



ICONOGRAFÍAS DE LA COMUNIDAD ORIGINARIA

SHAWAN

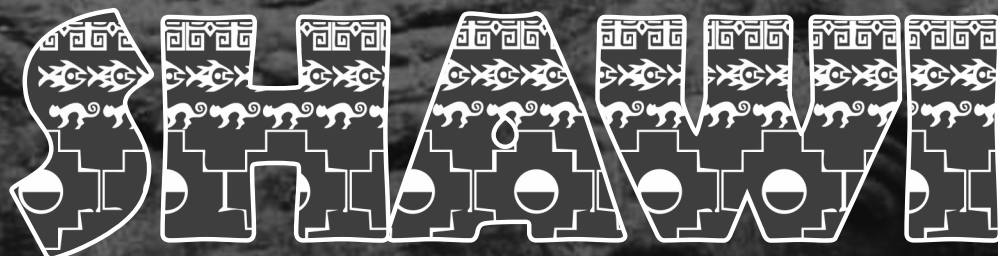
DISTRITO BALSAPUERTO, LORETO - PERÚ.

AUTORES:

Karla Patricia Martell Alfaro
Juan Carlos Schrader Iñapi
José Gabriel Seijas Diaz
Jessica del Pilar Cabel Rabines
Cinthya Torres Silva
Enrique Alejandro Barbachan Ruales
Seidy Janice Vela Reategui
Khunji Marilyn Alarcón Jimenez
César Augusto Alejandría Castro



ICONOGRAFÍAS DE LA COMUNIDAD ORIGINARIA



DISTRITO BALSAPUERTO, LORETO - PERÚ.

AUTORES:

Karla Patricia Martell Alfaro
Juan Carlos Schrader Iñapi
José Gabriel Seijas Diaz
Jessica del Pilar Cabel Rabines
Cinthya Torres Silva
Enrique Alejandro Barbachan Ruales
Seidy Janice Vela Reategui
Khunji Marilyn Alarcón Jimenez
César Augusto Alejandría Castro



Iconografías de la comunidad originaria Shawi, distrito Balsapuerto, Loreto - Perú

Todos los derechos reservados

©Universidad Nacional Autónoma de Alto Amazonas

Unidad de Fondo Editorial

Jr. Prolongación Libertad 1220 – 1228

Yurimaguas, Alto Amazonas Loreto, Perú

[www.@unaaa.edu.pe](http://www.unaaa.edu.pe)

Autores:

Karla Patricia Martell Alfaro

Juan Carlos Schrader Iñapi

José Gabriel Seijas Diaz

Jessica del Pilar Cabel Rabines

Cinthya Torres Silva

Enrique Alejandro Barbachán Ruales

Seidy Janice Vela Reategui

Khunji Marilyn Alarcón Jimenez

César Augusto Alejandría Castro

Primera edición digital, octubre 2025

Libro electrónico disponible en:

<https://repositorio.unaaa.edu.pe/handle/20.500.14859/89>

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 202514902

ISBN: 978-612-49773-7-4

Entidad Financiadora: Universidad Nacional Autónoma de Alto Amazonas

Diseño de carátula: Ney Tapullima Ramírez

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, sin previo consentimiento por escrito de los autores.

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

Declaramos que el contenido del libro de investigación *Iconografía de la comunidad originaria Shawi en Alto Amazonas, Loreto, Perú* es original y resultado de un trabajo académico riguroso, basado en la recolección, análisis e interpretación propia de información obtenida en campo, respetando los principios éticos de la investigación y reconociendo debidamente las fuentes consultadas; no ha sido plagiado ni presentado previamente en ninguna otra publicación, garantizando así su autenticidad y aporte al conocimiento cultural y antropológico del Perú.

DECLARACIÓN DE REVISIÓN POR PARES

El presente libro *Iconografía de la comunidad originaria Shawi en Alto Amazonas, Loreto, Perú* ha sido sometido a un proceso de revisión por pares bajo la modalidad de doble ciego, en el cual expertos académicos en el área de estudios culturales y pueblos originarios evaluaron rigurosamente su contenido, metodología y aportes, garantizando la calidad académica, la pertinencia temática y la originalidad del trabajo antes de su publicación.

DECLARACIÓN DE USO DE GRANDES MODELOS LINGÜÍSTICOS

Para la elaboración del libro *Iconografía de la comunidad originaria Shawi en Alto Amazonas, Loreto, Perú*, utilizamos la herramienta ChatGPT como apoyo en la corrección de estilo y organización de ideas, sin que ello sustituya el análisis crítico, la interpretación cultural ni la autoría intelectual del contenido, los cuales son responsabilidad exclusiva de los autores. El uso de estas tecnologías se realizó de manera ética y transparente, en concordancia con los principios de integridad académica.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen a la Universidad Nacional Autónoma de Alto Amazonas por financiar el proyecto de investigación titulado "Cerámica utilitaria para promocionar la iconografía de la comunidad originaria Shawi como medio de identidad cultural", aprobado mediante la Resolución de Comisión Organizadora N.º 281-2023-UNAAA/CO, del cual se deriva el presente libro.

Asimismo, los autores expresan su agradecimiento a los miembros de la comunidad originaria Shawi del distrito de Balsapuerto por su valiosa colaboración, disposición y generosidad al compartir sus saberes, tradiciones e iconografía, que han sido fundamentales para el desarrollo de esta investigación.

Índice

Introducción	9
Marco teórico	11
Antecedentes	11
Internacionales	11
Nacionales	12
Fundamentación teórica	13
Metodología	19
Diseño de la investigación	19
Muestra de estudio.....	19
Instrumento de recolección de datos	19
Procedimiento de recolección de datos.....	19
Resultados	21
Iconografía registrada N° 01	22
Iconografía registrada N° 02	23
Iconografía registrada N° 03	24
Iconografía registrada N° 04	25
Iconografía registrada N° 05	26
Iconografía registrada N° 06	27
Iconografía registrada N° 07	28
Iconografía registrada N° 09	30
Iconografía registrada N° 10	31
Iconografía registrada N° 11	32
Iconografía registrada N° 12	33
Iconografía registrada N° 13	34
Iconografía registrada N° 14	35
Iconografía registrada N° 15	36
Iconografía registrada N° 16	37
Iconografía registrada N° 17	38
Iconografía registrada N° 18	39
Iconografía registrada N° 19	40

Iconografía registrada N° 20.....	41
Discusión	42
Conclusiones	43
Referencias bibliográficas	44

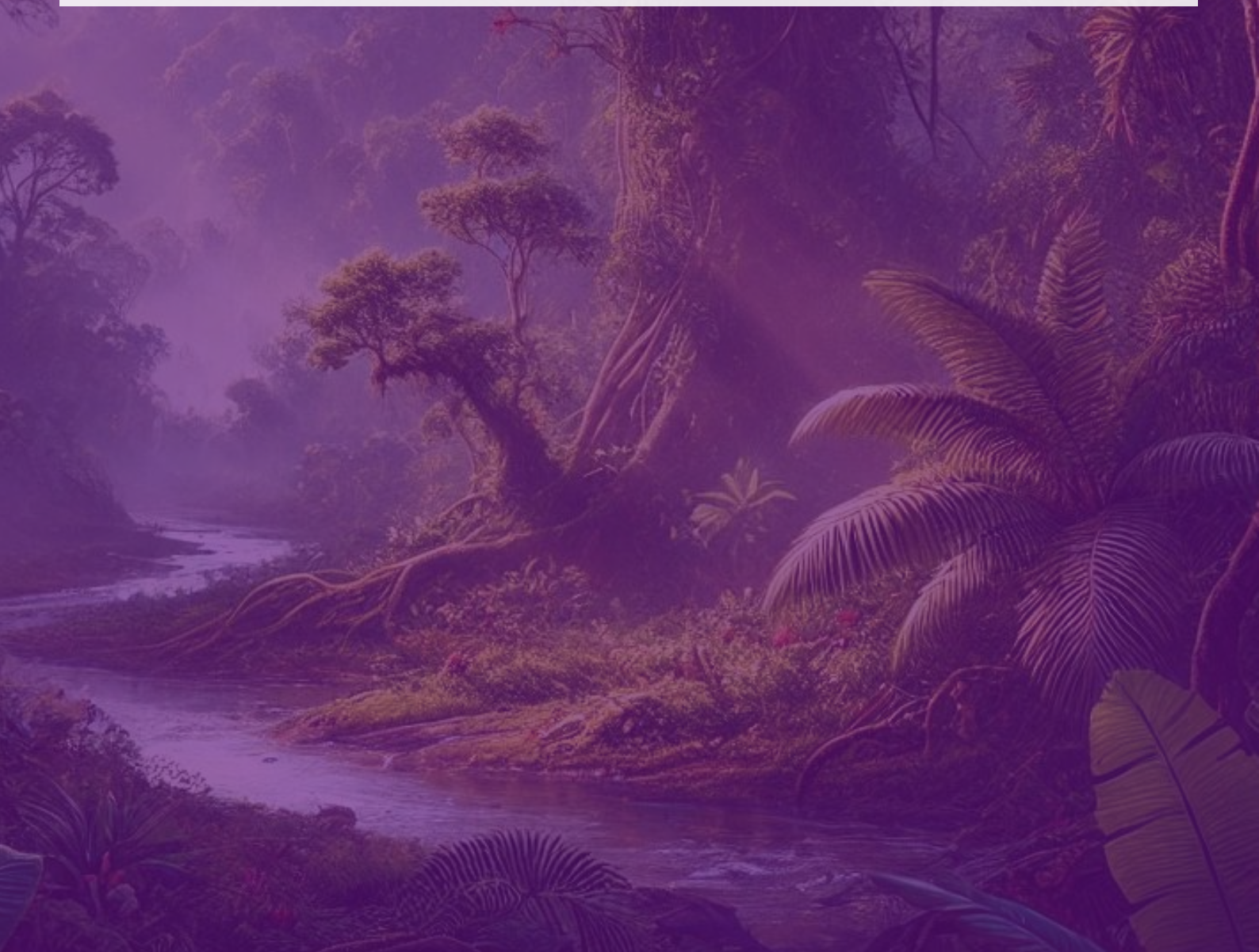
Lista de tablas

Tabla 2. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°01	22
Tabla 3. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°02	23
Tabla 4. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°03	24
Tabla 5. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°04	25
Tabla 6. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°05	26
Tabla 7. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°06	27
Tabla 8. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°07	28
Tabla 9. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°08	29
Tabla 10. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°09	30
Tabla 11. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°10	31
Tabla 12. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°11	32
Tabla 13. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°12	33
Tabla 14. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°13	34
Tabla 15. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°14	35
Tabla 16. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°15	36
Tabla 17. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°16	37
Tabla 18. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°17	38
Tabla 19. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N° 18	39
Tabla 20. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°19	40
Tabla 21. Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°20	41

Lista de figuras

Figura 1. Mapa de ubicación: A) Región Loreto ¹ . B) Provincias del departamento de Loreto ²	14
Figura 2. Mapa del pueblo indígena u originario Shawi	15
Figura 3. Iconografía registrada N° 01 (Imágenes del equipo consultor)	22
Figura 4. Iconografía registrada N° 01	22
Figura 5. Iconografía registrada N° 02 (Imágenes del equipo consultor)	23
Figura 8. Iconografía registrada N° 03 (Imágenes del equipo consultor)	24
Figura 9. Iconografía registrada N° 03	24
Figura 10. <i>Iconografía registrada N° 04 (Imágenes del equipo consultor)</i>	25
Figura 11. Iconografía registrada N° 04	25
Figura 12. Iconografía registrada N° 05 (Imágenes del equipo consultor)	26
Figura 13. Iconografía registrada N° 05	26
Figura 14. Iconografía registrada N° 06 (Imágenes del equipo consultor)	27
Figura 15. Iconografía registrada N° 06	27
Figura 16. Iconografía registrada N° 07 (Imágenes del equipo consultor)	28
Figura 18. Iconografía registrada N° 08 (Imágenes del equipo consultor)	29
Figura 19. Iconografía registrada N° 08	29

Figura 20. Iconografía registrada N° 09 (Imágenes del equipo consultor)	30
Figura 21. Iconografía registrada N° 09	30
Figura 22. Iconografía registrada N° 10 (Imágenes del equipo consultor)	31
Figura 23. Iconografía registrada N° 11 (Imágenes del equipo consultor)	32
Figura 24. Iconografía registrada N° 11	32
Figura 25. Iconografía registrada N° 12 (Imágenes del equipo consultor)	33
Figura 26. Iconografía registrada N° 12	33
Figura 27. Iconografía registrada N° 13 (Imágenes del equipo consultor)	34
Figura 28. Iconografía registrada N° 13	34
Figura 29. Iconografía registrada N° 14 (Imágenes del equipo consultor)	35
Figura 30. Iconografía registrada N° 14	35
Figura 31. Iconografía registrada N° 15 (Imágenes del equipo consultor)	36
Figura 32. Iconografía registrada N° 16 (Imágenes del equipo consultor)	37
Figura 33. Iconografía registrada N° 16	37
Figura 34. Iconografía registrada N° 17 (Imágenes del equipo consultor)	38
Figura 35. Iconografía registrada N° 18 (Imágenes del equipo consultor)	39
Figura 36. Iconografía registrada N° 19 (Imágenes del equipo consultor)	40
Figura 37. Iconografía registrada N° 19	40
Figura 38. Iconografía registrada N° 20 (Imágenes del equipo consultor)	41
Figura 39. Iconografía registrada N° 20	41





Introducción

La iconografía de la comunidad Shawi en el distrito de Balsapuerto, Loreto, Perú, es un tema fascinante que conecta con la identidad cultural y la cosmovisión de uno de los grupos originarios más antiguos de la Amazonía peruana. Los Shawi, también conocidos como Chayahuita, han habitado esta región durante siglos, desarrollando una cultura en simbolismos, mitos y prácticas artísticas que reflejan su estrecha relación con la naturaleza y sus creencias ancestrales. En la iconografía Shawi, cada imagen, diseño y color tiene un significado particular que no solo realza los objetos, sino que también cuenta historias y transmite conocimientos.

Esta iconografía, en su esencia, es un medio de comunicación y un vínculo con el entorno espiritual y natural de la comunidad. Para los Shawi, la iconografía no se limita a una expresión artística, sino que es una forma de perpetuar su visión del mundo y sus creencias. Los símbolos en sus artesanías, tatuajes, y textiles representan elementos de su entorno natural, como plantas y animales, y aspectos de sus prácticas espirituales, como las ceremonias y rituales chamánicos. Cada uno de estos elementos iconográficos aporta un significado profundo que los conecta con sus antepasados y con las fuerzas de la naturaleza.

Los textiles y la cerámica son algunos de los principales soportes de esta iconografía, donde las formas geométricas y los patrones repetitivos son distintivos. Los diseños Shawi se caracterizan por su simetría y equilibrio, que simbolizan la armonía en la que deben vivir con su entorno. Los colores utilizados, generalmente obtenidos de tintes naturales de plantas, representan no solo una paleta

estética, sino también un reflejo de los recursos de su medio ambiente. Además, la iconografía de la comunidad Shawi utiliza líneas y figuras que evocan el agua, la selva, y los seres espirituales, elementos fundamentales de su hábitat y su mitología.

La influencia de la cosmovisión Shawi es evidente en sus iconografías, que expresan su concepción del universo y sus creencias sobre el equilibrio entre el mundo visible e invisible. Para ellos, la vida está sostenida por espíritus y energías naturales que interactúan constantemente. Estas creencias se traducen en patrones simbólicos que representan entidades espirituales protectoras, seres que regulan la vida y el equilibrio de su comunidad. De esta manera, la iconografía Shawi se convierte en un lenguaje visual que facilita la conexión entre las generaciones, transmitiendo conocimientos y valores de generación en generación.

A pesar de la globalización y el contacto con otras culturas, la comunidad Shawi ha logrado preservar muchos de sus saberes y prácticas tradicionales. Sin embargo, en los últimos años, la iconografía Shawi enfrenta desafíos debido a la expansión de influencias externas y la falta de documentación formal sobre sus significados. Esto ha motivado esfuerzos tanto locales como externos para conservar y documentar estos símbolos, con el fin de evitar la pérdida de conocimientos ancestrales. La identidad cultural de los Shawi se encuentra en riesgo, pero al mismo tiempo, sus iconografías y prácticas artísticas tienen el potencial de revitalizar su cultura y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.



El estudio de la iconografía Shawi tiene un valor inmenso para comprender no solo el arte de esta comunidad, sino también su historia y sus prácticas sociales. A través de sus diseños y patrones, los Shawi expresan sus vínculos con la tierra, el agua y la vida silvestre, elementos esenciales en su cultura y cosmovisión. Esto hace que sus iconografías no solo sean una forma de expresión estética, sino un medio de resistencia cultural frente a la modernidad y los cambios acelerados que experimentan las comunidades indígenas.

La preservación de la iconografía Shawi es, en este sentido, una cuestión de conservación cultural y de soberanía artística. Al ser una comunidad con una cosmovisión única, el reconocimiento y respeto hacia sus manifestaciones artísticas son fundamentales. En este contexto, la iconografía Shawi debe ser protegida y difundida, no solo como un patrimonio cultural de los Shawi, sino como un patrimonio invaluable de la Amazonía y del Perú.

Los estudios etnográficos y antropológicos sobre la iconografía Shawi han sido limitados en comparación con otros grupos indígenas, lo cual ha dejado un vacío en la comprensión detallada de su cultura visual. Los investigadores y académicos interesados en la Amazonía peruana pueden encontrar en la iconografía Shawi una fuente de conocimiento invaluable sobre cómo los símbolos y patrones reflejan una cosmovisión adaptada a un entorno biodiverso y desafiante. La investigación sobre este tema puede ayudar a arrojar luz sobre la resiliencia cultural y la adaptación de los Shawi en tiempos modernos.

El objetivo principal de esta investigación es analizar la iconografía de la comunidad originaria Shawi en Alto Amazonas, Loreto, Perú, para comprender su significado cultural, simbólico y su relación con la identidad colectiva y las tradiciones ancestrales.



Marco teórico

Antecedentes

Internacionales

En México, López Corral (2021) identificaron íconos de numerales asociados a dos tipos de cómputo del tiempo plasmados en el arte de Teotihuacan durante el periodo Clásico (150-650 dC). Primero, analizaron la pintura mural del altar de Atetelco, distinguiendo seis íconos de números y un símbolo matemático empleados para computar cuentas de 104 años trópicos, y 72 y 7.300 ciclos sinódicos de Venus. Un segundo análisis muestra que ambas cuentas fueron usadas en obras de estilo teotihuacano mediante una iconografía distinta al sistema numérico de puntos y barras. Las fechas teotihuacanas pueden ser correlacionadas con los registros de la cuenta larga del área Maya, lo que nos permite datar los monumentos y artefactos arqueológicos mediante la iconografía. Evidenciando que los teotihuacanos midieron el tiempo a largo plazo plasmando las cuentas en complejas obras como parte de la institucionalización del registro del tiempo.

En España, Díaz-Redondo et al. (2021) abordaron el diseño preliminar de *LiberlC*, una herramienta de descripción y catalogación destinada a recopilar, contextualizar, clasificar y acceder a las diversas representaciones del libro en las artes pictóricas. Basándose en una metodología exploratoria y descriptiva, se trabajó con una muestra de dos mil piezas pictóricas, analizadas mediante observación directa para identificar características significativas del libro. La información

obtenida fue clasificada en grandes categorías, ajustadas a partir de estándares internacionales de catalogación. Como resultado, estructuraron un modelo descriptivo que organiza los datos en nueve áreas y cerca de cien campos de descripción, lo que permite recuperar las catalogaciones mediante múltiples puntos de acceso. En el análisis se incorporaron principios de iconografía e iconología moderna para tres de las áreas, permitiendo un estudio detallado de las formas y significados del libro. Esta herramienta no solo llena un vacío en la literatura científica en los campos de Historia del Libro, Encuadernación e Historia del Arte, sino que también ofrece un modelo extrapolable a otras temáticas. Al modificar los campos de descripción relativos al libro, el sistema es adaptable a la catalogación de cualquier tipo de iconografía.

En Venezuela, Caputo Jaffe (2022) analizó la pintura rupestre del abrigo Punta Brava (Venezuela), explorando conexiones entre la iconografía y el mito de Amalivaca de la cultura Tamanaco. Busca comprender cómo las narrativas míticas influyen las representaciones visuales y su perdurabilidad cultural.

Aplicó un enfoque histórico-artístico y comparativo, analizando pictografías documentadas en el sitio entre 2014 y 2016. Estas fueron relacionadas con registros míticos y etnográficos de culturas caribeñas cercanas, integrando observaciones arqueológicas y fuentes históricas como los



escritos de Felipe Gilij y Alexander von Humboldt. Identificaron patrones iconográficos únicos en Punta Brava, como "la canoa y la palmera solar", vinculados narrativamente al mito del diluvio de Amalivaca. Este mito relata una inundación donde sobrevivientes utilizan una canoa para repoblar la tierra con semillas de palma de moriche. La investigación también destacó la continuidad y transformación de los mitos diluvianos en culturas caribeñas y amazónicas. Evidenciando la capacidad de los mitos y la iconografía para trascender generaciones y grupos étnicos, actuando como medios dinámicos de transmisión cultural. Aunque no se puede asignar directamente las pictografías a un grupo específico, su persistencia y reinterpretación en contextos diversos subrayan su relevancia como vehículos simbólicos de conocimiento.

Nacionales

En Lima, Montero Doig et al. (2024) analizaron el impacto de la iconografía sagrada andina, manifestada en la textilería, cerámica y orfebrería enfocándose en las culturas de Pachacamac y los grupos étnicos de Wari, Ychsma y Inca durante el período Intermedio Temprano. Estas expresiones artísticas son testimonios simbólicos que revelan los profundos sentimientos y valores de los antiguos peruanos. En cuanto a los textiles, los tocapus o ponchos de Pachacamac presentan diseños geométricos de aves y peces en colores como el amarillo, rojo, beige, negro y blanco. Estas representaciones simbólicas ordenadas asimétricamente muestran el mundo celestial y el inframundo, transmitiendo una energía espiritual. En la cerámica, predominan las representaciones de animales marinos, como peces, moluscos y anguilas, así como escenas de pesca costera. Las vasijas más

comunes son los aríbalos con diseños geométricos y de helechos, así como las tazas de labio biselado con decoración externa geométrica y delicadas asas. La orfebrería, por su parte, implica la elaboración de objetos y adornos en oro, plata y otros metales. Estas creaciones reflejan la hospitalidad, alegría, pasión, religiosidad y adaptabilidad, transmitiendo las experiencias y vivencias de quienes visitan el Museo de Pachacamac en Perú.

En Lima, Rocha Parrado (2023), buscó identificar y analizar la relación entre la iconografía de los insectos en los aríbalos incas y el contexto cultural, geográfico y social del Horizonte Tardío, contribuyendo al registro de nuevas especies y diseños, así como destacar el papel de los insectos en la vida cotidiana y ritual de la época incaica. Realizó una búsqueda de aríbalos en museos de Bolivia y Perú, identificando 15 piezas relevantes. Entre ellas, se seleccionaron dos aríbalos principales: uno del Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF) de La Paz y otro del Museo Larco Herrera de Lima. Se empleó un enfoque metodológico basado en el análisis iconográfico propuesto por Ervin Panofsky, consistente en tres fases: descripción pre-iconográfica, análisis iconográfico y análisis iconológico. Además, se complementó con investigaciones previas sobre representaciones de insectos en cerámicas y tejidos de la época incaica. Identificó tres tipos de insectos representados en los aríbalos seleccionados: un adulto de Plecoptera, un adulto de Anisoptera (Odonata) y una náyade de Zygoptera (Odonata). Determinando que, los insectos reflejaron una conexión estrecha con ambientes acuáticos, indicando su relevancia ecológica y cultural en las prácticas agrícolas y rituales. Además, observó un alto nivel de detalle en las piezas



del Museo Larco (cerámica estatal) y un estilo más tosco en las del MUSEF (cerámica provincial), lo que evidencia diferencias en calidad y propósito funcional. Encontró que algunas especies, como los chíchis (*Lachlania* sp.), son indicadores de calidad del agua y siguen presentes en la alimentación tradicional de regiones andinas. El estudio permitió avanzar en la identificación y análisis de la iconografía de insectos en los aríbalos incas, destacando su vínculo con aspectos ecológicos, sociales y rituales. Aunque se identificaron elementos importantes, persisten vacíos en la catalogación completa y en la interpretación semántica de estas piezas.

En Lambayeque, Fernández Alvarado (2024) tuvo como objetivo conocer la condición y el significado del sapo y la rana dentro de las cosmovisiones Mochica y Lambayeque, a través del análisis de evidencias arqueológicas y representaciones iconográficas. La metodología empleada incluyó la revisión bibliográfica, el análisis de evidencias arqueológicas (cerámica, metalurgia, iconografía y restos óseos), el examen detallado de representaciones iconográficas en museos y colecciones, el registro fotográfico, y la comparación y análisis de las diferentes representaciones y características de estos anfibios. El estudio identificó una mayor representación de sapos en comparación con las ranas, posiblemente debido a su relación con la llegada de lluvias y su presencia en zonas de bosques secos. Las ranas, por su parte, podrían haber estado vinculadas a los bosques húmedos y los cuerpos de agua. Aunque no hay evidencia suficiente para afirmar que fueron considerados deidades, su presencia en diversos objetos indica que tenían un significado particular, probablemente asociado a la fertilidad, la

agricultura y los ciclos de lluvia. Se concluye que el sapo y la rana fueron representados recurrentemente en la iconografía y cultura material de las sociedades Mochica y Lambayeque, sugiriendo su importancia simbólica y posible relación con aspectos de su cosmovisión, como la fertilidad, la agricultura y los ciclos naturales. Si bien no se puede afirmar con certeza si fueron considerados sagrados o divinidades, es posible que se les atribuyera un carácter místico o simbólico. Futuras investigaciones podrían arrojar más luz sobre el significado preciso de estas representaciones en el contexto de las cosmovisiones prehispánicas de la costa norte del Perú.

Fundamentación teórica

La comunidad originaria Shawi: antecedentes y contexto

El pueblo Shawi es también conocido como Chayahuita. Según un relato Shawi, los hombres y mujeres de este pueblo se formaron a partir del maní crudo, o chawahuita, en la lengua originaria. No obstante, para referirse a sí mismos, los miembros de este pueblo han empleado también las palabras campo piyapi, que significan 'nuestra gente' o simplemente piyapi que significa 'gente'.

Al igual que la lengua Shiwilu, la lengua Shawi pertenece a la familia lingüística Cahuapana. Por su ubicación geográfica y su tradición histórica, este pueblo ha sido asociado a los pueblos Shiwilu y Muniche.



El pueblo Shawi vive principalmente en los departamentos de Loreto y San Martín. Según los resultados de los censos nacional 2017, por sus costumbres y sus antepasados han sido 12,997 personas que se han autoidentificado como parte del pueblo Shawi a nivel nacional; y por el idioma o lengua materna con el que aprendió a hablar en su niñez han sido 17,241 personas que han manifestado que hablan la lengua Shawi que corresponde al 0,38% del total de lenguas originarias a nivel nacional. Además, los datos obtenidos por el Ministerio de Cultura, la población de las comunidades del pueblo Shawi se estima en 26,841 personas.

La comunidad originaria Shawi habita principalmente en la región Loreto, en la selva norte del Perú. Esta comunidad indígena se concentra en el distrito de Balsapuerto, provincia de Alto Amazonas. Balsapuerto se caracteriza por su ubicación en una zona remota, de difícil acceso, rodeada de ríos y montañas.

Ubicación geográfica de Balsapuerto

- **Superficie:** 2839,69 km²
- **Altitud:** 205 m.s.n.m.
- **Limitaciones:** i) Norte: con el distrito de Jeberos y la provincia de Datem del Marañón. ii) Sur: con la provincia de Moyobamba (dpto. de San Martín). iii) Este: con el distrito de Yurimaguas. iv) Oeste: con la provincia de Datem del Marañón.
- **Principal atractivo turístico:** La Piedra de Cumpanamá
- **Creación:** 2 de enero de 1857, en el gobierno del presidente Ramón Castilla y Marquesado.



Figura 1. Mapa de ubicación: A) Región Loreto¹. B) Provincias del departamento de Loreto²

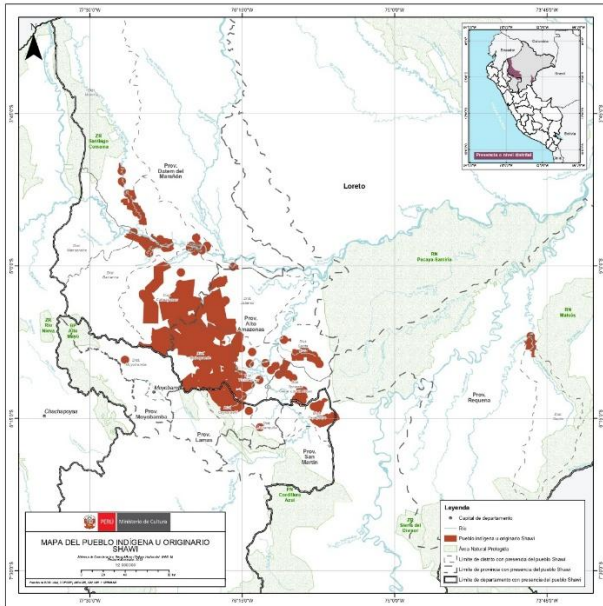


Figura 2. Mapa del pueblo indígena u originario Shawi

Historia

La evidencia histórica de la presencia de este pueblo se remonta a la época de la Colonia, cuando en los años 1538 y 1539, Alonso de Mercadillo y Diego Núñez atravesaron el territorio que ocupaban los Shawi. Una segunda incursión en la zona de gran envergadura estuvo a cargo de la Orden Jesuita, organización católica que inició la el establecimiento de misiones con población indígena entre los años 1638 y 1768. Nuestra Señora de Parapuras, fundada en 1652, y Presentación de Chayabita, fundada en 1678, fueron las misiones más importantes que albergaron una gran cantidad de población Shawi. Además, los Shawi fueron agrupados en otras misiones junto con población Shiwilu y Muniche (Fuentes 1988, (Ribeiro & Wise, 1978). La reclusión en las misiones tuvo como consecuencia la aparición de numerosas epidemias entre la población indígena, acostumbrada a otro patrón de asentamiento. Algunos indígenas huyeron de las misiones durante esta época, otros

permanecieron hasta que los jesuitas fueron expulsados de la zona a mediados del siglo XVIII, retomando posteriormente su forma de vida tradicional (Mora & Zarzar, 1997). Desde fines del siglo XVIII, los Shawi participaron en la producción y recolección de jebe, pieles de animales y zarzaparrilla (Fuentes 1988). En la época del boom cauchero, que duró hasta el año 1940, ellos vivieron en fundos de patrones para los que produjeron, por turnos, los diferentes productos demandados por los mercados internacionales (barbasco, shiringa, leche caspi) (Mora & Zarzar, 1997). Hacia el año 1956, llegaron miembros del Instituto Lingüístico de Verano (ILV), quienes se establecieron en la zona e iniciaron el estudio de la lengua y su labor misional (Fuentes 1988). En la década de 1970, con la fundación de escuelas bilingües y con la promulgación de la Ley de Comunidades Nativas, los Shawi se agruparon en comunidades nativas (INEI, 2007).

Lengua Shawi

La lengua Shawi pertenece a la familia lingüística Cahuapana y es hablada por el pueblo del mismo nombre en la provincia de Alto Amazonas en la región Loreto, y en Moyobamba y Lamas, región San Martín. Tradicionalmente ha sido conocida con el nombre chayahuita; sin embargo, los propios hablantes prefieren referirse a ella como Shawi. Los resultados de los censos nacionales 2017 indican que por el idioma o lengua materna con el que aprendió a hablar en su niñez han sido 17,241 personas que han manifestado que hablan la lengua Shawi que corresponde al 0,38% del total de lenguas originarias a nivel nacional. El Ministerio de Educación (2013) la clasifica como una lengua vital. Desde el año 2010 cuenta con un alfabeto oficial consensuado con representantes de su pueblo (Resolución



Directoral N° 0820-2010-ED del 4 de octubre de 2010 y la Resolución Ministerial N° 303-2015- MINEDU del 12 de junio de 2015). Actualmente el pueblo Shawi cuenta con cuatro traductores e intérpretes registrados por el Ministerio de Cultura.

Instituciones sociales, económicas y políticas

En los resultados de los censos nacionales 2017, se han empadronado que por sus costumbres y sus antepasados han sido 12,997 personas que se han autoidentificado como parte del pueblo Shawi a nivel nacional. Tradicionalmente, los Shawi han vivido en pequeños grupos familiares que abarcan hasta tres generaciones. En el pasado era costumbre que los jóvenes se casaran a temprana edad, a veces antes de la pubertad, y el esposo se trasladaba al hogar o la comunidad de la esposa, por lo menos hasta el nacimiento del primer hijo (ILV, 2006, Fuentes 1988). El pueblo Shawi practica tradicionalmente una agricultura de roza y quema. Ancestralmente, cualquier persona podía escoger un pedazo de selva y desmontarlo para su uso, donde se establecía un orden para los cultivos: primero es el maíz, luego la yuca y el plátano. Así, una de estas chacras podía llegar a producir unos tres años en promedio, para luego ser abandonada para su regeneración (Dradi, 1987). Tradicionalmente, el concepto de propiedad entre los Shawi ha sido marcadamente individualista. Esto se explica por el hecho de que, por ejemplo, si una mujer cría gallinas, ella es la única que puede decidir venderlas, ni siquiera su esposo puede intervenir en este tipo de decisión; lo mismo sucede con las canoas, en este caso, sólo el dueño puede prestarlas (Ribeiro & Wise, 1978).

Creencias y prácticas ancestrales

Los Shawi han desarrollado formas de parentesco ceremonial en dos modalidades: una es entre el recién nacido y el adulto invitado a realizar el corte del cordón umbilical al momento del nacimiento. La segunda consiste en la relación que se establece entre el niño y el adulto invitado a pintarle el rostro por primera vez (Mora & Zarzar, 1997). Tradicionalmente, los ritos de pubertad para las mujeres consistían en que estas debían vivir en un recinto pequeño hilando algodón hasta tener suficiente hilo para al menos elaborar una falda. Se les prohibía consumir una gran cantidad de alimentos durante este periodo. Al terminar el aislamiento de la joven, la colocaban alrededor de varias mujeres quienes le cortaban mechones de cabello mientras le daban consejos acerca de cómo ser buena esposa (ILV, 2006). En general, los Shawi son respetuosos de lo considerado como tabú. Para ellos, no seguir con estas prohibiciones sociales puede acarrear desastres como una tormenta o inundación. Además, hay un mundo espiritual muy presente en la vida diaria siendo temerosos de los espíritus de la selva (ILV, 2006). El personaje central para los ritos espirituales es el chamán, él puede proteger a sus amigos de los espíritus malos y utilizarlos para hacer daño a sus enemigos. En este sentido, los chamanes son hombres muy temidos. Además, los rituales chamánicos han servido para curar enfermedades a través del uso de plantas medicinales, entre otros elementos (ILV, 2006).

Iconografía

La iconografía, etimológicamente derivada del griego eikón (imagen) y graphía (escritura o descripción), es una disciplina que estudia las imágenes, símbolos y representaciones



visuales en un contexto cultural, histórico, artístico o religioso. Se centra en el análisis de los elementos gráficos, su significado, función, y cómo transmiten mensajes dentro de una determinada sociedad o periodo (Paucar Azogue, 2020). La iconografía puede entenderse como el conjunto de imágenes y símbolos asociados a una cultura, grupo social, o tema específico. Estas imágenes tienen una carga simbólica que refleja valores, creencias, tradiciones y narrativas de quienes las producen o utilizan.

Imágenes y representaciones: Incluye pinturas, grabados, esculturas, textiles, objetos decorativos y otros elementos visuales.

Símbolos y significados: Cada elemento representado tiene un significado, ya sea literal o metafórico.

Contexto cultural e histórico: Las imágenes adquieren significado en relación con su entorno, época y cultura.

Función comunicativa: La iconografía no solo es decorativa; también sirve como medio de transmisión de conocimiento, ideología o creencias.

Iconografía en la identidad cultural

Según Hernández Chang (2023), la importancia de la iconografía en la identidad cultural radica en su capacidad para transmitir, preservar y reforzar los valores, creencias y tradiciones de una comunidad. A través de símbolos e imágenes, las culturas pueden narrar su historia, expresar su cosmovisión y afirmar su identidad frente a las transformaciones sociales y globales.

Preservación de la memoria histórica: La iconografía funciona como un archivo visual que documenta el pasado de una cultura, incluyendo su mitología, eventos históricos y

prácticas tradicionales (Blanco Domingo & Agustín Lacruz, 2021).

Expresión de la cosmovisión: Los símbolos y representaciones gráficas reflejan cómo una cultura entiende el mundo, la naturaleza, la espiritualidad y las relaciones humanas. Por ejemplo, patrones geométricos o figuras estilizadas pueden simbolizar ciclos de vida, conexión con la tierra o divinidades (Rodríguez Moreno, 2023).

Fortalecimiento del sentido de pertenencia: Reconocer y utilizar iconografías propias ayuda a las comunidades a afirmar su identidad y diferenciarse de otras culturas, promoviendo un sentido de unidad y orgullo cultural.

Resiliencia cultural frente a la globalización: En un mundo cada vez más homogéneo, la iconografía actúa como un ancla que mantiene viva la singularidad de una cultura. Sirve como resistencia simbólica contra la pérdida de tradiciones y valores (Scerbo, 2024).

Comunicación intercultural: La iconografía permite a las culturas expresar su riqueza simbólica a otras comunidades, fomentando el entendimiento mutuo y la valoración del patrimonio cultural (Villamar Cevallos, 2021).

Transformación e innovación cultural: Aunque anclada en la tradición, la iconografía también puede evolucionar. Los artistas y miembros de la comunidad reinterpretan símbolos ancestrales para adaptarlos a nuevos contextos sin perder su esencia (Sorea & Mihai Popescu, 2022).

Iconografía en comunidades originarias

De acuerdo con Caira Huanca (2023), la iconografía en comunidades originarias es un elemento fundamental para la conservación y transmisión de sus culturas, cosmovisiones y tradiciones. A través de los símbolos,



imágenes y representaciones visuales, las comunidades originarias cuentan sus historias, expresan sus creencias espirituales, sus vínculos con la naturaleza y su estructura social.

Características de la iconografía en comunidades originarias

La iconografía de las comunidades originarias es una expresión multifacética que trasciende lo estético para convertirse en un medio de comunicación profundo y simbólico. Estas representaciones visuales reflejan la cosmovisión de estas comunidades, plasmando su comprensión del mundo, los ciclos naturales, las deidades y los seres sobrenaturales. A través de símbolos como el sol, la luna, los animales o los árboles, y conceptos abstractos como el equilibrio, la dualidad y la interdependencia entre los seres humanos y la naturaleza, se transmite una percepción integral de su entorno y su espiritualidad (Cavalcante et al., 2014).

La conexión con la tierra y la naturaleza es un aspecto central de esta iconografía. Para Valderrama Núñez et al. (2022) muchas de las comunidades, la naturaleza no es solo un entorno físico, sino un elemento sagrado e

intrínseco a su identidad. Esta relación se refleja en símbolos que otorgan a la flora, la fauna y los elementos naturales significados de poder, sabiduría y conexión espiritual. Así, la iconografía se convierte en un espejo de su veneración por el entorno y su integración con él.

Además, las representaciones visuales cumplen una función narrativa. Lejos de ser meramente decorativas, cuentan historias que incluyen mitos, leyendas y eventos históricos. Estas narrativas se manifiestan en diversos soportes artísticos como textiles, cerámicas, pinturas, tatuajes y otras expresiones culturales, llevando consigo una riqueza histórica y cultural única.

La iconografía también se erige como un símbolo de identidad y resistencia cultural. Frente a procesos de colonización y homogeneización cultural, las comunidades originarias han utilizado sus símbolos tradicionales para reafirmar su identidad y proteger sus raíces culturales. Estas representaciones actúan como bastiones de su legado frente a la imposición de valores externos (Meléndez Galán & Bargón García, 2023).



Metodología

Diseño de la investigación

La investigación fue de diseño cualitativo, específicamente etnográfico, ya que se centró en comprender y documentar la iconografía de la comunidad originaria Shawi desde la perspectiva de los propios actores sociales. Este enfoque permitió una inmersión directa en las dinámicas culturales de las comunidades estudiadas.

Muestra de estudio

Conformada por cuatro comunidades Shawi ubicadas en la provincia de Alto Amazonas, región Loreto, seleccionadas mediante un muestreo intencionado, considerando su relevancia cultural y la accesibilidad para la investigación. Los participantes fueron representantes locales con conocimiento directo de la iconografía, como artesanos, líderes comunitarios y ancianos, quienes proporcionaron información relevante.

Instrumento de recolección de datos

Se emplearon entrevistas semiestructuradas y fichas de recolección de información. Las entrevistas, diseñadas con preguntas abiertas, exploraron el significado, origen y función de los elementos iconográficos dentro de la cultura Shawi.

Procedimiento de recolección de datos

Se desarrolló en varias etapas. En la fase preparatoria, se seleccionaron las comunidades y se diseñaron los instrumentos de recolección, además de establecer contacto con las autoridades locales para obtener los permisos necesarios. Posteriormente, en la fase de trabajo de campo, se realizaron visitas a las comunidades donde se llevaron a cabo entrevistas directas con los participantes. Asimismo, se registraron fotografías y descripciones de los motivos iconográficos en textiles, cerámicas y otras manifestaciones culturales. Finalmente, se verificaron y validaron los datos recolectados con los propios participantes, asegurando que la información reflejara fielmente sus interpretaciones culturales.

Análisis datos

El análisis de los datos se llevó a cabo mediante un enfoque cualitativo. Las entrevistas fueron transcritas y sometidas a un proceso de codificación temática para identificar patrones y temas recurrentes relacionados con la iconografía. De manera paralela, se realizó un análisis descriptivo de



las fichas, categorizando los datos según los tipos de iconografía y su contexto cultural. Para garantizar la validez de los resultados, se utilizó la triangulación, contrastando la información obtenida de las entrevistas, las fichas de observación y la literatura previa.

Consideraciones éticas

En cuanto a las consideraciones éticas, se cumplieron estrictamente las normativas aplicables a investigaciones con comunidades originarias. Todos los participantes fueron informados de los objetivos del estudio y dieron su consentimiento libre e informado antes de participar en las entrevistas. Además, se garantizó la confidencialidad de la información proporcionada y el respeto absoluto por los conocimientos tradicionales, asegurando que los resultados del estudio contribuyan a visibilizar y preservar el patrimonio cultural de la comunidad Shawi.



Resultados

Los resultados presentados a continuación se basan en el proceso de indagación de campo sobre la iconografía Shawi, que se llevó a cabo un acercamiento directo a los ancianos de la comunidad, conocidos como "sabios", con el objetivo de obtener el significado histórico, religioso y cultural que los diseños reflejan sobre la vida cotidiana de los Shawi. Es ampliamente reconocido que la pintura y la iconografía constituyen un importante vehículo para preservar la historia de las sociedades, y los Shawis no son la excepción. Estos elementos visuales son considerados no solo un reflejo artístico, sino un archivo histórico de la comunidad.

No obstante, a medida que avanzó la investigación, se constató que la mayoría de los significados originales de los símbolos y diseños han desaparecido, pues los propios miembros de la comunidad ya no conocen sus significados. Este fenómeno de pérdida cultural es una consecuencia del paso del tiempo, las influencias externas y la falta de transmisión intergeneracional de los saberes.

En un principio, la investigación se basó en una fuente secundaria de interpretación sobre la iconografía Shawi, pero pronto se descubrió que la información que se estaba utilizando no era confiable. Los datos disponibles resultaron ser falsos y fueron elaborados con fines comerciales para promover productos como "información originaria", lo que generó una distorsión de los significados culturales auténticos. Esta conclusión se alcanzó tras realizar entrevistas con el profesor shawi Lorenzo Púa Pizango, quien aclaró que los significados ofrecidos por Elio Yumi Pizango, facilitador de la información a representantes de la Universidad Nacional del Alto Amazonas, no eran correctos. Lamentablemente, no fue posible obtener la segunda parte de la información debido a la falta de un acuerdo económico.

A continuación, mostramos un cuadro comparativo de las imágenes iconográficas en las vasijas, cuya denominación nativa es "mocagua":

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 01



Figura 3. Iconografía registrada N° 01 (Imágenes del equipo consultor)



Figura 4. Iconografía registrada N° 01

Tabla 1.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°01

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la altura de un cerro que, con el tiempo, se iba desmoronando, especialmente durante los días de lluvia.	Existe una notable diferencia en el significado, lo cual genera dudas sobre la veracidad de la interpretación en un área geográfica tan limitada como Balsapuerto.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Simboliza a una trabajadora comprometida.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 02

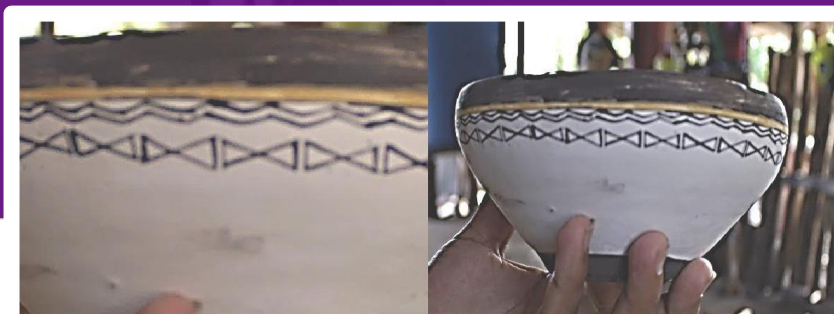


Figura 5. Iconografía registrada N° 02 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 2.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°02

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	La imagen representa la unión entre una mujer y un varón con el propósito de formar una vida en matrimonio.	No es posible realizar un contraste con información secundaria, ya que no se identificó ninguna fuente que confirme o amplíe este significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No se ha identificado	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 03



Figura 6. Iconografía registrada N° 03 (Imágenes del equipo consultor)

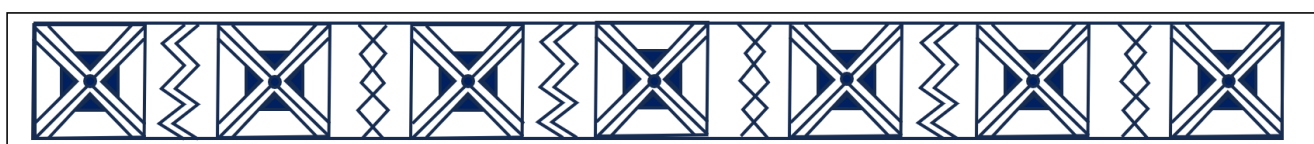


Figura 7. Iconografía registrada N° 03

Tabla 3.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°03

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la imagen de una araña hiladora que suele encontrarse en las alturas de los techos de paja.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta inverosímil encontrar diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica reducida como Balsapuerto.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa las calles, las pistas y las casas de una comunidad.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 04

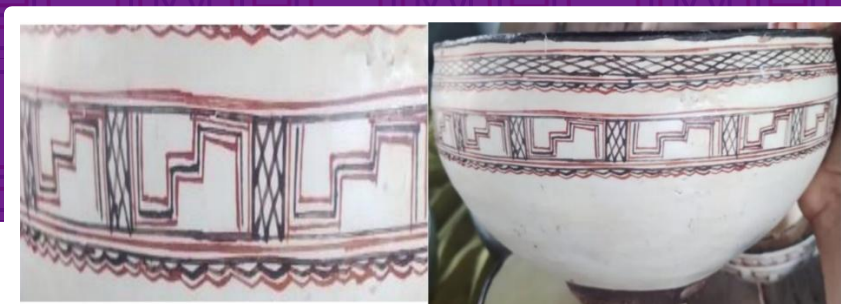


Figura 8. Iconografía registrada N° 04 (Imágenes del equipo consultor)

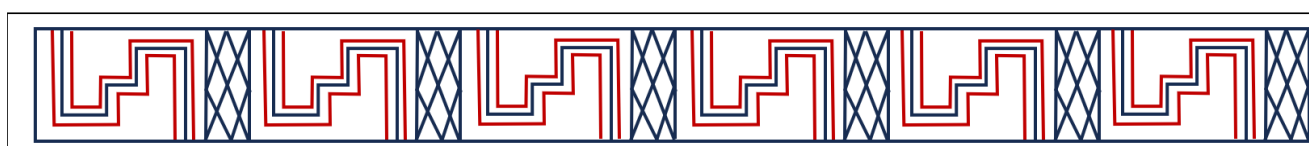


Figura 9. Iconografía registrada N° 04

Tabla 4.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°04

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la imagen de una hebilla de cinturón sujetándose al unirse con la otra pieza, destacada por su resistencia y durabilidad.	No es posible realizar un contraste con información secundaria, ya que esta no fue identificada, dejando abierta la posible génesis de su significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No se ha identificado	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 05

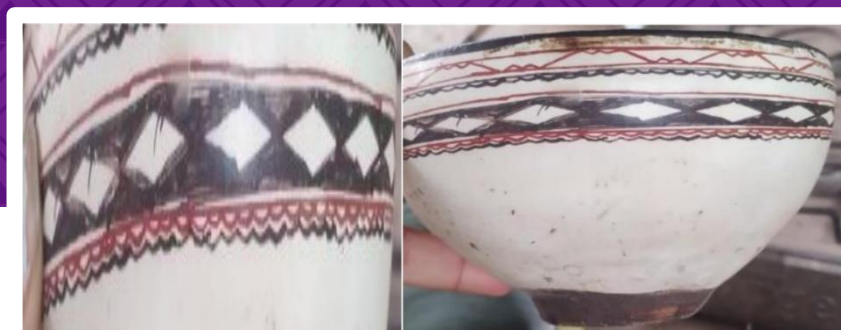


Figura 10. Iconografía registrada Nº 05 (Imágenes del equipo consultor)



Figura 11. Iconografía registrada Nº 05

Tabla 5.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº05

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la piel de una boa amarilla, una serpiente que habita en los matorrales y suele esconderse en lugares húmedos, como dentro de las casas o en las botas de los campesinos, utilizándose como protección.	Existe similitud en la interpretación, ya que ambas mencionan una serpiente constrictora. Sin embargo, hay variaciones: una describe solo la piel, y la otra, la serpiente completa, además de incluir un significado simbólico relacionado con una mujer madura en busca de pareja.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa a una boa y/o a una mujer preparada para conseguir pareja.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 06

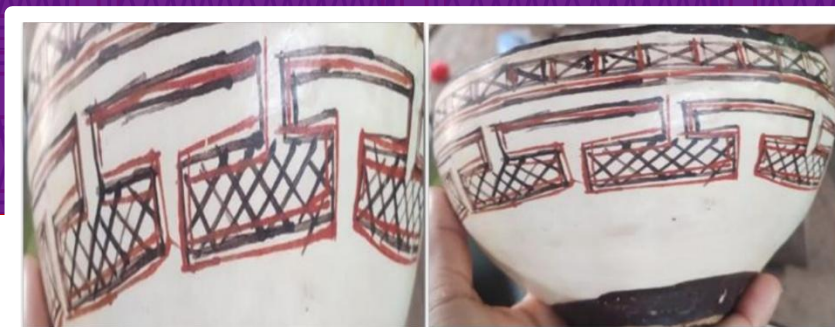


Figura 12. Iconografía registrada N° 06 (Imágenes del equipo consultor)

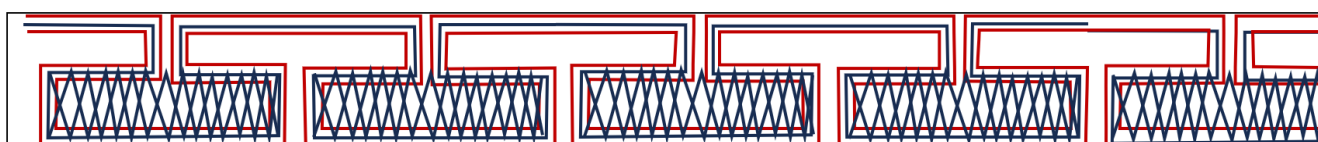


Figura 13. Iconografía registrada N° 06

Tabla 6.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°06

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa un camino estrecho, erróneo o equivocado, donde después de recorrerlo extensamente no se llega al destino correcto.	No es posible realizar un contraste con información secundaria, ya que esta no existe, dejando abierta la posible génesis de su significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No existe	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 07

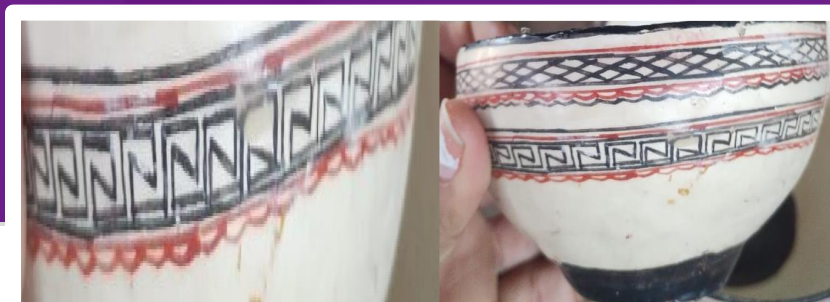


Figura 14. Iconografía registrada N° 07 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 7.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°07

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la apariencia de un camino estrecho, errado o equivocado, donde, tras recorrerlo extensamente, no se llega al destino correcto.	No es posible realizar un contraste con información secundaria, ya que esta no existe, lo que mantiene abierta la posible génesis de su significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No existe.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 08

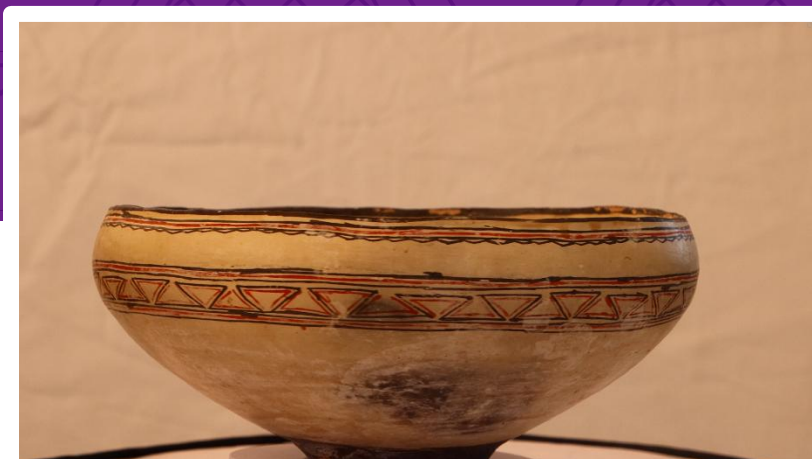


Figura 15. Iconografía registrada N° 08 (Imágenes del equipo consultor)



Figura 16. Iconografía registrada N° 08

Tabla 8.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°08

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la apariencia del cachete de un motelo (tortuga terrestre) que suele encontrarse en las alturas de los cerros.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta improbable que existan diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica reducida como Balsapuerto.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa a una persona alcohólica o que bebe en exceso. También simboliza a una mujer trabajadora y preparada para conseguir pareja.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 09



Figura 17. Iconografía registrada Nº 09 (Imágenes del equipo consultor)

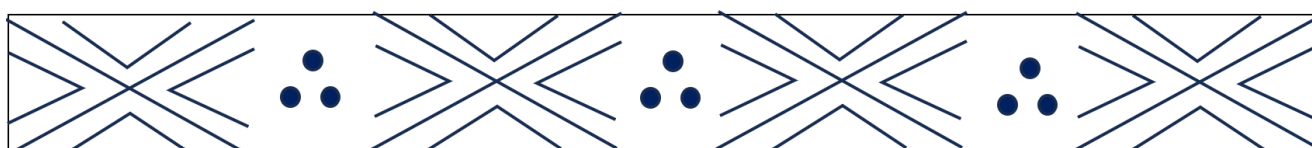


Figura 18. Iconografía registrada Nº 09

Tabla 9.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº09

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa los brazos de una Apangura, un animal que habita en las quebradas de agua dulce.	La interpretación carece de veracidad, ya que es improbable que existan diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica tan reducida como Balsapuerto.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa diversas interpretaciones: una persona triste por un rechazo amoroso, un nido de gallina y una mujer trabajadora.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 10



Figura 19. Iconografía registrada Nº 10 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 10.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº10

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa a la pacuna o bambú.	No es posible realizar un contraste con información secundaria, ya que esta no existe, dejando abierta la posible génesis de su significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No existe	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 11

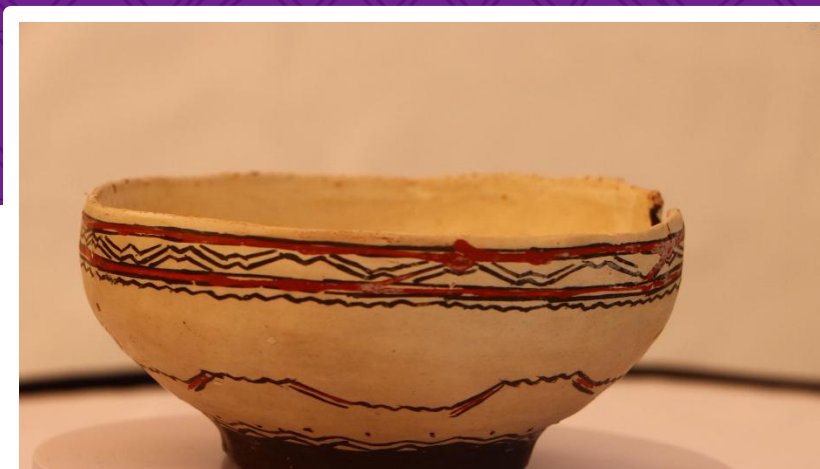


Figura 20. Iconografía registrada Nº 11 (Imágenes del equipo consultor)



Figura 21. Iconografía registrada Nº 11

Tabla 11.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº11

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Diseño que representa las quebradas de agua remansada, de poca corriente.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta improbable que existan diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica tan reducida.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa los cerros, las nubes y la tierra. También se interpreta como una mujer comprometida.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 12



Figura 22. Iconografía registrada Nº 12 (Imágenes del equipo consultor)

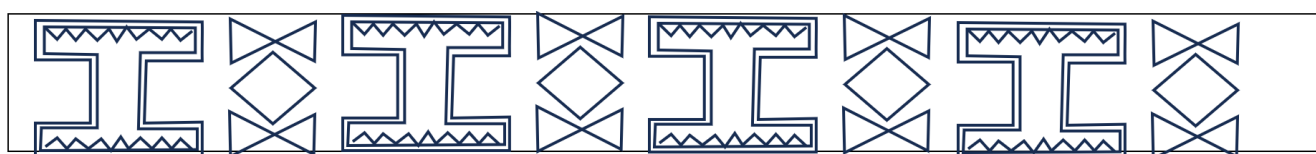


Figura 23. Iconografía registrada Nº 12

Tabla 12.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº12

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Imagen que representa la letra "Y" mayúscula.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta inverosímil que una imagen en la mocagua se limite a representar únicamente la letra "Y". Además, el significado propuesto carece de relevancia histórica o cultural en un área geográfica tan reducida.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Aparentemente representa los picos de las finajas.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 13



Figura 24. Iconografía registrada Nº 13 (Imágenes del equipo consultor)

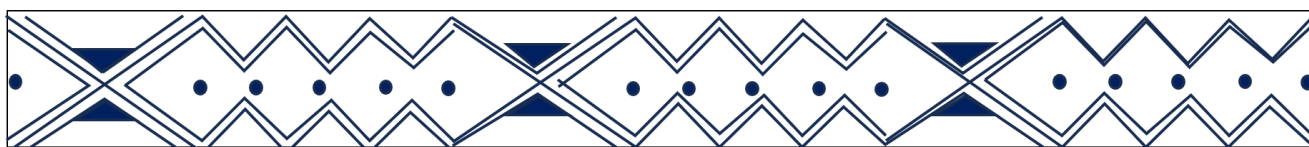


Figura 25. Iconografía registrada Nº 13

Tabla 13.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº13

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa los brazos de un cangrejo que habita mayormente en zonas húmedas a orillas de los ríos.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta inverosímil que existan diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica tan reducida, ni sería aceptable considerando toda la nación Shawi.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa a un hombre casado que sigue conquistando a su mujer para evitar que ella lo deje.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

N° 14



Figura 26. Iconografía registrada N° 14 (Imágenes del equipo consultor)

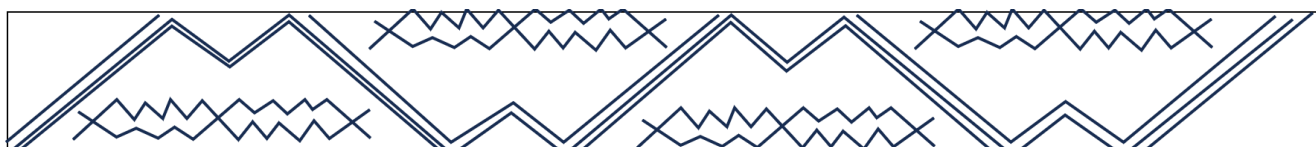


Figura 27. Iconografía registrada N° 14

Tabla 14.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°14

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	La imagen representa el caparazón de un motelo o taricaya (tortuga de río).	Esta interpretación es compleja y presenta variaciones significativas, ya que hay tres formas dispares de entender la iconografía en la mocagua, lo que dificulta llegar a un consenso claro.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Interpretación 1: Representa los cerros, las nubes y la tierra. Interpretación 2: Representa a una mujer comprometida.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 15



Figura 28. Iconografía registrada Nº 15 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 15.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº15

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa una quebrada (río de corto cauce) y las canoas que forman las olas en el caudal.	Esta interpretación es compleja y presenta varias discrepancias en las formas de entender la iconografía en la mocagua. Sin embargo, al consultar la interpretación de la imagen, se menciona que representa una quebrada y las canoas, lo cual resulta inverosímil por varias razones: - Es única en su tipo. - Es un gráfico sobre una mocagua recién elaborada. - No sigue las reglas generales de las demás imágenes iconográficas.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No se ha identificado	
Observación particular	Una peculiaridad de esta imagen es que no se ha identificado en el trabajo iconográfico de los cuatro caseríos estudiados, solo en una de las viviendas del caserío de San Jorge.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 16



Figura 29. Iconografía registrada Nº 16 (Imágenes del equipo consultor)

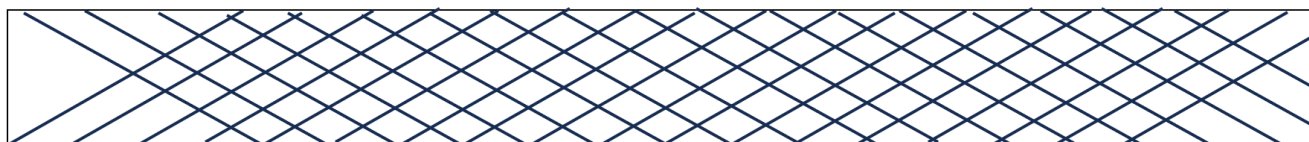


Figura 30. Iconografía registrada Nº 16

Tabla 16.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº16

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa la piel de una serpiente en torno a las montañas.	La interpretación carece de veracidad, ya que resulta inverosímil que existan diferencias tan marcadas en el significado dentro de un área geográfica tan reducida. Esta interpretación también se enfrenta a la misma dificultad que las anteriores, ya que no se encuentra consenso sobre el significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa a una mujer trabajadora.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 17



Figura 31. Iconografía registrada N° 17 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 17.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada N°17

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	Representa las patitas de un motelo o taricaya pequeña.	La información no permite contrastar con ninguna fuente secundaria, por lo que aún se mantiene la posible génesis del significado. Es importante precisar que en otro caserío de la misma comunidad o región podría encontrarse un significado diferente, pero esto no necesariamente valida la interpretación original. El contraste sigue siendo una herramienta clave para validar o confirmar el significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No existe	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 18

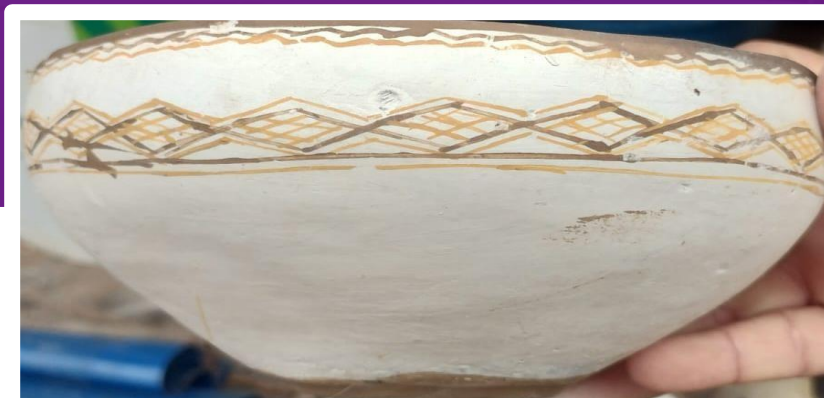


Figura 32. Iconografía registrada Nº 18 (Imágenes del equipo consultor)

Tabla 18.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº 18

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	La imagen representa una callana, un recipiente utilizado para almacenar ají o carne de monte, cuya base es similar a la de la mocagua, pero diferenciada por su uso. La iconografía también representa una serpiente "Shushupe" extendida.	La información no permite contrastar con ninguna fuente secundaria, por lo que aún se mantiene la posible génesis del significado. Sin embargo, dada la semejanza con la imagen Nº 14 se puede considerar la veracidad y originalidad de su interpretación.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	No existe	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 19



Figura 33. Iconografía registrada Nº 19 (Imágenes del equipo consultor)

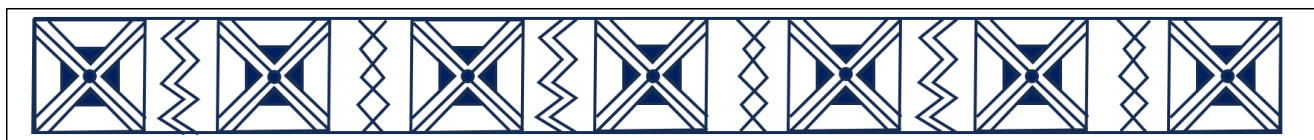


Figura 34. Iconografía registrada Nº 19

Tabla 19.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº19

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	La imagen representa una soga, también conocida como "escalera de pelejo" (oso perezoso).	La información no permite contrastar con ninguna fuente secundaria, por lo que aún se mantiene la posible génesis del significado.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representa las calles, las pistas y las casas de una comunidad. Según esta fuente, la imagen iconográfica no es Shawi.	

ICONOGRAFÍA REGISTRADA

Nº 20



Figura 35. Iconografía registrada Nº 20 (Imágenes del equipo consultor)



Figura 36. Iconografía registrada Nº 20

Tabla 20.

Interpretación de la fuente primaria y secundaria de la iconografía registrada Nº20

	Significado	Contraste
Interpretación de la fuente primaria (campo)	La imagen representa una soga, también conocida como "escalera de pelejo".	Esta es una de las imágenes más peculiares, ya que el trabajo de campo sugiere que tiene el significado de "escalera de pelejo". Sin embargo, la fuente secundaria menciona que esta iconografía no pertenece a la comunidad Shawi, aunque también existe una interpretación de una persona Shawi. No se puede concluir con certeza su verosimilitud.
Interpretación de la fuente secundaria (Proyecto Cerámica Utilitaria 2023)	Representan las calles, las pistas y las casas de una comunidad. Según esta fuente, la imagen iconográfica no es Shawi.	



Discusión

La iconografía Shawi, como señalan los antecedentes de este estudio, desempeña un rol central en la preservación de la memoria histórica, la expresión de la cosmovisión y el fortalecimiento de la identidad cultural. Sin embargo, los resultados de esta investigación evidencian una pérdida intergeneracional de conocimientos que ha generado un significativo vacío en la interpretación de sus símbolos. Esto es coherente con estudios tanto nacionales como internacionales que documentan los riesgos que enfrentan las culturas originarias ante la globalización y las influencias externas.

Estudios como el de Caputo Jaffe (2022) en Venezuela demuestran que la iconografía, vinculada a mitos como el de Amalivaca, actúa como un medio dinámico de transmisión cultural, aunque también está expuesta a reinterpretaciones o pérdidas en contextos modernos. En este sentido, las diferencias entre las interpretaciones primarias y secundarias de las iconografías Shawi reflejan una problemática similar de desvinculación cultural.

En el contexto peruano, Rocha Parrado (2023) destaca cómo los elementos iconográficos — como los insectos en las cerámicas incas— evidencian su relevancia ecológica y cultural en contextos rituales. Sin embargo, también identifica vacíos en la catalogación y los significados semánticos, un fenómeno que afecta igualmente a la iconografía Shawi. Además, Scerbo (2024) resalta que la iconografía actúa como un mecanismo de resistencia cultural frente a la homogeneización global, lo que coincide con los desafíos que enfrenta la comunidad Shawi, especialmente debido a las influencias externas y la falta de una documentación formal.

Además, los resultados del estudio revelan diferencias significativas entre las

interpretaciones primarias obtenidas en campo y las secundarias derivadas de proyectos previos. Estas divergencias son clave para comprender los retos en la documentación y preservación de los significados culturales auténticos.

Algunos de los casos que se puede destacar, es la iconografía registrada N° 01, donde la interpretación primaria asocia el diseño con un cerro que se desmorona durante los días de lluvia, mientras que la fuente secundaria lo relaciona con una "trabajadora comprometida". Esta discrepancia podría indicar una desvinculación entre el contexto ambiental de la comunidad y las narrativas externas que buscan resignificar los símbolos.

En la iconografía registrada N° 05, la interpretación primaria, representa la piel de una boa amarilla, mientras que la secundaria incluye una connotación simbólica de una "mujer madura en busca de pareja". La variación sugiere una reinterpretación social y cultural que podría haber surgido con fines comerciales o adaptativos.

Así mismo, la iconografía registrada N° 09, en la interpretación primaria describe los brazos de una "Apangura", un animal de agua dulce, mientras que la secundaria refiere significados como "una persona triste por un rechazo amoroso" o "un nido de gallina". Estas diferencias subrayan una posible pérdida o transformación de los significados originales debido a influencias externas.

Por último, la iconografía registrada N° 13, con respecto a la fuente primaria la interpreta como los brazos de un cangrejo, mientras que la secundaria lo describe como "un hombre casado que sigue conquistando a su mujer". Esta variación podría reflejar una distorsión cultural en la atribución de significados.



Conclusiones

El estudio permitió identificar y documentar 20 motivos iconográficos presentes en la cerámica y la pintura facial de la comunidad originaria Shawi, cada uno cargado de significados culturales y simbólicos que reflejan la cosmovisión, las creencias y las prácticas tradicionales de este pueblo. Estas representaciones gráficas no solo constituyen elementos estéticos, sino también medios de transmisión de conocimientos ancestrales, reforzando la identidad cultural y la cohesión social dentro de las comunidades. Su análisis reveló una estrecha relación entre los patrones iconográficos y los elementos naturales, como flora y fauna, evidenciando la conexión espiritual y material de los Shawi con su entorno.

Las implicaciones de estos hallazgos son significativas tanto para la preservación del patrimonio cultural como para el fortalecimiento de la identidad Shawi en un contexto de creciente influencia externa. La documentación y el análisis de estas iconografías representan un paso importante

hacia la valorización de sus tradiciones, contribuyendo al reconocimiento de su riqueza cultural y su importancia como fuente de saberes. Además, esta investigación ofrece una base sólida para futuros estudios que profundicen en el simbolismo de estos motivos, así como en su aplicación en otros contextos artísticos y ceremoniales de la comunidad.

Finalmente, estos resultados destacan la necesidad de desarrollar estrategias de conservación y promoción del patrimonio cultural Shawi, involucrando tanto a las comunidades locales como a instituciones culturales y académicas. La integración de estos conocimientos en iniciativas educativas y turísticas podría contribuir no solo a la preservación de sus tradiciones, sino también a su difusión a nivel nacional e internacional, favoreciendo el respeto y la valoración de las culturas originarias en el Perú. Este enfoque colaborativo asegura que el patrimonio cultural de la comunidad Shawi continúe vivo y relevante para las generaciones futuras.



Referencias bibliográficas

- Blanco Domingo, L. M., & Agustín Lacruz, M. C. (2021). Recobrar la luz: iconografía pública de María Teresa León Goyri. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 18, 253–277. <https://doi.org/10.12795/IC.2021.118.13>
- Caira Huanca, L. (2023). Away, estudio etnolingüístico del léxico de la textilería andina en Puno. *Revista Del Departamento Académico De Lingüística – Unsaac*, 2(1), 57–72. <https://doi.org/10.51343/syntagmas.v2i2.1117>
- Caputo Jaffe, A. (2022). Aproximación a las pictografías de Punta Brava y los registros de mitos diluvianos del Orinoco Medio. *Revista Colombiana De Antropología*, 58(3), 139–166. <https://doi.org/10.22380/2539472X.2365>
- Cavalcante, A., Rossato, J., Fialho, F., & Perassi, R. (2014). Iconografía en las comunidades indígenas. *Projetica*, 4(2), 9–28. <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/16043>
- Díaz-Redondo, C., Frías, J., & Miguélez-González, E. (2021). Tras la iconografía e iconología de las representaciones del libro en las artes. En *Organização do Conhecimento no Horizonte 2030: Desenvolvimento Sustentável e Saúde*. Centro de Estudos Clássicos.
- Dradi, M. (1987). *La mujer chayahuita: ¿un destino de marginación? Análisis de la condición femenina en una sociedad indígena de la Amazonía*. Instituto Nacional de Planificación, Fundación Frederich Ebert.
- Fernández Alvarado, J. (2024). El sapo y la rana: Animales de la cosmovisión Mochica y Lambayeque. *Revista Reflexiones De La Sociedad Y Economía*, 1(1), 74–87. <https://doi.org/10.62776/rse/v1i1.5>
- Hernández Chang, A. (2023). *La iconografía china en la pintura cubana: su contribución a la identidad cultural* [Universidad de Sancti Spíritus José Martí Pérez]. <http://hdl.handle.net/123456789/8659>
- ILV. (2006). *Pueblos del Perú. Adaptado del libro People of Peru, 1999*. Instituto Lingüístico de Verano.
- INEI. (2007). *II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana 2007. Resultados definitivos*.
- López Corral, A. (2021). Numerales y cómputo del tiempo en la iconografía de Teotihuacan, México. *Latin American Antiquity*, 32(4), 760–780. <https://doi.org/https://doi.org/10.1017/laq.2021.4>
- Meléndez Galán, E., & Bargón García, M. (2023). Diseño de vestuario, iconografía y distopía: notas sobre las estéticas de la ficción especulativa. *Distopía y Sociedad*, 3. https://www.distopiaysociedad.es/wp-content/uploads/2024/04/2_MELENDEZ-Y-BARGON_3_2023.pdf
- Montero Doig, A., Curioso Maguiña, G., & Dueñas Roldan, N. (2024). Impacto descriptivo: iconografías en grupos étnicos culturales andinos en Pachacamac: Wari, Ychsmay e Inca. *Tradición, Segunda época*, 23, 106–113. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Tradicion/article/view/6380>
- Mora, C., & Zarzar, A. (1997). Información sobre familias lingüísticas y etnias en la Amazonía peruana. En *Amazonía peruana, comunidades indígenas, conocimientos y tierras tituladas*. Brack, A.
- Paucar Azogue, L. E. (2020). *Diseño de bolsos ejecutivos inspirados en la iconografía de los chumbis*



de Chibuleo [Universidad Técnica de Ambato].
<https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31437>

Ribeiro, D., & Wise, M. (1978). *Los grupos étnicos de la Amazonía peruana*. Ministerio de Educación.

Rocha Parrado, N. (2023). Insectos acuáticos en aríbalos incas: aproximación e identificación de nuevas especies - iconografía inca. *Historia Revista De La Carrera De Historia*, 51, 167–179.
<https://ojs.umsa.bo/ojs/index.php/revistahistoria/article/view/622>

Rodríguez Moreno, A. (2023). Iconografía hispanoindígena en la producción cartográfica de Amecameca entre 1594 y 1617. *Revista De Historia De Las Ciencias Y Las Humanidades*, 6(13), 8–28. <https://saberesrevista.org/ojs/index.php/saberes/article/view/263>

Scerbo, R. (2024). La expresión visual como práctica feminista decolonial en las pinturas de la artista afrocubana Harmonía Rosales. *Perspectivas Afro*, 3(2), 385.
<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/PersAfro/article/view/4739>

Sorea, D., & Mihai Popescu, I. (2022). Glass Icons in Transylvania (Romania) and the Craft of Painting Them as Cultural Heritage Resources. *Heritage*, 5(4), 4006–4023.
<https://doi.org/10.3390/heritage5040206>

Valderrama Núñez, C., Sepúlveda Hernández, S., & Hermosilla Alarcón, A. (2022). Ocupaciones colectivas y naturaleza: Efectos de la colonialidad de la naturaleza en comunidades rurales y pesqueras de Chile. *TFO Collections*. <https://doi.org/10.1080/14427591.2021.1880264>

Villamar Cevallos, M. B. (2021). *Análisis del cine documental ecuatoriano y la construcción de identidad cultural indígena, Caso Película Killa primera en idioma quichua* [Universidad Técnica de Babahoyo]. <https://dspace.utb.edu.ec/handle/49000/9900>