno, del cantón Lago Agrio, en la provincia de Sucumbíos. Este grupo, se encuentra segmentado en cinco centros poblados², Pisurié Kanke, Uperito, Ukabati y Baburé.

1.1 El yagé

El yagé³, es considerada una medicina milenaria muy importante para el desarrollo de ceremonias y rituales en las que la comunidad [...] se comunica con Dios y con los ancestros (Vásquez, 2018), el brebaje es una bebida ancestral obtenida a través de la decocción de la *Banisteriopsis caapi*⁴ la cual es un poderoso alucinógeno utilizado por pueblos indígenas para varias funciones, entre las cuales destacan: curación, cohesión de grupo, salud y conexión. Por ello, la bebida se considera como la “Entrada al mundo sobrenatural”, puesto que permite a aquel que la ingiera, entrar en conexión con su ánima⁵.

Aguilar, R (2021), menciona que el bejuco del yagé se puede encontrar únicamente en ciertas partes dispersas, y se procura que estos espacios estén libres de contaminación o afectaciones humanas. Es necesario resaltar, que debe permanecer en estado “puro”, caso contrario, podría tener efectos adversos o enfermedades. De esta manera, se afirma el nexo que existe entre la comunidad con la cosmovisión, la naturaleza y sus alrededores.

285

La enteógena bebida es realizada con fines puramente culturales a través de la Ceremonia del Yagé. La Unión de Médicos Indígenas Yageceros de la Amazonía Colombiana, UMIYAC (2000), en su escrito *El pensamiento de los taitas*⁶, menciona que, el ser humano no es solo carne, sangre y huesos. También tenemos sentimientos, recuerdos, pensamientos y espiritualidad. Por ende, en componente permite las relaciones interpersonales en armonía con el mundo espiritual, reafirmado en el compromiso que existe en usar dicho conocimiento para el bien y el pro de la vida.

En ese contexto, UMIYAC (2000) afirma que el yagé y la naturaleza son la fuente de información más importante para la comunidad. La ceremonia forma parte de la cultura heredada de manera transgeneracional en por los A'i Cofán, manteniendo su esencia con base a la riqueza etnológica, diversidad e identidad propia. En palabras de Gérard Lenclud (1987): “...la tradición integra el pasado y el presente en el futuro en vez de sustituirlo”. Por lo tanto, en esa dinámica cultural, surgen procesos que poseen una amplia estructura simbólica, derivados de la cosmovisión. Uno de ellos: la *pintura facial*.

² Subdivisiones territoriales habitadas por núcleos familiares

³ También conocido como Ayahuasca, Bejuco bravo; Caapi (Brasil); Mado, Mado bidata y Rami-Wetsem (culina); Ñucñu huasca y Shimbaya huasca (quechua): Kamalampi (piro); Pungahuasca; Rambi y Shuri (sharanahua); Ayahuasca amarillo; Ayawasca, Nishi y Oni (shipi-bo), Ayahuasca negro, Ayahuasca blanco; Cielo ayahuasca; Shillinto Natema (jíbaro); Bejuco de oro (Colombia); Mi-hi (cubeo); Amarron huasca e Inde huasca (ingano); Yajé (cofán); Shuri-fisopa y Shuri-oshinipa (sharanahua), Napi; Nepe

⁴ Nombre científico de la planta

⁵ Alma de una persona

⁶ También denominado, “El pensamiento de los mayores”

1.2. Pintura facial

Nelson Goodman (1968) en su escrito *Languages of art: an approach to a theory of symbols*⁷, destaca que, para representar un objeto, una pintura tiene que ser un símbolo del mismo, estar para el mismo, referir a él. En tal virtud, el simbolismo es parte de la vida diaria entre los pobladores de las distintas comunidades y centros poblados, debido a que conservan arraigadas sus prácticas y saberes ancestrales, por lo tanto, la representación gráfica contiene un alto valor semántico desde la cosmovisión A'i Cofán.

A todo esto, la riqueza etno-cultural de este colectivo se destaca por su originalidad en la concepción de las figuras, lo que permite hacer un llamado al análisis, interpretación y difusión desde la subjetividad impregnada en sus pinturas. Hidalgo & Cardoso (2014) mencionan que la pintura corporal y los tatuajes han sido utilizados, desde el inicio de los tiempos, como medios de expresión corporal para transmitir la identidad de las culturas. Y es precisamente ese aspecto, el que convierte la representación del ser humano y su historia.

En este mismo contexto *O Grafismo da pintura corporal indígena* de Barocas et. al (2009), la pintura facial es la expresión cultural, social, cosmológica y espiritual de las sociedades indígenas, que a través de sus mitos conservan y transmiten sus historias escritas en sus cuerpos. Por ello, las gráficas faciales de los A'i Cofán poseen elementos característicos cargados de valor expresivo, posicionados intrínsecamente en sus trazos y formas visualizados a través del Yagé.

La pintura utilizada por los A'i Cofán-Dureno, es un colorante natural en base al fruto de la planta Biza Orellana L Raddatz Mota et. al (2017), este pigmento es conocido como Achiote de tono rojo-amarillento que se aplica a través de la técnica dactilopintura o pintura con las manos. Según Mesonero & Torío (1997) es un método basado en que “los dedos se hicieron antes que los pinceles”, este material y procedimiento de aplicación responden al ingenio de los pobladores y su capacidad de adaptación a instrumentos rústicos obtenidos de la naturaleza para plasmar las formas.

De acuerdo a la investigación, es preocupante que la comunidad A'i Cofán Dureno no posea un registro documental de los diseños de las gráficas faciales, en consecuencia, surgen considerables pérdidas de información. Ante lo expuesto, consideremos la siguiente hipótesis, ¿cómo contribuye una propuesta de interpretación morfológica de pinturas faciales a contrarrestar la pérdida de saberes y prácticas ancestrales en la comunidad A'i Cofán Dureno?

2. Materiales y Métodos

En el siguiente trabajo investigativo se desarrolló un estudio bajo un enfoque cualitativo, que partió por una investigación de campo en el territorio de la nacionalidad A'i Cofán Dureno, a través de entrevistas estructuradas a dos informantes con roles de dirigencia comunitaria, para obtener información sobre la cosmovisión, modus vivendi, tradiciones, prácticas y saberes ancestrales de la comunidad. Sobre la base de esta indagación se permitió determinar el marco muestral de estudio.

Para la selección de las pinturas faciales se empleó el método descriptivo Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio (2010, pág. 80), afirman que se busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. En esta parte se realizó un muestreo con la ayuda de un grupo de pobladores que mostraron los diferentes

⁷ Título en español: Los lenguajes del arte: Aproximación a la teoría de los símbolos

trazos que utilizan de acuerdo a la ocasión. Se fotografió a hombres y mujeres voluntarias para documentar el proceso.

Se indagó el procedimiento transversal y no experimental, que “consiste en estudios que se realizan sin la manipulación deliberada de variables y en los que sólo se observan los fenómenos en su ambiente natural para después analizarlos” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010). Con la finalidad definir el número de figuras para el análisis, se empleó el diseño no experimental transversal con los datos de manera aleatoria en un tiempo establecido, que nos permita documentar los resultados obtenidos.

Se elaboró un estudio morfológico de las pinturas faciales que consta de dos etapas: Análisis de formas e interpretación morfológica. En la primera se analizó las figuras, en donde se determinó las características geométricas, compositivas. En la segunda, se desarrolló el estudio de las formas a través del método de Panofsky. Para Armendáriz, Sosa, & Puca, (2013), esta metodología estuvo dirigida, sobre todo, a descubrir simbolismos ocultos tras el aparente naturalismo de una obra y bajo tres categorías de estudio: pre-iconográfica, iconográfico e iconológico, aquí se consiguió definir las propiedades, rasgos distintivos y los significados constitutivos.

2.1. Trabajo de campo y análisis de datos

Los diseños de los trazos de la nacionalidad A'i Cofán Dureno, pueden ir cambiando e incrementándose con respecto al número de modelos existentes, por ello resultó necesario definir una fecha de corte para la investigación (24/12/2021). Para la aplicación del diseño metodológico, se identifican 10 diseños de pinturas faciales.

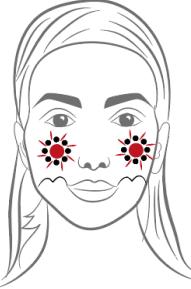
Nombre:	El garza
Código:	AIC-PF-001
Referencia:	
Gráfica:	

Tabla n.1 Marco muestral. Fuente: Elaboración propia.

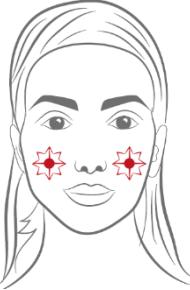
Nombre:	El florecer
Código:	AIC-PF-002
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.2 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

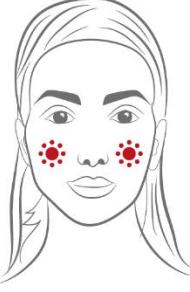
Nombre:	El sol
Código:	AIC-PF-003
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.3 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

288

Nombre:	El matrimonio
Código:	AIC-PF-004
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.4 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

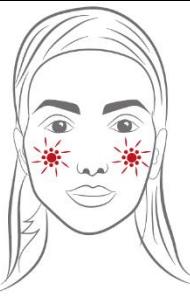
Nombre:	La unidad
Código:	AIC-PF-005
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.5 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

Nombre:	Senderos
Código:	AIC-PF-006
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.6 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

289

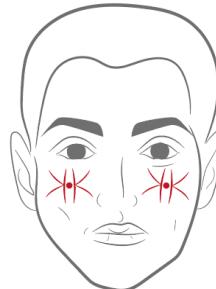
Nombre:	El Jaguar
Código:	AIC-PF-007
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.7 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

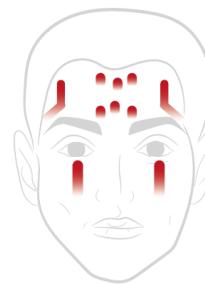
Nombre:	La Boa
Código:	AIC-PF-008
Referencia:	Gráfica:
	

Tabla n.8 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

Nombre:	Abstracto
Código:	AIC-PF-008
Referencia:	
	

Gráfica:Tabla n.9 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

Nombre:	La Sabiduría del Tigre
Código:	AIC-PF-010
Referencia:	
	

Gráfica:Tabla n.10 Marco muestral. *Fuente: Elaboración propia.*

290

Por consiguiente, se seleccionó sistemáticamente elementos muestrales basándonos en el tipo de muestreo probabilístico estratificado con intervalo fijo (K), determinado por el tamaño y población de la muestra, Chou (1977) opina que el muestreo estratificado al azar es uno de los métodos aleatorios que, usando la información disponible sobre la población, trata de diseñar una muestra más eficiente que la obtenida por el procedimiento simple al azar. El proceso de estratificación requiere que la población sea dividida en grupos o clases denominados estratos, a pesar de no tener gran cantidad de valores muestrales, es necesario por la naturaleza del estudio. En tal virtud, realiza la selección en un total de 3 pinturas faciales como tamaño muestral, sujetos a selección al azar.

Con la ayuda de un juego de naipes, se selecciona una carta por dos veces consecutivas, se determina el valor aleatorio del primer elemento para la muestra, finalmente, se seleccionan los elementos posteriores a través del intervalo fijo y así, obtener el tamaño de la muestra determinado por las investigadoras.

K= Constante - Intervalo Fijo	3
N= Marco muestral	10
n= Tamaño muestral	3
Valor aleatorio=	4

$$K = \frac{N}{n} = \frac{10}{3} = 3,33 = 3$$

Tabla n.11 Selección sistemática de Elementos Muestrales. *Fuente: Elaboración propia*

Una vez obtenido el intervalo fijo ($K=3$) y el valor aleatorio del primer elemento para la muestra (4), se seleccionan a las 3 pinturas faciales correspondientes al tamaño muestral (n) del listado alfabético codificado (Tabla n.12)

Ítem	Código
1	AIC-PF-001
2	AIC-PF-002
3	AIC-PF-003
4	AIC-PF-004
5	AIC-PF-005
6	AIC-PF-006
7	AIC-PF-007
8	AIC-PF-008
9	AIC-PF-009
10	AIC-PF-010

Tabla n.12 Elementos Muestrales seleccionados. *Fuente: Elaboración propia*

3. Resultados

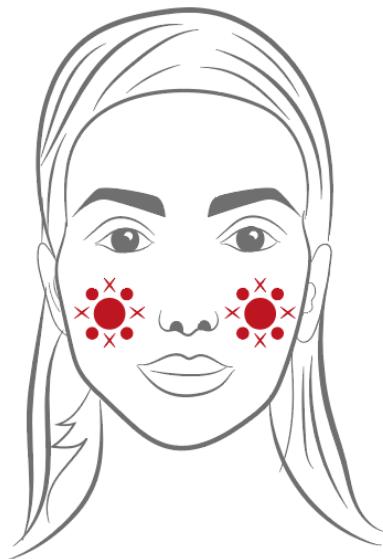
3.1. Análisis de las formas

Se partió por desglosar las partes de cada figura, es así que se encontraron trazos que se relacionan con elementos visuales que muestran las siguientes características: forma, estructura, gradación, radiación, contraste, concentración, repetición, submódulos, supermódulos y disposición. “El lenguaje visual es la base de la creación del diseño” (Wong, Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, 1991). Por lo expuesto, es necesario analizar de manera independiente cada forma, con la finalidad de entender los aspectos relacionados desde el diseño.

291

Código:	AIC-PF-004
Fecha:	Junio, 2022
Nombre:	El matrimonio

Gráfica



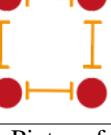
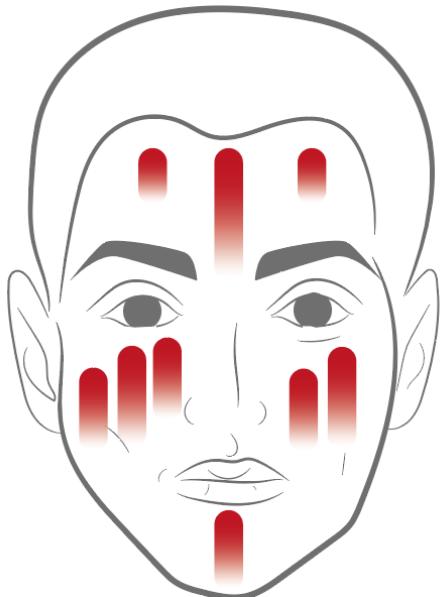
Desglose de la figura			
	Dirección curva		Formas geométricas
	Líneas orgánicas		Líneas diagonales
	Ritmo continuo		Repetición de tamaño
	Balance simétrico radial		Interrelación de unión
	Disposición circular		Contraste de figura
	Interrelación de formas		Interrelación de distanciamiento
			Contraste de tamaño
			Espiral áurea

Tabla n.13 Análisis de las formas. Pintura facial “El matrimonio”. Fuente: Elaboración propia.

292

Código:	AIC-PF-007
Fecha:	Junio, 2022
Nombre:	El jaguar

Gráfica

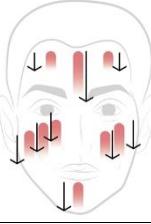
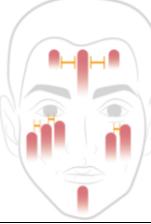
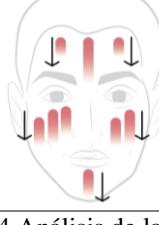
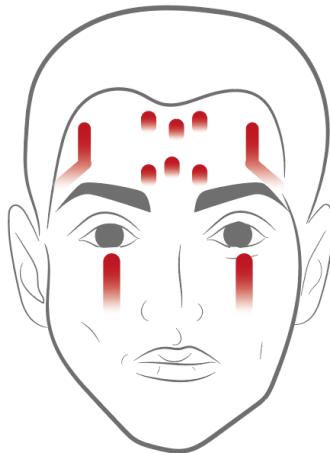
Desglose de la figura			
	Dirección vertical		Formas orgánicas
	Movimiento		
	Ritmo discontinuo		Balance asimétrico
			Interrelación de distanciamiento
	Balance simétrico		Contraste de gravedad
			Anomalía en los módulos
	Líneas verticales		

Tabla n. 14 Análisis de las formas. Pintura facial “El jaguar”. Fuente: Elaboración propia.

Código: AIC-PF-010
Fecha: Junio, 2022
Nombre: La sabiduría del Tigre

Gráfica



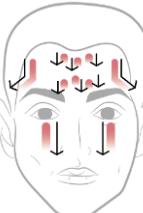
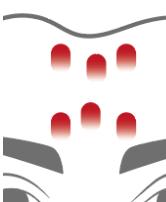
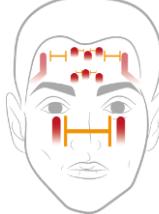
Desglose de la figura				
	Dirección vertical		Líneas diagonales	
	Movimiento		Ritmo discontinuo	
	Repetición de direcciones alternadas		Balance simétrico	
	Balance asimétrico		Contraste de posición	
	Contraste de tamaño		Líneas verticales	

Tabla n. 15 Análisis de las formas. Pintura facial “La sabiduría del Tigre”. Fuente: Elaboración propia.

294

3.2. Interpretación Pre-Iconográfica e Iconográfica



Figura n.1 Mujer habitante A'i Cofán Dureno. Pintura facial “El Matrimonio”.

En la primera interpretación pre-iconográfica, se observa un color semejante al rojo amarillento (Rainer & Douglas, 2015), líneas delgadas opuestas, cruzadas en el centro, formando una cruz con rotación en 45 grados, repetida en torno a los cuatro sentidos cardinales, y en los espacios intermedios entre cada equis, se encuentran pequeñas marcas puntuales. Todos estos componentes están alrededor de un único círculo central de gran tamaño.

En correspondencia a la Figura n. 1, en la interpretación iconográfica, esta gráfica se nombra como: El Matrimonio, aquí se destaca por un círculo central que representa la conexión de la pareja de esposos, las rayas cruzadas y puntos agrupados alrededor vinculan la relación familiar con la guía y apoyo de la comunidad, para que su unión perdure en el tiempo. Entre las características formales, se encuentra la agrupación de formas orgánicas y ortogonales, aplicadas por rectas diagonales opuestas, que se conectan en el centro formando una unión. Por otra parte, se visualizan trazos geométricos de tipo circunferencias que poseen ritmo continuo, repetición de tamaño con disposición circular y cambio de posición. Todos estos elementos dan como resultado una composición de balance simétrico radial, contrastando tanto en tamaño, figura y dirección, para generar una interrelación de formas con distanciamiento, que permitan la creación de submódulos fundamentados en la espiral áurea.



295

Figura n.2 Hombre habitante A'i Cofán Dureno. Pintura facial “El Jaguar”.

En la siguiente figura dentro del análisis pre iconográfico, se pueden apreciar líneas gruesas con distintos tamaños. Algunas cortas y otras más largas, dando un total de nueve, las cuales están distribuidas de la siguiente manera: tres en la frente, tres en la mejilla derecha, dos en la mejilla izquierda y una en la barbilla.

En este mismo contexto el análisis iconográfico (Figura n.2), se define como: El Jaguar, que representa la caza y la pesca en la amazonia, en su apariencia se muestran rayas en forma de garra que se distribuyen de manera simultánea sobre el rostro, que expresan el poder y la fuerza del felino. La formación de las rectas mantiene una dirección vertical, simulando el movimiento que realizan los dedos al dejar el rastro de tinte natural con ritmo discontinuo. En la parte superior (frente del individuo), se genera un balance simétrico con contraste de gravedad. A diferencia del inferior (pómulos y barbilla), que es donde predomina la anomalía en los módulos. La composición en general, da la sensación de balance asimétrico a través de la interrelación de distanciamiento.



Figura n.3 Shaman A'i Cofán Dureno. Pintura facial “Sabiduría del Tigre”.

En el contexto pre-iconográfico de la Figura n.3, se aprecian líneas gruesas, tanto cortas como largas, que se distribuyen en las mejillas y en la frente, lugar en el que hay mayor concentración de pigmento, con un total de ocho, por lo tanto, seis están en el centro distribuido en dos filas de tres columnas, con posición alternada. A los costados, se localizan dos rectas quebradas que predominan en la composición. Finalmente, hay dos rayas gruesas cortas en cada mejilla.

Por otro lado, en lo que corresponde a la interpretación iconográfica, se denomina como Sabiduría del Tigre, alberga dos significados de gran importancia dentro de la cosmovisión A'i Cofán. En primera instancia, los elementos ubicados en la frente simbolizan el liderazgo y resistencia del felino dentro de la selva. Y, en segundo lugar, los componentes localizados en las zonas laterales de la frente, figuran la sabiduría, el conocimiento que poseen los shamanes. Se compone de trazos orgánicos gruesos con dirección vertical, las rayas presentan direcciones alternadas con ritmo discontinuo, provocando un balance simétrico con interrelación de distanciamiento, dando como resultado un contraste de posición. Las rectas quebradas en los extremos derecho e izquierdo, respectivamente, complementan la composición brindando contraste de figuras y tamaño.

296

3.3. Interpretación Iconológica

Simbolismo: Para Zadir Milla (2008) el simbolismo desde el arte precolombino comprende tres géneros de imágenes pertenecientes: al mundo real, al campo de la imaginación fantástica mitológica y al razonamiento calculador. Por ello de acuerdo a nuestra investigación, el origen de las gráficas del rostro A'i Cofán nacen del imaginario de sus pobladores, desde una forma de ver al mundo que los rodea y como se ven a sí mismo, generado a través de la ceremonia de toma del yagé.

Cosmovisión: De acuerdo a Zadir Milla, (2008), la cosmología se manifiesta en la iconología geométrica y en la composición simbólica del diseño. En este análisis de interpretación, los elementos gráficos de la pintura facial se encuentran relacionados con arquetipos simbólicos culturales, inspirados en la flora, fauna, formas de vida, etc., que pueden ser heredados por sus ancestros o se generan por rituales.

4. Discusión

La nacionalidad tiene una firme estructura socio-política. Califano & Gonzalo (1995), declaran que, en el caso de los A'i Cofán Dureno, su organización está nucleada en la CONFENIAE⁸, que reúne a varios grupos étnicos de la Amazonía Ecuatoriana. Según Bengoa, J (2000), debido a la negativa y afluente repercusión que tiene la civilización occidental dentro de la sociedad, pueblos y nacionalidades expuestas a la globalización. De las evidencias anteriores, se responde a la pregunta de hipótesis, por lo tanto, se concluye que es importante que las nuevas generaciones se empoderen de las prácticas, saberes y tradiciones de la nacionalidad, así también se incorpore un registro gráfico de las pinturas faciales para preservar y mantener este rasgo de una cultura viviente.

En el análisis de las pinturas faciales se destaca la descripción gráfica de los elementos, poniendo en valor los conceptos del diseño. En el estudio se evidencia la integración de figuras que crean nuevas propuestas. “Las composiciones informales no dependen de cálculos matemáticos, sino de un ojo sensible a la creación de un equilibrio asimétrico y una unidad general mediante elementos y formas libremente dispuestos.” (Wong, Principios del diseño en color, 1992).

En los resultados obtenidos en la interpretación morfológica permiten sacar las siguientes conclusiones:

- a. El análisis pre-iconográfico es un primer acercamiento a la interpretación de la pintura facial. Explica de manera general la distribución de elementos gráficos con una descripción básica referente a la cromática, longitud y tamaño.
- b. Para definir los rasgos iconográficos, se estableció el significado y significante de las formas como base de la investigación, en paralelo se describieron las propiedades y características formales.
- c. La interpretación iconológica se aborda desde los sustentos teóricos de la cosmovisión y el simbolismo, que determinan el proceso que origina los trazos faciales y esclarece en qué se inspiran para plasmar las figuras.

297

Para concluir con este aporte investigativo, se debe destacar que, para acceder al conocimiento ancestral de la nacionalidad se presentaron ciertas limitaciones, una de ellas, es la ausencia de documentación que nos permita tener una referencia entre las gráficas faciales realizadas por sus ancestros y las generadas por las civilizaciones actuales.

En segunda instancia, se requirió la participación de un intérprete de la lengua A'ingae⁹ a español y viceversa, por lo que se podría sugerir un margen de error debido a la diferencia de estructuras gramaticales y sintaxis existente entre ambos vocablos. Sin embargo, fue necesario para la recolección de datos primarios.

En adición, el acceso a la comunidad A'i Cofán de Dureno está sujeto a que las condiciones climáticas sean favorables, debido a que influye en gran medida el cauce del Río Aguarico para el funcionamiento idóneo de los medios fluviales (canoas).

En una última instancia, para la realización de la interpretación por parte de las autoras, es impredecible acceder al pensamiento de los pobladores, una misma forma puede dar lugar a

⁸ Confederación de Nacionalidades Indígenas de la Amazonía Ecuatoriana

⁹ Lengua que pertenece al pueblo A'i Cofán

varias interpretaciones. Según Acaso (2009), “la capacidad para absorber e interpretar la información visual no es una capacidad innata en el ser humano, sino que es una habilidad que hay que aprender a desarrollar”. En este contexto el trabajo del investigador como observador trasciende más allá de una visualización de imágenes, esto involucra aportar con criterios interpretativos desde el diseño, el simbolismo, la morfología y la semántica de la imagen.

Agradecimientos

A la nacionalidad A'i Cofán de Dureno, por permitirnos explorar su territorio, conocer su cultura, y comprender la forma en que interpretan el mundo.

Al guía, Ramiro Ortiz, líder comunitario de la nacionalidad, quien hizo posible tener un acercamiento e interacción con los pobladores.

A Valeria Villalta, por su contribución con la traducción del abstract.

Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata.
- Achig-Balarezo, D. (2019). Cosmovisión Andina: Categorías y principios. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca*, 37(3), 5-8.
- Aguilar, R. (2021). *Informe antropológico sobre la comunidad A'i Cofán de Sinangoé*. [En línea]. [Fecha de consulta: 5 de Agosto de 2022]:
http://esacc.corteconstitucional.gob.ec/storage/api/v1/10_DWL_FL/e2NhcnBldGE6J2VzY3JpdG8nLCB1dWlkOidhZjg1ZDFiMi0wMGRmLTQ3MTYtYjlkNi0xZGZmZTI5NWYwNjAucGRmJ30=
- Armendáriz, C., Sosa, R., & Puca, C. (2013). Análisis y aplicación del método Panofsky en la actividad turística: plan piloto en museos del centro histórico de Quito. *RICIT: Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir*(5), 27-39.
- Barocas, D., De Oliveira Soares Dias, R., Jadir, d., Dias, R., & Gil, T. E. (2009). O grafismo da Pintura Corporal Indígena. *Revista Paidéi@-Revista Científica de Educação a Distância*, 2(5).
- Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Boëda, E., Clemente-Conte, I., Fontugne, M., Lahaye, C., Pino, M., Daltrini Felice, G., . . . Marina, P. (2014). «A new late Pleistocene archaeological sequence in South America: the Vale da Pedra Furada (Piauí, Brazil). *Antiquity*, 88(341), 927-941.
- Califano, M., & Gonzalo, J. Á. (1995). *Los A'i (Cofán) del río Aguarico: mito y cosmovisión*. Quito: ABYA-YALA.
- Chou, Y.-L. (1977). *Análisis estadístico*. Interamericana: Nueva Editorial.
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Ecuador: Registro Oficial 449.

- Goodman, N. (1968). *Languages of Art. An approach to a theory of symbols.* (J. Cabanes, Trad.) Estados Unidos: The Bobbs-Merill Company, Inc.
- Haboud, M. (2011). Pueblos y Lenguas indígenas de la Amazonía Ecuatoriana. *Oralidad Modernidad*, 1-27.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación* (Quinta ed.). México D.F.: Mc Graw-Hill.
- Hidalgo, E., & Cardoso, M. (2014). *Análisis de la pintura corporal y tatuajes en las comunidades Jíbaras y su aplicación a textiles e indumentaria* [Tesis de licenciatura inédita]. Universidad del Azuay: Cuenca.
- Iñiguez, Y. (2016). *Tradiciones y expresiones orales de la comunidad Cofán Sinangoé* [Tesis de licenciatura inédita]. Universidad Técnica de Cuenca: Azuay.
- lingeLenclud, G. (1987). La tradition n'est plus ce qu'elle était. *Terrain*(9), 110-123.
- Mesonero, A., & Torío, S. (1997). *Didáctica de la expresión plástica en educación infantil*. España: Universidad de Oviedo.
- Narváez, N., & Andy, F. (2014). *Uso de la medicina ancestral en el Centro Cofán* [Tesis de licenciatura]. Universidad de Cuenca: Cuenca.
- Raddatz Mota, D., Pérez Flores, L., Carrari, F., Mendoza Espinoza, J., de León Sánchez, F., Pinzón López, L., . . . Rivera Cabrera, F. (2017). Achiote (*Bixa orellana L.*): a natural source of pigment and vitamin E. *Journal of Food Science and Technology*, 54(6), 1729-1741.
- Rainer, B., & Douglas, S. (2015). *Plantas Medicinales de los Andes y la Amazonía - La Flora mágica y medicinal del Norte del Perú*. William L. Brown Center, Missouri Botanical Garden.
- Rupflin-Alvarado, W. (1995). *El Tzolkín es más que un calendario*. Guatemala: CEDIM.
- Unión de Médicos Indígenas Yageceros de la Amazonía Colombiana, UMIYAC. (2000). *El pensamiento de los Mayores. Código de ética médica de los médicos yageceros del piedemonte amazónico*. Bogotá: Autor.
- Vásquez, S. (2018). Yagé, la Biblia tomada. Iconología cristiana en los rituales de la medicina del Yagé del pueblo Inga del Putumayo: El encuentro de dos mundos. *Kogoró*(8), 9-21.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Wong, W. (1992). *Principios del diseño en color*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Zadir Milla, E. (2008). *Introducción a la Semiótica Del Diseño Andino Precolombino* (Tercera ed.). Lima, Perú: Ediciones Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.