

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **ZAMBRANO CÁRDENAS ANA BELÉN**, C.I. **171550003-7** autor del trabajo de graduación intitulado: **"LA RELIGIOSIDAD EN LA CULTURA BAHÍA, UNA PERSPECTIVA ARQUEOLÓGICA"**, previa a la obtención del grado académico de **ANTROPÓLOGO CON MENCIÓN EN ARQUEOLOGÍA** en la Facultad de **Ciencias Humanas**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 26 de noviembre del 2011



Ana Belén Zambrano  
C.I. 171550003-7

Quito, Noviembre 26 del 2013

En mi calidad de Directora de la disertación de la estudiante **Ana Belén Zambrano Cárdenas**, **Titulada: "La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica"**, certifico que el presente trabajo reúne todos los requisitos reglamentarios y de estilo, de acuerdo a las normas impuestas por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y por la Facultad de Ciencias Humanas.

Atentamente,



María Fernanda Ugalde M. Ph.D.

Directora

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:  
ANTROPÓLOGO CON MENCIÓN EN ARQUEOLOGÍA

“LA RELIGIOSIDAD EN LA CULTURA BAHÍA, UNA PERSPECTIVA  
ARQUEOLÓGICA”

ANA BELÉN ZAMBRANO CÁRDENAS

DIRECTORA: DRA. MARÍA FERNANDA UGALDE MORA

QUITO, 2013

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	9
2.	CAPÍTULO 1: ESPACIO Y TIEMPO DE LA CULTURA BAHÍA .....	11
2.1	Geografía y Geomorfología de Manabí-Bahía de Caráquez .....	11
2.3	Geomorfología .....	14
2.3	Paisaje y Medio Ambiente .....	16
3.	CAPÍTULO 2: ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS DE LA ZONA EN ESTUDIO. ....	24
3.1	Sitios Bahía en Manabí, el contexto arqueológico. ....	27
3.2	Patrones de asentamiento .....	36
3.2.1	Bahía fase I.....	36
3.2.2	Bahía fase II .....	38
3.3	Patrones funerarios.....	40
3.4	Aspectos de cosmovisión .....	40
3.5	Alfarería y Orfebrería.....	41
3.6	Figurines .....	47
3.7	Cronología.....	54
3.8	Economía y subsistencia .....	56
4.	CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLÓGICA.....	58
4.1	Encuadre teórico .....	58
4.2	Metodología .....	63
5.	DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL MATERIAL.....	67
5.1	Sistema de clasificación .....	72
5.2	Base de Datos.....	72
5.3	Análisis estadístico.....	76
5.3.1	Tocado.....	76
5.3.2	Narigueras .....	77
5.3.4	Aretes .....	79
5.3.5	Ajorcas .....	80
5.3.6	Collares .....	81

5.3.7	Orejas .....	84
5.3.8	Tobilleras .....	85
5.3.9	Diadema .....	86
5.3.10	Elementos del ajuar .....	87
5.3.11	Elementos de la indumentaria .....	90
5.3.12	Atributos simbólicos especiales .....	92
5.3.13	Ahumado .....	95
5.3.14	El uso de colores .....	96
5.3.14.1	El Rojo .....	96
5.3.14.2	El Amarillo .....	97
5.3.14.3	Blanco .....	97
5.3.14.4	Negro .....	98
5.3.14.5	Azul .....	99
5.4	Personajes Antropomorfos .....	100
5.5	Elaboración de la tipología.....	103
5.6	Personajes antropomorfos .....	105
5.7	La música en los ritos Bahía .....	112
5.8	Músicos, figurines antropomorfo silbato y ocarinas colgantes. ....	114
5.9	¿Ritual en torno al agua?.....	123
5.10	La maternidad .....	136
5.11	Chaman .....	139
5.12	Personajes Zoomorfos.....	144
5.12.1	Peces.....	144
5.12.2	Felinos y el monstruo de la lluvia (felino).....	147
5.12.3	Cánidos .....	150
5.12.4	Primate.....	152
5.12.5	Zarigüeya.....	154
5.12.6	Murciélago.....	155
5.12.7	Lobo marino .....	156

5.12.8	Oso perezoso .....	157
5.7.9	Búhos y Lechuzas .....	158
5.7.10	Aves con cresta .....	160
5.7.11	Aves sin cresta .....	163
5.7.12	Reptiles .....	165
5.7.13	Un Chaman o sacerdote .....	166
5.7.14	Nasua, coatí o cusumbo .....	168
5.7.15	Animales relacionados con la alimentación.....	169
6.	CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES .....	171
7.	Bibliografía.....	184
8.	ANEXO .....	198
8.1	Anexo 1. Mascarilla (Snap 5) del Estudio “La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica” .....	198
8.2	Anexo 2. Catálogo de elementos.....	214
8.3	Anexo 3. Tablas de cantidades de elementos por temas. ....	223
8.4	Anexo 4. Identificación de Personajes Zoomorfos. ....	236
8.5	Anexo 5. Mapa de Distribución de Albarradas. ....	246

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1:	Mapa de distribución de los figurines Bahía en estudio.....	13
Figura 2:	Mapa de Valles aluviales agrícolas en Manabí. ....	18
Figura 3:	Mapa de zonas -naturales- en Manabí.....	18
Figura 4:	Mapa de Unidades Ambientales en Manabí.....	20
Figura 5:	Cuenca del Río Chone y Portoviejo. ....	23
Figura 6:	Mapa de Distribución de los Sitios Bahía en Manabí. (Mejía 2005: 266). ....	35
Figura 7:	Lámina 1- Figurines de procedencia desconocida: a GA-7-1733-80; b GA-39-120-76; c GA-250-200-76.(Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	50
Figura 8:	Ubicación cronológica de las fases Bahía I y Bahía II.....	55
Figura 9:	Distribución por temas. ....	69

Figura 10 Lámina 2- Figuras de procedencia desconocida: a GA-48-17-75; b GA-1-567-77; c GA-5-2274-82; d GA-1-607-78; e GA-1-1478-801; f GA-5-2090-81; g GA-5-1236-79 y h GA-2-2710-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	71
Figura 11: Frecuencia de Tocados por tema.....	77
Figura 12: Figuras de procedencia desconocida a1 y a2 GA-15-704-78; personajes ornitomorfo. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	78
Figura 13: Frecuencia de narigueras por temas. ....	78
Figura 14: Figuras de procedencia desconocida a GA-4-587-78; b GA-5-1768-81. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	79
Figura 15: Frecuencia de aretes por temas. ....	79
Figura 16: Figuras de procedencia desconocida a GA-8-1068-78; b GA-26-259-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	80
Figura 17: Frecuencia de ajorcas por temas. ....	81
Figura 18: Figuras de procedencia desconocida a GA-2-138-76; b GA-2-605-78; c GA-4-483-77; d GA-9-990-78; e GA-418-200-76; f GA-3-2360-82; g GA-4-1913-81 y h GA-1-569-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	83
Figura 19: Frecuencia de collares por temas. ....	84
Figura 20: Frecuencia de orejeras por tema.....	85
Figura 21: Figuras de procedencia desconocida a GA-5-1640-80 y b GA-1-260-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	85
Figura 22: Figuras de procedencia desconocida a y a.1 GA-16-726-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	86
Figura 23: Frecuencia de diademas por temas.....	87
Figura 24: Figuras de procedencia desconocida a GA-46-482-77; b GA-3-2365-82; c GA-9-1193-79; d GA-3-2047-81; e GA-2-2735-84 y f GA-3-175-76. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	88
Figura 25: Figuras de procedencia desconocida a, a.1, a.2 y a.3 GA-3-1537-80; b GA-1-1353-80; c GA-1-2705-84; d GA-2-2365-82 y e GA-9-723-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	89
Figura 26: Frecuencia de ajuar por temas.....	90
Figura 27: Figuras de procedencia desconocida a GA-1-1166-79; b GA-1-1563-80; c GA-2-1233-79 y d GA-1-2689-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	91
Figura 28: Frecuencia de elementos de la indumentaria por tema.....	91
Figura 29: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-540-77; b GA-331-200-76; c GA-268-200-76; d GA-2-1320-79; e GA-3-2706-84; f GA-326-120-76; g GA-2-1220-79 y h GA-4-1148-79. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	94

Figura 30: Frecuencia de atributos especiales por tema. ....	95
Figura 31: Frecuencia de ahumado por tema.....	95
Figura 32: Frecuencia del uso de color rojo por tema. ....	96
Figura 33: Frecuencia del uso de color amarillo por tema.....	97
Figura 34: Figuras de procedencia desconocida a GA-1-758-78 y b GA-3-191-76. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	98
Figura 35: Frecuencia del uso de color blanco por tema. ....	98
Figura 36: Figuras de procedencia desconocida a GA-12-656-78 y b GA-4-927-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	99
Figura 37: Figuras de procedencia desconocida a GA-120-918-78 N.....	99
Figura 38: Figuras de procedencia desconocida a GA-494-200-76 (personaje antropomorfo femenino) y; b GA-19-812-78 (ocarina colgante). (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	100
Figura 39: Figuras de procedencia desconocida GA-3-1239-79. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	101
Figura 40: Figuras de procedencia desconocida a GA-2-2013-81. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	101
Figura 41: Figuras de procedencia desconocida a GA-51-918-78; b GA-86-298-77; c GA-347-120-76 A; y d GA-2-1385-80 A. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	102
Figura 42: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-141-74; b GA-1-141-76; c GA-5-2706-84 y d GA-6-2706-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	107
Figura 43: Figuras de procedencia desconocida a GA-9-1067-78; b GA-4-1239-79; c GA-2-2886-86; d GA-8-1118-78 y e GA-8-928-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	116
Figura 44: Figuras de procedencia desconocida a GA-456-200-76; b GA-332-200-76; y c GA-2-617-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). ....	117
Figura 45: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-43-76; b GA-8-1307-79; c GA-1-1185-79; d GA-24-394-77; e GA-5-1353-80; y f GA-161-340-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).....	119
Figura 46: Figuras de procedencia desconocida a GA-6-949-78; y b GA-6-885-78.....	120
Figura 47: Figura de procedencia desconocida GA-1-442-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). ....	120
Figura 48: Figuras de procedencia desconocida: a GA-3-856-78; b GA-3-885-78; y c GA-24-918-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	122

Figura 49: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1488-80; b GA-16-1119-79; c GA-1-1154-79; y d GA-6-926-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	123
Figura 50: Figura de procedencia desconocida: GA-4-1117-79 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	129
Figura 51: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1212-79; b GA-6-1083-78; c GA-282-120-76; d GA-3-2287-82; e GA-6-2555-83; f GA-44-17-75; y g GA-4-842-7 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	132
Figura 52: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-953-78; b GA-5-1754-81; c GA-2-2136-82; y d GA-2-43-76 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	133
Figura 53: Figura de procedencia desconocida: GA-3-2047-81 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	135
Figura 54: Dios viejo del fuego. Tomado de Bustamante Díaz: 2008. ....	135
Figura 55: Figuras de procedencia desconocida: a GA-19-898-78; b GA-415-200-76; c GA-4-285-77; d GA-5-567-77; y e GA-6-348-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	138
Figura 56: Botella mochica, representación del parto. Fuente: Museo Larco Lima-Perú. ....	139
Figura 57: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-2104-81; b GA-1-1224-79; y c GA-3-445-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	140
Figura 58: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1701-80; b GA-4-2136-82; y c GA-9-1256-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	142
Figura 59: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1672-80; b GA-46-482-77; y c GA-1-1562-80 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	143
Figura 60: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1478-80; b GA-49-1273-79; c GA-3-48-120-76Q; d GA-9-355-77; y e GA-3-48-120-76P (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	146
Figura 61: Monstruo Bahía. Tomada de Pre-Columbian Art of Ecuador Herbert E. Johnson Museum of Art. Cornell University. ....	147
Figura 62: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-2710-84; y b GA-4-2718-84 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	148
Figura 63: Figuras de procedencia desconocida: a GA-9-1172-79; b GA-4-584-78; c GA-48-423-77; y d GA-7-223-76 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).....	151
Figura 64: Figuras de procedencia desconocida: a GA-5-2274-82; b GA-37-851-78; c GA-15-489-77; y d GA-36-786-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	152

Figura 65: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1978-3122-95; b GA-234-970-78 AV; y c GA-9-1313-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	153
Figura 66: Figura de procedencia desconocida: GA-73-3183-02 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	154
Figura 67: Figuras de procedencia desconocida: a GA-17-2241-82; y b GA-348-120-76 H (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	157
Figura 68: Figuras de procedencia desconocida: a GA-16-721-78 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	158
Figura 69: Figuras de procedencia desconocida: a GA-25-1109-79; b GA-51-1273-79; y c GA-46-439-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar)..	160
Figura 70: Figuras de procedencia desconocida: a GA-3-1774-81; b GA-5-830-78; c GA-5-1982-81; d GA-6-500-77; e GA-348-120-76E; y f GA-23-820-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	162
Figura 71: Figuras de procedencia desconocida: a GA-8-285-77; b GA-8-1146-79; c GA-9-585-78; d GA-66-1273-79; e GA-6-1062-78; f GA-15-263-77; g GA-80-563-77; y GA-8-372-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar). .....	164
Figura 72: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-590-78; y b GA-2-468-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	165
Figura 73: Figuras de procedencia desconocida: a GA-26-73-76; b GA-7-490-77; y c GA-2173-3122-95 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	166
Figura 74: Figura de procedencia desconocida: GA-62-200-76 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	167
Figura 75: Figuras de procedencia desconocida: a GA-40-1273-79; y b GA-39-657-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	168
Figura 76: Figura de procedencia desconocida: GA-6-409-77 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	169
Figura 77: Figura de procedencia desconocida: GA-4-767-78 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	169
Figura 78: Figuras de procedencia desconocida: a GA-4-1526-80; y b GA-8-1211-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural). .....	170
Figura 79: Tipos de collares que indican la transición: a, b, c, d y e Collares Bahía; f collar Jama Coaque. Todos similares a los usados por las mujeres adultas de la cultura Chorrera. Pintura facial: a y b diseños usados por personajes antropomorfos femeninos aparentemente puber. ....	181
Figura 80: Mujer Chorrera en la transición a Bahía (Museo Nacional del Banco Central del Ecuador-Sala de Arqueología). .....	182

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Cerámica de la cultura Bahía. ....	43
---	----

Tabla 2: Figurillas de la cultura Bahía. ....	51
Tabla 3: Conteo general por categorías. ....	68
Tabla 4: Tipología de personajes antropomorfos femeninos de pie. ....	103

## 1. INTRODUCCIÓN

La arqueología como ciencia interdisciplinaria confluye con varias ciencias, a finales del siglo XX se relaciona con la semiología; disciplina que en busca de abarcar todo sistema de signos desarrolla diversos métodos de investigación e interpretación. Presentando sus primeras teorías a comienzos del siglo XX, con Pierce (1986) y Saussure (1945).

Sin embargo, la arqueología ecuatoriana no ha explorado mucho este tipo de acercamiento metodológico. Es así que renombrados arqueólogos han investigado la costa ecuatoriana, realizando múltiples estudios con el fin de establecer una secuencia cultural. Pese al número de excavaciones y estudios realizados, en la mayoría de los casos el enfoque ha sido el mismo. Dándole, prioridad y especial interés al análisis tipológico de la cerámica.

En este sentido la presente investigación responde a un estudio local pre-iconográfico y, en medida de lo posible, iconográfico de la cultura Bahía, ubicada en el centro y sur de la provincia de Manabí, también en la Isla de la Plata. Así, en un primer momento y siguiendo a Panofsky (1980), se identificará los estilos definidos en el periodo de Desarrollo Regional. En un segundo momento se analizará cada uno de los elementos, aquí llamados signos que componen los figurines.

La misión ambiciosa del trabajo, está dentro del papel que juega la semiótica aplicada en un tercer momento; para entender como la cultura Bahía se comunica usando un sistema de signos (códigos) que componen cada uno de los figurines. Por la extensión que puede tener la comunicación en sí, el siguiente trabajo investigativo se enfocará en la búsqueda de la relación hombre-divinidad, suponiendo que la religiosidad implica creencias, ritos y cultos que entregarán parte de la ideología Bahía.

En este contexto se pretende presentar y conocer los elementos que fueron parte de las manifestaciones sagradas de la cultura Bahía. Caracterizar e identificar los personajes retratados junto con los elementos que llevan en sus manos, portan en el cuerpo o aparecen junto a ellos. Y si la codificación de estos elementos permite identificar uno o varios ritos. Además de indagar si existen, relaciones jerárquicas de un signo frente a otro.

En otras palabras se asume que la codificación del pensamiento se manejó en el marco de las interrelaciones de poder y simbolismo dentro del grupo. Tomando a la aceptación social del contenido simbólico de un elemento, como del grupo y no de un individuo. Por consiguiente, los elementos se mantienen vigentes en un determinado tiempo y espacio. Por ejemplo; se asume que hay chamanes porque “ciertos de estos modelos (casas de cerámica) muestran a un jefe o sacerdote sentado en la parte delantera” (Estrada 1962: 72).

Resulta inevitable sumar críticas a este tipo de estudios como Foucault en *La Arqueología del Saber*, que plantea que debemos considerar no lo común de un grupo social expresado en la semiosis, sino también la dispersión en la interpretación cuando un concepto ha sido creado a partir de varios discursos. Esto permitiría pasar de un estudio sincrónico a un diacrónico. Sin embargo, la presente investigación tiene un enfoque sincrónico.

La organización de esta propuesta de estudio, tiene como contenido: el espacio y tiempo de la cultura Bahía; los antecedentes resultado del proyecto bibliográfico; el planteamiento de la investigación, su determinación en tiempo y espacio; la propuesta metodológica, que con bases en la arqueología se liga a estudios de icono y semiología; el encuadre teórico; la descripción y análisis del material; las conclusiones y la bibliografía.

## 2. CAPÍTULO 1: ESPACIO Y TIEMPO DE LA CULTURA BAHÍA

### 2.1 Geografía y Geomorfología de Manabí-Bahía de Caráquez

La Costa del Ecuador está compuesta de seis provincias en la actualidad, Manabí es una de ellas y en su zona central, es decir, en la ribera suroeste, se asentó la Cultura Bahía. La expansión territorial de la misma ha dependido de los hallazgos arqueológicos en la zona, suponiendo un área de dinamismo social desde San Antonio de Caráquez, Cabecera cantonal de Sucre, hasta la Isla de la Plata a 15 millas del territorio continental. Vale mencionar que la geomorfología de la Isla data de épocas relativamente tempranas: de fines del cuaternario; mide 5.5km de largo, 2km de ancho y 14km de área, tiene a sus alrededores concha perla (Wolf 1975) y es considerada como hábitat de aves residentes y migratorias.

Por consiguiente, “la isla ofrece similares características geológicas y climáticas que la región vecina del continente, más sólo en épocas de lluvias, de muy corta duración, cuenta con agua dulce en abundancia, pero no durante un tiempo suficiente como para permitir la práctica de cultivos” (Carlucci 1966: 34).

En tanto a las cuencas hidrográficas, Bahía de Caráquez se encuentra justo en la desembocadura del Río Chone, caracterizado por poseer roca arcillosa blanca (Zeidler 1994: 24) debido al hecho de formar parte de la red de drenaje de la provincia, por ser perenne y ser una formación aluvial del cuaternario. La cultura Bahía probablemente “controlaba los valles de los ríos Chone y Portoviejo en Manabí central, extendiendo su influencia a los pequeños valles costeros del sur de Manabí y norte del Guayas, así como, manteniendo una interacción bien estrecha con sus variantes culturales como Tejar, Rio Daule y Guayaquil” (Marcos 1986: 38).

Morfológicamente Bahía de Caráquez cuenta con un sistema montañoso medio, un terreno plano al nivel del mar que corresponde a la terraza del río Chone y depósitos fluviomarinos; es así que por su forma, ubicación y de acuerdo a las evidencias arqueológicas encontradas, Bahía de Caráquez pudo haber sido la capital de esta cultura o civilización según Estrada (1962). Los cantones que actualmente forman parte de la cuenca del río Chone son: Sucre, Chone, Tosagua, Junin, Bolívar y Pichincha (Falconi 2009: 48).

Para la presente investigación se consideran los siguientes cantones como fuentes o referencias de los bienes adquiridos por el Fondo Arqueológico del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar: Chone, El Carmen, Flavio Alfaro, Jama, Jaramijó, Jipijapa, Junin, Manta, Montecristi, Pedernales, Pichincha, Portoviejo, Puerto López, Rocafuerte, San Vicente, Sucre y Tosagua en la provincia de Manabí. Contamos con cantones en Santa Elena y Guayas: Santa Elena, Pedro Carbo, Isidro Ayora, Balzar, Guayaquil y Colonche. También se cuenta con figurines que vienen de La Tolita, Esmeraldas; Mocache y Baba en Los Ríos. En resumen, ningún figurín proviene de excavaciones arqueológicas. Si el universo es de 1038 figurines: el 54.4% tienen datos registrados por el Centro Cultural Simón Bolívar, mientras que el 45.6% restante responde a figurines sin procedencia, es decir son figurines que forman parte de la muestra pero no tienen contexto.

Además de los figurines registrados en la provincia de Manabí, se cuenta con pocos de la provincia de Santa Elena, por lo que se hará una breve descripción del medio ambiente que esta ofrece al presentar un bosque pre-montano de transición entre seco y húmedo (Martínez *et al.* 2005), además incluye áreas de bosque de guadúa, bosques secundarios y áreas en regeneración; (3) la Comuna Dos Mangas (01°48'04''S; 80° 39'37''O), ubicada a 7 km al NE de Manglar alto (Amador & Martínez 2001: 57). Se puede inferir entonces que se trata de un clima por lo general seco.

A pesar de la poca confiabilidad que los datos de procedencia ofrecen, es importante su mención para el estudio de paisaje y medio ambiente en el que la cultura tuvo su dinámica y realizó intercambios.

Finalmente, de acuerdo al número de figurines por provincia, el presente estudio hará énfasis al centro y sur de Manabí sin dejar de tomar en cuenta el resto de la Región Costa, por el interés de comparar elementos entre figurines (fig. 1).

## MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE LOS FIGURINES EN MANABÍ

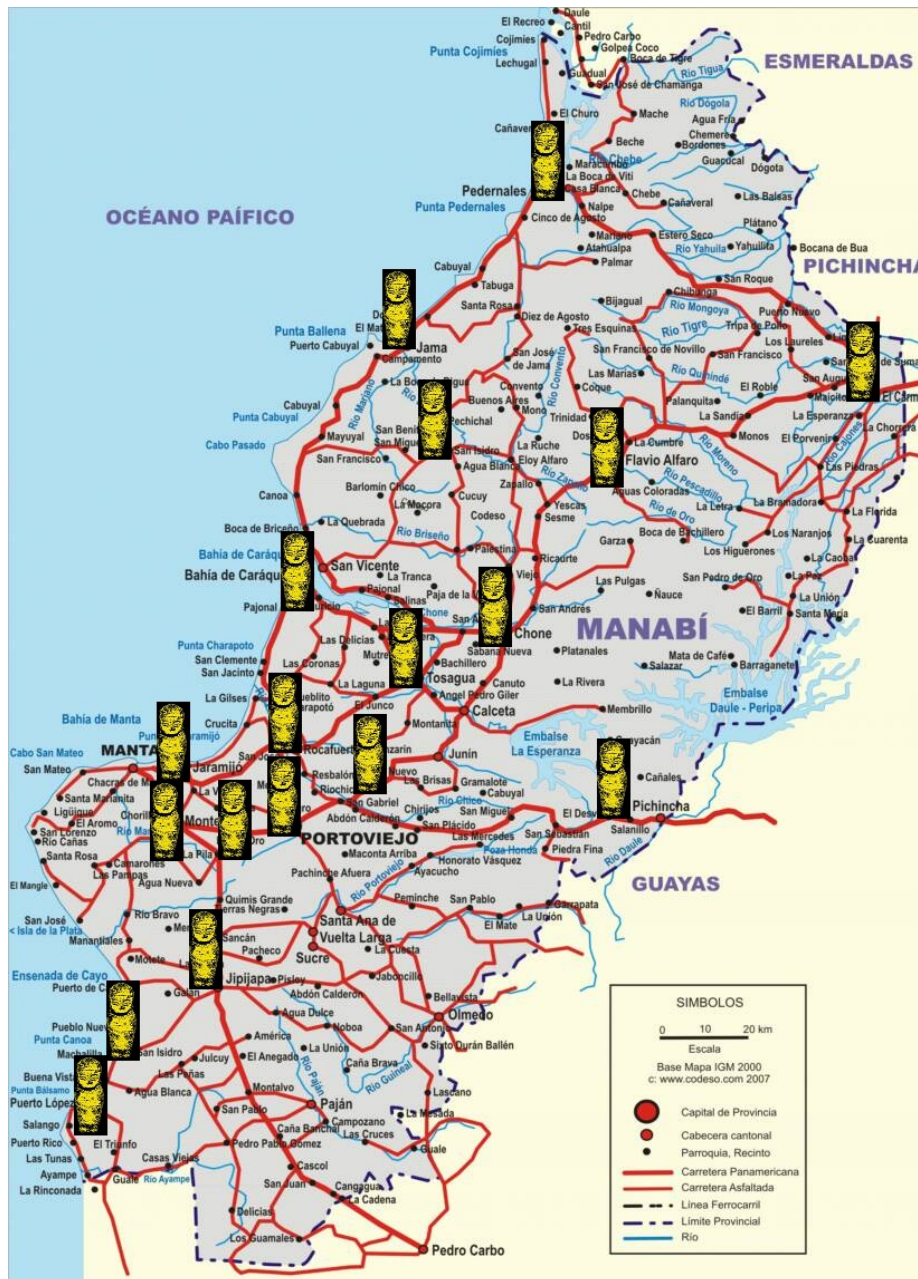


Figura 1: Mapa de distribución de los figurines Bahía en estudio.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> (mapsgalaxy)

## 2.3 Geomorfología

La cordillera de los Andes constituye uno de los fenómenos más importantes para determinar las condiciones orográficas, hidrográficas, climatológicas, biológicas e incluso etnográficas de las tres regiones naturales del Ecuador (Costa, Sierra y Oriente); de esta manera los sistemas fluviales dependerán directamente de la dirección y extensión de las montañas (Wolf 1975: 43-44). En este sentido, “la región occidental o Costa se extiende al pie de la cordillera occidental, cuyas fuertes vertientes dominan por una ruptura de pendiente muy marcada cercana a 500-800m. (...) Por oposición a los relieves vigorosos de la Cordillera de los Andes, los de la Costa parecen muy moderados, ya que el punto culminante no alcanza más de 830m en su parte centro. En forma global, está compuesta por dos conjuntos geográficos muy distintos: los relieves costaneros al oeste y al norte, y las llanuras costaneras al este y al sur” (Winnckell 1997: 6).

Si se habla de la geodinámica de la costa del Ecuador, se asume que “está constituida por rocas magmáticas de origen oceánico, acrecidas al continente suramericano a finales del Cretácico (aproximadamente 80 Ma.). Están recubiertas por terrenos sedimentarios esencialmente marinos de edad terciaria o cuaternaria, testigos de cuencas de plataforma establecidas en la corteza oceánica luego de su acreción al continente” (Ibíd.: 17). Los mismos autores asumen que para el cenozoico superior, la costa ecuatoriana es una gran plataforma marina donde se depositan sedimentos litorales sobre las turbiditas cretácicas-eocenas y sobre los carbonatos del Eoceno superior. De acuerdo a la estructura del relieve normal con dirección ONO-ESE, se depositan sedimentos del cenozoico superior en cuatro cuencas, una de las cuales es Bahía de Caráquez; así mismo otro elemento estructural importante de la costa ecuatoriana son las fallas NE-SO paralelas a la dirección general de los Andes; que quizá fueron parte importante de la formación de la cuenca de Borbón al Norte de Manabí.

Es decir, la provincia en cuestión forma parte del conjunto costanero más extenso de la región, conformada de llanuras fértiles, cuencas sedimentarias elevaciones de poca altitud. Aquí, la cultura Bahía ocupó la parte de la costa ecuatoriana que sufre una transición de ir de selva tropical en el norte, a condiciones desérticas en el sur, “presentando un ambiente de sequía muy marcado que alcanza máximas proporciones en la Península de Santa Elena” Preston (1959) en (Soledispa 2009: 172).

La provincia se encuentra atravesada por dos Cordilleras: la costanera norte y la costanera sur, sus formas de relieve son heredadas de la estructura geológica, que tiene como rasgo característico y principal una disimetría general de Este a Oeste. Está formada por accidentes geográficos como la Depresión Chone-Portoviejo-Jipijapa, un armazón conformado por un arco occidental de altos relieves, con altitudes máximas de 800m. En la falda occidental esta bordeada al este por relieves sedimentarios y cuencas arcillosas, como la de Jipijapa (Winckell; Zebrowski; Sourdat 1997). Además de presentar muestras de formaciones del Oligoceno, Mioceno y Holoceno.

Siguiendo a los mismos autores, tiene gran diversidad de estructuras y formas, las cuevas y relieves son monoclinales y disectados. Se pueden distinguir tres grandes conjuntos caracterizados y diferenciados por la disposición de los paisajes: la parte septentrional (cordillera de Jama), la parte central entre Chone y Jipijapa (depresión de Chone) y la parte meridional desde Jipijapa hasta Guayaquil (cordillera de Colonche).

La cuenca Chone-Portoviejo es importante por su origen en la cordillera costanera de Chongón Colonche, que divide la zona litoral de las cuencas hidrográficas, y no reciben escurrimiento de los Andes (Falconi 2009: 24). La cuenca limita al norte con las cuencas de los Ríos Briceño y Jama, al sur con las cuencas de los Ríos Portoviejo y Guayas, al este con el océano Pacífico y la cuenca del Estero Pajonal y al oeste con la cuenca del Río Guayas. La del Río Portoviejo, al sur de la anterior, limita al norte con las cuencas del Río Chone y el Estero Pajonal, al sur con las cuencas de los Ríos Jipijapa y Guayas, al este con el Océano Pacífico y las cuencas de los Ríos Jaramijó, Manta, Bravo y al oeste con las cuencas de los Ríos Chone y Guayas (Falconi 2009: 48). Por lo tanto, el perfil costanero carecería de agua dulce.

Apoyada en estudios arqueológicos previos: Dorsey (1901), Estrada (1962), Stirling & Stirling (1963), Porras (1987), Saville (1910) y, Mejía (2005) parecería que la cultura material Bahía se concentra en el centro y sur de la provincia de Manabí, (Fig.1). Por lo que el presente estudio pondrá énfasis en presentar el paisaje de esta zona.

## 2.3 Paisaje y Medio Ambiente

Para poder referirnos al medio ambiente es necesario identificar ciertos criterios como las variables climáticas según Sierra (1999) (determinadas por la orografía, la corriente fría de Humboldt y la del Niño en invierno), la fisonomía y la fenología del área de estudio. En éste sentido y dentro de las grandes formaciones climáticas, vegetales y naturales, Bahía de Caráquez es parte de la zona muy seca pues tiene una altitud de la estación de 5m, una precipitación total anual de 600mm (en un promedio de 10 años), la temperatura promedio anual es 24,9grados, su estimado de evapotranspiración total anual es de 1.365mm. Además cuenta con un total de 10 meses secos y su déficit hídrico anual es de 800 (siendo éste último un dato indicativo), en Winnckell (1992).

Sin embargo el IGM ha identificado en la provincia un clima equilibrado que puede alcanzar temperaturas de 25°C, con excepciones de 36°C, y en el sector occidental un clima tropical monzón (IGM 2005: 183). De acuerdo a su altura forma parte del piso climático Tórrido o Tropical (0 a 800 m.s.n.m.). Es decir, fluctúa desde subtropical seco a subtropical húmedo, considerado básicamente trópico lluvioso y las temperaturas varían dependiendo de la época del año.

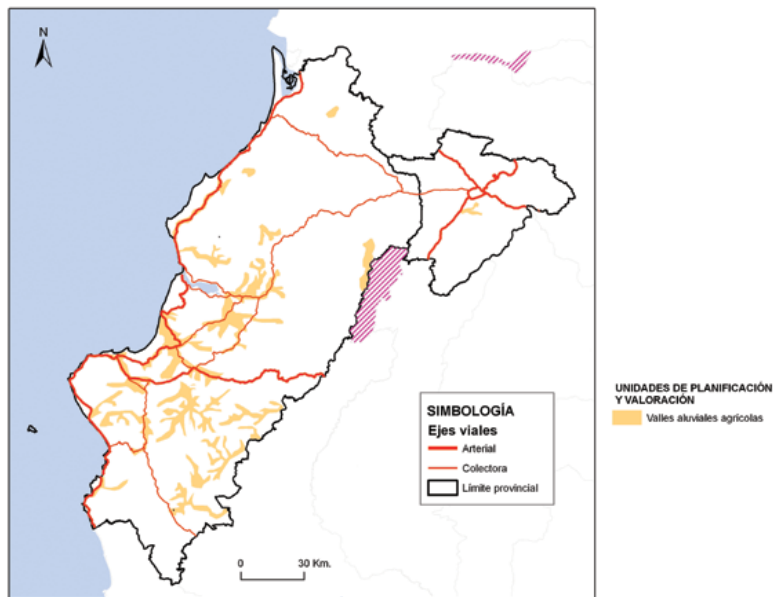
Por ejemplo, el verano es muy seco con temperaturas muy altas. Sin embargo y siguiendo a Zeidler (1994), toda la zona del litoral es afectada por “corrientes oceánicas anualmente alternadas asociadas con regímenes climáticos marcadamente diferenciados. Estos incluyen la fría y seca Corriente de Humboldt que fluye de sur a norte desde la Antártica durante los meses de mayo hasta noviembre, y la húmeda y caliente Corriente del Niño, la cual desplaza a la Corriente de Humboldt hacia el sur durante los meses de diciembre y Abril” (Pourrut 1983 en Zeidler 1994: 14). “Por efectos de la corriente de Humboldt, la zona sur de Manabí, hasta Bahía de Caráquez, tiene una baja precipitación pluvial, que oscila entre 250 y 500 mm. Anuales, o sea que constituye una zona relativamente seca.” (Estrada 1962: 12). Denominado por el IGM (2005) como clima tropical sabana que tienen los suelos: poco evolucionados (poco profundos) y suelos vérticos (de limo arcillosos a arcillosos con PH < y > a 7).

De acuerdo a Pourrut (1983) en la región costanera hay tres zonas de influencia climática denominadas “clima tropical megatérmico árido, clima tropical megatérmico seco y clima tropical megatérmico húmedo” (Winnckell 1997: 54).

De acuerdo a esas condiciones del medio, la vegetación de la zona muy seca de Manabí generalmente es decidua, sin embargo presenta variaciones de acuerdo a las estaciones lluviosa y seca. Es así que en la estación seca hay partes leñosas desnudas y cuando la estación lluviosa empieza, la vegetación se cubre de hojas. Usualmente los bosques de ceiba dan lugar a bosques densos de *Bursera* y dentro de esta zona abierta los árboles representativos son los de: *mimosaceae*, *spondias*, *bursera* y *foara*, árboles que están acompañados de arbusto y otras especies que no sobrepasan los 50cm de alto. (Winnckell 1992: 70)

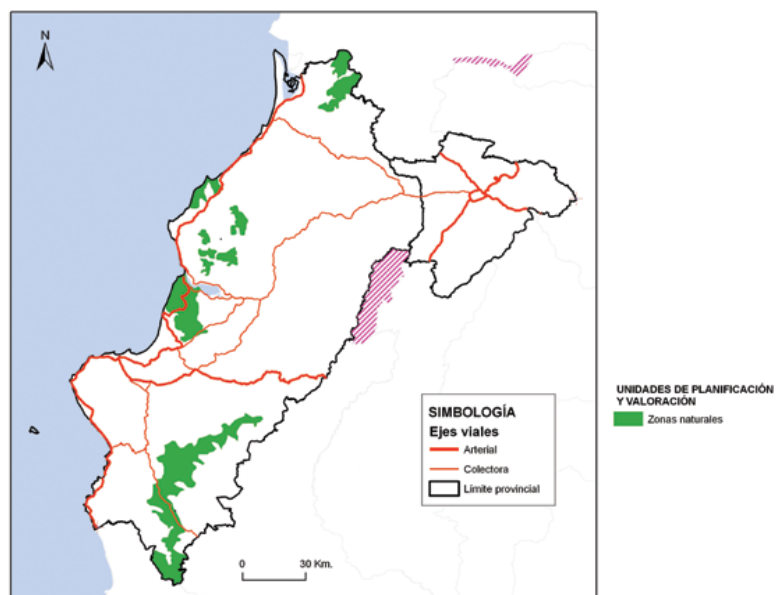
Es importante mencionar también la particularidad del espacio habitado por la cultura Bahía pues hay una interacción entre el agua dulce del río Chone (que forma esteros) y la salada del mar, lo que da como resultado un conjunto de suelos con fertilidad muy baja denominado manglar, básicamente compuesto por “una formación arbórea densa siempre verde, independientemente de la zona climática. Las principales adaptaciones a este medio consisten en hojas a menudo coriáceas y en raíces ya sea aéreas (ramificaciones que crecen hacia arriba, emergiendo del suelo y que permiten la respiración del sistema radicular) y raíces zancudas (ramificaciones que brotan del tronco y que permiten un buen asentamiento de los árboles en un substrato mueble). La especie más abundante es *Rhizophora mangle* (*rhizophoraceae*); otras menos importantes son *avicennia nítida* (*avicenniaceae*), *conocarpus erectus* y *laguncularia racemosa*” (ibíd.: 73).

La siguiente imagen nos indica los valles aluviales de los ríos Chone y Portoviejo, que hoy en día son potenciales agrícolas y, como se observa, están fuera de la Bahía.



**Figura 2: Mapa de Valles aluviales agrícolas en Manabí.<sup>2</sup>**

De igual importancia es el siguiente mapa que presenta la poca actividad antrópica en la zona de estudio, cerca de la zona seca con vegetación igualmente natural. Es decir, priman zonas con vegetación nativa de la región.



**Figura 3: Mapa de zonas -naturales- en Manabí.<sup>3</sup>**

<sup>2</sup> Fuente: IGM 2009, MAGAP-SIGAGRO 2002, CLIRSEN 2002. Elaboración: SEMPLADES, Subsecretaría Zona 4, en (Semplades 2010, 27).

A pesar de vivir en tierras inapropiadas para la agricultura y tener una visión general sobre la humedad y productividad de los suelos, la perspectiva, en tanto subsistencia de la cultura Bahía corresponde a un suelo húmedo pantanoso, que conjuga las aguas saladas del mar con las del río Chone. Lo que significa que no tiene capacidad de producción agrícola en esta zona, sólo de madera, con vegetación salitral y algunas especies de tamaños reducidos.

En adición, parte de la costa que va desde la Isla de la Plata hasta Bahía, es considerada como un sitio ideal de pesca por su riqueza ictiológica. Lógicamente se afirma que los pobladores tenían una dieta basada en peces, mariscos, moluscos y plantas tropicales, ya que los sectores agrícolas estaban alejados (Estrada 1962). La actividad agrícola de la provincia se caracteriza por la producción de: cacao, café, banano, maíz, arroz, plátano, algodón y varios productos frutales.

“La región es muy favorable desde el punto de vista ictiológico, lo que explica la importancia que en la alimentación jugó el mar, como lo que atestiguan las numerosas pesas de redes, anzuelos y arpones localizados en los yacimientos y que servían para obtener desde atunes a ballenas, pasando por el pez espada y la sardina. Estos animales, así como los que habitaban en la tierra firme (de venados a armadillos pasando por osos hormigueros), complementaban eficazmente la dieta, lo que se refleja muy pálidamente en la ceroplástica de la cultura Bahía” (Blasco Bosqued & Ramos Gómez 1976: 43).

De esta manera se puede contar con una visión general del paisaje y las condiciones de vida que ofrecen a los pobladores.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*: 32.

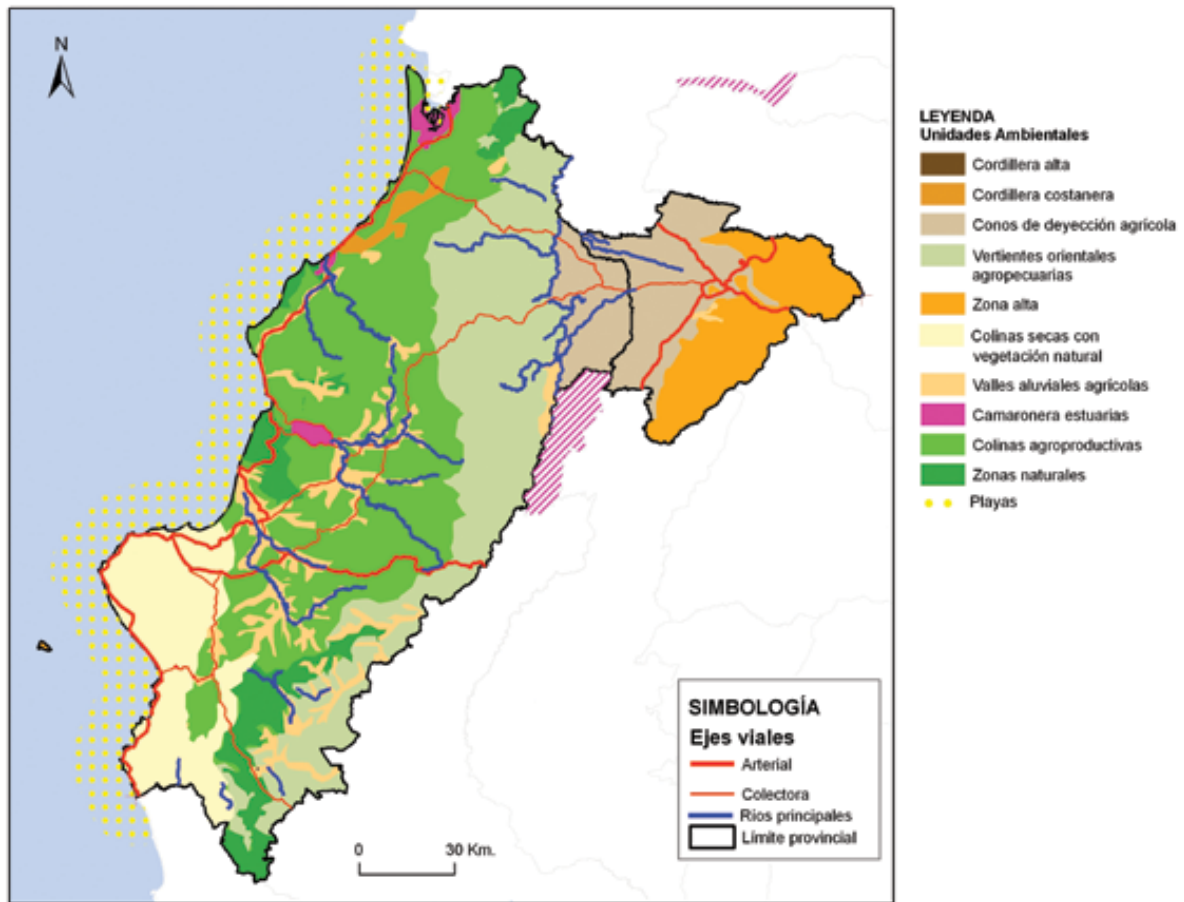


Figura 4: Mapa de Unidades Ambientales en Manabí.<sup>4</sup>

Tras haber descrito algunas características geográficas, biológicas, físicas y ecológicas como: la cantidad de lluvia, la temperatura promedio, el tipo de vegetación de la zona de estudio y el tipo de suelo se puede tener un acercamiento al tipo de ecosistema que existe dentro del espacio geográfico en cuestión. Rodrigo Sierra (1999) presenta una propuesta de clasificación de ecosistemas de acuerdo a formaciones vegetales; a tres niveles: territorio, fenología del ambiente y altura. Bahía de Caráquez cuenta con los siguientes ecosistemas al ser parte de la subregión centro, seca y húmeda.

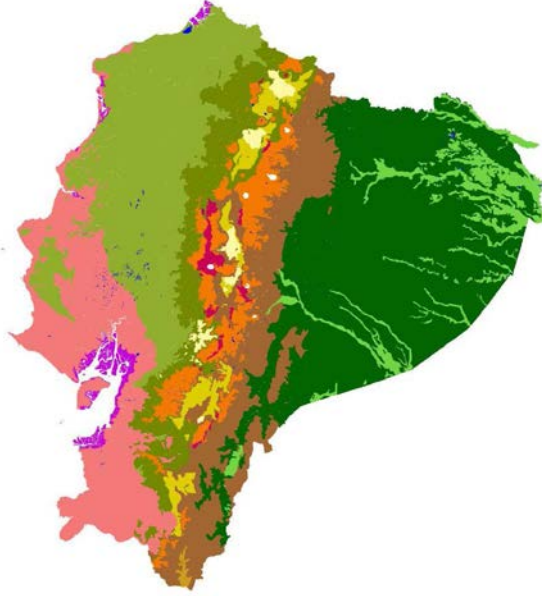
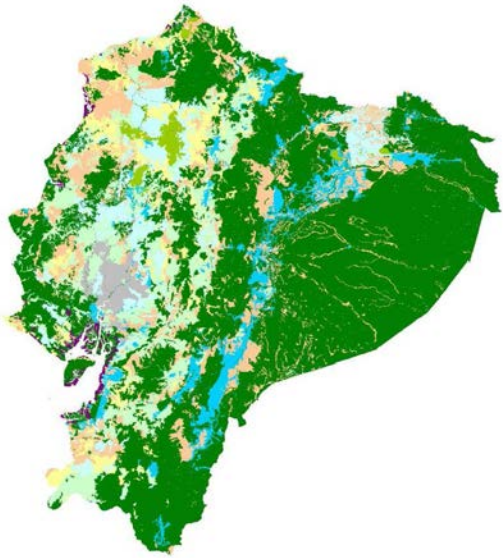
El manglar, como antes se mencionó, que se encuentra al nivel del mar influenciado directamente por las mareas tiene cinco especies de mangles con una altura de hasta 30mts y con raíces zancudas y entre la vegetación se encuentra la Bromeliaceae, orchidaceae y polypodiopsida (helechos). La flora característica es la “*Rhizophora harrisoni*,

<sup>4</sup> Ibíd.: 33

Rhizophoraceae, conocarpus erectus, avicenia germinans, aechmea pyramidalis, guzmania monostachya, tillandsia usneoides, polypodium borbicynum y lockhartia serra” (Sierra et al 1999: 63).

De acuerdo a Cañadas (1983), Bahía de Caráquez es parte del monte espinoso tropical que se caracteriza por tener un paisaje que conjuga esteros o causes de antiguos ríos, salitrales y manglar a lo largo de sus costas. Por otro lado según Sierra (1999), respondería a un bosque deciduo de tierras bajas por tener formaciones de matorrales secos, árboles más conspicuos con copa ancha, varias especies de cactus y plantas espinosas. Después en el 2005, se hace un reporte de los ecosistemas terrestres ecuatorianos en el que se reúnen y sistematizan los trabajos anteriores dando como resultado un ecosistema de bosque seco occidental para la zona de estudio, que se caracteriza por la presencia de vegetación seca y espinosa (cactus y leguminosas). No hay densidad en tanto unidades arbóreas porque es muy dispersa y su topografía es de fuertes pendientes, en Malki Sáenz y Ángel Onafa (2005).

Los dos siguientes mapas nos dan una idea visual del tipo de ecosistema, la distribución del suelo y la vegetación en el área de estudio. Su importancia viene ligada a las características geomorfológicas y ambientales que pudieron compartir los pobladores de la cultura Bahía en un pasado que los llevaría a realizar actividades de supervivencia ligadas al contexto medioambiental.

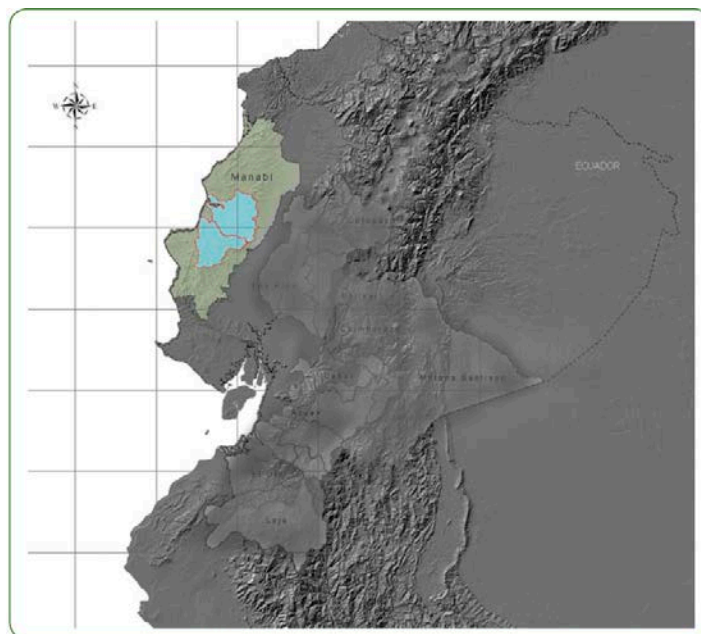
<p>Distribución de los ecosistemas terrestres continentales del Ecuador, a partir de la clasificación de R. Sierra et al (1999)</p>	<p>Distribución y ubicación de superficie de uso del suelo en el Ecuador continental (Sierra et al. 1999 &amp; PROMSA 2001)</p>
	
<ul style="list-style-type: none"> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #006400; margin-right: 5px;"></span> Bosque húmedo amazónico</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #90EE90; margin-right: 5px;"></span> Bosque húmedo amazónico inundable</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #8FBC8F; margin-right: 5px;"></span> Bosque húmedo de la costa</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #6B8E23; margin-right: 5px;"></span> Bosque húmedo montano occidental</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #A0522D; margin-right: 5px;"></span> Bosque húmedo montano oriental</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #D2691E; margin-right: 5px;"></span> Bosque seco montano oriental</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #E9967A; margin-right: 5px;"></span> Bosque seco occidental</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #0000FF; margin-right: 5px;"></span> Humedal</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FF00FF; margin-right: 5px;"></span> Manglar</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FFFFFF; border: 1px solid black; margin-right: 5px;"></span> Nieve</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FF8C00; margin-right: 5px;"></span> Páramo húmedo</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #DC143C; margin-right: 5px;"></span> Páramo seco</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FFD700; margin-right: 5px;"></span> Vegetación húmeda interandina</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FFFF00; margin-right: 5px;"></span> Vegetación seca interandina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #006400; margin-right: 5px;"></span> Natural</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FFDAB9; margin-right: 5px;"></span> Pastos plantados</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #90EE90; margin-right: 5px;"></span> Cultivos de ciclo corto</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #ADD8E6; margin-right: 5px;"></span> Arboricultura</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #FFFF00; margin-right: 5px;"></span> Área erosionada o intervenida</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #A9A9A9; margin-right: 5px;"></span> Arroz</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #9ACD32; margin-right: 5px;"></span> Palma africana</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #800080; margin-right: 5px;"></span> Camaroneras</li> <li><span style="display: inline-block; width: 15px; height: 10px; background-color: #00CED1; margin-right: 5px;"></span> Otros</li> </ul>
<p>Fuente: Malki Sáenz y Ángel Onafa (2005: 7)</p>	<p>Fuente: Ibíd.: 26</p>

**Figura 5: Mapa de Ecosistemas terrestres y utilización de suelos en Ecuador.**

Es en este esenario medioambiental donde surge la posibilidad de reconocer especies animales dentro del registro arqueológico. Gutierrez Usillos (2002) propone las siguientes especies dentro de la formación vegetal mangle que se caracteriza por ser rico en peces y moluscos “pata de mula (*Anadora grandis*) o la concha prieta (*Anadora tuberculosa*), además de *Ostrea columbiensis*, *Cerithidea pulchra*, *Argopecten circularis*, (...) ostras (*Ostrea corteziensis*, *O. fisheri*) mejillones (*Mytella strigata*) y almejas (*Chama echinata*, *Chione subimbricata*, *Chione subrugosa*, *Polymesoda notabilis*, *P. ordinaria*) (Echeverria 1983: 84)” en (Gutierrez Usillos 2002: 22).

Añade que dentro del Bosque tropical se pueden encontrar fácilmente tortugas (chelidridae, inosternidae y emydidae), reptiles (alligatoridae, crocodylidae, saurios, serpientes) mamíferos (marsupiales, roedores, primates, murciélagos, cérvidos, etc.) y que en el Bosque tropical seco hay además de las mencionadas especies, venados y lagartijas.

Finalmente, se puede decir que la cultura Bahía tuvo su dinámica social en Manabí, una provincia rica en ecosistemas y apta para la supervivencia del ser humano al compartir escenarios secos y valles fértiles aptos para el desarrollo de la agricultura.



**Figura 5: Cuenca del Río Chone y Portoviejo.<sup>5</sup>**

<sup>5</sup> Fuente: DIM USGS/ IGM en Falconí, 2009, 15 con el título Ubicación de las cuencas de intervención del proyecto PACC en el territorio del Ecuador continental.

### 3. CAPÍTULO 2: ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS DE LA ZONA EN ESTUDIO.

Las investigaciones arqueológicas han permitido tener una vista general de la secuencia cronológica y cultural en la costa ecuatoriana. Toda la costa evidencia que los procesos culturales se aceleran paulatinamente y las sociedades se complejizan. Al parecer Chorrera desaparece gradualmente en medio de la espesa vegetación del litoral ecuatoriano dando como resultado culturas diferentes, densas en población y reducidas geográficamente a espacios limitados. Por ejemplo; la cultura Bahía conserva aspectos estilísticos de Chorrera, pero hay evidencia de que sus conocimientos se ampliaron al adquirir técnicas agrícolas, rituales, comercio marítimo y socio-estructurales.

Es decir, se evidencia la especialización de algunas actividades. Autores como J. Marcos (1986) sugieren que al finalizar el Periodo Formativo Tardío (1.300 - 550 AC), surgieron lentamente grupos socio-políticos a nivel de jefaturas regionales. Resalta la similitud entre Chorrera y Cerro Narrío. De hecho que ésta última es un centro poderoso de redistribución de *Spondylus* hacia el Perú, y temporalmente se mantendría hasta la conquista Incaica del sur del Ecuador, evidenciando así la explotación de recursos naturales.

La división social se hace notoria principalmente en la producción artesanal de cerámica, concretamente en la costa ecuatoriana y la costa norte del Perú, en donde se encuentra pintura blanca sobre rojo y los asientos o compoteras gigantes “La variedad en tamaño, forma y la riqueza en motivos decorativos de los ejemplares de Cerro Narrío, sugiere que estos fueron los antecedentes de los que aparecen en las fases Bahía, Guangala, Guayaquil y Jambelí de la Costa, que son similares pero no tan ricamente decorados” (Marcos 1986: 37).

El periodo que sucede al antes mencionado Formativo es el de Desarrollo Regional que data del 500aC. al 500dC. Aproximadamente y tiene como características principales: sociedades estratificadas, el desarrollo de la agricultura, destaca el aspecto socio-político en representaciones antropomorfas, antropozoomorfas y rasgos estereotipados de animales naturales y míticos. Según Bravomalo de Espinosa (2006) hay grupos sociales especializados en actividades industriales como por ejemplo la orfebrería que alcanzó un extraordinario nivel pues usaban moldes para la producción en serie de figurines. Método que probablemente apareció a finales de Chorrera o inicios de Bahía (Estrada 1962: 91).

Como bien afirma, Ontaneda (2010), el alto contenido simbólico esta por lo general relacionado con actividades de culto donde los sacerdotes o chamanes gozaban de preeminencia; pues se supone imponían ideologías y mediaban entre el pueblo y los dioses. Además Porras & Piana (1976) asumen que el estilo de arte y las diferencias tecnológicas permitían definir a un grupo y crear culturas independientes que varían en su desarrollo estructural por varios factores, entre ellos el medioambiental.

En este periodo, la cerámica aumenta la producción de vasos globurales, las compoteras, las tazas tetrápodos y polípodos con gran variedad de formas. Las decoraciones cerámicas presentan cerámica con pintura blanca o engobe rojo y pinturas negativas o fugitivas en superficies planas (Porras & Piana 1976: 100). También se cuenta con la presencia de dibujos geométricos en varios colores sobre las superficies con engobe. “A más de figurinas se hallaban en casi todos los sitios: taburetes, máscaras, sellos cilindricos, planos de cerámica, cuentas, pendientes y ganchos de atlatl (lanzadera) obtenidos de concha o de piedra, pipas y modelos de casas tienen una distribución más limitada” (Porras & Piana 1976, 101).

Las técnicas decorativas se han modificado drásticamente, lo que permite reconocer a cada uno de los grupos sociales contemporáneos: Tolita, Tiaone, Jama Coaque, Bahía, Jambelí, Guangala, Daule, Tejar y Guayaquil (Porras 1987). Sin embargo se conservan y aumenta la producción de figurines en moldes que probablemente inició a finales de la cultura Chorrera. En cuanto a la presentación de los individuos, los figurines indican que su ornamentación era compleja y trabajada usaban: brazaletes, collares, orejeras, narigueras, entre otros elementos que hacen evidente el uso de moluscos y metal.

Los rasgos estéticos y formales encontrados para este periodo en la costa ecuatoriana, se encuentran claramente definidos en su temporalidad.

Estrada (1062) plantea que la evidencia cultural recuperada del sector urbano de la actual Bahía es temporalmente pre-Manteño, es decir pertenece al Periodo de Desarrollo Regional. Sin ir más lejos, Shavelzon (1981) ofrece un resumen de la interacción en el medio ambiente de ocho culturas, Tolita y Tiaone al norte que posiblemente desarrollan sus actividades en torno a la caza, la pesca y la agricultura. Jama Coaque posiblemente basó su desarrollo en la caza y agricultura. En Bahía llama la atención el desarrollo urbano y el desarrollo de un comercio marítimo. Jambelí y la fase Guayaquil representan grupos

más pobres basados en la recolección de conchas y mariscos, con poca práctica de la agricultura. Guangala, Daule y Tejar por el contrario debieron tener una intensa práctica en torno a la agricultura.

Siguiendo a Porras (1976) la cultura Bahía se ubica en la Costa Ecuatoriana desde la Isla de la Plata hacia el Norte de Bahía de Caráquez, se encuentra inmersa en el Periodo de Desarrollo Regional (500aC-500dC.). Periodo en el que se evidencian diferencias en la organización político social, pues se da inicio a los señoríos formados por las relaciones de parentesco.

Contando ya con el contexto general de la cultura Bahía, que al parecer tuvo su punto de difusión en el centro de la costa ecuatoriana, el siguiente párrafo es un acertado resumen de lo que, se propone, fue Bahía:

“Seiscientos años antes de Cristo aparece firmemente establecido sobre las costas del centro de Manabí un pueblo sedentario que vive de la pesca y de la agricultura, que constituye las primeras plataformas de piedra en el territorio ecuatoriano; que usa cerámica utilitaria reveladora de una inteligencia progresista, pues avanzará hasta obtener formas clásicas, que conoce la navegación en alta mar y que tiene profundos sentimientos religiosos, fina sensibilidad artística: su hábitat es la zona de Bahía de Caráquez” (Salvador Lara 1979: 212).

En tanto a iconografía, como un estudio de imagen, contamos con descripciones en los Estudios de Estrada (1975), el estudio fáunico de Gutiérrez Usillos (2002) y el estudio de cabezas trofeo que realiza Di Capua (2002). En el último se descarta el uso ritual de cabezas trofeo de la cultura Bahía como ulterior Desarrollo de la cultura Chorrera (Di Capua 2002: 52).

Finalmente, el contacto, la expansión, los materiales que uso la cultura y todo lo relacionado con su dinámica se encuentran en contextos arqueológicos específicos. Los mismos que han delimitado su posible área de interacción y algunas formas de manifestar su religiosidad.

### **3.1 Sitios Bahía en Manabí, el contexto arqueológico.**

Los estudios arqueológicos que permiten acercarnos a la cultura Bahía, suman un aproximado de 27 investigaciones en las que se ha podido proponer una continuidad cultural desde la cultura Chorrera. Vale recordar que el material teórico con el que se cuenta es limitado y concuerda con el antes descrito espacio geográfico que se consideró fue de uso cultural Bahía. A pesar de ello se hará un breve acercamiento a los principales aportes a la cultura fuera de Manabí, en La Tolita, por ejemplo, Valdez (1987) recuperó material relacionado al periodo de transición Chorrera- Bahía, al que antes Estrada lo denominó Bahía I. Fernando Mejía (2005) afirma a través de una referencia personal con Guillaume-Gentil y K. Ramírez G. que también hay evidencia de Bahía en las provincias de Los Ríos y Cotopaxi. Lo que de alguna forma se reafirma con elementos de nuestra muestra en el cantón Baba provincia de Los Ríos.

En la primera mitad del siglo XX renombrados investigadores se acercan a lo que en 1940 se define como Bahía por el profesor Francisco Huerta Rendón, quien excava en el centro de la actual Bahía de Caráquez y descubre un conjunto de cultura material distinto al que se conocía en la época y lo publicó en su trabajo “Una civilización precolombina en Bahía de Caráquez” y los figurines encontrados en los terrenos de la familia Santos en Bahía de Caráquez eran realmente diferentes a los ya conocido en el país (Estrada 1962). Es así que se define a la cultura y se empieza a identificar su expansión y forma de vida gracias a la correlación de estudios pasados con dicho material.

Dorsey, en 1901, excava en la Isla de la Plata sin poder identificar la filiación cultural del material de uno de los dos eventos ocupacionales descritos. Más tarde, Saville (1910) recorre Manabí y asume que el material encontrado únicamente es de la cultura Manteño. Jacinto Jijón y Caamaño (1951) excavó en Cerro Jaboncillo identificando dos ocupaciones, mas al igual que los investigadores anteriores no define la más temprana. Mejía (2005) critica a los investigadores porque no lograron definir que se tratan de grupos culturales distintos. Sin embargo desde nuestro punto de vista, el error de los autores se puede entender, pues la cultura Bahía no se había definido aún, a pesar de ser antecesora de Manteño.

Este panorama cambia en 1958 cuando Estrada se da cuenta que el material encontrado es diferente a todas las culturas para ese entonces definidas, y la nombra Bahía. En un mismo sentido y por todo el trabajo que realizó Max Uhle (1931) en el Ecuador, Fernando Mejía (2005) asume que quizá entre todo el material que diagnosticó encontró evidencia de ocupación Bahía.

Stirling (1963), Meggers (1966) y Holm (1981) también aportaron al conocimiento de la cultura mas sin lugar a dudas Emilio Estrada (1957 y 1962) realizó grandes aportes culturales gracias a sus excavaciones y a la clasificación de la cerámica encontrada que da como resultado dos fases: Bahía I (posterior a Chorrera) y Bahía II.

En el 2002 Gutiérrez Usillos presenta 11 yacimientos arqueológicos Bahía, más tarde en el 2005 Mejía indica que son 26 los principales sitios de la cultura. Sin embargo en nuestro trabajo abordaremos los sitios que nos permiten entender los posibles contextos religiosos (Isla de la Plata, Salango y Cerro de Hojas), la continuidad cultural de una zona de Manabí (Tarqui, Veliz, Chirije, Bálsamo, La Sequita, Los Esteros y Manta) y los potenciales sitios con material Bahía (Briceño, San Jacinto, Rocafuerte y San Mateo). Cada uno de ellos será descrito a continuación.

- **Isla de la Plata.-** Ubicado frente a las costas de Manabí, fue investigada por los arqueólogos, Dorsey en 1901, Saville en 1910, Marcos y Norton en 1981 y Carlucci en 1966. La isla constituye uno de los asentamientos más antiguos para la cultura Bahía, pues se registró la cultura material de la fase Bahía I. El trabajo de Dorsey inició en la Isla en el año 1892 tras haber realizado investigaciones en el vecino Perú. Durante su prospección pudo reconocer un sinnúmero de aves acuáticas que tenían como hábitat la isla. Saville observó un gran número de pelicanos, y pudo describir la forma rectangular de la Isla, además de reconocer al Este una bahía y caracterizar el sur como rocoso. Marcos & Norton detallan cuatro áreas topográficas de la Isla: playas, tierras altas, tierras bajas y pendientes.

La vegetación es escasa en la Isla pues solo se registran cactus, matorral y maleza a causa de las escasas lluvias. Poco se dice sobre los animales que habitaron la isla pues se menciona únicamente: ratas, serpientes de gran tamaño y en la parte seca de

la Isla, pelicanos. Los autores anteriormente mencionados, describieron dos hallazgos arqueológicos de diferentes orígenes por el tipo de material, es decir dos periodos de ocupación. Dorsey identificó una de las dos ocupaciones por ser Incaica, más no pudo afirmar a qué grupo pertenece el segundo hallazgo. Por comparaciones estilísticas y posteriores estudios en la isla se sabe que el material es Bahía.

Lamentablemente Dorsey llegó a la isla cuando ésta ya fue intervenida por militares ecuatorianos que al poner un faro, descubrieron una tumba con figuras de oro, plata y cobre. No se recuperó la cultura material en su totalidad y tampoco se sabe la posición del mismo ni la profundidad a la que fueron encontrados. Documento también piedras rectangulares con diferentes tamaños y acabados, las que se supone fueron traídas de tierras altas. Tras darse cuenta de que el material carecía de contexto, excavó en una meseta donde encontró: vasijas, figurines de oro y plata, alfileres, perlas, cobre, y un hacha de piedra de gran tamaño. En su trabajo hay un gran detalle en cuanto a la descripción de figurines sedentes y fragmentados encontrados, los mismos que se enfatizarán más adelante en el análisis de nuestro material de estudio.

En 1981, Jorge Marcos y Presley Norton interpretan los estudios en la Isla de la Plata con varios objetivos, uno de ellos es conocer cuál fue el papel de Santa Elena en la prehistoria ecuatoriana, y también qué lugares son parte de la red de intercambio de Spondylus, que está considerada como parte esencial de la cosmología mesoamericana y latinoamericana por estar relacionada con el control de la lluvia.

Durante la prospección no encontraron restos humanos, pero si 88 sitios de actividad humana que presentan patrones diversos de actividades a lo largo del tiempo, lo que sugiere una población constante que probablemente preparaba artefactos para los eventos rituales. En este sentido no hay un área específica para expresiones ceremoniales, se la encuentra por doquier. Sin embargo, en la Pampa de los Pitos se encontraron apachitas<sup>6</sup>. Entre el material encontrado y de relevancia

---

<sup>6</sup> Apachita.- Lugar donde se tributaba al espíritu local y que estaba ubicado a lo largo de los caminos. El transeúnte, al pasar, dejaba una piedra pequeña en el montón que se había formado a lo largo de los años (Echeverría 2012: 62).

para el presente estudio están anzuelos, figurines y piedras preciosas. Lo relevante es que encontraron en un estrato Bahía una ofrenda Tolita, Jama-Coaque y Guayaquil, lo que significaría que gente de varios grupos habían participado de un evento ritual. Finalmente y de acuerdo al análisis de tipos de figurines, Estrada (1962) está convencido de que la Isla fue sitio de peregrinaje únicamente para la fase Bahía I.

Marshall Saville (1910) considera a la Isla como un templo famoso donde Dorsey encontró seres humanos (figurinas) representadas en cerámica. Carlucci en 1966 comprueba la función ceremonial de la Isla a través de varias excavaciones y de las pocas posibilidades de subsistencia al no tener agua, flora y fauna aprovechables. Afirma el contacto incaico con la isla y finalmente encuentra una baja presencia de cerámica utilitaria (ralladores circularse y ollas), así como también anzuelos de madreperla (parecidos a algunos colgantes) en contexto con cerámica ceremonial. Saville y Estrada no encontraron cerámica utilitaria, con lo que Estrada sustentó que dicho espacio era usado únicamente para ritos y peregrinaciones de muy corta duración.

Los figurines de la Isla encontrados por Dorsey y luego por Estrada, por asociación son los mismos: en consecuencia, los primeros visitantes de la Isla fueron los de la cultura Bahía de quienes la Isla fue santuario. Carlucci, asegura que dos de los lugares de la Isla fueron centros ceremoniales, por la gran concentración de elementos arqueológicos encontrados. La música al parecer fue parte de uno o varios de los ritos llevados a cabo en la Isla pues existe un lugar denominado “la pampa de los pitos” donde se encontraron un sin número de silbatos la mayoría figurines antropomorfos femeninos y pocos zoomorfos.

De los diversos contextos encontrados, nosotros asumimos que efectivamente se trata de un espacio dedicado a la vida ritual de varias culturas, en varios periodos. La evidencia de material encontrado: las figurinas de la fase Bahía I, las figurinas de metales preciosos como el oro, la gran cantidad de pitos descritos por Carlucci, la presencia de un entierro Inca, la evidencia de spondyllus como material suntuoso. Todo junto con las características poco aptas del medio para la supervivencia y desarrollo de un contexto doméstico o cotidiano. Nos sugiere la posibilidad de que

los pobladores supieron diferenciar el espacio sagrado del profano u homogéneo (Eliade 1981). Así, la isla constituiría ese espacio lleno de significado religioso, de signos divinos, a partir del cual el hombre sacraliza su mundo y lo separa del arreligioso.

- **Salango.-** Sitio Arqueológico de carácter ceremonial Bahía. Es una muestra de la intensificación de trabajo con grandes conchas y el desarrollo de una urbe con calles bien trazadas, plazoletas, sistemas de drenaje, edificios, recintos ceremoniales y cementerios (Norton; Lunnis & Nayling 1983: 54) con presencia de figurines de piedra blanquecina agrupados deliberadamente en diferentes combinaciones y clavados firmemente en el piso. Además de haber cerámica con decoración iridiscente lo que sugiere que el sitio excavado fue ceremonial. En cuanto a piedras preciosas se encontraron cuentas tubulares de turquesa, lapislázuli, jadeíta, serpentina, pagodita, mármol verde que indican un fuerte nexo entre Bahía en Salango y Bahía en la Isla de la Plata. (Norton; Lunnis & Nayling 1983: 57)
- **Cerro de Hojas, Jaboncillo y Bravo.-** Ubicado en la parroquia de Picoazá-Portoviejo, en la provincia de Manabí, fue investigado por Saville en 1910. Es considerado como un centro ceremonial. En sus faldas se identificaron terrazas agrícolas, se describieron figurines antropomorfos y zoomorfos de piedra. Y en 1957 cuando Estrada excava Chirije describe estructuras cuadrangulares que se asemejan a los corrales encontrados por Saville y adscritos a la cultura Manteño. Con este antecedente de semejanza en cuanto a estructuras, Mejía (2005) asume que en Cerro de Hojas no se logró identificar el material de la cultura Bahía.

Jacinto Jijón y Caamaño en 1917 excava por primera vez el sitio y en sus estudios definió dos grupos culturales; el primero: Protopanzaleo del litoral I y II y Tuncahuan y otra tardía conocida como Manteño (Jijón 1951: 111 en Mejía 2005: 38). Siendo estos grupos culturales tempranos posiblemente Bahía.

En nuestro caso, no podemos afirmar que el material encontrado antes de Manteño, fue de la cultura Bahía pues no hemos visto el material ni la secuencia estratigráfica de los estudios.

- **Tarqui.-** En el año 1957, los esposos Stirling reportan una excavación en el sitio Tarqui, al Este de Manta, la cultura material registrada responde a la cultura Bahía, los figurines y la cerámica no proporcionan evidencia de un cambio estratigráfico. Según el informe se registró concha, hueso, mucha cerámica y figurines. Mejía (2005) resalta dos puntos sobre el informe primero la gama de formas estudiadas, analizadas y descritas por los esposos Stirling, y la posición cronológica del sitio asociada a lo antes mencionado, un florecimiento a partir de la cultura Chorrera (Stirling & Stirling 1963).
- **Veliz.-** Ubicado entre los cantones Sucre y Chone, fue descubierto por Viteri según Estrada (1962) y de acuerdo a sus cambios geomorfológicos se dice pudo haber sido un importante puerto desde Chorrera hasta Bahía. Esta afirmación se sustenta gracias a que uno de los 12 cortes, el B, data del Formativo Tardío-cultura Chorrera con fecha de carbono 14 840 a.C. Las ofrendas materiales encontradas en uno de los entierros secundarios responden a fragmentos cerámicos y figurines del tipo La Plata, por lo tanto Bahía.

En nuestra opinión Veliz constituye un importante sitio para comprender la transición Chorrera-Bahía-Manteño como continuidad cultural.

- **Chirije.-** Ubicado al norte de San Jacinto, frente al mar, fue estudiado por estrada en 1962 quien asume que su nombre es aborígen, porque revisó un mapa de La Condamine en 1951 donde constaba Punta Chirije.

El sitio tiene varias construcciones de piedra (corrales) con columnas redondas de piedra, que no se asemejan a los centros ceremoniales Manteños. Por lo que se le considera un centro secundario especializado. Cerca de la playa hay piedras que facilitan la recolección de moluscos y la pesca de roca. En las capas más bajas del corte estratigráfico se encuentra mezclada evidencia de la cultura Bahía y Manteño. El sitio muestra evidencia de la interacción de las culturas Bahía y Manteño temprano.

- **Bálsamo.-** Al sur de Bahía de Caráquez, el sitio se caracteriza por tener paredes incompletas de piedra que se asemejan a las de Chirije.
- **La Sequita.-** En las faldas de Cerro de Hojas se encuentra este sitio arqueológico, fue estudiado por Saville en 1901 y Estrada en 1962. En los dos trabajos se resalta la presencia de columnas de piedra y la cerámica esparcida en la superficie (también torteros). El material fue adscrito a la cultura Manteño.

Lo que hizo que este sitio fuese considerado importante, fueron los cortes donde cronológicamente se presenta cultura material Chorrera, Bahía I, Bahía II y Chirije en la parte superior (Estrada 1962: 27 y 59). Vale destacar que Bahía indica un relativo aumento de producción de cerámica lo que indica un crecimiento poblacional, que quizá está relacionado con un cambio de clima (aumento de lluvias) y un desarrollo de la agricultura. Marshall H. Saville (1910) también descubre restos de la cultura Manteño sobre los de la cultura Bahía.

- **Los Esteros.-** Responde a un sitio de suma importancia pues gracias a cuatro cortes estratigráficos se propone la estrecha relación entre cultura Bahía y Guangala. También Estrada (1957), establece una cronología de los tipos de figurines de la costa (Estrada 1957).

Los Esteros constituyen un poblado al norte de Manta donde se levantó un plano detallado de montículos (posibles tolas), calles y plazas que fueron documentados por Echeverría y Estrada. Tanto Tarqui como Los Esteros presentan dentro de la cultura material una secuencia cronológica: Chorrera, Bahía y Manteña, ésta última con una mínima densidad de depósitos (Estrada 1962: 17).

Actualmente ha desaparecido gran parte de la evidencia material de la cultura en Manta debido a los procesos de urbanización. Sin embargo, del mapa se puede rescatar el carácter ceremonial de uno de los montículos mapeados. El montículo D tiene una forma rectangular con un muro al noreste que encierra un patio de posible función ritual. El área mapeada indica también varios estanques o

depósitos de agua, Estrada sugiere que en el tiempo de la cultura las precipitaciones debieron ser mayores pues con lo que se tiene hoy no se podría almacenar agua en los estanques.

Bravomalo de Espinosa (2006) adjunta que Los Esteros correspondería a un santuario en la playa donde se puede deducir cierta estratigrafía social, teniendo por un lado a los jefes-sacerdotes, brujos o shamanes y por otro el estrato de los comerciantes, artistas y artesanos, pescadores, agricultores y trabajadores en general.

- **Manta.-** Jijón (1951) encontró material que es de fácil asocio con el ya conocido y determinado Bahía. En la playa de Los Esteros se hallaron figurines del tipo “Bahía Gigante”, el maremoto que las expuso destruyó una duna que los contenía con cierto orden y una obvia orientación al mar. Los hombres están sentados en posición de loto y las mujeres con las piernas extendidas, Ontaneda 2010.
- **Briceño.-** Al norte de Bahía de Caráquez, Saville en 1910 encontró tuestos extendidos a lo largo de la playa.
- **San Jacinto.-** Al Sur de Bálsamo, tuestos y urnas funerarias manteñas.
- **Rocafuerte.-** Sin excavaciones estratigráficas. Se determinó únicamente tuestos manteños.
- **San Mateo.-** Al Oeste de Manta el sitio presentó en la estratigrafía un depósito Chirije final.

Los sitios con material de la cultura Manteño, son posibles indicadores de la continuidad cultural desde Chorrera hasta Manteño. Hoy en día no se puede descartar ni aseverar esta hipótesis pues se necesita de mayor investigación arqueológica en la zona.

La distribución de los sitios, antes descritos se puede ver en el siguiente mapa que fue realizado por Mejía en el 2005.

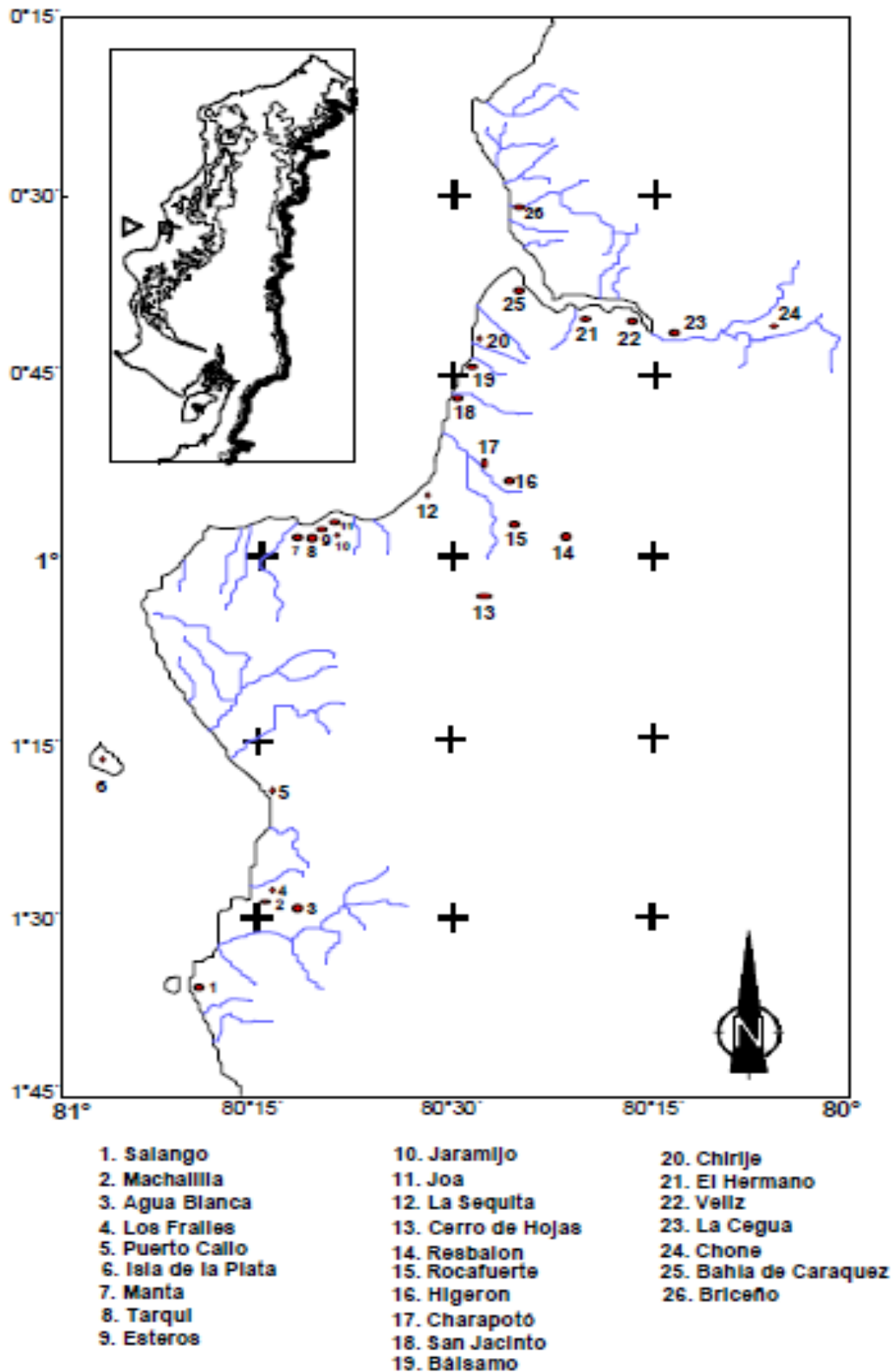


Figura 6: Mapa de Distribución de los Sitios Bahía en Manabí. (Mejía 2005: 266).

## **3.2 Patrones de asentamiento**

El análisis cerámico, estructuras y osamenta humana pueden establecer la extensión geográfica de cada cultura. Estrada (1962) define un periodo pre-Bahía, o sea Chorrera al norte del Río Tabuchila.

Estrada (1962: 17) manifiesta que gracias a sus excavaciones realizadas en Manta pudo llegar a buenas conclusiones sobre la fase Bahía I y Bahía II. También afirma que la densidad de los tiestos ubicados estratigráficamente es la que representa la evolución de un estilo cerámico, la cronología de los pueblos y el bagaje cultural de los mismos. Nosotros creemos que la densidad de los tiestos no necesariamente puede representar la evolución de un grupo social, sino los eventos de ocupación de un sitio. Además puede tratarse de un mismo estilo cerámico con diferencias estilísticas de acuerdo con al linaje de un mismo grupo social. Pese a esto no descartamos que cuando la estratigrafía muestra depósitos culturales con material cerámico muy diferente y con una cronología absoluta semejante se puede hablar de continuidad cultural de un sitio.

Estrada y Meggers han encontrado una relación entre los figurines de cerámica Bahía con los de la cultura Guangala y Jama Coaque. Artefactos como cuentas de concha, pendientes, anzuelos, punzones de hueso y perforaciones tienden a ser comparables con todos los de la Costa, mas tiene mayor relación con Jambelí. Pese a tener cosas comunes, la fase Bahía tiene objetos cuadrangulares de roca<sup>7</sup> con una cara decorada con líneas incisas y circunferencias al interior de las mismas, si bien es cierto no hay certeza de su función se piensa que fueron usados para la pesca y la navegación. Esto distingue a la cultura de las otras contemporáneas.

### **3.2.1 Bahía fase I**

En el antiguo Ecuador, se desarrolló una fase a la que los arqueólogos la llamaron Chorrera que se extendió a lo largo de toda la costa. A causa de esto, contó con varios microclimas y varios nichos ecológicos que dieron lugar al intercambio comercial y estilístico de varios

---

<sup>7</sup> Ver Meggers 1966:88

grupos étnicos relacionados culturalmente (Ontaneda 2010). En el ámbito ritual, en el sitio Salango en 1983 Norton et. al. encontró *Spondylus* en el estrato Chorrera lo que le hace pensar que desde ese periodo se trabajó la concha marina en el sitio; el –churo- o *strombus* era considerado como el elemento más importante de los rituales de fertilidad, también atraía la lluvia, convocaba a la minga y se lo ha encontrado relacionado con panoramas vinculados al cultivo de maíz. Fueron capaces de modificar su medio ambiente construyendo camellones y albarradas. Representa una ocupación capaz de organizar y construir sus casas usando huecos de poste cortados en roca viva (en Norton et. al. 1983). Así como también tuvieron la destreza de representar la naturaleza en sus figuras cerámicas “(mono, búho, murciélago, llama, aves, peces, churo, zarigüeya, calabaza y guanábana), todas estas formas son básicamente parte de la conocida –botella silbato- que a su vez es parte de una tradición musical muy amplia que antecede al período de Desarrollo Regional, junto con la fabricación de figurinas antropomorfas” (Ontaneda 2010: 95).

Es así que la cultura Chorrera constituye un antecedente de varias culturas en la costa ecuatoriana, por lo que no se puede negar la estrecha relación alfarera que tiene con Bahía. Cultura que inicialmente era conocida como Chorrera-Bahía o Bahía I. Esta cultura salió a la luz de las investigaciones con la excavación en Estero I y la relacionó con los siguientes sitios: Pepa de Huso, Veliz (Chorrera y Bahía I), Bahía Ballenita, Esteros A y Esteros 1.

Es importante mencionar que todos los figurines encontrados por Dorsey eran Bahía I (Estrada 1957). Salvador Lara afirma al igual que Estrada y Dorsey la posibilidad de que los pobladores eran grandes navegantes y usaban tabletas cuadriláteras de piedra caliza como instrumentos de navegación. Dorsey (1901) encontró un hacha de carácter ornamental lo que a Salvador Lara (1979) le hace pensar que se usaban hachas de piedra a manera de campanas para llamar al pueblo a ser partícipes de los rituales en la Isla de la Plata. Se piensa que en dicha isla se realizaban sacrificios de niños (crónicas) pero Salvador Lara formuló la hipótesis de que esa práctica fue reemplazada por la ofrenda de figurillas cerámicas, que aparecen con un desarrollo evolutivo grande pues se encuentran figurillas de todo tamaño: pequeñas, medianas y grandes.

Las figurillas tipo Estero (femeninas y masculinas), sus variantes llenas de marcas en el cuerpo, las tipo Bahía (generalmente femeninas), las tipo la Plata (sólidas y huecas) son

parte de Bahía I. Junto con cerámica utilitaria con decoración iridiscente negativa con diseños de puntos y bandas.

La organización social esta resumida en cinco puntos de acuerdo a Salvador Lara (1979: 214); el primero es el inicio de la arquitectura que se asocia con estratificación social (jefes, capataces, trabajadores) el segundo viene ligado al culto religioso que implica sacerdotes; el tercero constituye medios para la supervivencia del pueblo como la agricultura, la pesca, la navegación, el desarrollo artesanal, entre otros; el cuarto es el desarrollo manual y artístico evidenciado en las figurillas; el quinto y último es el posible contacto con Polinesia que sugiere Estrada (1962) gracias a la aparición repentina de frecuentes elementos culturales foráneos.

En consecuencia la cultura Bahía de Caráquez I se vinculó probablemente con la fase Tabuchila de la cultura Chorrera, y siguió en un segundo periodo donde se dio un progreso tanto en la producción de figurillas como en el desarrollo de la cerámica. Siendo así que más tarde en Estero A, se encontraron la superposición natural de Bahía I, Bahía II.

### **3.2.2 Bahía fase II**

Bahía II no solo corresponde a la sucesión de Bahía I, sino a un progreso de esta última pues indica un florecimiento en tanto arte, calidad de sus productos utilitarios y ceremoniales. Mediante la intensificación del uso de colores y decorados, además variaron las formas.

En otro sentido, la religión mantuvo dos sitios de peregrinación: Manta y la Isla de la Plata. El dominio del mar es una característica del pueblo Bahía, según Estrada los rasgos de los figurines pueden ser testigos de un contacto con Asia. En nuestra opinión, el aporte de Estrada en cuanto a caracterizar ciertos rasgos como ajenos (ojos, postura de yoga, techos de las casas) a los conocidos para la costa ecuatoriana, no son suficientes para postular un contacto con Asia. Sin embargo consideramos positivo este polémico postulado porque podría traer con él, investigaciones futuras que terminaran por comprobarlo o descartarlo.

Volviendo a las diferencias entre Bahía I y II el autor, Salvador Lara (1979) presenta un conjunto de cambios entre los figurines antes mencionados y los encontrados para esta

fase, para mencionar algunas: ojos almendrados, ceño de triple arruga, barba a veces de doble punta, collares con colgantes en forma de colmillo, piernas en forma de loto y algunas figurillas femeninas las tienen rectas.

También se encuentran: gemelos o parejas de figurines; hombre-mujer, hombre-hombre, mujer-niño y hombre-animal. Las parejas que cuentan con un niño pueden representar una familia nuclear que va a entregar a su niño en sacrificio o una especie de deidad maternal. Es en esta fase donde aparecen figurillas masculinas de pie con un bastón ceremonial entre sus manos.

Los gigantes modelados; figurines de gran tamaño descubiertas en 1966 en Esteros, un barrio al norte de Manta gracias al golpe de una ola (no están dentro de la muestra de la presente investigación) son según Estrada (1962) un conjunto de expresiones, actividades y oficios como: jefes, guerreros, sacerdotes y hechiceros que indican la supervivencia de algunos tipos de figurines y sus evoluciones. Por el contrario, las figuras femeninas evidencian el posible uso de textiles y decoración estampada. Casi todas las figurinas están pintadas con una técnica denominada post-cocción con colores: amarillo, rojo, anaranjado, verde, blanco y negro.

En cuanto a la cerámica hay evidentemente formas que vienen desde Chorrera pero en una fase posterior las formas se proyectan hacia Jama-Coaque. Se usó mucho el estilo decorativo denominado Bahía tricolor que combina líneas negras con bandas rojas en un fondo amarillo. Más tarde este estilo sería perfeccionado en Guangala.

Los sitios arqueológicamente relacionados a esta fase son: Pepa de Huso (Chorrera, Bahía I y Bahía II), Bahía Santos, Bahía C, Esteros A y Esteros 3. A pesar de ello Salvador Lara, resume que Bahía fue el primer pueblo en presentar algunos elementos como montículos, máscaras, centros religiosos, uso de la coca, entre otros. Además, tuvo su influencia desde el litoral hacia el interior de Manabí.

Salvador Lara recoge las crónicas del P. Juan de Velasco y asocia el crecimiento del pueblo Bahía con su gran capacidad para migrar y dominar los mares. Suponen que una nación extranjera llegó a las costas de Manabí en balsas y fundó la ciudad de Cara en la bahía del mismo nombre. Dicha “nación se propagó en la región dominando a pueblos menos cultos; que solía construir terraplenes de figura cuadrada y planos sucesivos y

enterrar a sus muertos en montículos construidos al efecto; que eran buenos lapidarios; que tenían santuarios en La Plata y Manta; que veneraban una pareja mítica civilizadora y que, por razones desconocidas, quizás el mal clima, se vieron obligados a migrar hacia el norte” (Salvador Lara 1979: 218).

Como conclusión dicho autor asume que la civilización Bahía, ahora estudiada es la que el P. Juan de Velasco describió como migratoria y civilizadora, los Caras. Posición que está sujeta a varias críticas y propone varios estudios futuros en torno a esa hipótesis.

### **3.3 Patrones funerarios**

Varios autores afirman que no existe un estudio detallado sobre patrones funerarios para Bahía, porque lamentablemente no hay evidencia de sepulturas en una fase de tal importancia. “Por desgracia, la mayoría se preocupó de recoger objetos de la superficie o de excavaciones desordenadas sin tener en cuenta el contexto. Olaf Holm (referencia personal) halló en Jóa, Cantón Jipijapa, en una Fase de transición entre Chorrera y Bahía, que los entierros eran generalmente de decúbito dorsal con una buena cantidad de ajuar fúnebre” (Porras 1987: 80).

Sin embargo, el informe de la excavación en Salango (1983) hace referencia al estrato Bahía dentro de un centro ceremonial con gran número de entierros que aparentemente se hicieron dentro de las casas (Norton; Lunnis & Nayling 1983: 59).

### **3.4 Aspectos de cosmovisión**

Al ser la cultura Bahía parte del periodo de Desarrollo Regional el carácter ceremonial está muy bien desarrollado y evidentemente estrechamente relacionado con recintos ceremoniales (Isla de la Plata, Salango y probablemente el Sitio Esteros). Así lo evidencian las figurillas de cerámica y lítica, colgantes, piedras semipreciosas, conchas, anzuelos sin uso, descansa nuca, éstos últimos encontrados desde Valdivia hasta Bahía sin referencia de contextos arqueológicos específicos. Hay que mencionar que la complejidad socio político y religioso estaba más desarrollado que la agricultura al interior (Dorsey 1901;

Estada 1962; Carlucci 1966; Norton et al. 1983 y Meggers 1966). También en la Isla de la Plata como en Salango hay cultura material Guangala sobrepuesto al Bahía.

Estrada (1962) y Carlucci (1966) hacen referencia a los figurines silbato y flautas como parte de una ceremonia ritual con música. Además no se deja de mencionar figurines masculinos de pie que en sus manos tienen un bastón en forma de serpiente, acto que Estrada presenta como un posible rito relacionado con la fertilidad. Estrada y Meggers plantean como elementos, sin duda, religiosos a cualquier elemento con representaciones de serpiente y dragones.

Los figurines sedentes de la Plata se asocian con sacerdotes en posturas de oración, la postura de loto en la que generalmente se encuentran, mas algunos elementos como la flauta de pan (instrumento musical), el descansa nuca y los techos de las casas hicieron pensar a autores como Estrada (1962) y Meggers (1966), que tienen alguna relación con Asia. Consecuentemente la fase Bahía sería producto de un contacto transpacífico, hipótesis hasta ahora cuestionable para la arqueología ecuatoriana.

Usillos (2002) por otro lado orienta dicho “protocolo ceremonial” con un elemento natural: el agua. Es decir propone como hipótesis un culto al agua y quizá al mar relacionado con el descubrimiento casual en el sitio Estero, donde se encontraron figurillas Bahía gigante entre otras orientadas hacia el Pacífico (Ontaneda 2010).

### **3.5 Alfarería y Orfebrería**

Vale la pena recordar que la estratigrafía es un indicador cronológico de la superposición de estilos cerámicos o culturas. Los asentamientos Bahía con variaciones regionales en la cerámica se encuentran distribuidos desde el Norte de Manabí hasta el Golfo de Guayaquil, mas aún no se pudo definir la relación que tiene con Guangala (Norton et al. 1983). De los artefactos hechos en cerámica se destacan los figurines por su antes mencionada abundancia, sin embargo se han registrado artefactos de contextos domésticos como ollas, vasos, tazas, platos, entre otros con diferentes diseños y tipos de decoración.

El salto de las culturas arcaicas o formativas a las de Desarrollo Regional es inmenso dice Estrada (1962), se puede notar que las formas cerámicas de la Fase Chorrera (pre-Bahía),

han cambiado. Ahora las bases anulares son más altas, los polípodos, tetrápodos y trípodos tienen variedad de pies. También los cántaros tienen bordes evertidos, éstas y otras diferencias se pueden notar a través de la Tabla 1 que sintetiza las características principales de la cerámica Bahía. En este punto hay que especificar que se trata de la revisión de Estrada que fue el pionero en establecer características específicas para la cerámica Bahía. A partir de esta tabla se realizaron, estudios cerámicos posteriores para Bahía, sin embargo, no se cuenta con un análisis modal muy claro, así también lo plantea Mejía (2005).

En tanto a contextos rituales, la isla de la Plata juega un papel muy importante para describir la cerámica al ser un espacio de comercio ritual. La concha spondylus como se mencionó anteriormente pudo ser el factor común en cuanto a comercio y bienes suntuosos de varias culturas. Por lo tanto, dichas culturas compartirían ciertos estilos cerámicos (morfológicos, morfofuncionales y decoraciones), la pintura iridiscente es una de ellas extendiéndose desde Machalilla hasta Chorrera y Bahía (Marcos & Norton 1981).

Pero no es ese todo el material registrado, pues también se cuenta con cunas, sellos, silbatos, placas, modelos de casas, orejeras, pesos de red los reconocidos descansanucas y narigueras. Estrada (1962) supone que la vasija silbato fue parte de los ritos al tener dos hombres ubicados en sentido opuesto con una serpiente en cada mano, lo que significaría algún grado de poder dentro de la cultura.

**Tabla 1: Cerámica de la cultura Bahía.**

<b>CERÁMICA BAHÍA</b>					
<b>TIPO</b>	<b>PASTA</b>	<b>SUPERFICIE</b>	<b>FORMA</b>	<b>DECORACIÓN</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>
Bruñido	Acordelado, la materia prima es arena fina de color gris	Lisa (sin pulido) al exterior, alisado al interior y de color gris o amarillo rojizo.	Ollas y bases redondas	Líneas bruñidas en algunos casos verticales paralelas o entre-cruzadas.	Bahía II
Calado	Acordelado, el desgrasante es arena fina y el color gris o rojizo.	Roja, gris o negra. El exterior es pulido o alisado y el interior generalmente pulido.	Los bordes son biselados, aplanados o redondos. Bases redondas. Presente en tazas de borde evertido	Líneas de ranuras en el labio. Perforaciones triangulares en el borde.	Bahía
Grabado	Acordelado con arena fina de color gris o rojizo.	Roja o amarilla. El exterior tiene engobe rojo pulido y el interior es pulido o alisado.	Los bordes son redondos o aplanados, las bases son redondas y pocas veces anulares. Visible en tazas bajas, ollas con cuello recto y compoteras de base anular.	Incisiones finas separadas pero no paralelas.	Bahía
Gris Pulido	Acordelado con arena fina de color gris.	Gris. Al exterior pulido y al interior pulido o alisado.	Borde redondo, plano, biselado, calado o recortado. Base redonda, plana y anular. En ollas, compoteras, tazas de paredes rectas y botellas.		Chorrera y Bahía
Inciso y Pintado Post-cocción	Acordelado con arena fina de color amarillo	Amarillo rojizo. Tanto el exterior como el interior	Base redonda o anular. En botellas y compoteras.	Líneas incisas paralelas que delimitan zonas de	Bahía

	rojizo o gris.	son alisados.		pintura blanca. Se registran vasijas de hasta seis colores: rojo, amarillo, rosado, verde, blanco y negro.	
Bahía Inciso Línea ancha	Acordelado con arena fina de color gris.	Gris, negro o amarillo rojizo. El exterior pulido y el interior alisado o pulido en líneas.	Bordes aplanados o biselados. Bases redondas. En ollas y tazas redondas.	Líneas incisas rectas y paralelas de 2mm aprox. Que en algunos casos están pintadas de rojo, blanco o amarillo.	Bahía I
Muecas de Reborde	Acordelado el desgrasante de arena fina de color gris o rojizo.	Engobe rojo en algunos casos. Al exterior pulido en líneas o alisado y al interior pulido.	Bordes redondos, aplanados y raramente evertidos. Bases redondas. En tazas carenadas.	Marcas hechas por incisión o un corte dejando un hueco redondo o en forma de rombo y muescas en el ángulo carenado.	Chorrea y Bahía
Negativo	Indefinido el desgrasante de arena muy fina de color gris o rojo en su mayoría.	Engobe rojo pulido al interior y al exterior.	Bordes aplanados y redondeados. Bases redondas. En tazas hemisféricas y ollas globulares.	Pintura negativa en líneas paralelas de 4mm de ancho.	Bahía
Ordinario	Acordelado con arena mediana de color rojizo.	Rojizo al interior y al exterior alisado.	Bordes reforzados, redondos y planos. Bases planas o redondas. En Ollas y platos grandes.		Bahía
Rojo Pulido	Acordelado con arena fina de desgrasante. Rojo o gris.	Engobe rojo pulido al interior y al exterior.	Bordes redondos, planos, biselados, calados y recortados. Bases redondas, planas, anulares y patas		Chorrera y Bahía.

			cónicas. En ollas, computeras de base anular, tazas de paredes rectas y botellas.		
Rojo sobre Amarillo Rojizo	Acordelado con arena fina de desgrasante. Rojo o gris.	Amarillo rojizo. Al interior y al exterior pulido en líneas.	Bordes redondos, biselados y planos. Bases planas redondas y anulares. Ollas y tazas de paredes rectas o carenadas.	Pintura roja aplicada con los dedos. En algunos casos la pintura está solo en las incisiones.	Bahía
Tricolor	Acordelado con arena fina en color rojizo.	Amarillo rojizo. Tanto el exterior como el interior están pulidos.	Bordes redondos, recortados y calados. Bases planas, redondas y anulares. En computeras, polípodos, ollas y tazas.	Pintura en líneas finas con puntos negros con fajas rojas más anchas.	Bahía.
Santos Grabado	Acordelado con desgrasante de arena fina en color gris.	Café oscuro o gris. Al exterior pulido y al interior alisado.	Bases redondas y planas. Base plana y redonda. En ollas de cuello evertido, polípodos y tazas carenadas.	Líneas incisas paralelas.	Bahía

Estrada (1962: 34-42). Tipos de cerámica Bahía.

Como se observa en la matriz la gran mayoría de tipos cerámicos coinciden en el método de manufactura (acordelado), con un desgrasante de arena fina, generalmente la pasta es gris o roja. Las superficies usualmente son rojas pero se pueden reconocer cuatro colores más con menor densidad: amarillo, gris, negro y café oscuro. El tratamiento del interior y el exterior varían entre pulidos y alisados, sin embargo usualmente el exterior es pulido y el interior alisado.

En lo que a decoraciones se refiere hay, ranuras en el labio, incisos, pintura en seis colores (rojo, amarillo, rosado, verde, blanco y negro), pintura negativa, muescas. Cada una presente en diferentes formas, entre las más recurrentes están las ollas grandes y medianas, tazas sencillas y otras carenadas, compoteras de base anular alta, labios (biselados, aplanados, redondos y calados), bases (anulares, planas y redondas), botellas y platos grandes, polípodos (a veces antropomorfos) y cuencos (Estrada 1962; Carlucci 1966 y Meggers 1966). Aumentan los vasos globulares, las compoteras, las tazas tetrápodos y polípodas (Porras 1976).

Una de las cosas más relevantes sin duda alguna es la sensibilidad cronológica que algunos de los tipos de cerámica indican, el más temprano es el Chorrera- Bahía o Bahía I, finales del formativo, seguido de Bahía II. Y una categoría general Bahía. Como antes se menciona esta clasificación se basa en los estudios de Estrada, sin embargo nos preguntamos: ¿Cuál es la diferencia sustancial entre Bahía I y Bahía II? Respuesta que se tiene en el estudio de Mejía, quien realiza un análisis cerámico del complejo Pajonal, quien define tres momentos que influyen el material cerámico: Influencia Chorrera (Pajonal Temprano) Influencia Desarrollo Regional (Pajonal Medio) e Influencia Manteño (Pajonal Tardío). Para verificar si este resultado es consecuente a lo que Estrada propone, creemos es necesario continuar con investigaciones cerámicas para la zona.

Entre la variedad técnica aplicada para este periodo, están los moldes que facilitaron la producción en serie de algunos tipos de figurinas. También, el modelado y el pastillaje, que por otro lado, suponen la individualización de personajes como chamanes o diferencian un tipo de figurín de otro como se puede ver en la Tabla 2.

En cuanto a la orfebrería, la cultura Bahía uso materiales como el oro, la plata y el cobre; estos dos últimos se presentan en aleación con el oro. La técnica más usada es la del martillado; el batido y la fundición son escasos y se las reconoce en objetos pequeños. En tanto al ensamblaje se usó de alambre para unir piezas y también la soldadura de objetos de oro, plata y cobre. El repujado es una de las técnicas decorativas de mayor uso para el dorado de algunas piezas de cobre. Además de la decoración con piedras preciosas (turquesa, jadeíta y sodalita). Algunos autores como Estrada, Porras y Carlucci sostienen que los hombres Bahía usaban mucha ornamentación es así que “Las piezas destinadas a ser usadas en la cabeza y rostro, como adornos sub-labiales, aplicaciones para piel, colgantes de orejera, nariguera y orejeras son los más frecuentes. Las narigueras y orejeras son también los objetos más elaborados y variados. El resto de los adornos corporales (anillos argollas, collares, cuentas y pectorales) son relativamente escasos y simples” (Lleras & Ontaneda 2010: 28).

Estrada (1962) menciona narigueras de oro. Porras (1987) alude que la artesanía en metales llegó a su apogeo, pero encuentra una diferencia notable entre el porcentaje de oro y cobre, siendo el oro el metal de abundancia con el que se realizaban grandes obras de arte y adornos corporales. Plantea además a Esmeraldas, el Norte de Colombia y la región amazónica como posibles fuentes de adquisición del metal precioso.

### **3.6 Figurines**

“Figurilla o figurina.- (figurine). Representación antropomorfa o zoomorfa hecha de barro u otros materiales. Puede ser modelada, moldeada o hecha por aplicación, o bien contener estas tres técnicas de manufactura. Puede ser sólida o hueca. Su función principal es la de adornar, aunque no se excluye la ritual. Puede tener base o soportes. (Sinónimo: estatuilla, muñeco, muñeca). (Cfr. Meggers 1969; Shafer 1975 y Echeverría 1975 en Echeverria 1981: 141).

Se puede decir que dentro del Periodo de Desarrollo Regional las figurillas Bahía son típicas por su abundancia. Dorsey documentó figurines en su excavación de 1901 entre los que describe figuras que más tarde serían denominadas –tipo la Plata- por Estrada (1957). También Francisco Huerta Rendón (1940) describe gran cantidad de figurines encontrados en el centro de Bahía de Caráquez.

Estrada (1957) a partir de una gran colección de figurines ensaya una cronología y distribución geográfica de estos en la costa ecuatoriana, tuvo como resultado que los figurines Tolita hueco sólido y hueco; Chone; La Plata y Guangala fueron producto de influencias comunes por tener el mismo tipo de manufactura, el molde. Método que sugiere un centro especializado de producción en masa de figurines con un fin de carácter ritual probablemente.

De acuerdo al número de figurines documentados, sugiere que el foco de producción de los mismos estuvo en las zonas de las culturas Bahía (Bahía I), Jama Coaque y probablemente en las coetáneas al norte en Esmeraldas. En cuanto a vestimenta son pocas las figurillas femeninas que usan faldas, el resto se muestran desnudas. El gorro, es un elemento que viene desde Chorrera y sigue hasta Manteño, es considerado como un elemento común. Llama la atención también que pocas figurillas tienen ponchos sumamente ornamentados.

En algunos casos se puede ver claramente figurines que presentan deformación craneal, sustentados por excavaciones de las que se ha recuperado cráneos humanos con deformación tabular erecta.

Las de tipo Estero tienen la nariz grande con narigueras. Su cuerpo esta tatuado o pintado en algunos casos completamente y en otros solo en ciertas zonas.

“Las numerosas figurinas nos cuentan algo sobre sus actividades diarias, adornos, instrumentos, indumentaria, etc. El hombre de Bahía era muy cuidadoso de su presentación personal. Llevaba hasta tres o cuatro pares de aretes en cada oreja, collares, sencillos o dobles, de cuentas voluminosas, a veces con un adorno central a manera de colmillo. En los brazos, brazaletes; ajorcas, en los tobillos y aun arriba de las rodillas. Algunas figurinas llevan en los lóbulos de las orejas un ornamento muy parecido a una copa. Los habitantes de La Plata, posiblemente los

sacerdotes o altos jefes tenían tocados a manera de yelmos o de gorros” (Estrada 1962 y Porras G. 1987: 79 ). Descripción a la que en cierta medida nos unimos, pues no todos los figurines Bahía están decorados en abundancia, hay representaciones de mujeres que no cuentan con abundante decoración, y por lo general ningún figurín del tipo Estero evidencia grandes cantidades de joyas, únicamente usan narigueras y en algunos casos aretes.

Curiosamente los figurines presentan colores en diferentes partes de su cuerpo y en los elementos que portan, el negro, rojo y amarillo son los más comunes mientras que el blanco, rosado verde y en nuestro caso azul están presentes en menor cantidad. El rojo es un color que se muestra super delicado al tacto, según Estrada (1962) eso sería un indicador ceremonial de dichos objetos. El tipo de figurín La Plata sólido o hueco (ver Tabla 2) presenta el color negro en líneas en su cuerpo. Por otro lado, se atribuye a Bahía como dadora del conocimiento de los sellos de barro y las figurinas hechas en molde a su vecina cultura Guangala con quién está estrechamente relacionada. Creemos que los colores de alguna manera tienen significado, sin embargo no hemos podido saber cuáles son los patrones de uso. Solamente contamos con algunas descripciones generales que serán analizadas más adelante.



En nuestro caso tenemos un solo molde de figurín femenino Bahía que por los atributos antes ya mencionados pertenece a una representación de mujer joven que por sus atributos parece ser un silbato. Además a diferencia de todos los anteriores tiene cejas (Lamina 1c, cat.1024).




Hay dos moldes masculinos totalmente diferentes, el uno sin tocado y lleno de ajorcas en todas las extremidades de su cuerpo, con cinturón y de gran espalda (Lamina 1a, cat. 546); y el otro es del tipo Bahía (Lamina 1b, cat. 639) que tiene la parte posterior plana. Si bien es cierto hay un gran número de figurillas antropomorfas se cuenta también con unas zoomorfas y otras antropozoomorfas. En el caso de las zoomorfas hay modelos de perros, tortugas, serpientes, peces, y una gran cantidad de aves. Hay también animales míticos que convinan características de varias especies como los llamados dragones Bahía.






Figura 7 Lámina 1- Figurines de procedencia desconocida: a GA-7-1733-80; b GA-39-120-76; c GA-250-200-76. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).

**Tabla 2: Figurillas de la cultura Bahía.**

<b>FIGURILLAS DE LA CULTURA BAHÍA</b>							
<b>TIPO</b>	<b>MANUFACTURA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DIAGNÓSTICAS</b>	<b>DETALLES</b>	<b>ALTURA</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>ILUSTRACIÓN</b>	<b>FUENTE</b>
Bahía	Usa molde con la parte posterior plana.	Ojos pegados a la exagerada nariz.	Pintura post-cocción, sin ropa, femeninos. Con collares y bandas enrolladas en el cuerpo, orejeras. Sus pechos tienen perforaciones circulares.	5-26cm	Desde Coaque Bahía. Jama- hasta		Estrada 1957b, fig. 30.
Chone	Usa molde	Ornamentación en la cabeza.	Vestido a veces muy adornado.	7-34cm	Desde Coaque Bahía. Jama- hasta		Estrada 1957b, fig. 70;78;79; 87-89;91-92

							
Cojimíes	Modelado a mano	Pastillaje	Parado o sentado	8-20cm	Bahía		Estrada 1957b, fig. 37; 56; 69; 70; 76; 129; 130.
Esteros	Modelado a mano de una plancha de barro usando técnica de pastillaje.	Ojos y boca tipo grano de café.	Cuerpo liso o con incisos (tatuaje o vestimenta). Nariz exagerada. Pintura roja por secciones en franjas.	4-16cm	Bahía		Estrada 1957b, fig. 26, 29.
Gigante Modelado.	Hecho a mano	De gran tamaño.	Pintura negra post-cocción.	Aprox. 40cm. (no hay completos)	Bahía.		
Jaramijó	Hecho en molde	Bruñido	Rostro con pintura post-cocción. El	15-30cm	Bahía		

			cuerpo similar al tipo La Plata.				
La Plata Hueco	Hecho en molde con paredes delgadas.	Piernas cortas poco separadas o no separadas. Brazos sobre o bajo el pecho y el cuerpo con pintura post-cocción	Engobe blanco sobre la cara y son femeninos la gran mayoría.	12-32cm.	Bahía.		Estrada 1957b, fig.28.
La Plata Sentado	La parte anterior hecha en molde y la posterior tiene evidencia textil por el modelado a mano.	Sentado, doble barba, adorno colgante en el pecho y brazaletes en cada brazo.	Superficie pulida en líneas.	15-24m	Bahía		Estrada 1957b, fig. 90; Estrada y Meggers 1961, fig. 10c.
La Plata Sólido	Hecho en molde.	Similar al tipo La plata hueco pero de construcción sólida.	Pintura post-cocción. En algunos casos hay engobe blanco sobre la cara. La gran mayoría son femeninos.	6-24cm	Bahía		Estrada 1597b, fig.28.

### 3.7 Cronología

La cultura Bahía como antes se mencionó, tuvo su dinámica dentro del Periodo de Desarrollo Regional (500 a.C.-500 d.C.). Los datos de cronología absoluta con los que contamos están en el trabajo de los esposos Mathew y Marion Stirling que en el año 1957 excavaron una trinchera estratigráfica en el sitio arqueológico Tarqui, cerca de Manta.

El fechado de radiocarbono fue importante para definir desarrollos culturales en la costa ecuatoriana. Así, en el sitio se dato a la fase Bahía I (Formativo tardío) con una fecha de  $2170 \pm 200$  años ( $213 \pm 200$  a.C.). La capa cultural homogénea probablemente da como resultado una sola ocupación con fecha promedio de 200 a.C. Con esa cronología absoluta, Stirling & Stirling (1963) sugieren los siguientes estilos como característicos de Bahía I: los figurines tipo Estero (tipo A), Bahía (tipo B), La Plata (tipo C) y gigante modelado (tipo F); además de las figuras zoomorfas de perros y algunas aves.

Este fechado parece ser coherente con el encontrado por Lunnis () en la Fase III L en Salango donde también se encontró material de la fase Bahía I. Los fragmentos de figurines de este sitio 14 1B de Salango, también fueron comparados con la tipología de figurines realizada por Estrada, quien obtuvo una fecha más temprana  $100 \pm 120$  a.C. (Estrada, Meggers y Evans 1965: 153). A pesar, de los aportes realizados por los investigadores no se cuenta con una fecha exacta que corrobore la diferencia entre las fases Bahía I y Bahía II. Sin embargo las comparaciones se basan en cronologías relativas.

Como lo hizo Estrada, se las diferencia de acuerdo a influencia de la cultura Chorrera, método que también se usa en nuestro estudio arqueológico, pues años más tarde en un esfuerzo por diferenciar las culturas se recalibraron las fechas de C14. Teniendo como resultado; no dos, sino tres subdivisiones de Bahía: Bahía 1IA (404 - 390 BC); Bahía 1B (390 - 90 BC) y Bahía 2 (210 - 10 BC) (Obelisc & Marcos 1997:11) Lo que no esclarece la problemática, pero hace notar que efectivamente no se puede tratar a la cultura Bahía como homogénea, más no se descarta que se trate de diferencias técnicas, de estilo o decoración para un mismo grupo social. También, se cuenta con fechados indirectos, sintetizados por Mejía en el sitio Pajonal, se puede ver las fechas de las Tefras encontradas en el corte A3

del sitio, a través de las cuales se define el periodo de Desarrollo Regional y se ubican algunas de las culturas para Manabí (Bahía I y Bahía II) y Guayas. <sup>8</sup>

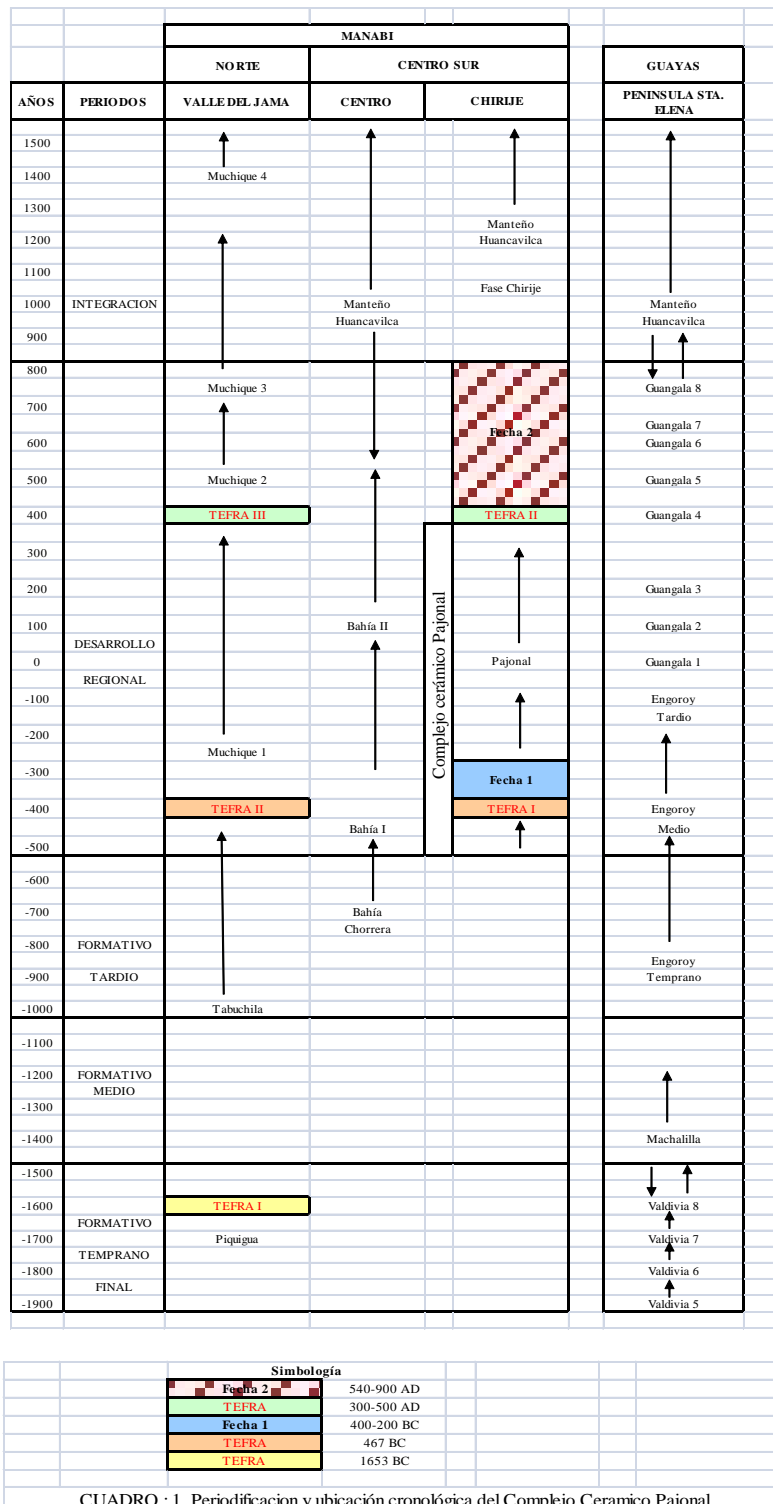


Figura 8: Ubicación cronológica de las fases Bahía I y Bahía II.

<sup>8</sup> Ver Mejía 2005: 86-91.

### 3.8 Economía y subsistencia

Se puede afirmar que Bahía fue un pueblo con grandes conocimientos marítimos, es así que gran parte de su riqueza faunística estuvo fuera del continente, por lo que los diversos ecosistemas acuáticos facilitaron la subsistencia de la gran población. “Esta riqueza de la pesca tiene que haber sido razón fundamental en el desarrollo de la navegación en estas costas. Algunas de las especies más comunes son las siguientes: atunes, que se encuentran en enormes cardumes, sardinas, parvos, chernas, guayaipíes, petos, bonitos, dorados, corvinas, picudos, peces espada, sierras y caballas; y bagres, tiburones, bufeos y ballenas entre las especies no buscadas comercialmente” (Estrada 1962: 13).

Artefactos como: hachas de piedra ceremoniales, hachas gigantes, tabletas, machacadores pesos de red y punzones de hueso dan lugar a pensamientos asociados con actividades no solo rituales sino ligadas a la supervivencia de la población por su relación con actividades específicas como la pesca.

Carlucci (1966) plantea que el comercio de madreperla y concha spondylus, elementos suntuosos, pudo haber sido sustituido por la pesca de diversos peces que también tuvieron valor comercial. Si bien lo menciona Gutierrez (2002) la corriente de Humbolt provoca la falta de precipitaciones pero beneficia la presencia de importantes concentraciones ictiológicas. Asumimos por lo tanto que la pesca en el mar, en los ríos Chone y Portoviejo, además de la recolección de moluscos fueron medios de subsistencia y economía básicos para la cultura. Sin embargo no se descarta la producción agrícola para sectores más adentrados en el continente, la recolección de alimentos y caza de animales del Bosque Tropical Humedo y Seco.

Existe la hipótesis de que en la cultura Bahía haya una posible separación entre las ciudades pescadoras y agricultoras; estos últimos, se ubican al interior mientras que los pescadores se ubican en los esteros del guayas y en Manabí en las Bahías (Béarez 1996). Coexistiendo con artesanos, sacerdotes, jefes, marinos, etc. Meggers (1966). Las técnicas de agricultura, en la primera fase de la cultura Bahía, estaban muy bien desarrolladas como para proveer alimentos a toda la población.

Nosotros, creemos al igual que los autores antes mencionados, que efectivamente la cultura Bahía tenía una dieta basada en la pesca y la caza. Los figurines zoomorfos, si bien son pocos, nos dan indicios de sus prácticas alimenticias, así lo sustentan los figurines ictiomorfos, ornitomorfos, entre otros. No podemos confirmar o descartar la posibilidad de un pueblo agricultor pues al contrario que otras culturas aledañas, en Bahía no se cuenta con la representación de vegetales, hortalizas u algún signo que sugiera dicha práctica.

En cuanto al comercio, la concha spondylus fue sin duda un bien suntuoso y en nuestro estudio es parte del atuendo de personajes que al parecer cumplen con actividades rituales específicas; los chamanes.

## **4. CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLÓGICA**

### **4.1 Encuadre teórico**

Es notorio que la arqueología ha aportado con la descripción general y poco profunda de las características de los figurines Bahía. Dicha descripción no aporta al desarrollo y cumplimiento de los objetivos del presente trabajo investigativo, además de generar dudas en tanto el carácter ceremonial o sagrado de los elementos que conforman los figurines.

En consecuencia, el presente análisis de arte precolombino, tiene como base los postulados de Erwin Panofsky (1980), como historiador del arte; a los semióticos Pierce (1839-1914), Saussure (1857-1913), y como resultado de la influencia de la escuela estructuralista de Claude Lévi-Strauss (1987) a Barthes (1971). Con la intención de contextualizar e interpretar cualquier tipo de manifestación cultural que implique un acto de comunicación previamente codificado, dentro de un mismo método, se toma a Eco (2000).

La interpretación del presente estudio intenta inferir algunas de las ideas del pueblo Bahía mediante el uso de la semiótica. Para entender cómo la arqueología puede concebir la estructura teórica, práctica y social, es necesario entrar en la mente humana y descifrar su conducta a través de lo que conocemos como arqueología post-procesual. Entonces con el fin de querer saber cuáles fueron los procesos mentales que gobernaron el comportamiento del pueblo Bahía, revisaremos autores como Renfrew & Scarre (1998); Hodder (1982; 1994); Tilley (1999); sin dejar de lado la postura estructural de Levi-Strauss (1986).

Finalmente y en busca que ligar todo lo anterior en una misma esfera social, lo sagrado, se presenta a Eliade (1981) como historiador de religiones y a Levi-Strauss (1986) con su estudio de mitos y significados.

Por la importancia de la metodología que propone, empezamos por Panofsky (1980) que presenta un modelo metodológico de análisis iconográfico que busca ir más allá de la morfología de las obras de arte. Para llegar a la interpretación de una obra, relaciona tres momentos:

- El primero es la descripción, de lo que vemos, pre-iconográfica, el acercamiento formas que se relacionan con objetos a través de cierta experiencia (relaciones con hechos). Entrega un contenido temático natural o primario.
- El segundo paso es el contenido secundario o convencional que presupone de una identificación morfológica pre-iconográfica, pues relaciona los motivos de la imagen con conceptos.
- Mientras que el tercer y último es la significación intrínseca o contenido que se obtiene mediante un estudio serio de las formas específicas de presentar un fenómeno cultural, religioso, etc. de un pueblo.

Tras aplicar los dos primeros acercamientos en la materialidad Bahía se propone insertarnos dentro de la semiótica aquí considerada como posibilidad interpretativa de la arqueología. "Un entendimiento semiótico específico y su comparación con la de otras materialidades, son el recurso metodológico más idóneo para resolver el problema esencial de toda investigación de arte (...) que se pretenda sistemática, en la relación entre representación gráfica y cultura (Troncoso 2005: 22).

Recordando los inicios de la semiótica: Pierce (1986) como la lógica, o doctrina formal de los signos que tiene por objeto de estudio la semiosis<sup>9</sup>. Desde Saussure quien introduce la palabra –sistema-, la semiología es el estudio de los signos en el seno de la vida social. "Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan. (De Saussure 1945:43). Así y por medio de sus representaciones formales en un pensamiento dicotómico y binario<sup>10</sup>, y uniendo conceptos e imágenes acústicas, los signos previamente codificados, entregan sentidos y significados comunicacionales.

La estructura relaciona la comunicación y la semiótica. Le interesa el estudio de la mente humana, la creación del pensamiento, las leyes que rigen el sistema. El estructuralismo es una corriente que "considera cualquier realidad humana como una totalidad estructurada y significativa, articulada en un sistema de relaciones estables, con leyes internas de regulación y cuyo sentido hay que buscarlo en ella misma, en su estructura profunda"

---

<sup>9</sup> Semiosis como instrumento de conocimiento de la realidad, Pierce lo toma como un proceso trídico. Por ejemplo el juego entre: la imagen (signo), el objeto y la palabra (interpretante). (antes ya mencionados) En (Pierce1986: 21).

<sup>10</sup> Por ejemplo las relaciones: sincrónico –diacrónico; significado´-significante; lengua´-habla. Entre otras.

(Cárdenas & Beltrán 1990: 298). Aquí el único ser capaz de abstraer es el ser humano, pensamiento sistemático, porque aquí la cultura se encuentra organizada de acuerdo a un sistema de reglas y signos de acuerdo a los organismos que rigen el pensamiento humano (Lévi-Strauss 1987).

Dentro del estructuralismo y buscando reconstruir el funcionamiento del sistema, de la colectividad Bahía, entra Barthes (1974) que toma en cuenta para el análisis los rasgos pertinentes sincrónicos, los que se repiten dentro del punto de vista, en este caso, religioso y permitiendo así excluir todos los que no estén dentro de esto. Sugiere un campo homogéneo.

La homogeneidad de los signos, generan códigos, a lo que Eco (2000) denomina como una serie de señales reguladas por leyes combinatorias internas, una regla asociativa de varios elementos del sistema, que puede asociarse a otro sistema y las dos corresponden a una determinada respuesta. Opuesto y crítico a la posición de Saussure, Eco propone considerar signos<sup>11</sup> a todos los fenómenos naturales incluido o no el ser humano. Sin embargo y al ser este un trabajo sobre una cultura, toma en cuenta fenómenos que aparentemente carecen de aspectos comunicativos<sup>12</sup> pero que en realidad son elementos que existen dentro de procesos significativos, tienen que ser considerados signos. A raíz de eso propone que “La cultura debe estudiarse como fenómeno semiótico, todos los aspectos de la cultura pueden estudiarse como contenidos de una actividad semiótica. La hipótesis radical suele circular en sus dos formas más extremas, a saber: la cultura es sólo comunicación y la cultura no es otra cosa que un sistema de significaciones estructuradas” (Eco 2000:44).

Troncoso (2005) plantea que este conjunto semiótico específico, considerado como la materialización del pensamiento puesto en objetos culturales, define estilos y formas que pueden ser comparados con otros sistemas de representación.

En este sentido y siguiendo a Ugalde (2009) “las figurillas se deben entender como representaciones simbólicas de conceptos, como parte de una cosmovisión. Asumimos que la recurrencia de los elementos en composiciones canónicas corresponden a una semántica

---

<sup>11</sup> Para Eco (2000) El signo es considerado como alguna cosa que está en lugar de otra.

<sup>12</sup> La producción y uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza, las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas y el intercambio de bienes económicos (Eco 2000: 44).

concreta. (...) para poder llevar a cabo un análisis iconográfico, se debe tomar en cuenta en primera instancia solamente los elementos inherentes a la representación misma” (Ugalde 2009: 40).

En esta perspectiva, el signo permite manipular las cosas fuera de su presencia, pues juega un papel de sustituto. (...) Si se define el signo como el sustituto de una cosa de la que no necesariamente se tiene experiencia directa, se enuncia al mismo tiempo que el signo no es la cosa. (...) para poder hacer deducciones de los mismos se procede a usar un código que definiremos provisionalmente como un conjunto de reglas que permiten producir o descifrar signos o conjuntos de signos” (Klinkenberg 2006: 45-46).

En este caso el código se relaciona con la semiología puesto que se busca descifrar un signo, y lo que este remite, buscando correspondencias entre las formas y los motivos. Tomando así a varios autores como: Ugalde (2009), Pareja (1979) Gubern (1974); se considera que dentro de las representaciones se encuentra una semántica concreta o discurso que evidencia de manera analógica, el contexto en tanto a la organización social de un grupo a su estructura y a su relación con la naturaleza. Donde se pone en escena uno o varios eventos de la cotidianidad prehispánica, en este caso, a través de la imagen acústica sensorial o material como testimonio de los sentidos, es decir los conceptos.

Por lo tanto el trabajo consiste en un análisis de imagen, es decir en los elementos entregados, dispuestos, ordenados, agrupados de acuerdo a una serie de principios básicos que posiblemente entreguen información sobre la formación social. O dicho desde Ugalde “las representaciones figurativas (...) deben contener información sobre la estructura social y seguramente formaron parte del sistema de poder político religioso” (Ugalde 2009:40). Es decir responden a un conjunto de significantes interconectados en una –cadena semiótica<sup>13</sup>- por lo que entregan distintos tipos de información que permiten hacer visible, inteligible, comprensible y apreciable la realidad existente. Definiendo un accionar, una dinámica, compleja y dialéctica en un pensamiento que construye la realidad.

La cadena semiótica atribuye sentido por el grado de representación y la recurrencia de elementos que componen el conjunto simbólico. La recurrencia en tanto símbolo es el

---

<sup>13</sup> Siguiendo a Pierce Eco plantea que: “Es ya una larga cadena de signos combinados de diferentes maneras”. (Eco 1994: 32)

grado de semejanza, el grado de simbolización, dependiendo, quizá más no necesariamente, de su aceptación social. Nos permitirá establecer relaciones entre los elementos, conceptos y categorías con estudios del mismo periodo. Para Levi-Strauss (1986) sería una forma de reconocer un lenguaje mediante la extracción de la propiedad invariable de un variado y complejo conjunto de códigos.<sup>14</sup>

En ese sentido el sistema simbólico podría definir a los miembros de una cultura a través de sus representaciones y la integración de muchos subsistemas dentro de un mismo mapa cognitivo: individual y cultural (Renfrew & Scarre, 1998). La interpretación puede ser mejor si se toma en cuenta al individuo, la cultura y la historia de forma holística (Hodder 1994).

De esa forma se considera que la base material pone de manifiesto el comportamiento humano, para entenderlo de otro modo los símbolos, en sí, representan la realidad a través de estructuras- sistemas donde se relacionan entre ellos. El vínculo entre los símbolos debe abordarse desde múltiples enfoques para encontrar coherencia entre los posibles significados (Robb, 1998). Tilley (1999) sugiere que las metáforas entre signos (elementos) permite la comprensión del mundo, así que las analogías entre elementos posiblemente estén estructurados como un tipo de lenguaje.

Es así que el mundo estaría concebido por varias ideas, metáforas que para el autor pueden estar dadas por las posturas del cuerpo, pues esto de alguna forma construye identidades sociales. En el caso Bahía el rito podría encerrar componentes metafóricos de la relación social hombre-mujer como una contradicción de género. O desde Levi-Strauss (1965) como una oposición binaria-complementaria.

Tomando en cuenta que los figurines pueden ser también expresiones artísticas, imágenes simbólicas que podrían estar transmitiendo el pensamiento común, que será descubierto por como el artista comunica una idea y es capaz de tocar el inconsciente colectivo (Jung 1970). En ese sentido los figurines responderían al tipo de pensamiento más arcaico guardado en el inconsciente.

Por último, se tomará en cuenta la esfera de lo sagrado, teniendo como autor básico, al romano Mircea Eliade quien plantea existe un tiempo y un espacio sagrado, que son fuertes y significativos cuentan con estructura y consistencia social. “lo sagrado se manifiesta

---

<sup>14</sup> Códigos que pueden ser “musicales, literarios, artísticos” Levi-Strauss (1986).

siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades <naturales>” (Eliade 1981:8). Al manifestarse una hierofanía el hombre religioso mira su espacio no homogéneo, así “los conceptos religiosos están presentes, por cierto, tanto en la disposición espacial de los volúmenes arquitectónicos como en la iconografía, pero es básico entender que estos conceptos fueron instrumentalizados políticamente por las élites gobernantes para servir sus intereses” (Berenguer 1998:23). De acuerdo a Berenguer (1998), podemos acercarnos a la estructura jerárquica mediante el reconocimiento de los elementos religiosos.

En resumen, tenemos cuatro esferas: primero, la arqueología que atraviesa todo el estudio pues busca acercarse a las dinámicas del pasado mediante los restos materiales; segundo, el estructuralismo como corriente del pensamiento; tercero, la semiótica como alternativa metodológica; y por último el campo de lo sagrado como la explicación de algunas experiencias humanas, a través de un código que aporta elementos estructurales de la conciencia social.

## **4.2 Metodología**

La metodología que se propone para responder con los objetivos de investigación consta de una revisión profunda de bibliografía que responda a las cuatro esferas del marco teórico, como recursos eficaces para la comprensión de los figurines Bahía.

Así para percibir y comprender los objetos se propone un estudio de imagen donde cada producción material, figurín, responde a un proceso de construcción del pensamiento social, es decir un concepto semiótico. Así, el figurín es un todo compuesto de partes, a las que consideraremos signos (concepto, efecto, hábito)<sup>15</sup> que actúan como un conjunto de significantes interconectados. Ugalde (2009) y Troncoso (2005)

El primer acercamiento que tendré con los figurines Bahía esta dado a partir de la propuesta de Panofsky quien propone una metodología para estudiar las obras de arte

---

<sup>15</sup> Son tres instancias de la interpretación de un signo que es considerado porta información por sí solo y en interrelación con los otros elementos formando un conjunto de significantes interconectados o cadena semiótica. (Vitale, 2006, pág. 19)

basada en 3 niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico, en Rodríguez (2005). La presente investigación se enfocará en los dos primeros niveles.

En este sentido, primero se realizará una descripción de la forma para poder reconocer que elementos de la naturaleza que han sido codificados. Siguiendo la propuesta de Cobas, tendremos una descripción primaria que “supone un paso previo fundamental sobre el cual se asienta todo el trabajo posterior, pues posibilita la recogida de los atributos característicos de cada uno de los objetos para su posterior comparación y análisis, y por ello ha de realizarse de una forma sistemática, lo más aséptica posible, a través de la deconstrucción del conjunto de atributos mediante su división en pequeñas unidades significativas” (Cobas 2003:24) a las que en nuestro caso hemos denominado elementos, siguiendo a Ugalde (2009).

Luego realizaremos una clasificación formal, de acuerdo a sus atributos comunes, es decir formar grupos de los figurines que presenten características, atributos o elementos similares. Como siguiente paso se buscará el contenido temático de los elementos, en relación a un contexto de religiosidad, respondiendo al segundo nivel de Panofsky en (Rodríguez 2005). En este sentido notaremos el contexto de uso de un determinado elemento y su grado de recurrencia. En esa misma línea Eco (1994) plantea la importancia de las –recurrencias de elementos- para obtener información, método similar al usado por Levi-Strauss (1986) cuando ve a la música como la construcción inconsciente del mito que consecuentemente refleja la estructura social.

Contamos con cuatro estudios iconográficos Di Capua (2002) Gutiérrez (2002-2011) Ugalde (2009) que permitirán una comparación y correlación del material en diferentes campos y muestras semióticas que responden a un mismo periodo de dinámica cultural en Manabí. El grado de recurrencia permitirá determinar un estilo<sup>16</sup>. A través del cual se dará paso al análisis formal descriptivo en el que hasta ahora podemos distinguir tres categorías básicas: antropomorfo, zoomorfo y antropozoomorfo.

Al haber culminado con estas posibilidades, y encontramos frente al problema de la arqueología que “reside en el hecho de trabajar con sociedades desaparecidas” (Lemonnier

---

<sup>16</sup> Desde Prieto (1999:65) como la formalización del patrón de racionalidad de una sociedad, de su sistema de saber-poder en el sentido foucaultiano (Foucault 1981:82) En Caba (2003:21)

1991<sup>a</sup>:18 en Cobas 2003: 20). Notamos los riesgos de la presente investigación: Nielsen (2007) plantea explorar algunos significados sin tomar en cuenta el lenguaje como una ruta de investigación, Ugalde (2005) plantea que el acercamiento de estudio es, en este caso hipotético al no tener un fuentes escritas que sustenten las interpretaciones. Proponemos correlacionar los elementos previamente identificados y presentados dentro de la base de datos.

Es aquí donde entra la semiótica como parte del análisis metodológico, la materialidad constituye un enunciado que forma un código semiótico permitiendo proponer la existencia de una semiótica específica. Clasificaremos los elementos formando sistemas, que luego se compararán entre sí mediante sus diferencias (Eco 2000:65). Los rasgos culturales de Bahía demostrarán si el grupo se manejó bajo una misma estructura religiosa. Este resultado se comparará con los estudios icónicos de sitios arqueológicos contemporáneos, en este caso se considera a la Cultura Tolita estudiada por Ma. Fernanda Ugalde (2009). Se buscan similitudes y diferencias, en los elementos, al ser parte del Período de Desarrollo Regional y de la costa ecuatoriana. Recordando que, la función del signo tiene sentido a través de la forma y se define como “una cosa que vale la pena por una cosa diferente.

Tomando en cuenta que los mensajes en este caso se transmiten a través de un sistema de códigos, procederemos correlacionar los elementos en busca de posibles mensajes que luego uno, el más recurrente, será comparado con aspectos de otras materialidades de la zona<sup>17</sup> buscando un camino hacia una semiótica general. Es necesario en este punto recalcar que por cuestiones de tiempo no se someterán todos los elementos a un proceso combinatorio en busca de su significado o cierto nivel de interpretación.

En general, se hará una descripción formal de cada uno de los figurines, su identificación, características físicas, indumentaria, elementos que le acompañan, y atributos simbólicos, Gutiérrez (2001). Sistematizando los elementos que lo componen en una base de datos esto con el objetivo de encontrar en este caso, tres categorías dentro de estas encontraremos temas y sub-temas; por ejemplo: antropomorfos (categoría) –antropomorfos masculinos (tema), su sub-tema estará dado en función de su postura. Distinguiremos, que a una un tipo de función concreta le corresponde una iconografía específica, Gutiérrez (2001), el

---

<sup>17</sup> Ver Troncoso (2005:22)

código icónico<sup>18</sup> de acuerdo a los rasgos relevantes<sup>19</sup> y a los elementos que porta. Agruparemos los elementos encontrados, buscando recurrencias estructurales y someteremos a los elementos relevantes a un estudio análogo con la cultura Tolita. Por último, al objeto que dentro de la muestra se considere representativo de acuerdo a los elementos que lo constituyan, lo aislaremos buscando posibles asociaciones (analogías) para cada uno de los signos, alejado del grupo.<sup>20</sup>

La cultura Bahía constituye una de las más ricas, en tanto producción de figurines, además de ser considerada por varios autores<sup>21</sup> como una cultura que muestra en su registro material un gran contenido simbólico. De forma similar caracterizan que constituyo un pueblo tranquilo con peregrinaciones de corto tiempo hacia la Isla de la Plata donde se encontró material pintado, la fragilidad de la pintura, sugiere que la cerámica fue hecha para rituales, según Estrada (1962).

De igual importancia resultan las interpretaciones previas que se le ha dado a la cultura material Bahía, tenemos dos postulados en Estrada (1962) que propone al perro como un elemento ritual, además plantea un rito a la fertilidad<sup>22</sup> y otro a la enunciación de la lluvia<sup>23</sup>. Propone de esta manera que “tenemos sospecha de que estas gentes pudiesen haber celebrado sus ritos al salir el sol, y en conexión con un culto a ese astro. El ritual seguramente comprendía, como un saludo al alba, el sonar de los silbatos construidos en buena parte de las figurillas de esta cultura” (Estrada 1962: 73).

Igualmente Gutiérrez (2002) como se menciona en el planteamiento, sugiere un culto al agua por parte de la gente Bahía.

Notamos que existen acercamientos generales. Sin embargo ninguno presenta, qué elementos han sido usualmente relacionados con los antes mencionados rituales. No

---

<sup>18</sup> “Un ícono es un signo que entabla una relación de semejanza, de analogía, con su objeto, como una fotografía o un dibujo; se trata en palabras de Pierce, de –un signo puramente por similitud con cualquier cosa a la que sea parecido” (Vitale, 2006, pág. 33) El código es tomado como un conjunto visual. En nuestro caso todos los elementos de los figurines antropomorfos responderán a hombre o mujer dependiendo de su grado de semejanza y criterios que caracterizan a la imagen.

<sup>19</sup> Rasgo que caracteriza a una imagen y está presente en todo el grupo. Ver Ugalde (2009:43)

<sup>20</sup> Ver (Ugalde, Difusión en el Periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita, 2006)

<sup>21</sup> Dorsey (1901); Huerta (1940); Estrada (1962); Di Capua (2002); Gutiérrez (2002), entre otros.

<sup>22</sup> Ver Estrada (1962: 70).

<sup>23</sup> Ver Estrada (1962: 73).

tenemos una descripción formativa de los figurines que nos permita reconocer artefactos, animales, u objetos que son parte del contexto. Y entregarían de acuerdo a su grado de recurrencia una jerarquía en tanto importancia simbólica y poder.

Este aporte puede generar en la comunidad arqueológica un reencuentro con la cultura Bahía. Además de generar cierto interés por otros enfoques de estudio, en este caso iconográfico. Despertar la curiosidad por una historia del arte que responda al contexto Manabí. De igual importancia, es la presentación de las analogías, de los elementos, que sustentarán el postulado básico del periodo de Desarrollo Regional, periodo considerado como un intervalo del tiempo en el que las relaciones de intercambio político, social, religioso, entre varios grupos afloro.

Se presenta un primer acercamiento, al estudio pre-iconográfico e iconográfico de los figurines Bahía, se sistematizan los signos y se los analiza desde un campo hipotético.

## **5. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL MATERIAL**

El presente estudio, se da en torno a una colección de cultura material Bahía que proviene del fondo arqueológico del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, muestra a la que tuvimos acceso gracias a la colaboración de los señores: Lilia C. Jervis R. y Andrés Armijos Salazar miembros del Ministerio de Cultura.

La muestra consiste en mil treinta y ocho figurines de los cuales el 84% son antropomorfos, el 14% zoomorfo y solo el 2% son antropozoomorfos. Ningún figurín tiene procedencia, todos son adquisiciones de la reserva. Sin embargo el 54,4 % del total tiene como procedencia, el lugar de donde fue adquirido; que quiere decir que si bien es cierto es cultura material sin contexto las personas que lo vendieron o entregaron a la reserva dieron información del lugar de hallazgo, mientras que el 45,6 % restante no tiene procedencia alguna.

Tenemos certeza del material en el que los figurines han sido trabajados; cerámica y lítica, pero no de si las piezas son auténticas. Sin embargo confiamos en que todas responden a la cultura Bahía ya que han sido clasificadas de acuerdo a excavaciones previas y a la filiación cultural de las mismas.

De acuerdo a Estrada (1962) contamos con varios estilos para los figurines Bahía, sin embargo las variaciones del Estilo la Plata (hueco, sólido, sentado) son las que usualmente son usadas para establecer el período al que pertenecen dentro del desarrollo cultural del pueblo Bahía.

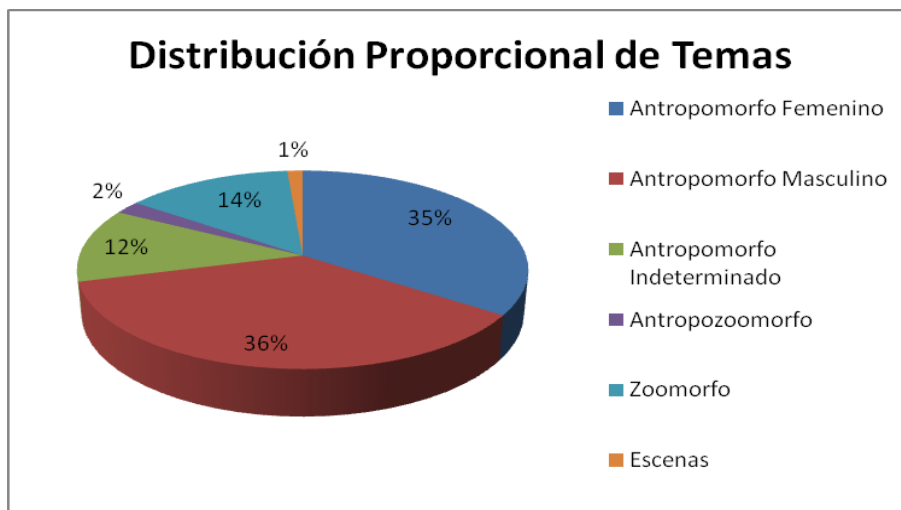
Los derechos de autoría de las fotos son totalmente atribuidas al Centro Cultural Libertador Simón Bolívar en Guayaquil, sin embargo la totalidad del material ha sido dibujado pues en las fotos se han perdido algunos detalles importantes para el presente estudio. Del total el 98,26% de la cultura material se encuentra en el fondo de la reserva, es decir, se ha expuesto al público; el 0,29% está en el Museo de Manta, el 1,45% es aun parte del MAAC y tan solo el 0,1% se expone en el Museo Bahía.

Hemos venido resaltando constantemente y de forma general que el material ha sido clasificado de acuerdo a cuatro categorías generales: zoomorfos (animales), antropomorfos (seres humanos), antropozoomorfos (personajes que combinan seres humanos y animales) y finalmente la categoría –indefinidos- que son un conjunto de figuras a las que por su estado de conservación, no se les puede atribuir un carácter específico.

**Tabla 3: Conteo general por categorías.**

CATEGORIA	Conteo	%	% de columna
1)FIGURIN ANTROPOMORFO	873	100%	84%
2)FIGURIN ZOOMORFO	143	100%	14%
3)FIGURIN ANTROPOZOOMORFO	22	100%	2%
Total	1038	100%	100%

Como se aprecia en la Tabla N° 2, la categoría indefinidos no aparece. La razón para que esto pase es que en el momento de clasificar los figurines antropomorfos según el género a todos aquellos a los que no se les pueda atribuir las sub categorías: femenino y masculino entran en una tercera denominada –indeterminados-.



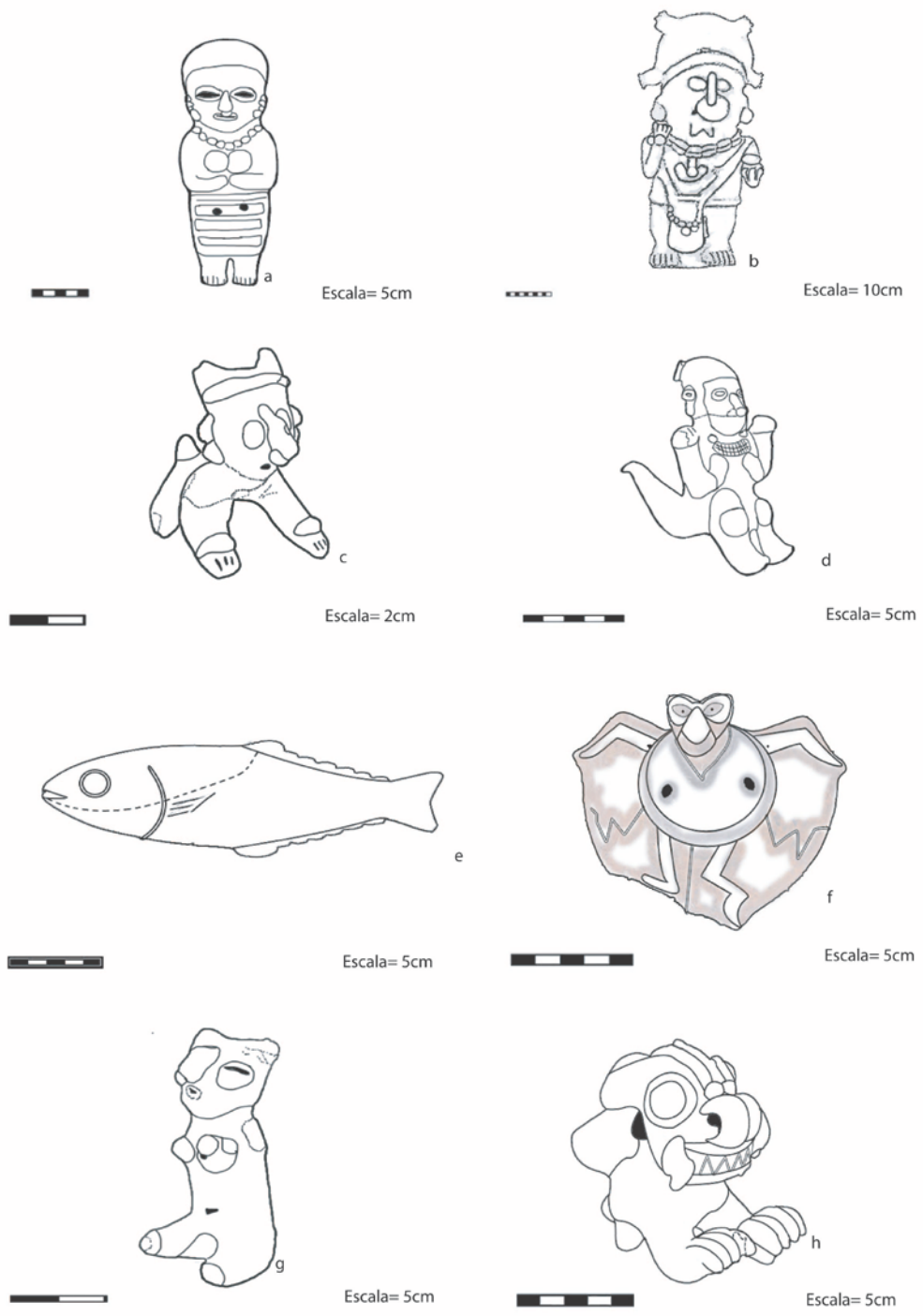
**Figura 9: Distribución por temas.**

Por otro lado, el estado de integridad del material, fue de difícil clasificación inicial, se hicieron varias revisiones del material y como resultado tenemos que el 57,5 % están completas y el 51% en buen estado de conservación. El resto encajan dentro de las siguientes categorías: incompletas, fragmentadas, fragmentadas y unidas, restauradas, adulteradas y fragmentos. Todos estos últimos figurines están dentro de un malo y regular estado de conservación.

En ese sentido vamos a compartir la lámina 2 que indica gráficamente como se ha categorizado e identificado las imágenes siendo a y b: personajes antropomorfos; c y d personajes antropozoomorfos; e y f personajes zoomorfos; g personajes indefinidos y; h personajes mágico religiosos (monstruo Bahía). La tabla básicamente fue hecha bajo un proceso de observación constante de las imágenes, con el que se afina el ojo y se logra la clasificación de manera intuitiva.

El colocar la fotografía junto al dibujo (base de datos) nos entrega información sobre uno de los procesos metodológicos de corpus estudiado, el proceso gráfico que se llevó a cabo fue importante para definir detalles que se pierden en las fotos por el desgaste de las

figuras cerámicas. En este caso, es significativo que todos los detalles sean visibles para lograr establecer unidades semánticas a través de las recurrencias de elementos representados.



**Figura 10 Lámina 2- Figuras de procedencia desconocida: a GA-48-17-75; b GA-1-567-77; c GA-5-2274-82; d GA-1-607-78; e GA-1-1478-801; f GA-5-2090-81; g GA-5-1236-79 y h GA-2-2710-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

## **5.1 Sistema de clasificación**

El sistema de clasificación del presente trabajo tiene como base cuatro grandes Temas. Primero: Antropomorfos; segundo: Antropozoomorfos; tercero: Zoomorfos y cuarto: Indefinidos.

Antes de especificar cómo se dividieron los subtemas, hay que aclarar que todo figurín independientemente de su Tema fue evaluado de acuerdo a: ornamentación, ajuar, indumentaria, atributos simbólicos especiales y pintura corporal.

Cada uno de los temas ha sido trabajado de acuerdo a un cuestionario, donde por ejemplo para Antropomorfos hay tres subtemas generales: masculinos, femeninos e indeterminados. Cada subtema fue clasificado de acuerdo a su postura (de pie, sentado, recostado y fragmentos). Los antropozoomorfos tienen cinco subtemas generales de acuerdo a sus rasgos: perro, tortuga, ornitomorfo, presenta cola, rasgos de zarigüeya y en el caso de encontrarnos con un elemento que no esté dentro de las mencionadas clasificaciones esta la opción otros. Los figurines zoomorfos fueron clasificados según sus principales rasgos: ictiomorfo, mamífero, ornitomorfo, reptiles y otros. Finalmente hay 12 subtemas para la categoría general indefinidos: personaje con las manos en la cintura, personaje con las manos sobre los pechos, personaje sentado en posición de yoga con las manos sobre las piernas, personaje con las extremidades extendidas hacia adelante, silbato antropomorfo, pito de figurina antropomorfo, ocarina colgante figura antropomorfa, figura antropomorfa sedente, colgante antropomorfo, antropomorfo con postura hierática y antropomorfo (cabeza y busto).

## **5.2 Base de Datos**

Debido al abundante material con el que se cuenta para el presente estudio, 1038 figurines, fue necesario ingresar en la memoria del programa -Snap 5- todos los datos o elementos que corresponden a cada figura hecha en cerámica o lítica. La creación de dicho software

o base de datos consta de cuatro cuestionarios que en un futuro cercano permitirá filtrar datos, exportar la base a cualquier otro programa estadístico y tabularlos<sup>24</sup> y cruzar o combinar una variable con todas las que sean posibles.

Con ese fin se creó un folio digital que contiene los siguientes campos y que en pocas ocasiones responden a preguntas categóricas (una sola opción); por lo general, las respuestas son de opción múltiple. Se debe aclarar que las primeras preguntas (1-11) son preguntas por las que pasan todos los figurines antes de entrar a su cuestionario específico.

Las primeras preguntas tienen el objetivo de facilitar la ubicación de una figura e identificar sus características generales por ejemplo:

No de Figura.- Es el número con el que se encontrará a la figura dentro de nuestra base de datos.

Código.- Es el código de las imágenes según el Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.

Material.- El elemento de composición de cada figura.

Periodo: Todas responden al Periodo de Desarrollo Regional, sin embargo hay que considerar que no se hizo una distinción de cuales son más tempranas que otras.

Estado de Integridad.- Clasifica a las piezas según siete parámetros: completa, incompleta, fragmentada, fragmentada y unida, restaurada, adulterada y fragmento.

Estado de conservación: Son tres lo que se ha usado para todo el corpus y son independientes del estado de integridad: bueno, malo y regular.

Procedencia.- en la mayoría de los casos las figuras son sin procedencia pero unas tienen procedencia oral, se registró el cantón según la provincia (Manabí, Guayas, El Oro y Esmeraldas).

Medidas: Alto, ancho, largo, diámetro y profundidad. Hay que aclarar que si bien es cierto, todos los figurines cuentan con escala en sus fotos, no todos tienen estos datos por cuestiones de tiempo.

---

<sup>24</sup> Ver anexo 1. Anexo 1. Mascarilla (Snap 5) del Estudio “La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica”.

Exposición.- Referente al lugar de ubicación de cada figurín, mas la gran mayoría no están expuestos pues son parte del fondo arqueológico del CCLSB.

Simple o Escena.- Básicamente es la cantidad de figurines que están en una imagen, de todos los figurines analizadas sólo 13 son escenas.

Morfología del bien cultural.- Contiene tres categorías generales: Figurín antropomorfo, figurín antropozoomorfo y figurín zoomorfo.

Es en este momento en el que únicamente los figurines antropomorfos y antropozoomorfos siguen con las preguntas generales, mientras que los figurines zoomorfos saltan a su cuestionario omitiendo 9 preguntas.

Categoría y Escenas.- Es un indicador general de lo que podría estar representando el figurín o el contexto en el que pudo estar, entre las opciones esta: mujer y animal, doméstico, sacerdote o chaman, mujer y hombre, maternidad, meditador, gemelos o siameses, madre e hijo, tatuados, guerrero, hombre y niño y la opción –otros- abierta a cualquier otra categoría.

Atributo Ceremonial.- Usualmente los figurines están relacionados con representaciones de las actividades de los pobladores de la comunidad, en este caso, es importante identificar si están dentro de una categoría ritual: las opciones que tenemos son: Sembrador, Característica felínica, Meditación, Músico y otros.

Ornamentación: Hace referencia a los tipos de diadema, tocado, collares, orejeras, ajorcas, tobilleras, narigueras, aretes, joyas sobre las rodillas, y otros tipos de elementos que fueron usados para decorar y embellecer al sujeto Bahía.

Ajuar.- En algunos casos los figurines vienen en contexto con elementos que nos hacen pensar fueron parte de un ajuar, pundos, vasijas contenedoras de agua o alimentos, canastas sobre su espalda, silbatos, bolsos portadores de semillas, cuencos contenedores de líquidos, animales, llipta y espátula, instrumentos musicales, vara, y otros.

Indumentaria.- Poder identificar qué tipo de ropa usaban es importante incluso para identificar el sexo en algunos casos usan: gorro, torso desnudo, poncho, pectorales, falda, taparrabo y otros.

Atributos Simbólicos Especiales: Hay detalles que merecen un enfoque determinado por ejemplo: la proporcionalidad corporal, los tatuajes, marcas, gestos rituales, hombreras cónicas, pintura corporal, bezote y otros.

Hollín.- La presencia o ausencia de hollín puede ser un indicador de uso, solo se infiere si la figura tiene o no este elemento.

Uso de colores.- El visualizar la información a través de los colores, la luz y la simbología nos hace pensar que usaron dichas herramientas de diseño de la época para expresar importantes convenciones en los figurines Bahía, consecuentemente notamos que destacan los colores: rojo, amarillo, blanco, negro y en una ocasión el azul.

Al terminar con todos estos detalles se da paso a los cuestionarios.

Cuestionario 1.- Para los figurines antropomorfos y antropozoomorfos, en el caso de ser escenas, inicia con la identificación del género (femenino, masculino o indeterminado), luego se trata de identificar la función, sus posibles patologías, las características generales de la cabeza y rostro (hay categorías para los antropomorfos y los antropozoomorfos) al igual que en el caso de los rasgos anatómicos-características generales del cuerpo. En el caso de las posiciones anatómicas hay opciones únicamente para figurines antropomorfos femenino y masculino.

Cuestionario 2.- Esta hecho solo para los figurines zoomorfos y específicamente busca identificar qué tipo de rasgos tiene el personaje es así que entre las opciones tenemos: ictiomorfo, mamífero, ornitomorfo, reptiles y otros.

Cuestionario 3.- Esta hecho para los figurines antropozoomorfos y simplemente relaciona los rasgos de un animal con los de un ser humano, por eso tenemos las siguientes opciones: perro, tortuga, ornitomorfo, presenta cola, rasgos de zarigüeya y otros.

Finalmente nos encontramos con un cuestionario con 12 ítems categóricos:

Cuestionario 4.- Solo ingresan a este cuestionario los personajes a los que no se les puede identificar el género ni alguna asociación con animales, siendo estos los personajes Indefinidos. Para ellos tenemos las opciones: con las manos en la cintura, con las manos sobre los pechos, en posición de yoga con las manos sobre las piernas, con las

extremidades extendidas hacia adelante, silbato antropomorfo, pito de figura antropomorfa, pito colgante de figura antropomorfa, ocarina colgante de figura antropomorfa, figura antropomorfa sedente, colgante antropomorfo, antropomorfo con postura hierática, antropomorfo (cabeza y busto).

### **5.3 Análisis estadístico**

Si bien es cierto uno de los objetivos del presente trabajo constituye el reconocer los elementos recurrentes que portan los figurines Bahía, para dar paso a un posible entendimiento de cómo el pueblo precolombino codificó su dinámica ritual. Empezaremos por detallar jerárquicamente los elementos previamente identificados en la Base de Datos. Es así que podemos delimitar el espacio de distribución de un elemento según el tema.

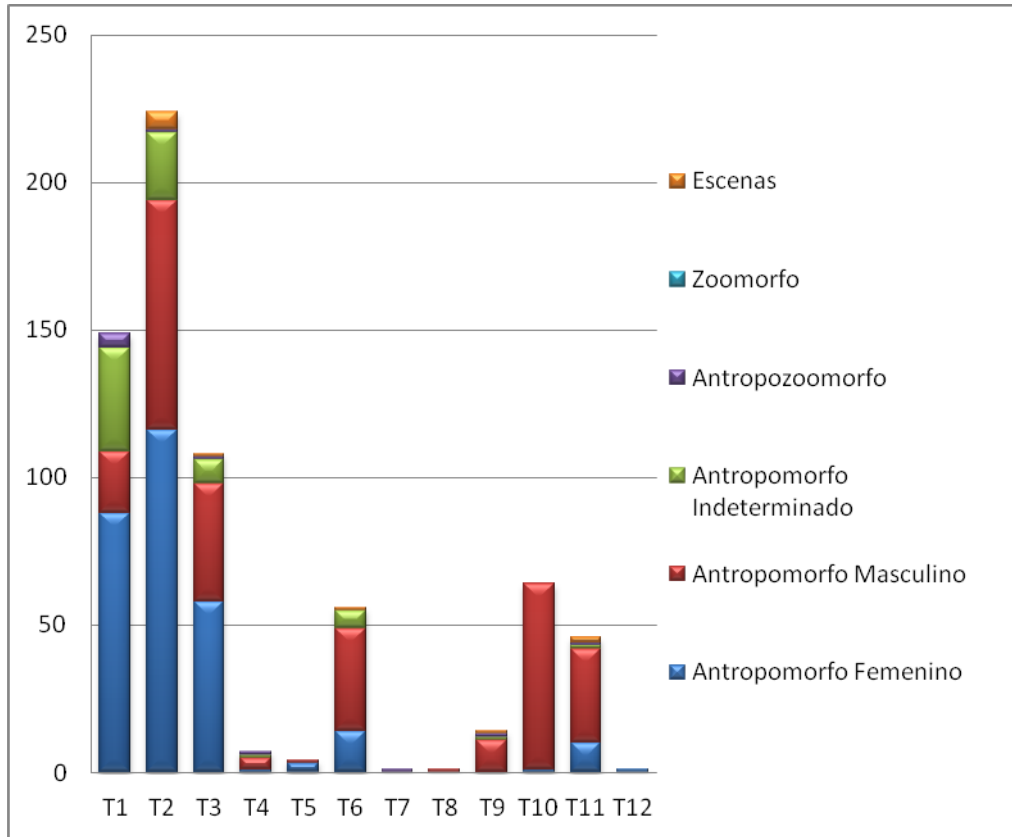
#### **5.3.1 Tocado**

Uno de los elementos de mayor recurrencia, dentro de la categoría –ornamentos- es sin duda alguna el Tocado. Generalmente lo portan los personajes antropomorfos y con mayor frecuencia los antropomorfos femeninos; sin embargo, hay que destacar que los tocados que portan los personajes masculinos son de mayor complejidad. Lógicamente ninguna representación de animales porta tocado. Nos llama la atención que de los doce tipos de tocados son tres los que tienen mayor recurrencia: Alto pronunciado hacia atrás, a manera de casquete, y el alto trapezoidal simétrico. En los tres casos la mayor frecuencia está dentro de los antropomorfos femeninos y vale destacar que de éstos tres el segundo (alto pronunciado hacia atrás) tiene 116 ejemplares dentro de un total de 224 repartidos entre Antropomorfos femeninos, masculinos e indeterminados, antropozoomorfos e indeterminados). Por otro lado parece ser que los siguientes tipos de tocados a pesar de no tener la mayor frecuencia dentro de la variable -Clasif-<sup>25</sup> se presentan mayoritariamente en los antropomorfos masculinos el Tocado tipo 4: Triangular con apliques cónicos, el 6:

---

<sup>25</sup> Clasif.- Es una variable que abarca cinco grandes campos (Antropomorfo femenino, Antropomorfo masculino, Indeterminados, Zoomorfo, Antropozoomorfo y Escenas) y los compara con cada uno de los elementos.

Elaborado con mucho detalle, el 8: Ornamento con peces (exclusivo de esta categoría), el 9: Ornamento con figura indeterminada, el 10: con Apéndices cónicos y el 11: con apéndices ovalados a cada lado.



**Figura 11: Frecuencia de Tocados por tema.**

A diferencia de otras culturas contemporáneas, la cultura Bahía no representa a los animales con tocados, es evidente la ausencia total de este tipo de ornamento.

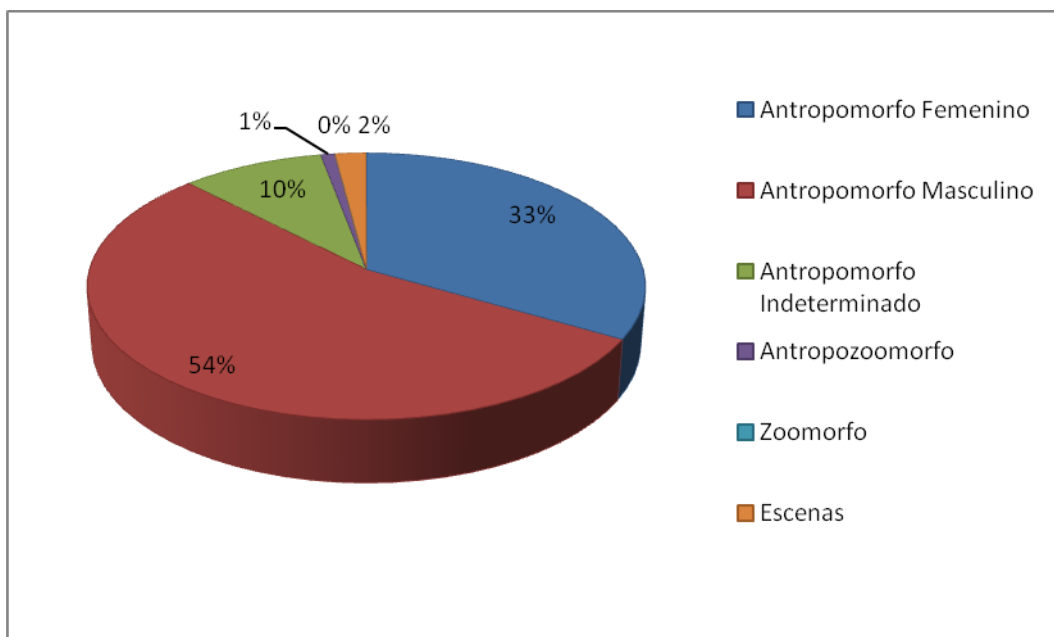
### 5.3.2 Narigueras

Al parecer los pobladores de Bahía tenían un gusto especial por las narigueras, los figurines antropomorfos masculinos casi siempre presentan este ornamento. Los antropomorfos femeninos y los antropomorfos masculinos usan las narigueras en un 33 y

54,3 % respectivamente. Vale mencionar que algunos antropozoomorfos también la portan como es el caso de la figura 8 (Cat. 353).



**Figura 12: Figuras de procedencia desconocida a1 y a2 GA-15-704-78; personajes ornitomorfo. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 13: Frecuencia de narigueras por temas.**

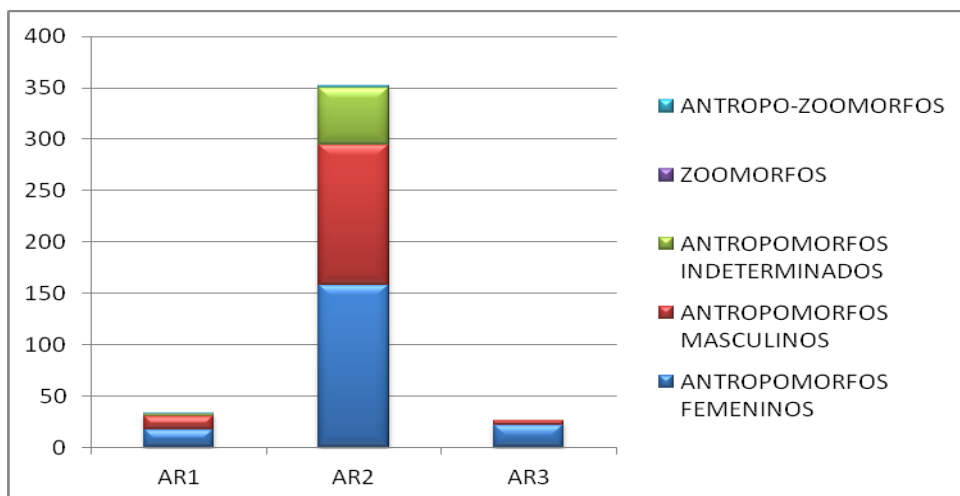
Al igual que en el caso de los Tocados, las narigueras son elementos exclusivos de los seres humanos y las representaciones míticas que combinan seres humanos con animales.

### 5.3.4 Aretes

Un tercer elemento con mayor uso tanto en personajes antropomorfos y antropozoomorfos son los aretes que dentro de tres estilos: largos con flecos, circulares, con forma de caracoles y largos; son los circulares los de mayor recurrencia. Si bien es cierto el 38,4% de éstos sean portados por los personajes antropomorfos femeninos vale notar que los aretes no son de su uso exclusivo pues le siguen los antropomorfos masculinos (33,3%) y los indeterminados (13,3%). En la figura 13 a se observan aretes del tipo caracol, mientras que en la figura 13b los aretes son del tipo alargados con colgantes.



**Figura 14: Figuras de procedencia desconocida a GA-4-587-78; b GA-5-1768-81. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



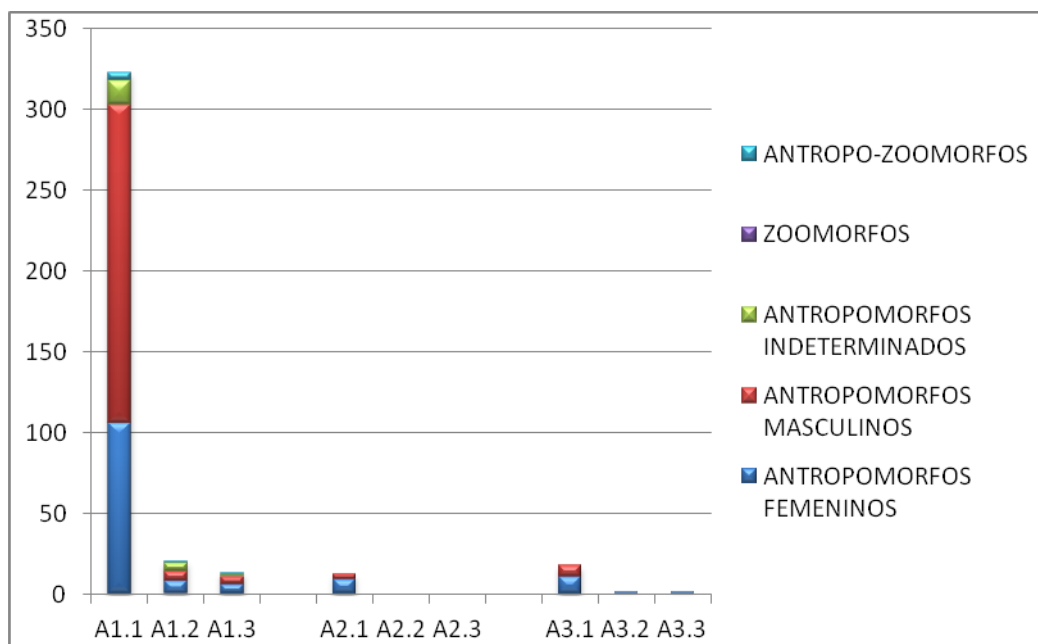
**Figura 15: Frecuencia de aretes por temas.**

### 5.3.5 Ajorcas

Las ajorcas, son elementos que están presentes en casi todas las muñecas de los figurines antropomorfos, y con mayor frecuencia en los masculinos. Hay que destacar que contamos con Ajorcas en las muñecas, en los muslos y en las rodillas. Por lo general y en la gran mayoría de personajes que las portan, las ajorcas se encuentran tanto en el lado derecho e izquierdo, sin embargo hay personajes que sólo las portan en uno de los dos lados. Excepcionalmente cuando un personaje porta una sola ajorca ya sea en la muñeca derecha o izquierda, curiosamente no porta ajorcas en ningún otro lado. De forma –privilegiada- al parecer, seis personajes femeninos y dos masculinos las portan tanto en las muñecas como en los muslos y rodillas. En el caso del músico (fig. 15 a) usa ajorcas en las dos muñecas y en las dos piernas. La figura tipo estero (fig. 15b) nos indica el uso recurrente de ajorcas en los dos brazos de este tipo de estatuilla.



**Figura 16: Figuras de procedencia desconocida a GA-8-1068-78; b GA-26-259-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



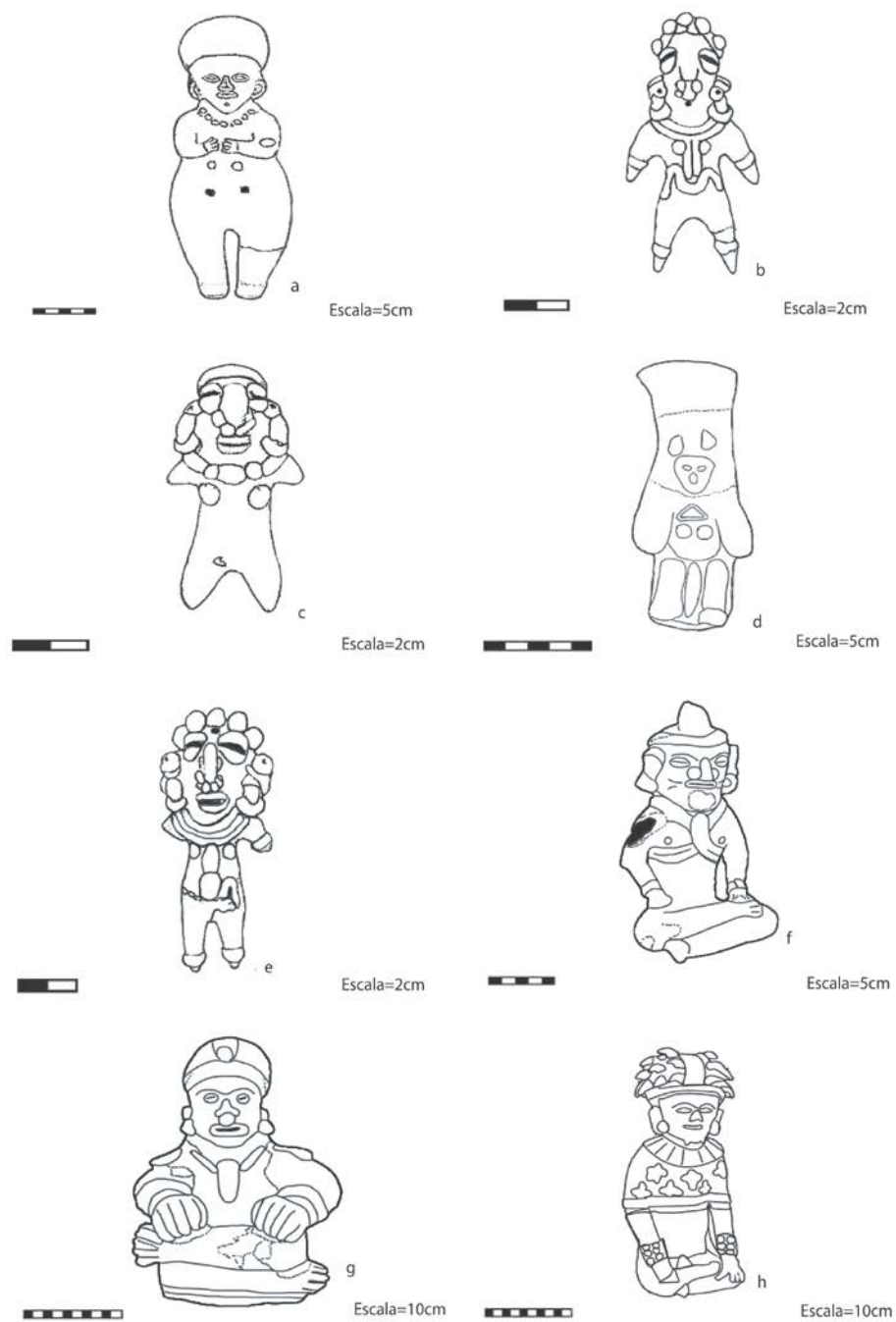
**Figura 17: Frecuencia de ajorcas por temas.**

### 5.3.6 Collares

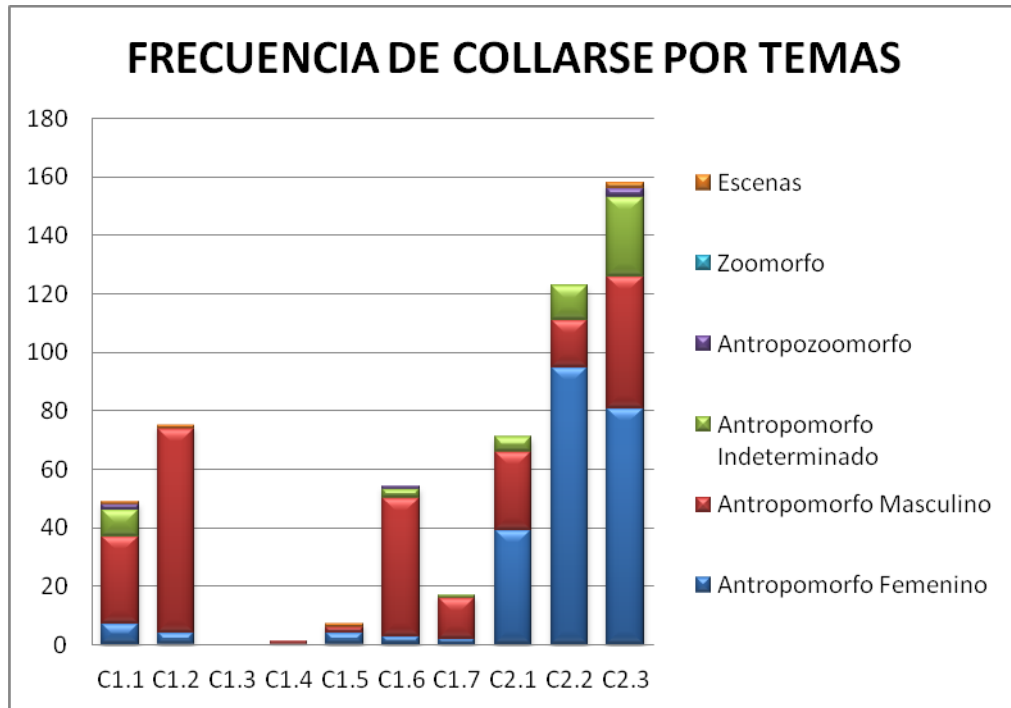
Los collares juegan un papel muy importante dentro del rol femenino para la cultura Tolita, es así que según Ugalde (2009, 63) éste elemento en forma de V con un dije redondo junto con orejeras, narigueras y pulseras se vuelven parte del rito de transición de niña a mujer ya que por lo general lo usan las adolescentes. Sin embargo en el caso de las mujeres Bahía el 61% usan collares sin colgantes y solo el 9,9% de ellas usan collares con dices o colgantes. En el Caso de los hombres de Bahía el 80,8% usan collares con colgantes (fig.17 b, d, e, f y g) indicando que al contrario que en la cultura Tolita, el colgante, es un indicador de rango o distinción social dentro del grupo de antropomorfos masculinos. Dentro de los collares contamos con dos categorías; con colgantes y sin colgantes. Los collares sin colgantes son generalmente usados por personajes femeninos (fig. 17 a, c y h) y masculinos de pie y sentados y en este caso tienen mayor frecuencia en los femeninos.

Al contrario, los collares con colgantes pueden estar relacionados con las posturas. Por ejemplo; los collares con colgante en forma de colmillo son usados por personajes femeninos solo cuando ella está sentada y pasando por algún estado de trance. El colgante zoomorfo es usado únicamente por un personaje masculino de pie. Los colgantes en forma

de triángulo o trapezoidales están siendo usados por personajes usualmente de pie y finalmente los collares que tienen un colgante rectangular unido al final con una o dos medias lunas (fig.17b y e) son exclusivos de los personajes masculinos que se muestran muy ataviados y están sentados o de pie.



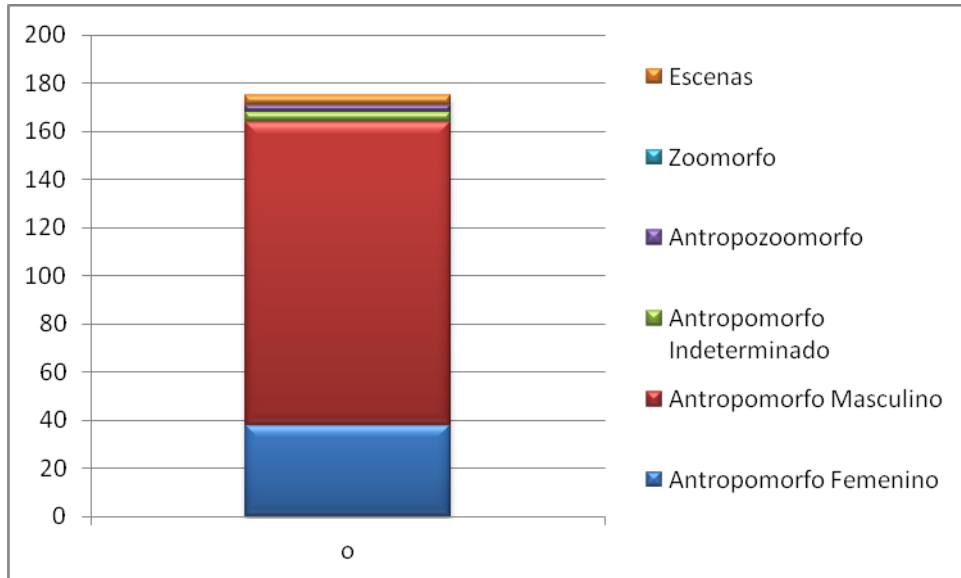
**Figura 18: Figuras de procedencia desconocida a GA-2-138-76; b GA-2-605-78; c GA-4-483-77; d GA-9-990-78; e GA-418-200-76; f GA-3-2360-82; g GA-4-1913-81 y h GA-1-569-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 19: Frecuencia de collares por temas.**

### 5.3.7 Orejas

El uso de orejas en los personajes masculinos más que en los femeninos también puede ser considerado un indicador de rango y jerarquía social. El 73,7% de personajes que usan orejas son masculinos mientras que el 26,3% restante se dividen entre los antropomorfos femeninos (22,3%), los antropomorfos indeterminados (2,3%), los antropozoomorfos (1,7%) y las escenas (2,3%) porcentaje que se inserta en las categorías antropomorfos.



**Figura 20: Frecuencia de orejeras por tema.**

### 5.3.8 Tobilleras

Son elementos casi exclusivos de los personajes antropomorfos masculinos ya que de 47 personajes que las portan, 42 son masculinos (fig.20 b) y sólo 5 femeninos (fig.20 a). Se hace más que evidente la exclusión de tobilleras en los personajes indeterminados, zoomorfos y antropozoomorfos.



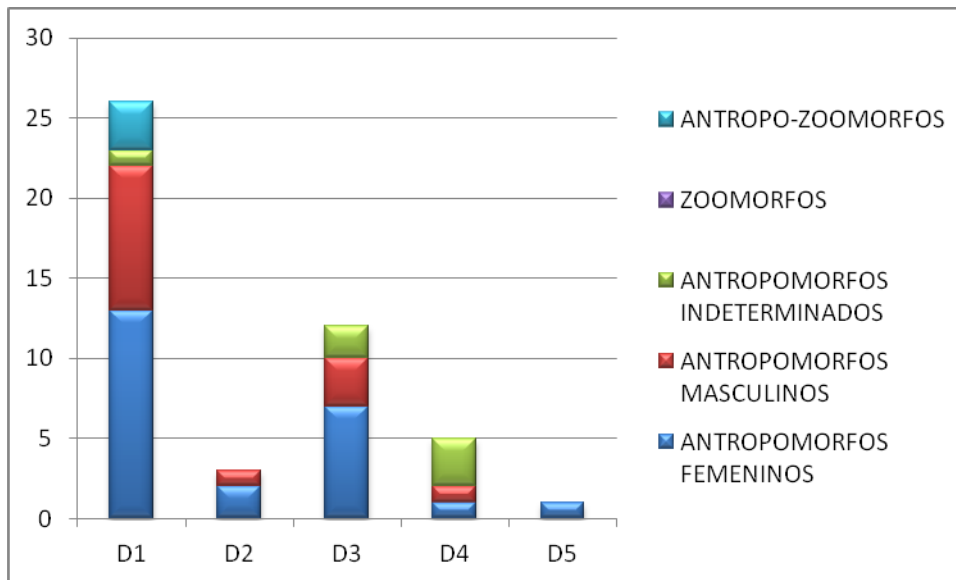
**Figura 21: Figuras de procedencia desconocida a GA-5-1640-80 y b GA-1-260-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

### 5.3.9 Diadema

Elemento usado en los temas: antropomorfo femenino, masculino, indeterminado y antropozoomorfo, siendo mayormente usados en los antropomorfos femeninos. De los cinco tipos de Diadema las de mayor frecuencia son las circulares plantas y las que tienen elementos cónicos o esféricos que igualmente son de mayor frecuencia en los personajes femeninos. Las diademas planas son usadas también por las representaciones antropozoomorfas. Exclusivos de los personajes femeninos es el tipo de diadema con apliques circulares (D5) (fig.21 a y b). Por otro lado las diademas circulares con rayas no aparecen en ningún otro tema sólo en los personajes femeninos y masculinos.



**Figura 22: Figuras de procedencia desconocida a y a.1 GA-16-726-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 23: Frecuencia de diademas por temas.**

### 5.3.10 Elementos del ajuar

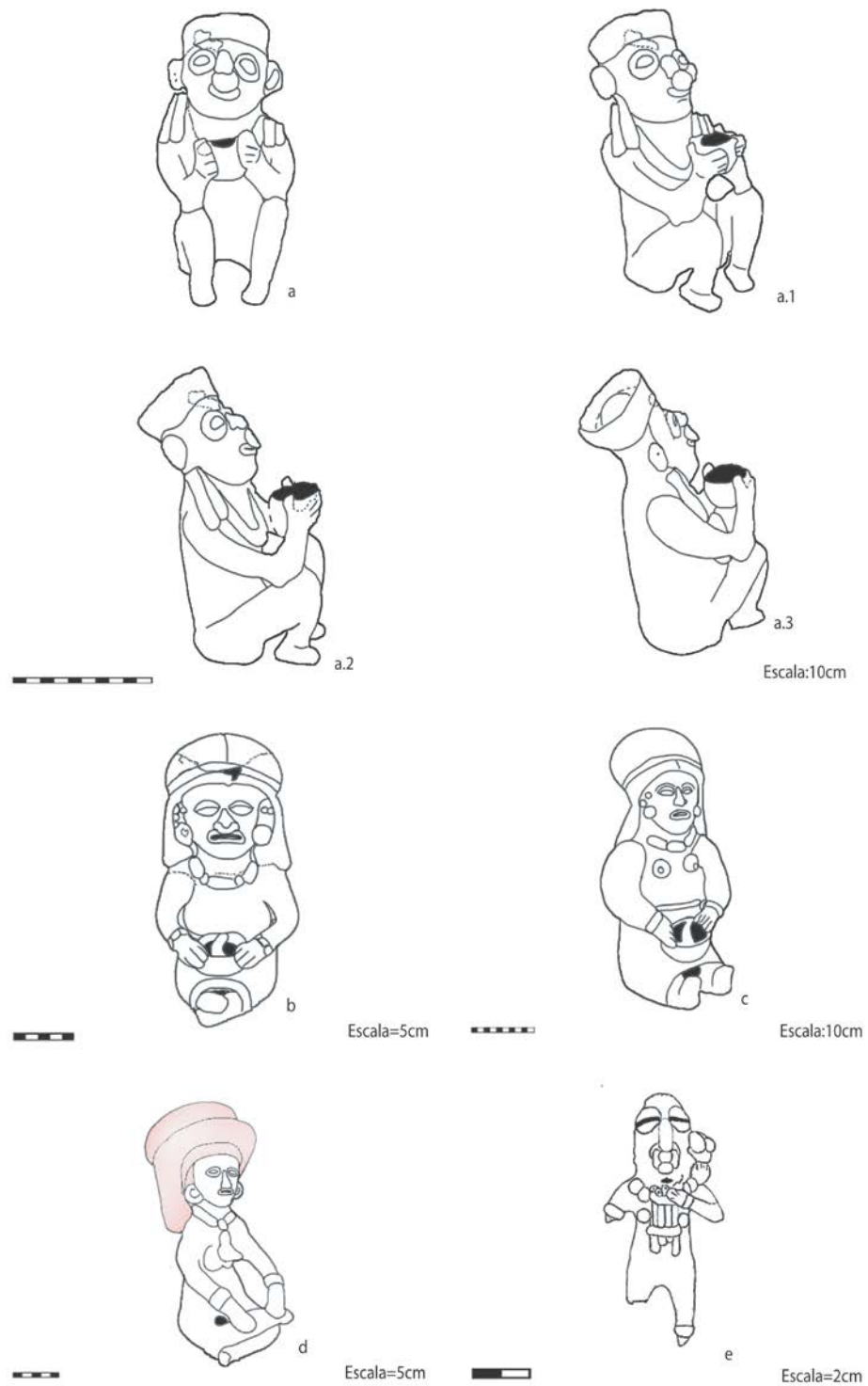
En el gráfico de columnas se puede ver claramente la ausencia de ajuar en los elementos zoomorfos. En el caso de los pondos (P) son usados por cuatro de las cinco categorías, mas nos llama la atención que si bien es cierto se representan en los personajes femeninos estos están solo sentados (fig. 23b y c), al igual que en el uso de las vasijas. Los bolsos parecen elementos portados por personajes masculinos de pie (fig. 23 e y f). Los cuencos en relación con la postura del individuo, pueden estar relacionados con algún tipo de ritual, quizá del agua. En nuestro caso se presentan en personajes sentados (fig. 23 a y fig. 24a), bien ataviados que aparentan una postura de meditación, transe e incluso petición. La llipta y la espátula están siempre juntas y son casi exclusivas de los personajes masculinos sentados en postura de loto o sobre un aparente banquito. Sin embargo hay dos mujeres que las portan en las piernas como si ellas estuvieran preparando el alucinógeno antes de que ellos –posibles chamanes- entren en trance y empiece algún rito Bahía (fig. 24b y c).

Los instrumentos musicales están presentes en personajes femeninos, masculinos (fig. 24e) e indeterminados, mas en los tres casos son instrumentos de viento a los que hemos podido identificar como quenás, tablasiku, algunos de ellos con un diseño antropomorfo. Generalmente todas las representaciones con instrumentos musicales están de pie. Las

varas que están en la mano derecha y las que están entre las dos manos en el pecho de algunos personajes de pie son de exclusividad femeninas y que curiosamente son figurines silbato. Mientras que las varas que llegan al suelo y están en el centro de las manos de los personajes son de exclusividad masculinos (fig. 23e), con una sola excepción de un personaje femenino.



**Figura 24: Figuras de procedencia desconocida a GA-46-482-77; b GA-3-2365-82; c GA-9-1193-79; d GA-3-2047-81; e GA-2-2735-84 y f GA-3-175-76. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 25: Figuras de procedencia desconocida a, a.1, a.2 y a.3 GA-3-1537-80; b GA-1-1353-80; c GA-1-2705-84; d GA-2-2365-82 y e GA-9-723-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

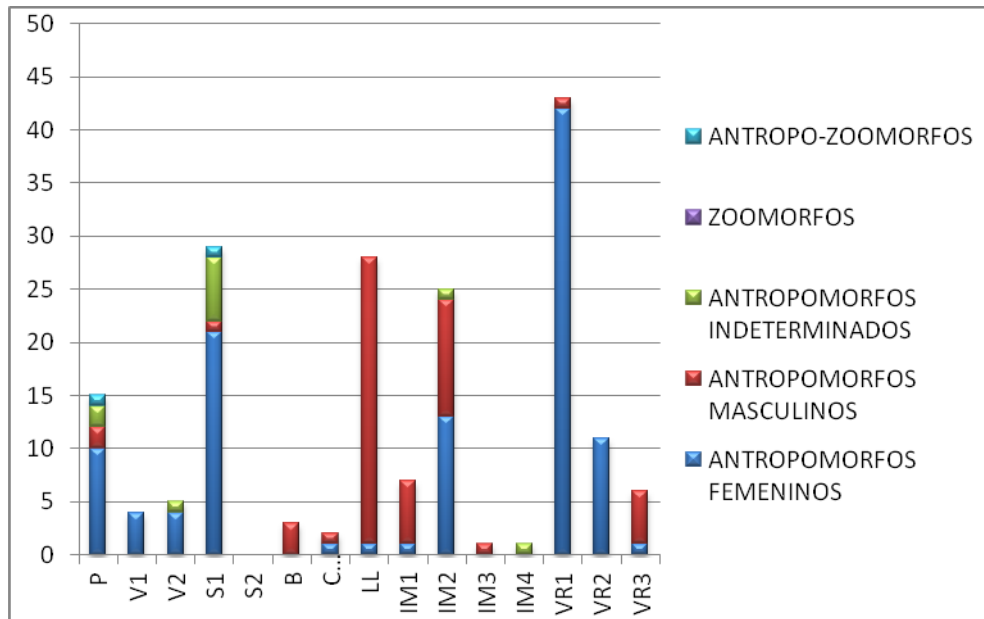
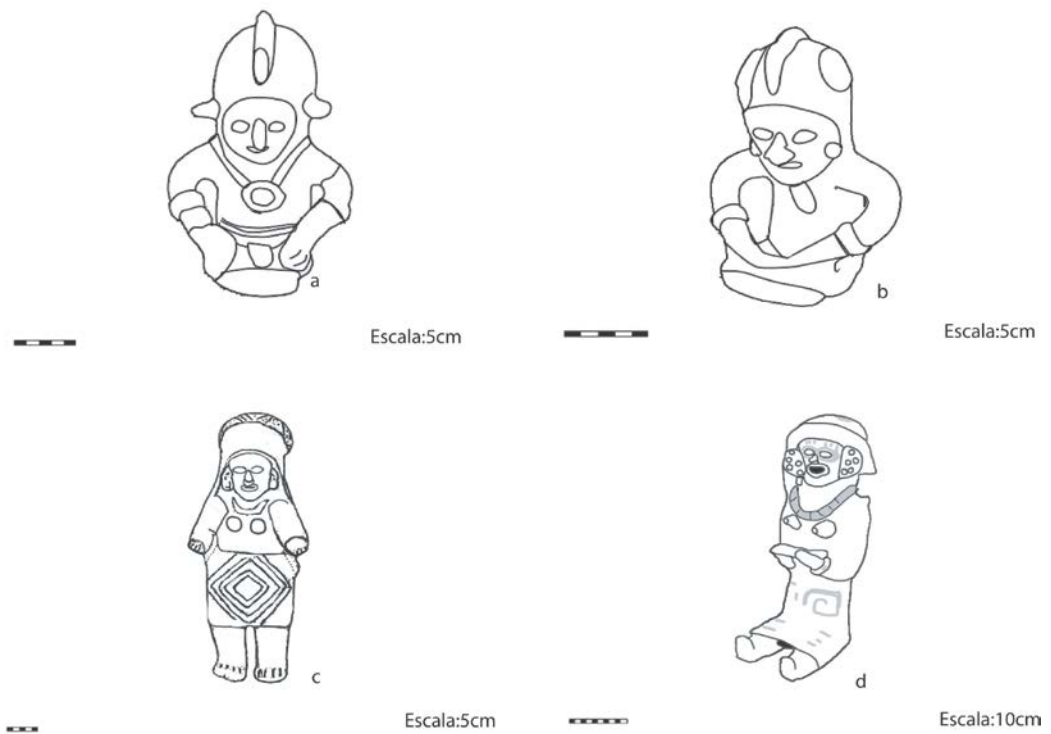


Figura 26: Frecuencia de ajuar por temas.

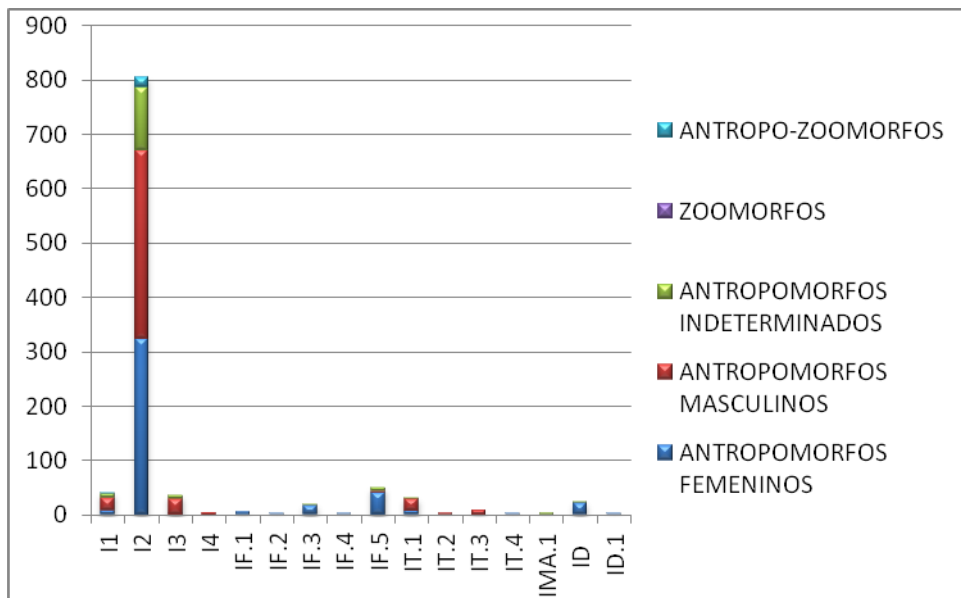
### 5.3.11 Elementos de la indumentaria

Se pudieron identificar elementos de poca recurrencia como el Casco o Yelmo (I1), y usados con mayor frecuencia en el grupo de antropomorfos masculinos (fig. 26 a y b). A excepción de un personaje femenino, el poncho (I3) es un elemento de uso propio de los personajes masculinos (fig. 17h) al igual que los pectorales (I4), los taparrabos trapezoidales (IT.2) y los rectangulares (IT.3). No así, el taparrabo en forma de T (IT.1) que si bien es cierto es más usado por los personajes masculinos es también de uso femenino (fig. 13b y fig. 15a).

Las mujeres a más de usar taparrabos, también y de forma general, son las únicas portadoras de todos los tipos de falda (fig. 26c y d). Siendo la más recurrente las faldas largas que cubren las rodillas y llegan hasta los tobillos (IF.5) usadas por las figurinas que son silbato. Además de ser las únicas portadoras de una franja de color blanco que al parecer tiene la función de un taparrabo o falda muy pequeña (IT.4). Es sorprendente que los únicos personajes desnudos sean femeninos, y que dos de ellas porten joyas porque como se nota en el gráfico la mayoría de personajes, en los cinco temas, tienen únicamente el torso desnudo.



**Figura 27: Figuras de procedencia desconocida a GA-1-1166-79; b GA-1-1563-80; c GA-2-1233-79 y d GA-1-2689-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 28: Frecuencia de elementos de la indumentaria por tema.**

### 5.3.12 Atributos simbólicos especiales

Dentro del presente estudio, la variedad en la proporción corporal es muy importante para saber cómo estaban -representándose- los pobladores Bahía a través de sus artesanos: si las variables antropométricas fueron consideradas o no al momento de establecer grupos sociales duales como los femeninos-los masculinos, los jóvenes y adultos; entre otros.

La aplicación de esta variable a todos los figurines obtenemos como resultado que la gran mayoría son proporcionales, es decir, que de acuerdo a su estatura sus extremidades, torso cabeza, manos, pies, etc. tienen un tamaño relacionado los unos con los otros.

Les llamamos tatuajes (fig. 28 a) un tipo de pintura corporal o incisiones, de trazo delgado, con estilos geométricos en algunas zonas, es recurrente en personajes femeninos y está presente en tan sólo un personaje aparentemente masculino.

Las marcas (fig. 28e) son pequeñas incisiones que cubren el cuerpo total o parcialmente de la figura cerámica antropomorfa únicamente, este tipo de figurines sólidos también suelen estar pintados parcialmente con una tonalidad roja y se lo conoce como Figurines tipo Estero (Porras 1976).

Los gestos rituales son un indicador por lo general de algún estado de trance, de visiones o ilusiones mentales de duración relativa, dependiendo de la ayuda de alucinógenos. Sin embargo, jerárquicamente los sacerdotes o chamanes han sido considerados como aquellos que gobiernan las poblaciones primitivas del mundo (Evans-Pritchard 1997). Las hombreras cónicas son usadas por personajes sentados, tanto masculinos (fig. 23h) y femeninos.

Algo que, sin duda, es muy importante para la cultura Bahía es la pintura corporal (fig. b, c, d, f y h) que por lo general usa cuatro colores: rojo, amarillo, blanco y negro. No es para nada aventurado decir que los figurines silbato femeninos usan la categoría combinación de colores (PI1) como un patrón decorativo y de distinción de las estatuillas. Como antes se mencionó, el uso del elemento falda se les atribuye exclusivamente a los personajes femeninos así como también el uso de diseños geométricos pintados (PI2) en la falda. Se puede observar también que algunos figurines están pintados todo el cuerpo (PI3), solo el

torso (PI4), la extremidad superior derecha (PI5) o izquierda (PI6); o la extremidad inferior derecha (PI7) o izquierda (PI8) únicamente.

Hemos podido identificar tres tipos de bezote (fig. 28d), sólo uno de ellos: el de tres puntas (B3) es exclusivo masculino. A pesar de que los dos bezotes restantes trapezoidal (B1) y circular (B2) se repiten más en los personajes masculinos, no se muestran exclusivos de los mismos.



**Figura 29: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-540-77; b GA-331-200-76; c GA-268-200-76; d GA-2-1320-79; e GA-3-2706-84; f GA-326-120-76; g GA-2-1220-79 y h GA-4-1148-79. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

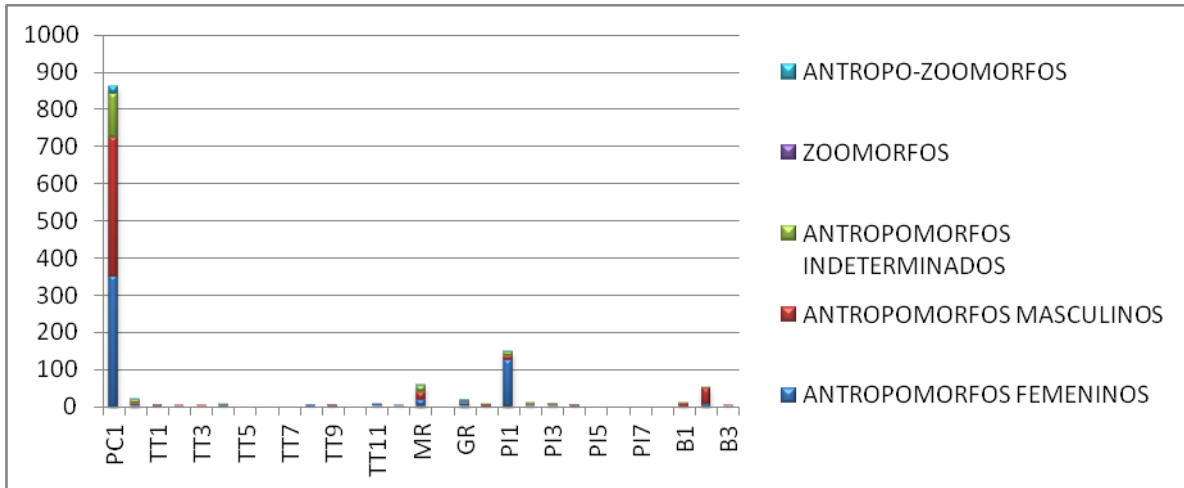


Figura 30: Frecuencia de atributos especiales por tema.

### 5.3.13 Cocción Irregular

Es un tipo de cocción que es recurrente en las figurinas Bahía, lo que de alguna manera nos pone a consideración que el 42,8 de los figurines (antropomorfos y antropozoomorfos) no fueron hechos con el mayor cuidado porque se permitió que la arcilla absorba el humo en algunas zonas del figurín de manera irregular; y también que, si el objetivo de la cocción era obtener figurines negros no se consiguió la temperatura adecuada o no se trabajó con arcilla porosa.

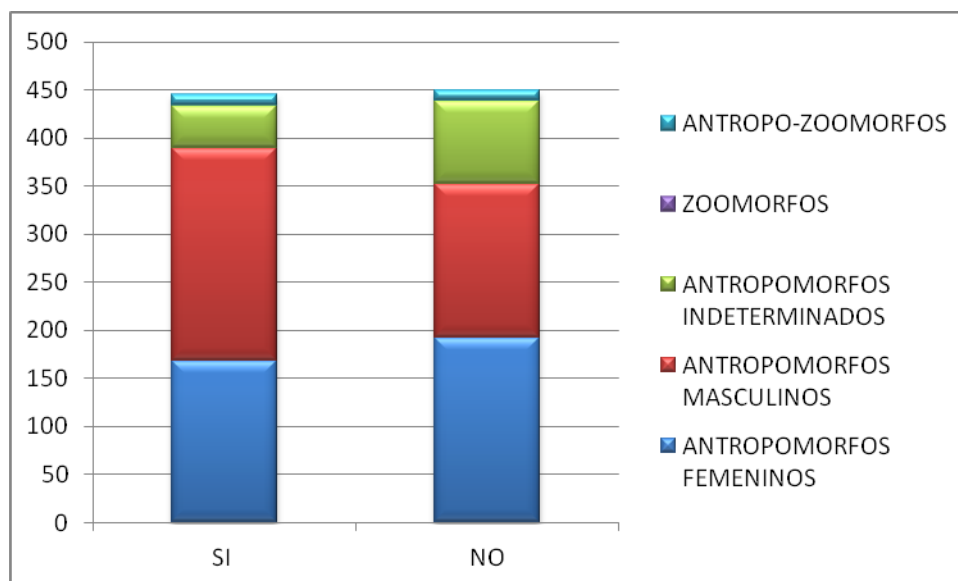


Figura 31: Frecuencia de ahumado por tema.

### 5.3.14 El uso de colores

Todas las categorías de figurines usan colores, en nuestro material los de mayor recurrencia son el rojo y el amarillo, dejando a un segundo plano el blanco, el negro y el azul que curiosamente aparece en un solo figurín del tipo Estero (que se describirá a continuación). En el presente trabajo la opción color tiene respuestas múltiples, porque los personajes pueden combinar varios colores en diferentes zonas del cuerpo.

#### 5.3.14.1 El Rojo

Destaca el uso del rojo en personajes masculinos más que en cualquier otra categoría. De las 13 opciones, el uso en todo el cuerpo es más periódico (UR1), el rojo zonal UR2-UR5 es sin duda característico de los personajes con marcas femeninas y masculinas. Curiosamente, el tocado de muchos personajes también está pintado en rojo (UR6), en algunos personajes se combina la pintura roja en el pecho (UR7) o el torso (UR9), con algunas extremidades superiores (UR8) y /o inferiores (UR10-11). El rostro pintado de rojo es frecuente en las ocarinas colgantes. Finalmente cuatro de 146 personajes zoomorfos usan únicamente el color rojo en pequeñas franjas (¿Pez globo?), restos de color (lobos marinos y peces), un murciélago en las alas combinado con negro y un ornitomorfo tiene restos de pintura en la cabeza.

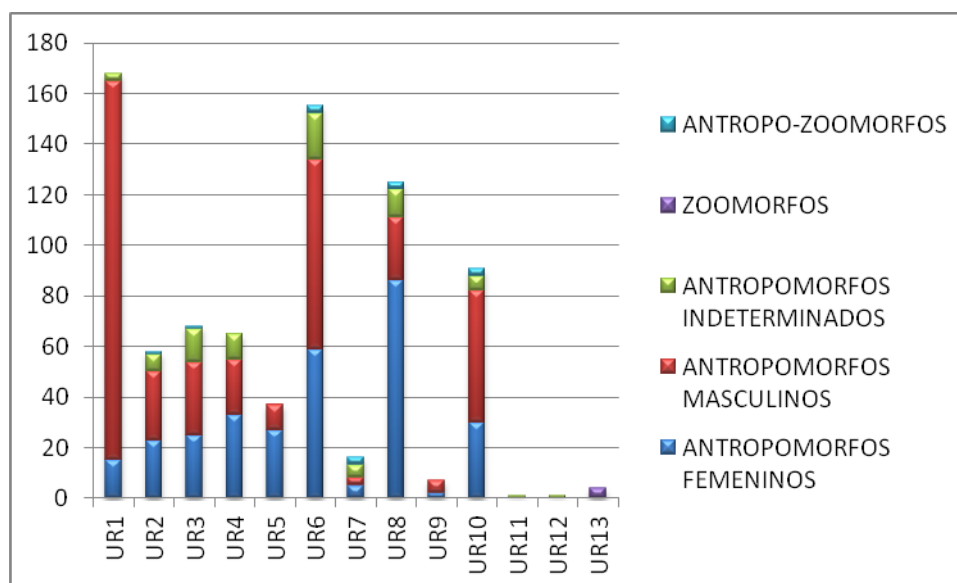


Figura 32: Frecuencia del uso de color rojo por tema.

### 5.3.14.2 El Amarillo

Al contrario que en el color rojo en el rostro de las ocarinas, el amarillo en el rostro (UA1) esta presente en personajes femeninos, masculinos (de pie y sentados) indeterminados y antropozoomorfos. Luego se hace presente únicamente en las dos extremidades inferiores completas (incluye pies) o hasta los tobillos. Sin embargo hay personajes que combinan dos colores y usan el amarillo solo en la pierna derecha (UA3-4) o izquierda (UR5-6).

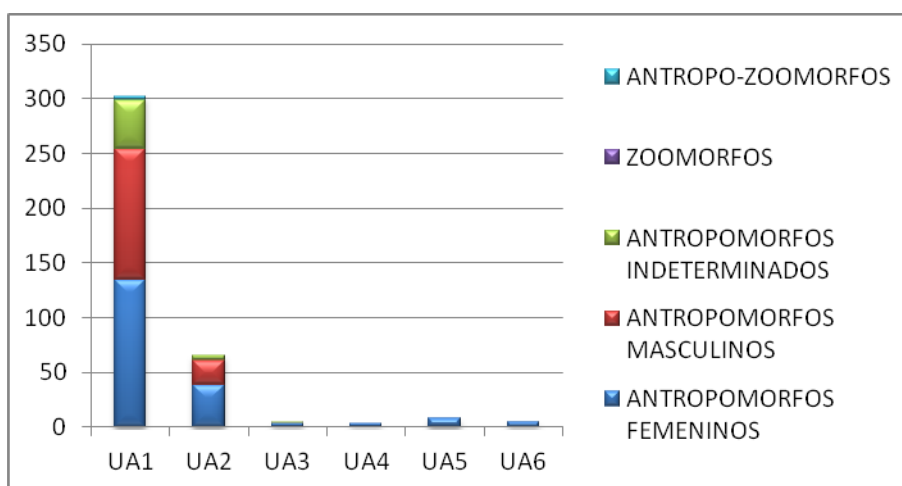


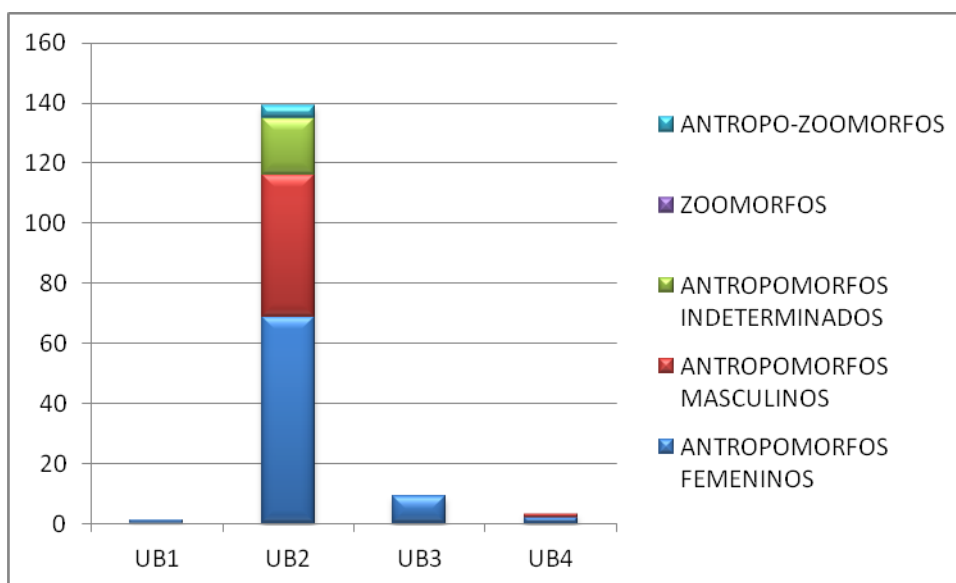
Figura 33: Frecuencia del uso de color amarillo por tema.

### 5.3.14.3 Blanco

El blanco es un color usado para pintarse el rostro en líneas alrededor de los ojos (fig. 33 a), con algunos diseños geométricos (UB1). Contamos también con personajes cubiertos con un tono blanco (UB2) irregular que no sabemos si definir como un pigmento intencional en los figurines o es producto de algún daño biológico como los hongos que altera el acabado inicial. Nos llama la atención el blanco dentro de la indumentaria femenina, falda (fig. 33b) ó taparrabo (UB3), como un tono que cubre totalmente o parcialmente (diseños geométricos) la prenda. Al igual que en los casos anteriores la pintura blanca se presenta en las dos extremidades inferiores (UB4), en la derecha (UB6) o en la izquierda (UB8) únicamente.



**Figura 34: Figuras de procedencia desconocida a GA-1-758-78 y b GA-3-191-76. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 35: Frecuencia del uso de color blanco por tema.**

#### 5.3.14.4 Negro

El color negro es el de menor recurrencia en comparación a los tres anteriores (rojo, amarillo y blanco); sin embargo, en algunos personajes femeninos, masculinos e indeterminados se presenta con cierta repetición en los tocados. Vale resaltar que en los artesanos Bahía pusieron énfasis en pintar el pecho y las extremidades superiores de los personajes masculinos de éste color.



**Figura 36: Figuras de procedencia desconocida a GA-12-656-78 y b GA-4-927-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

#### 5.3.14.5 Azul

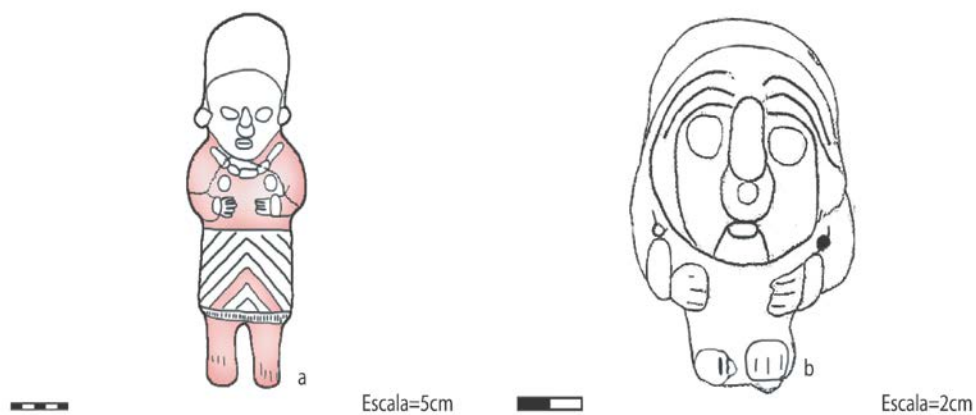
El color azul es inusual dentro del corpus analizado, sin embargo, como se ve en la figura 35.a el figurín indica rasgos de dicho pigmento en la nariz y en los ojos. Vale mencionar que la figura es la única con ésta característica particular.



**Figura 37: Figuras de procedencia desconocida a GA-120-918-78 N**

## 5.4 Personajes Antropomorfos

Puede resultar algo difícil definir a un figurín por su función, a pesar de ello se ha realizado una clasificación asentada en nueve opciones, de las cuales “silbato” (fig. 37 a) es una de las más importantes sugiriendo que la música por ende es esencialmente importante en sus eventos culturales, y quizá de carácter religioso. Las ocarinas colgantes (fig. 37b) son difíciles de clasificar según el género, a pesar de ello sus atributos corporales parecen ser de perfil masculino.



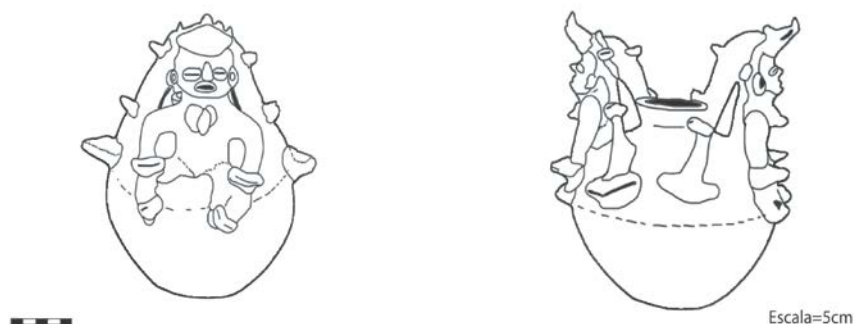
**Figura 38: Figuras de procedencia desconocida a GA-494-200-76 (personaje antropomorfo femenino) y; b GA-19-812-78 (ocarina colgante). (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Mucho personajes masculinos sentados, están dentro de la clasificación –coquero- que son los que se encuentran en relación con las antes mencionadas lliptas y espátulas, usualmente tienen la postura yoga –loto- .



**Figura 39: Figuras de procedencia desconocida GA-3-1239-79. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

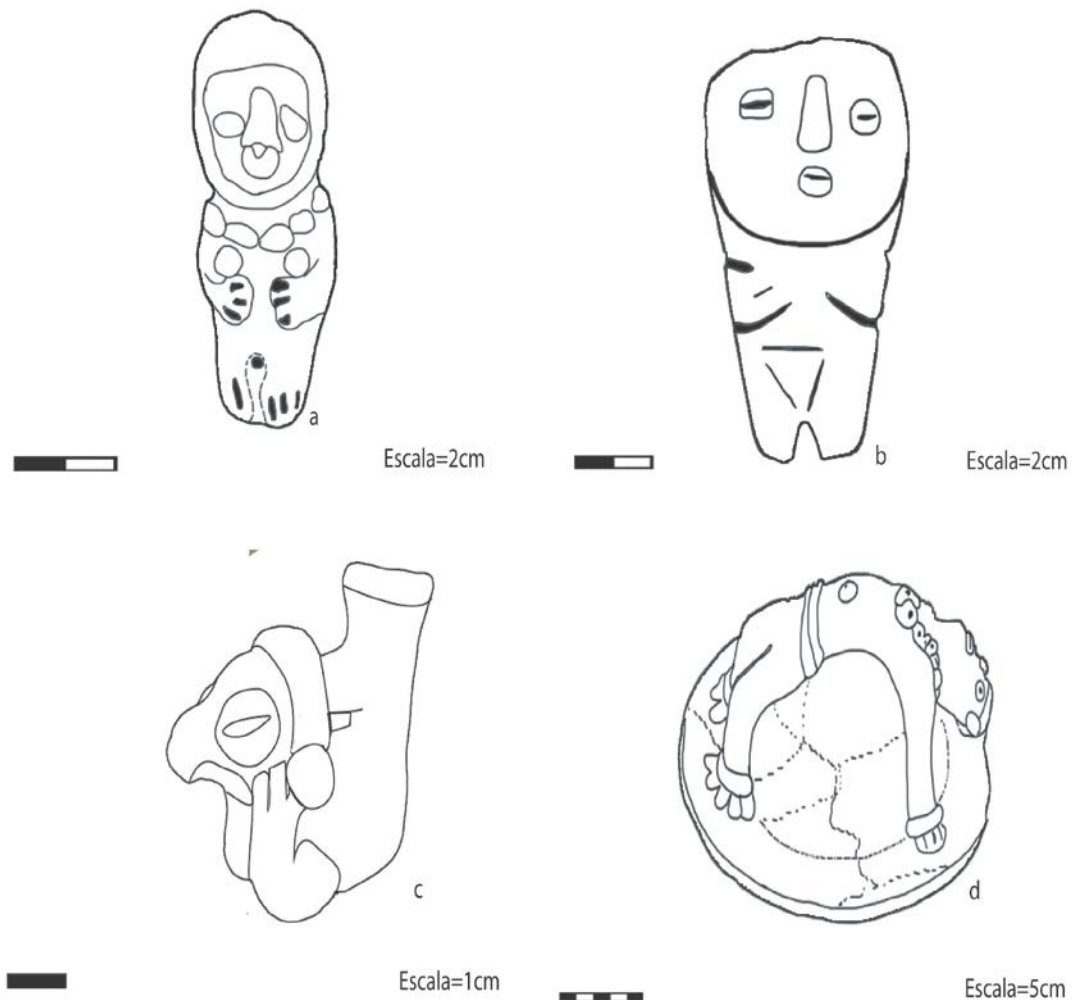
En nuestra muestra contamos con un elemento sin duda ritual por su función y acabados, una olla (fig. 39) con dos personajes antropomorfos que en sus manos al parecer terminan cóncavas, como si se tratara de algún tipo de recipientes. Tienen un tocado muy particular de carácter zoomorfo pero con un elemento indeterminado: ha sido definido antes como ofidiomorfo<sup>26</sup> por toda la relación que se le da a la serpiente dentro de la ritualidad Bahía (Estrada 1962).



**Figura 40: Figuras de procedencia desconocida a GA-2-2013-81. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

<sup>26</sup> En el Banco Central del Ecuador.

Entre los objetos que son parte del corpus, hay personajes que parecen no tener cierta proporcionalidad en el cuerpo lo que se conoce como –acondroplasia- (fig. 40 a), otros que muestran poca proporcionalidad en el cuerpo, como es el caso de la figura 40b que tiene una cabeza más grande que su torso. El caso de la figura 40c es especial, pues es la combinación de tres categorías: zoomorfa (ave) antropomorfa (actitud de las manos) y funcional (silbato). Por último contamos con un hombre sobre un plato (fig. 40d) que si bien es cierto nos llama mucho la atención, no hemos podido encontrar un conjunto de elementos que nos indique cual fue su papel dentro de la cultura.






**Figura 41: Figuras de procedencia desconocida a GA-51-918-78; b GA-86-298-77; c GA-347-120-76 A; y d GA-2-1385-80 A. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**




## 5.5 Elaboración de la tipología

La tipología del presente estudio se logró en base a un proceso de cruce de variables, porque si bien es cierto y siguiendo a Eco (2000) los elementos por si solos no son signos, para que tenga un significado es necesario organizarlos estructuradamente. Es decir encontrar correlaciones entre los códigos semióticos formados (grupos de elementos en un figurín). Consecuentemente, se agrupan varios figurines que comparten un conjunto de elementos y se forman tipos.

La siguiente matriz (tabla 3) es un ejemplo de seis tipos de personajes antropomorfos femeninos encontrados. No hemos presentado aquí el total de tipos encontrados puesto que se adjunta un CD con la Base de datos y una base fotográfica dividida en las diferentes tipologías.

**Tabla 4: Tipología de personajes antropomorfos femeninos de pie.**

ANTROPOMORFOS FEMENINOS DE PIE		
IMAGEN	TIPO	CODIFICACIÓN
	ADOLESCENTE - SILBATO	T1; C2.2; O; A1.1; AR2; IF5; PC1; PI1; A; UR4; UA1; UN1; F; FN1; CGA10; CGA16; CGA21; CGA26; CAC2; CAC11; CAC12; AFP5.
	ADOLESCENTE	T2; C2.2; O; A1.1; N; AR2; IF1; PC1; PI1; UR6; UR7; UR10; UA1; UB3; F; FN1; CGA14; CGA17; CAC2; CAC12; AFP5.
	BAHÍA	T2; C2, 3; O; AR2; ID.1; PC1; PI3; UR8; UA1; UA2; F; CGA1; CGA9; CGA17; CGA21; CAC1; CAC13; AFP10.

	ESTERO	C2.1; N; AR2; PC1; MR; PI1; UR2; UR3; UR4; F; CGA1; CGA3; CGA10; CGA17; CGA19; CGA27; CAC1; CAC13; AFP6.
	SILBATO 1	T3; C2.2; A1.3; AR3; VR1; PC1; TT10; PI2; UR7; UA1; UA3; UB9; UN1; F; FN1; CGA14; CGA16; CGA26; CAC8; CAC13; AFP5.
	SILBATO-ADULTA	T1; C1.1; O; A1.1; ID.1; PC1; UA2; UB2; F; CGA14; CGA16; CGA26; CAC3; CAC8; CAC13; AFP9.

Cada uno de los elementos tiene un código, análisis estructural, que nos llevaría en un primer plano a la identificación de la realidad de la cultura en cuestión. Pero la elección de un análisis semiótico estructural<sup>27</sup> nos entrega a más de un conjunto de signos (elementos), significados. Pues se relaciona el elemento en con su estructura total (figurín) y luego con el contexto. En ese sentido se pueden encontrar algunas oposiciones binarias (recurrencia, presencia y ausencia), que nos dieron la primera pauta de la interpretación. Por ejemplo.

- mal clima – buen clima (así se define su calendario)
- presencia – ausencia (agua)
- femenino – masculino (elementos)
- día – noche (animales)
- agua – tierra (animales, cultivo, recursos)
- antes – después (maternidad)

<sup>27</sup> “La cultura no es otra cosa que un sistema de comunicaciones estructuradas” (Eco 2000: 44).

- madre – hijo (roles)
- arriba – abajo (distribución de elementos, colores, intercambio de bienes)
- sujeto – objeto (indumentaria, tocado, ajuar)
- naturaleza – cultura (animales sin atavió)

Así, a más de definir a cada elemento, denotación, buscamos mediante los cruces la connotación. Es decir, aproximarnos a sus asociaciones socio-culturales e ideológicas. Los grupos semióticos en cuestión son: signos-código<sup>28</sup>-medio, que en un centro hipotético deberían intersectarse o confluír para develar eventos culturales del pueblo Bahía.

Semióticamente se crea por primera vez un objeto, luego se genera una segunda producción basada en la primera y finalmente esto genera un tipo. La tipología estará estrechamente relacionada con el significante de la posible función. En nuestro caso hipotético, se crearon modelos generales de figurines, luego se los denomino para finalmente darles un contexto dentro de la dinámica social.

A continuación aplicaremos estos principios para tratar de acercarnos a la estructura comunicativa de la cultura Bahía.

## 5.6 Personajes antropomorfos

“La estructura interna de estas iconografías y los temas tratados indican que las diversas representaciones ilustran, a lo largo del tiempo y del espacio, un discurso específico, enunciado y retomado en partes o en detalles, que no se relaciona con la esfera de lo profano y lo cotidiano, pero sí con la de lo sagrado y lo ceremonial” (Hocquenghem 2005: 77).

Realizamos una caracterización e identificación de los personajes retratados en los figurines. Los elementos que portan y la combinación de los mismos nos entregan un código semiótico que, sumado a la interpretación iconográfica; nos permitiría

---

<sup>28</sup> Hace referencia al código semiótico, conjuntos de elementos con significado.

introducimos dentro del sistema religioso Bahía. En ese sentido, buscamos entender algo del pensamiento religioso a través de la redundancia de elementos combinados.

Considerando que los figurines Bahía son numerosos y variados. Su atavió nos dará, hasta un punto, el carácter jerárquico o el espacio y función en el que cada uno participó. La organización de los figurines se puede simplificar gracias a que en el periodo de Desarrollo Regional destacó la producción en serie de figurines, Estrada (1962), donde se usaron moldes para todo el figurín o solo para el rostro y el cuerpo era modelado.

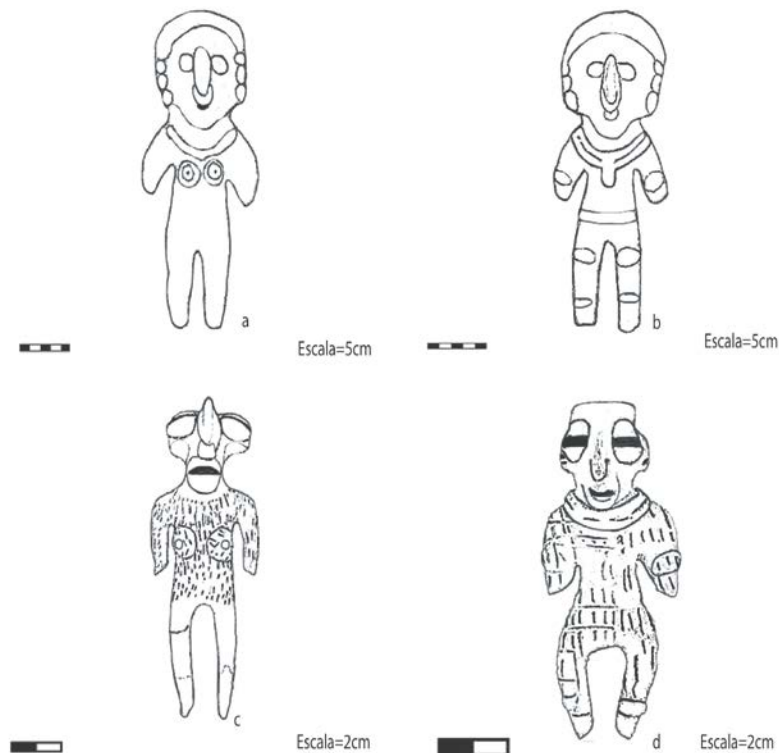
Luego de haber revisado varias veces nuestra Base de Datos, concluimos que los personajes femeninos fueron de igual relevancia que los masculinos en las ceremonias religiosas practicadas por el grupo social. Contamos con un 41,35% de personajes femeninos, 43, 64% de personajes masculinos y 15 % de personajes indeterminados; figuras que no se han podido adjuntar a una clasificación clara por su morfología o ataviado porque pueden pertenecer a cualquiera de los dos géneros.

Tal producción de figurines femeninos quizá nos diga, que nuestra muestra reúne elementos tempranos de finales del período Formativo e inicios del Desarrollo Regional. Donde había mayor producción de figurines femeninos. Hipótesis que se analizará más adelante cuando tengamos claro cuáles son los elementos que trascienden desde Chorrera.

Si hacemos una revisión por posturas, nos damos cuenta que tanto hombres como mujeres del pueblo Bahía comparten las mismas formas de adoración o del ser parte de una reunión ceremonial. Sin embargo al comparar los personajes de pie, podemos inferir que sólo dos tipos de figuras femeninas y masculinas mantienen paralelismos en cuanto a decoración, estilo, forma y tamaño de la figura: el tipo Estero (Fig. 41c y d) desnudos con marcas y el tipo Bahía, que han sido identificados y reconocidos así por varios autores entre ellos Estrada (1962) y Meggers (1966).

A continuación podemos ver en el caso del tipo Bahía (Fig. 41 a y b) que la postura es idéntica, tanto para hombres como para mujeres, incluso el número de apéndices circulares en la oreja, la nariguera y la distribución de color (tocado y rostro) es la misma. A diferencia de la distribución de color en el cuerpo que varía significativamente, la mujer no usa negro en el pecho, usa un rojo que es usado por él desde el abdomen hacia las extremidades inferiores. En cuanto a sus adornos, ella al igual que la gran mayoría de

figurines de pie, usa un collar de chaquiras circulares sin colgante. Diferente a la representación masculina que porta un collar con colgante no definido.



**Figura 42: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-141-74; b GA-1-141-76; c GA-5-2706-84 y d GA-6-2706-84. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Los figurines de tipo Estero (Fig. 41c y d)) que están cubiertos de varios cortes, que nosotros denominamos marcas, son los que Meggers considera de mayor estilo y con un patrón de incisiones de interpretación dudosa. Sin embargo, notamos que no sólo las incisiones son representativas de este estilo, por ejemplo no se presentan en otra postura que no sea de pie, además únicamente están pintados con el color rojo zonal. El rojo suele

estar en zonas como los pómulos, la nariz, la zona de la clavícula (cubre el collar) y los tobillos. Hay que enfatizar que tienen variantes.

La cabeza de este tipo de figurines es muy particular, y en cuanto a deformación craneana tenemos una referencia de Bravomalo (1992) que encuentra como común la deformación craneana tabular erecta, sin determinar la razón del uso –mágico-religioso- o como distintivo del grupo. En nuestro caso el cráneo se presenta efectivamente erecto y un poco alargado pero muy delgado, por lo tanto no se puede decir si se trata de una representación análoga o no.

En otros casos la actitud de los figurines de pie y sentados (de adoración, transformación, pasiva, meditación, oferente) nos ayudan a comprender la organización ritual para un pueblo aparentemente estructurado religiosamente.

Los figurines del tipo la Plata hueco y la Plata sólido usualmente representan mujeres de pie típicamente pintadas con la técnica post cocción aplicados en patrones geométricos. Meggers<sup>29</sup> no sabe si, en el caso de las figuras femeninas, se trata de pintura corporal o tela pintada. Nosotros creemos que se trata de tela pintada en el caso de las faldas, mientras que el torso está pintado en rojo o negro.

En cuanto a la ornamentación lo más relevante, y de fácil distinción es el tipo de collar que portan los personajes, hallando una diferencia en cuanto a personajes masculinos y femeninos. Estos últimos, portan collares simples de una sola hilera la mayoría de los casos y a excepción de una estatuilla sentada que usa tres hileras de collares con –perlas circulares-. En todos los casos los figurines femeninos no tienen colgantes en forma de colmillo (cóncavo) a diferencia de los masculinos que en la mayoría de los casos y en varias posturas tienen estos tipos de colgantes, en algunos casos portan incluso dos colmillos en un collar.

Los personajes con mayor atavío son masculinos, sin embargo en nuestro caso y a diferencia de la propuesta de Ugalde (2009) para la cultura Tolita, podemos decir que no se descarta a la mujer de su participación en danzas, ceremonias o incluso al asumir cargos representativos de la cultura Bahía. Pues no solo la encontramos representada en actitud maternal oferente, embarazada, o en una postura hierática, aparentemente de atención. La

---

<sup>29</sup> (Meggers 1966: 90).

encontramos en procesos de transformación, de adoración, con una llipta y con una espátula consumiendo posibles alucinógenos, para dar luces al grupo social.

En consecuencia, la mujer fue parte de las prácticas purificadoras, el aislamiento, el ayuno y las crueles mortificaciones y estados de trance que según Rivera Dorado, se alcanzan solo con las drogas que borran la conciencia de los límites temporales. “El uso de drogas es pues de suma importancia en la liturgia de las culturas primitivas y las civilizaciones arcaicas, permite confrontar las distintas dimensiones de la realidad, rompe la cadena que ata a los hombres al estrecho margen de sus propias biografías, y hace evidente y verificable la constante presencia en el ámbito social de los seres y las acciones que dieron fundamento y sentido al orden universal” (Rivera Dorado 2006: 123).

Así también, la mujer fue parte de los rituales con cuencos en sus manos, o aún más curioso es que los figurines silbato, son únicamente femeninos de pie. “Algunas figuras, especialmente las que en sí mismas son también instrumento musicales, ocarinas o silbatos, no servirían como exvotos, no como ofrendas funerarias, y sin duda cumplirían algún tipo de papel en las celebraciones rituales o en ceremonias religiosas concretas, más allá del mero hecho de producir música” (Gutiérrez 2011:69-70).

La mujer, sin duda, está representada de forma más simple en algunos casos que los varones, usualmente presentan el torso desnudo y una falda decorada que cubre las rodillas y otras faldas largas hasta los tobillos sin decoración alguna, más suelen presentar rastros de color. En un solo caso presenta un poncho pequeño y un tocado que tienen en lo alto un apéndice zoomorfo (¿Lagarto?). Los personajes masculinos no portan falda, o están desnudos o tienen un pequeño taparrabo formado por tejidos circulares o pintados una franja blanca que parece cubre la zona del sexo. Solo en determinados casos, se cuenta con una forma similar a un interior delineado con incisiones. Esa diferencia según Ugalde (2009), podría representar una convención dentro de la indumentaria de los pueblos de la costa, donde las mujeres usan falda y los varones taparrabo. En la cultura Jama Coaque<sup>30</sup> algunos músicos usan faldellín corto en lugar de taparrabos.

También hay representaciones de mujeres que tienen entre sus manos un instrumento musical de viento parecido al conocido Tablasku. Lo que no solo dice que la música fue

---

<sup>30</sup> Ver (Gutiérrez Usillos 2011: 74).

parte esencial de las ceremonias sino que se celebran con mujeres adolescentes aparentemente.

Hay que destacar que en cuanto a personajes sentados, los personajes masculinos son de mayor recurrencia, con tocados sumamente llamativos y en algunos casos con elementos zoomorfos como parte de los mismos. Unos pocos tienen banquitos que tanto Ugalde (2009) como Gutiérrez (2011) sugieren que representarían distintivos en cuanto a la función social.

Funcionalmente el propósito de estos figurines, según Reichel Dolmatoff (1961) podría ser, que luego de ser hechos en moldes serían usadas como apoyo para la curación chamánica. El figurín asumiría la maldad de algunos espíritus extrayéndolos del cuerpo del individuo para luego ser destruido y ubicada en los basurales.

En el caso de los figurines Bahía, Dorsey (1901) recuperó en la Isla de la Plata gran cantidad de figurines tipo la Plata Hueco y la Plata Sólido unos fragmentados y otros no. En el proyecto de Mitigación arqueológica en el poblado de Salango-Manabí se encontraron figurines tallados en piedra caliza en contexto<sup>31</sup> y en parejas dos grandes y dos pequeños. En el caso de la pareja de figurines colgantes, posiblemente el uno representaba un figurín masculino y el otro femenino. Lo que metafóricamente puede sugerir, rituales en torno a la fertilidad o reproducción al estar orientados al continente y no al mar. En este caso no se puede aseverar sobre el género del figurín se tratan de colgantes de piedra. Únicamente los apliques zoomorfos y antropozoomorfos están rotos. Por lo tanto, y a falta de contextos arqueológicos, no podemos probar la postura de Dolmatoff sobre el uso de los figurines.

En otro sentido Gutiérrez Usillos plantea una diferencia entre sacerdotes y chamanes, y también de los rituales donde el sacerdote reemplaza al chaman, llevándolo en forma de figurín y pasándolo sobre la parte del enfermo para curarlo. Durante la ceremonia de curación el sacerdote se dirigía a divinidades ofreciéndole exvotos, figurines cerámicos

---

<sup>31</sup> “Debajo del depósito 4 se observa un piso preparado en gran cantidad de ceniza adscrito a la fase Bahía. En el Depósito 6, se observa la presencia primero de una olla fragmentada (foto 5) e inmediatamente debajo de la misma estaban dos figurines de piedra caliza (foto 8-32). La ocupación Bahía se mantiene hasta el suelo culturalmente estéril. (...) Es decir, en 12 depósitos se encuentra aproximadamente 1000 años de actividad Bahía” (Delgado & Acuña, 2000). Los autores creen que los figurines en pareja pueden representar algún rito a la fertilidad, ligado a la unión de pareja o por su orientación al continente y no al mar, como un rito a la fertilidad de la madre tierra.

(en perfecto estado), para pedirles favores. <sup>32</sup>Según lo dicho los figurines se usarían como ofrendas rituales, lo que justificaría su producción en masa y en algunos casos su estado de integridad.

Para el autor Alfredo López Austin, que hace un estudio sobre las representaciones en Mesoamérica plantea en su caso que varias de las figuras escultóricas (unas radiales, otras en tres dimensiones) representan concepciones religiosas o están cargadas con algunos aspectos de la cosmovisión. De esa manera contaría con un corpus simbólico-conceptual. Hace una diferencia entre ese corpus y el que incluye figuras naturalistas con cuerpos esquemáticos: serpientes, águilas, ocelote, tortugas, caracoles, monos y saltamontes que estaban relacionadas con diferentes deidades y aspectos de la cosmovisión (Limón Olvera, 2008:20).

Iconográficamente es muy importante el análisis en conjunto de los elementos clasificados dentro de los ítems: ornamentación, ajuar, indumentaria, atributos simbólicos especiales, uso de colores, características generales de cabeza y rostro, características generales del cuerpo y posturas (de pie, sentado, recostado). Elementos que han sido seleccionados por los artistas por su relevancia dentro del imaginario colectivo y que nos han permitido simplificar la muestra según el sexo, la edad, gestos rituales.

Así, nos hemos dado cuenta de que sólo el 2,1 % de nuestro material representa seres humanos con algunas características animales. Lo que de alguna forma lo convierte en un ser místico o deidad. Ana María Llamazares en su estudio sobre simbiosis hombre-jaguar en la iconografía de la cultura La Aguada<sup>33</sup> encuentra que las representaciones antropomorfas, de felinos, serpientes, aves, saurios, vampiros son abundantes, pero que básicamente su iconografía gira en torno a “Las figuras híbridas (humano-zoomorfas) describen seguramente el proceso de transformación del chamán en jaguar, o la simbiosis con sus animales tutelares” (Llamazares 2004: 3).

El arte Bahía, sin duda, está cargado de un gran simbolismo, los adornos en los figurines cerámicos, la pintura, la complejidad y el detalle de cada individuo representado, dan luces del vínculo entre arte y religiosidad. Además podremos inferir sobre los roles sociales de

---

<sup>32</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 69).

<sup>33</sup> Al Noroeste de Argentina (400-1000 d.C.)

los personajes de acuerdo a su edad y género. Como contamos con un gran número de figurines hechos en molde, no podemos distinguir como en el caso de la cultura Jama Coaque<sup>34</sup>, que los artesanos hayan representado a un individuo en sí, un familiar, un finado o retratado a personajes cercanos. Pero si podemos reconocer cuales son los figurines que representan al chaman o personajes de rango dentro de la cultura Bahía, además de los posibles acólitos participes de las ceremonias.

“Esas ceremonias constituirían el corazón de la vida ritual de la comunidad, en la cual tanto sacerdotes como chamanes, portando máscaras u otro atavíos rituales, entraban en contacto con las fuerzas sobrenaturales. A través de estas ceremonias el grupo se compacta, se alivian las tensiones y se legitima la estructuración, aculturando también a los jóvenes para poder seguir manteniendo esas mismas tradiciones sin variaciones. Pero todo esto no podría tener lugar sin la figura de un chamán o sacerdote que lo construye y representa, de ahí que la preponderancia iconográfica esté vinculada con este grupo de actividades, que conforman el eje de la estructura social y el eje de articulación entre los dos mundos” (Gutiérrez 2011:76).

De acuerdo a la asociación de elementos y posturas hemos realizado una agrupación tipológica efectiva de personajes y en algunos casos de actividades. Los grupos serán analizados a continuación:

## **5.7 La música en los ritos Bahía**

Las ceremonias rituales probablemente están acompañadas del resonar de los silbatos, ocarinas, rondadores, tambores y litófonos, Estrada 1962; Carlucci 1966 y Bravomalo 1992. Según Bravomalo, se debería hacer un estudio de caracteres detallados, adornos, vestimenta, color, tatuajes, y la fisonomía de los figurines silbato. Sugerencia que de algún modo fue tomada y abordada por el presente trabajo para discutir sobre los figurines, su clasificación y función.

---

<sup>34</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 73).

La figura femenina de pie, parece ser fundamental al momento de vivir un ritual, es así que contamos con numerosas muestras de estatuillas silbato. Las extremidades superiores de los grupos varían significativamente, contamos con varias posturas y en casos específicos con instrumentos musicales de viento (Fig.: 42 a, b, c y d ). La aclaración sobre el género de los personajes que portan instrumentos musicales, es relevante, cuando en la cultura sincrónica (tiempo) Jama Coaque los portadores de instrumentos de percusión y de viento, sin excepción son masculinos, (Gutiérrez 2011).

Las representaciones de músicos Bahía, son limitadas<sup>35</sup> en nuestra muestra, son personajes con taparrabo, por lo que asumiríamos son masculinos, igual que los femeninos tienen entre sus manos y cerca de la boca un instrumento musical de viento, el tamaño de estos personajes varía entre 5 cm de ancho y 12 cm de alto.

Parece que para la comunidad Bahía, la música pudo ser un indicador de varias esferas sociales: fiesta, celebración, entrega, agradecimiento por el agua, la agricultura o el alimento (recolección, cosecha, pesca), entre otros. Pero, era una función de la que el chamán estaba exento<sup>36</sup>, al parecer, él solo guiaba y/o disfrutaba de los variados ritmos. Desde una perspectiva más acertada, se puede considerar al chaman guiando los cantos, que significarían una vía de comunicación con el otro mundo<sup>37</sup>. Así se llevaba a cabo un tipo de práctica mítico-religiosa, curativa, de iniciación, etc.

Anna Marie Hocquenghem, en su estudio sobre Sacrificios y calendario ceremonial en las sociedades de los Andes centrales, hace una diferencia entre el mundo real y el mundo sobrenatural<sup>38</sup>, el primero estaría poblado de seres humanos y el segundo por difuntos o cuerpos esqueléticos, seres míticos antropomorfos y zoomorfo cuyos atributos son los colmillos y las serpientes. Elementos con los que Meggers (1966) caracteriza al pueblo Bahía y se los podría relacionar con el mundo paralelo de donde viene el conocimiento para los chamanes. En nuestra muestra contamos con elementos míticos, el monstruo Bahía por ejemplo, que es evidentemente parte de este mundo sobrenatural. Lo que puede indicar, la división del espacio sagrado del profano.

---

<sup>35</sup> Contamos con 19 ejemplares.

<sup>36</sup> Ningún chaman presenta un instrumento musical en nuestra muestra.

<sup>37</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 155).

<sup>38</sup> En la iconografía mochica.

Gutiérrez (2011), señala que para la cultura Jama Coaque cada chaman pudo tener su propia canción, esta sería transmitida de generación en generación<sup>39</sup> para: contactarse o viajar al otro mundo, defenderse de ataques de otros brujos o espíritus negativos o para obtener el poder de las plantas medicinales-curativas o alucinógenas que va a utilizar dentro de la ceremonia. Dicho postulado se basa en la comparación con estudios de chamanes en el Perú.

En nuestra muestra contamos con representaciones de instrumentos musicales de viento a los que inicialmente denominamos como Tablasiku, sin embargo, Estrada caracteriza a los instrumentos musicales de viento como Flauta de pan descrita también por Idrovo (1987) en la cultura Jama Coaque.

## **5.8 Músicos, figurines antropomorfo silbato y ocarinas colgantes.**

Las representaciones de los músicos, son por lo general parecidas a los figurines del tipo Bahía. Por lo que se las puede considerar una variación de los mismos, cuenta con un tocado circular que tiene una cinta que cruza horizontalmente y en el centro tiene un apéndice triangular. Los ojos varían entre los del tipo grano de café y los circulares prominentes, la nariz tiene una perforación para el uso de narigueras. La ornamentación de las orejas presenta típicamente apliques circulares en este caso sólo de dos pares de aretes por oreja. En algunos casos el instrumento musical se encuentra unido a una cinta que se cuelga del cuello y en otros casos aparece entre las manos del artista. El artista está decorado con ajorcas en las manos y tobilleras. Tienen taparrabos en forma de -T- y lo más curioso y significativo es que tienen detalle en los dedos de las manos y de los pies lo que significa que los artesanos pusieron énfasis en detalles tan pequeños.

El caso de la figura 42b, tiene un mejor acabado como los figurines de tipo Jambelí que describe Estrada (1962) por el bruñido del tocado, sin embargo notamos que a diferencia del anterior tiene una expresión facial clara, está soplando, sus manos tienen posiciones distintas la derecha sostiene la parte superior del instrumento musical y la izquierda la parte baja. Está sentado, al parecer, tiene igual detalles en los dedos de las manos y los

---

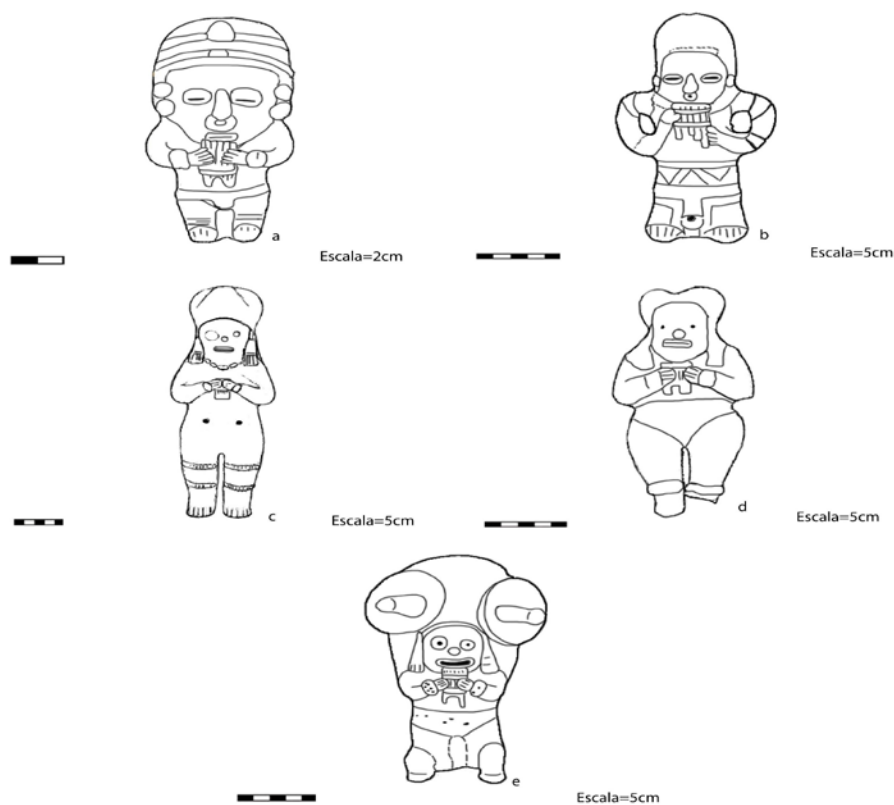
<sup>39</sup> Del chaman al aprendiz.

pies. Además, cuenta con un conjunto de diseños geométricos en el abdomen e incisiones en los brazos que podrían sugerir la presencia de joyas o pintura corporal.

Como características comunes entre los figurines antropomorfos silbato, está como se mencionó antes: la postura, las incisiones en el vientre que indican la salida del sonido y el color amarillo en el rostro, el collar sin colgante.

En cuanto a los figurines femeninos silbato, el tocado es ovalado, en forma de corazón, o con apéndices cónicos. Los ojos son circulares pequeños con una pequeña incisión en la mitad, la boca entrecerrada. Los aretes de este estilo son únicos en todo el complejo son apéndices circulares insertados en los lóbulos de las orejas de los que se desprenden flecos largos que en la mitad han sido sujetados dejando la parte inferior movable. Ningún elemento de este tipo tiene collares con colgante, pero cuenta con ajorcas en las dos muñecas, en los dos muslos y tobilleras, se puede ver el detalle con pequeñas incisiones que entrecortan el elemento. Porta el instrumento musical entre sus manos detalladas y usa un taparrabo particular que parece un –panty- esta categoría de figurines (Fig. 42c y d) tienen un apéndice cuadrangular en medio de los orificios del vientre o bajo los mismos. No podemos determinar cual pudo ser la función de dicho elemento, pero podemos sugerir que se trataría al igual que el estilo de una vestimenta para un rito específico o la adscripción a una determinada línea de parentesco.

Sólo la figura 42e representa un personaje sentado que tiene un tocado complejo, sumamente grande para la proporción del cuerpo de la mujer, y cuenta con dos apéndices cónicos verticales que se intersecan al parecer en la mitad del tocado, sobre la frente de la mujer.



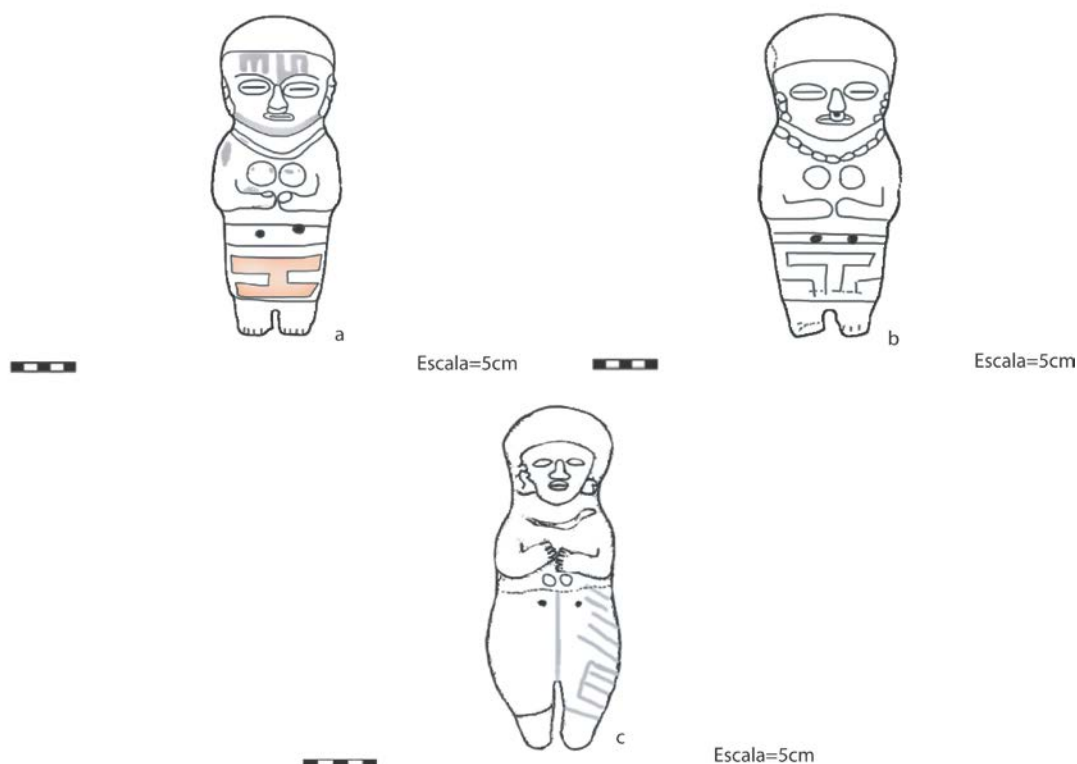
**Figura 43: Figuras de procedencia desconocida a GA-9-1067-78; b GA-4-1239-79; c GA-2-2886-86; d GA-8-1118-78 y e GA-8-928-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Del estilo La Plata Sólido y La Plata Hueco, tienen por lo general el tocado a manera de casquete (pequeño y ovalado) (fig. 43 a y b). Además de la misma combinación de colores, tocado y pecho (incluye extremidades superiores) negro, rostro y falda amarillo, pies y cuello rojos. Los ojos son del tipo grano de café horizontal, la nariz con nariguera pequeña y la boca generalmente se presenta cerrada. Las figuras están aparentemente cursando por la pubertad, se puede notar sus pechos en forma de aureola, que sugieren estar en crecimiento. Ugalde para Tolita pudo identificar adolescentes y mujeres de edad adulta (fig. 44d y 45b), con las diferencias que presentan los senos.<sup>40</sup>

Su postura es una característica muy importante, las manos bajo los senos separadas sobre los orificios en el vientre y con detalle en las manos. Puede estar indicando reverencia u ofrenda dentro del evento ritual.

<sup>40</sup> Ver (Ugalde 2009: 63).

Llamativamente dos figurines, que al igual que todo el presente conjunto son figuras musicales, en sí mismas, visten distinto y la postura de sus brazos difieren mucho, (Fig.:43 a y 33a). La una, aparentemente, tiene entre sus manos una vara apoyada junto a su pecho y en dirección al hombro derecho, no usa falda y su tocado no es simétrico. Nos llaman la atención porque tienen un factor común en cuanto a su decoración. Si bien es cierto las dos comparten el color amarillo como pintura base en el rostro, tienen también un diseño más definido de líneas paralelas en la frente. Lo que nos estaría diciendo que fueron parte de un mismo rito, pero quizá de una posición social distinta, o pertenece a un grupo diferente.



**Figura 44: Figuras de procedencia desconocida a GA-456-200-76; b GA-332-200-76; y c GA-2-617-78. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

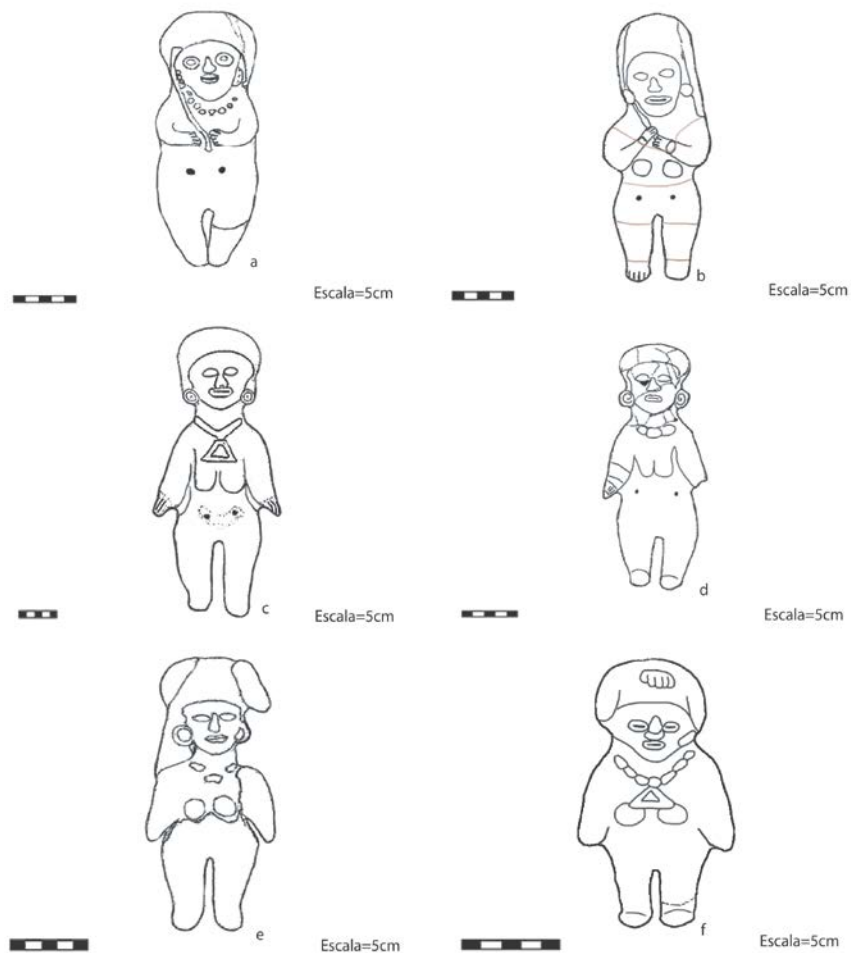
En ese mismo sentido, se puede hipotéticamente, asumir que se tratan de rituales adscritos a una época específica del año. También que se trata de una misma ceremonia celebrada en diferentes espacios geográficos, de acuerdo al grupo de pertenencia o al chaman que lo guíe.

Como se observa, las estatuillas representadas tienen tocados diferentes, la disposición del color o ausencia del mismo nos hace pensar en su posible función. Las figuras con rastro de vejez, mujeres adultas son las únicas con pechos caídos y con un collar con colgante triangular (Fig. 44 c y f) o circular (Fig.44d), como indicador de prestigio. Asimismo, su postura es diferente, los brazos junto al cuerpo con las palmas hacia adelante, que según Gutiérrez puede responder a una postura de adoración<sup>41</sup>. Entonces ¿podría existir una relación entre estas mujeres y el culto al agua? Creemos que es muy probable, las figuras con pendientes (circulares y triangulares) usan siempre aretes en forma de caracol, elemento que proviene de ecosistemas de agua dulce o salada y que obviamente son cercanos<sup>42</sup>. En el mismo contexto, el tocado de la figura (fig.44f) tiene una concha en el centro, además del pendiente triangular. Lo que de alguna forma converge dentro de la hipótesis planteada.

---

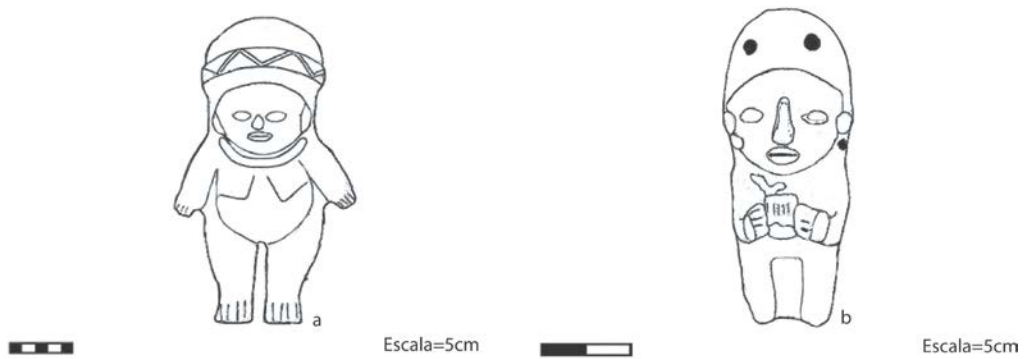
<sup>41</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 243).

<sup>42</sup> En el caso de Bahía el estuario del río Chone o Portoviejo y principalmente el Mar.



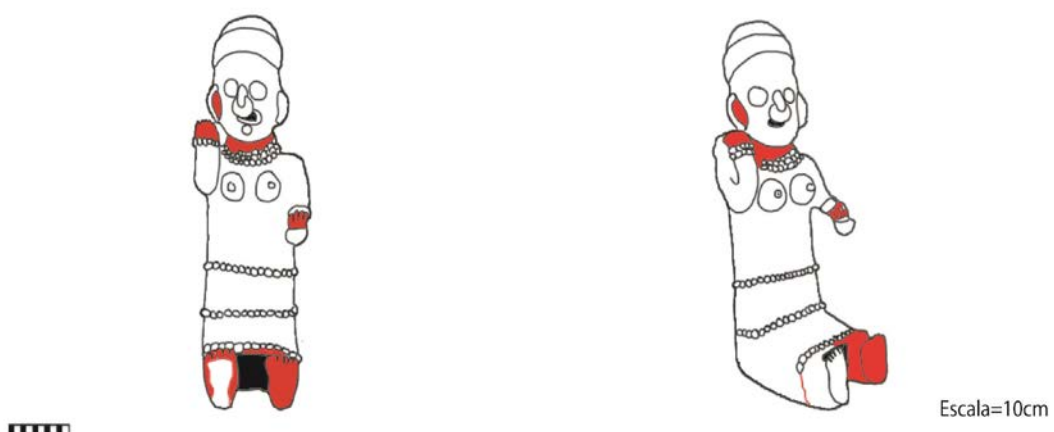
**Figura 45: Figuras de procedencia desconocida a GA-3-43-76; b GA-8-1307-79; c GA-1-1185-79; d GA-24-394-77; e GA-5-1353-80; y f GA-161-340-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Sin duda alguna los instrumentos musicales (fig. 45b) incluyen un gran repertorio, al igual que para la cultura Mochica como lo señala Castillo (2000), quien añade a su estudio instrumentos como quenas, zampoñas, ocarinas, tambores, y sonajas de mano y vara. No estamos seguros si las varas (fig. 44 a y b) que portan los figurines silbato son o no sonajas. Sin embargo, en la cultura Mochica se asocia este tipo de instrumentos están asociados a rituales previos al momento de entierro. (Castillo Butters 2000) y no a cultos del agua, como sugerimos en este estudio.



**Figura 46: Figuras de procedencia desconocida a GA-6-949-78; y b GA-6-885-78.**

Los cánones de representación antes descritos, no son suficientes para relacionar los ritos o ceremonias con música con un chamán específico pues no encontramos elementos distintivos semejantes o comparables dentro del corpus. Lo que sí se puede inferir es que posiblemente se trata de las representaciones de varios estilos musicales, varias canciones, o varias ceremonias donde participaban grupos diversos con ancestros diferentes. Y en casos específicos, su relación con el agua.



**Figura 47: Figura de procedencia desconocida GA-1-442-77. (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

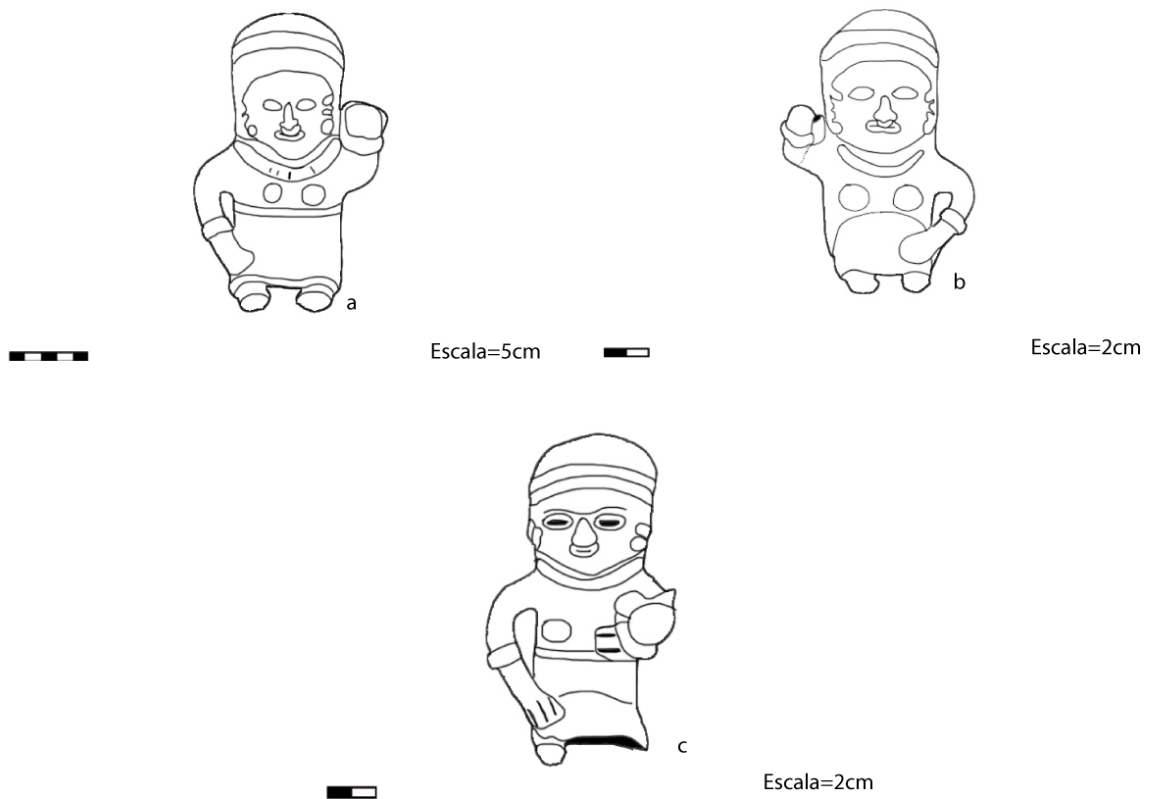
Las mujeres encargadas de participar en este rito ceremonial, por lo general, están sentadas con las piernas extendidas, a excepción de la figura 23-b donde la mujer está sentada con las piernas superpuestas. La figura 46 parece tener un estatus alto, porta un collar y detalles en la falda únicos para el corpus analizado. Usa abundantes aretes, un bezote circular y una narigera de gran tamaño. Por lo general aquellas que portan dos cuencos, uno en cada mano, tienen detalle en los dedos de las manos y de los pies. Al igual que la figura 23b puede tratarse de una mujer mayor adulta, pero no al punto de la vejez.

Al observar a dos mujeres, con un cuenco en cada mano (46 y 48a), hemos notado que posiblemente se trate de la representación de un movimiento coordinado dentro de la ceremonia: se observa que mientras la una mano lleva el cuenco en dirección de su hombro, la otra baja la mano del hombro, lleva el cuenco hacia adelante, (formando un ángulo de 90°) y luego lo posa sobre sus piernas. La acción podría repetirse, intercalando las posturas de las manos, la derecha en el hombro la izquierda en la falda y viceversa.

Pero, no eso no es todo, dentro de este proceso también hay mujeres jóvenes participando con un solo cuenco. Las figuras 47a y b, tienen en general menos detalles en su elaboración, están menos adornadas y no tienen detalles en los dedos. Lo que de alguna manera implica menos cualidades estéticas. Volviendo al movimiento coordinado, en este caso nos damos cuenta que el cuenco pudo estar intercalando entre la mano derecha y la izquierda. Mientras la una mano descansa sobre la pierna, la otra tiene el cuenco sobre el hombro.

Con la misma postura de descanso, una mano sobre la falda, encontramos otras figuras (fig. 47c), también jóvenes, que tienen un elemento curioso entre sus manos. Estrada (1962) tiene una figura (Fig.:81) con las mismas características que la nuestra y la pone como una variación del tipo La Plata Hueco, que porta un pez de pesca en la mano. Considerando que el fenómeno del niño traía con él abundancia en peces, es posible que la figura sea parte del ritual. Pero entonces el mismo tendría quizá un significado mayor, no solo se trata del agua dulce y la fertilización de las plantas, sino de una ceremonia en torno al agua del mar como dadora de bienes alimenticios, peces, para el grupo social.

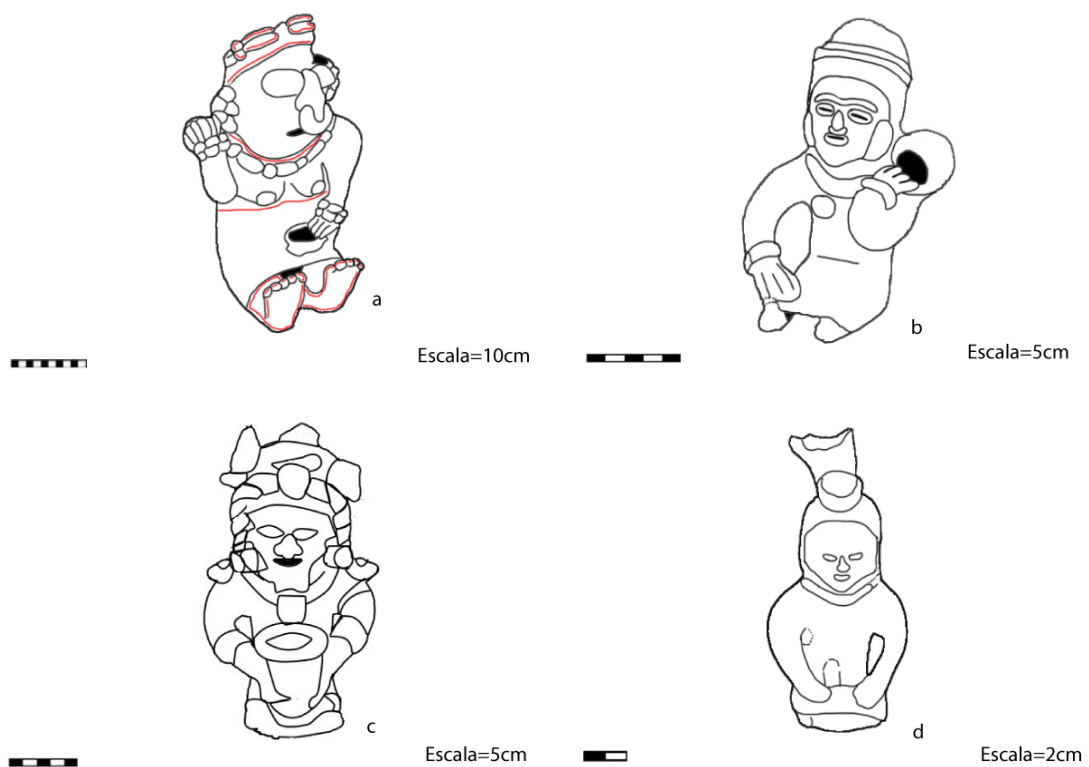
De acuerdo a lo dicho, es posible asociar a la mujer, los peces, los cuencos, la edad, la actitud y la postura dentro de los siguientes contextos rituales: invocación de la lluvia, fertilización de la tierra y consecuentemente del desarrollo agrícola; dentro de un proceso de búsqueda para conservar el agua que les era dada por su dios una vez al año en abundancia con el fenómeno del Niño y el inicio de la temporada invernal; y también, como hemos dicho, se puede asociar este tipo de ritual al agua salada.



**Figura 48: Figuras de procedencia desconocida: a GA-3-856-78; b GA-3-885-78; y c GA-24-918-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

No obstante, y en un proceso de tal importancia para la vida y la supervivencia de un pueblo, no puede estar presente solamente el personaje femenino. Si asumimos que al igual

que en Jama Coaque existe una estrecha relación entre los moluscos, los crustáceos y el culto al agua. Crecerá nuestra gama de elementos asociados a los seres míticos religiosos Bahía.



**Figura 49: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1488-80; b GA-16-1119-79; c GA-1-1154-79; y d GA-6-926-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

## 5.9 ¿Ritual en torno al agua?

“El culto a los elementos de la naturaleza es una de las primeras formas en que los hombres se ligan a los poderes sobrenaturales con el afán de controlar el ambiente”

(Millones en Carrión Cachot 2005:11)

El agua es el origen de todo ser vivo, indispensable para el desarrollo de la agricultura. Al nutrir los suelos, se vuelve trascendental en el desarrollo de los grupos sociales. Es así, que las poblaciones pasadas se enfocaron en asentarse cerca de fuentes naturales de agua. La cultura Bahía no fue la excepción, se asentó cerca de dos grandes ríos de la costa ecuatoriana, el Chone y el Portoviejo.

En nuestra área de estudio (Centro- sur de Manabí y Guayas) el índice de pluviosidad anual es bajo<sup>43</sup>, llueve una vez al año, y además llegado el verano los ríos tienden a secarse rápidamente. En ese sentido, si el objetivo es la supervivencia de grandes poblaciones, no es suficiente la recolección, la caza o la pesca. Surge la necesidad de domesticar las plantas e iniciar con procesos de agricultura.

Lógicamente, para que dicho proceso se dé, con éxito, son necesarias grandes cantidades de agua. El arqueólogo ecuatoriano Jorge Marcos asume que sin una alternativa para guardar agua no hubiese sido posible la permanencia de grupos humanos durante tantos siglos. Para confirmar su hipótesis viene desarrollando un proyecto desde el 2004 hasta el presente. Donde propone el uso de Albarradas<sup>44</sup> en nuestras costas desde la cultura Valdivia hasta nuestros días. Creemos que su postulado es pertinente y muy valioso a la hora de entender el manejo y control de agua en la costa ecuatoriana.

Gracias a varios estudios arqueológicos<sup>45</sup>, fechados radio carbónicos, las muestras de cerámica en contexto con las albarradas y de excavaciones; concluye que existió una ocupación continua desde Engoroy medio 550 a. C. hasta los 1400 d.C. con un hiato entre el 560d.C. y el 650 d.C. Tiempo dentro del que encaja la cultura Bahía, además que comparte las condiciones climáticas del sur de Manabí.

---

<sup>43</sup> Ver Capítulo I.

<sup>44</sup> “Las albarradas son estructuras de tierra en forma de herradura que permiten captar y almacenar el agua de los pequeños riachuelos que se forman cuando llueve (escorrentías), de manera tal que la comunidad cuente con agua, si no todo el año, al menos una buena parte de este. En la superficie e agua se siembran plantas que la oxigenan, protegen de la evaporación, mantienen fresca y coadyuvan a consolidar un pequeño ecosistema acuático. Así mismo, se siembran árboles en los muros para fortalecerlo y dotar de sombra al lugar. Es por eso que en otra de las funciones de las albarradas es servir de sostén para la biodiversidad local” Marcos 2004 en (Marcos 2013: 2).

<sup>45</sup> Edwar P. Lanning Arqueólogo del Departamento de Antropología de la universidad de Columbia, New York (EEUU) 1964; McDougle alumno de Lanning que centro su investigación en el uso del agua en relación a los cambios climáticos (1967).

Sin embargo, Los autores Marcos y Bazurco (2004) afirman que el uso de un sistema hidráulico “empezó a ser construido desde la -última fase de Valdivia- (2000-1600 a.C.); se incrementó durante el Formativo Medio (Machalilla 1600-850 a.C.); se expandió a partir del Formativo Tardío (Engoroy/Chorrera, 850-300 a.C.) y durante el Periodo de Desarrollo Regional (Bahía/Guangala, 300a.C.- 850 d.C.), siendo ampliamente usado durante el período Manteño-Huancavilca (850-1530 d.C.). También han comprobado el uso continuo de dicha construcción a lo largo del periodo colonial, republicano e incluso, hasta nuestros días” (Marcos Pino & Bazurco Osorio 2006: 100)<sup>46</sup>.

El autor propone que el uso de albarradas da un significado al entorno en el que las poblaciones viven. Poblaciones que necesitaban conocer bien su medio ambiente, ser organizadas para trabajar en equipo y desarrollar varios sistemas hídricos adaptados a los cambios climáticos. Todo esto bajo la necesidad de controlar la obtención de agua a corto y a largo plazo.

Si las albarradas estuvieron en un proceso en expansión para el periodo de Desarrollo Regional, se asume que los pobladores mantenían un proceso de aprehensión sobre cómo gestionar y controlar el elemento vital. El objetivo, era mantener agua apta para el consumo de la población. Idea que según Marcos y Bazurco (2006) debía estar ligada al conocimiento y crianza de peces y plantas que equilibren el micro-ecosistema.

Pero, ¿Pudo este proceso estar relacionado con los cultos religiosos de Bahía? Iconográficamente encontramos elementos que nos sugieren algún tipo de rito en torno al agua. No sabemos si lo que buscaban era mejorar sus estructuras hídricas para la conservación del agua, o la plegaria y el rito se estaban desarrollando días o meses antes de la temporada de lluvia como un ritual de -llamado a la lluvia- con fines agrícolas.

En medio de esta esfera de desarrollo social agrícola, no se puede dejar de lado el fenómeno natural “El Niño”. Evento que puede presentarse en el mes de diciembre anunciando un periodo de intensas lluvias. Su aparición es tan impredecible y la vez

---

<sup>46</sup> Ver Anexo N°5 Mapa de distribución de camellones y albarradas en la Costa del Ecuador. (Delgado 2011: 17).

deseada en poblaciones que sufren de sequía, que ha sido fácil relacionarla con procesos cosmológicos basados en el control del agua de lluvia<sup>47</sup>.

Cosmología que incluía *Spondylus* y *Strombus* encontrados en contextos formativos de las tres regiones del país: costa sierra y oriente. El papel que jugaron en los pueblos fue posiblemente el de emblemas de la lluvia y la fertilidad<sup>48</sup>. “Aunque tanto el *Spondylus* como el *Strombus* han tenido esencialmente la misma distribución geográfica (el *Strombus*), encontrándose un poco más al Sur y conforman una diada. El *Spondylus* fue considerado más importante como el “alimento de los dioses” (Murra 1975) y fue un artículo de mayor tráfico. El *Strombus*, por su parte, sirvió para marcar el tiempo ritual andino, presente como trompeta en todas las ceremonias en la cual se sacrificaban o se ofrendaban grandes cantidades de *Spondylus*” (Marcos & Norton 1981:140).

En ese sentido, tres factores se conjugan temporalmente teniendo como resultado el rito al agua de lluvia: el calentamiento del agua de mar; la aparición de *Spondylus princeps* en la costa ecuatoriana; y la venida de las lluvias. El ritual se remonta a las costas de la Bahía de Santa Elena y pudo llevar al pueblo Valdivia<sup>49</sup> y sus descendientes a convertir a este bivalvo en un símbolo ritual de la lluvia que se asocia al manejo del recurso natural, especialmente relacionado al fenómeno El Niño.

Este símbolo que según creemos se volvió suntuoso por el comercio, propicia la lluvia y la agricultura<sup>50</sup> para varios pueblos incluido el Bahía, además de los Andes Centrales, Centro América y Mesoamérica.

En el antiguo Perú, “las condiciones desérticas de la costa, la falta de lluvias y la escasez de agua, fueron factores que obligaron a prestar atención a fenómenos de repetición periódica como la presencia de la corriente El Niño, de lluvias extemporáneas, abundancia de peces; que atribuían a la diosa Luna, poseedora del océano, reguladora de las mareas y temporales, dueña del guano de las islas y dispensadora de los recursos marinos” (Carrión Cachot 2005:81).

---

<sup>47</sup> Vogt 1978 en Marcos y Norton 1981: 139.

<sup>48</sup> Discutidos por varios autores “Reichel-Dolmatoff 1949-51; Latharap 1973; Olsson 1974; Murra 1975; Zuidema 1977/78 en (Marcos & Norton 1981: 140).

<sup>49</sup> Ver (Marcos J. G. 2005: 139).

<sup>50</sup> Lumbreras 1993:360-361 en (Marcos J. G. 2005: 145).

Así como en el vecino país, nuestros pueblos dieron especial interés a este fenómeno y a las Islas, así lo certifican las excavaciones que se realizaron en la Isla de la Plata donde se encontraron varios eventos culturales superpuestos. Al igual que Salango, la isla es considerada sagrada, con registros de población Bahía II (Lunniss, 2011), fue parte del comercio de concha *Spondylus*, y según el autor el centro de la red de intercambio.

La Plata de acuerdo a los hallazgos se trata de un sitio de intercambio mercantil, por la cultura material de varias fases (Chorrera, Machalilla; Manteña, Tolita, Jama-Coaque, Guayaquil e Inca)<sup>51</sup>. En el nivel Bahía sobre Machalilla y Chorrera y bajo el nivel Manteña tiene entre sus ofrendas: una aglomeración de piedra y almohadillas que contenía cuentas pendientes de piedra verde, algunas turquesas, cuentas de *Spondylus*, dados típicos Bahía, anzuelos sin uso, figurines de cerámica y piedra rotos (Ibíd.:147)

Es importante mencionar que los autores pudieron notar que la *Spondylus calcifer*, menos frecuente en los contextos rituales se sitúa entre los 5 y 10m y que la *Spondylus princeps* se encontraban a profundidades mayores de 15 a 50m. Lo que sugiere que a pesar de los pesos Bahía encontrados, sólo un pasado con abundantes conchas pudo hacer que haya este tipo de conchas ofrendas en la Isla de la Plata.

Entonces, ¿Qué nos dice la iconografía Bahía? Gutiérrez en su estudio del 2002 recalca la postura de Estrada (1962) que alude el carácter ceremonial y religioso a gran cantidad de las figurinas Bahía. Las escenas (figuras y artefactos) podrían estar representando actividades ceremoniales, festividades dedicadas a la invocación de la lluvia o fertilización de la tierra. Además no podemos dejar de lado las representaciones zoomorfas, de ecosistemas acuáticos, que la cultura ha producido. De algún modo, se sustenta un proceso ceremonial, se sintetiza y transmite la concepción Bahía.

El culto al agua es considerado esencial en toda América<sup>52</sup>, por lo tanto ningún culto es llevado a cabo sin un chamán, los chamanes o sacerdotes de la cultura vecina Jama Coaque están “adornados con tocados y ponchos de caracoles, ponen de manifiesto la existencia de estos especialistas en el culto y el tratamiento ritual del agua de lluvia y posiblemente de las tormentas” (Gutiérrez 2011:88). En su caso, el autor los propone como principal

---

<sup>51</sup> La evidencia Inca fue encontrada en una tumba por Dorsey (1901).

<sup>52</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 88).

objetivo de la ceremonia sacrificios humanos que incluyan la aspersion de sangre a las divinidades.

Pero en nuestra muestra no contamos con chamanes que tengan entre sus manos cabezas humanas como en el caso Jama Coaque, por lo que la relación agua-sangre, en ese sentido no es posible dentro de presente estudio. No así el sentido del sacrificio u ofrendas pues si se plantea un análisis diacrónico, en Trujillo se realizaba un –taqui- o fiesta y canto para calmar la furia con la que venía El Niño. “Se trataba de una interesante descripción del sacrificio de un niño, un día de luna llena, como parte de una ceremonia con música y cantos, para aplacar la ira de la divinidad por exceso de agua, y ante los caciques de la región El niño lleva además un cascabel en el pie, lo que recuera la presencia de este tipo de idiófonos entre los chamanes” (Ibíd.:89).

Ahora bien, nos preguntamos ¿Con qué elementos cuentan las representaciones Bahía? Para regirnos a los datos que tenemos, filtramos la base de datos de acuerdo a algunas características que asociaremos con el agua. De esa forma podremos presentar un conjunto de chamanes y las características de los mismos que nos permitan relacionar el culto con algunos eventos.

En ese sentido, primero nosotros contamos con un conjunto de chamanes sentados con las piernas entrecruzadas, no hay un patrón de la postura puede estar la izquierda o la derecha en la parte superior. La mayoría de los casos tiene las dos manos descansando sobre las rodillas respectivas (mano derecha rodilla derecha). Tienen un tocado muy particular, está lleno de apéndices cilíndricos en la parte baja pues al ser delgados terminan en puntas. Los apéndices pueden cubrir todo el tocado o estar divididos por la mitad con un espacio libre de ellos y en otro tono. En algunos casos es rojo, rojo con amarillo o no presenta color (en las figuras sin color alguno).

Por lo general portan aretes circulares, nariguera, bezote simple, doble o en forma de concha, ajorcas (planas o con múltiples apliques circulares aplanados) en las dos muñecas y un collar con uno o dos colgantes (colmillo); en todos los casos los ornamentos varían de tamaño, se presentan grandes o pequeños. Los personajes que no portan collar con pendiente en forma de colmillo tienen un collar grande con cuentas rectangulares que se ve forman un ángulo de casi 90° con el pecho y los hombros del individuo (Fig. 49).



Escala=5cm

**Figura 50: Figura de procedencia desconocida: GA-4-1117-79 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

En algunos casos portan ponchos con diseños diferentes uno tiene incisos como la figura 17h y otros como los de la figura 50c tiene apliques circulares.

En casos muy particulares tiene una marca en forma de -V- que tiene sus extremos en los hombros y el punto de unión en el pecho. Gestualmente pocos tienen, arrugas en el entrecejo, la boca abierta (Cat. 781). La posición de la cabeza puede variar de recta, algo inclinada hacia atrás o hacia adelante. Pero todos tienen el mismo tipo de ojos -almendrados- .

En dos casos se puede ver claramente a los personajes con una diadema en el tocado que los distingue. Además de portar una espátula y una llipta (Fig.: 50 a y b). Hay que resaltar que en el caso de la figura 50b tiene la representación de un canasto en su espalda. Otro personaje de pie con elementos similares es de la figura 23e que tiene, además, un bastón en su mano derecha y en sus orejas tiene orificios sugiriendo el uso de algún metal o madera como aretes. Posiblemente se trate de un sembrador mientras que el chamán (fig. 50b) sea un coquero sedente.

Con el mismo tocado, encontramos varios sembradores (fig. 50d y e). En los dos casos mantienen el mismo tocado con apéndices cónicos delgados que terminan en punta, pero tienen variaciones notables. Si bien tienen elementos similares en cuanto al ajuar, se trata

de personajes masculinos de pie que representan a un sembrador. La relación de estos hombres y la agricultura está dada por el elemento típico de los rituales agrícolas la coa.

Sólo uno de los figurines (Fig. 51d) con este tipo de tocado, tiene las manos en posición de saludo al sol como la llama Gutiérrez (2011), a diferencia de los personajes Jama Coaque nuestros figurines no tienen el dedo índice elevado y paralelo al meñique. Refiriéndose quizá a una posición ritual pero no necesariamente el agradecimiento o descanso de la cosecha.

Con la misma postura encontramos personajes que combinan el tocado antes descrito con el de apéndices cónicos alargados. Curiosamente se nota al final de los apéndices cónicos la figura de un elemento no descrito pero posiblemente se trate de cabeza de serpientes.

Claramente se puede ver esto en la figura 50f (también en el Cat. 664) donde se aprecia un chamán muy centrado con los ornamentos antes descritos y unas ajorcas con apéndices cónicos dobles en filas de tres. También contamos con un chamán que tiene apéndices en el tocado pero los parecen churos que se dirigen hacia los hombros.

Pero los tocados varían, tanto como las representaciones de posturas, la combinación de colores de los personajes, el tipo de bezote o la postura. Como en el caso de la figura 51a que tiene sus piernas flexionadas, está sentado en el suelo, está ataviado con aretes, nariguera, bezote de doble punta, collar con colgante de colmillo cóncavo, rodilleras y tobilleras. No tiene ajorcas. Su tocado tiene un elemento muy importante, un churo. Jama Coaque porta varios tipos de chamanes sentados erguidos, sentados, sentados sobre banquitos con uno o varios churos en la cabeza.

En la cultura Jama Coaque se ha relacionado los sapitos o ranas con la lluvia, cantan cuando llueve y posiblemente esa relación hizo que se representen en varios eventos, en medio de gotitas, o con semillas (frijoles), o en dirección de chaman<sup>53</sup>. Para la cultura Bahía, en el corpus analizado hay un solo tocado zoomorfo con el sapo como elemento principal, es el caso de la figura (51c) que tiene un sapo con dos cabezas. Según la interpretación en Jama Coaque cuando “los anfibios se muestran mirando de nuevo hacia arriba, como si estuvieran croando al cielo para implorar la lluvia y ayudan al chamán junto al que aparecen representados, en su invocación ritual” (Gutiérrez 2011: 300).

---

<sup>53</sup> Ver (Gutiérrez 2011: 299-301) Fig. 124a, b y c.; Fig. 125 a, b, c y d.

Sabemos en nuestro caso que se trata de un chamán que combina el tocado con apéndices laterales al elemento zoomorfo central. Además, su gesto facial y la apertura de la boca, es algo recurrente en este tipo de chamanes.

En cuanto a los ponchos, tenemos ponchos decorados con elementos que Gutiérrez define como conchas o caracoles cocidos. Nosotros creemos, que en nuestro caso, se tratan de pequeñas conchas (Fig. 51b).

De acuerdo al estilo figurativo del tocado y sus particulares variaciones, aventuradamente, creemos que se trata de la representación de la concha *Spondylus princeps*, mullu, que se caracteriza por tener múltiples espinas fuera de la valva, ser roja y además sagrada para los pueblos precolombinos del sur de Manabí. Simbólicamente estuvo ligada al *Strombus*, caracol. Y como se mencionó al inicio del presente acápite estos elementos sagrados fueron usados en rituales de predicción de la lluvia. La aparición de *Spondylus* y/o *strombus* en las orillas tras el calentamiento de las aguas de mar, pudo entonces ser considerada como un mensaje del otro mundo, de su dios espiritual. El anuncio de las lluvias y por ende el inicio de la planificación de la agricultura o de los reservorios de agua.

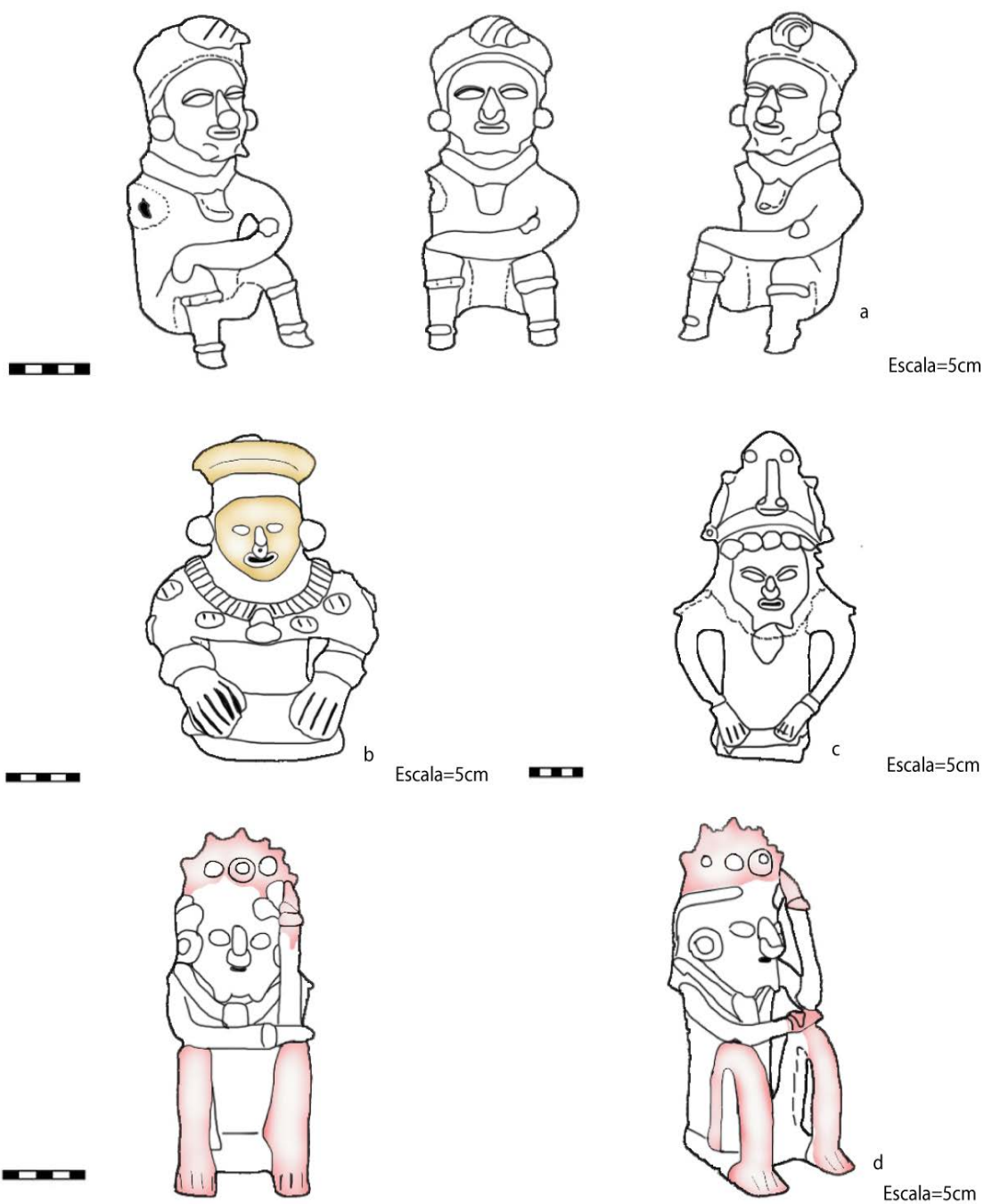
Las semejanzas del tocado y la concha no solo son morfológicas, el color rojo, las relaciones entre sembradores, las conchas, los churos y todo esto centrado en un solo rito con diferentes chamanes. Además la postura del personaje (fig. 51d) como hemos visto no puede estar indicando el saludo al sol, sino el avistamiento del cambio de dirección de las corrientes marinas. Usualmente, la marea tiene una dirección Este a Oeste y cuando el Niño está próximo los vientos se detienen y la dirección del agua es contraria. Este factor pudo ser fundamental para los chamanes en ese entonces. De esa forma, se cumplen algunas características del chamán que desde niño debe estudiar, relacionarse y conocer las propiedades de las plantas, entender la conducta animal sus poderes al igual que en el caso de los fenómenos naturales. Era parte de su labor social avisar al pueblo sobre las condiciones del tiempo para coordinar siembras, cosechas o incluso para salvaguardar su integridad si algún desastre era previsto.

Los elementos se repiten una y otra vez, lo que nos dice entonces que se trata de una relación simbólica muy importante. Tal relevancia se debe no solo, al arte representado en

cánones definidos, sino a cómo estos elementos han marcado la dinámica social de la cultura.



**Figura 51: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1212-79; b GA-6-1083-78; c GA-282-120-76; d GA-3-2287-82; e GA-6-2555-83; f GA-44-17-75; y g GA-4-842-7 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**



**Figura 52: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-953-78; b GA-5-1754-81; c GA-2-2136-82; y d GA-2-43-76 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

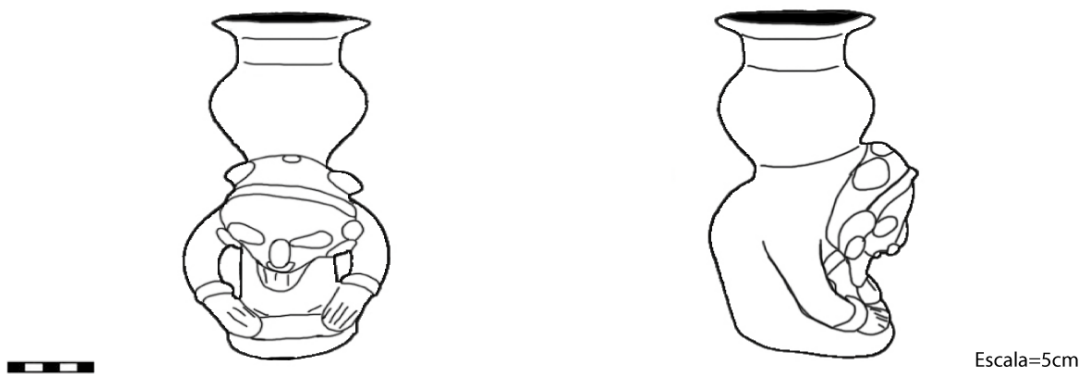
En un pueblo que inicia con procesos de agricultura, que necesita tener un control de los períodos de lluvia, controlar los tiempos de siembra y de cosecha; no es raro que su vida ritual se maneje en torno a cultos a los elementos vitales de la naturaleza. En ese contexto, observamos elementos que nos indiquen la importancia del agua dentro de la vida religiosa del pueblo Bahía.

Nos encontramos con dos figuras que al parecer serían parte de un mismo culto. El hombre de la figura 24 a, a.1, a.2 y a.3 que por los elementos en contexto (posición sedente, en sus manos tiene un recipiente, cabeza inclinada hacia atrás) parece implorar o agradecer a los cielos por agua o alimentos. Y también el hombre de la figura 23d y 52, que como resultado de una primera impresión pensamos que se trata de la representación de un hombre, “aguatero” quizá, que traía el líquido de los alrededores. Su papel dentro de la supervivencia del pueblo lo convertía en un personaje esencial dentro de la estructura social Bahía ya que por lo general asociamos a los recipientes como contenedores de líquidos o de alimentos secos.

Sin embargo, al verse “como un viejo cargado de años y que soporta sobre su cabeza un enorme braseo (...) su espalda encorvada, la boca desdentada y las arrugas en las comisuras de los labios le dan el aspecto de decrepitud que es característico de este dios, pero no sólo en Teotihuacán sino en otras culturas contemporáneas, y aún más antiguas, aparece el dios del fuego” (Caso 1971: 55) Es así que por su semejanza con Huehuetotl, cuyo nombre en náhuatl significa –la vieja energía sagrada-, (600 a.C.) el dios viejo del fuego en el México preclásico<sup>54</sup> puede por tal semejanza encontrar algún sustento en el contacto cultural con Mesoamérica del que habla Marcos y Norton (1981) en la Isla de la Plata donde como se dijo antes se encontraron piedras verdes, algunas turquesas que debieron venir de Mesoamérica o Chile. En ese sentido, y al carecer información contextual, sólo especulamos un poco sobre el posible contexto religioso de la pieza.

---

<sup>54</sup> “sin lugar a dudas, los elementos descritos nos dan a conocer que el personaje representado reúne elementos, por una parte, de la divinidad del fuego, y por otra del inframundo como región de la tierra, del agua y de la muerte, la parte femenina del cosmos. Los elementos que son al mismo tiempo formalmente básicos y más fácil y prontamente reconocibles al espectador son los del dios del fuego. (...) como dios de ara discoidal en la cabeza aparece en el preclásico, incluso en su típica posición sedente y encorvada. (López Austin, 1985).



**Figura 53: Figura de procedencia desconocida: GA-3-2047-81 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**



**Figura 54: Dios viejo del fuego. Tomado de Bustamante Díaz: 2008.**

Ahora podemos notar que en la materialización de su pensamiento hay un gran simbolismo inmerso. Sin duda alguna, todas las figuras están dentro de un contexto religioso, los cultos por lo tanto conectarían al hombre con sus Dioses o con el cosmos.

El fin del chaman encargado de éste culto sería invocar el agua de lluvia y/o tratar de controlar mediante sacrificios las tormentas o desastres naturales relacionados. En los dos casos las actividades tienen mucho que ver con la agricultura. Si no hay agua dulce no es posible completar el ciclo agrícola y si hay exceso de la misma se dañaran las parcelas. De cualquier modo, no habría cosecha alguna para la población.

## 5.10 La maternidad

La mujer como hemos visto, ha sido representada en varios eventos socio-culturales. Usualmente se encarga de la unidad doméstica y en ese contexto se puede representar a la mujer en una de las etapas de su ciclo de vida, la maternidad.

Como rasgos de la maternidad, caracterizamos los figurines de la cultura Bahía por estar inclinados hacia adelante y con un tocado a manera de turbante, grande y pronunciado hacia atrás. Las extremidades superiores están unidas al cuerpo en los respectivos laterales, las piernas semi-separadas. Parece que no se daba importancia al rostro de los personajes, no tiene detalles igual que las manos y los pies. En nuestro caso no podemos decir nada en cuanto al uso de color, se ha perdido con el tiempo, a excepción del tocado con rastros de color rojo de un personaje que tiene las manos sobre los senos<sup>55</sup>.

En la etapa de embarazo, una de ellas porta un collar antes ya descrito, con un triángulo a manera de colgante (Fig.17d). No se puede distinguir si portan o no aretes y nariguera. Lo que sí es evidente es que no están muy adornadas, no tienen ajorcas tobilleras ni rodilleras.

Durante el parto parece que la mujer se atiende sola, contamos con la representación de una mujer del tipo Estero, que no tiene marcas en el cuerpo, solo el rojo zonal y está dando a luz en una postura poco común, ella está de pie y su bebé atípicamente nace viendo hacia arriba. A pesar de que la postura sugiere menos dolor para la madre en el momento del alumbramiento. Hoy en día la postura del bebé que sugiere la figura 54b obligaría a practicar un parto por cesárea por el nivel del riesgo que corre la madre y el hijo al no estar ubicado correctamente (mira hacia al frente).

Más, ¿Cuál es el sentido de la imagen? Es difícil de saber, puede ser la representación del parto sin consideración de la posición del bebé. Al sur en el Perú hay varias botellas mochica con representaciones de parto vertical, en la escena participan dos mujeres ayudando a la parturienta y el bebé nace al igual que en el caso Bahía mirando hacia el frente.

---

<sup>55</sup> Ver Catálogo Fig.: 82 GA-5-256-77.

Diacrónicamente se puede citar un estudio del Estado Inca que dice “El parto era considerado como un hecho natural y las mujeres daban a luz sin recibir mayor atención. Inclusive si una mujer se dirigía a algún lugar y sentía los síntomas del parto, se apartaba de la ruta, daba a luz, y continuaba luego su camino, después de bañar a la criatura en cualquier arroyo y de acomodarlo a sus espaldas” (Rostworowski 1988: 8).

A diferencia de los personajes mayores adultos, los niños, son representados únicamente al igual que en Jama Coaque<sup>56</sup> solo en una etapa de la vida, la de bebé. No se puede afirmar si se trata de una forma de acentuar el papel de madre de la mujer, de alguna adscripción a un cierto linaje. En nuestro caso observa que al igual que los bebés Jama Coaque, los bebés Bahía tienen si tienen nariguera.

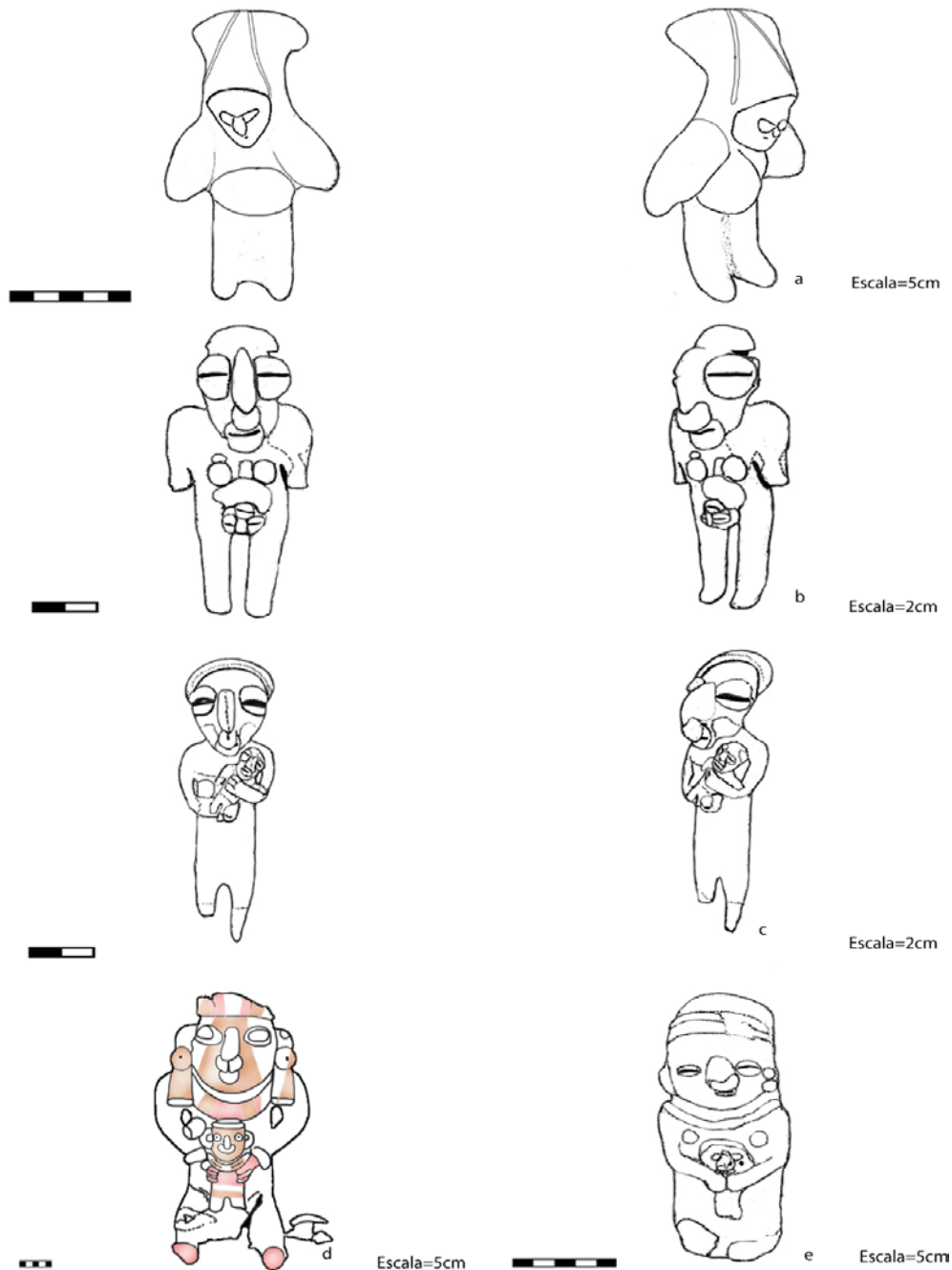
Contamos con varias posturas de mujeres que tienen a sus hijos presentándolos al grupo social, o al curaca, sin embargo el atavió de las madres y la forma de sostener al niño de las figuras, 26d y 54 d y e, sugieren que esta acción fue parte de un rito.

Si ponemos cierto enfoque, nos damos cuenta que la figura 26d al igual que las antes descritas 43a y 33a (figurines silbato de pie) notamos que tienen el rostro pintado en blanco (43a en negro) con líneas verticales paralelas. Las dos figuras que usan falda tienen motivos geométricos en las mismas y los típicos apliques circulares en las orejas. Entonces pueden ser las mujeres parte de un mismo rito, son exvoto de un mismo dios, siguen a un mismo chaman o quizá tienen relaciones de parentesco. Tras visitar el Museo del Banco Central, observamos que la representación de una pareja Bahía (gigante modelado) la figura femenina tiene su rostro pintado con el mismo sentido, blanco en el contorno de los ojos y líneas verticales sobre ellos, además baja el blando en un línea que le da contorno al rostro y termina en dos circunferencias en la quijada y cerca de la boca. Entre otras cosas (ajuar, tocado, ajorcas, falda con diseños geométricos) las figuras comparten la postura de pie con las manos separadas sobre el vientre). Todos estos antecedentes nos hace pensar que las mujeres son parte de un mismo evento social, o incluso que se trata de la representación de la misma mujer en varios momentos de su vida.

---

<sup>56</sup> Ver (Gutiérrez Usillos 2011: 224).

Pese a todo, las costumbres ligadas al proceso de embarazo parto y crianza del hijo, no se pueden sintetizar en tan pocas figura. Por lo que se sugiere continuar con el estudio de la maternidad en la costa ecuatoriana.



**Figura 55: Figuras de procedencia desconocida: a GA-19-898-78; b GA-415-200-76; c GA-4-285-77; d GA-5-567-77; y e GA-6-348-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**



**Figura 56: Botella mochica, representación del parto. Fuente: Museo Larco Lima-Perú.**

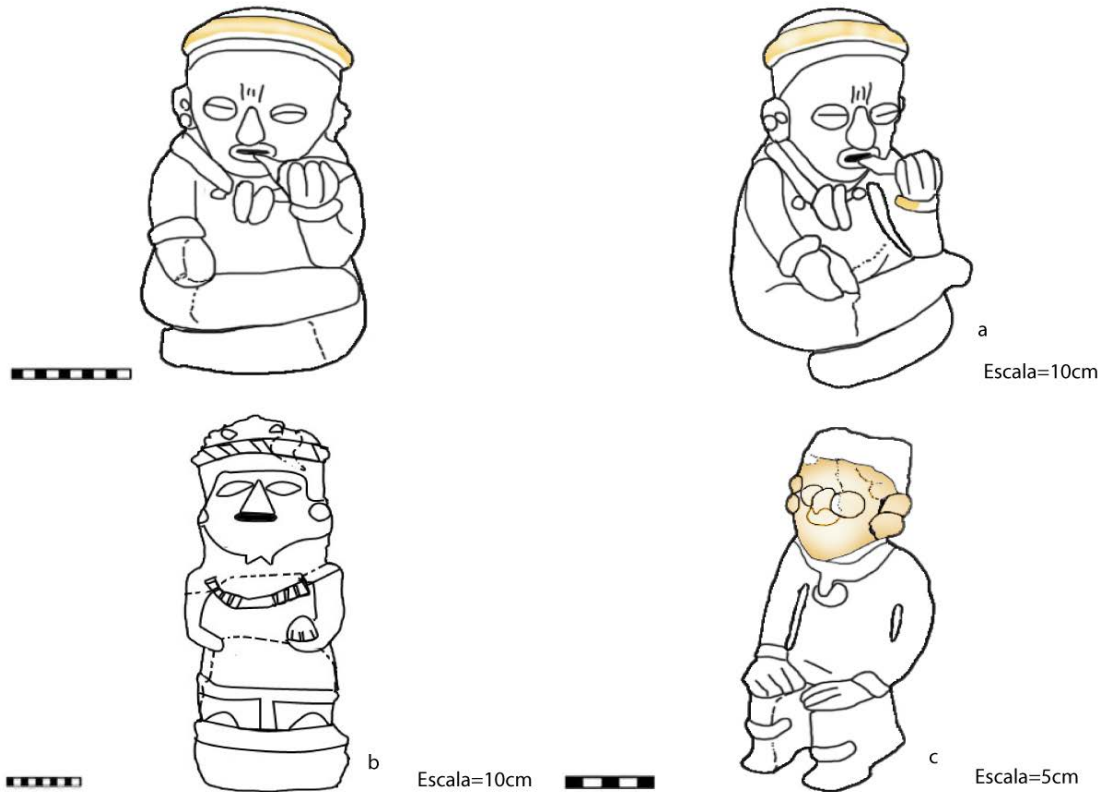
## **5.11 Chaman**

Para varios autores, el chamanismo es el tipo de religión más antigua. Usualmente se relaciona a los personajes que gracias al consumo y conocimiento de plantas, guían al pueblo. Gracias a su conocimiento no sólo es líder en su grupo si no que ayuda a despejar dudas, miedos y sobre todo se comunica con los espíritus.

El chamán es si está ocupado del contacto con los ancestros, a través del cual podrá adivinar aspectos relacionados a la caza, cacería, climas, agricultura. Además debe tener conocimientos de herbología medicinal, alucinógena (fig. a) y la usada para los diversos sacrificios. Siempre estará guiando rituales o ritos (sacrificio, lluvia, clima, entre otros), oraciones. Y además será quien defina los diseños que representen ejes de poder (Quirce Balma 2010).

La religión como fuente de poder implica por lógica un conjunto de caracteres asociados a personajes que transmitirán el conocimiento religioso. Los elementos comunes entre las figuras femeninas son: la postura sedente, las manos sobre un recipiente que en su interior tiene un espátula en forma de colmillo, un tocado circular inclinado hacia atrás por la cabeza inclinada, el rostro pintado en amarillo, los ojos almendrados, aretes circulares, nariguera, boca abierta collar sin colgante pero con la cuenta central de mayor tamaño, el pecho desnudo, una falda larga. Tienen detalles en los dedos de las manos, mas no en los

de los pies. Elementos comunes que pueden indicar adscripción a un grupo o ritual específico.



**Figura 57: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-2104-81; b GA-1-1224-79; y c GA-3-445-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

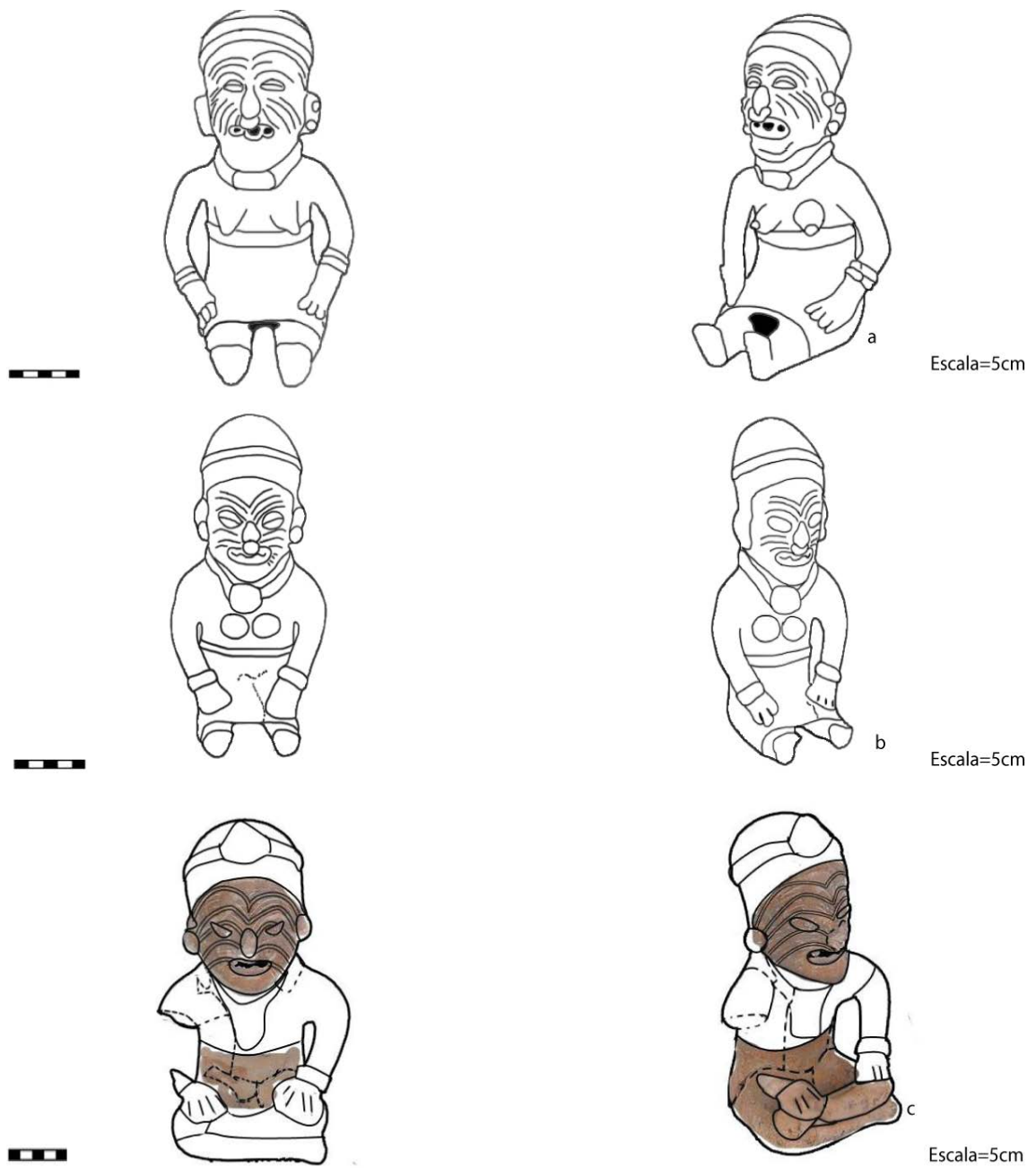
Como evidencia de un viaje al encuentro con los espíritus, para sanar enfermedades intervenir en eventos de caos, sanación, guía; encontramos personajes femeninos en plena transformación felínica. En el caso Jama Coaque, “en este tipo de ceremonias se produce una metamorfosis extática en la que el chamán se transforma en jaguar, águila, serpiente, u otro poderoso animal, cuyo espíritu le guía” (Gutiérrez 2011: 79). La cultura Bahía tiene dos mujeres con arrugas en el rostro: en la frente, en los pómulos, en la quijada. Sus ojos son almendrados, usan narigueras pequeñas y su boca está en el caso de la figura 57a mostrando dos dientes y curiosamente dos ajorcas en cada muñeca. Por el contrario la figura 57b indica como una boca entre abierta con la dentadura limada en puntas, semejante a las representaciones de colmillos en las figuras de jaguares, creemos que al ser

más joven posee únicamente una ajorca en cada muñeca. La postura sedente con las manos sobre sus muslos es recurrente en los dos casos.

Los chamanes suelen estar relacionados con un el poder escondido en el alma de un animal. La representación de uno de ellos puede significar una vida compartida, poderes similares, virtudes y atributos del chaman que se representan a través del comportamiento del animal. Este proceso se puede entender dentro de un lazo familiar, o desde el maestro hacia su discípulo, quien durante cada ceremonia aprende y fortalece un lazo con sus ancestros. (Frazer 1981).

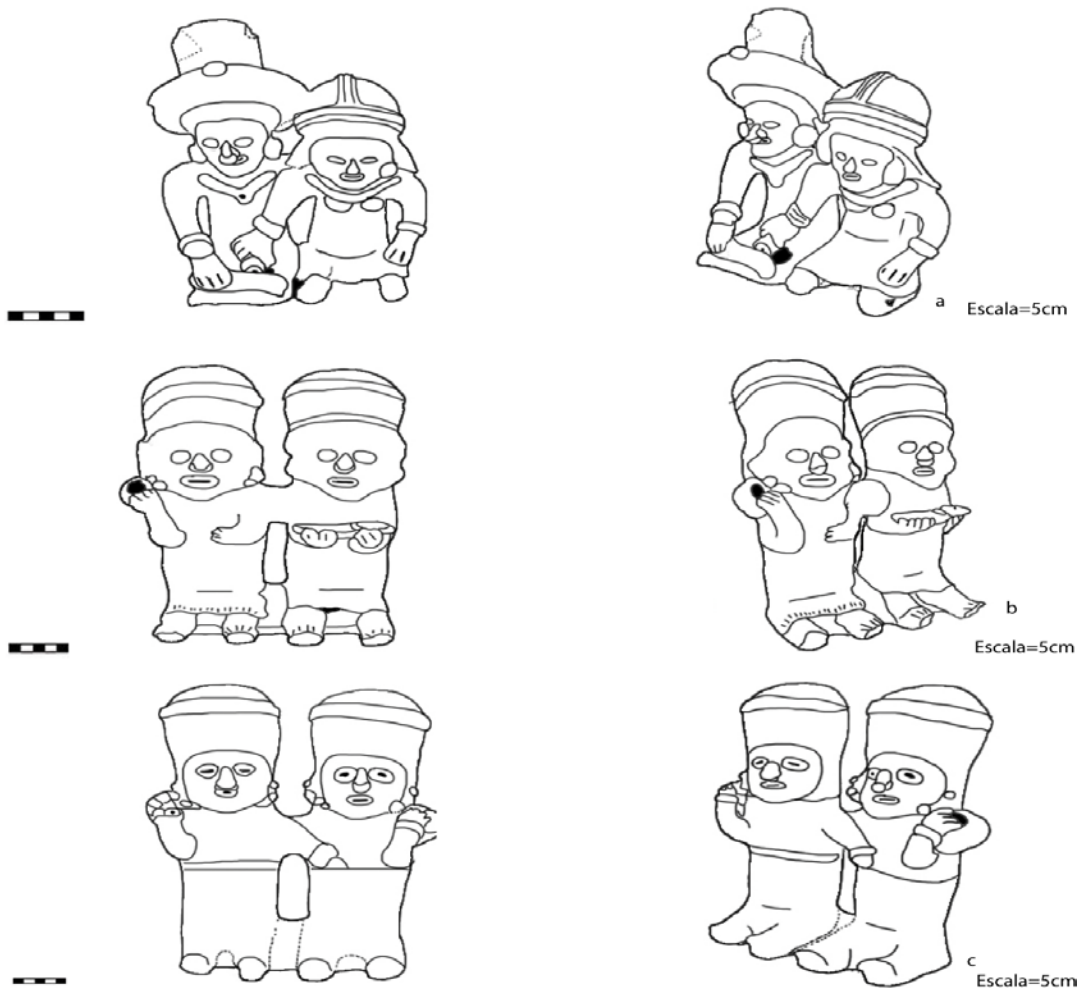
Entonces, el poder espiritual se refleja en una transformación temporal. Representar un cierto animal en la comunidad no solo es sinónimo de poder, sino de una responsabilidad religiosa. Tenían que poder trasladar a sus pueblo los beneficios que eran imposibles de alcanzar por humanos. Su poder puede considerarse ilimitado, esa así, que pueden anunciar buenos tiempos, lluvia, cosechas, alimento. Buscan todo lo que sea bueno en función de ellos y de su pueblo.

“De manera general, la figura del jaguar fue relacionada con cultos chamánicos a menudo acompañados de consumo de sustancias psicotrópicas no solo en la Amazonía, sino en todo el mundo andino. Entre muchos grupos de la Amazonía el felino es tal vez el elemento iconográfico más asociado con el uso de alucinógenos” (Bouysson-Beyssac 2005: 455)



**Figura 58: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1701-80; b GA-4-2136-82; y c GA-9-1256-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

En otros contextos nos encontramos con mujeres jugando el papel de asistentes del chaman (fig. 58<sup>a</sup>). “La icnografía muestra mujeres de alto rango, pero sólo como sacerdotisas acompañantes de hombres en las funciones rituales” (Bravomalo 1992: 122). Cuando observamos el rol de la mujer representada junto a un personaje masculino, podemos observar que no solo se las representa como asistentes sino como madres, y en algunos casos se observa la familia nuclear: padre, madre e hijo (fig.58b). O solamente a una pareja (fig. 58c) de seres humanos q pueden representar varios niveles de parentesco (esposo, hermanos, etc.). Lo cual, puede sugerir varios momentos de la mujer en relación al personaje masculino.



**Figura 59: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1672-80; b GA-46-482-77; y c GA-1-1562-80 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

## 5.12 Personajes Zoomorfos

Para el presente acápite, contamos con la ayuda de Investigadores del Museo Nacional de Historia Natural “Gustavo Orcés V.”<sup>57</sup> con su ayuda pudimos, no solo interpretar especies relacionadas a la cultura Bahía, sino darnos cuenta de cómo y qué es lo que los artesanos Bahía querían transmitir con las representaciones ya identificadas.

### 5.12.1 Peces

Bahía tiene figuras zoomorfas muy bien definidas, en el caso de los personajes ictiomorfos, no se cuenta con un corpus grande, pero sí variado; por las características morfológicas de cada uno, nos llama la atención la representación de uno de ellos al estar tallado en piedra y ser extremadamente realista. Puede tratarse de una pieza con alto contenido simbólico, ya que quienes lo concibieron se enfocaron en entregar detalles de sus partes: la mandíbula, la aleta pectoral, su única aleta dorsal, las características puntas dorsales, las pínulas anales que están junto a la aleta anal y finalmente se puede observar la aleta caudal o cola que es característica de la familia de los –thunnus-. Por todo esto resulta no tan aventurado decir que el pez representado es el Atún de azul del Pacífico, sin embargo no deja de ser una probabilidad.

La representación del –atún- es la de mayor tamaño (fig. 59 a), con un largo de 21cm y el ancho de 7cm, a diferencia de las otras tres representaciones de peces que tienen un largo de 4cm a 6cm y un alto que varía entre los 2cm a 3cm. Además fue hecho para ser visto desde una perspectiva frontal, lo cual quiere decir que posiblemente alguien lo tenía entre sus manos o lo colocaban en alguna especie de repisa o sobre el suelo, pero considerando que es una pieza inestable que no puede mantenerse de pie sólo recostada.

Tenemos lo que se pudo denominar como -pez globo- que tiene una franja de color rojo en la parte superior y se definen de las otras representaciones por sus ojos saltones y su boca está muy abierta (fig. 59b). Adicionalmente parecería que contamos con la representación de un Tambolero o Tamboril (59d y 59c) que son peces coloridos de aletas grandes y cuerpo más ancho que largo y un pez dorado, sin embargo, estos últimos no

---

<sup>57</sup> Ver Anexo N° 4. Identificación de Personajes Zoomorfos.

tienen su morfología bien definida por lo que no es seguro decir que se trate de un pez u otro. Como se puede apreciar sus atributos han perdido definición en el tiempo y carecen de la cola (59c) o de la cola (59e).

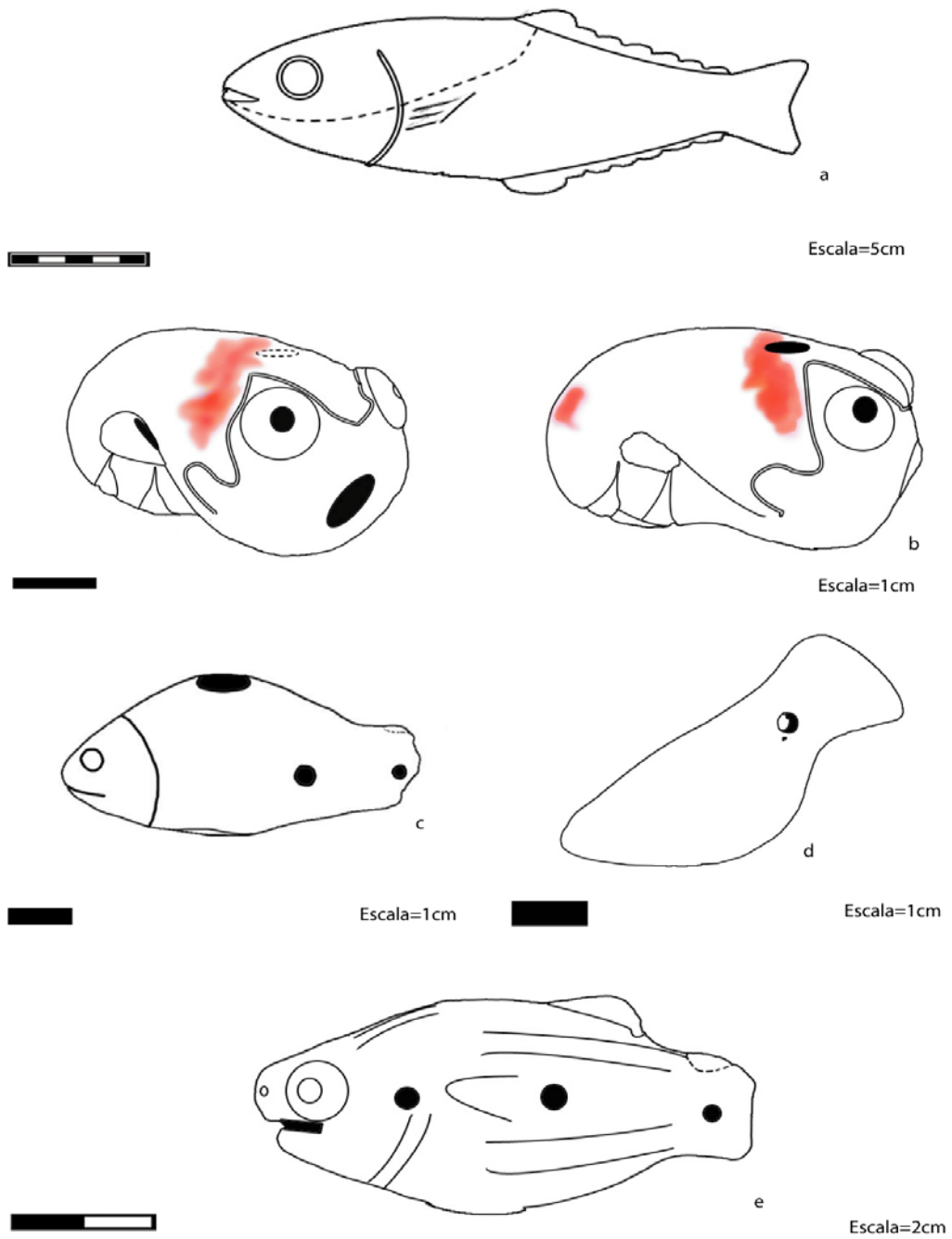
Simbólicamente, estas representaciones de elementos que han sido parte de la subsistencia de un pueblo, de alguna manera son veneradas o sirven para la veneración de algún ancestro relacionado con el agua y la alimentación. Se trata no sólo de figuras cerámicas pequeñas sino que vienen cargadas con información sobre su función, pues se trata de ocarinas, instrumentos musicales de viento. Función diferente a la que se aprecia en la cultura Tolita, donde los peces aparecen frecuentemente: decorando vasijas o en forma de ralladores. No obstante, y a diferencia de una única pieza detallada en la iconografía Tolita<sup>58</sup>, los peces usualmente no aparecen hibridados con otros seres (Ugalde 2009).

En el caso de Jama Coaque, y luego de un análisis iconográfico, los peces, los loros, los insectos y los felinos suelen tener una asociación estrecha con elementos vegetales, la planta sagrada o yuca que aparece tanto en los tocados de chamanes o sacerdotes masculinos Jama, como en los de las mujeres sentadas que tienen un bebé entre sus brazos. "Una planta con ese poder genésico, fertilizador y simbólico tan extraordinario en para esta cultura, debería tener asociado un complejo mítico que explicará su surgimiento, su función, y sus rituales" (Gutiérrez 2011: 198). Esto para el autor, es clave para la interpretación ritual, pues nos da varios indicadores como que la planta sagrada está relacionada con la fertilidad y es parte de un ritual practicado por hombres y mujeres adultos.

A diferencia de Jama Coaque, ninguna de las representaciones cuenta con elementos relacionados a una planta sagrada, ni a personajes con ataviado alguno. Sus terminados están dados por líneas incisas, el tipo de ojos es circular y para el -pez globo- son circulares saltones y con incisos de punzón. La boca se la observa cerrada, semi abierta y totalmente abierta.

---

<sup>58</sup> Pieza que parece representar un pez, más vista desde arriba parece representar un ser humano adornado con tocado y nariguera (Ugalde 2009: 100).



**Figura 60: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-1478-80; b GA-49-1273-79; c GA-3-48-120-76Q; d GA-9-355-77; y e GA-3-48-120-76P (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.12.2 Felinos y el monstruo de la lluvia (felino).

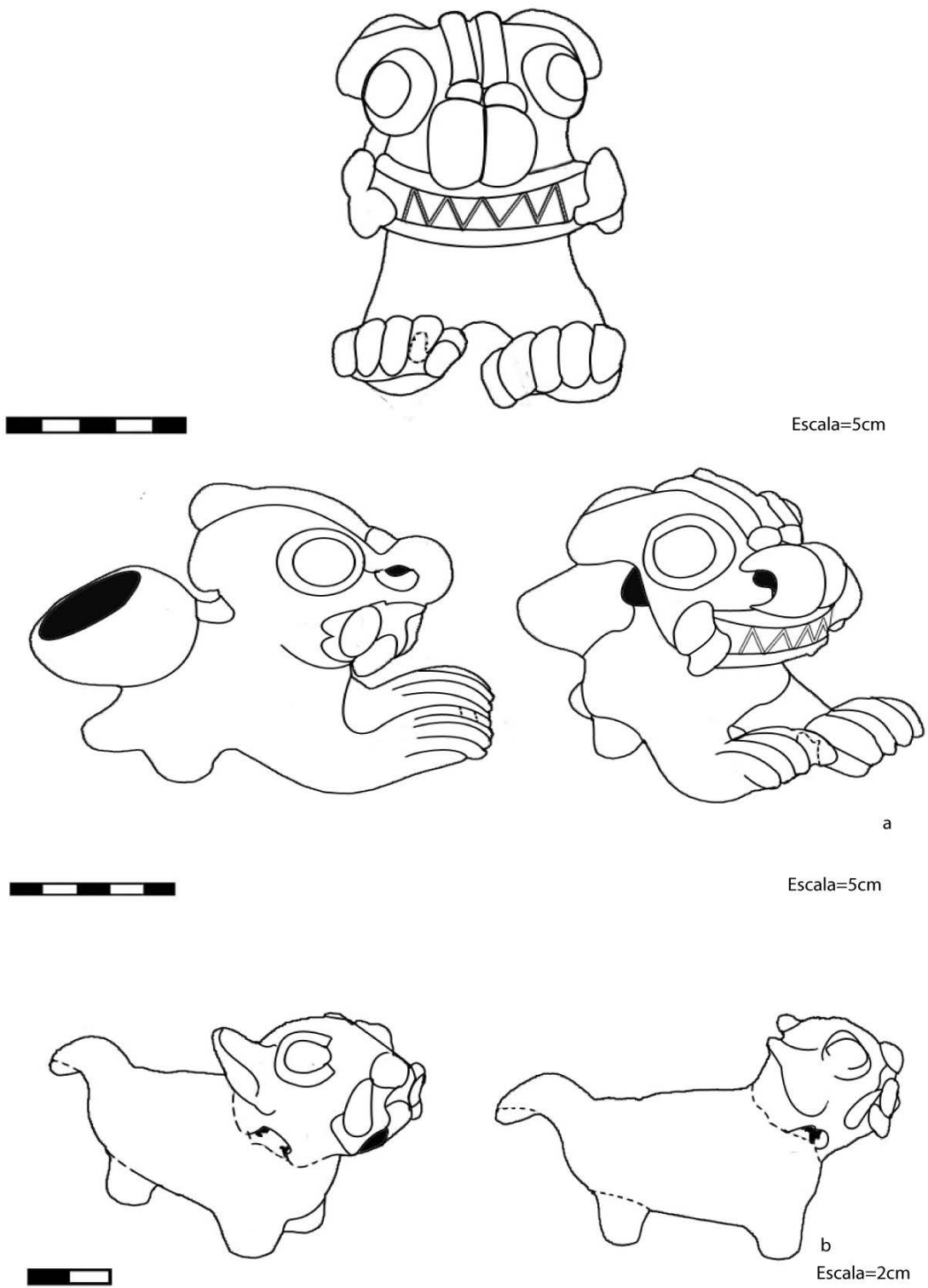
Se puede decir que entre los animales que hemos identificado contamos con un -Personaje Mítico- pues notoriamente está formado por la combinación de varias especies animales. Parecería ser un felino tal cual, pero sus colmillos que están fuera del hocico son más bien característicos de los del -chanchito pequeris- o los de un reptil. Sin embargo muchas veces los investigadores ayudados en la etnografía, aseveran que se trata de un jaguar. El tipo de ojos saltones si son característicos de los felinos, pero en este caso específico sus orejas nos dicen lo contrario.

Por lo tanto, parece tratarse de un animal no conocido, en ese sentido; mítico. Al igual que el “Dragón Jama Coaque “ tiene la nariz dividida por la mitad y rizada, que según Scott<sup>59</sup> es característica del monstruo Jama y suele ir hacia atrás y terminar en cabezas de serpientes. Se puede añadir que la boca de nuestro ser mítico resalta los colmillos afilados y se han remarcado los dientes, evitando que se aprecie su lengua. El mismo autor describe al -monstruo Bahía- caracterizándolo sobre todo por tener la nariz rizada, garras y complejos tocados. Gutiérrez también en su análisis del 2002 cuenta con representaciones del denominado -monstruo Bahía de la lluvia-felino- que en su caso cuenta con tocado y mayor detalle. A diferencia de ello nuestro animal mítico Bahía carece de tocado, collares, lengua bífida y ojos caídos. (Gutiérrez 2011). Por lo que puede tratarse de una variación pues como se aprecia en las figuras 60 y 61 a; son esencialmente parecidos.



**Figura 61: Monstruo Bahía. Tomada de Pre-Columbian Art of Ecuador Herbert E. Johnson Museum of Art. Cornell University.**

<sup>59</sup> John Scott en (Gutiérrez 2011: 341).



**Figura 62: Figuras de procedencia desconocida: a GA-2-2710-84; y b GA-4-2718-84 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

Las garras que se aprecian en la figura 61a mas no en la figura 61b, son consideradas como parte de una postura ritual. Al contrario de lo que se describe en la Iconografía Jama Coaque no se cuenta con un dedo índice erguido como señal de algún distintivo ritual, recurrente tanto en el ser mítico como en los músicos que marcan el ritmo sobre el caparazón de una tortuga. Evidenciando así su cercanía al hombre y a sus cultos religiosos.

Gutiérrez (2002) describe una analogía que puede considerarse para un cultura que posiblemente rendía culto al agua, “el significado del –monstruo Bahía- debió tener para la cultura que le plasmó artísticamente, que es la que sugerimos anteriormente: la divinidad vomita el agua vital” (Gutiérrez 2002:182). El mismo autor asume que existe un vínculo muy grande entre elementos de diferentes especies: reptiles (serpiente, iguana, caimán) anfibios (sapo, rana) y todos estrechamente vinculados al agua. Los rasgos felinos en algunos monstruos, dominantes hacen pensar en una variación pues se representa al felino de forma más naturalista (cuerpo) y se le añaden ciertos atributos en el rostro. Llega incluso a compararlo con La divinidad mesoamericana de la lluvia, Tlaloc.

Ugalde (2009) quien trabajo en la iconografía Tolita, postula que las representaciones de felinos no son naturalistas, pues usualmente los rasgos del rostro son de un felino, o la actitud de la figura son netamente características del animal. Además se observa, plantea una hibridación hombre-felino, pues la cabeza, la posición de las orejas y la forma de las extremidades son semejantes a un ser humano más que al animal. En la cultura Chavín, el felino generalmente es considerado un elemento masculino. Para los Moche el felino fue un representante importante dentro de su ideología es así que se presenta en los personajes con atributos de guerreros, reyes o sacerdotes, parece insertar al felino dentro de las relaciones de poder (Fujil 1993).

La autora sostiene una teoría a la que nos unimos por que la representación del felino Bahía coincide en estilo con Tolita, Jama, Guangala y algunos de la costa norte del Perú como Moche, donde el felino ha sido tenido un valor mítico-religioso a nivel pan-americano, como producto del contacto comercial y las múltiples influencias ideológicas. De esa manera fue concebido por varias culturas como una divinidad, de la fertilidad en la cultura Chavín de Huáncar en el Perú; como el personaje que previene las catástrofes naturales en el caso de Jama Coaque (Gutiérrez 2002).

### 5.12.3 Cánidos

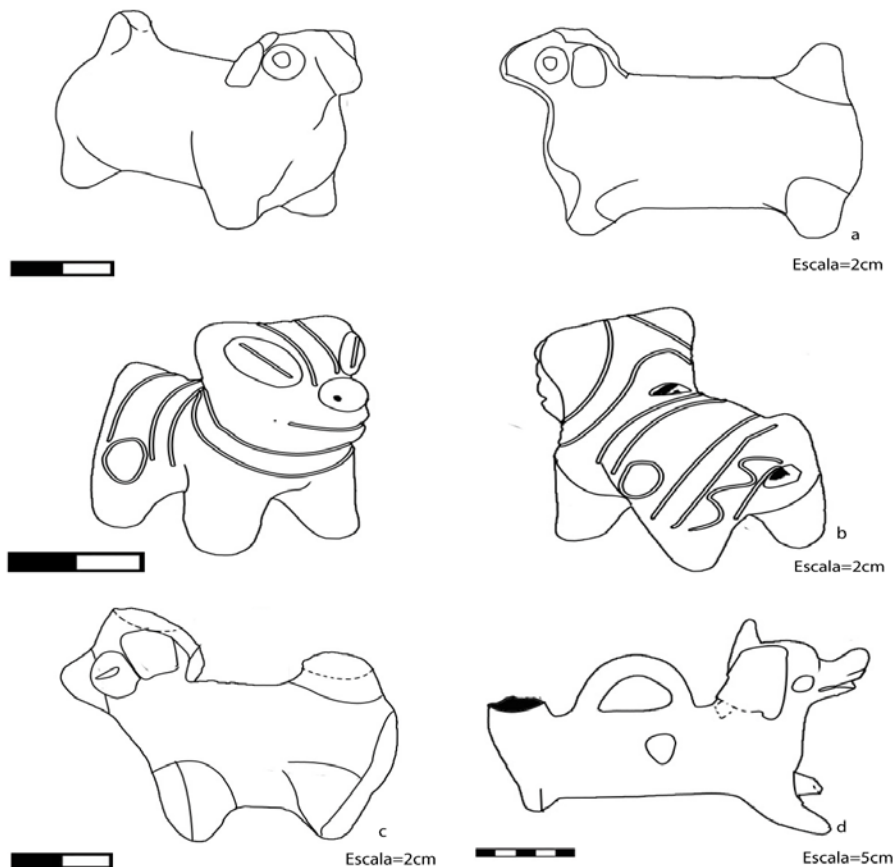
Al parecer, dentro de nuestro material de análisis, contamos con los reconocidos perros desnudos (fig. 62 a, c y d), característicos del periodo de Desarrollo Regional. Su función, no tan ritual, parece estar asociada con la alimentación del ser humano. Sin embargo un estudio sobre la inter relación del perro en sociedades prehispánicas plantea que: “Para Sudamérica los datos son escasos (Wing 1989; Moore 2002), estos llegaron a determinar que en este continente no existieron perros de tamaño grande, solo pequeños y medianos, y los tipos morfológicos se refieren a pequeños de patas cortas, otros medianos hocico largo y perros sin pelo que eran escasos. El Perro cumplió varias funciones como alimento, ofrenda, acompañante de los muertos, entre otras” (Mendoza & Valadez 2006: 2). Los autores también identifican el tipo de perros que se encontraron en Bolivia y Perú teniendo como resultado perros de hocico corto y largo, en tamaños pequeños, medianos y grandes; siendo de mayor recurrencia los medianos. Se utilizaron más machos que hembras en edades de 5 meses a 8 años y lo que más llama la atención es que los perros con pelo fueron los más abundantes.

Gutiérrez (2002) menciona varios ejemplos de perros en Bahía y Guangala, que entre sus características están las líneas incisas que marcan arrugas, el cuerpo alargado, cola corta y erguida; y las patas cortas. Estrada 1962, también menciona algo sobre las figuras zoomorfas, perros, encontradas en el sitio Esteros. Plantea que por la pintura post-cocción usada en esos modelos, no se trata de juguetes sino de artefactos rituales ya que dicha pintura requiere de bastante tiempo para decorarlos.

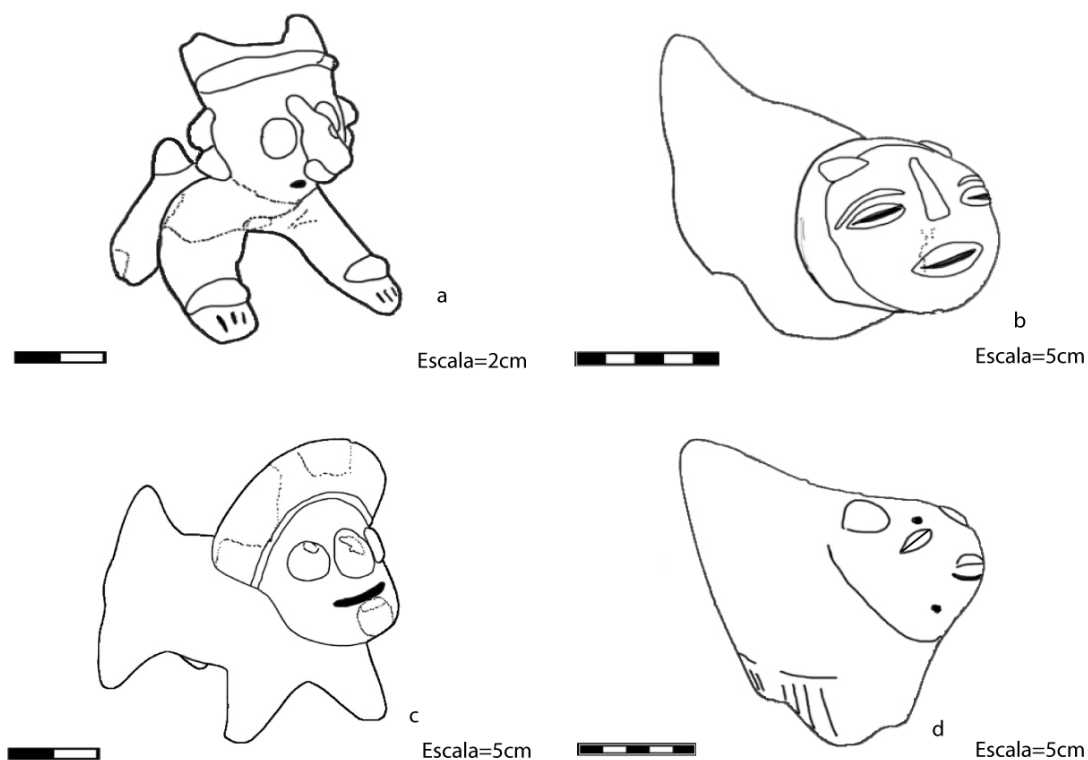
En nuestra muestra solo la figura 62b muestra líneas incisas que nos harían pensar en los pliegues de la piel del animal que forman el hocico, el cuello y el dorso. Pese a ello si lo vemos con un poco de énfasis las líneas no parecen únicamente marcar arrugas del animal, sino un conjunto de líneas geométricas, algunas paralelas, pero todas simétricas al centro de la figura, es decir que se repiten los diseños tanto para la una mitad como para la otra. Las otras representaciones tienen el cuerpo largo, orejas pequeñas, los ojos circulares, almendrados o tipo grano de café, el hocico varía entre corto y largo pero el patrón para todas las figuras es sin duda la cola erguida. Además de que todas tienen la misma función,

son figuras zoomorfas silbato. Con un tamaño que varía entre 7cm-15cm de largo y 5cm - 10cm de alto.

No podemos definir cuál es el alcance simbólico de las siguientes representaciones, sin embargo, podemos notar que se tratan de cuadrúpedos híbridos, donde la cabeza y las extremidades superiores son características del tipo La Plata por el tipo de ojos, nariz y tocado (fig. 63 a y c) y las extremidades inferiores parecen ser de un animal (posiblemente perro) por que se unen a una cola erguida y tiene las patas cortas. Las figuras en talladas en piedra tienen también la cabeza humana y el cuerpo animal, en el caso de las figuras 63b y 63d presentan orejas pequeñas, ojos tipo grano de café, la boca cerrada, las patas cortas (en un caso definen los dedos con incisiones) y la cola erguida.



**Figura 63: Figuras de procedencia desconocida: a GA-9-1172-79; b GA-4-584-78; c GA-48-423-77; y d GA-7-223-76 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**



**Figura 64: Figuras de procedencia desconocida: a GA-5-2274-82; b GA-37-851-78; c GA-15-489-77; y d GA-36-786-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

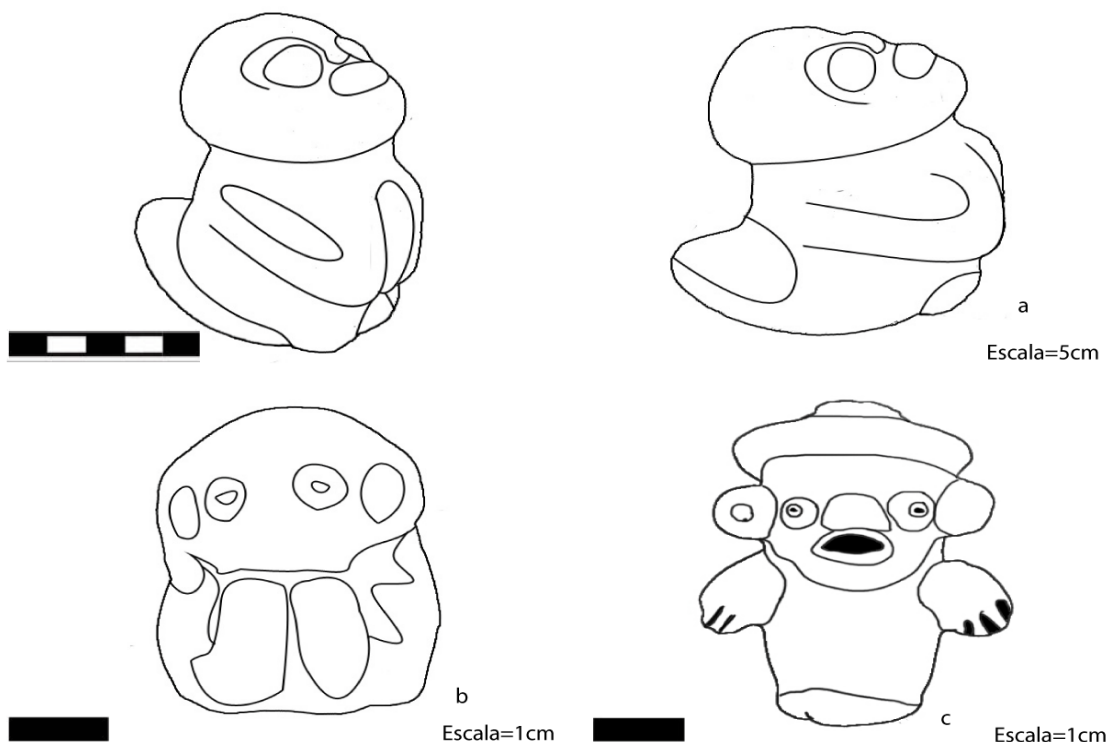
#### 5.12.4 Primate

Para la cultura Bahía, no son tan frecuentes las representaciones de primates, en el corpus analizado contamos con un figurín de piedra y otro de cerámica que mantienen la misma posición de las manos, el tipo de ojos circular y frontales. Además en el caso de la fig. 64b se puede notar las orejas con más claridad y funcionalmente es un pito. La figura 64a posiblemente representa u mono aullador por las características morfológicas resaltadas en la estatuilla. Gutiérrez (2002), también hace referencia a monos representados en instrumentos musicales (botellas silbato) procedentes de Manabí (Calderón y Tabuchila). Ugalde 2009, reconoce para la cultura Tolita monos dotados de un vientre hinchado, algunos con un órgano sexual masculino y otros híbridos con el cuerpo de ser humano y la cabeza de mono. Sugiere que si bien en la cultura Moche los monos fueron asociados a la

fertilidad y al lado masculino, en Tolita pudieron tener un significado parecido al compartir elementos masculinos con un vientre hinchado.

En nuestra muestra contamos con una estatuilla híbrida que nos da rasgos característicos de un primate (fig. 64c), pero evidentemente no se adjunta a las características Tolita, y tampoco tenemos elementos analizados hasta el momento en culturas aledañas que nos puedan permitir asociarlo. En Moche muy al contrario el mono suele presentarse con personajes esqueletizados de esa forma interactúa entre la vida y la muerte. En la cultura Vicus (500 a.C.-500d.C.) el mono fue parte de las representaciones cerámicas zoomorfas, que tenían la función de ser instrumentos musicales. (Larco 1966: 70)

El mono fue en la cultura Chorrera un animal de compañía, identificado por Gutiérrez Usillos por la recurrencia en los colgantes de personajes. Reconoce que para la cultura en los morteros de piedra de la cultura Valdivia, transición a Chorrera se hacían estatuillas del mono aullador junto con el felino y el guacamayo, formando una triada del bosque tropical y relacionado a los alucinógenos.

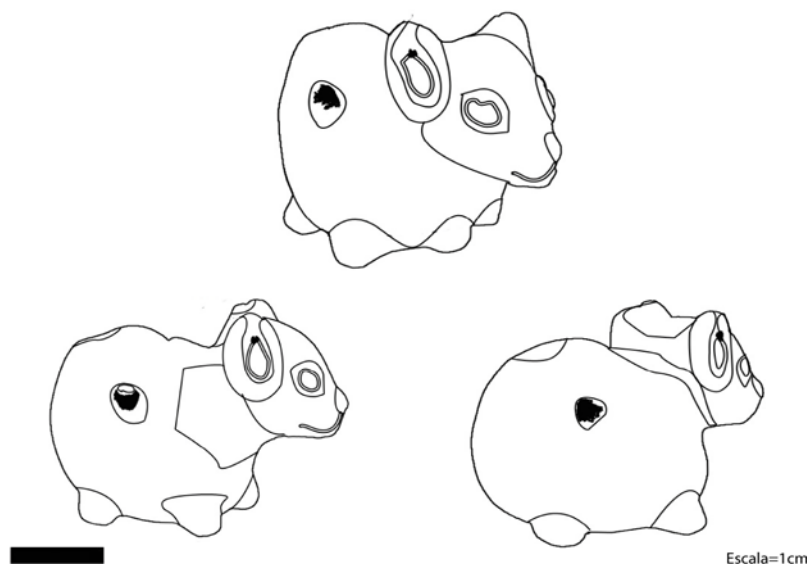


**Figura 65: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1978-3122-95; b GA-234-970-78 AV; y c GA-9-1313-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.12.5 Zarigüeya

Podemos observar una estatuilla, muy naturalista, carente de ornamento o ajuar. A diferencia de las representaciones iconográficas Tolitas, en Bahía no la vemos llevándose un alimento a la boca, mordiendo una soga, o en actitud de alerta. Pero podemos notar que si bien esta sobre sus cuatro extremidades (en Tolita sobre las dos inferiores) igual que e la cultura Tolilta muestra los dientes (fig. 65).

Gutiérrez 2002, reconoce al marsupial dentro del material excavado en Tarqui por los esposos Stirling en el año 1963 por características como: la forma redonda de las orejas, el hocico alargado y los grandes ojos lateralizados. Ugalde 2009, destaca algunas de sus particulares características: animal nocturno, en situaciones amenazante, astuto, etc. Características que pudieron darle el rol principal dentro de la iconografía y mitología de varias culturas. La cognotación para los dos autores Ugalde y Gutiérrez coincide con que la zarigüeya pudo ser considerada como un animal que roba el maíz, y por otro lado fue dadora de vienes a la población. Sin embargo, Ugalde 2006 realiza un análisis comparativo entre la zarigüeya y el animal Lunar de la cultura Recuay, con lo que sugiere que el animal lunar Tolita pudo ser inspirado en la zarigüeya.



**Figura 66: Figura de procedencia desconocida: GA-73-3183-02 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.12.6 Murciélago

Se dice que el murciélago (fig. 9f) fue representado como un objeto de estilización para el período Formativo en la cultura Chorrera. De acuerdo a nuestra historia, la cultura Chorrera es antecesora de varias culturas de la costa ecuatoriana, también de Bahía por lo que se entiende que el murciélago también fue utilizado en el periodo de Desarrollo Regional. Gutiérrez 2002 tiene en su muestra de análisis una ocarina zoomorfa idéntica a la que tenemos en nuestra muestra. No sabemos si se trata o no del mismo instrumento musical de viento pues el autor cita a Idrovo, 1987: 118, fig. 78, sin embargo en los datos entregados por el Centro Cultural Simón Bolívar, la ocarina zoomorfa es un elemento sin contexto.

Morfológicamente y en comparación con otro elemento, se indica que “La cabeza muestra una incisión hacia la mitad del cráneo, que en uno de los casos provoca una profunda hendidura en forma de “V”. El hocico es sobresaliente y algo redondeado; bajo el cuello, y esto parece de gran importancia para el reconocimiento simbólico de estas especies, se detalla un enmarque triangular mediante una doble línea incisa. El cuerpo es rechoncho, redondeado, tal vez para facilitar al instrumento la emisión de determinados sonidos” (Gutiérrez 2002: 177).

Simbólicamente es un elemento que, para Bahía, no aparece antropomorfizado como en Tolita que se presenta híbrido y usualmente masculino. Ugalde cita a Wilbert 1974: 55 quien asocia al mamífero con un significado ambivalente que le daría un estatus especial como una prueba vida de la validez de los principios de dualidad y transformación. En Mesoamérica se reconoce que el murciélago está presente en la iconografía de varias de sus culturas y que pudo ser parte del control del medio natural circundante, contexto. En ese sentido establecen cuatro valores culturales atribuidos al murciélago: iconográfico, religioso, simbólico y mítico. Fue símbolo del inframundo, asociado a la decapitación, a la oscuridad, muerte, fertilidad y maíz Schlesinger, 2001 en Retana Guascón & Navarizo Ornelas, 2007. A pesar de ello, los autores concluyen que también se encuentran en personajes de autoridades y gobernantes como el caso de Tecuanapan en el estado de Guerrero.

Más cerca de nuestra costa, en la costa norte del Perú se realizaron excavaciones en el sitio Dos Cabeza al borde del valle de Jequetepeque al margen sur de la desembocadura del Océano Pacífico, tumbas de la cultura Moche. Donde las cámaras funerarias con compartimentos laterales revelan ofrendas miniatura de estatuillas en cobre, barro, botellas de asa estribo. En la Tumba 2 se encontró un hombre muy ornamentado con piezas de oro, plata y cobre el cual poseía entre las cinco narigueras encontradas hacia el oeste del difunto, una de oro en forma de murciélago. Se concluyó que los hombres encontrados eran de gran tamaño para los moche y que los elementos encontrados eran un símbolo del dualismo complementario de la cultura.

Al tener como antecedente a la cultura Chorrera, la fase Bahía como la Guayaquil, y otras, mantienen las representaciones de murciélagos como un instrumento musical. Entre las dos fases mencionadas se puede encontrar similitudes en la representación del mamífero: la cabeza dividida en dos y en cada lado un ojo; las alas desplegadas que forman una semicircunferencia; La cavidad de aire en el vientre; las incisiones al interior de las alas y los ojos redondos. Elementos que en conjunto definen al murciélago para la fase Guayaquil<sup>60</sup> y la fase Bahía.

### **5.12.7 Lobo marino**

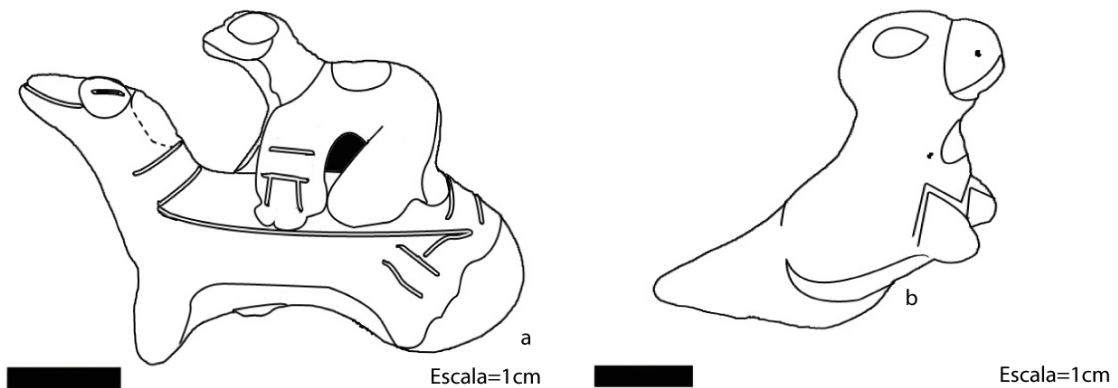
La cultura Bahía escultóricamente nos hace partícipes de su fauna, entre la cual contamos con figuras cerámicas que representan lobos marinos. En la cultura Moche las representaciones dicotómicas de animales femeninos y masculinos vienen ligadas, entre otras, a lobos marinos. Mamíferos marinos que son considerados como machos depredados junto con los ciervos que son supuestos homónimos. En los dos casos son víctimas de rituales violentos cazados con una maza simple. De esa forma se relacionan con fuertes representaciones de la muerte. (Gallardo, Mege, Martínez, & Cornejo 1990). No sabemos cuál es el contexto de nuestras figuras, sin embargo, la fig. 66 a, mas bien nos da indicios de maternidad, se nota claramente una madre que carga a su cría. La figura 66b por el

---

<sup>60</sup> Ver Figura 3b. Lám. 9ª-j en (Parducci & Parducci, 1970).

contrario representa una cría de lobo de mar, en los dos casos se puede ver que los detalles estan dados por incisiones y solo en la primera figura se evidencia el uso de pintura roja.

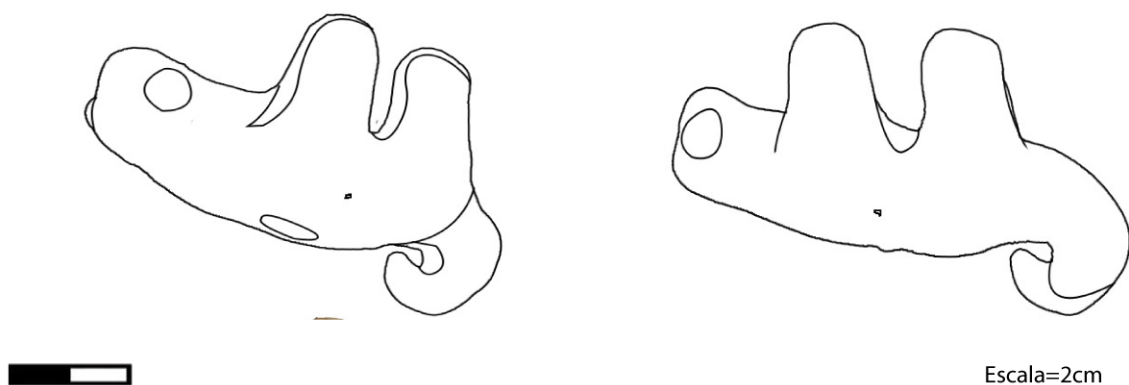
También se dice que los lobos de mar estaban asociados a la subsistencia del pueblo Moche ya que los cazaban para degustar su carne y aprovechar su piel, grasa, dientes, aceite y las piedras que tiene en su interior para posibles curaciones. Además, fue usado como ofrenda funeraria tanto para el pueblo Moche como Lambayeque, en la primera de forma naturalista y en la segunda cargada de representaciones icónicas que lo convierten en un elemento de carácter simbólico y ritual. “El Simbolismo del lobo de mar es notorio en la plástica cerámica prehispánica, que en relación a un análisis de iconografía comparada, ha sido posible su identificación en la sociedad Lambayeque; estando el ritual presente en la tradición andina, con las ceremonias del Akatay Mita y el Zamayhuasi, que integran al lobo de mar tanto en el mundo de los vivos como en el de los muertos, sea a través del poder vivificante del guano y como elemento que conduce las almas al mundo de ultratumba, que irán a reposar en las islas del litoral de la costa peruana” (Fernández 2009: 16).



**Figura 67: Figuras de procedencia desconocida: a GA-17-2241-82; y b GA-348-120-76 H (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.12.8 Oso perezoso

En cuanto a osos las representaciones Bahía son varias, Gutiérrez pone énfasis en presentar al oso andino, único de la familia Ursidae, nota que las cabezas de los jóvenes son estrechas y alargadas, tienen la cola corta, las patas gruesas, cortas y con grandes garras encorvadas. Algunas botellas Bahía tienen osos con pequeñas orejas redondeadas. Lo que más nos atrae de su descripción, por nuestro material, es que algunas crías de osos se trepan a los árboles, en nuestro caso se ha identificado un oso perezoso, en una postura típica de descanso.



**Figura 68: Figuras de procedencia desconocida: a GA-16-721-78 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.7.9 Búhos y Lechuzas

En nuestras representaciones de aves del bosque seco, Gutiérrez (2002) nota que Bahía y Guangala tienen mayor cantidad de estatuillas ornitomorfas y añade que si bien es cierto los búhos y las lechuzas son aves nocturnas y rapaces que pertenecientes a una misma familia se las puede diferenciar por la forma y tamaño de la cabeza. Los búhos tienen la cabeza más redonda (fig. 68c) y grande mientras que las lechuzas (fig. 68 a) tienen la cabeza en forma de corazón y puntuda. Los ojos también son una forma de diferenciarlas pues los búhos tienen los ojos más grandes y juntos que las lechuzas.

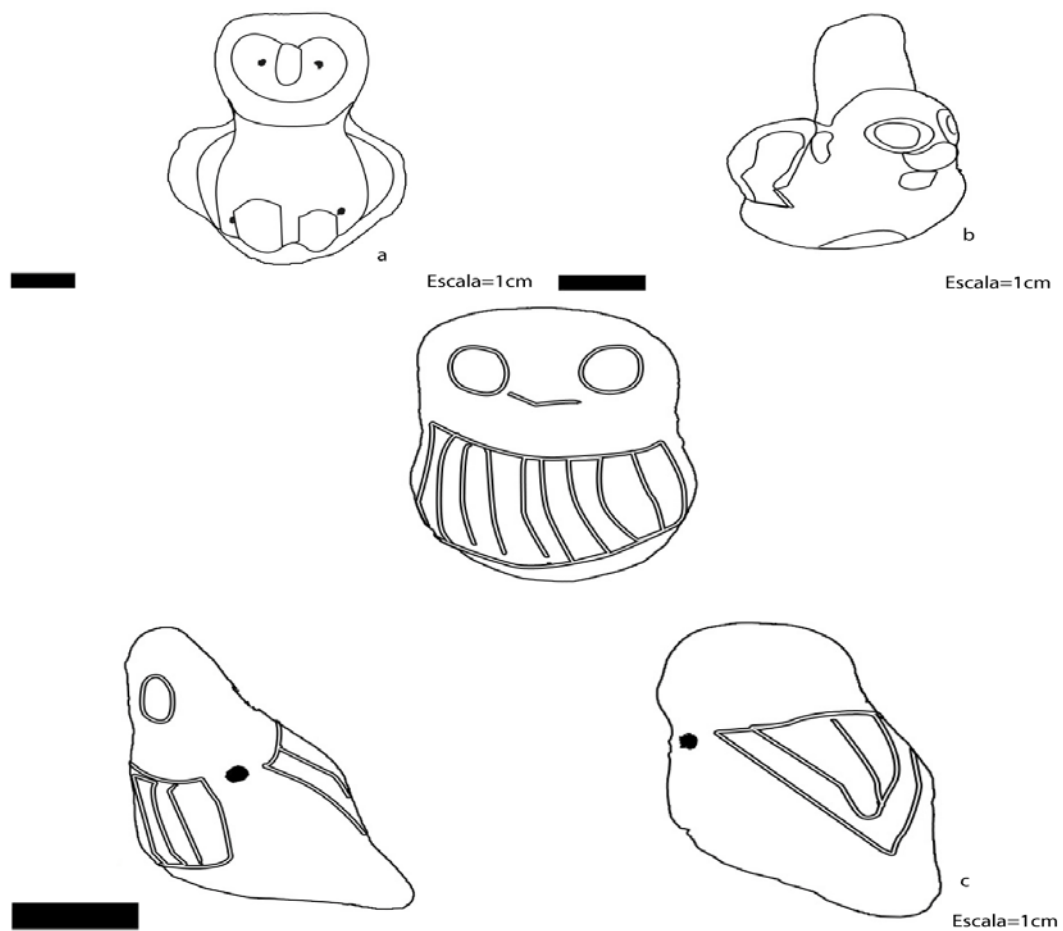
Como se pueden observar, ninguna de las figurines tienen acabados que nos lleven a pensar que están ataviados, al contrario se ven muy naturalistas (no híbridos), y tienen

huellas de que tuvieron color en el acabado. Los detalles como en la mayoría de representaciones animales están dados por líneas incisas. Su tamaño varía de 2 a 3cm de alto y 3 a 3,5cm de ancho, mantienen relativamente un patrón al ser pitos u ocarinas. En la Isla de la Plata, Dorsey (1901) recuperó figurines en forma de búhos con incisiones en los ojos, y marcando las plumas con líneas entrecruzadas. Estrada 1962: 184 presenta un conjunto de figurines zoomorfos moldeados silbato de la cultura Bahía, donde se observa (sobre el perro antes descrito) un búho simétrico y proporcional, con apliques circulares (ojos) con el pico definido al igual que en nuestro caso de un tamaño menor o igual a 3cm de alto.

Tolita, a diferencia, tiene representaciones naturalistas e híbridas del hombre búho por ejemplo, que es muy similar a representaciones de búhos de pie. Nuestra fig.: 68b tiene un estilo muy similar a la figura 19c<sup>61</sup> lechuza Chorrera descrita iconográficamente por Gutiérrez por lo que podría ser parte del periodo de transición Chorrera-Bahía. Ugalde (2009) reconoce la presencia del búho en la cultura de la costa norte del Perú, Moche, donde sufrió cambios desde el Moche temprano al Medio donde se presenta antropomorfizado. La autora cita a Makowski 2003: 352 donde se asevera que el búho fue una divinidad del universo inferior. Sin embargo para la costa ecuatoriana, esta teoría pierde un poco de sentido al no encontrar cultural material alguna que nos lo demuestre. En ese sentido, el búho puede considerarse como un elemento parte de la organización social al presentarse en Tolita.

---

<sup>61</sup> Ver (Gutiérrez 2002: 306).



**Figura 69: Figuras de procedencia desconocida: a GA-25-1109-79; b GA-51-1273-79; y c GA-46-439-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### **5.7.10 Aves con cresta**

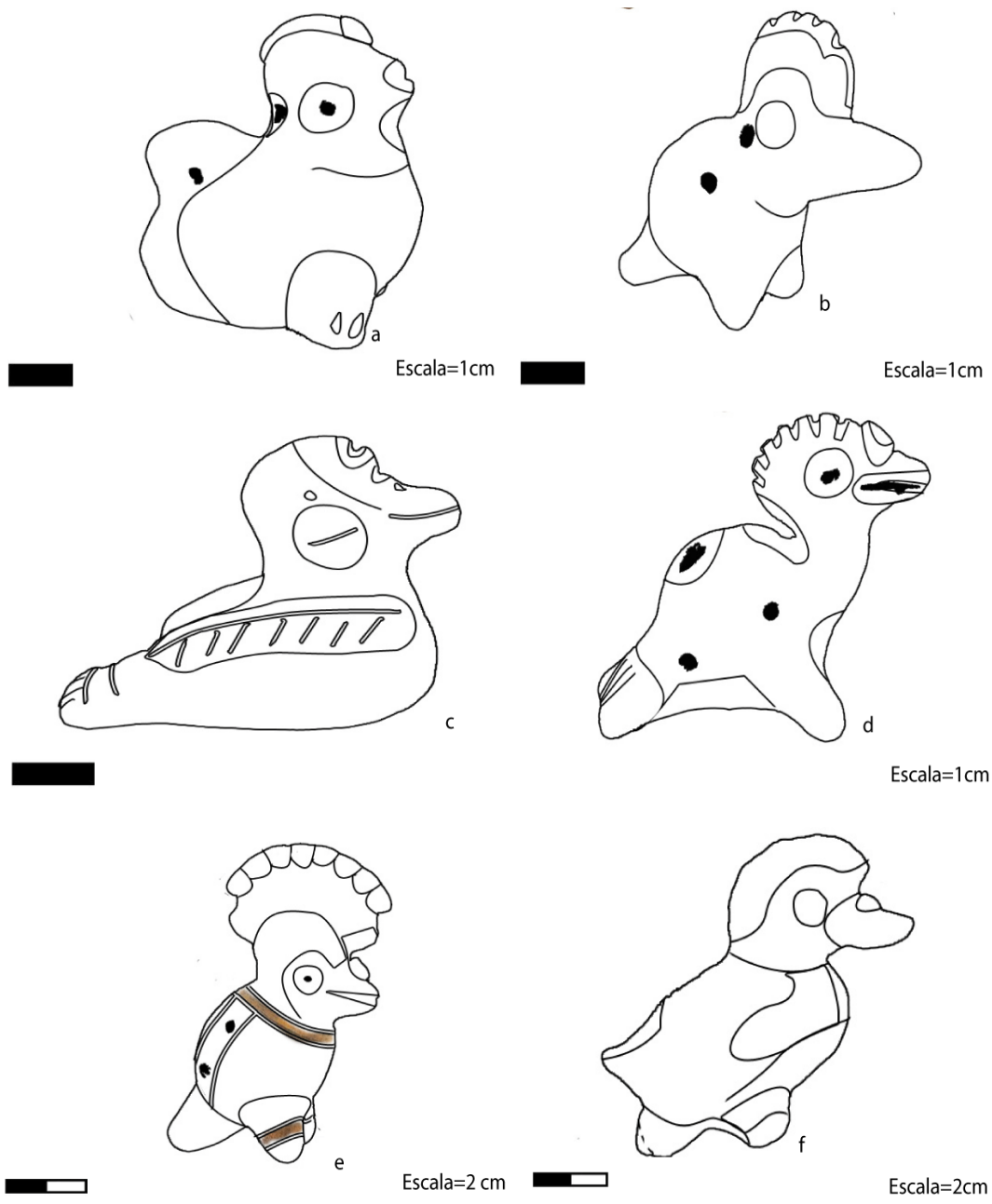
En el único estudio faunístico para el Ecuador, Gutiérrez ya hace mención a las aves con cresta presentes y recurrentes en la cultura Bahía. Identifica colibríes; pavas de monte; aves galliformes de cuerpo rechoncho, alas cola y pico corto; gallitos de la rocas; palomas, por su pico y musculatura del pecho; pelícanos; buitres; gallinazos, reconocidos por la forma de su cuerpo que tiene la cabeza baja y permitiendo que se vean los hombros detrás de la misma.

El corpus analizado, en el presente trabajo, cuenta con representaciones galliformes en el caso de la figura 69 a, que muestra un cuerpo corpulento, patas cortas, entre otras

características antes adscritas para este tipo de aves. Además se reconocen pájaros carpinteros (fig. 69b), aves adaptadas a la vida del bosque. Polluelos (fig. 69c) y pavas de monte (fig. 69d y e) con el cere sobre el pico y la cresta muy llamativa, además en el segundo ejemplo se nota que ha sido pintada y trabajado con gran estilo y detalle. Garza (fig. 69f) de cresta y pico un poco más largo. La figura 70 a, nos da indicios de la representación de un cuclillo, la fig. 70b nos trae a colación al chorlo, la fig. 70c podría ser la representación de un cóndor y finalmente la figura 70d que sin dudas representa a un Tucán.

Es notorio que, tanto en América del sur como en Mesoamérica, existe gran diversidad de especies de aves, y que han sido representadas en función al habitat, hábitos y entorno (características del contexto y de cada una) y a la relación que pudieron mantener con el ser humano (Cajas 2010). Ugalde analiza las aves de Tolita, a las que no clasifica con excepción de los búhos y las lechuzas, pero aclara que al igual que en Bahía las aves no están ornamentadas. Así su función pudo estar relacionada en contextos desligados de las relaciones de poder humana.

Usualmente y al igual que en la mayoría de representaciones zoomorfas la función de las aves son ocarinas o pitos.



**Figura 70: Figuras de procedencia desconocida: a GA-3-1774-81; b GA-5-830-78; c GA-5-1982-81; d GA-6-500-77; e GA-348-120-76E; y f GA-23-820-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

### 5.7.11 Aves sin cresta

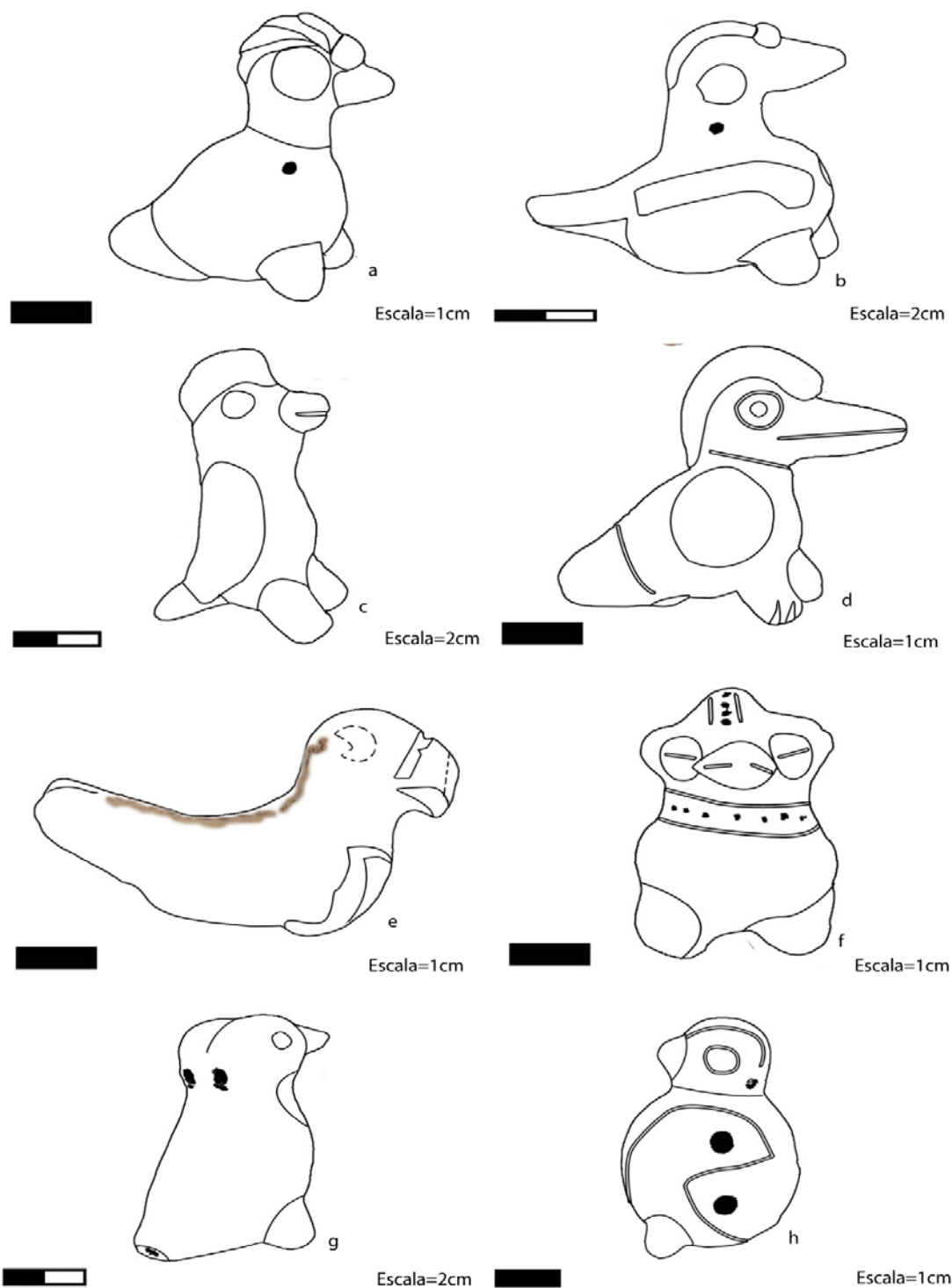
El porcentaje de aves sin cresta es parcialmente menor al de aves con cresta. Podemos relacionar cuatro figurines zoomorfos Bahía con especies específicas: loro (fig. 70e), chotacabras (fig. 70f), pingüino (fig. 70g) y tangara (fig. 70h).

El aporte iconográfico en cuanto a la descripción morfológica de cada una de las especies de aves, está en el identificar muy claramente que los apéndices de las aves alrededor de los ojos (dos circunferencias) marcan las diferencias de color del ave en la vida real, así como en el caso del chotacabras el cuello de la estatuilla parece tener un collar con incisiones en la mitad, sin embargo al ver el libro de Aves del Ecuador<sup>62</sup>, se puede notar que es característico de la especie un collar de plumas de otro tono (café claro) en el cuello. En el caso de la tangara, las incisiones del cuerpo indican la diferencia de color que existe en cada una de sus partes. Igual pasa en los animales con cresta, los apéndices marcan colores distintos de las especies, las crestas rojas o amarillas de los carpinteros, la roja del tucán y el cóndor.

Por lo tanto, aportamos con un entendimiento general de cómo los artesanos hacían las figurillas, y que era lo que querían enfatizar fuera de la morfología de las aves. Sin dudas y comprobado, el color de las mismas, que pudo hacer que las eligieran en conjunto quizá con el canto, la fuerza, o la forma de vida de cada una.

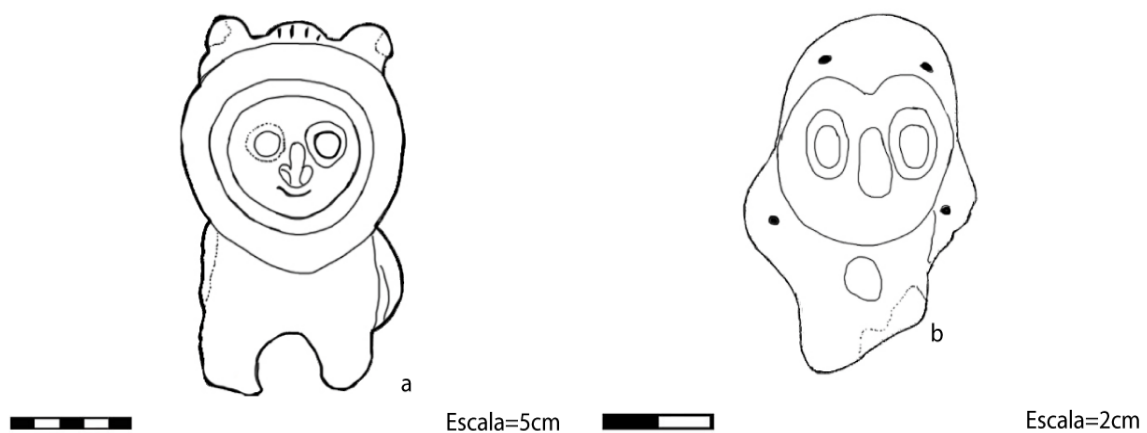
---

<sup>62</sup> Ridgely & Greenfield. 2006. Aves del Ecuador, guía de campo. Volumen II. Fundación de conservación Jocotoco. Academia de Ciencias Naturales de Filadelfia.



**Figura 71: Figuras de procedencia desconocida: a GA-8-285-77; b GA-8-1146-79; c GA-9-585-78; d GA-66-1273-79; e GA-6-1062-78; f GA-15-263-77; g GA-80-563-77; y GA-8-372-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural Simón Bolívar).**

En cuanto a personajes antropozoomorfos, contamos con tres aves con aspecto combinados con seres humanos. Es así que se pueden notar aspectos como la postura fig. 11 donde las incisiones en las alas marcan al final unos posibles dedos, consta de nariguera y una forma particular de la cabeza. Forma que se asemeja a los figurines del tipo Esteros que además también tienen marcas en el cuerpo a causa de múltiples incisiones. En el caso de la figura 71 a, notamos que tiene un tocado que enmarca el rostro y lo define, aparentemente sonríe. La figura 71b está más deteriorada y solo se puede asumir que por su postura y detallar cuatro extremidades se trata de un personaje híbrido.



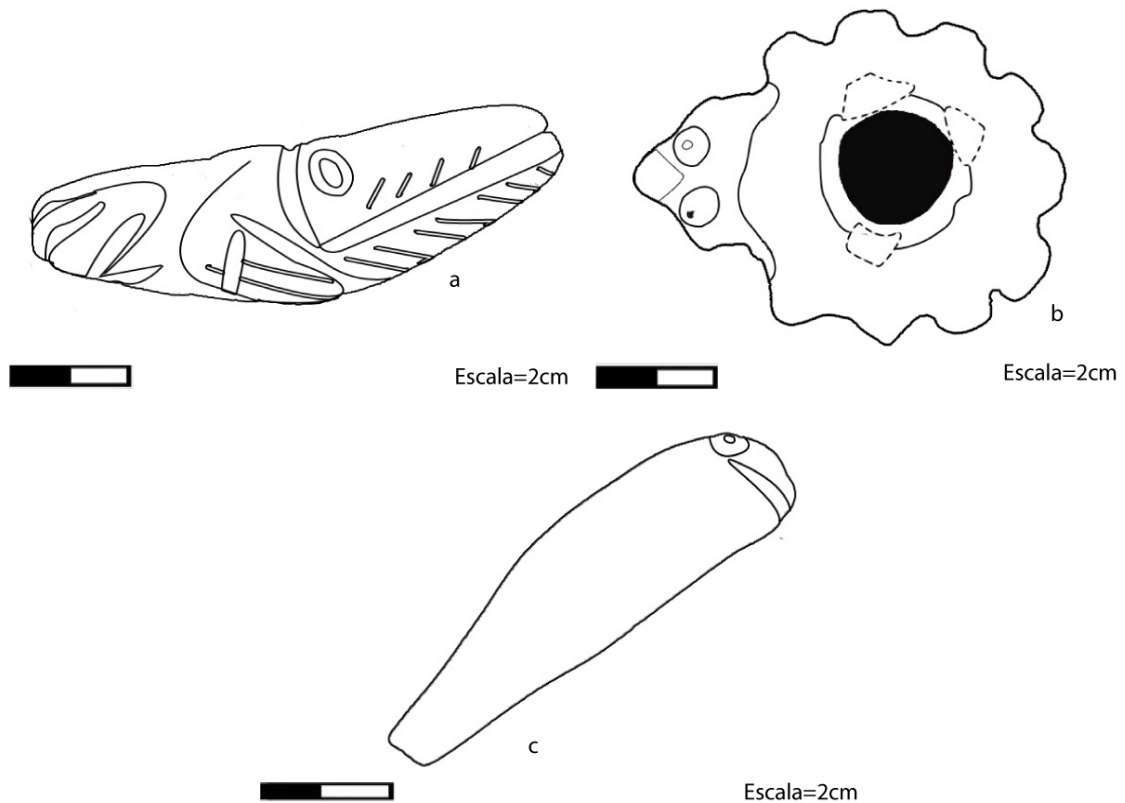
**Figura 72: Figuras de procedencia desconocida: a GA-1-590-78; y b GA-2-468-77 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

### 5.7.12 Reptiles

De acuerdo a las características morfológicas de los reptiles de nuestra muestra podríamos contar con una referencia de un caimán (fig. 72 a), una tortuga (*chelydra acutirostris*) (fig.72b), y la representación de una serpiente (fig. 72c). Iconográficamente contamos con imágenes naturalistas de reptiles, el caimán o cocodrilo (*crocodylus acutus*)<sup>63</sup>, a diferencia de las representaciones morfológicas en Tolita, no contamos con gran variabilidad de representaciones, ni con elementos míticos o enigmáticos. Las tortugas pudieron tener un uso ritual según Estrada (1962:70). Las serpientes según Gutiérrez Usillos (2002) en la cultura Jama Coaque pudo estar relacionada al culto de la lluvia porque la zona era seca y

<sup>63</sup> Especie característica de la costa ecuatoriana según la Investigadora del Museo de Historia Natural, Dra. Ana Armendáris quien afirma no se debe llamar –caimán- a las representaciones en la Costa Ecuatoriana.

el agua necesaria para el desarrollo de la agricultura. Bahía es una cultura geográficamente relacionada a Jama-Coaque lo que nos haría pensar que quizá se comparte la necesidad por el agua dulce y se necesita una divinidad dadora del elemento vital.



**Figura 73: Figuras de procedencia desconocida: a GA-26-73-76; b GA-7-490-77; y c GA-2173-3122-95 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

### 5.7.13 Un Chaman o sacerdote

La cultura Bahía tiene entre sus representaciones míticas, personajes que claramente combinan elementos de animales con los de seres humanos. La serpiente sin duda ha estado presente en los rituales de la cultura, pues se han visto figuras antropomorfas en contexto con serpientes, a esta combinación se la interpreta como chamanes. Se puede ver en la figura 50 de Estrada (1962: 149) en Meggers (1966) figura 31 una vasija silbato donde los personajes antropomorfos, sacerdotes, tienen colgadas en sus manos una

serpiente. Ambos autores asumen que las serpientes y los dragones fueron parte de la religión Bahía.

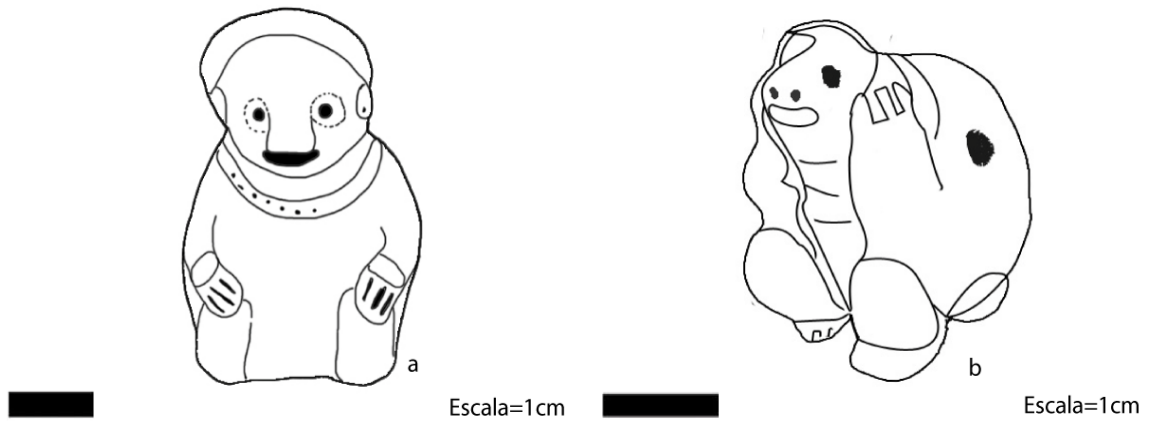
Gutiérrez (2002), hace mención a varios ejemplos de figuras antropomorfas con presencia de serpientes “en algunos de estos ejemplos las figuras antropomorfas presentan rasgos faciales que combinan características de reptil y de felino, como la típica nariz rizada, la boca con colmillos y la lengua colgante” (Gutiérrez 2002: 123). Siendo parte de las divinidades -monstruos- más en otras ocasiones se la observa enroscada en las extremidades de los seres humanos o en espiral sobre las mismas. En nuestro caso (fig. 73) se puede decir que se trata de un personaje con cabeza de reptil, por sus incisivos, como escamas, su nariz, con orejeras, collar con colgante en forma de colmillo; pero que tienen la postura de un ser humano en meditación, es decir se encuentra meditando. Y tiene una serpiente enroscada en la cabeza lo que le da un sentido divino.



**Figura 74: Figura de procedencia desconocida: GA-62-200-76 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Dentro de los personajes híbridos contamos con dos representaciones que tienen caparazón, y a la vez son ocarinas, se puede notar en los dos casos la misma postura de las extremidades inferiores, no así las superiores pues la figura 74a tiene las extremidades

superiores sobre las inferiores y la figura 74b tiene las extremidades superiores en los laterales del rostro con la boca abierta.

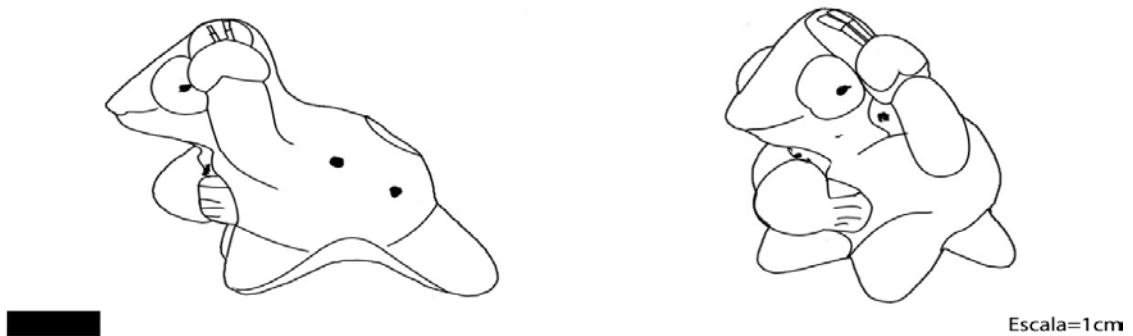


**Figura 75: Figuras de procedencia desconocida: a GA-40-1273-79; y b GA-39-657-78 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

#### **5.7.14 Nasua, coatí o cusumbo**

Como consecuencia de una tradición basada en la cultura Chorrera aparece la figura identificada como coatí que a diferencia de las descritas por Gutiérrez (2002) la nuestra (fig. 75) no tiene la mano sobre el hocico pero tiene la misma actitud y postura, además son evidentes las líneas circulares paralelas que muestran la característica cola rayada. En el caso de la figura 76, se observan los rasgos morfológicos claros de un cusumbo. El autor lo vincula con un culto a la agricultura y la fertilidad, pues los mayas Quiché lo relacionaron en ese contexto en la costa Atlántica donde posiblemente jugó un papel similar al de la zarigüeya en la costa Pacífica<sup>64</sup>.

<sup>64</sup> Ver (Gutiérrez Usillos 2002: 331).



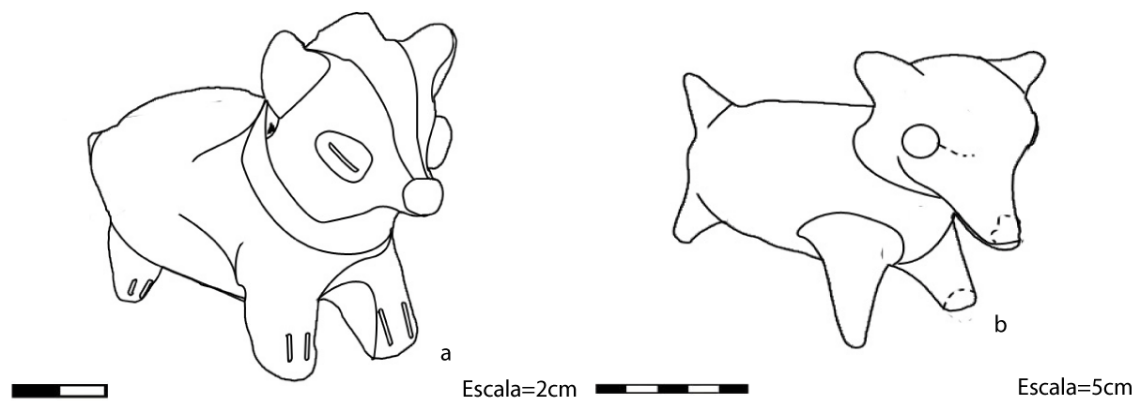
**Figura 76: Figura de procedencia desconocida: GA-6-409-77 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**



**Figura 77: Figura de procedencia desconocida: GA-4-767-78 (La figura ha sido redibujada de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

### **5.7.15 Animales relacionados con la alimentación**

Al igual que en el caso de las aves, las incisiones de los mamíferos representados nos dan indicios de las especies, es así que la figura 77 a, es identificada como un zahíno de collar, y la figura 77b, como un ciervo que iconográficamente está relacionado a sacrificios de violencia y alimentación como se mencionó antes con las representaciones de lobo marino. A esto Gutiérrez (2002) describe que se representan machos ciervos en Jama Coaque y que en Bahía se representan ciervas sueltas y libres. Para los mayas fue considerado una divinidad asociada a los cultivos y a la lluvia según Pohl (1981).



**Figura 78: Figuras de procedencia desconocida: a GA-4-1526-80; y b GA-8-1211-79 (Las figuras han sido redibujadas de la base fotográfica facilitada por el Centro Cultural).**

Siguiendo a Estrada, “La fauna autóctona de Manabí está compuesta de venados, tigrillos, jaguares, pumas, dantas, perros de agua, sajinos, guantas, monos, zorros, cuchuchos, cusumbos, comadreas, nutrias, pericos ligeros, armadillos, osos hormigueros, etc. Entre las aves figuran pavas, perdices, palomas, patos. (Estrada 1962: 13).

Para finalizar con este apéndice, vale mencionar que por cuestión de tiempo no se ha completado el análisis iconográfico de figuras indeterminadas (no identificadas) porque de acuerdo con su morfología y estado de integridad, no se las puede asociar con una especie específica. En ese sentido tres personajes con cola, y un personaje de pie con atributos de zarigüeya o nasua; han quedado sin interpretación para futuras investigaciones.

## 6. CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha propuesto el análisis de los figurines Bahía, los cuales se han considerado como un sistema estructurado de signos. Tras el análisis investigativo, es viable concluir que la iconografía sumada al análisis semiótico no solo nos permite identificar códigos a través de los figurines, sino que nos entrega información sobre el cómo y para qué fue creado un objeto. Independientemente del material en el que fuera hecho su utilidad e incluso la relación que puede existir entre personajes, es un mensaje que quiso ser transmitido con evidente intención.

Es así que, la clasificación no tomó en cuenta, en términos generales, detalles de manufactura y se concentró en identificar formas; signos que inmediatamente después serían combinados teniendo como resultado grupos específicos de personajes (humanos; animales y seres fantásticos). La coexistencia de signos y la recurrencia de los mismos en varios grupos nos darían como resultado que estos podían ser reveladores a la hora de inferir en el pensamiento religioso Bahía.

Para encontrar un posible significado de los patrones de representación, se conjugaron tres conceptos básicos: símbolo, ideología y paisaje. En ese sentido se presentó la geografía y geomorfología de lo que pudo ser el medio ambiente del pueblo prehispánico Bahía. Además se exponen algunos de los trabajos relacionados con la cultura. Esto con el fin de encontrar relaciones cronológicas entre piezas con contexto y nuestro material.

Los motivos cerámicos, atributos o signo de cada uno de los figurines, junto con su ausencia o presencia; nos han permitido organizar el corpus de acuerdo a temas comunes, descritos en el catálogo y a lo largo de la presente investigación. Dentro del mismo, llama la atención la diferencia de ajuar entre géneros: masculino y femenino. En particular, destacan los personajes masculinos adultos y sentados, por sus múltiples y variados adornos; vestuario y ajuar. A muchos de los cuales se los ha identificado como chamanes, sacerdotes<sup>65</sup> o ancianos sabios del pueblo.

---

<sup>65</sup> Refiriéndonos a la clasificación de Gutiérrez (2011).

Se han relacionado los signos con el espacio geográfico, notando cierta relación entre el modo de representar y la geomorfología, los recursos, el tipo de ecosistema, el suelo, entre otros. Por lo tanto, se asume que gran parte de las representaciones están en función de la supervivencia biológica del pueblo prehispánico Bahía.

Dentro del análisis, en algunos casos se tendió a considerar detalles estéticos con los símbolos arqueológicamente representados, porque la diferencia de acabado entre figurines puede sugerirnos algún contexto. Esto fue importante ya que nuestra muestra pertenece a las adquisiciones del Centro Cultural Simón Bolívar que nos facilitó fotos del total de su colección arqueológica identificada como cultura material Bahía. De esta información proporcionada, se pudo hacer una base de datos de donde se extraerá información importante para la interpretación.

El cruce de signos, en la base, nos hizo entender que los figurines Bahía no son producto de creaciones individuales realizadas bajo el libre albedrío del artesano, sino que indican la estructura política que regía los estilos de representación. Consecuentemente lo único que nos ha llevado a realizar inferencias, es la agrupación de signos y la comparación entre categorías, y esto a su vez con estudios similares.

Sin asumir por completo conceptos dados a los diferentes signos en otras culturas no ecuatorianas, vale mencionar que nos han ayudado a encontrarle sentido a varios símbolos que jugaron papeles importantes dentro de dinámicas culturales pasadas.

El contenido informativo de los figurines nos ha permitido clasificarlos en cuanto a tamaño, postura, edad, género y en la gran mayoría función social (madre, sembrador, músico) y ritual (chaman, sacerdotes, exvotos). La recurrencia de signos, colores y formas, no sólo nos han entregado información sobre Bahía sino que nos han permitido descartar algunos figurines adscritos cronológicamente como Bahía dentro del catálogo del Centro Cultural Simón Bolívar y sugerirlo como parte del corpus Jama Coaque. Es el caso de las mujeres que portan un collar con colgante en forma de colmillo que están consumiendo algún tipo de alucinógenos con ayuda de una llipta y una espátula.

En el caso de la manufactura de figurines cerámicos y líticos Bahía, como antes se mencionó, no podemos hablar de una libre elección del artista al momento de producir una estatuilla. Por la fabricación en serie de los figurines asumimos que se tratan de

representaciones específicas para nada flexibles, regidas por una concepción común de la vida, un chamán, un rito, un tiempo y un espacio de acción social.

Podemos pensar que al crear la cultura material, se manejan ciertas condiciones estructurales en el inconsciente. Así la percepción de la realidad y su construcción estaría regida por un sistema de códigos que tienen sentido y son entendidos por todo el grupo y no únicamente por el individuo (Levi-Strauss 1986). Mas no se deja de lado la posibilidad de que un individuo cree y desarrolle su propia concepción del mundo, adjuntando o quitando elementos de las representaciones ya establecidas, y al ser aceptado por el inconsciente social, reestructura la concepción de su pueblo. En los dos casos se asume que la cultura material está constituida significativamente (Hodder 1994).

La producción de la costa ecuatoriana pudo estar dirigida intencionalmente, ellos sabían qué es lo que querían expresar. Las elites religiosas y políticas pudieron definir las formas, el método decorativo y así se representa únicamente lo permitido. Los figurines pudieron ser producidos con diferentes fines: exvotos, chamanes, dioses, ofrendas, objetos decorativos de los rituales, etc. Para cada tipo de lenguaje, entendiéndose esta como productos: zoomorfo, antropomorfo y antropozoomorfo, existía una línea clara de lo que se quería expresar, nosotros podemos identificar tres: naturalista; estereotipada o mítica. La narrativa a través de los figurines, nos da indicios de cómo se entendía el mundo, su organización religiosa y/o política dentro del período de Desarrollo Regional.

Iconográficamente, podemos observar que un mismo signo representativo aparece en dos culturas vecinas, portado por las mujeres adultas Jama Coaque y Bahía. Por lo tanto, la pregunta es: ¿Si la cultura material puede tener un mismo significado en diferentes pueblos? Si la sintaxis encontrada es constante entonces se puede hablar de una pervivencia de valores semánticos. Mas siguiendo a Eco (2000), la semiosis estaría dada por tres factores: el signo, el objeto y el intérprete; es ahí cuando el contenido puede variar en el tiempo a pesar de ser comparado en el mismo contexto artístico y tecnológico, teniendo como resultado varios significados y usos.

Si bien es cierto, y como antes se dice, no se puede aseverar que se traten de signos de un culto Jama Coaque-Bahía pero sí se puede considerar que se tratan de veneraciones culturales basadas en un mismo ancestro, lo que paralelamente implica un ancestro común.

Lógicamente esto se sustenta en que tanto Jama Coaque como Bahía surgen, por así decirlo, de la cultura Chorrera. Por lo tanto, y para nuestro bello asombro el culto no se pierde en el tiempo, ni los elementos que indiquen jerarquía, género, etc.; por el contrario trascienden en el tiempo, se mantienen en el inconsciente colectivo a través de las representaciones cerámicas y líticas de los artesanos.

Al analizar el ancestro común de las dos culturas nos damos cuenta que en Chorrera, período formativo, las mujeres adultas también portaban el collar con colgante en forma de triángulo (fig.72 tipos de collares y fig. 73 mujer Chorrera-bahía.). Así podríamos hablar de un código de comunicación común. Lo que simbólicamente puede representar prácticas sociales de las mujeres en relación a la concepción del mundo y /o la interacción de los grupos sociales en cuestión.

Simbólicamente, la trascendencia de un elemento se convertiría en una forma de reproducir un contexto (posiblemente ritual, jerárquico, de poder, etc.). Por lo que metafóricamente se lo puede utilizar como fuente de información de la construcción y reproducción de las relaciones sociales internas y externas al grupo.

Cada conjunto de signos (código), nos comunica sobre el pueblo prehispánico. En ese sentido no solo lo asumimos como un tipo de expresión cultural, sino como un tipo de lenguaje estético y simbólico. A pesar de que carecemos de contexto arqueológico los elementos son tan singulares que parte de su dinámica social y ritual se hace visible.

Bahía fue un pueblo que dejó bien claro que se trataba de grandes pescadores y navegantes. En nuestro trabajo la única evidencia de esto son las representaciones de peces, lobos marinos y pingüinos; animales que se pudieron observar en la Isla de la Plata. Sin embargo, y fuera de esta muestra, se han encontrado pesas, redes, anzuelos y arpones; lo que sugiere no solo una dieta eficaz, sino una cultura que le daba gran importancia al mar, al agua. Curiosamente no contamos con la representación de vegetales, en Jama Coaque se identificó la yuca como parte del ritual chamánico porque no solo aparece con los chamanes sino con seres míticos (Gutiérrez 2011).

Levi-Strauss (1986), a diferencia de Malinowski (funcionalismo) y Lévy-Bruhl deja la posibilidad de condicionar al ser humano a sus necesidades básicas más simples: subsistencia, satisfacer las pulsiones sexuales, entre otras, que limitan la explicación de

sus instituciones sociales, religión mitos, y toda la forma de vida. Él alude que el pensamiento de los pueblos ágrafos es desinteresado e intelectual. Quieren comprender y entender el mundo, su naturaleza y la sociedad como producto de objetivos intelectuales (Levi-Strauss 1986: 39).

Los opuestos complementarios de los que nos hablan los estudios estructurales, no podían faltar en un estudio donde lo masculino muestra, en cierto grado, mayor jerarquía que lo femenino. El principal indicador de esto es tocado, así también las ajorcas, los collares con colmillo y, en algunos casos, la indumentaria y ajuar. En contraste, las mujeres no muestran igual concentración de elementos.

El abundante corpus analizado permitió varios cruces de signos, que agrupados nos dieron conjuntos semióticos listos para compararse unos con otros. La ausencia o presencia de un elemento femenino en el conjunto masculino fue relevante a la hora de entender el papel del mismo en la sociedad Bahía. Es así que el estudio iconográfico ha proporcionado importantes y nuevos aportes sobre la temática religiosa Bahía. En ese sentido, el arte estuvo ligado a la religiosidad que, consecuentemente, se trata de un lenguaje ritual (visual) bien establecido.

Pese a ello, la figura femenina es tan importante como la masculina al momento de hablar de culto religioso. La transformación de mujer en jaguar de la misma forma que el varón cambia la perspectiva de tomarlas como acompañantes en los rituales, de un plano secundario, a darles el plano principal. Los felinos en sí, tienen la connotación de animales fuertes, devoradores e invencibles; así que el jaguar femenino para la cultura Bahía debió ser tan importante como para considerarlas chamanes. En nuestro caso se ve a dos mujeres convirtiéndose en felinos, los elementos del rostro, las arrugas de la frente, la postura sedente, la boca entre abierta, y la posición de los brazos que es igual a la del personaje masculino, nos hacen concluir que efectivamente se trata de un proceso ritual de transformación.

Por otro lado, las representaciones zoomorfas no solo nos llevan a estructurar ideas ligadas a la subsistencia del grupo, como por ejemplo los peces, sino en la estrecha relación con los animales. Creemos, por el contrario, que los personajes presentados de forma muy natural, son los que estuvieron en contacto directo y que llamaron su atención por ser parte,

quizá, de su alimento, por sus roles naturales, el significado y el sentimiento que producían (miedo, admiración, etc.) o por los maravillosos colores que poseían. Esto último se comprueba en la manufactura de las aves, mamíferos, reptiles, peces que tienen divisiones, líneas incisas o excisas, que indican el cambio de color de sus partes.

Se puede reconocer claramente un pecarí de collar, no solo por la taxonomía sino por las incisiones en el cuello que marcan el cambio de color, blanco, además de definirlo entre dos líneas incisas paralelas. Este tipo de indicador se repite en casi todas las producciones cerámicas, por lo que estamos convencidos de la importancia que le daban los pobladores Bahía a los animales era grande, no solo por el detalle de las formas sino porque hoy en día nos permite en gran parte identificar la especie representada, Trabajo que si bien no fue el objetivo del presente estudio, se lo abordó gracias a la ayuda de los especialistas del Museo de Historia Natural, Gustavo Orcés, de la Escuela Politécnica Nacional.

Algunos personajes zoomorfos híbridos son tomados como elementos míticos, extraordinarios, y parte esencial de la religiosidad Bahía. La necesidad de que un ser humano tenga una especie de -tótem- animal (personaje antropozoomorfo) es un camino de mostrar al grupo que la fuerza del animal, sus cualidades, virtudes, destrezas, son también parte de aquel ser humano. En ese sentido se hace acreedor de respeto y cierta jurisdicción política en el pueblo.

También hay personajes claramente míticos, como el llamado monstruo Bahía, que combinan varias especies de animales y que, gracias a la concepción del grupo y a sus rituales, se lo materializó como una deidad que armónicamente combina elementos naturales y místicos.

La relación de los individuos con el elemento vital, el agua, fue uno de los aportes más relevantes de la investigación. Si bien es cierto que se habló antes de la posibilidad de una cultura Bahía sumamente religiosa, a lo largo del trabajo interpretativo se pueden encontrar elementos que apoyan esa hipótesis y de alguna manera la hacen más verosímil. La aparición de la concha spondylus en ciertas épocas de lluvia, la zona particularmente seca, los figurines que portan cuencos y, finalmente, la relación que a nuestro parecer es relevante, el tocado spondylus. Fuera de la connotación jerárquica del tocado, este tipo particular tiene semejanza tal con la concha que, nos atrevemos a decir, se trata del mismo

elemento y que los chamanes que la portan sean únicamente destinados a vivir, cantar, observar, el clima y se enfocaron en los elementos de la naturaleza que indicaban el cambio climático y la esperada lluvia.

La funcionalidad de los elementos está ligada al género, a la edad y al poco atavío del individuo representado. Es así que las ocarinas son esencialmente asexuadas y parecerían representar individuos con acondroplasia; lo cual es aun cuestionable. Las representaciones de mujeres jóvenes se encuentran representadas en silbatos, lo que implica una relación de lo femenino y la música que es muy importante ritualmente y casi inseparable de los eventos. De esta manera se marca la interacción social en torno al culto.

Bahía tiene estilo propio, pero no se debe dejar de lado que asimila y reintegra a su grupo de representaciones elementos de sus culturas vecinas. No obstante, también contamos con un elemento, adscrito por el Centro Cultural Simón Bolívar a la cultura Bahía; un elemento que, lamentablemente, carece de contexto pero que por sus elementos no pertenece a culturas precolombinas ecuatorianas. Con este elemento se puede responder afirmativamente a las preguntas antes descritas sobre una búsqueda de relación entre los pueblos mesoamericanos y sudamericanos; efectivamente se trató de un intercambio simbólico. Contamos con la figura GA-3-2047-81 que entre sus elementos tiene a un ser humano masculino sedente, arrugado, con barba larga, joroba, y sobre la misma una “vasija”. Tras buscar elementos similares, nos dimos cuenta que los elementos descritos son efectivamente los antes dichos a excepción del último; no se trata de una vasija si no de un candelabro donde se guarda y conserva el fuego y, más asombroso aún, la figura es la representación de la deidad del fuego en México, Huehuetéotl (Dios viejo del fuego). Esta representación con la que contamos es muy antigua, apareció por primera vez en Cuicuilco datado dentro del Preclásico Tardío 700 a.C. a 150 d.C. Curiosamente, el periodo de Desarrollo Regional varía entre los 400 y 500 a. C hasta el 500 u 800 d.C., lo que indicaría cierto sincronismo cultural. La figura se llevó y adoptó en Teotihuacán (Díaz 2013)<sup>66</sup>. En México la idea del contacto con culturas del Ecuador es muy aceptada y esto puede ser un indicador del comercio simbólico, al tomar una deidad mesoamericana dentro de un culto que pudo ser sujeto de cambio y modificaciones diferentes al pueblo en

---

<sup>66</sup> Referencia personal, Bruno Díaz, especialista en estudios mesoamericanos y trabaja en Teotihuacán, al ver la imagen se asombro tanto como nosotros pues es tan antigua y coincide cronológicamente con el Período de Desarrollo Regional.

el que fue creado. Si bien es cierto, tomó características particulares, no perdió su esencia y sentido. Según Hocquenghem se trata de un estilo, una estructura iconográfica andina similar en cada cultura región y época.

Los atributos que se repiten en varias culturas, generan las siguientes preguntas: ¿Se trata de comercio mercantil? ¿Comercio simbólico? ¿Comparten los mismos significados? Para respondernos se han comparado y en algunos casos expuesto lo que un código pudo significar para un grupo cultural sincrónico (Jama Coaqua, Guangala, Moche, entre otros), encontrando con asombro, similitudes muy claras y relevantes que nos invita a sumarnos a las propuestas anteriores<sup>67</sup> sobre un tipo de cosmovisión pan-andino, donde se asume que quizá las varias culturas desde Mesoamérica hasta América del sur estuvieron en contacto no sólo por el comercio o las condiciones del medio, sino por intereses simbólicos culturales que influenciaron el desarrollo cultural donde se plasmaron elementos similares.

La influencia y la continuidad del estilo Chorrera se manifiesta especialmente por el uso de elementos comunes en este caso el collar y en un segundo la pintura facial (fig. 72).

La cultura Bahía mantiene también varios elementos similares a los de otras culturas del Formativo:

### **Comparaciones con la cultura Valdivia (3800-1500 a.C.):**

- Se encuentran representaciones de niños de tierna edad “mirando al cielo” en una olla de la cultura Valdivia. El niño tiene ojos del tipo granos de café, no tiene nariguera y tiene la boca cerrada.
- En Valdivia también hay representaciones estilizadas de felinos con dientes rectangulares, lo cual puede cuestionar la categoría felino. Se tratan de figuras de piedra pulida –morteros para preparar y consumir sustancias alucinógenas- en varios tamaños con las colas enroscadas al final. Cuentan con múltiples incisiones en el rostro y en el cuerpo.
- Valdivia también tiene representados asientos en miniatura, uno de los cuales tiene un gran parecido con lo que denominamos oso perezoso en nuestro catálogo.

---

<sup>67</sup> Estrada (1960); Ugalde (2005) y Gutiérrez Usillos (2011).

- A diferencia de Bahía, Valdivia presenta una gama de lliptas pequeñas (2cm x 4cm aprox.) decoradas al exterior con punteados delimitados por líneas incisas.

### **Comparaciones con la cultura Machalilla (1600-800 a.C.):**

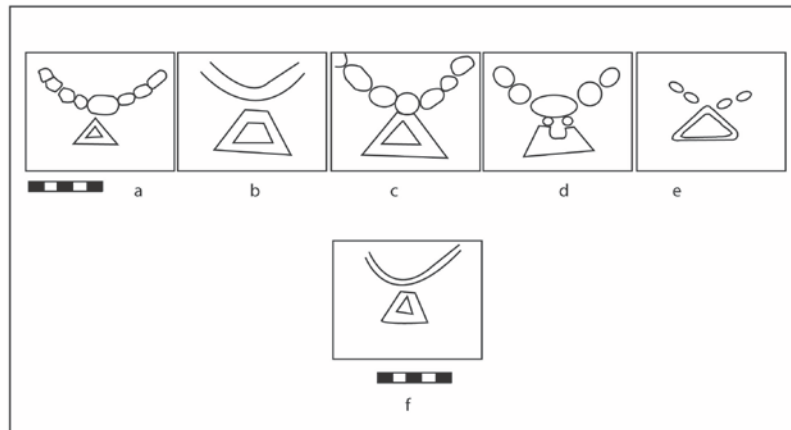
- El tipo de ojos granos de café tan típico en Bahía, es un elemento compartido con Valdivia y Machalilla donde los figurines de rostros anchos, con nariguera y la boca cerrada los portan. Pese a eso, lo más relevante puede ser que se encuentran asociados a un mismo tipo de postura corporal en la que el ser humano representado está de pie y con las manos reposadas sobre el vientre. La categoría de mujer de pie con las manos bajo los senos, también se correlaciona.
- Los personajes antropomorfos con instrumentos de viento entre sus manos.
- Las varias perforaciones en las orejas y una en el labio inferior.
- Los personajes con dos cabezas también vienen desde Machalilla: se encuentra una mujer embarazada con dos cabezas. En Bahía no hay personajes antropomorfos con dos cabezas pero el concepto se reproduce en los animales, básicamente en las aves.
- Las mujeres Machalilla de pie con las manos en la cintura, comparten varios atributos con las mujeres Bahía como son: los apéndices circulares alrededor del rostro, la nariguera, las ajorcas, el collar y la falda (sin decorar) hasta los tobillos.
- Otro elemento compartido es la deformación craneana. Si bien es cierto en la cultura Machalilla fue considerada un forma de marcar o señalar el estatus del individuo, en Bahía es algo que aún tiene que ser investigado.
- En Machalilla, la tortuga ha sido representada en forma natural también pero, al contrario de Bahía, ésta tiene contexto y es el funerario.

### **Comparaciones con la Cultura Chorrera (900-100 a.C.).**

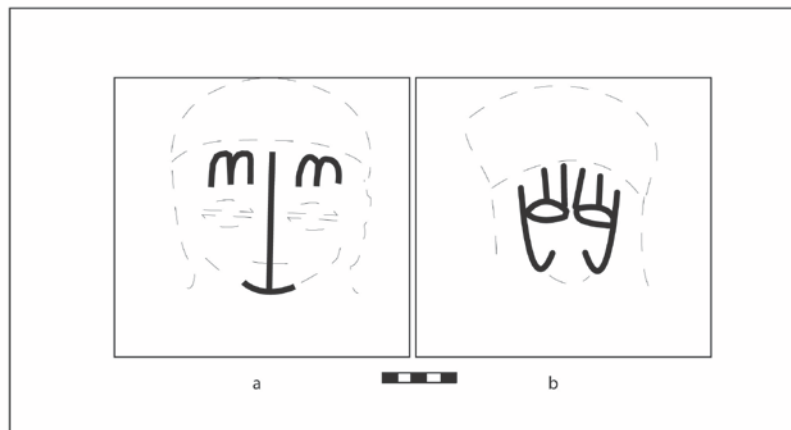
- Chorrera y Bahía comparten la postura de las mujeres que tienen las manos sobre los senos, el tipo de ojos granos de café y los colgantes.
- Los figurines comparten: ojos almendrados, tocado en forma de casco y rojo, de pie con las manos junto al cuerpo, detalle en los dedos, las ajorcas de los brazos detalladas con líneas incisas, tatuajes, pintura roja en el rostro y en el taparrabo.

- Hay figurines, al igual que en Bahía, con pintura facial y detalles en líneas rectas y curvas con otro color.
- La postura sedente de las mujeres es en algunos casos compartida, además que en pocos figurines se ve una mujeres sentada con un niño entre sus brazos. Actitud que para Chorrera es oferente.
- El tipo de ojos grano de café.
- Las mujeres embarazadas con los pechos grandes y caídos.
- En las botellas encontramos representaciones zoomorfas de carácter naturalista: churos, monos, peces y murciélago con ojo redondos.
- En Chorrera hay representaciones de calabazas en la muestra analizada para Bahía no hay ningún elemento vegetal representado.
- Los hombres con instrumentos musicales de viento, también vienen desde la cultura Chorrera.
- La pintura roja en el rostro también es un elemento compartido con la cultura Chorrera.

Tipos de collares



Pintura facial



**Figura 79: Tipos de collares que indican la transición: a, b, c, d y e Collares Bahía; f collar Jama Coaque. Todos similares a los usados por las mujeres adultas de la cultura Chorrera. Pintura facial: a y b diseños usados por personajes antropomorfos femeninos aparentemente puber.**



**Figura 80: Mujer Chorrera en la transición a Bahía (Museo Nacional del Banco Central del Ecuador-Sala de Arqueología)**

El cambio cultural entre las fases Bahía I y II se hizo notoria en las representaciones más antiguas encontradas en el sitio sagrado “Isla de la Plata”. A partir de que estas figurinas fueran adscritas a la fase más temprana de Bahía, se describen los cambios estilísticos con los que se hacen comparaciones cronológicas relativas.

Contamos con un grupo de signos no relacionados en contextos (cunas, por ejemplo), pues carecemos de varias muestras y respondiendo a los objetivos de éste trabajo nos enfocamos en los signos de mayor recurrencia. Gracias a la base de datos pudimos conocer y representar cada uno de los signos que forman a los figurines. De igual forma se caracterizó e identifico a los personajes y gracias a los signos que portan en sus manos o no, se les pudo adscribir al conjunto funcional pertinente.

Encontramos seres humanos holísticos capaces no solo de integrar el paisaje al todo; sus creencias al medio, al pueblo si no de representarlas de tal manera que pudimos identificar un tipo de culto y varios eventos relevantes en su espacio social: maternidad, signos sólo femeninos y masculinos, signos de subsistencia, actividades ligadas a la ritualidad, relación con el medio.

De acuerdo a los antecedentes mencionados, es plausible las siguientes interpretaciones identificado dos tipos de ritos: el relacionado con el agua, la concha spondylus, la corriente del niño y la temporada de agricultura. El siguiente hace referencia al rito de sanación y guía del grupo, relacionado con el jaguar como animal de poder. Como mensajes de sus modos de vida hemos visto claramente las etapas de la mujer en la sociedad y su relación con la música.

Sin dejar de lado el aporte de nuestro trabajo, consideramos que es un primer acercamiento simbólico de la cultura Bahía. Pero puede variar al no haber revisado toda la cultura material, por ahora registrado, expuesto y guardado en los fondos arqueológicos dentro y fuera del país; lo que en estudios futuros, puede genera cambios interpretativos. Pese a que Bahía cuenta con un estilo ya establecido en su característica producción de figurines en serie, sería importante un estudio con una muestra mayor para comprobar o modificar nuestras hipótesis.

Al hablar de una nueva muestra, nos referimos a la importancia de una excavación donde se puedan encontrar figurines Bahía en el lugar donde fueron depositados por última vez, de esta forma se puede corroborar la función de los mismos dentro del pueblo en cuestión. Por lo tanto, consideramos el contexto arqueológico de suma importancia y determinante a la hora de realizar interpretaciones.

## 7. Bibliografía

- Amador, L., & Martínez, C. (2001). *Anfibios presentes en cuatro localidades de la cordillera Chongón-Colonche, Ecuador*. Boletín Técnico 10, Serie Zoológica , 55-68.
- Baldock, J. (1982). *Geología del Ecuador*. Quito: Ministerio de Recursos Naturales y Energéticos-Dirección Nacional de Geología y Minas.
- Barthes, R. ( 1971). *Signos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- Barthes, R., Bremond, C., Todorov, T., & Metz, C. (1974). *La Semiología*. Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Béarez, P. (1996). *Comparaison des ichtyofaunes marines actuelle et holocène et reconstitution de l'activité halieutique dans les civilisations précolombiennes de la Côte du Manabí sud (Équateur)*. Paris: Thèse présentée pour l'obtention du diplôme de Doctorat du Muséum National D'Histoire Naturelle: Spécialité: Ichtyologie Générale et Appliquée.
- Berenguer, J. (1998). *La iconografía del poder en Tiwanaky y su rol en la integración de zonas de frontera*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 19-36.
- Blasco Bosqued, M. C., & Ramos Gómez, L. J. (1976). *Figuras de la cultura Bahía (Ecuador) del museo de América de Madrid*. Cuadernos de prehistoria y arqueología, ISSN 0211-1608, N° 3, , 41-60.
- Boehm S., B. (2000). *El Péndulo Interdisciplinario, Arqueología, Etnohistoria y Anexas*. Relaciones, Revista de El Colegio de MIchoacán , 119-156.

- Bouysee-Cassagne, Thérèse. (2005). *Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos*. Bulletin de l'Institut Français d'Études andines. 443-462.
- Bravomalo de Espinosa, A. (2006). Ecuador Ancestral. Quito: Guillermo Espinosa.
- Bustamante Díaz, Patricio. (2008). *¿Qué Parece? Como Pregunta Orientadora en el Estudio de la Topografía Sagrada en la cultura Azteca*. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/queparece.html>
- Cajas, A. (2010). Las Aves de los Mayas Prehispánicos. Asociación FLAAR Mesoamérica, 1-23.
- Cañadas, L. (1983). EL mapa bioclimático y ecológico del Ecuador. Quito: Asociados Cia Ltda.
- Cárdenas, A., & Beltrán, H. (1990). Centro de Enseñanza Desescolarizada Consejo Directivo. Bogotá: Universidad Santo Tomas UTSA.
- Carlucci, Ma. Angélica. (1966). Recientes investigaciones arqueológicas en la isla de La Plata, Ecuador. En Humanitas # VI -I 33-36, Quito, 1966.
- Carrión Cachot, R. (2005). *El culto al agua en el antiguo Perú*. Perú: Instituto Nacional de Cultura del Perú.
- Caso, A. (1971). El Pueblo del Sol. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1923). Filosofía de las Formas Simbólicas. DF-México: FCE.

- Castillo Butters, L. J. (2000). *Los Rituales Mochicas de la Muerte*. En E. Krzysztof Makowski, Los dioses del antiguo Perú (págs. 103-135). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Programa Arqueológico San José de Moro.
- CCLSB, M. D. (2012). *Bien cultural Bahía. Guayaquil*. Fondo arqueológico.
- Chunga, Kervin; Michetti, Alessandro M.; Gorshkov, Alexander I.; Panza, Giuliano F.; Soloviev, Alexander ; Martillo, Carlos . (2011). Aplicación del método de zonación morfo-estructural para identificar nudos sismogénicos en la región costanera y cadenas montañosas de los Andes Septentrionales del Ecuador. Santa Elena: Acta oceanográfica del Pacífico. Vol. 16.
- Cobas, I. (2003). *Formas de Presentar, mirar e imaginar: metodologías para el estudio de la decoración geométrica en la prehistoria reciente*. En T. Torrosa, & J. Santos, *Arqueología e iconografía: indagar en las imágenes* (págs. 17-39). Roma: L'ERMA di BRETSCHNEIDER.
- De Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada .
- Delgado, F. (2011). *Los sistemas precolombinos del manejo de agua en la costa del Ecuador*. Antropología Cuadernos de Investigación Revista de la escuela de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. , 13-30.
- Delgado, F., & Acuña, F. (2000). Proyecto de Mitigación Arqueológica en el Poblado de Salango Manabí. Puerto López: Seoncu Cia. Ltda. Servicios de Consultoría Cultural.
- Di Capua, C. (2002). *De la imagen al ícono*. Estudios de arqueología e historia del Ecuador. Quito: Abya-Yala.

- Dorsery, G. (1901). *Archeological Investigations on the Island of La Plata Ecuador*. Field Columbian Museum Publ. 56 , 247-442. Series Vol. II, No. 5 Publications 56, Chicago.
- Echeverria, J. (1981). *Glosario Arqueológico*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Eco, U. (1994). *Signo*. Colombia: Letra e.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (1976). *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas I. Eleusis: Cristiandad*.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Estrada, E. (1957). *Prehistoria de Manabi*. Guayaquil: Museo Victor Emilio Estrada.
- Estrada, E. (1962). *Arqueología de Manabí Central*. Guayaquil: Museo Victor Emilio Estrada.
- Estrada, Emilio, Betty Meggers y Clifford Evans. (1962). *The Jambelí culture of South coastal, Ecuador*. *Proceedings of United States National Museum*. Smithsonian Institution, Washington D.C., Vol. 115 No 3492.
- Evans-Pritchard, E. E. (1997). *La religion de los primitivos*. en M. Y. Rueda M. V., *Cosmos, Hombre y Sacralidad: lecturas dirigidas de Antropología Religiosa* (págs. 195-224). Quito, Abya-Yala, Departamento de Antropología PUCE.

- Falconi, C. (2009). Estudio de vulnerabilidad actual a los riesgos climáticos en el sector de los recursos hídricos en las cuencas de los ríos, Paute, Jubones, Catamayo, Chone, Portoviejo y Babahoyo. Quito: Ministerio del Ambiente.
- Fernández, J. C. (2009). *El simbolismo y misticismo del Lobo de Mar en la antigua costa norte de Perú*. Flumen 5:Revista de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo Chiclayo-Perú , 3-19.
- Frazer, S. J. (1981). La rama dorada magia y religión. España: Fondo de cultura económica, México-Madrid y Buenos Aires.
- Fujil, T. (1993). El Felino, el Mundo Subterráneo y el Rito de Fertilidad: Tres Signos Principales de la Ideología andina. *Senri Ethnological Studies* 37 , 259-274.
- Gallardo, F., Mege, P., Martínez, J. L., & Cornejo, L. E. (1990). *Símbolos moche de la muerte, Moche señores de la muerte*. Museo Chileno de Arte Precolombino , 28-44.
- Gubern, R. (1974). Mensajes Icónicos en la Cultura de las Masas. Barcelona: Lumen.
- Gutierrez Usillos, A. (2002). Dioses, simbolos y alimentación en los Andes. Interpretación hombre-fauna en el Ecuador Prehispánico. Quito: Abya-Yala.
- Gutiérrez, A. (2011). El eje del universo. España: Secretaría general técnica.
- Hocquenghem, A. M. (2005). *Sacrificios y calendario ceremonial en las sociedades de los Andes centrales*. En J. P. Chaumeil, R. Pineda Camacho, & J. F. Bouchard, Chamanismo y sacrificio.Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. (págs. 75-104). Bogotá: Fundación de Investigaciones

Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Hodder, Ian. (1994). Interpretación en arqueología. Corrientes actuales. Editorial Crítica, Barcelona.
- Holm, Olaf y Hernán Crespo. (1981). *Desarrollo Regional*. En Historia del Ecuador, Editorial Salvat, España.
- Huerta Rendón, F. (1940). *Una civilización Precolombina en Bahía de Caráquez*. En Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte No.51, Guayaquil.
- Idrovo Urigüen, Jaime. (1987). Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador - Estudio de la exposición "Música Milenaria", del Museo del Banco Central del Ecuador, (= Serie Nuestro Pasado 2), Cuenca.
- IGM, I. G. (2005). Atlas Universal y del Ecuador. Quito: División Geográfica-Departamento de Cartografía Temática.
- Jagua, C. A. (2005). Iconografía Funeraria en la Cultura Arqueológica de Santa María- Argentina. Bogotá: Universidad de Tolima-José Armando Rojas.
- Jijón y Caamaño, J. (1997). Antropología Prehispánica del Ecuador. Quito: Santillana.
- Jijón y Caamaño, Jacinto. 1951. (1945). Antropología Prehispánica del Ecuador, La imprenta Católica, Quito.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Barcelona: Paidós.

- Klinkenberg, J.-M. (2006). *Manual de Semiótica General*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Colección Humanidades).
- Larco H. Rafael. (1966). *Archaeologia MVNDI- Perú*. Editorial Juventud, S.A. Barcelona.
- Levi Strauss, C. (1964-1965). *El pensamiento salvaje*. México.: Fondo de Cultura Económica.
- Levi-Strauss, C. (1986). *Mito y significado*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Levi Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Dismar.
- Limón Olvera, S. (2008). *Características generales de la religión de los pueblos nahuas del centro de México en el Posclásico Tardío*. En A. López Austin, *La Religión de los Pueblos Nahuas* (págs. 19-31). Madrid: TROTТА.
- Llamazares, A. M. (2004). *Arte Chamánico: La simbiosis hombre-jaguar en la iconografía arqueológica de la cultura La Aguada, Noroeste de Argentina (400-1000 d.C.)*. *Cultura y Droga*, 1-9.
- Lleras, R., & Ontaneda, S. (2010). *Oro ancestral y metales preciosos. Metalurgia precolombina del Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- López Austin, A. (1985). *El dios enmascarado de fuego*. *An. Antrop.* 22, 251-285.
- Lunniss, R. (2001). *Archaeology at Salango, Ecuador: An Engoroy ceremonial site on the south coast of Manabí*. Tesis doctoral, University College London.
- Lunniss, R. (2011). *El centro ceremonial de Salango*. *Apachita*, 1-7.

- Malki Sáenz y Ángel Onafa. (2005). Preguntas clave: Reporte de los ecosistemas terrestres ecuatorianos. Indicadores de Biodiversidad para Uso Nacional (Proyecto BINU). Quito: Ministerio del Ambiente Ecociencia.
- Marcos Pino, J. G., & Bazarco Osorio, M. (2006). *Albarradas y camellones en la región costera del antiguo Ecuador*. En F. Valdez, Agricultura ancestral camellones y albarradas. Contexto social, usos y retos del pasado y de presente. (págs. 93-108). Quito: Abya-Yala.
- Marcos, J. (1986). Arqueología de la Costa Ecuatoriana. Guayaquil: Espol Corporación Nacional.
- Marcos, J. (2013). Las lbarradas de la costa ecuatoriana: entre el conocimiento local y las políticas de desarrollo. Guayaquil: ESPOL.
- Marcos, J. G. (2005). Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico. Quito: Abya-Yala.
- Marcos, J., & Norton, P. (1981). *Interpretación sobre la arqueología de la Isla de la Plata*. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana 1 , 136-154.
- Martínez, C., M. Yáñez-Muñoz & E. Astudillo. (2005). *Low impact ecological surveys: balancing taxonomy and conservation. The Loma Alta case study*. Missouri Herpetological Association Newsletter No. 18.
- Meggers, Betty. (1966). Ecuador: Ancient peoples and places. Thames and Hudson London, 1966

- Mejía M., Fernando. (2005). Análisis del Complejo Cerámico Pajonal, proveniente del sector A, Sitio Chirije, Manabí. Tesis de Licenciatura. Escuela Superior Politécnica del Litoral. Guayaquil.
- Mendoza, V., & Valadez, R. (2006). *El perro prehispánico andino: función y tipos a partir del análisis arqueozoológico*. Instituto Francés de Estudios Andinos, 1-11.
- Mercier, P. (1969). Historia de la Antropología. Barcelona: Editorial Península.
- Nielsen, A. (2007). Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del museo chileno de arte precolombino* , 9-41.
- Nitzsche, F. (1988.). Nietzsche. Barcelona, Península : J.B. LLINARES (ED.).
- Norton, P., Lunnis, R., & Nayling, N. (1983). *Excavaciones en Salango, provincia de Manabí, Ecuador*. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana 3. , 9-68.
- Obelic, Bogomil & Jorge Marcos (1997). La cronología absoluta del Ecuador prehispánico: la combinación de las relaciones estratigráficas y los fechados por C14 y TL. Ponencia presentada en el 49avo Congreso Internacional de Americanistas. Quito.
- Ontaneda, S. (2010). Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador. Un recorrido or la sals de arqueología del Museo Nacional Catálogo de la Sala de Arqueología. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Panofsky, E. (1980). Estudios sobre iconografía. Madrid: Alianza Univesidad.
- Pareja, R. (1979). El Nuevo Lenguaje del Comic. Colombia: Tercer Mundo.

- Pierce, C. S. (1986). La ciencia de la semiótica. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pohl, Mary. 1981. *"Ritual continuity and transformation in Mesoamerica: reconstructing the ancient maya cuch ritual"*. En *American Antiquity*, vol. 46, n.º 3:513-529. Washington.
- Porras G. Pedro. (1980). *Arqueología del Ecuador*. Quito: Gallo capitán.
- Porras G., P. P. (1987). *Nuestro Ayer Manual de Arqueología Ecuatoriana*. Quito: Centro de Investigaciones Arqueológicas.
- Porras, P. (1987). *Manual de Arqueología Ecuatoriana*. Quito: Centro de Investigaciones Arqueológicas.
- Porras, P. y. (1975). *Ecuador Prehistórico*. Quito: Lexigrama.
- Porras, P., & Piana, L. (1976). *Ecuador Prehistórico*. Quito: Instituto Geográfico Militar.
- Quirce Balma, C. M. (2010). *El chamanismo y las drogas enteogénicas /alucinatorias del mundo precolombino*. *Revista Costarricense de Psicología*, Vol. 29, n.o 43 , 1-15.
- Radcliffe-Brown. (1974). *Estructura y función de la sociedad primitiva*. Historia Barcelona: Ciencia y Sociedad. Ed. Provenza.
- Reichel Dolmatoff, G. 1961. *Anthropomorphic Figurines from Colombia, Their Magic Art*, en *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Ed. de Samyel Lothrop, et al. Cambridge, Harvard University Press.

- Renfrew, C., & Scarre, C. (1998). Cognition and Material Culture: the Archaeology of Symbolic Storage. *Cambridge, U.K. McDonald Institute for Archaeological Research.* , 7-17.
- Retana Guiascón, O. G., & Navarajo Ornelas, M. L. (2007). Los Valores Culturales de los Murciélagos. *Revista Mexicana de Mastozoología Nueva Época* , 21-28.
- Ridgely & Greenfield. (2006). Aves del Ecuador, guía de campo. Volumen II. Fundación de conservación Jocotoco. Academia de Ciencias Naturales de Filadelfia.
- Rivera Dorado, Miguel. 2006. El pensamiento religioso de los antiguos mayas. Editorial Trotta, Madrid.
- Robb, J. (1998). The archaeology of symbols. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 27 , 39-346.
- Rodríguez, M. I. (2005). Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su Metodología. Madrid: ISBN.
- Rose, G. (2001). Visual Methodology An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London : SAGE Publications.
- Rostworowski, Maria. (1988). La mujer en la época prehispánica. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- Saénz y Onafa. (2005). Indicadores de Biodiversidad para Uso Nacional (Proyecto BINU). Ministerio del Ambiente, EcoCiencia. Quito.

- Salomon, F. (1980). Los señores étnicos de Quito en la Epoca de los Incas. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Salvador Lara, J. (1979). *La cultura de Bahía de Caráquez (600a.C.-400d.C.* En la región Andino-Ecuatorial de América del Sur. En R. Hartmann, & U. Oberem, Estudios Americanistas (págs. 212-221). vol. 21: Collectanea Instituti Anthropos.
- Saville, Marshall H. (1910). The antiquities of Manabí, Ecuador. Final Report Contributions to South American Archaeology. New York.
- Schavelzon, D. (1981). Arqueología y Arquitectura del Ecuador Prehispánico. UNAM. México.
- SEMPLADES. (2010). Agenda Zonal del Buen Vivir. Propuestas de Desarrollo y Lineamientos para el Ordenamiento Territorial. Quito.
- Sierra, R. (1999). Propuesta Preliminar de el Sistema de Clasificación de Vegetación para el Ecuador Continental. Quito: Proyecto INEFAN/GF\_BIRF Y ECO CIENCIA.
- Soledispa, B. (2009). *Características geomorfológicas y sedimentológicas de la Bahía de Santa Elena.* Acta Oceanográfica del Pacífico 15 , 169-184.
- STIRLING, M., & Stirling, M. (1963). *Tarqui, an early site in Manabí province, Ecuador.* 1963: Anthropological papers No. 63, Bulletin 186 bureau of American.
- Tilley, Christopher (1999). Metaphor and Material Culture, Blackwell Publishers, Oxford, UK.

- Troncoso, A. (2005). *Hacia una Semiótica del Arte Rupestre de la Cuenca Superior del Río Aconcagua*, Chile Central. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* , 21-35.
- Ugalde, M. F. (2006). *Difusión en el Periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita*. *Bulletin de l'Institut Français d Études Andines* , 397-406.
- Ugalde, M. F. (2009). *Iconografía de la Cultura Tolita*. Wiesbaden: Reichert Verlag .
- Valdez, F. 1987. Proyecto arqueológico La Tolita (1983-1986). Banco Central del Ecuador. Quito.
- Vitale, A. (2006). *El estudio de los Signos, Pierce y Saussure*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Winckell, Alain; Zebrowski Claude; Sourdat, Michel. . (1997). *Geografía Básica del Ecuador-Las Regiones y Paisajes del Ecuador Voll. II*. Quito: CEDIG Centro Ecuatoriano de Investigación Geográfica.
- Winckell, e. a. (1992). *LOS PAISAJES NATURALES DEL ECUADOR*. Quito: C.E.D.I.G.
- Wolf, T. (1975). *Geografía y Geología del Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- Zeidler, J. (1994). Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, Volumen 1. Medio ambiente, cronología cultural y subsistencia prehistórica en el valle del río Jama. Quito: University of Pittsburgh, Lubri Mundi.

## 8. ANEXO

### 8.1 Anexo 1. Mascarilla (Snap 5) del Estudio “La religión en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica”

MINISTERIO DE CULTURA

CENTRO CULTURAL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR

FONDO ARQUEOLÓGICO

BASE DE DATOS

BIEN CULTURAL BAHÍA

1. FIGURA No: (5 CARACTERES)
2. CÓDIGO: (20 CARACTERES)
3. MATERIAL:
  - a. CERÁMICA
  - b. LÍTICA
4. PERÍODO: *Desarrollo Regional 500aC - 500dC*
5. ESTADO DE INTEGRIDAD:
  - a. COMPLETA
  - b. INCOMPLETA
  - c. FRAGMENTADA
  - d. FRAG. Y UNIDA
  - e. RESTAURADA
  - f. ADULTERADA
  - g. FRAGMENTO
6. ESTADO DE CONSERVACIÓN:
  - a. BUENO
  - b) MALO
  - c) REGULAR
7. 1. PROCEDENCIA 2: SIN PROCEDENCIA

*En el caso de responder en la pregunta seis (6): 1 Procedencia, elegir entre los siguientes cantones.: (Caso contrario saltar a la pregunta 8).*

a) MANABI:

- |                  |                  |                 |
|------------------|------------------|-----------------|
| 1. CHONE         | 7. JUNÍN         | 13. PORTOVEJO   |
| 2. EL CARMEN     | 8. MANTA         | 14. ROCAFUERTE  |
| 3. FLAVIO ALFARO | 9. MONTECRISTI   | 15. SAN VICENTE |
| 4. JAMA          | 10. PEDERNALES   | 16. SUCRE       |
| 5. JARAMIJÓ      | 11. PICHINCHA    | 17. TOSAGUA     |
| 6. JIPIJAPA      | 12. PUERTO LÓPEZ |                 |

b) GUAYAQUIL- SANTA ELENA -LOS RIOS –ESMERALDAS

- |                 |              |            |
|-----------------|--------------|------------|
| 1. SANTA ELENA  | 4. BALZAR    | 7. MOCACHE |
| 2. PEDRO CARBO  | 5. COLONCHE  | 8. BABA    |
| 3. ISIDRO AYORA | 6. GUAYAQUIL | 9. TOLITA  |

8. MEDIDAS: *(las respuestas se darán en unidades de medida: cm)*
- a. ALTO (.....) c. LARGO (.....) e. PROFUNDIDAD (.....)
- b. ANCHO (.....) d. DIÁMETRO (.....)
9. EXPOSICIÓN: *(Opción múltiple)*
- a) MAAC b) MUSEO BAHÍA c) MUSEO MANTA d) FONDO
10. 1. SIMPLE *(figurín solo)* 2. ESCENA *(dos o más figurines)*

*En el caso de escoger 1 en la pregunta 10 SOLO PUEDE ELEGIR UNA OPCIÓN EN LA PREGUNTA 1 DEL CUESTIONARIO 1. Si escoge 2 en la pregunta 10 PUEDE ELEGIR DOS OPCIONES DE LA PREGUNTA 1 DEL CUESTIONARIO 1.*

11. MORFOLOGÍA DEL BIEN CULTURAL:
- a) FIGURÍN ANTROPOMORFO
- b) FIGURÍN ZOOMORFO
- c) FIGURÍN ANTROPOZOOMORFO

*Las opciones a) y c) de la pregunta 11, continuarán con las preguntas 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18 y 19. La opción b) se saltará al Cuestionario 2.*

12. CATEGORIA Y ESCENAS
- a. MUJER Y ANIMAL
- b. DOMÉSTICO
- c. SACERDOTE O CHAMAN
- d. HOMBRE Y MUJER
- e. MATERNIDAD
- f. MUJER Y HOMBRE
- g. MEDITADOR
- h. GEMELOS Ó SIAMESES
- i. MADRE E HIJO
- j. SACRIFICIO

- k. TATUADOS
- l. GUERRERO
- m. HOMBRE Y NIÑO
- n. OTROS (20 CARACTERES)

13. ATRIBUTO CEREMONIAL

- a. SEMBRADOR
- b. CARACTERÍSTICA FELÍNICA
- c. MEDITACIÓN
- d. MÚSICO
- e. OTROS (20 CARACTERES)

14. ORNAMENTACIÓN

- a. DIADEMA
  - i. CIRCULARES PLANAS
  - ii. CIRCULARES CON RAYAS
  - iii. CON SIGNOS CÓNICOS O ESFÉRICOS
  - iv. A MANERA DE CRESTA CON CORTES PARALELOS SUPERFICIALES.
- b. TOCADO
  - i. A MANERA DE CASQUETE
  - ii. ALTO CON PRONUNCIADO HACIA ATRÁS
  - iii. ALTO TRAPEZOIDAL SIMÉTRICO
  - iv. TRIANGULAR CON APLIQUES CÓNICOS
  - v. ALTO TRAPEZOIDAL PRONUNCIADO A LA DERECHA
  - vi. ELABORADO (CON MUCHO DETALLE)
  - vii. ORNAMENTADO CON AVES
  - viii. ORNAMENTADO CON PECES
  - ix. ORNAMENTADO CON FIGUARA ZOOMORFA (INDETERMINADA)
  - x. CON APENDICES CÓNICOS
  - xi. CON APENCES OVALADOS A CADA LADO
  - xii. CON APENDICES RECTANGULARES
  - xiii. CON APLIQUES CIRCULARES
  - xiv. EN FORMA DE CORAZÓN
  - xv. CIRCULAR CON UN APLIQUE SIMETRICO EN EL CENTRO

- xvi. CIRCULAR QUE ENMARCA EL ROSTRO
  
- c. COLLARES CON COLGANTES
  - i. CÍRCULAR
  - ii. COLMILLO
  - iii. ANTROPOMORFO
  - iv. ZOOMORFO
  - v. EN FORMA DE TRIÁNGULO
  - vi. EN FORMA TRAPEZOIDAL
  - vii. RECTÁNGULO VERTICAL QUE SE UNE CON UNA SEMILUNA APLANADA
- d. COLLARES SIN COLGANTES
  - i. CUENTAS RECTANGULARES
  - ii. CUENTAS CIRCULARES
  - iii. UNIFORME DIVIDIDO POR INCISIONES DE PUNZON
- e. OREJERAS
- f. AJORCAS
  - i. EN LAS MUÑECAS
    - 1. DOS
    - 2. DERECHA
    - 3. IZQUIERDA
  - ii. EN LOS MUSLOS DE LAS EXTREMIDADES INFERIORES
    - 1. DOS
    - 2. DERECHA
    - 3. IZQUIERDA
  - iii. EN LAS RODILLAS
    - 1. DOS
    - 2. DERECHA
    - 3. IZQUIERDA
- g. TOBILLERAS
- h. NARIGUERA
- i. ARETES
  - i. LARGOS CON FLECOS
  - ii. CIRCULARES
- j. JOYAS SOBRE LAS RODILLAS
- k. OTROS (20 CARACTERES)

15. AJUAR

- a. PONDOS
- b. VASIJAS CONTENEDORAS DE ALIMENTOS
- c. VASIJAS CONTENEDORAS DE LÍQUIDOS
- d. CANASTA SOBRE LA ESPALDA
- e. SILBATO
  - i. ANTROPOMORFO
  - ii. ZOOMORFO
- f. BOLSO PORTADOR DE SEMILLAS
- g. CUENCOS CONTENEDORES DE LÍQUIDOS
- h. ANIMALES
- i. LLIPTA Y ESPÁTULA
- j. INSTRUMENTOS MUSICALES
  - i. FLAUTA (QUENA)
  - ii. TABLASIKU
  - iii. TABLASIKU CON DISEÑO DE UNA CABEZA
- k. VARA
  - i. EN LA MANO DERECHA
  - ii. ENTRE LAS DOS MANOS QUE LLEGUA A LA CEJA DEL OJO DERECHO
  - iii. ENTRE LAS MANOS DESDE LA CINTURA HASTA EL PISO
- l. OTROS (20 CARACTERES)

16. INDUMENTARIA

- a) CASCO O GORRO (YELMO)
- b) TORSO DESNUDO
- c) PONCHO
- d) PECTORALES
- e) FALDA SOBRE LAS RODILLAS
  - a. CON DISEÑO GEOMÉTRICO: TRIÁNGULOS PARALELOS HECHOS MEDIANTE INCISOS. Y EN LA PARTE INFERIOR (BASE DE LOS TRIÁNGULOS) LINEAS PARALELAS VERTICALES PEQUEÑAS
  - b. CON DISEÑO GEOMÉTRICO: ROMBOS PARALELOS HECHOS MEDIANTE INCISOS.
  - c. DISEÑOS GEOMÉTRICOS
  - d. CON CINTURONES DE CUENTAS REDONDAS

- f) FALDA HASTA LOS TOBILLOS
- g) TAPARRABO
  - a. EN FORMA DE T
  - b. TRAPEZOIDAL
  - c. RECTANGULAR
- h) OTROS (20 CARACTERES)

17. ATRIBUTOS SIMBÓLICOS ESPECIALES

- a. PROPORCIONALIDAD CORPORAL
  - i. MAYOR PROPORCION EN EL TRONCO Y LA PARTE SUPERIOR
- b. TATUAJES
  - i. ROSTRO
  - ii. GEOMÉTRICOS
    - 1. EN LOS BRAZOS
  - iii. DESDE LOS HOMBROS Y TODAS LAS EXTREMIDADES SUPERIORES
  - iv. EN EL TORSO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
    - 1. COMPLETO
    - 2. MEDIO TORSO Y EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA
    - 3. MEDIO TORSO Y EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA
  - v. EN EL ABDOMEN Y EXTREMIDADES INFERIORES
  - vi. EN LAS EXTREMIDADES INFERIORES
    - 1. DOS
    - 2. DERECHA
    - 3. IZQUIERDA
  - vii. EN LOS PERFILES DERECHO E IZQUIERDO DESDE EL INICIO DE LAS AXILAS  
HASTA ANTES DE LLEGAR A LAS RODILLAS.
- c. MARCAS
- d. GESTOS RITUALES
- e. HOMBRERAS CÓNICAS
- f. PINTURA CORPORAL
  - i. CONVINACIÓN DE COLORES
  - ii. DISEÑOS GEOMÉTRICOS
    - 1. TODO EL CUERPO
    - 2. TORSO

- 3. EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA
- 4. EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA
- 5. EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA
- 6. EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA

g. BEZOTE

- i. TRAPEZOIDAL
- ii. CIRCULAR

h. OTROS (20 CARACTERES)

18. HOLLÍN: 1. SI 2. NO

19. USO DE COLORES 1. SI 2. NO

Si responde 1 en la pregunta 19 escoger entre las siguientes opciones: (a. / b. /...etc.). Caso contrario, saltar al CUESTIONARIO 1. (PARA ANTROPOMORFO) AL CUESTIONARIO 2 (PARA ZOOMORFA) Y AL CUESTIONARIO 3 (PARA ANTROPO-ZOOMORFA)

a. ROJO

- i. EN TODO EL CUERPO
- ii. ZONAL:
  - 1. NARIZ
  - 2. PÓMULOS
  - 3. CUELLO-HOMBROS Y CANILLAS
  - 4. TOBILLOS Y PIES.
- iii. EN EL TOCADO
- iv. EN EL PECHO
- v. EN EL PECHO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
- vi. EN EL TORSO
- vii. EN LAS EXTREMIDADES INFERIORES
  - 1. COMPLETA (INCLUYE PIES)
  - 2. HASTA LOS TOBILLOS

b. AMARILLO

- i. ROSTRO
- ii. EXTREMIDADES INFERIORES
  - 1. DOS
  - 2. DERECHA
    - a. COMPLETA

- b. HASTA LOS TOBILLOS
  - 3. IZQUIERDA
    - a. COMPLETA
    - b. HASTA LOS TOBILLOS
- c. BLANCO
  - i. DISEÑO GEOMÉTRICO VERTICAL EN LA FRENTE (6 LINEAS), ALREDEDOR DE LOS OJOS Y DESDE EL ÁNGULO EXTERNO DE LOS MISMOS HASTA EL ÁNGULO EXTERIOR DE LA BOCA
  - ii. EN TODO EL CUERPO (POCA PRESENCIA CONSERVADA EN TODO EL CUERPO)
  - iii. FALDA
  - iv. EXTREMIDADES INFERIORES
    - 1. DOS
      - a. COMPLETA (INCLUYE PIES)
      - b. HASTA LOS TOBILOS
    - 2. DERECHA
      - a. COMPLETA
      - b. HASTA LOS TOBILLOS
    - 3. IZQUIERDA
      - a. COMPLETA
      - b. HASTA LOS TOBILLOS
- d. NEGRO
  - i. EN EL TOCADO
  - ii. ROSTRO
  - iii. PECHO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
  - iv. EXTERMIDADES INFERIORES
    - 1. DOS
    - 2. DERECHA
    - 3. IZQUIERDA
- e. ROJO, AMARILLO Y BLANCO INTERCALADOS EN LA FALDA
- f. OTROS (20 CARACTERES)

CUESTIONARIO 1

*Solo para la respuesta a) en la pregunta 11.*

En la PREGUNTA 1 del presente cuestionario se darán los siguientes saltos:  
 La elección 1 (Femenino) responde a las preguntas: 2, 3, 4,5 y 6.  
 La elección 2 (Masculino) responde a las preguntas: 2, 3, 4,5 y 7.  
 La elección 3 (Indeterminado) responde a las preguntas: 2, 3, 4,5 y se salta al cuestionario 4.

1. GÉNERO: Get a snapshot of a mountaineer's world with this amazing image. Have a photo of the last beautiful starry sky you saw? Don't forget to submit it to the anuales ANTROPOMORFOS (SÓLO PARA LA RESPUESTA 11 ELECCIÓN a) y c)

1. FEMENINO
2. MASCULINO
3. INDETERMINADO

*Se responderán a las preguntas 2, 3, 4 y 5 independientemente de las Respuesta a la pregunta 1 del cuestionario 1. En el caso de escoger 1 en la pregunta 10 SOLO PUEDE ELEGIR UNA OPCIÓN EN LA PREGUNTA 1 DEL CUESTIONARIO 1. Si escoge 2 en la pregunta 10 PUEDE ELEGIR DOS OPCIONES DE LA PREGUNTA 1 DEL CUESTIONARIO 1. Al escoger dos*

2. FUNCIÓN: opciones en la pregunta 1 del cuestionario 1...SE TENDRA ACCESO A LAS PREGUNTAS 6 Y 7.

- a. SILBATO
- b. OCARINA
- c. COLGANTE

3. POSIBLES PATOLOGÍAS

- a. ACONDROPLASIA

4. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE CABEZA Y ROSTRO ( Para las opciones 1 2 Y 3 de la pregunta 1 del cuestionario 1)

1. ANTROPOMORFOS
  - b. CABEZA INCLINADA HACIA ATRÁS
  - c. REPRESENTACIÓN DEL CABELLO
  - d. EVIDENCIA DE DEFORMACIÓN CRANEANA
  - e. ROSTRO ARRUGADO
  - f. ROSTRO FRUNCIENDO EL SEÑO
  - g. ROSTRO CON CARACTERÍSTICAS FELINICAS
  - h. ROSTRO CON APLIQUES CIRCULARES
  - i. FRENTRE CON PERFORACIÓN
  - j. OJOS REDONDOS PROMINENTES
  - k. OJOS TIPO –GRANO DE CAFÉ- HORIZONTALES
  - l. OJOS TIPO- GRANO DE CAFÉ- DIAGONALES
  - m. OJOS MIRANDO HACIA ARRIBA
  - n. OJOS MIRANDO HACIA ABAJO
  - o. OJOS ALMENDRADOS
  - p. OJO DERECHO ABIERTO + OJO IZQUIERDO CERRADO

- q. NARIZ PROMINENTE –AGUILEÑA
- r. NARIZ DE GANCHO
- s. NARIZ REDONDA
- t. OREJAS CON PERFORACIÓN
- u. OREJAS CON APLIQUES
  - 1. DOS APLIQUES REDONDOS
  - 2. TRES APLIQUES REDONDOS
- v. OREJAS CON MAZORCAS
- w. BARBA
- x. BOCA
  - 1. CON SONRISA
  - 2. SIN SONRISA
  - 3. CERRADA
  - 4. ABIERTA
  - 5. ABIERTA QUE MUESTRA LOS DIENTES

- 2. ANTROPO-ZOOMORFOS
  - a. CABEZA INCLINADA HACIA ATRÁS
  - b. OJOS
    - i. APLIQUES CIRCULARES
    - ii. ALMENDRADOS
    - iii. GRANO DE CAFÉ
    - iv. INCISOS (PUNZÓN)
  - c. NARIZ
    - i. AGUILEÑA
    - ii. APLIQUE CIRCULAR
    - iii. OTROS (20 CARACTERES)
  - d. PICO
  - e. OREJAS
  - f. HOCICO ALARGADO
  - g. BOCA
  - h. COLMILLOS

5. RASGOS ANATOMICOS -CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUERPO ( Para las opciones 1 2 y 3 de la pregunta 1 del cuestionario 1)

1. ANTROPOMORFOS

- a. PECHOS REDONDOS CON INCISIÓN CÓNCAVA EN EL CENTRO ( CANUTO)
- b. PECHOS EN FORMA DE AUREOLAS
- c. PECHOS CAÍDOS
- d. PERCHOS –GRANO DE CAFÉ-
- e. PECHOS GRANDES Y FIRMES
- f. ESPALDA CON LA COLUMNA PRONUNCIADA HACIA AFUERA
- g. CON LAS COSTILLAS Y EL PUPO NOTORIOS
- h. VIENTRE CON PERFORACIÓN
- i. COSTILLAS ENFATIZADAS
- j. OMBLIGO PRONUNCIADO
- k. PERFORACIÓN ENTRE LA PIERNAS
- l. PIES
  - ii. MUESTRAN MEDIANTE INCISOS LOS DEDOS DE LOS PIES
  - iii. NO MUESTRAN LOS DEDOS DE LOS PIES

20. ANTROPO-ZOOMORFOS

- a. CUADRUPEDO
- b. BIPEDO
- c. PRESENTA COLA
- d. COLUMNA VERTEBRAL ENFATIZADA

6. POSICIONES ANATÓMICAS - PARA ANTROPOMORFOS FEMENINOS. ( SÓLO SI RESPONDE 1 EN LA PREGUNTA 1)

1. DE PIE

- a. MUJER CON UN NIÑO ENTRE SUS BRAZOS
- b. MUJER CON NIÑO ENTRE LAS PIERNAS
- c. MUJER CON LAS MANOS EN EL PECHO, INCLINADA HACIA ADELANTE
- d. MUJER CON LOS BRAZOS JUNTOS AL CUERPO, CON LAS MANOS UNIDAS SOBRE EL VIENTRE Y BAJO LOS SENOS.
- e. MUJER CON LOS BRAZOS JUNTO AL CUERPO, CON LAS MANOS SEPARADAS SOBRE EL VIENTRE Y BAJO LOS SENOS.

- f. MUJER CON LOS BRAZOS JUNTO AL CUERPO, CON LAS MANOS SEPARADAS EN EL PLEXO BRANQUIAL, SOBRE LOS SENOS.
- g. MUJER CON LOS BRAZO JUNTO AL PECHO Y LAS MANOS HACIA ADELANTE
- h. MUJER CON LOS BRAZOS SOBRE EL PECHO Y LAS PIERNAS SEPARADAS
- i. MUJER CON LAS EXTREMIDADES SUPERIORES JUNTO AL CUERPO Y LAS EXTREMIDADES INFERIORES SEPARADAS.
- j. MUJER CON LAS EXTREMIDADES SUPERIORES SEPARADAS DEL CUERPO, LAS MANOS HACIA ADELANTE Y LAS EXTREMIDADES INFERIORES SEPARADAS.

2. SENTADO

- a. MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA EL HOMBRO Y LA IZQUIERDA EXTENDIDA HACIA ADELANTE.
- b. MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA EL HOMBRO Y LA IZQUIERDA APOYADA EN LAS PIERNAS.
- c. MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA APOYADA SOBRE SU PIERNA DERECHA Y LA EXTREMIDAD SUPERIO IZQUIERDA DOBLADA HACIA EL HOMBRO.
- d. MUJER CON LAS MANOS APOYADAS SOBRE LAS RODILLAS Y SUS PIERNAS EXTENDIDAS.
- e. MUJER CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE Y LAS PIERNAS EN POSICIÓN DE LOTO
- f. MUJER CON LAS MANOS Y LAS PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
- g. MUJER CON LAS MANOS APOYADAS SOBRE LAS PIERNAS QUE ESTAN EN POSICIÓN DE LOTO.
- h. MUJER SENTADA CON NIÑO EN SUS BRAZOS Y PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
- i. MUJER CON LAS EXTREMIDADES JUNTO AL CUERPO (LATERALES) Y LAS PIERNAS ESTIRADAS HACIA ADELANTE.
- j. MUJER CON LAS MANOS SEPARADAS SOBRE EL PECHO Y LAS PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE

3. RECOSTADO

- a. MUJER RECOSTADA BOCA ABAJO CON LAS MANOS CRUZADAS BAJO EL PECHO Y LAS PIERNAS UNIDAS.

4. FRAGMENTOS CON ATRIBUTOS DE MUJER

7. POSICIONES ANATÓMICAS - PARA ANTROPOMORFOS MASCULINOS. ( SÓLO SI RESPONDE 2 EN LA PREGUNTA 1)

1. DE PIE

- a. HOMBRE CON LAS MANOS JUNTO AL CUERPO
- b. HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA ARRIBA Y LA IZQUIERDA EXTENDIDA HACIA ADELANTE
- c. HOMBRE CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE COGIENDO UNA VARA.
- d. HOMBRE CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
- e. HOMBRE CON LAS MANOS EN EL PECHO CON UN INSTRUMENTO (TABLASIKU)
- f. HOMBRE CON LAS MANOS EN LAS CADERAS
- g. HOMBRE CON LAS MANOS EN EL PECHO
- h. HOMBRE CON LAS MANOS SEPARADAS DEL CUERPO
- i. HOMBRE INCLINADO HACIA ADELANTE CON LA EXTREMIDA SUPERIOR DERECHA SOBRE EL PECHO Y LA IZQUIERDA FRENTE A SU CINTURA COGIENDO UNA BARRA
- j. HOMBRE QUE SOSTIENEN ENTRE SUS MANOS UN RECIPIENTE Y LLEVANDOLO A SU BOCA.
- k. HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA EN SU SEXO Y LA IZQUIERDA EN SU BOCA.
- l. HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA EN EL PECHO Y LA MANO IZQUIERDA BAJO EL CODO DERECHO.

2. SENTADO

- a. HOMBRE CON LAS MANOS CRUZADAS SOBRE EL ESTÓMAGO.
- b. HOMBRE CON LAS MANOS SOBRE LAS RODILLAS, SOBRE UN BANCO
- c. HOMBRE SENTADO SOBRE UN BANCO CON LAS MANOS PORTANDO UNA LLIPTA Y UN CONTENEDOR DE POSIBLES ALUCINÓGENOS
- d. HOMBRE SENTADO EN UN BANCO CON LAS DOS MANOS SOBRE LA RODILLA DERECHA.
- e. HOMBRE CON LAS MANOS APOYADAS EN LAS RODILLAS, POSICIÓN DE LOTO.

- f. HOMBRE CON LOS BRAZOS DOBLADOS HACIA ADELANTE CON LOS CODOS APOYADOS EN EL CUERPO Y UNIENDO LOS DEDOS DE CADA MANO HACIA ARRIBA.
- g. HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA TOCANDOSE LA CABEZA Y LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA APOYADA SOBRE LAS RODILLAS.
- h. HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA TOCANDOSE LA CABEZA Y CON LA DERECHA APOYADA SOBRE LAS RODILLAS.
- i. HOMBRE CON LAS MANOS ADELANTE SOSTENIENDO UN RECIPIENTE CONTENEDOR DE LIQUIDOS.
- j. HOMBRE CON LAS MANOS HACIA ADELANTE SOSTENIENDO UN INSTRUMENTO MUSICAL
- k. HOMBRE EN POSICIÓN DE LOTO CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA SOSTENIENDO UNA ESPECIE DE –LLIPTA- Y EN LA DERECHA UN RECIPIENTE (PROBABLEMENTE PORTADOR DE ALGÚN ALUCINÓJENO)
- l. HOMBRE EN POSICIÓN DE LOTO CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA SOSTENIENDO UN RECIPIENTE (PROBABLEMENTE PORTADOR DE ALGÚN ALUCINÓJENO) Y EN LA DERECHA UNA ESPECIE DE –LLIPTA-

3. DORSO 1. SI 2.NO

4. FRAGMENTOS CON ATRIBUTOS DE HOMBRE

## CUESTIONARIO 2

*Solo para la respuesta b) en la pregunta 11.*

### 1. PERSONAJE CON RASGOS:

- a. ICTIOMORFO
  - i. PEZ
  - ii. PEZ COLGANTE
  - iii. PEZ GLOBO
- b. MAMIFERO
  - i. ARMADILLO
  - ii. FELINOS
  - iii. PERRO
  - iv. PRIMATE
  - v. ZARIGUEYA
  - vi. MURCIÉLAGO
  - vii. OTROS

- c. ORNITOMORFO
  - i. BÚHO O LECHUZA
  - ii. CON CRESTA
  - iii. SIN CRESTA
  - iv. PICO LARGO
  - v. PICO CORVO
  - vi. PICO DOBLADO
  - vii. PICO EN FORMA DE ÁNGULO
  
- d. REPTILES
  - i. CAIMAN
  - ii. OFIDIOMORFA (SERPIENTES)
  - iii. QUELONIOFORME (TORTUGA)
  - iv. OTROS
  
- e. OTROS (20 CARACTERES)

#### CUESTIONARIO 3

*Solo para la respuesta c) en la pregunta 11.*

- 1. PERSONAJES CON RASGOS:
  - a. PERRO
  - b. TORTUGA
  - c. ORNITOMORFO
  - d. PRESENTA COLA
  - e. RASGOS DE ZARIGUEYA
  - f. OTROS (20 CARACTERES)

#### CUESTIONARIO 4

*Solo para la respuesta 3 de la pregunta 1 del cuestionario 1.*

- 1. PERSONAJE CON LAS MANOS EN LA CINTURA
- 2. PERSONAJE CON LAS MANOS SOBRE LOS PECHOS
- 3. PERSONAJE SENTADO EN POSICIÓN DE YOGA CON LAS MANOS SOBRE LAS PIERNAS
- 4. PERSONAJE CON LAS EXTREMIDADES EXTENDIDAS HACIA ADELANTE
- 5. SILVATO ANTROPOMORFO
- 6. PITO DE FIGURINA ANTROPOMORFA
- 7. PITO COLGANTE DE FIGURINA ANTROPOMORFA
- 8. OCARINA COLGANTE FIGURA ANTROPOMORFA

9. FIGURA ANTROPOMORFA SEDENTE
10. COLGANTE ANTROPOMORFO
11. ANTROPOMORFO CON POSTURA HIERÁTICA
12. ANTROPOMORFO (CABEZA Y BUSTO)

## 8.2 Anexo 2. Catálogo de signos.

CATÁLOGO DE SIGNOS			
ORNAMENTACIÓN			
SIGNO	TIPO	SUB-TIPO	DESCRIPCIÓN
DIADEMA	D1		CIRCULARES PLANAS
	D2		CIRCULARES CON RAYAS
	D3		CON SIGNOS CÓNICOS O ESFÉRICOS
	D4		A MANERA DE CRESTA CON CORTES PARALELOS SUPERFICIALES.
	D5		DIADEMA APLIQUES CIRCULARES
TOCADO	T1		A MANERA DE CASQUETE
	T2		ALTO CON PRONUNCIADO HACIA ATRÁS
	T3		ALTO TRAPEZOIDAL SIMÉTRICO
	T4		TRIANGULAR CON APLIQUES CÓNICOS
	T5		ALTO TRAPEZOIDAL PRONUNCIADO A LA DERECHA
	T6		ELABORADO (CON MUCHO DETALLE)
	T7		ORNAMENTADO CON AVES
	T8		ORNAMENTADO CON PECES
	T9		ORNAMENTADO CON FIGUARA ZOOMORFA (INDETERMINADA)
	T10		CON APÉNDICES CÓNICOS
	T11		CON APÉNDICES OVALADOS A CADA LADO
	T12		EN FORMA DE CORAZÓN
COLLARES	C1	C1.1	CON COLGANTES CÍRCULAR
		C1.2	CON COLGANTES COLMILLO
		C1.3	CON COLGANTES ANTROPOMORFO
		C1.4	CON COLGANTES ZOOMORFOS
		C1.5	CON COLGANTES EN FORMA DE TRIÁNGULO
		C1.6	CON COLGANTES EN FORMA TRAPEZOIDAL
		C1.7	CON COLGANTES EN FORMA DE RECTÁNGULO VERTICAL QUE SE UNE CON UNA SEMILUNA APLANADA
	C2	C2.1	SIN COLGANTES CON CUENTAS RECTANGULARES
		C2.2	SIN COLGANTES CON CUENTAS CIRCULARES
		C2.3	SIN COLGANTES UNIFORME Y DIVIDIDO POR INCISIONES DE PUNZÓN
OREJERAS	O	O	O
AJORCAS	A1	A1.1	EN LAS DOS MUÑECAS
		A1.2	EN LA MUÑECA DERECHA
		A1.3	EN LA MUÑECA IZQUIERDA
	A2	A2.1	EN LOS MUSLOS DE LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES
		A2.2	EN EL MUSLO DE LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA
		A2.3	EN EL MUSLO DE LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA
	A3	A3.1	EN LAS DOS RODILLAS
		A3.2	EN LA RODILLA DERECHA
		A3.3	EN LA RODILLA IZQUIERDA
TOBILLERAS		TB	
NARIGUERA	N	N1	FALTA NARIGUERA
ARETES	AR1	AR1	LARGOS CON FLECOS
		AR2	CIRCULARES

		AR3	CARACOL Y LARGOS
JOYAS RODILLAS	JR	JR	JOYAS SOBRE LAS RODILLAS
<b>AJUAR</b>			
PONDOS	P	P	PONDOS
VASIJA	V	V1	CONTENEDORAS DE ALIMENTOS
		V2	CONTENEDORAS DE LÍQUIDOS
CANASTO	CN	CN	SOBRE LA ESPALDA
SILBATO	S	S1	ANTROPOMORFO
		S2	ZOOMORFO
BOLSO		B	PORTADOR DE SEMILLAS
CUENCO		CNC	CONTENEDOR DE LÍQUIDOS?
ANIMALES	AN	AN	
LLIPTA Y ESPÁTULA	LL	LL	
INSTRUMENTOS MUSICALES	IM	IM1	FLAUTA (QUENA)
		IM2	TABLASIKU
		IM3	TABLASIKU CON DISEÑO DE UNA CABEZA
		IM4	CIRCULAR
VARA	VR	VR1	EN LA MANO DERECHA
		VR2	ENTRE LAS DOS MANOS QUE LLEGUA A LA CEJA DEL OJO DERECHO
		VR3	ENTRE LAS MANOS DESDE LA CINTURA HASTA EL PISO
BULTO	BU	BU	SOBRE LA ESPALDA
CONCHA	CH	CH1	EN EL TOCADO
		CH2	SPONDYLUS EN EL OJO?
CUNA	CNA	CNA	CUNA
OBJETO	OB	OB1	GEOMÉTRICO
PINZAS	P	P1	FORMA DE CANGREJO
SERPIENTE	SR	SR1	EN LA CABEZA
<b>INDUMENTARIA</b>			
		I1	CASCO O GORRO (YELMO)
		I2	TORSO DESNUDO
		I3	PONCHO
		I4	PECTORALES
PECTORAL			PECTORAL Y CINTURON
FALDA	IF	IF.1	SOBRE LAS RODILLAS CON DISEÑO GEOMÉTRICO: TRIÁNGULOS PARALELOS HECHOS MEDIANTE INCISOS. Y EN LA PARTE INFERIOR (BASE DE LOS TRIÁNGULOS) LINEAS PARALELAS VERTICALES PEQUEÑAS
		IF.2	SOBRE LAS RODILLAS CON DISEÑO GEOMÉTICO: ROMBOS PARALELOS HECHOS MEDIANTE INCISOS.
		IF.3	SOBRE LAS RODILLAS CON DISEÑOS GEOMÉTRICOS
		IF.4	SOBRE LAS RODILLAS CON CINTURONES DE CUENTAS REDONDAS
		IF.5	HASTA LOS TOBILLOS
TAPARRABO	IT	IT.1	EN FORMA DE T
		IT.2	TRAPEZOIDAL
		IT.3	RECTANGULAR
		IT.4	FRANJA BLANCA

MANTA	IMA	IMA.1	PIERNAS
DESNUDO	ID	ID.1	DESNUDO CON JOYAS
<b>ATRIBUTOS SIMBÓLICOS ESPECIALES</b>			
PROPORCIONALIDAD CORPORAL	PC	PC1	SIN PROPORCIONALIDAD
TATUAJES	TT	TT1	ROSTRO
		TT2	GEOMÉTRICOS
		TT3	EN LOS BRAZOS
		TT4	DESDE LOS HOMBROS Y TODAS LAS EXTREMIDADES SUPERIORES
		TT5	EN EL TORSO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
		TT6	MEDIO TORSO Y EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA
		TT7	MEDIO TORSO Y EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA
		TT8	EN EL ABDOMEN Y EXTREMIDADES INFERIORES
		TT9	EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES
		TT10	EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA
		TT11	EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA
		TT12	EN LOS PERFILES DERECHO E IZQUIERDO DESDE EL INICIO DE LAS AXILAS HASTA ANTES DE LLEGAR A LAS RODILLAS.
MARCAS	MR	MR1	ZIGZAG
GESTOS RITUALES	GR		
HOMBRERAS CÓNICAS	HC		
PINTURA CORPORAL	PI	PI1	CONVINACIÓN DE COLORES
		PI2	DISEÑOS GEOMÉTRICOS
		PI3	TODO EL CUERPO
		PI4	TORSO
		PI5	EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA
		PI6	EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA
		PI7	EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA
		PI8	EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA
BEZOTE	B	B1	TRAPEZOIDAL
		B2	CIRCULAR
		B3	TRES PUNTAS
ALAS			JUNTO A UNA COLUMNA ENFATIZADA
CAPARAZÓN			PERFORADO
PERFORACIÓN			CIRCULAR
AHUMADO	A	A	SIN AHUMAR
USO DE COLORES	U	U1	SIN USO DE COLORES
ROJO	UR	UR1	ROJO EN TODO EL CUERPO
		UR2	ROJO ZONAL EN LA NARIZ
		UR3	ROJO EN LOS PÓMULOS
		UR4	ROJO EN EL CUELLO-HOMBROS Y CANILLAS
		UR5	ROJO EN LOS TOBILLOS Y PIES
		UR6	ROJO EN EL TOCADO
		UR7	ROJO EN EL PECHO

		UR8	ROJO EN EL PECHO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
		UR9	ROJO EN EL TORSO
		UR10	ROJO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES (COMPLETA)
		UR11	ROJO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES (HASTA LOS TOBILLOS)
		UR12	ROJO EN EL ROSTRO
		UR13	ROJO EN ZOOMORFO
AMARILLO	UA	UA1	AMARILLO EN EL ROSTRO
		UA2	AMARILLO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES
		UA3	AMARILLO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA (COMPLETA)
		UA4	AMARILLO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA (HASTA LOS TOBILLOS)
		UA5	AMARILLO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA (COMPLETA)
		UA6	AMARILLO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA (HASTA LOS TOBILLOS)
BLANCO	UB	UB1	DISEÑO GEOMÉTRICO VERTICAL EN LA FRENTE (6 LINEAS), ALREDEDOR DE LOS OJOS Y DESDE EL ÁNGULO EXTERNO DE LOS MISMOS HASTA EL ÁNGULO EXTERIOR DE LA BOCA
		UB2	EN TODO EL CUERPO (POCA PRESENCIA CONSERVADA EN TODO EL CUERPO)
		UB3	FALDA
		UB4	BLANCO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES (COMPLETA)
		UB5	BLANCO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES (HASTA LOS TOBILLOS)
		UB6	BLANCO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA (COMPLETA)
		UB7	BLANCO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA (HASTA LOS TOBILLOS)
		UB8	BLANCO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA (COMPLETA)
		UB9	BLANCO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA (HASTA LOS TOBILLOS)
NEGRO	UN	UN1	NEGRO EN EL TOCADO
		UN2	NEGRO EN EL ROSTRO
		UN3	NEGRO EN EL PECHO Y EXTREMIDADES SUPERIORES
		UN4	NEGRO EN LAS DOS EXTREMIDADES INFERIORES
		UN5	NEGRO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR DERECHA
		UN6	NEGRO EN LA EXTREMIDAD INFERIOR IZQUIERDA
AZUL	UV		ROJO, AMARILLO Y BLANCO INTERCALADOS EN LA FALDA
CUESTIONARIO 1			
GENERO		F	FEMENINO
		M	MASCULINO
		I	INDETERMINADO
FUNCIÓN	FN	FN1	SILBATO
		FN2	OCARINA
		FN3	COLGANTE

PATOLOGIAS	P	P1	ACRONDOPLACIA		
			P2	NINGUNA	
CARACTERÍSTICAS GENERALES DE CABEZA Y ROSTRO	CGA	CGA1	CABEZA INCLINADA HACIA ATRÁS		
		CGA2	REPRESENTACIÓN DEL CABELLO		
		CGA3	EVIDENCIA DE DEFORMACIÓN CRANEANA		
		CGA4	ROSTRO ARRUGADO		
		CGA5	ROSTRO FRUNCIENDO EL SEÑO		
		CGA6	ROSTRO CON CARACTERÍSTICAS FELINICAS		
		CGA7	ROSTRO CON APLIQUES CIRCULARES		
		CGA8	FRENTRE CON PERFORACIÓN		
		CGA9	OJOS REDONDOS PROMINENTES		
		CGA1 0	OJOS TIPO -GRANO DE CAFÉ- HORIZONTALES		
		CGA1 1	OJOS TIPO- GRANO DE CAFÉ- DIAGONALES		
		CGA1 2	OJOS MIRANDO HACIA ARRIBA		
		CGA1 3	OJOS MIRANDO HACIA ABAJO		
		CGA1 4	OJOS ALMENDRADOS		
		CGA1 5	OJO DERECHO ABIERTO + OJO IZQUIERDO CERRADO		
		CGA1 6	NARIZ PROMINENTE -AGUILEÑA		
		CGA1 7	NARIZ DE GANCHO		
		CGA1 8	NARIZ REDONDA		
		CGA1 9	OREJAS CON PERFORACIÓN		
		CGA2 0	OREJAS CON DOS APLIQUES REDONDOS		
		CGA2 1	OREJAS CON TRES APLIQUES REDONDOS		
		CGA2 2	OREJAS CON MAZORCAS		
		CGA2 3	BARBA		
		CGA2 4	BOCA CON SONRISA		
		CGA2 5	BOCA SIN SONRISA		
		CGA2 6	BOCA CERRADA		
		CGA2 7	BOCA ABIERTA		
		CGA2 8	BOCA ABIERTA QUE MUESTRA LOS DIENTES		
		CARACTERÍSTICAS GENERALES DE PERSONAJES	CGAZ	CGAZ1	CABEZA INCLINADA HACIA ATRÁS
				CGAZ2	OJOS CON ALIQUES CIRCULARES
CGAZ3	OJOS ALMENDRADOS				

ANTROPO-ZOOMORFOS		CGAZ4	OJOS GRANO DE CAFÉ
		CGAZ5	OJOS INCISOS (PUNZÓ)
		CGAZ6	NARIZ AGUILEÑA
		CGAZ7	NARIZ APLIQUE CIRCULAR
		CGAZ8	NARIZ VARIOS
		CGAZ9	PICO
		CGAZ10	OREJAS
		CGAZ11	HOCICO ALARGADO
		CGAZ12	BOCA
		CGAZ13	COLMILLOS
CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUERPO	CAC	CAC1	PECHOS REDONDOS CON INCISIÓN CÓNCAVA EN EL CENTRO ( CANUTO)
		CAC2	PECHOS EN FORMA DE AUREOLAS
		CAC3	PECHOS CAÍDOS
		CAC4	PERCHOS -GRANO DE CAFÉ-
		CAC5	PECHOS GRANDES Y FIRMES
		CAC6	ESPALDA CON LA COLUMNA PRONUNCIADA HACIA AFUERA
		CAC7	CON LAS COSTILLAS Y EL PUPO NOTORIOS
		CAC8	VIENTRE CON PERFORACIÓN
		CAC9	COSTILLAS ENFATIZADAS
		CAC10	OMBLIGO PRONUNCIADO
		CAC11	PERFORACIÓN ENTRE LA PIERNAS
		CAC12	MUESTRAN MEDIANTE INCISOS LOS DEDOS DE LOS PIES
		CAC13	NO MUESTRAN LOS DEDOS DE LOS PIES
	CAZC	CAZC1	CUADRUPEDO
		CAZC2	BIPEDO
		CAZC3	PRESENTA COLA
		CAZC4	COLUMNA VERTEBRAL ENFATIZADA
POSTURAS	AF	AFP1	MUJER CON UN NIÑO ENTRE SUS BRAZOS
		AFP2	MUJER CON NIÑO ENTRE LAS PIERNAS
		AFP3	MUJER CON LAS MANOS EN EL PECHO, INCLINADA HACIA ADELANTE
		AFP4	MUJER CON LOS BRAZOS JUNTOS AL CUERPO, CON LAS MANOS UNIDAS SOBRE EL VIENTRE Y BAJO LOS SENOS.
		AFP5	MUJER CON LOS BRAZOS JUNTO AL CUERPO, CON LAS MANOS SEPARADAS SOBRE EL VIENTRE Y BAJO LOS SENOS.
		AFP6	MUJER CON LOS BRAZOS JUNTO AL CUERPO, CON LAS MANOS SEPARADAS EN EL PLEXO BRANQUIAL, SOBRE LOS SENOS.
		AFP7	MUJER CON LOS BRAZO JUNTO AL PECHO Y LAS MANOS HACIA ADELANTE

	AFP8	MUJER CON LOS BRAZOS SOBRE EL PECHO Y LAS PIERNAS SEPARADAS
	AFP9	MUJER CON LAS EXTREMIDADES SUPERIORES JUNTO AL CUERPO Y LAS EXTREMIDADES INFERIORES SEPARADAS.
	AFP10	MUJER CON LAS EXTREMIDADES SUPERIORES SEPARADAS DEL CUERPO, LAS MANOS HACIA ADELANTE Y LAS EXTREMIDADES INFERIORES SEPARADAS.
	AFS1	MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA EL HOMBRO Y LA IZQUIERDA EXTENDIDA HACIA ADELANTE.
	AFS2	MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA EL HOMBRO Y LA IZQUIERDA APOYADA EN LAS PIERNAS.
	AFS3	MUJER CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA APOYADA SOBRE SU PIERNA DERECHA Y LA EXTREMIDAD SUPERIO IZQUIERDA DOBLADA HACIA EL HOMBRO.
	AFS4	MUJER CON LAS MANOS APOYADAS SOBRE LAS RODILLAS Y SUS PIERNAS EXTENDIDAS.
	AFS5	MUJER CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE Y LAS PIERNAS EN POSICIÓN DE LOTO
	AFS6	MUJER CON LAS MANOS Y LAS PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
	AFS7	MUJER CON LAS MANOS APOYADAS SOBRE LAS PIERNAS QUE ESTAN EN POSICIÓN DE LOTO.
	AFS8	MUJER SENTADA CON NIÑO EN SUS BRAZOS Y PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
	AFS9	MUJER CON LAS EXTREMIDADES JUNTO AL CUERPO (LATERALES) Y LAS PIERNAS ESTIRADAS HACIA ADELANTE.
	AFS10	MUJER CON LAS MANOS SEPARADAS SOBRE EL PECHO Y LAS PIERNAS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE
	AFR1	MUJER RECOSTADA BOCA ABAJO CON LAS MANOS CRUZADAS BAJO EL PECHO Y LAS PIERNAS UNIDAS
	AFF1	FRAGMENTO CON ATRIBUTO DE MUJER
AM	AMP1	HOMBRE CON LAS MANOS JUNTO AL CUERPO
	AMP2	HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA DOBLADA HACIA ARRIBA Y LA IZQUIERDA EXTENDIDA HACIA ADELANTE
	AMP3	HOMBRE CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE COGIENDO UNA VARA.
	AMP4	HOMBRE CON LAS MANOS EXTENDIDAS HACIA ADELANTE.
	AMP5	HOMBRE CON LAS MANOS EN EL PECHO CON UN INSTRUMENTO (TABLASIKU)
	AMP6	HOMBRE CON LAS MANOS EN LAS CADERAS
	AMP7	HOMBRE CON LAS MANOS EN EL PECHO
	AMP8	HOMBRE CON LAS MANOS SEPARADAS DEL CUERPO
	AMP9	HOMBRE INCLINADO HACIA ADELANTE CON LA EXTREMIDA SUPERIOR DERECHA SOBRE EL PECHO Y LA IZQUIERDA FRENTE A SU CINTURA COGIENDO UNA BARRA
	AMP10	HOMBRE QUE SOSTIENEN ENTRE SUS MANOS UN RECIPIENTE Y LLEVANDOLO A SU BOCA.

		AMP11	HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA EN SU SEXO Y LA IZQUIERDA EN SU BOCA.
		AMP12	HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA EN EL PECHO Y LA MANO IZQUIERDA BAJO EL CODO DERECHO.
		AMS1	HOMBRE CON LAS MANOS CRUZADAS SOBRE EL ESTÓMAGO.
		AMS2	HOMBRE CON LAS MANOS SOBRE LAS RODILLAS, SOBRE UN BANCO
		AMS3	HOMBRE SENTADO SOBRE UN BANCO CON LAS MANOS PORTANDO UNA LLIPTA Y UN CONTENEDOR DE POSIBLES ALUCINÓGENOS
		AMS4	HOMBRE SENTADO EN UN BANCO CON LAS DOS MANOS SOBRE LA RODILLA DERECHA.
		AMS5	HOMBRE CON LAS MANOS APOYADAS EN LAS RODILLAS, POSICIÓN DE LOTO.
		AMS6	HOMBRE CON LOS BRAZOS DOBLADOS HACIA ADELANTE CON LOS CODOS APOYADOS EN EL CUERPO Y UNIENDO LOS DEDOS DE CADA MANO HACIA ARRIBA.
		AMS7	HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA TOCANDOSE LA CABEZA Y LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA APOYADA SOBRE LAS RODILLAS.
		AMS8	HOMBRE CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA TOCANDOSE LA CABEZA Y CON LA DERECHA APOYADA SOBRE LAS RODILLAS.
		AMS9	HOMBRE CON LAS MANOS ADELANTE SOSTENIENDO UN RECIPIENTE CONTENEDOR DE LIQUIDOS.
		AMS10	HOMBRE CON LAS MANOS HACIA ADELANTE SOSTENIENDO UN INSTRUMENTO MUSICAL
		AMS11	HOMBRE EN POSICIÓN DE LOTO CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR DERECHA SOSTENIENDO UNA ESPECIE DE -LLIPTA- Y EN LA DERECHA UN RECIPIENTE (PROBABLEMENTE PORTADOR DE ALGÚN ALUCINÓJENO)
		AMS12	HOMBRE EN POSICIÓN DE LOTO CON LA EXTREMIDAD SUPERIOR IZQUIERDA SOSTENIENDO UN RECIPIENTE (PROBABLEMENTE PORTADOR DE ALGÚN ALUCINÓJENO) Y EN LA DERECHA UNA ESPECIE DE -LLIPTA-
		AMD1	DORSO
		AMA1	FRAGMENTO CON ATRIBUTO DE HOMBRE
<b>CUESTIONARIO 2</b>			
PERSONAJES CON RASGOS	ICTIOMORFOS	I1	PEZ
		I2	PEZ COLGANTE
		I3	PEZ GLOBO
	MAMIFEROS	M1	ARMADILLO
		M2	FELINO
		M3	PERRO
		M4	PRIMATE
		M5	ZARIGUEYA
		M6	MURCIÉLAGO
		M7	LOBO MARINO
		M8	PEREZOSO
M9		MONO	

	ORNITOMORFO	O1	BÚHO O LECHUZA
		O2	CON CRESTA
		O3	SIN CRESTA
		O4	PICO LARGO
		O5	PICO CORVO
		O6	PICO DOBLADO
		O7	PICO EN FORMA DE ÁNGULO
	REPTILES	R1	CAIMAN
		R2	OFIDIOMORFA (SERPIENTES)
		R3	QUELONIOFORME (TORTUGA)
OTROS	OT	OT1	CUADRUPEDO
		OT2	FOCA
		OT3	INDETERMINADO
		OT4	NASUA-COATI
<b>CUESTIONARIO 3</b>			
PERSONAJES CON RASGOS		AZR1	PERRO
		AZR2	TORTUGA
		AZR3	ORNITOMORFO
		AZR4	PRESENTA COLA
		AZR5	RASGOS DE ZARIGUEYA
		AZR6	MONO
		AZR7	LAGARTO
		AZR8	INDETERMINADO
		AZR9	FELINO
<b>CUESTIONARIO 4</b>			
INDETERMINADO		IN1	PERSONAJE CON LAS MANOS EN LA CINTURA
		IN2	PERSONAJE CON LAS MANOS SOBRE LOS PECHOS
		IN3	PERSONAJE SENTADO EN POSICIÓN DE YOGA CON LAS MANOS SOBRE LAS PIERNAS
		IN4	PERSONAJE CON LAS EXTREMIDADES EXTENDIDAS HACIA ADELANTE
		IN5	SILVATO ANTROPOMORFO
		IN6	PITO DE FIGURINA ANTROPOMORFA
		IN7	PITO COLGANTE DE FIGURINA ANTROPOMORFA
		IN8	OCARINA COLGANTE FIGURA ANTROPOMORFA
		IN9	FIGURA ANTROPOMORFA SEDENTE
		IN10	COLGANTE ANTROPOMORFO
		IN11	ANTROPOMORFO CON POSTURA HIERÁTICA
		IN12	ANTROPOMORFO (CABEZA Y BUSTO)

### 8.3 Anexo 3. Tablas de cantidades de signos por temas.

MATERIAL	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CERÁMICA	358	378	129	136	21	1.022
LÍTICA	3	3	2	7	1	16
TOTAL COLUMNAS	361	381	131	143	22	1.038

ESTADO DE INTEGRIDAD	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
COMPLETA	168	243	71	104	11	597
INCOMPLETA	109	95	51	31	7	293
FRAGMENTADA	4	7	4	2	1	18
FRAG. Y UNIDA	74	33	5	6	3	121
RESTAURADA	4	3	0	0	0	7
ADULTERADA	1	0	0	0	0	1
FRAGMENTOS	1	0	0	0	0	1
TOTAL COLUMNAS	361	381	131	143	22	1038

CONSERVACIÓN	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
BUENO	153	194	68	105	12	532
MALO	160	57	39	29	7	292
REGULAR	48	130	24	9	3	214
TOTAL COLUMNAS	361	381	131	143	22	1.038

PROCEDECIA (2)	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
PROCEDENCIA	209	236	32	73	15	565
SIN PROCEDENCIA	152	145	99	70	7	473
						1038

MANABI (17) - GUAYAQUIL-SANTA ELENA-LOS RÍOS Y ESMERALDAS (9)	CANTÓN	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
1	CHONE	1	5	0	5	0	11
2	EL CARMEN	0	0	0	0	0	0
3	FLAVIO ALFAO	0	1	0	0	0	1
4	JAMA	12	10	2	3	0	27
5	JARAMIJÓ	13	11	2	5	0	31
6	JIPUJAPA	13	8	1	0	1	23
7	JUNIN	4	5	0	0	1	10

8	MANTA	69	103	1	2	0	175
9	MONTECRISTI	0	9	2	3	1	15
10	PEDERNALES	4	8	0	2	2	16
11	PICHINCHA	0	0	0	0	0	0
12	PUERTO LÓPEZ	8	4	1	4	3	20
13	PORTOVIEJO	13	31	3	7	1	55
14	ROCAFUERTE	10	11	4	10	2	37
15	SAN VICENTE	4	2	0	0	0	6
16	SUCRE	53	23	11	21	3	111
17	TOSAGUA	3	0	1	2	0	6
1	SANTA ELENA	0	2	2	2	1	7
2	PEDRO CARBO	1	0	0	0	0	1
3	ISIDRO AYORA	0	0	1	1	0	2
4	BALZAR	0	0	0	1	0	1
5	COLONCHE	0	0	1	0	0	1
6	GUAYAQUIL	0	1	0	1	0	2
7	MOCACHE	0	0	0	0	0	0
8	BABA	0	1	0	0	0	1
9	TOLITA	1	1	0	4	0	6
		209	236	32	73	15	565

EXPOSICIÓN	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
MAAC	4	10	1	0	0	15
MUSEO BAHÍA	0	1	0	0	0	1
MUSEO MANTA	1	1	0	1	0	3
FONDO	356	369	130	142	22	1019
						1038

TIPO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
SIMPLE	355	374	131	143	22	1025
ESCENA	6	7	0	0	0	13
						1038

DIADEMA (46)	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
D1	13	9	1	0	3	26
D2	2	1	0	0	0	3
D3	7	3	2	0	0	12
D4	1	1	3	0	0	5
						46

TOCADO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
T1	84	21	39	0	5	149
T2	118	80	25	0	1	224
T3	59	40	8	0	1	108
T4	1	4	1	0	1	7
T5	3	1	0	0	0	4
T6	11	36	5	0	0	52
T7	0	0	0	0	1	1
T8	0	1	0	0	0	1
T9	0	12	1	0	1	14
T10	1	63	0	0	0	64
T11	11	33	1	0	1	46
T12	4					4
						674

COLLARES CON COLGANTES	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
C1.1	7	30	10	0	2	49
C1.2	4	71	0	0	0	75
C1.3	0	0	0	0	0	0
C1.4	0	1	0	0	0	1
C1.5	5	2	0	0	0	7
C1.6	3	47	3	0	1	54
C1.7	3	14	0	0	0	17
						203

COLLARES SIN COLGANTES	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
C2.1	39	27	5	0	0	71
C2.2	94	16	11	0	0	121
C2.3	81	45	28	0	3	157
						349

OREJERAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
SI	39	128	4	0	3	174
NO	0	1	0	0	0	1
						175

AJORCAS (MÚLTIPLE)		A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
A1 EN LAS MUÑECAS	A1.1	106	197	15	0	5	323
	A1.2	8	6	5	0	1	20
	A1.3	6	5	1	0	1	13
							356
A2 MUSLOS	A2.1	9	3	0	0	0	12
	A2.2						0

	A2.3						0
							12
A3 RODILLAS	A3.1	11	7	0	0	0	18
	A3.2	1	0	0	0	0	1
	A3.3	1	0	0	0	0	1
							20
							388

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
TOBILLERAS						
TB	5	42	0	0	0	47

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
NARIGUERA						
N	151	242	41	0	4	438

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
ARETES						
AR1	17	13	2	0	1	33
AR2	158	137	55	0	2	352
AR3	22	4	0	0	0	26
						411

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
JOYAS						
JR	7	5	0	0	0	12

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
OTROS						
APLIQUE EN EL MENTÓN	1	0	0	0	0	1
BOTÓN	0	0	0	0	1	1
CAPARAZÓN	0	0	0	0	2	2
CARACOL	6	0	0	0	0	6
CASCO	1	0	0	0	0	1
CRESTA COLUMNA VERTEBRAL	0	0	0	0	1	1
NINGUNO	6	21	15	0	3	45
NIÑO EN LAS MANOS	1	0	0	0	0	1
PECTORAL CIRCULAR	0	0	0	0	1	1
PICO Y OJOS REDONDOS	0	0	0	0	1	1
RABO	0	0	0	0	1	1
						61

	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
PONDOS						
P	10	2	2	0	1	15

VASIJAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
V1	3	0	0	0	0	3
V2	4	0	1	0	0	5
						8

CANASTA	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CN	0	3	0	0	0	3

SILBATO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
S1	13	1	5	0	1	20

SILBATO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
S1	21	1	6	0	1	29
S2	0	0	0	0	0	0
						29

BOLSO SEMILLAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
B	2	3	0	0	0	5

CUENCO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CNC	17	6	0	0	0	23

LLIPTA Y ESPÁTULA	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
LL	1	27	0	0	0	28

INSTRUMENTOS MÚSICALES	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
IM1	1	6	0	0	0	7
IM2	13	11	1	0	0	25
IM3	0	1	0	0	0	1
IM4	0	0	1	0	0	1
						34

VARA	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
VR1	42	1	0	0	0	43
VR2	11	0	0	0	0	11
VR3	1	5	0	0	0	6
						60

OTROS 2	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
BOLA	0	1				1
BOLSO	0	1	0	0	0	1
BOLSO ESPALDA	0	1	0	0	0	1
BULTO ESPALDA	0	1	0	0	0	1
CEJAS	0	1	0	0	0	1
CONCHA TOCADO	0	0	0	0	1	1
CUNA	1	0	0	0	0	1
INFANTE	3	0	0	0	0	3
INDETERMINADO	257	318	121	0	18	714
NIÑO BRAZOS	1	0	0	0	0	1
OBJ. ESFÉRICO	0	2	0	0	0	2
OBJ. LARGO	0	1	0	0	0	1
OBJ. PIERNAS	1	0		0	0	1
PECTORAL Y CINTURA	0	1	0	0	0	1
PINZA CANGREJO	0	1	0	0	0	1
SERPIENTE EN LA CABEZA	0	0	0	0	1	1
SILBATO	0	1	0	0	0	1
SPONDYLUS EN EL OJO	0	1	0	0	0	1
						734

INDUMENTARIA	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CASCO O GORRO	8	23	8	0	2	41
TORSO DESNUDO	325	345	116	0	18	804
PONCHO	1	29	5	0	0	35
PECTORALES	0	4	0	0	0	4
FALDA HASTA LOS TOBILLOS	41	3	6	0	0	50
CEJAS	1	0	0	0	0	1
COLA	0	0	0	0	1	1
DESNUDA	21	0	1	0	0	22
DESNUDO CON JOYAS	1	0	0	0	0	1
DETALLE MANOS	0	0	0	0	2	2
INDETERMINADO	7	2	9	0	3	21
MANTA	0	0	3	0	0	3
						985

INDUMENTARIA FALDA	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
IF.1	5	0	0	0	0	5
IF.2	2	0	0	0	0	2
IF.3	17	0	1	0	0	18
IF.4	1	0	0	0	0	1
IF.5	41	3	6	0	0	50
						76
IT.1	7	23	1	0	0	31
IT.2	0	3	0	0	0	3

IT.3	0	9	0	0	0	9
IT.4	2	0	0	0	0	2
						45

PROPORCIONALIDAD CORPORAL	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
SI	350	375	116	0	21	862
NO	2	5	9	0	1	17
						879

TATUAJES -MULTIPLE	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
TT1	1	1	0	0	0	2
TT2	0	1	0	0	0	1
TT3	0	1	0	0	0	1
TT4	4	0	1	0	0	5
TT5	0	0	0	0	0	0
TT6	0	0	0	0	0	0
TT7	0	0	0	0	0	0
TT8	5	0	0	0	0	5
TT9	1	1	0	0	0	2
TT10	0	0	0	0	0	0
TT11	6	0	0	0	0	6
TT12	1	0	0	0	0	1
						23

ATRIBUTOS SIMBÓLICOS ESPECIALES	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
MR	17	21	17	0	2	57
MR1	0	0	0	0	0	0
GR	9	3	3	0	4	19
HC	1	4	1	0	0	6
						82

PINTURA CORPORAL-MULTIPLE	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
PI1	126	10	10	0	2	148
PI2	3	3	1	0	0	7
PI3	3	1	1	0	0	5
PI4	1	2	0	0	0	3
PI5	0	0	0	0	0	0
PI6	0	0	0	0	0	0
PI7	0	0	0	0	0	0
PI8	0	0	0	0	0	0
						163

BEZOTE	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
B1	1	7	1	0	0	9
B2	8	42	3	0	0	53
B3		1				1
						63

OTROS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
POSIBLE LAGARTO	0	0	0	0	1	1
ALAS +COLUMNA ENFATIZADA	0	0	0	0	1	1
CAPARAZÓN PERFORADO	0	0	0	0	1	1
FALTA NARIGUERA	0	1	0	0	0	1
FIG. GEOMÉTRICAS	0	0	1	0	0	1
PERFORACIONES CIRCULARES	0	0	0	0	1	1
ZIGZAG BRAZO	0	0	1	0	0	1
						7

AHUMADO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
SI	169	221	44	0	11	445
NO	192	160	87	0	11	450
						895

COLORES	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
SI	248	287	78	0	10	623
NO	113	94	53	0	12	272
						895

ROJO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
UR1	15	150	3	0	0	168
UR2	23	27	7	0	1	58
UR3	25	29	13	0	1	68
UR4	33	22	10	0	0	65
UR5	27	10	0	0	0	37
UR6	59	75	18	0	3	155
UR7	5	3	5	0	3	16
UR8	86	25	11	0	3	125
UR9	2	5	0	0	0	7
UR10	30	52	6	0	3	91
UR11	0	0	1	0	0	1
UR12	0	0	1	0	0	1
UR13					4	4
						796

AMARILLO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
UA1	135	119	45	0	3	302
UA2	39	22	4	0	0	65
UA3	3	0	1	0	0	4
UA4	3	0	0	0	0	3
UA5	8	0	0	0	0	8
UA6	5	0	0	0	0	5
						387

BLANCO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
UB1	1	0	0	0	0	1
UB2	69	47	19	0	4	139
UB3	9	0	0	0	0	9
UB4	2	1	0	0	0	3
UB5	7	0	0	0	0	7
UB6	2	0	0	0	0	2
UB7	3	0	0	0	0	3
UB8	1	0	0	0	0	1
UB9	2	0	0	0	0	2
						167

NEGRO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
UN1	28	7	2	0	0	37
UN2	5	7	2	0	0	14
UN3	9	20	3	0	0	32
UN4	4	8	3	0	0	15
UN5	4	0	0	0	0	4
UN6	1	0	0	0	0	1
						103

OTROS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
AZUL	0	1	0	0	0	1
						1

FUNCIÓN	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
FN1	153	14	22	0	1	190
FN2	0	18	17	0	0	35
FN3	3	6	16	0	0	25
COQUERO	0	7	0	0	0	7
INDEFINIDO	203	334	66	0	0	603
MOLDE	1	2	0	0	0	3
OLLA	0	1	0	0	0	1

ANTROPOMORFA						
PITO	0	0	8	0	0	8
POSIBLE BOTELLA	0	1	0	0	0	1
TAPA ANTROPOMORFA	0	1	0	0	0	1
						874

POSIBLES PATOLOGÍAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
P1	6	2	36	0	0	44
P2	0	0	0	0	0	0
P3	355	379	95	0	0	829
						873

C.G. DE CABEZA Y ROSTRO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CGA1	56	6	3			65
CGA2	2	11	3			16
CGA3	44	34	35			113
CGA4	2	4	2			8
CGA5	4	34	0			38
CGA6	1	1	0			2
CGA7	1	15	0			16
CGA8	6	13	1			20
CGA9	69	112	35			216
CGA10	116	76	67			259
CGA11	2	9	1			12
CGA12	5	6	1			12
CGA13	5	2	0			7
CGA14	170	163	18			351
CGA15	2	4				6
CGA16	184	79	55			318
CGA17	151	242	61			454
CGA18	16	25	7			48
CGA19	14	38	11			63
CGA20	42	183	31			256
CGA21	57	33	10			100
CGA22	2	0	0			2
CGA23	0	32	1			33
CGA24	3	4	8			15
CGA25	0	51	1			52
CGA26	226	73	71			370
CGA27	79	136	22			237
CGA28	0	23	0			23
						3.112

RASGOS ANATÓMICOS C.G. CUERPO	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CAC1	30	0	36			66
CAC2	98	29	10			137
CAC3	61	0	0			61
CAC4	0	0	0			0

CAC5	76	4	5			85
CAC6	1	0	2			3
CAC7	0	1	0			1
CAC8	85	1	14			100
CAC9	0	4	1			5
CAC10	0	10	0			10
CAC11	17	4	21			42
CAC12	71	57	6			134
CAC13	218	320	62			600
						1.244

POSTURAS FEMENINAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
AFP1	1					1
AFP2	1					1
AFP3	1					1
AFP4	13					13
AFP5	42					42
AFP6	93					93
AFP7	4					4
AFP8	10					10
AFP9	51					51
AFP10	96					96
AFS1	1					1
AFS2	6					6
AFS3	4					4
AFS4	12					12
AFS5	2					2
AFS6	2					2
AFS7	1					1
AFS8	7					7
AFS9	2					2
AFS10	3					3
AFR1	1					1
AFF1	8					8
						361

POSTURAS MASCULINAS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
AMP1		10				10
AMP2		1				1
AMP3		5				5
AMP4		5				5
AMP5		11				11
AMP6		7				7
AMP7		13				13
AMP8		92				92
AMP9		2				2
AMP10		1				1
AMP11		2				2
AMP12		1				1
AMS1		6				6
AMS2		25				25

AMS3		2				2
AMS4		1				1
AMS5		149				149
AMS6		5				5
AMS7		6				6
AMS8		2				2
AMS9		2				2
AMS10		6				6
AMS11		22				22
AMS12		3				3
AMD1		1				1
AMA1		1				1
						0
						381

ZOOMORFOS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
I1				2		2
I2				3		3
I3				1		1
M1				0		0
M2				2		2
M3				7		7
M4				2		2
M5				2		2
M6				1		1
M7				1		1
M8				1		1
M9				1		1
O1				5		5
O2				26		26
O3				0		0
O4				2		2
O5				7		7
O6				0		0
O7				50		50
R1				1		1
R2				1		1
R3				1		1
OT1				4		4
OT2				1		1
OT3				20		20
OT4				2		2
						143

INDEFINIDOS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
IN1			2			2
IN2			13			13
IN3			3			3
IN4			0			0
IN5			20			20
IN6			9			9
IN7			5			5

IN8			14			14
IN9			11			11
IN10			15			15
IN11			2			2
IN12			37			37
						131







ANTRO-ZOOMORFOS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
AZR1					3	3
AZR2					2	2
AZR3					7	7
AZR4					4	4
AZR5					1	1
AZR6					1	1
AZR7					1	1
AZR8					1	1
AZR9					2	2
						22

ANTROPOZOOMORFOS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CGAZ1					9	9
CGAZ2					6	6
CGAZ3					6	6
CGAZ4					3	3
CGAZ5					7	7
CGAZ6					4	4
CGAZ7					0	0
CGAZ8					12	6
CGAZ9					6	11
CGAZ10					11	2
CGAZ11					2	15
CGAZ12					15	0
CGAZ13					0	0
						69


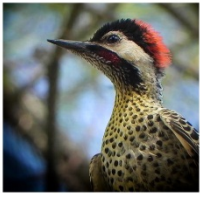










ANTROPOZOOMORFOS	A.FEMENINO	A.MASCULINO	A. INDETERMINADO	ZOOMORFO	ANTROPO-ZOOMORFO	TOTAL
CAZC1					0	0
CAZC2					2	2
CAZC3					1	1
CAZC4					0	0
						3


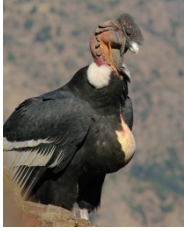










## 8.4 Anexo 4. Identificación de Personajes Zoomorfos.









### Comparaciones: Figurines zoomorfos.










Código /Figura	Posible	Foto	Foto comparativa	Fuente.
GA-49-1273-79	Pez Globo			<a href="http://noticiator.com/el-pez-globo-se-infla-para-poder-sobrevivir/">http://noticiator.com/el-pez-globo-se-infla-para-poder-sobrevivir/</a>
GA-1-1478-80	Atún			<a href="http://www.pescaderiascorunas.es/productos/ficha/?id=1">http://www.pescaderiascorunas.es/productos/ficha/?id=1</a>
GA-9-355-77a.  GA-348-120-76Q	Tambolero.			<a href="http://www.lem.net/alf/andinoacara-eng.htm">http://www.lem.net/alf/andinoacara-eng.htm</a>




















GA-6-1774-81	Carpintero			
GA-6-2274-82	Búho			
GA-8-285-77a	Cuculillo			
GA-8-372-77a	Tangara			
GA-8-1146-79	Chorlo.			<a href="http://www.avesdechile.cl/301a.htm">http://www.avesdechile.cl/301a.htm</a>
GA-8-2370-82a	Nictibio			<a href="http://www.fotored.es/foto/ficha/nictibio-colilargo-long-tailed-potoo-4506">http://www.fotored.es/foto/ficha/nictibio-colilargo-long-tailed-potoo-4506</a>







GA-9-585-78a	Cóndor			
GA-9-1032-78a	Tragón.			
GA-9-2370-82	Polluelo			
GA-11-1574-80	Carpintero			
GA-15-263-77	Chotacabras.			
GA-15-887-78a.	Pingüino			<a href="http://buldj.r.blogspot.com/2011/06/el-cambio-climatico-con-la-disminucion.html">http://buldj.r.blogspot.com/2011/06/el-cambio-climatico-con-la-disminucion.html</a>





GA-80-563-77				
GA-23-820-78	Garza.			<a href="http://huagra.blogspot.com/2010/08/el-bosque-de-manglar-presente-desde-las.html">http://huagra.blogspot.com/2010/08/el-bosque-de-manglar-presente-desde-las.html</a>
GA-25-1109-79	Lechuz a.			
GA-33-573-77a	Pato.			<a href="http://thebirdzoo.com/Ducks,%20Geese,%20Swans.htm">http://thebirdzoo.com/Ducks,%20Geese,%20Swans.htm</a>
GA-46-439-77	Búho.			

GA-51-1273-79	Búho			
GA-52-1273-79	Carpintero.			
GA-66-1273-79	Tucán.			<a href="http://antpitta.com/images/photos/toucans/gallery_toucans.htm">http://antpitta.com/images/photos/toucans/gallery_toucans.htm</a>
GA-69-648-78a.  Ga-6-1062-78	Loro			<a href="http://ibc.lynxeds.com/photo/bronze-winged-parrot-pionus-chalcopterus/bird-recovery">http://ibc.lynxeds.com/photo/bronze-winged-parrot-pionus-chalcopterus/bird-recovery</a>
GA-348-120-76E	Pava			<a href="http://darnis.inbio.ac.cr/ubis/FMPro?-DB=UBIP">http://darnis.inbio.ac.cr/ubis/FMPro?-DB=UBIP</a>

GA-6-500-77				<p>UB.fp3&amp;-lay=WebAll&amp;-error=norec.html&amp;-Format=detail.html&amp;-Op=eq&amp;id=2649&amp;-Find2675&amp;-Find.</p>
GA-2-2710-84a	Jaguar			<p><a href="http://granitodearena-purezza.blogspot.com/2012/10/nuestro-jaguar.html">http://granitodearena-purezza.blogspot.com/2012/10/nuestro-jaguar.html</a></p>
GA-4-1526-80	Chancho (zaino de collar).			<p><a href="http://faunacolombianaduvanizam.blogspot.com/p/mamiferos.html">http://faunacolombianaduvanizam.blogspot.com/p/mamiferos.html</a></p>
GA-16-721-78	Perezoso			<p><a href="http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_re">http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_re</a></p>

				<a href="#">inos/fauna/perezoso/cuento.htm</a>
GA-8-1211-79 <sup>a</sup>	Ciervo			<a href="http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101445435">http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101445435</a>
GA-4-1216-79 <sup>a</sup>	Lagarto			<a href="http://www.ediciona.com/lagarto_gigante_de_el_hierro-dirpi-11802.htm">http://www.ediciona.com/lagarto_gigante_de_el_hierro-dirpi-11802.htm</a>
GA-9-1334-80				
GA-9-1172-79a	Perro			<a href="http://es.wikipedia.org/wiki/Perro_sin_pel_o_del_Per%C3%BA">http://es.wikipedia.org/wiki/Perro_sin_pel_o_del_Per%C3%BA</a>
GA-48-423-77				
GA-				

216-970-78A				
GA-1978-3122-95a	Mono aullador			<a href="http://elambienteron.blogspot.com/2011/05/el-animal-terrestre-mas-ruidoso.html">http://elambienteron.blogspot.com/2011/05/el-animal-terrestre-mas-ruidoso.html</a>
GA-17-2241-82  GA-4-767-78b	Lobo marino			<a href="http://aventurasconelpeque.blogspot.com/2011/12/islas-galapagos-en-familia.html">http://aventurasconelpeque.blogspot.com/2011/12/islas-galapagos-en-familia.html</a>
GA-29-470-77	Mono machín			<a href="http://www.madreseivaecuador.com/index.php?option=com_content&amp;task=view&amp;id=86&amp;Itemid">http://www.madreseivaecuador.com/index.php?option=com_content&amp;task=view&amp;id=86&amp;Itemid</a>

				d=2
GA-73-3183-02	Zarigüeya			<a href="http://apuntesdeciencia.technology.blogspot.com/2012_07_01_archive.html">http://apuntesdeciencia.technology.blogspot.com/2012_07_01_archive.html</a>
GA-6-1197A-79a.	Anolis			<a href="http://www.fororeptiles.org/forums/showthread.php?1396-Ficha-ANOLIS-VERDE-(ANOLIS-CAROLINENSIS)">http://www.fororeptiles.org/forums/showthread.php?1396-Ficha-ANOLIS-VERDE-(ANOLIS-CAROLINENSIS)</a>

La autora desea agradecer de manera especial a cada uno de los investigadores del Museo Nacional de Historia Natural “Gustavo Orcés V.” Quienes a través de sus conocimientos taxonómicos, morfológicos y por simple asociación apoyaron a la construcción de una matriz “Arqueo biológica” que permite tener la certeza de varias de las especies representadas. Al Dr. Ramiro Barriga. Ictiólogo del Instituto en Ciencias Biológicas de la Escuela Politécnica Nacional. A la Dra. Ana Armendáris. Herpetóloga del Instituto en Ciencias Biológicas de la Escuela Politécnica Nacional. A la Lda. Edith Montalvo. Ornitóloga del Instituto en Ciencias Biológicas de la Escuela Politécnica Nacional. Al Msc. Alfonso Arguero. Masto zoólogo del Instituto en Ciencias Biológicas de la Escuela Politécnica Nacional.

## 8.5 Anexo 5. Mapa de Distribución de Albarradas.

“Recientes estudios concuerdan en que las albarradas empiezan a construirse dese aproximadamente el formativo tardío, aunque investigadores como Marcos (1988) lo asocia con el sitio Valdivia tardío de San Pablo. Recientes excavaciones e Marcos y Tobar (2004) señalan una fuerte asociación de la construcción de los mismos en periodos tan antiguos como el Formativo Temprano. Varios fechados fueron realizados en la albarrada de Muey, los mimos que indican episodios de construcción durante gran parte del período de Desarrollo Regional” (Delgado 2011:16).

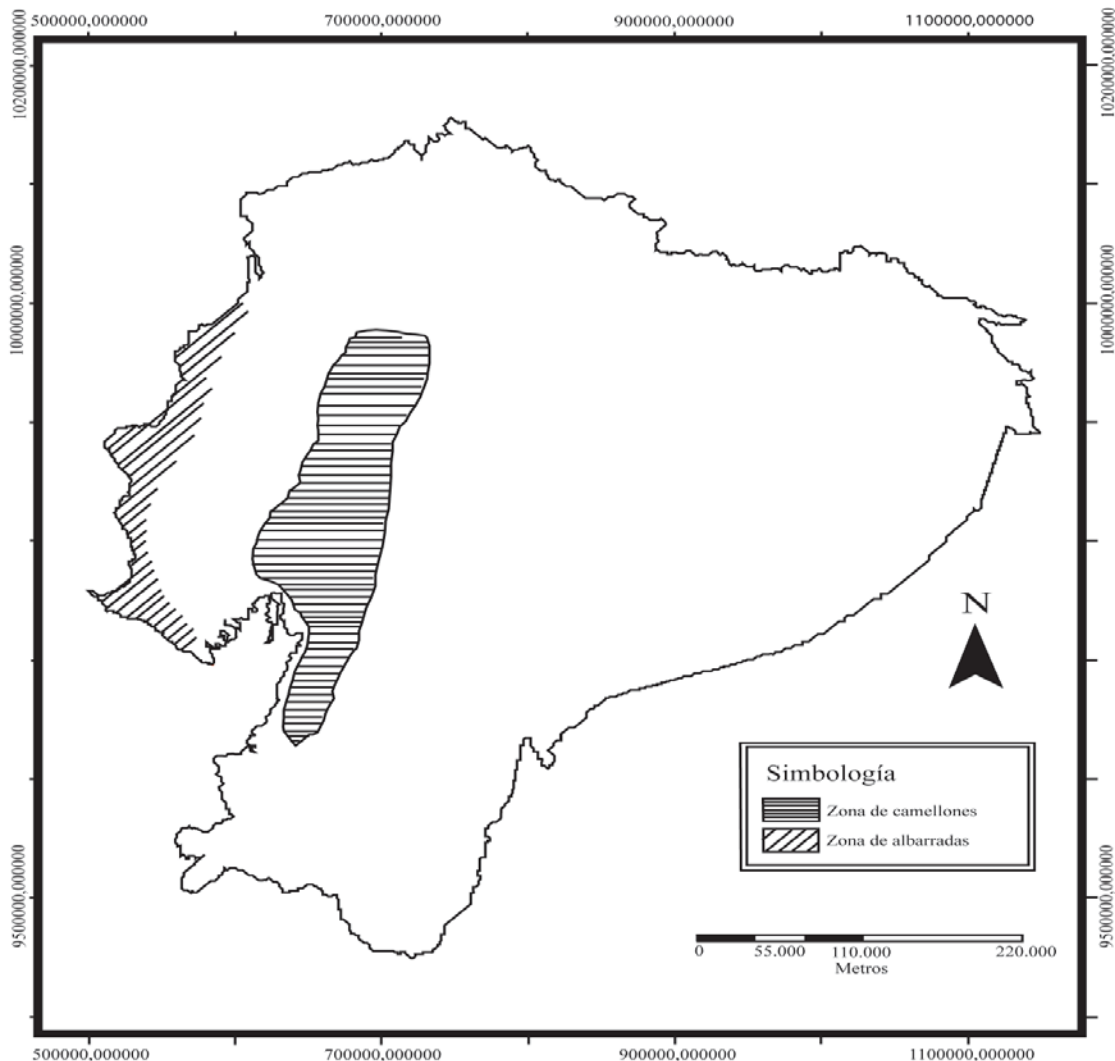


FIGURA. DISTRIBUCIÓN DE CAMELONES Y ALBARRADAS EN LA COSTA DEL ECUADOR (Ibíd.:17).

