

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

“REPRESENTACIONES DE AVES EN LA ICONOGRAFÍA DE LA
CULTURA JAMA-COAQUE”

PABLO ALEJANDRO QUELAL MADRID

DIRECTORA: MARÍA FERNANDA UGALDE MORA

QUITO, 2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO GEOGRÁFICO	3
2. ANTECEDENTES	5
3. MARCO TEÓRICO	14
3.1. Contexto general.....	15
3.2. Método iconográfico de Erwin Panofsky.....	16
3.3. Metodología.....	18
4. CONJUNTO MATERIAL	20
4.1. Clasificación.....	22
4.2. Catálogos.....	23
5. ANÁLISIS	24
5.1. Consideraciones previas.....	24
5.2. Tendencias generales.....	26
5.3. Exclusividad de atributos.....	28
5.4. Personajes ornitomorfos (I, I.1, I.2, I.3, I.4).....	31
5.4.1. Personajes híbridos (I.5).....	33
5.4.2. Personajes con rasgos de búho/lechuza (I.6).....	37
5.4.3. Personajes con rasgos de papagayo (I.7).....	39
5.4.4. Personajes con rasgos de pelícano (I.8).....	42
5.4.5. Personajes ornitomorfos bicéfalos (I.9).....	42
5.5. Personajes antropomorfos.....	43
5.5.1. Personajes antropomorfos femeninos (II).....	45
5.5.2. Personajes antropomorfos masculinos (III).....	46
5.5.2.1. Hombres vistiendo tocado de aves.....	48
5.5.2.2. Hombres vistiendo disfraz de ave.....	50
5.6. Escenas con personajes ornitomorfos (IV).....	52
5.7. Cabezas ornitomorfas (V).....	55

5.8. Fragmentos (VI).....	56
6. CONCLUSIONES.....	57
6.1. Patrones de representación.....	57
6.1.1. Patrón de representación ornitomorfo.....	58
6.1.2. Patrón de representación híbrido.....	58
6.1.3. Patrón de representación antropomorfo.....	59
6.2. Reflexión final.....	60
7. ANEXOS.....	61
Anexo 1: Catálogo de temas.....	61
Anexo 2: Catálogo de elementos decorativos.....	64
Anexo 3: Catálogo de elementos corporales.....	73
8. BIBLIOGRAFÍA.....	75

INTRODUCCIÓN

La arqueología ha tenido distintos enfoques desde su inicio los cuales han permitido que se profundice en el interés principal de la ciencia, los modos de vida pasados. Este desarrollo de la ciencia arqueológica ha llevado a sus especialistas hacia el abordaje de disciplinas diferentes en pos de una comprensión más amplia de las sociedades pretéritas a partir de sus restos materiales. De esta manera nosotros nos hemos interesado en las imágenes de aves en un conjunto de figurinas correspondientes a la cultura Jama-Coaque para cuyo abordaje nos valdremos del análisis iconográfico de Erwin Panofsky (1980).

En este contexto general, el presente trabajo persigue llevar a cabo una aproximación al pensamiento precolombino de la cultura Jama-Coaque tomando como primer acercamiento a su relación con las aves, lo cual se realizará mediante la interrelación de los diseños plasmados en el conjunto material, tanto entre aves, otros diseños zoomorfos y antropomorfos, como el tipo de artefacto contenedor del diseño. Las imágenes presentes en el material cultural de la sociedad en cuestión muestran una tendencia a representar a las aves en un estilo naturalista que, mediante su combinación con atavíos, como collares y brazaletes, permitiría la conceptualización de esta especie animal en la mente de los individuos de esta sociedad precolombina, lo cual puede también traducirse en una acción de apoderamiento de la naturaleza por parte del ser humano.

Las interrelaciones mencionadas anteriormente que se presentan en el material nos permiten realizar la vinculación entre arqueología e iconografía para un análisis relacional de imágenes. Este tipo de estudios no han sido frecuentes en la arqueología ecuatoriana, y de estos pocos existentes son escasos los estudios a profundidad sobre la iconografía precolombina del país.

“El arte es una parte integrante de cualquier sociedad y nuestro conocimiento del arte del antiguo Ecuador podrá apreciarse realmente, mediante el descubrimiento científico de piezas dentro del contexto en que los colocó la sociedad que los elaboró” (T. Cummins 1992, en Valdez y Veintimilla, 1992:81)

El presente trabajo se constituye de un primer capítulo en el que se tratará una descripción geográfica de la zona en que se desarrolló de la cultura Jama-Coaque. En un segundo capítulo se pasará revista a las investigaciones previas cuyo interés se posó en la mencionada cultura precolombina y el carácter que han tenido estas hasta la más reciente. De esta manera pasaremos a un tercer capítulo en el cual abordaremos nuestras consideraciones teórico-metodológicas que forman nuestro marco teórico en el que se emplaza la presente investigación. En el cuarto capítulo presentaremos a nuestro conjunto material en cuanto a sus colecciones de procedencia, los temas formados a partir de él y los catálogos tanto de los temas como de los elementos que conforman a cada uno de estos. A continuación, en un quinto capítulo nos ocuparemos del análisis del conjunto material que mostrará las clasificaciones y asociaciones producidas por el cruce de diversos componentes; para terminar en un sexto capítulo en donde hablaremos sobre las consecuencias y conclusiones que nos ha dejado esta investigación.

1. MARCO GEOGRÁFICO

La cultura Jama-Coaque se desarrolló en el territorio correspondiente a la actual provincia de Manabí, específicamente su parte norte. En el espacio señalado se encuentra una cordillera costanera que se extiende desde Jipijapa hacia el norte. Este accidente geográfico ha caracterizado al terreno con colinas redondeadas, pendientes pronunciadas, valles profundos y planos fracturados. Entre las montañas del norte se puede distinguir a Muisne, Cojimíes, Chindul y Jama, las cuales son más húmedas que las montañas del sur, en Jipijapa (Gómez, 1989:21).

El valle del río Jama no se origina en la cordillera de los Andes, como la cuenca del Guayas o del río Esmeraldas, sino en la cordillera costera mencionada constituyéndose en la cuenca más grande del norte de Manabí. Está situado bajo la línea ecuatorial al norte de la provincia, descansando entre las bahías de Cojimíes y de Caráquez. Estos 2 accidentes se constituyen en los límites territoriales de la cultura Jama-Coaque. Las colinas más altas están cerca de los 600 msnm, oscilando entre los 200msnm y 400 msnm por lo accidentado del terreno. La zona presenta una diversidad ecológica, además de la arqueológica, que ofrece potencialidades para el asentamiento humano y para la productividad agrícola (Zeidler et al, 1994).

El clima del Ecuador es altamente diverso por su variedad de topografía como su ubicación ecuatorial en la costa del Océano Pacífico y en la cuenca amazónica. Además, el litoral está afectado por corrientes oceánicas anualmente alternadas asociadas con regímenes climáticos diferenciados. Estas corrientes son la fría y seca de Humboldt, y la cálida y húmeda de El Niño. Así el rango anual de días húmedos a secos aumenta a lo largo de la franja costera, desde el clima árido del Sur hacia el Norte más húmedo, y tierra adentro desde Oeste hacia Este. Estudios sobre el clima del país (Delavaud 1983; Pourrut 1983) señalan dos climas en los que se encuentra el norte de Manabí. Uno con lluvias anuales entre 500mm y 1000mm, generalmente entre enero y abril; y el otro, ubicado tierra adentro y tierras ligeramente más elevadas con lluvias anuales entre 1000mm y 2000mm, entre diciembre y abril (Zeidler et al, 1994).

La geología del norte de Manabí es similar al resto del litoral ecuatoriano en el sentido en que la dirección estructural corre a lo largo de una orientación paralela a la cordillera de los Andes, ubicada a 150km al este de la costa. La estratigrafía geológica del norte de Manabí está conformada por diez formaciones distintas que varían del Mesozoico y Terciario hasta el Cuaternario. Los depósitos aluviales revelan evidencia de depósitos de ceniza volcánica originada por erupciones volcánicas en el área del Valle de Quito. Tres de estas erupciones han sido definidas en la estratigrafía arqueológica (Zeidler et al, 1994).

Los patrones de drenaje del valle de Jama siguen el patrón dendrítico común. Los suelos han sido alterados por la práctica intensiva de la agricultura o por la erosión anterior a la reforestación del bosque de segundo crecimiento. En los suelos altos (200msnm) hay menor degradación que en los suelos bajos, aunque se puede evidenciar ganado pastando en las zonas de bosques adyacentes a los pastizales. La falta de especies emergentes y copas, y la alta densidad de las mismas especies invasoras, como laurel y guasmo, en ambas áreas testifican una historia de destrucción del suelo (Zeidler et al, 1994).

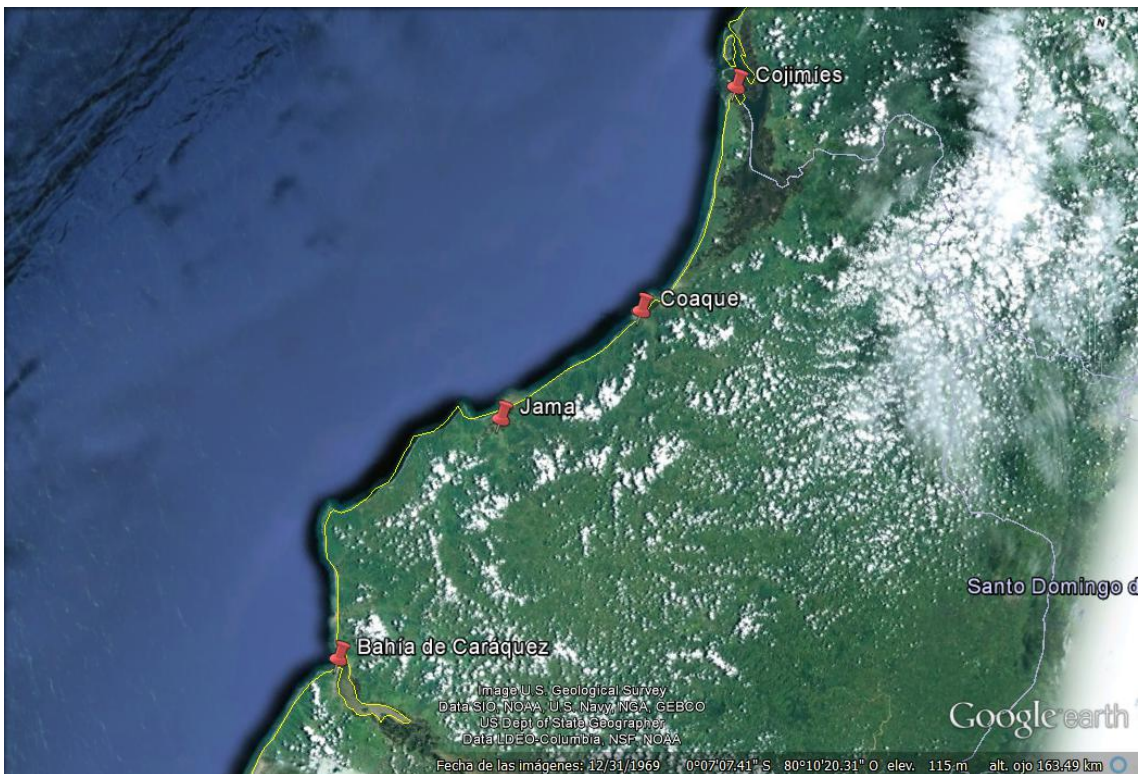


Fig. 1.1. Zona de desarrollo de la cultura Jama-Coaque con sus límites y valles de los ríos principales que dan nombre a la cultura.

Fuente: Google Earth

2. ANTECEDENTES

El presente capítulo se encarga de revisar las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo previamente que han realizado un tratamiento de la cultura Jama-Coaque. En ellas se han abordado diferentes temas concernientes a esta cultura, tales como el medio ambiente de la zona o la tipología del material cultural cerámico. La revisión se la realizará desde las primeras investigaciones hasta llegar a las más actuales posibles.

Las primeras investigaciones que se llevan a cabo en la provincia de Manabí son realizadas por Marshall Saville en los inicios del siglo veinte. En su reporte final (Saville, 1907) se pueden apreciar descripciones detalladas del material recolectado durante toda la campaña de investigación. En él destacan representaciones antropomorfas y zoomorfas presentes en piedra, en posición erguida o sedente, mayoritariamente pertenecientes a sillas de la cultura Manteña.

Estos dos tipos de representaciones son aun más abundantes en cerámica ya que se encuentra en ollas, cuencos y platos. Sin embargo, la gran cantidad de representaciones se hallan en las figurinas cerámicas, donde se destacan principalmente las figuras de seres humanos. También se pueden distinguir dos grandes grupos que se encuentran bien diferenciados los cuales son los felinos y las aves (Saville, 1907: 129-135).

Uno de los sitios principales que fueron estudiados por Saville fue el Cerro Jaboncillos. La gran cantidad de cerámica encontrada en este sitio comprende una variedad amplia de artefactos, principalmente vasijas. Saville (1907: 180) distingue dos tipos de vasijas de acuerdo al contexto en que fueron encontradas. Las vasijas utilitarias fueron encontradas en contextos domésticos, manufacturadas en una pasta ordinaria, no presentan diseño o si lo presentan, es muy rudimentario. En contraste, el autor muestra las vasijas ceremoniales la mayoría de las cuales fueron encontradas en contextos funerarios. En su diseño destacan las figuras antropomorfas muy trabajadas, plasmadas en un material fino.

La otra parte del material cultural de Cerro Jaboncillos incluye moldes cerámicos con figuras antropomorfas, cabezas antropomorfas y figuras ornitomorfas. Los sellos

recuperados son planos y cilíndricos generalmente con diseños geométricos, diseños zoomorfos y rostros humanos. Un material peculiar son los husos espirales cuya función es hilar algodón o lana. De estos artefactos se deduce (Saville, 1907: 200) que en Manabí habría una gran tradición textil, principalmente en la localidad de Coaque. Sin embargo no se cuenta con esta evidencia porque el textil es muy perecedero a las condiciones ambientales.

Los silbatos son los artefactos donde más se aprecia la tradición de representaciones zoomorfas ya que, en contraste con las representaciones antropomorfas, es mucho menos acentuada. Tanto en Carro Jaboncillos como en Bahía de Caráquez y Cerro de Hojas, Saville encuentra este tipo de artefactos con los que infiere el contraste entre las representaciones mencionado arriba. Sus motivos no muestran algún tipo de influencia fuerte de tradiciones culturales de Esmeraldas o de las culturas del sur (1907: 218).

En la zona comprendida entre Bahía de Caráquez y Cojimíes, Saville (1907) señala la presencia de vasijas que tienen una buena variedad de formas, con diseños zoomorfos rudimentarios plasmados en una pasta de color rojizo o café. Además encuentra escasas máscaras con diseño de cabeza zoomorfa y rostros humanos, husos y sellos. Entre el material cultural de esta zona destacan las figurinas antropomorfas y los silbatos. Los primeros de estos destacan por sus atavíos en todo el cuerpo como ajorcas, bandas, collares narigueras, y principalmente tocados. Estas figuras se las encuentra tanto en posición sedente como de pie, cuyas extremidades se encuentran en una variedad amplia de posiciones. Entre ellas se resaltan figuras con tocados de aves e instrumentos musicales en sus manos (Saville, 1907: 229-230).

Los silbatos, la mayoría provenientes de Bahía de Caráquez, también muestran diseños antropomorfos y ornitomorfos, estas últimas aparentemente con énfasis en el papagayo. Igualmente se resalta el atavío de los silbatos antropomorfos principalmente en piezas que representan personajes con instrumentos musicales, generalmente flautas de pan. De la misma manera, su posición difiere entre sedente o erguida (Saville, 1907: 232).

M. Saville (1907: 241-243) concluye que el arte de Manabí no hay evidencia de un arte inclusivo con lo que se deduce que no hubo una adopción de una tradición externa. Esta tradición artística localizada tiene su grueso en la cerámica en comparación con el arte en piedra, la cual es rara. Las similitudes con el área cultural de Esmeraldas son producto de su proximidad.

Este trabajo que acabamos de mencionar aún no diferencia las culturas precolombinas que se desarrollaron dentro de la provincia de Manabí. Las manifestaciones particulares de cada cultura se manejan como variantes de una gran tradición cultural correspondiente a toda la provincia. Creemos que este hecho es comprensible porque se trata de investigaciones pioneras en el territorio ecuatoriano pero principalmente en la ciencia arqueológica, cuya metodología entonces aún no permitía delimitar las culturas precolombinas de Manabí.

El resumen histórico que realiza Estrada (1957:11-18), como primera parte de su investigación, consiste en la presentación de datos obtenidos de las obras de cronistas de la conquista, entre los cuales destacan Miguel Cabello Balboa, Miguel de Estete y Pedro Cieza de León porque su información aportada describe de mejor manera la zona. Esta información se refiere principalmente al área del pueblo de Coaque, el cual se trata de un asentamiento muy cercano a la línea equinoccial ubicado junto al mar, entre los ríos Jama y Coaque que consta de cuatrocientas casas aproximadamente. Se describe una región montañosa pero de clima fresco y templado; el invierno ocurre desde el mes de octubre a enero, y el verano desde febrero a septiembre. La fauna descrita por los cronistas arriba señalados menciona venados, patos, conejos, y algunos géneros de aves como perdices, pavas y pujíes. Se hace un énfasis en la producción minera de la región, específicamente de esmeraldas finas. En cuanto a la población, lo señalado por Cieza de León es destacable:

“También hay en los templos figuras de grandes sierpes, en que adoran; y además de los generales (ídolos), tenían cada uno otros participantes, según su trato y oficio en que adoraban: los pescadores en figuras de tiburones, y los cazadores según la caza que ejercitaban, y ansí todos los demás” (Cieza de León 1862, en Estrada, 1957:13).

En una segunda parte la obra trata cortes estratigráficos y excavaciones realizados en una serie de sitios, la mayoría de ellos cercanos a la costa. Estos se encuentran dentro de la zona comprendida entre Cojimíes, provincia de Manabí, y Olón, actual provincia de Santa Elena. En el norte de Manabí, Estrada realizó ambas actividades en las localidades de Coaque, Jama y Bahía de Caráquez, enfatizando en la primera de estas. El material recolectado en estas localidades no presenta influencias

manteñas¹. Esto ayuda a delimitar parte del área de desarrollo de la cultura Jama-Coaque ya que se consideraría como límite sur a Bahía de Caráquez.

El material cultural recolectado en las actividades arriba señaladas presenta las características principales de Jama-Coaque. Es decir que hay una gran abundancia de representaciones antropomorfas ricamente ataviadas con tocados complejos, orejeras, narigueras, etc. La gama de adornos, elaborados con varias técnicas, es muy amplia tanto para la cabeza como para el cuerpo en general, aun para las extremidades. Con respecto al material de uso doméstico Estrada (1957:97-101) presenta una tipología cerámica en base al decorado. Cada tipo realizado nos presenta el color de la pasta y de la pintura, el tratamiento de superficie y las formas que en él se encontrarían.

La investigación de Estrada tiene una marcada tendencia difusionista. En base a similitudes de diseños realiza gran cantidad de correlaciones estratigráficas y cronológicas. El alcance geográfico de algunas de estas es muy extenso. Por esta razón puede llevar a pensarlo como un sesgo difusionista, como en el caso de la similitud que señala entre las casas representadas en Jama-Coaque con aquellas existentes en Oceanía (Estrada, 1957:170); además de mencionar su creencia en un foco civilizatorio en la costa ecuatoriana que irradió culturalmente al resto del territorio nacional.

El trabajo de Constanza Di Capua (1978) se concentra en las culturas Tolita y Jama-Coaque. Su propósito es indagar el ritual de la cabeza trofeo a partir de estas dos culturas precolombinas. Para conseguirlo se basa en un conjunto de cabezas esferoidales de filiación Tolita, a las cuales caracteriza y, posteriormente, divide en dos tipos. El análisis inicia por una comparación anatómica con un solo cráneo de contexto Tolita, resultando que tanto las cabezas trofeo como el cráneo presentan las mismas perforaciones.

En una siguiente parte del análisis se pasa a una búsqueda del tema del ritual arriba mencionado en placas de bajo relieve Tolita. Debido a la recurrencia de temas representados y detalles utilitarios, la autora infiere como resultado que estos artefactos se empleaban para un mismo ritual específico. Se pasa a revisar piezas modeladas a mano, piezas de cerámica y de oro Tolita cuyo tema se relaciona con el culto de la cabeza trofeo, comparándolos con iconografía Nazca y con tzantzas Shuar en el Ecuador. La conclusión de todas estas actividades es que, en cuanto a la

¹ La zona de Cojimíes, al norte, no había sido trabajada pero Estrada supuso que se trata del mismo carácter cultural que las localidades mencionadas.

función, los orificios de las cabezas esferoidales del conjunto muestran que no son máscaras ni mucho menos silbatos, pero que puede tratarse de una cabeza maraca como recuerdo de un difunto (Di Capua, 1978: 94-96).

Con respecto a Jama-Coaque, el estudio de Di Capua menciona solamente que las cabezas en este contexto cultural aparecen como bastón, cetro o parte de tocados rematados con cabezas; se diferencian de Tolita en que no están presentes en placas pero sí hay evidencia de su reducción. Finalmente, en su obra se revisa brevemente posibles indicios del ritual de la cabeza trofeo a partir del período Formativo hasta el período Integración. Este análisis es muy liviano para tan enorme lapso temporal y espacio territorial.

La tesis de licenciatura de Oswaldo Tobar (1988) se localiza en la cuenca del río Cangrejo, afluente del río Jama. Este trabajo realiza una prospección arqueológica probabilística en base a criterios geográficos y, principalmente, hidrográficos, para lo cual realiza una exhaustiva descripción del entorno natural de la zona. Su propósito es realizar un aporte al campo metodológico de la investigación arqueológica, y buscar preferencias geográficas que han tenido los asentamientos humanos precolombinos a lo largo de la cuenca del río Cangrejo.

La investigación arriba mencionada se inscribe dentro del *Proyecto Arqueológico/Paleoetnobotánico del Valle de Jama* que tuvo suceso en la década de 1980 liderado por James Zeidler y Deborah Pearsall. Las excavaciones exploratorias se llevaron a cabo entre 1981 y 1984, mientras que los trabajos multidisciplinarios se realizaron entre 1988 y 1991. En su obra, Zeidler et al (1994) señalan que su trabajo se basa en los patrones de asentamiento y definición de tipos cerámicos para responder a cuestionamientos sobre el poder político y desigualdad social en la ocupación cultural del valle².

La secuencia estratigráfica refinada obtenida en el sitio San Isidro presenta una ocupación cultural desde Valdivia en el período Formativo Temprano, pasando por ocupaciones Chorrera, hasta Jama-Coaque en el período Integración. Esto quiere decir que abarca un lapso temporal de 3000 años aproximadamente. Durante los trabajos se decidió crear cronologías regionales ya que el esquema actual falla en querer sistematizar tanta diversidad cultural a través del tiempo en tan vasto territorio nacional (Zeidler et al, 1994: 4). Por otro lado, para el estudio de actividad agrícola se

² La parte de esta investigación sobre medio ambiente de la zona se menciona en el capítulo anterior.

usa información biológica para probar modelos de evolución cultural e intensificación del cultivo. En cuanto al material cultural, se caracteriza a la cultura Jama-Coaque por su tradición de figurinas elaboradas similares a otras culturas del período Desarrollo Regional.

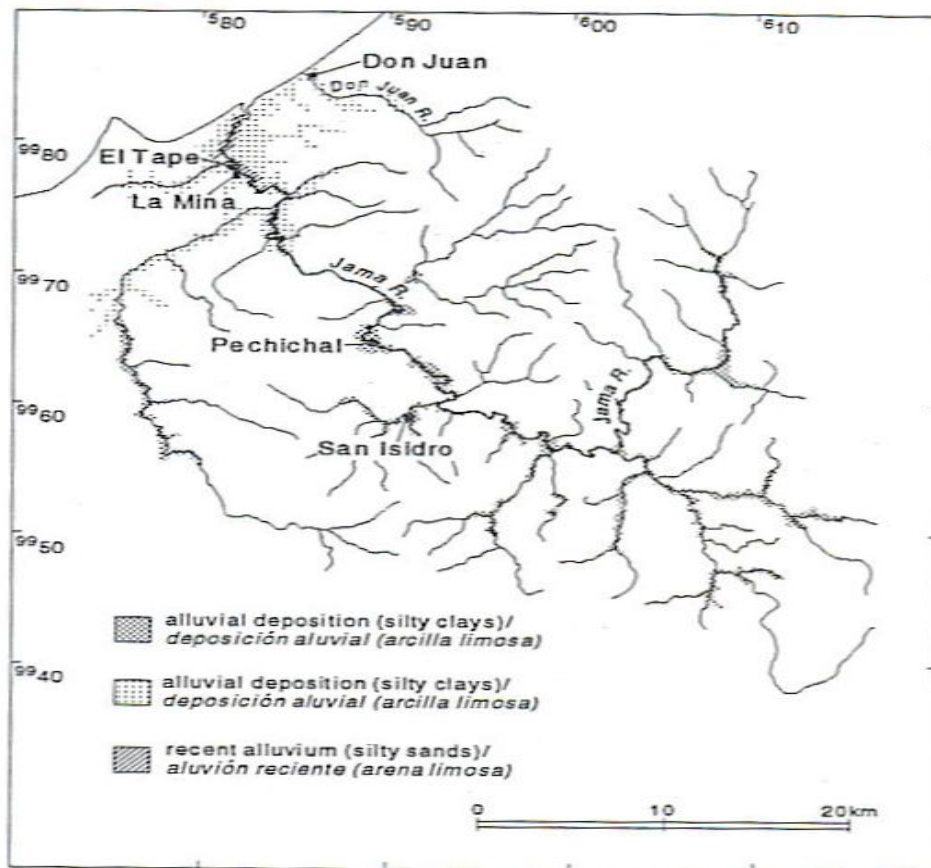


Fig. 2.1. Localización de sitios estudiados por el Proyecto Arqueológico/Paleoetnobotánico del Valle de Jama

Fuente: Zeidler et al, 1994: página 117

Los trabajos para resolver el problema de la cronología se enfocaron en el sitio San Isidro dada su notoriedad como centro importante para Jama-Coaque. El sitio de forma triangular está delimitado en dos de sus bordes por quebradas de afluentes del río Jama: río Cangrejo y Estero Bravo. Su principal rasgo es un montículo artificial, al parecer un tipo de plataforma localizada en el centro. Se levanta 17 metros, con un diámetro cercano a los 100 metros. Esta tola sugiere a los autores (Zeidler et al, 1994: 73) que se trataba de un centro ceremonial y administrativo durante la ocupación larga de Jama-Coaque en el sitio, construido entre las fases Muchique 1 y Muchique 3 (355

a.C. – 1258 d.C.)³. Los materiales del sitio correspondientes a Muchique 1 están separados por una capa de arena gruesa y grava, lo que permite diferenciar entre material temprano y tardío.

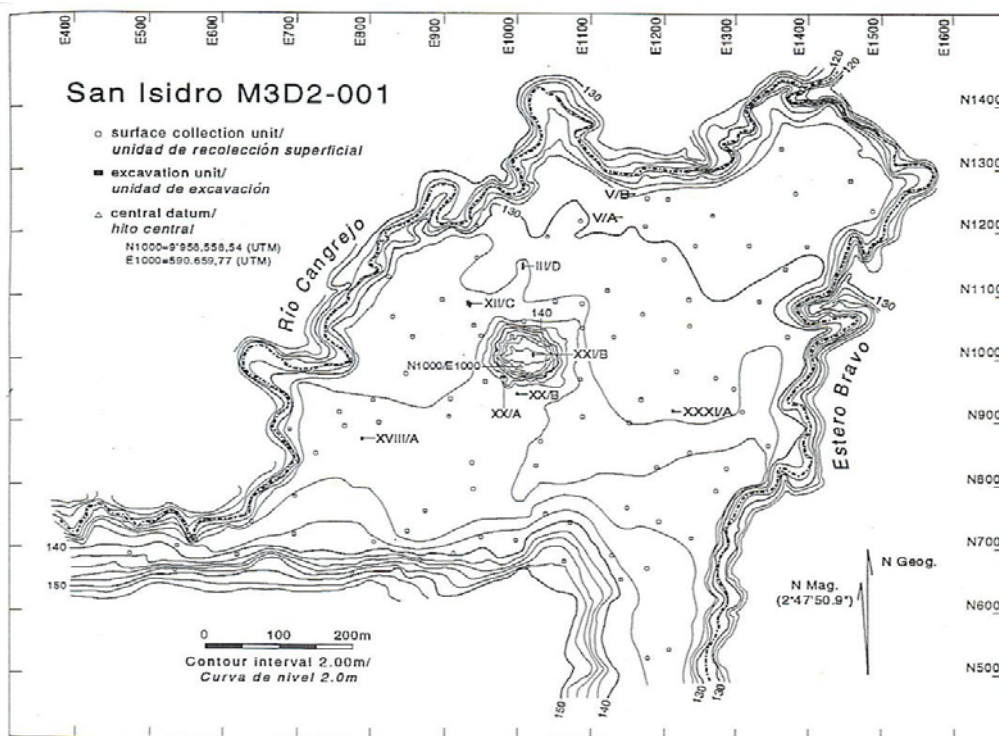


Fig. 2.2. Mapa topográfico del sitio San Isidro

Fuente: Zeidler et al, 1994: página 73

Para afinar la cronología realizada en San Isidro el proyecto visitó los sitios de La Mina, El Tape y Don Juan (Fig. 2.1). Los dos primeros sitios mencionados se encuentran en el margen opuesto donde se asienta el pueblo actual de Jama, en el valle bajo del río homónimo. Una serie de sondeos en los niveles superiores de estos dos sitios revelaron depósitos arqueológicos afiliados a la ocupación Jama-Coaque del período Integración, secuencia que en La Mina se extiende hasta el período colonial (Zeidler et al, 1994: 102). En el sitio de El Tape, dos muestras radiocarbónicas ubican a este sitio la tradición Jama-Coaque del período Integración cuyas dataciones son los años 920 d.C. y 690 d.C. Los niveles superiores de El Tape y La Mina muestran una ocupación desde Jama-Coaque tardío hasta la llegada de los españoles. Para el sitio

³ La larga tradición Jama-Coaque está representada por cuatro fases cerámicas principales en el valle de Jama, designadas Muchique 1, 2, 3, y 4, de las cuales sólo las tres primeras han sido documentadas en San Isidro (Zeidler et al, 1994: 86).

Don Juan sólo se determinaría ocupación temprana de Jama-Coaque, relacionándola con la cerámica de San Isidro (Zeidler et al, 1994: 104-106).

Como indica el cuadro 2.1, el principal resultado de estas cronologías es que las tefras encontradas delimitaron la secuencia. Por lo tanto, Tefra I está asociada a la fase Valdivia Terminal, Tefra II separa a Chorrera de Jama-Coaque, y Tefra III divide en dos ocupaciones la larga presencia Jama-Coaque con su fechado temprano en 355 a.C., inmediata superior a Tefra II (Zeidler et al, 1994: 112).

Culture Cultura	Phase Fase	Range Rango	Span (yrs) Lapso (años)	Period Período
Campace?	Muchique 5	?	?	Col.
Spanish Conquest/Conquista español (AD/d.C. 1532)				
J-C II	Muchique 4	AD/d.C. 1250–1532	282	Int.
	Muchique 3	AD /d.C. 750–1250	500	Int.
	Muchique 2	AD /d.C. 400–750	350	Int.
Tephra/Tefra III (ca. AD/d.C. 400)				
J-C I	Muchique 1 ^b	355 BC/a.C.–AD /d.C. 400	755	Reg. Dev.
	Muchique 1 ^a			
Tephra/Tefra II (ca. 355 BC/a.C.)				
Chorrera	Tabuchila ²	1000–355 BC/a.C.	645	L. Form.
	Tabuchila ¹			
Tephra/Tefra I (ca. 1653 BC/a.C.)				
T. Vald.	Piquigua	1700–1550 BC/a.C.	150	E. Form.

Col. = Colonial; E. Form = Early Formative/Formativo Temprano; Int. = Integration/Integración; L. Form. = Late Formative/Formativo Tardío; Reg. Dev. = Regional Developmental/ Desarrollo Regional; T. Vald. = Terminal Valdivia/Valdivia Terminal.

Cuadro 2.1. Cronología cultural del valle del río Jama

Fuente: Zeidler et al, 1994: página 113.

Las cuatro fases sucesivas del complejo Muchique recibieron una única nomenclatura para destacar la continuidad general del conjunto cerámico y emplearla en todo el valle de Jama para probar su validez allende al sitio San Isidro (Zeidler et al, 1994: 116). El análisis del conjunto cerámico se realizó en base a tipo de alfarería, técnica decorativa y forma del borde de cuenco, cuyo resultado mostró una gran similitud en la técnica y la forma del material. Este hecho refuerza la continuidad entre las dos ocupaciones Jama-Coaque arriba señalada. Sin embargo, material del conjunto de análisis fue de carácter doméstico utilitario, lo cual no permite obtener una visión más amplia del arte cerámico de la cultura Jama-Coaque con la cual comprender factores sociales y económicos (Zeidler et al, 1994: 130).

El tratamiento de los sedimentos volcánicos en la investigación de Zeidler et al es muy importante porque permite definir límites cronológicos con mayor claridad. Su estudio en base a muestras del sitio San Isidro arrojó que los suelos del valle son producto de inundaciones y aluviones del río Jama, así como de material volcánico. Se determinó que las tres tefras encontradas, corresponde a erupciones de los volcanes Tungurahua, Pululahua y Atacazo respectivamente (Zeidler et al, 1994: 136).

Existe la suposición fuerte de que la Tefra II corresponda al volcán Pululahua porque en cada sitio al sur u oeste de este volcán se aprecia un cambio estilístico en la manufactura cerámica sobre y bajo el nivel de la tefra. Sin embargo, en la secuencia no se muestra un cambio estilístico drástico en la ocupación Jama-Coaque, lo que muestra que esta tradición continúa ininterrumpidamente desde 690 a.C. hasta la colonia. La hipótesis propuesta es que la población se movilizó hacia las laderas. Esta adaptación permitió la continuidad cultural que se manifiesta en la evidencia material dado que los suelos altos permitieron un rápido reinicio de las actividades agrícolas post erupción (Zeidler et al, 1994: 138).

El trabajo paleoetnobotánico en el valle de Jama del proyecto liderado por Zeidler trabajó con una gran variedad de evidencia, desde fitolitos hasta restos carbonizados, todos procedentes del sitio San Isidro. Pese a que la densidad baja de material y su preservación no haya sido la mejor, los resultados de esta investigación arrojaron que maíz, palma y frutas como la guayaba están presentes a lo largo de toda la secuencia cultural. La identificación de especies animales mostró la presencia de roedores, conejos y cérvidos a lo largo de toda la secuencia cultural. A partir del período Desarrollo Regional está presente la zarigüeya y pocos restos de pecaríes, en su mayoría en contextos Jama-Coaque. Los restos provienen de contextos de basurales y depósitos naturales, es decir que se tratan de especies de consumo.

Thomas Cummins muestra interés en la cultura Jama-Coaque con respecto a sus sellos cerámicos. Su trabajo se caracteriza por hacer un inventario de los diseños presentes en estos artefactos, a partir de los cuales realiza consideraciones que se limitan a un carácter formal, mencionando ciertas similitudes con diseños mesoamericanos. La mayor contribución que hace este catálogo es notar que los diseños de los sellos no son los mismos que aquellos presentes en vasijas y figurinas (Cummins, 1996: 22-25). Alden Yépez (2010:5) anota que esta diferenciación hace pensar que los sellos y las figurinas gozan de su respectiva "gramática propia".

3. MARCO TEÓRICO

Las primeras investigaciones que se ocuparon de la cultura Jama-Coaque pusieron énfasis en las características físicas del material cultural recogido en las exploraciones y excavaciones. Esto se manifestó en las descripciones minuciosas y análisis formales de las vasijas. Saville (1907) pone especial atención a las dimensiones de los materiales recogidos, principalmente si se tratan de gran tamaño. Estrada (1957) se enfoca a las estratigrafías y al tratamiento superficial del material recolectado, para tomarlas como base para sus correlaciones cronológicas con otras áreas del país. El padre Pedro Porras (1976) no difiere mucho de los intereses mostrados por los personajes señalados. Por lo tanto, el interés inicial fue la descripción de los símbolos, y sus piezas contenedoras, del arte plástico de Jama-Coaque.

Con el pasar de los años el interés por el tratamiento superficial se intensificó y se enfocó en las condiciones tecnológicas de la manufactura de la cerámica. Pero también se pasó hacia un interés hacia los patrones de asentamiento de la población Jama-Coaque. La investigación más completa dentro de esta línea de interés la llevó a el proyecto paleoetnobotánico dirigido por Zeidler y Pearsall (1994) con una serie de investigaciones multidisciplinarias para llegar a entender el patrón de asentamiento y definir una cronología local. Podría decirse que este proyecto se concentró en la adaptabilidad de la sociedad al medioambiente circundante.

Como vemos, la tendencia es marcada hacia un enfoque tecnológico. Queremos señalar que no se trata de una dirección equivocada de estas investigaciones sino el hecho de que se ha dejado de lado el tratamiento del contenido simbólico del material cultural, y que, por lo tanto, vemos que brinda oportunidad para la investigación iconográfica que nos permitirá una comprensión más integral de la sociedad precolombina.

Como ya mencionamos anteriormente, nos hemos restringido a un conjunto material en donde se presentan representaciones de aves como un primer acercamiento a la cultura Jama-Coaque dada su vasta y compleja producción artística que nos ocuparía aún más tiempo del que nos ha llevado hasta ahora.

Vemos en nuestro conjunto de análisis que las representaciones ornitomorfas se presentan en diseños recurrentes. Es decir que las características de representación se repiten en varias piezas, lo que nos lleva a pensar en la presencia de patrón(es) de representación que manifestaría un concepto o una actividad concreta de la vida social Jama-Coaque. Además, esta idea se ve reforzada por los resultados de análisis de restos animales en el sitio de San Isidro que muestran a especies de aves de consumo (Stahl, 1994, en Zeidler, et al, 1994) que no están representadas en las piezas arqueológicas. Por lo tanto, las especies representadas en las piezas gozan de un estatus diferente a aquellas de consumo, relacionadas a un espacio doméstico.

Consecuentemente, esto nos hace pensar que estas representaciones en el arte plástico Jama-Coaque se constituyen en símbolos a los cuales podemos realizar acercamientos sobre su significado para la sociedad. Por ende decidimos abordar el material cultural desde una perspectiva iconográfica, es decir que nos ocuparemos de las imágenes plasmadas en el material dejando de lado la materia prima o técnica con la que fue producido. Para esta propuesta de abordaje del material cultural, nos es necesario previamente sentar las bases teórico-metodológicas, las cuales explicaremos a continuación.

3.1. Contexto general

Igualmente que otras disciplinas científicas establecidas, la arqueología ha tenido un proceso histórico de desarrollo en el cual se han generado diferentes tendencias de análisis sobre cómo analizar el desenvolvimiento de las sociedades pretéritas a partir de una evidencia material y generar conocimiento sobre estas. En los últimos tiempos se ha venido desarrollando una interdisciplinariedad que ha permitido ahondar en otros aspectos del estudio arqueológico.

En este proceso histórico se desarrolló el llamado paradigma de la arqueología postprocesual. Este paradigma en la ciencia tiene sus bases conceptuales en la crítica postestructural que rechaza la formulación de leyes generales en pro de la subjetividad, y muestra apego a la naturaleza intrínsecamente contingente y situada de los textos y significados culturales. La arqueología postprocesual, también llamada contextual, crítica o interpretativa, manifiesta la insatisfacción con la arqueología

procesual particularmente en la producción de leyes generales sobre el comportamiento humano (Preucel, 2006).

Como reacción al procesualismo generalizante, la arqueología postprocesual propone un enfoque situacional contextual. Esto es una perspectiva en que la cultura se constituye de forma significativa. Es decir que esta se produce y reproduce por decisiones contextuales influidas por reglas y disposiciones (Hodder, 1994).

Además, la arqueología postprocesual ha desarrollado un re interés en la retórica. Como parte de este interés, entendemos a nuestro conjunto material como forma metafórica. Esto es, como una forma de expresión igualmente que el lenguaje. Objetos y palabras son complementarios para la constitución cultural (Tilley: 1999: 262). Por lo tanto, la separación típica de occidente entre objetos, imágenes y palabras no se aplica para las culturas prehispánicas. Ahora, sabemos que la cultura Jama-Coaque fue una sociedad ágrafa, lo que nos lleva a trabajar metodológicamente sobre las imágenes. Para esto nos valdremos de las siguientes propuestas metodológicas.

3.2. Método iconográfico de Erwin Panofsky

Como mencionamos, nos apoyaremos en el método iconográfico desarrollado por E. Panofsky quien lo desarrolla como rama auxiliar de la Historia del Arte y que ha condicionado gran parte de los enfoques modernos de esta. Se la define como “*un estudio descriptivo y clasificadorio de las imágenes a partir de su aspecto exterior y de sus asociaciones textuales*” (Castiñeiras, 1998:32).

El mencionado autor ha sistematizado el método de análisis categorizándolo en tres categorías de significado de la imagen visual:

- Nivel pre iconográfico: es el reconocimiento de la obra de arte en su sentido más elemental. Es el mundo de las formas puras que puede ser llamado de los motivos artísticos. Una enumeración de estos sería una descripción pre iconográfica de la obra de arte. Es llamado el significado primario o natural (Panofsky, 1980: 15).
- Nivel iconográfico: en este nivel se trata de adivinar los contenidos temáticos de la obra de acuerdo recurriendo a la tradición cultural y a las fuentes

literarias. Radica en la relación de la obra de arte con un concepto propio de, una tradición. Es el llamado significado secundario o convencional (Castiñeiras, 1998: 86-87).

- Nivel iconológico: es el desentrañar los principios de fondo de la actitud básica de una nación, lapso temporal o creencia religiosa. Presupone una familiaridad con los conceptos tal como han sido transmitidos a través de las fuentes literarias o tradición oral (Panofsky, 1980: 21)

La aplicabilidad del método iconográfico para nuestra investigación es factible parcialmente. De acuerdo a los niveles analíticos arriba señalados, la casi total dependencia de los textos literarios y explicativos para la interpretación de las obras artísticas nos restringe a llegar a un nivel pre iconográfico debido a que el arte plástico precolombino no tiene el apoyo textual fundamental en la metodología panofskyana.

Sin embargo, el material cultural precolombino, característicamente ágrafo, es mucho más complejo. Se trata de significados materiales que son más prácticos en contraste con el significado abstracto. Los significados materiales son no-discursivos, subconscientes, multidimensionales y múltiplemente codificados. Estas características hacen que sean más significativos contextualmente que lingüísticamente (Preucel y Hodder, 2006: 300)⁴.

Es decir que entendemos que el material cultural precolombino puede ser recodificado, y por ende reinterpretado. Así, dado que nuestro conjunto material Jama-Coaque es ágrafo, nos acogemos a un análisis relacional y contextual como lo propone M. Ugalde (2009). De esta manera creemos que radica nuestra actividad de aproximación al significado de las aves en el material Jama-Coaque, muy diferente a pretender una búsqueda del significado auténtico en el pensamiento de la sociedad precolombina de nuestro interés.

⁴ Traducción propia

3.3. Metodología

A partir del inicio de la investigación nos habíamos embarcado en la empresa de adquirir y reforzar conocimientos sobre análisis iconográfico y comunicación visual, tanto de carácter teórico como metodológico. Para este propósito se realizó un cateo bibliográfico exclusivamente para la parte teórica de la investigación consistente en búsqueda, revisión y fichaje de la información recogida. Paralelamente a esta actividad se realizó otro cateo bibliográfico pero cuyo fin fue encontrar estudios previos realizados en el área de estudio y sobre la cultura Jama-Coaque. El propósito de este segundo cateo es conocer qué conocimientos se han generado acerca de la cultura Jama-Coaque con lo que podremos ubicar una especie de punto de partida de la presente investigación.

Posteriormente, se realizó la localización de colecciones arqueológicas que contengan material cultural Jama-Coaque. El material cultural sujeto de nuestro estudio, como mencionamos con anterioridad, se encuentra localizado en la reserva arqueológica del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar (antiguo MAAC) de la ciudad de Guayaquil. Una primera parte del conjunto de piezas arqueológicas que contienen representaciones ornitomorfos tiene un total 413 piezas, de las cuales 350 se tomaron en cuenta por tratarse de las más figurativas; el restante es altamente fragmentado o su representación es muy rústica que no permite una identificación clara. La segunda parte del material analizado es procedente del Museum zu Allerheiligen, de la ciudad de Schaffhausen, Suiza. Esta parte del conjunto de análisis consta de 36 piezas entre sellos y figurinas con representaciones ornitomorfos, del cual se tomó en cuenta las 22 figurinas ya que consideramos que los sellos merecen un análisis aislado por varias razones como ya mencionamos con anterioridad.

Para el procesamiento de nuestro material nos hemos apoyado en parte del alcance metodológico propuesto por Ugalde (2009) el cual toma a la semiótica como herramienta interpretativa para el análisis del material. Nos acogemos particularmente en los parámetros para la organización del conjunto material los cuales parten de la definición de código icónico que hace Eco (1986: 210-211). Este tipo de códigos se caracterizan por estar conformados por figuras (condiciones para la percepción), signos (denotación de unidades de reconocimiento mediante artificios gráficos convencionalizados), y enunciados (imagen). Cuando se pueden dilucidar enunciados culturales se habla de códigos iconográficos. Por ejemplo, cuando no se habla de una figura de “serpiente emplumada” sino de “Quetzalcóatl”.

Además, una vez delimitado el conjunto de análisis, compuesto de 372 ejemplares. Procuramos regirnos a las recomendaciones para una investigación de este tipo que señala Barthes (1993: 80), las cuales recomiendan que el corpus a analizar sea:

- suficientemente grande para ver sus semejanzas y diferencias,
- suficientemente homogéneo en su material, y
- comprimido en el tiempo.

Por lo tanto, de acuerdo a estos parámetros metodológicos, la primera actividad para el análisis es el establecimiento de los códigos icónicos y clasificar las piezas de acuerdo a estos. De este primer paso obtendremos un catálogo de temas, como por ejemplo personaje con rasgos ornitomorfos, cabezas ornitomorfos y escenas con personajes ornitomorfos. Dentro de estos temas se procederá a realizar una subdivisión de acuerdo a los elementos corporales de cada uno.

La siguiente actividad del análisis es establecer los elementos componentes de cada tema, como atavíos u ornamentos, y codificarlos. Escoger los elementos que parezcan más significativos y observar su relación con otros elementos. Mediante su agrupamiento valoraremos las composiciones observadas y reconoceremos convenciones iconográficas que hayan escapado a la clasificación temática.

4. CONJUNTO MATERIAL

El conjunto material que es analizado en el presente trabajo no tiene contexto arqueológico de procedencia. Esta situación es común cuando se trabaja con piezas arqueológicas pertenecientes a colecciones de museos o colecciones privadas cuyas piezas han sido obtenidas por medio de compras o donativos. Consecuentemente, el material cultural obtenido a través de excavaciones arqueológicas es escaso. La atribución del material a una cultura o un estilo es difícil de asegurar, como tampoco lo es su autenticidad dado que las imitaciones artesanales gozan de minuciosidad y profesionalismo en su elaboración.

Pese a que el reconocimiento de las piezas de determinada filiación cultural se ejercita con la vista recurrente de estas, siempre se puede pasar por alto en ciertas ocasiones por lo que nos es necesario remitirnos a la filiación cultural que cada una de las colecciones ha atribuido a las piezas. Pensamos que mucho de nuestro conjunto material proviene de las primeras excavaciones realizadas por Estrada (1957) y Saville (1907). Este último atribuía a todo el material cultural de Manabí a una misma corriente civilizatoria con variantes de acuerdo a la latitud, razonamiento que ahora sabemos no es acertado, por lo que nos acogemos a la atribución dada por los dueños de la colección arqueológica.

Todo nuestro material es fotográfico. Casi su totalidad nos fue proporcionada por parte de la Colección del Fondo Arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, del Ministerio de Cultura, ubicado en el Centro Cultural Libertador Simón Bolívar de la ciudad de Guayaquil⁶. Agradecemos la gestión de Carolina Jervis Rendón y Andrés Armijos, funcionarios de la Dirección Cultural Guayaquil, quienes gestionaron nuestra obtención del material fotográfico. La parte restante, aunque pequeña pero no por esto menos importante, nos fue proporcionada de la colección Sammlung Ebnöther del Museum zu Allerheiligen de la ciudad de Schaffhausen⁷,

⁶ Para motivos de acreditación de fotografías, haremos referencia de esta institución con las iniciales MAAC.

⁷ Para motivos de acreditación de fotografías, haremos referencia de esta institución con las iniciales MZAS.

Suiza, mediante el curador de la colección, Werner Rutishauser, con quienes estamos agradecidos por su gestión mediante el Dr. Alden Yépez en el Ecuador. El hecho de que nosotros no hayamos registrado este material fotográfico se puede constituir en un sesgo y/o limitación de la investigación porque escapa a nuestra observación rasgos que habrían podido enriquecer el análisis, como por ejemplo la presencia leve de color en las piezas arqueológicas. Por lo tanto nos hemos limitado a los elementos decorativos y corporales reconocibles en las fotografías proporcionadas por las colecciones ya mencionadas.

En cuanto al material cultural Jama-Coaque hay que señalar ciertas generalidades que presenta. El rasgo más relevante y notable del arte plástico Jama es su abundancia de representaciones de personajes antropomorfos, diferenciándose así de su vecina del norte, la cultura Tolita, que muestra una abundancia de seres antro-zoomorfos. La predilección de Jama-Coaque por las figuras humanas se potencia con el detalle de su elaboración, fácilmente notable en los dedos tanto de manos como de pies. La ornamentación y vestimenta de las figuras humanas tampoco escapa al detalle de su elaboración (Fig. 4.1). Tanto las figuras humanas como su ornamentación fueron elaboradas mediante moldes de manera independiente, lo que hace que, en muchos casos, narigueras o aretes se puedan quitar de la figura sin ningún problema. Esta técnica de elaboración es exclusiva de la cultura Jama-Coaque (Cummins 1992, en Valdez y Veintimilla, 1992:78). Un rasgo importante a señalar es que pese a los complicados vestidos y atavíos de las representaciones siempre se va a notar que es un personaje antropomorfo que viste esta parafernalia, descartando que se trate de una hibridación con el ser humano.



Fig. 4.1. Figurina de cerámica, procedencia desconocida, MAAC, GA-2-97-76

Las figuras ornitorneas en el material cultural Jama-Coaque presentan, en contraste con lo mencionado arriba, una representación más general sin mucha elaboración detallada. Se distinguen generalmente los atributos físicos de las aves como pico, alas y pecho robusto (Fig. 4.2). Pocas especies de aves se han podido identificar en el conjunto de análisis las cuales mencionaremos a continuación, en donde se distingue fácilmente a especies como papagayo y lechuza.



Fig. 4.2. Figurina de cerámica, procedencia desconocida, MAAC, GA-10-730-78

4.1. Clasificación

La clasificación realizada ha producido 6 temas básicos: (I) personajes ornitorneas, (II) personajes antropomorfos femeninos, (III) personajes antropomorfos masculinos, (IV) escenas con personajes ornitorneas, (V) cabezas ornitorneas, y (VI) fragmentos. El último tema señalado presenta solamente fragmentos de alas decoradas que no pertenecen a ninguno de los temas de I a V.

Cada tema básico cuenta con subtemas de acuerdo a las características de cada uno de ellos. Hemos identificado criterios importantes como la posición corporal del personaje (erguido, sedente) así como la posición de las alas en los personajes ornitorneas, y la posición de las extremidades superiores e inferiores para los personajes antropomorfos.

Se ha procurado una descripción detallada en la definición de los temas señalados porque sostenemos que la variación en los patrones de representación de los personajes debe responder a significados diferentes. Es importante señalar que ninguna clasificación escapa del matiz subjetivo, y es lo más seguro que otros investigadores clasificarían nuestro material bajo otros criterios diferentes. Queremos señalar que hemos revisado el conjunto material detalladamente lo que nos ha hecho probar diferentes clasificaciones previas a la presente.

4.2. Catálogos

Como señalamos, la numeración de los temas básicos formados se ha hecho con números romanos, mientras los subtemas han sido numerados con números arábigos. El catálogo de la clasificación se muestra en los anexos incluyendo el número de ejemplares en cada una de las categorías.

Otros catálogos se realizaron para mostrar los elementos que forman a cada figura. Estos atributos son ornamentales (vestimenta, atavíos), y también las partes corporales que forman a la figura anatómicamente. Esta actividad facilita la búsqueda de semejanza, diferencias y otras combinaciones posibles que escapen a la clasificación temática.

5. ANÁLISIS - PATRONES DE REPRESENTACIÓN

5.1. Consideraciones previas

Es momento de ocuparnos del análisis de nuestro conjunto de imágenes de aves de Jama-Coaque. Nos parece importante mencionar que para este tratamiento no nos es posible una contrastación con algún registro escrito por ausencia de estos; además, la diferencia temporal entre el momento actual y el momento precolombino tampoco nos permite aproximarnos, física y temporalmente, a la cultura mencionada. Pero la falta de estudios etnográficos para analogía, por razones como la no existencia población indígena actual originaria de la zona, es lo que más nos traba en tener una referencia para análisis comparativo.

Entrando de lleno al conjunto material, previamente descartadas las piezas arqueológicas cuyas representaciones, por razones de rusticidad o fragmentación, no permitieron una clara identificación de su diseño, los temas que comprenden a las aves en la iconografía Jama-Coaque se distribuyen de esta manera (Fig. 5.1):

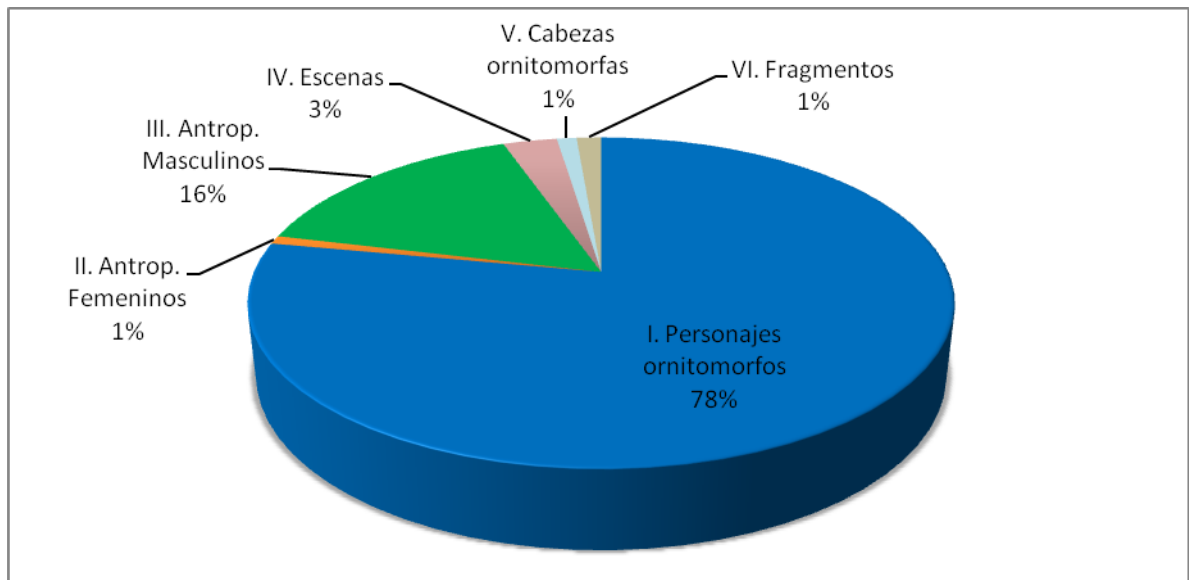


Fig. 5.1. Estadística general de temas.

Como podemos ver, el tema de personajes ornitomorfos es el grueso del conjunto de análisis y por ende preponderante proporcionalmente sobre los otros tipos de personajes definidos. Podemos decir que estas representaciones de diferentes especies de aves se encuentran sin asociación a otros tipos de personajes, como seres humanos u otras especies animales. También se identificó temas de personajes antropomorfos en asociación directa con representaciones de aves como parte de su indumentaria o parafernalia. En menor medida hay la asociación de varios personajes en escenas y como cabezas ornitomorfas.

Como mencionamos anteriormente, el grupo de personajes ornitomorfos se subdivide en varios grupos en base al diseño de ave representada en la pieza. Mayoritariamente se encontraron especies animales con las que estamos familiarizados en la actualidad; también se identificaron diseños con elementos de otras especies animales, y diseños cuya combinación de elementos muestran un personaje no natural.

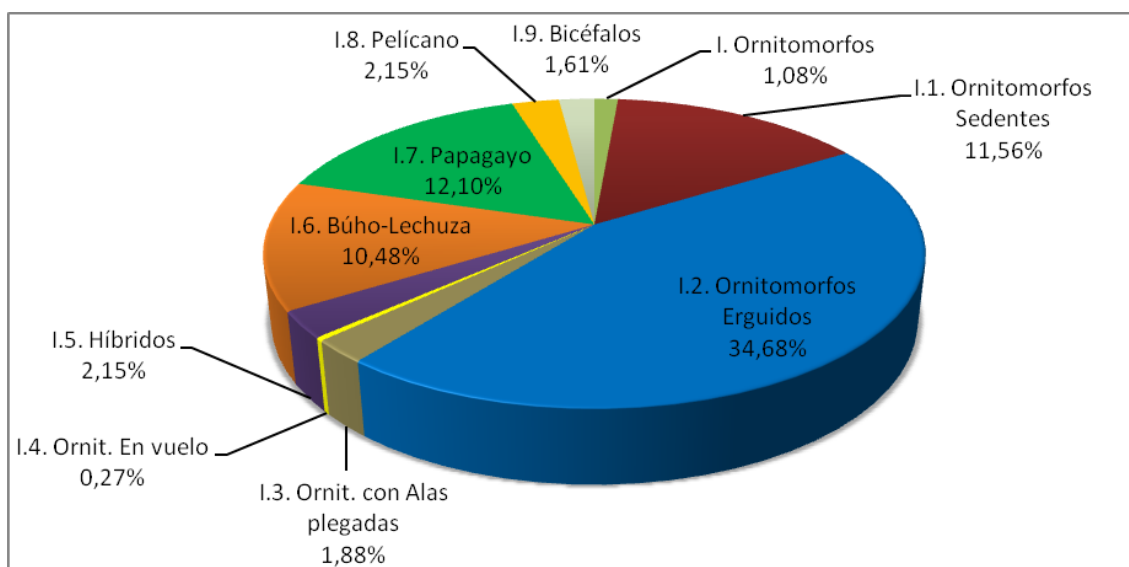


Fig. 5.2. Estadística de personajes ornitomorfos (Tema I)

El conjunto de diseños ornitomorfos se encuentra mayormente representado como personajes, es decir que se encuentran principalmente representados como individuos plasmados en una pieza arqueológica, como silbatos o botellas. Generalmente estos diseños muestran a las aves en un estado natural, con poca o ninguna ornamentación exceptuando los papagayos como veremos más adelante. Las aves, sin embargo, no

se limitan a la representación como personajes. También se las encuentra como componente decorativo de vestimentas de seres humanos, como parte de recintos ceremoniales (Gutiérrez, 2012: 269), principalmente aves sin especie definida.

A diferencia de Tolita, en donde los animales más frecuentes muestran características humanas, como el búho (Ugalde, 2009: 50), las aves en Jama-Coaque no muestran estas características. Puede decirse que sucede al contrario porque hay una frecuencia importante de hombres disfrazados de aves, ricamente decorados especialmente las representaciones de alas de estos.

5.2. Tendencias generales

Conforme a los objetivos señalados, nos propusimos abordar la relación entre el diseño del personaje, sea ornitomorfo o antropomorfo, y el tipo de artefacto que lo contiene y la forma⁸ de este. El propósito de esta actividad fue encontrar rasgos que permitan una interpretación mejor sobre las aves dentro de la cultura Jama Coaque. La estadística muestra que la tendencia general es que los personajes del conjunto de análisis están representados en figurinas ya que este tipo de artefactos abarca más de la mitad del total (56%). Un hecho interesante es que las representaciones naturalísticas de aves se encuentran plasmadas en pitos y figurinas silbato⁹.

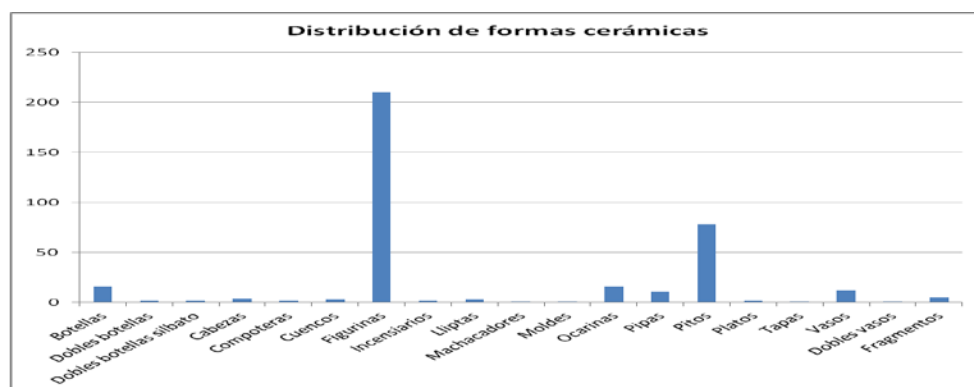


Fig. 5.3. Distribución de formas cerámicas contenedoras de imágenes de aves.

⁸ La descripción formal del material de análisis se ha seguido de acuerdo a la misma proporcionada por el museo o colección de procedencia. Los pocos casos no descritos, fueron hechos por nuestra parte.

⁹ Algunos de los ejemplares se tratan de figurinas que formaban parte de botellas comunicantes con diseño ornitomorfo.

Dentro del conjunto de análisis se han identificado tres posiciones corporales de los personajes representados, tanto ornitomorfos como antropomorfos e híbridos. Estas posiciones son “sedente”, “erguido” y “en vuelo”. También existe una categoría de posiciones cuya definición resulta complicada o no fue realizada en su totalidad por razones de fragmentación de la pieza o representación rústica del personaje, a la cual se la llamó “xxx/inapreciables”.

La tendencia general es que los personajes se los represente en una posición erguida ya que la estadística muestra que cerca de tres cuartas partes del conjunto material (74%) están representadas en esta posición. Esta tendencia muestra su mayor concentración en representaciones de personajes ornitomorfos I.2, descendiendo su intensidad en personajes antropomorfos masculinos (III), con rasgos de papagayo (I.7), y con rasgos de búho/lechuza (I.6), en este orden.



Fig. 5.4. Posiciones corporales de los personajes

Anteriormente mencionamos que el atributo posición de las alas es de carácter menor en comparación con la posición corporal. De hecho, como se puede ver en la definición de los temas formados, es una categoría más específica que está contenida en una más general, que es la posición corporal.

Las representaciones que tenemos en el conjunto que analizamos en el presente estudio muestran principalmente dos tipos de posición de las alas, “desplegadas” y “plegadas”. También hay, aunque en escasa cantidad, otros casos en que se muestra solamente un ala desplegada. Como en el caso de las posiciones corporales, también ha habido casos en los que la definición de la posición de las alas ha sido parcial o nula por fragmentación de la pieza o rusticidad de representación. A este caso lo hemos llamado, asimismo, “xxx/inapreciables”.

La tendencia general es que las alas de los personajes ornitomorfos se representan plegadas ya que se encuentran en aproximadamente dos tercios del conjunto material (59%). Es curioso, a primera vista, que la categoría “inapreciables” siga en proporción (32%), pero este evento ocurre porque esta categoría contiene los casos de personajes antropomorfos, cabezas ornitomorfas y fragmentos, los cuales, obviamente, no tienen alas. Siguiendo la estadística se encuentran las alas desplegadas (8%).



Fig. 5.5. Posiciones de las alas de los personajes ornitomorfos

5.3. Exclusividad de atributos

De acuerdo a la propuesta de investigación, analizamos a las piezas arqueológicas del conjunto delimitado en función a sus elementos componentes. El tamaño de las piezas

es en general pequeño aunque manifiesta ciertas diferencias entre sí. Como las representaciones ornitomorfos están casi en su totalidad plasmadas en pitos y silbatos, su tamaño es menor en comparación con las representaciones de personajes antropomorfos, que al fin y al cabo no son de gran formato

“No hay que olvidar que algunos contenidos de la imagen pueden ser expresados de una manera muy significativa a través de la morfología. Así, por ejemplo, el tamaño puede servir para expresar distintas ideas: de jerarquía, en el arte egipcio; de manifestación de lo supraterráneo, en el arte medieval; o, simplemente, de edad, como en el grupo escultórico de Laocoonte.” (Castiñeiras 1998: 40).

Los elementos corporales son importantes en la búsqueda de hibridación, sea entre especies animales o entre estos y seres humanos. La hibridación en nuestro conjunto material no muestra un patrón fuerte y localizado. Al contrario, los elementos que se encuentran en otra especie a la que corresponderían son muy puntuales, y nos atrevemos a decir que aisladas. Principalmente los colmillos y lenguas colgantes se concentran en los pocos ejemplares de personajes híbridos con lo que podríamos decir que se tiende hacia una representación entre ave y felino. No hay casos de hibridación entre aves y seres humanos.

En cuanto a los demás elementos corporales en el resto del conjunto material, se puede ver la gran concentración en los temas correspondientes a especies de aves sin definición, o paseriformes como anteriormente se mencionó. Esto es previsible ya que este tipo de aves son el grueso del conjunto de análisis. Sin embargo, un patrón interesante es que los picos más frecuentes son curvos, característicos de los papagayos, lo que corroboraría una posible relevancia de este tipo de pájaros.

Los ojos redondos son la tendencia fuerte en la representación de personajes. Estos se encuentran principalmente en las aves pero también en personajes antropomorfos. Sin embargo en estos últimos personajes es casi exclusiva la presencia de ojos en forma de D. Por lo tanto se pueden ver exclusividad de representaciones para seres naturales, las aves, y para seres humanos, digamos culturales.

En resumidas cuentas, no hay rastros de una fuerte tendencia a la hibridación, solamente los casos puntuales de lengua y colmillos, reforzando la característica principal del arte plástico Jama-Coaque, el interés desmedido por la figura humana. Para el caso de las aves tenemos una representación bastante natural de estas especies, con escasos casos especiales que se verán más adelante.

Los elementos decorativos del conjunto de análisis son un caso curioso porque puede mostrar en un primer momento que los personajes ornitomorfos concentren más cantidad. Sin embargo, si nos detenemos para profundizar, podemos ver que los elementos decorativos que concentra son los más simples y si tiene una alta cantidad, es debido a que casi la totalidad del conjunto (77,95%) pertenece a representaciones de este tipo. Los ejemplos más claros de este caso los podemos ver en tocados y collares.

Para el primer caso podemos evidenciar la exclusividad de los tocados complicados en los personajes antropomorfos, específicamente representaciones masculinas, mostrando, por ejemplo grandes tocados con aves o cilíndricos. En contraste, los personajes ornitomorfos concentran los tocados simples, como por ejemplo banda sobre la cabeza o doble fila sobre la cabeza (Fig. 5.6)

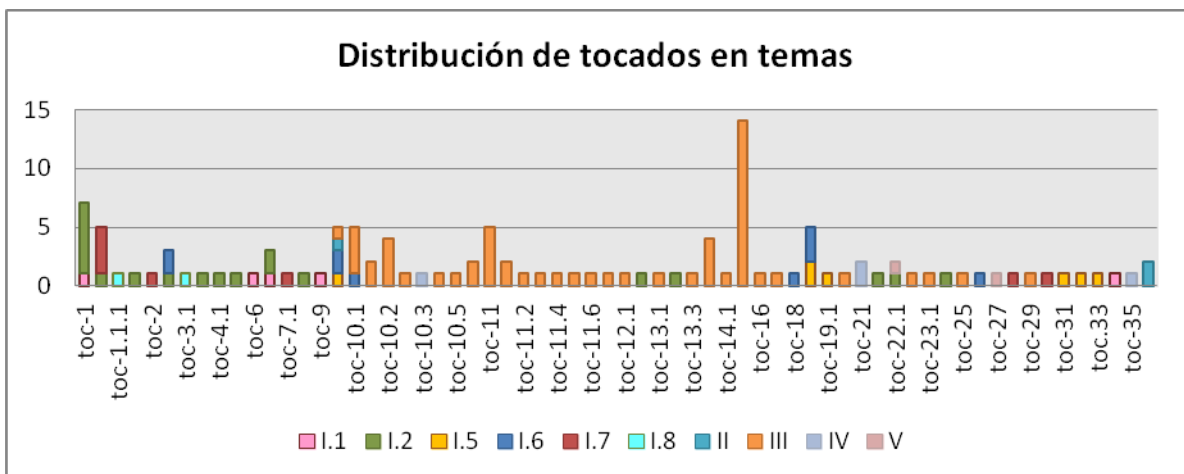


Fig. 5.6. Distribución de tocados en temas¹⁰

El caso de los collares es similar, es decir que hay exclusividad de collares más elaborados para personajes antropomorfos y collares simples para personajes ornitomorfos. Hay una excepción en estos últimos personajes. Aquellos con rasgos de papagayo visten collares más elaborados que el resto de aves, como veremos más adelante (Fig. 5.7). Junto con este elemento también está el bezote en su pico

¹⁰ Para la descripción de cada tipo de elemento decorativo, revisar Anexo 2.

exclusivamente en representaciones de papagayos, en lo cual profundizaremos más adelante.

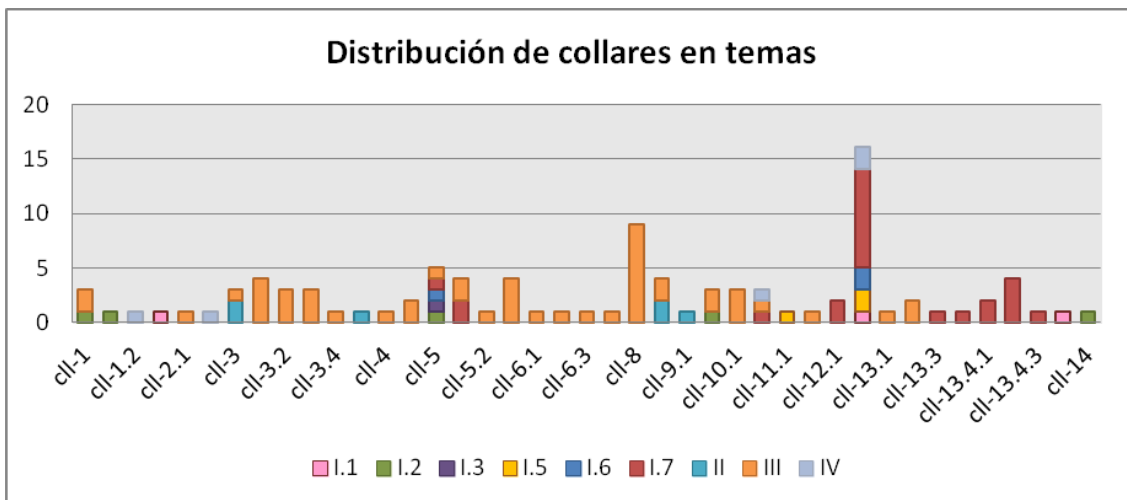


Fig. 5.7 Distribución de collares en temas

5.4. Personajes ornitomorfos (I, I.1, I.2, I.3, I.4)

A personajes ornitomorfos nos referimos, como lo hemos hecho anteriormente, a las representaciones de aves que no nos han sido posibles identificar en cuanto a su especie. Estas representaciones corresponden al tema I y a sus subtemas desde I.1 hasta I.4, cuya variación radica en la posición corporal y de sus alas.

En cuanto a su representación corporal se presentan generalmente con cabeza redonda. Variantes en la forma de la cabeza, como aplanada o alargada, se dan esporádicamente, las cuales creemos son causadas por el tipo de artefacto contenedor (Fig. 5.8). Al tratarse de aves sin especie definida su representación es muy general como muestran sus ojos redondos, con ligera variación a ojos en forma de arandela. También presenta picos puntiagudos, alas y patas cortas.



Fig. 5.8 a) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-215-970-78. b) Compotera cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-1-1369-80.

Los personajes ornitomorfos sin especie definida presentan una fuerte ausencia de elementos decorativos en sus representaciones. Podría decirse a partir de este evento que, al no presentar ornamentación mayor, este tipo de aves no representan un rol ritual en la vida social. Por lo tanto este grupo correspondería a un campo más cotidiano de la vida según los silbatos y figurinas en los que mayoritariamente se encuentran plasmados.

Los pocos atavíos mostrados no son de gran complejidad; son bandas y filas lisas alrededor de sus ojos, pico o cuello, o elementos circulares en el pecho. Estos no muestran una tendencia a concentrarse, exceptuando el tocado de fila de bolitas sobre la cabeza que se concentra exclusivamente en personajes ornitomorfos erguidos con alas plegadas.

En resumen, podemos decir que los personajes ornitomorfos sin especie definida son representados de manera simple, sin mayores rasgos de complejidad tales como pulseras de varias filas o tocados complicados. Del lado corporal, sus elementos característicos, como alas, pico, o cabeza, son muy simples y comunes en las aves. Es decir que no muestran formas especiales para atribuirlos a alguna especie en particular, como hemos venido señalando. Por lo tanto, su ausencia de decoración no manifiesta una posición jerárquica alta en comparación con otros personajes, lo que se traduce en una desvinculación con las relaciones de poder entre los humanos.

Los elementos corporales son importantes en este análisis porque nos permiten discriminar las especies de aves que se han representado en el conjunto material. Además, esta acción nos permite cumplir con la parte panofskyana de nuestro análisis, si se lo puede llamar de este modo, “puesto que la identificación correcta de los motivos es el prerrequisito para un correcto análisis iconográfico en el sentido más estricto” (Panofsky, 1980:18).

Así, una vez identificados estos subtemas en base a las especies de aves creemos que por estar en el arte plástico deben tener una relación con el ser humano. Una primera aproximación a esta relación ave-ser humano la realizamos comparando las especies identificadas con el análisis de restos biológicos llevado a cabo por Stahl y Zeidler (Zeidler et al, 1994). De acuerdo a este estudio las especies de aves identificadas en basurales son principalmente patos y gallaretas (ibid: 196). Dados estos datos y el contexto en el que se han encontrado el resultado es que se tratan de especies de consumo. Contrastando con estas están nuestras especies del arte plástico de las cuales no hay rastro en contextos basurales, con lo que podemos decir que tienen un estatus diferente de los anteriores al no reflejar la fauna local. Según Gutiérrez (2002: 298) existiría casi una correspondencia entre los animales que más docilidad y facilidad para la domesticación tienen y su presencia en vasijas, figurinas y silbatos, fauna que, por ende, no aparece en restos de alimentación en basurales.

5.4.1. Personajes híbridos (I.5)

Dentro de los personajes híbridos se han identificado dos tipos de hibridación. La hibridación más común en el conjunto es del tipo ave-felino el cual se identifica fácilmente por la presencia de colmillos y lengua colgante. Estos personajes se presentan con cabeza redonda y ojos redondos. Sus alas varían

en cuanto a la posición. Los personajes erguidos tienen alas desplegadas¹¹ mientras que los personajes en posición sedente tienen sus alas plegadas al cuerpo. La hibridación entre aves y felinos se muestra relacionada con tocados tipo penacho y con bezotes de doble fila que enmarcan la boca (Fig. 5.9c y 5.9d). Con más especificidad se muestra el tocado circular que enmarca el rostro en personajes híbridos en posición erguida y alas desplegadas (Fig. 5.9a y 5.9b).



¹¹ Hemos inferido que se trata de esta forma por la fragmentación que muestra la pieza en estas partes de la figura.



Fig. 5.9 a) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-466-3122-95.
 b) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-173-969-78 F. c) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-5-510-77. d) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-1-1729-80.

Creemos que no se presenta una hibridación con el ser humano porque este tipo muestra, aparentemente, sólo dos ejemplares los cuales son diferentes entre sí. El diseño de uno de estos se encuentra muy erosionado y no se permite ver con mucha claridad. Se puede distinguir la cabeza de un hombre en cuerpo con pecho hinchado, característico de las aves, en posición erguida pero a manera de estar posada (Fig. 5.10a). La segunda pieza híbrida es muy clara. El personaje muestra cuerpo de ser humano erguido con sus brazos levantados y una cabeza de papagayo (Fig. 5.10b). Con este personaje la relación entre papagayo y ser humano se refuerza ya que presenta el mismo

tipo de collar que la gran mayoría de papagayos visten, como veremos posteriormente.

Resumiendo, podemos decir que se tratan de dos tipos de personajes híbridos caracterizados por sus tocados y posturas. Un primer tipo con postura erguida que remite por su tocado circular a especies de aves nocturnas, y un segundo tipo en posición sedente en cuyo rostro resaltan los colmillos, y vistiendo un tocado tipo penacho.

La hibridación entre aves y seres humanos no es un caso que se presente frecuentemente. Es el mismo caso que se presenta en la cultura La Tolita (Ugalde, 2009: 99) en donde su hibridación es esporádica. La hibridación entre ave y felino se presenta, si bien no tan frecuente, pero en mayor medida. Según Gutiérrez (2002), es una representación de una especie de grifo en versión americana, tanto en Tolita como en Jama-Coaque. Este se caracteriza por tener pestañas rizadas, cresta emplumada, cuerpo felínico con cabeza de ave donde resaltan dientes y/o lengua colgante (ver Gutiérrez, 2002: Fig. 59d, 59e, 59f, y 59g).

La hibridación entre aves y felinos es una de las más frecuentes. Además, según Gutiérrez (ibíd.: 327), se fundamentan porque de esta manera el ser humano puede abarcar todos los elementos naturales, o algunos de ellos, que en este caso vendrían a ser el cielo o aire en el caso del ave, y el fuego y el agua celeste en el caso del felino.

El contraste se da en Moche donde en un sinnúmero de escenas se presenta el personaje con cuerpo humano y cabeza de búho sosteniendo un látigo, al pie del templo. Según Hocquenghem (1987: 105) es la representación del orden y la autoridad ligada a los mundos de abajo e interior, donde reina Viracocha Pachacamac.

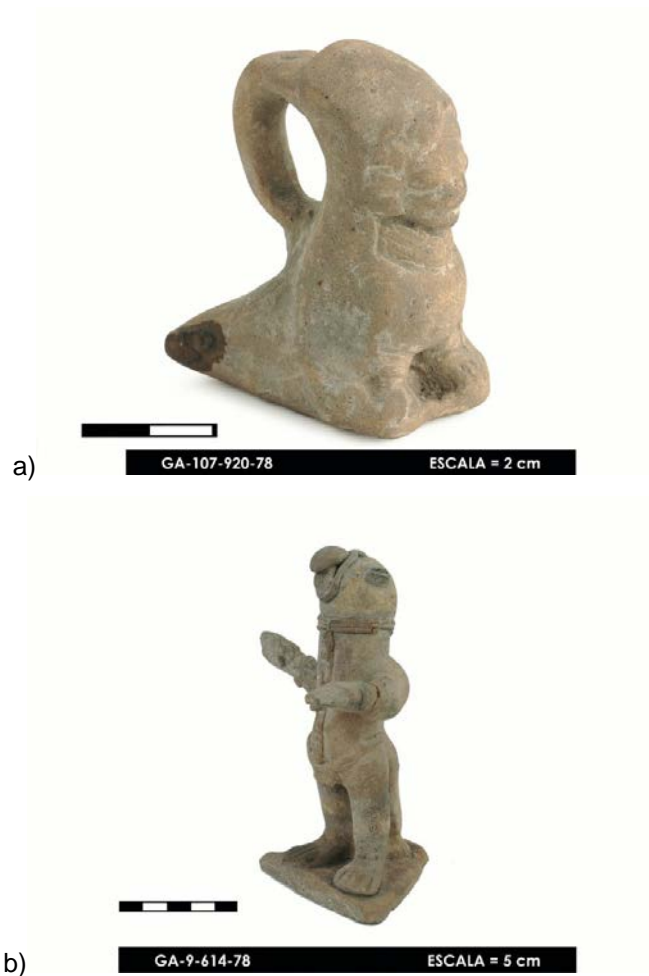


Fig. 5.10 a) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-107-920-78.
 b) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-9-614-78.

5.4.2. Personajes con rasgos de búho/lechuza (I.6)

Los personajes con rasgos de búho/lechuza presentan un pico en forma de gancho y un marco que encierra el rostro que caracterizan a la especie. Variaciones en estos elementos presentan casos aislados como cabeza cuadrada, marco de rostro de doble fila lisa, o las características plumas del búho que sobresalen del marco del rostro, llamadas plumas en forma de orejitas. Este elemento y la cabeza acorazonada permiten diferenciar a las dos especies de aves nocturnas, búhos y lechuzas respectivamente. Estos marcos de rostro suelen complicar la identificación ya que pueden confundirse como elementos decorativos.



Fig. 5.11. a) Botella cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-2-1916-81.
 b) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-18-1632-80

Los personajes de aves nocturnas generalmente no presentan adornos en la cabeza tales como tocados y bandas. Comúnmente sin collares ni representaciones de plumas en cuerpo, pocas figuras de búhos/lechuzas presentan un tocado cilíndrico, similar al de los personajes antropomorfos disfrazados, con los que quizás se relacionarían. El tocado de bandas que caen detrás de la cabeza se presenta en la posición erguida así como el tocado circular que enmarca a todo el rostro. Sus ojos se encuentran generalmente encerrados por un aro, lo cual resalta la visión nocturna característica de los búhos y lechuzas. Es importante señalar la posibilidad de que exista una exclusividad de este tema en presentar una serpiente agarrada en su pico, pero son pocos los casos de este elemento. Según Ugalde (2009: 86) este código

icónico es característico de los personajes con rasgos de ave en la cultura Tolita.

En el caso de mochica, las aves nocturnas presentan una preponderancia manifestada en su parafernalia y en sus rasgos de antropomorfización. Así tenemos el caso que mencionamos anteriormente del personaje con cabeza de búho al pie del templo en la escena de la carrera, descrita por Hocquenghem (1987); Benson también menciona a personajes con rasgos de búhos antropomorfizados con indumentaria de guerreros además de aparecer en varios contextos como en vasijas y pinturas (Ugalde, 2009: 84).

5.4.3. Personajes con rasgos de papagayo (I.7)

En los personajes con rasgos de papagayo se destaca el pico curvo el cual se remite exclusivamente a este tipo de representaciones de aves, según nuestra observación. Escasos ejemplares muestran cejas dentadas o cejas decoradas, lo cual debe conectarse con su relación con los atavíos en el cuello que es muy marcado.

Los personajes con rasgos de papagayo no muestran generalmente decoración en su cabeza. Muestran una leve tendencia de tocados de banda decorada sobre la cabeza y un caso aislado de tocado tipo penacho. Estos personajes presentan una particularidad a señalar, la cual se trata de los collares de cuentas rectangulares y cuadradas con sus variaciones en la cantidad de filas (Fig. 5.12c y 5.12d). Este tipo de collares se encuentran con frecuencia en personajes antropomorfos, masculinos particularmente, con lo que se puede pensar en estas aves como símbolo de poder civil. La relación con el ser humano se refuerza con la presencia del aro que encierra al pico de estas aves con ciertas variaciones en el número de aros o en las partes del pico que encierra. Volveremos sobre esto en breve.

Un par de casos aislados se presentaron en este tema de presencia de diseños fitomorfos, sobre las alas y sobre la espalda respectivamente. Otro caso aislado es la serpiente agarrada en el pico, rasgo característico de las aves nocturnas. Finalmente, casos de pequeñas filas de bolitas en alas, cola o espalda se presentaron esporádicamente.

Retomando, consideramos fuerte la relación con el ser humano porque, al igual que Ugalde (2009: 82), consideramos que estos atavíos también “antropomorfizan” al personaje, pese a que no se muestre una hibridación anatómica con el ser humano. Además, el papagayo junto con el jaguar, la serpiente y el mono, integra un complejo sistema del que se desconoce sus particularidades pero que, como vemos en las representaciones artísticas, se vincula de forma manifiesta en el mundo ritual (Gutiérrez, 2002: 318) (ver Fig. 5.21b).

Como observamos en la figura ambos personajes tienen casi el mismo tamaño, destacando el papagayo porque no olvidemos que el tamaño también es un atributo que otorga estatus, que en este caso estaría relacionado con lo civil. Así lo manifiesta Gutiérrez (2002) señalando que en todos los niveles de poder, la posesión de aves exóticas constituía un símbolo de prestigio, específicamente por los colores vivos de su plumaje el cual era la materia prima para la elaboración de vestimentas de la élite social con el fin de relacionar a este grupo con la luz del día y el Sol. Asimismo, esta especie de aves era objeto de sacrificios a la divinidad solar a lo largo del continente americano.





b)



c)



d)

Fig. 5.12 a) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-11-942-78.
b) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14086. c) Figurina de

cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14060_01. d) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-281-200-76

5.4.4. Personajes con rasgos de pelícano (I.8)

Los personajes con rasgos de pelícano son reducidos. Este hecho es la razón que no nos permite establecer una tendencia sobre los elementos decorativos que portan. Consideramos más importante para este tema su relación con el tipo y función del artefacto que porta el diseño del pelícano.

Los personajes con rasgos de pelícano se caracterizan por la presencia de una cresta sobre la cabeza, esta última generalmente redonda o alargada, acompañada en la representación del personaje con picos rectos y largos, algunas veces pegados al pecho. Creemos que la puede haber una relación entre esta especie de aves y el tipo de artefacto en el que están plasmados, posiblemente vinculados hacia la fertilidad ya que la cresta, según Gutiérrez (2002: 110) es el atributo biológico de los pelícanos machos en tiempos de reproducción, el cual es remarcado en nuestras representaciones.



Fig. 5.13. Vaso de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-2-2841-85.

5.4.5. Personajes ornitomorfos bicéfalos (I.9)

Los personajes ornitomorfos bicéfalos, dejando de lado el rasgo innatural de la doble cabeza, no tienen una diferenciación de especies como sucede con las representaciones de aves que señalamos anteriormente. Su único rasgo es la

presencia de un pico puntiagudo y corto. No presentan ningún elemento decorativo.



Fig. 5.14. Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14128.

5.5. Personajes antropomorfos

Lo primero que se destaca en los personajes antropomorfos es la abismal diferencia entre representaciones femeninas y masculinas. Como podemos ver en la figura 5.15, las representaciones masculinas son totalmente acaparadoras de la relación entre seres humanos y especies ornitomorfas con un total de 59 ejemplares frente a los escasos 3 de personajes femeninos. Esta desproporción creemos que implicaría una exclusividad de las aves como parte del contexto masculino.

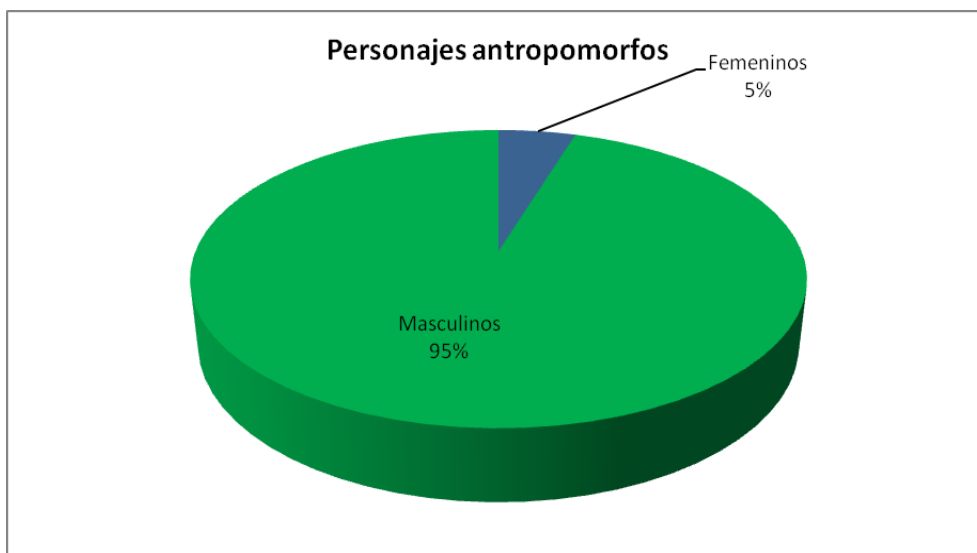


Fig. 5.15. Distribución del sexo de los personajes antropomorfos

Ahora, ambos sexos también tienen sus diferencias en cuanto a su representación en el conjunto material. Las mujeres presentan una posición sedente con las piernas estiradas hacia el frente con sus manos sobre su regazo o elementos sobre este, siempre mostrando el busto descubierto y con la característica falda llana larga comúnmente hasta las rodillas. Sus atavíos no tienen un mayor detalle en la elaboración.

El contraste es muy marcado con los personajes masculinos quienes se presentan mayormente en posición erguida sosteniendo algún artefacto con sus manos. Según T. Cummins (en Valdez y Veintimilla, 1992) la posición corporal en Jama-Coaque define los roles y posiciones sociales. Así, distingue labores domésticas y de crianza de niños para las mujeres, y labores rituales, religiosas y civiles para los hombres. Los atavíos más elaborados están presentes en figuras masculinas tales como tocados y collares de varias filas con colgantes. Además: “la extrema importancia otorgada a la parafernalia ritual en el arte Jama-Coaque denota la existencia de una sociedad estratificada, en la cual la posesión de esos objetos marcaba el rango social y político” (ibíd.: 80).

El mismo caso sucede en la cultura Tolita (Ugalde, 2009: 57) donde los elementos complicados, indicadores de rango como por ejemplo cetros, tocados ricamente elaborados, etc., son exclusivos para el género masculino que se encuentra en supremacía proporcional como pasa en Jama-Coaque. De la misma manera sucede con los instrumentos musicales tales como rondadores y flautas de pan.

Por la dualidad en la posición sedente entre ambos géneros, Gutiérrez (2012: 75) propone que la cultura Jama-Coaque sea vista como una cultura filo-fálica, organizada entorno a la sexualidad masculina y a la fertilidad femenina. El autor, basándose en C. Plazas, propone un paso de la asociación de la fertilidad de las figuras femeninas en el formativo tardío a las figuras masculinas en el desarrollo regional donde los shamanes asumen este rol.

5.5.1. Personajes antropomorfos femeninos (II)

El tema correspondiente a estos personajes tiene escasos tres ejemplares que no permiten reforzar el patrón que se ha identificado. Este patrón muestra a las mujeres con el torso descubierto, con cabeza redonda y ojos almendrados. Es importante el caso especial de la mujer alada que se difiere de lo señalado al mostrar ojos en forma de D y, principalmente, alas en la espalda.

El par de personajes femeninos en posición sedente muestran los mismos tocados narigueros y pulseras, asimismo las ausencias de bezotes y pendientes. Difieren el uno del otro en que uno presenta ajorcas pero a su vez no tiene los artefactos cúbicos sobre las rodillas que tiene el otro. Estos dos personajes pueden tratarse de las “joyeras” que hace referencia Gutiérrez (2012) por presentar adornos o elementos en su falda. En contraste, el tercer personaje se encuentra totalmente diferente tanto en tocados, atavíos de extremidades y cuello, como en posición y elementos corporales (alas en espalda). Las faldas son los únicos elementos que comparten los tres ejemplares de personajes antropomorfos femeninos.



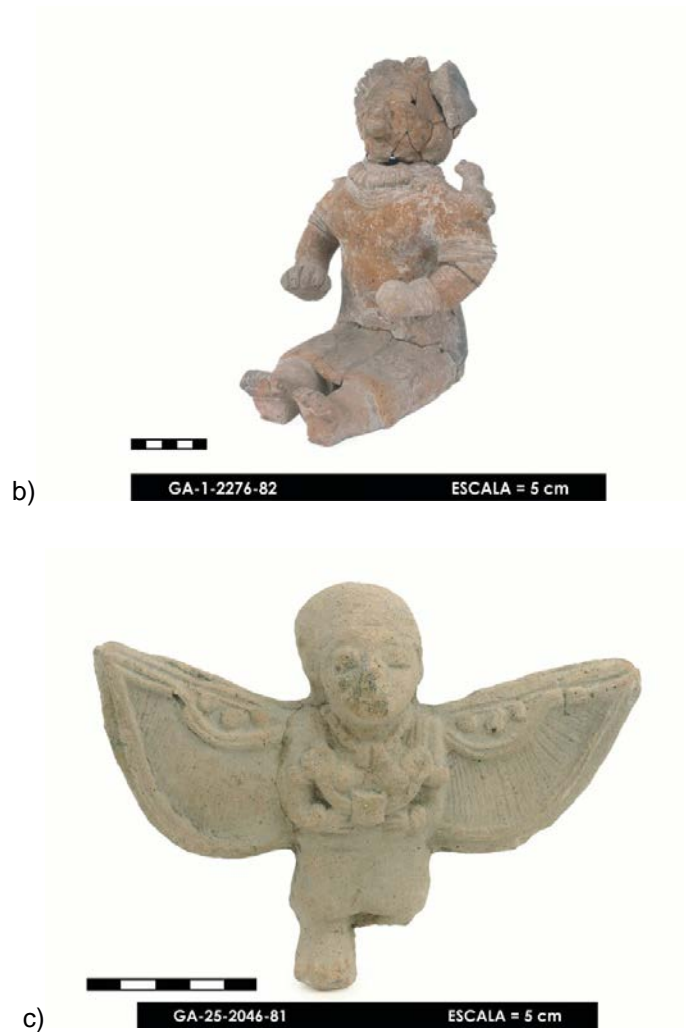


Fig. 5.16 a) Figurina cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-3-1913-81. b) Figurina cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-1-2276-82. c) Figurina de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-25-2046-81.

5.5.2. Personajes antropomorfos masculinos (III)

En contraste con los personajes femeninos, los personajes masculinos se diferencian en primera instancia en su posición sedente. Ellos tienen una mayor variedad de posiciones de sus extremidades, de hecho tenemos cuatro variedades de posiciones cuando el personaje se encuentra sentado¹² (ver Fig.

¹² En cuanto a extremidades inferiores varían en piernas dobladas y en posición de loto. Las extremidades superiores se muestran sobre las rodillas, con palmas hacia el centro, con palmas hacia el frente, sosteniendo la cabeza. Se pueden ver las definiciones en la lista de los temas formados que se encuentra en el Anexo 1

5.17). La representación de elementos corporales no difiere entre géneros, como por ejemplo los ojos en forma de D.



a)



b)



Fig. 5.17 a) Vaso cerámico de procedencia desconocida, MZAS, Eb14042. b) Figura cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14405. c) Vaso cerámico de procedencia desconocida, MAAC, GA-2-870-78.

El contraste drástico entre estos personajes y las mujeres se da en la concentración de atavíos e indumentarias complejas. Pese a que el grupo de personajes antropomorfos masculinos es reducido en comparación con el conjunto total, goza de una variedad amplia en cada elemento decorativo que contiene, de manera especial en tocados y collares. Además, los artefactos, principalmente instrumentos de música, son exclusivos de los personajes antropomorfos masculinos.

A propósito de estos artefactos, hemos reconocido un grado de exclusividad aún mayor que nos permitió identificar dos tipos de personajes masculinos: aquellos que visten un tocado de aves y aquellos otros que visten un disfraz de ave ricamente decorado. Hablaremos de estos personajes a continuación.

5.5.2.1. Hombres vistiendo un tocado de aves

Debido a los grandes tocados complejos no se puede apreciar claramente la forma de la cabeza, pero creemos que serían dos formas diferentes aunque no hay que descartar que se trate de una sola forma de cabeza para ambos personajes. Para el primer caso podría tratarse de una cabeza alargada, como marca la tendencia con aquellas pocas piezas en las que se aprecia la forma de la cabeza. Se destaca la presencia siempre de un torso descubierto, y ojos en forma de D variando levemente a ojos almendrados.

Como se mencionó brevemente, los personajes masculinos con torso descubierto presentan variedades de tocados con motivos de aves (ver tocados 14, 15, 16 y 17 en Fig.5.6) que radican en la variedad de aves, mostrando casos especiales de una sola ave decorada con largas lengüetas (Fig. 5.18a). Los instrumentos musicales, particularmente las flautas de pan, son exclusivos de estos hombres, estableciéndose así la relación entre su tocado y la música (Fig. 5.18b). Finalmente, estos personajes se reservan la presencia de narigueras en forma de aro o alargada con sus extremos en voluta; asimismo con los aretes de varias filas verticales y ajorcas de una o dos filas lisas.



a)



b)

Fig. 5.18 a) Vaso cerámico de procedencia desconocida, MZAS, Eb14084. b) Figura cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-2-1008-78.

El personaje antropomorfo masculino con tocado de aves es definido por Gutiérrez (2012) como un shamán de luz, es decir que representa al sol y al color. Se contrapone al shamán ataviado con caracoles que representa a la lluvia, a la luna. El shamán usa en su tocado a las aves como símbolos de la estación seca donde el sol permite el brote de nuevos frutos, en la estación húmeda. Ambos shamanes completan, según el autor, un ciclo basado en el calendario agrícola en el cual nuestro personaje representa la cosecha, la maduración. Estos personajes se muestran también asociados a frutos con lo que se refuerza su concepto de maduración. Por su asociación con instrumentos musicales, el autor mencionado señala que este personaje estaba encargado de poner en acción ciertos rituales de cosecha esenciales para la comunidad en donde la música y la danza jugarían un papel fundamental (ibíd.: 155-157).

5.5.2.2. Hombres vistiendo disfraz de ave

Las figurillas en Jama-Coaque suelen estar vistiendo ropajes muy elaborados en el que se ve claramente al personaje bajo tal indumentaria, que nos permite afirmar que no se trata de transformaciones rituales (Cummins, en Valdez y Veintimilla, 1992: 79). Este es el caso de los hombres con disfraz de ave, quienes presentarían una cabeza redonda bajo el gran tocado cilíndrico con colgantes laterales. Estos personajes se caracterizan por un torso cubierto por un traje plumario y, pocas veces, por un pectoral. En el único rasgo corporal que muestra coincidencia con los hombres con tocado de aves es en los ojos en forma de D, variando ligeramente a ojos almendrados.

Presentan variedades de tocados cilíndricos, trapezoidales y esféricos, con incrustaciones o colgantes laterales (ver tocados 10, 11, 12, 13 en Fig. 5.6). El contraste entre estos dos tipos de personajes es muy marcado. Estos personajes disfrazados presentan sus brazos extendidos a los costados mostrando una gran variedad de diseños de alas, característica que ninguno de los personajes con tocados de aves presentan.



Fig. 5.19. a) Figurina cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-1-1216-79. b) Figurina cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-77-461-77.

Estas alas tienen elementos como filas lisas, filas de incrustaciones circulares o de arandelas, bandas lisas o con pintura verde azulada (característica particular de Jama-Coaque), banda con puntos, etc. La variabilidad en la organización de estos elementos no permite que se tenga un tipo de diseño recurrente (Fig. 5.20). Sus aretes son pequeños en contraste con los personajes de tocado de aves. Estos son cuadrados, trapezoidales, semicirculares o circulares. Finalmente, las orejeras son exclusivas de ellos y muestran escasas ajorcas.

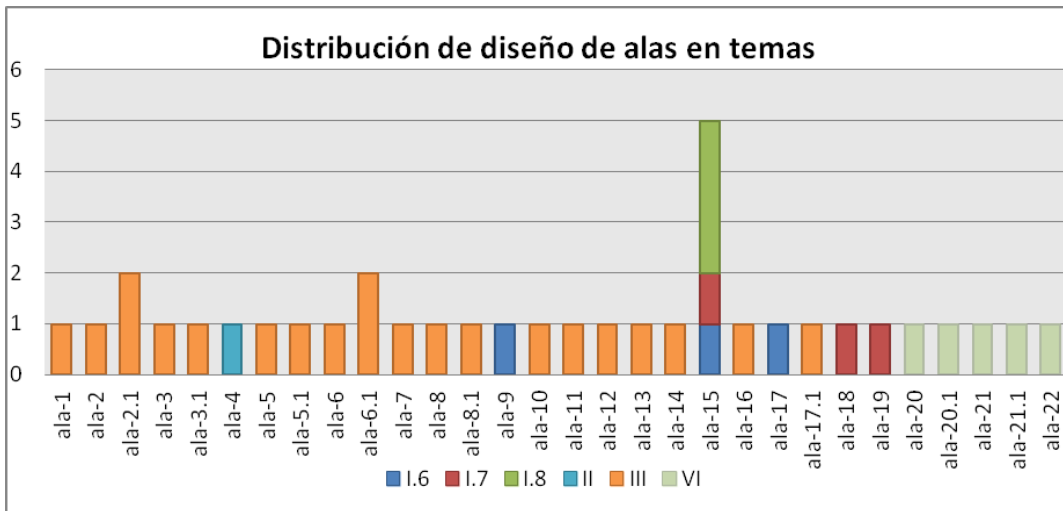


Fig. 5.20. Distribución de diseño de alas en temas

Ambos personajes masculinos comparten una tendencia a presentar collares de cuentas rectangulares o de bandas lisas. Los personajes disfrazados muestran una mayor variabilidad de collares ya que, además de los señalados, presentan collares de bandas lisas, variando en la presencia de colgante. Las ajorcas de varias filas lisas son las más frecuentes en las extremidades de ambos tipos de personajes masculinos. Hay casos aislados de adornos únicos en piezas específicas como aretes en los pezones, alas en la espalda o incrustaciones circulares en la espalda.

En un principio catalogamos a estos personajes como híbridos. Sin embargo, de acuerdo a los atributos corporales no se pudo establecer tal definición porque se mostraba claramente al personaje antropomorfo vistiendo una gran indumentaria sin rasgos de combinación anatómica con aves.¹³

5.6. Escenas con personajes ornitomorfos (IV)

Los patrones de representación en escenas siguen la tendencia marcada para los personajes ornitomorfos como para los personajes antropomorfos. En aquellas donde hay personajes antropomorfos, estos son los únicos que llevan ropas como faldas o

¹³ Ugalde (2009: 174) nos aclara esta distinción de personajes disfrazados y personajes híbridos para el caso Tolita.

taparrabos, dependiendo el sexo; y atavíos en las extremidades tales como pulseras y ajorcas. Además de estos, los híbridos guardan exclusividad en las narigueras y aretes u orejeras. Estos elementos que mencionamos no son portados por ningún ave en las escenas.

Los tocados son escasos 3 ejemplares, 2 de los cuales pertenecen a los personajes antropomorfos. El tercero se presenta en las aves de una misma escena junto con el bezote alargado con extremos que cae a los lados, siendo así un caso aislado (Fig. 5.21a). En general, las aves en estas escenas generalmente presentan el característico aro que encierra el pico.





Fig. 5.21 a) Figurinas de cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14034 b) Figurinas de cerámica de procedencia desconocida, MAAC, GA-3-416-77 c) Figurinas de procedencia desconocida, MAAC, GA-22-1154-79 d) Figurinas de procedencia desconocida, MZAS, Eb14041_01

De las escenas identificadas se destacan las que intervienen seres humanos y las que intervienen seres híbridos. Para el caso de la figura 5.21b además de lo dicho en el capítulo de los personajes con rasgos de papagayo, es importante relacional al ave con el estatus del ser humano a su costado. Una interpretación de esta escena la da Gutiérrez (2012: 196) que denota el tocado del hombre como un tocado vegetal que es característico de las elites civiles, reforzado por el collar muy largo que cae sobre su regazo. El autor nos dice que la constante asociación de estos hombres con papagayos de gran tamaño se debe a que este animal representaría una divinidad o al espíritu del animal que simboliza un concepto.

En el otro caso, lo que resalta es la presencia de aves como parte de las escenas donde interviene la mujer con niño en brazos (Fig. 5.21c) y la escena del personaje híbrido (Fig. 5.21d). Las aves en estas escenas se encuentran posadas en el cerco que rodea a los personajes centrales. Estas cercas son un espacio ceremonial de carácter individual dentro del cual pueden haber personajes antropomorfos o zoomorfos: mujeres con niños, caciques, animales (especialmente felinos); adquiriendo, así, protagonismo ritual (ibíd.: 269-270). Por su decoración, especialmente las aves, estas cercas delimitarían un espacio no cerrado de protección o exhibición.

En el caso de la mujer con niño en brazos, creemos que se trata de un acto de exhibición de la llegada del bebé a la familia de estatus alto porque tanto mujer como niño visten el mismo tipo de tocado (vegetal). Este tipo de actos se repiten, sin la cerca ceremonial, en las culturas Tolita y Bahía donde el ornamento tiene como objetivo acentuar la posición social de los personajes mediante símbolos de estatus (Ugalde, 2009: 71).

5.7. Cabezas ornitomorfas (V)

Las cabezas ornitomorfas generalmente son redondas, con ojos redondos, pico puntiagudo y largo, con pocas crestas. Un caso especial presenta colmillos en el rostro. Los elementos decorativos se concentran en un solo ejemplar (Fig. 5.17). Los tocados son diferentes a los que se han visto en los personajes anteriores pero son muy escasos los ejemplares de cabezas para una mayor elaboración de tendencias decorativas.



Fig. 5.22. Cabeza cerámica de procedencia desconocida, MZAS, Eb14608.

5.8. Fragmentos (VI)

Los fragmentos son pedazos de alas que, por sus diseños, son parte de la vestimenta de los personajes antropomorfos masculinos con disfraz de ave. Ninguno de los diseños en los fragmentos se repite en los disfraces de los personajes en mención (ver Fig. 5.20). Finalmente, al ser fragmentos no presentan patrón corporal.

6. CONCLUSIONES

La clasificación que hemos realizado en el presente trabajo tuvo el propósito de satisfacer la necesidad de organizar el material en pos de obtener una guía entre los diferentes motivos de aves y seres humanos que conforman este amplio conjunto de análisis. Las categorías establecidas se han formado en base a criterios elementales, tales como aves, personas, personajes híbridos. Por lo tanto, se constituye en una herramienta metodológica que no pretendemos en ningún momento sea el reflejo de la lógica del pensamiento que tuvo la sociedad Jama-Coaque¹⁴. Como producto del análisis hemos identificado que las aves en el arte plástico Jama-Coaque se encuentran en determinados contextos de representación a los cuales hemos llamado patrones generales, sobre los cuales hablaremos a continuación.

6.1. Patrones de representación

Pese a que el conjunto material analizado no es tan numeroso, se pueden ver en él variedades de tipos en cada elemento decorativo, evidenciando la característica fundamental de la cultura Jama-Coaque, su decoración detallada y profusa en la concentrada producción de representaciones antropomorfas, como también en las representaciones ornitomorfos aunque en menor medida. Esto se refleja en los patrones de representación de los personajes, que permiten discriminar dos ámbitos marcados: cultural y natural. Por ejemplo, en el caso de los ojos, aquellos con forma de D (una forma más elaborada) marca a los personajes antropomorfos mientras que los ojos redondos (forma simple) marca las especies ornitomorfos.

¹⁴ “El antropólogo no descubre para otras personas lo que piensan y hacen realmente: sólo trata de establecer lo que han pensado y hecho, y lo que él piensa de esto” (Hocquenghem, 1987: 189)

6.1.1. Patrón de representación ornitomorfo

Dentro de este patrón de representación ornitomorfo se incluyen ciertos patrones correspondientes a las especies identificadas en las representaciones del conjunto de análisis. La diferencia entre estas especies y el patrón ornitomorfo general es mínima ya que se remite principal y específicamente al pico, el cual parece ser el elemento diferenciador de especie entre las aves. Por lo tanto, la diferencia corporal entre las especies son picos ganchudos, curvos y alargados para los búhos, papagayos y pelícanos respectivamente.

Las representaciones ornitomorfas en el conjunto analizado se encuentran plasmadas en pequeños artefactos tipo figurinas-silbato en una posición erguida con sus alas plegadas, mostrando tanto cabezas y ojos redondos. La decoración de las representaciones ornitomorfas es escasa, y de haberla, es muy simple, como filas lisas sobre la cabeza, que hasta pueden confundirse con algún elemento corporal. Consecuentemente, vemos que las aves representadas en Jama-Coaque sigue un patrón de representación natural.

Sin embargo, existe una excepción en lo concerniente a las decoraciones. La representación del papagayo, si bien es naturalista en sus elementos corporales, presenta collares complejos similares a los que viste el ser humano. Además, el formato de representación mayor al de las otras aves, como vemos en la figura 5.17b. Estos rasgos “culturizan” al papagayo, otorgándole, así, un estatus especial frente a las demás aves relacionándola con el poder civil y/o religioso¹⁵

6.1.2. Patrón de representación híbrido

Las representaciones híbridas se limitan a una mezcla entre ave y felino¹⁶, personajes asociados con la luz, el día y el sol (Gutiérrez, 2002). Dentro de

¹⁵ Los papagayos han tenido un papel protagónico en diferentes contextos culturales, como lo estudian Tilley (1999) y Crocker (en Urton, 1985)

¹⁶ Exceptuando el caso único de la figura 5.10b, hibridación papagayo-hombre.

este grupo reducido se identifican dos clases de hibridación. Una hibridación en donde se asocia exclusivamente la posición sedente, colmillos y tocados tipo penacho. El otro tipo de hibridación presenta una posición erguida, lengua colgante y tocado circular. Sin embargo, ambos tipos forman un grupo de personajes híbridos que no es representativo por no tener abundancia de ejemplares que afirmen una tendencia general.

Lo más importante de este patrón de representación de seres híbridos es que no incluye el componente humano. Así, las aves no tienen un estatus de suma importancia en la sociedad, el cual es atribuido particularmente mediante la antropomorfización, como es el caso de la hibridación entre felino y ser humano.

6.1.3. Patrón de representación antropomorfo

La relación entre el ser humano y las aves está restringida a un contexto masculino tanto por la abundancia de estos personajes como por su concentración de elementos decorativos, particularmente como parte central de los tocados y como sujetos de personificación mediante disfraces. Asimismo, los instrumentos musicales están restringidos a los hombres con tocados de aves, mientras los tocados altos y los trajes plumarios los acaparan los hombres disfrazados.

Vemos a estos dos grupos como un mismo conjunto ceremonial Jama-Coaque porque podemos observar que los personajes disfrazados parecen ser danzantes¹⁷ ricamente ataviados para las ceremonias en las cuales los hombres con tocados de aves realizaron roles de músicos. Podríamos aventurarnos a decir que este conjunto ceremonial se encarga, como sostiene Ugalde para el caso Tolita (2009: 176), de una persuasión ideológica mediante el ritual, pero para poder afirmar o refutar esta hipótesis para el caso Jama-Coaque necesitamos que nuestro análisis se expanda a todo su arte plástico para poder tener un reflejo de la sociedad como un todo estructurado.

¹⁷ Diferimos de la interpretación dada por Gutiérrez (2012: 343-344) quien mira a estos personajes como una divinidad femenina en hibridación con un ave, a la cual llama Arpía. En estos personajes no se presenta elemento corporal, como por ejemplo un busto, que permita identificarlos como género femenino. Además, nos regimos a seguir la tendencia de concentración de elementos decorativos en personajes masculinos.

6.2. Reflexión final

El proceso de observación detallada de las piezas arqueológicas y las dificultades en ciertos detalles de la clasificación del conjunto nos han llevado a interpretar a las aves en la iconografía Jama-Coaque como hitos a través de los cuales el ser humano se define a sí mismo a la vez que las clasifica y aprehende. Es decir, los dos ámbitos de la vida humana, naturaleza y cultura, permiten la diferenciación social mediante una relación metonímica y metafórica. La primera de estas radica en la relevancia de los silbatos como contenedores de representaciones naturales de las aves, y en su posición erguida con alas plegadas. Esto es que las aves en la sociedad Jama-Coaque eran valoradas y concebidas por el sonido que emiten, mas no por su carácter aéreo. A partir de esta aprehensión de las aves se genera la relación metafórica que se explica en la exclusividad de instrumentos musicales en los hombres con tocado de aves y su complementariedad con aquellos disfrazados de ave, para la representación de un concepto cultural, posiblemente ligado a un ciclo agrícola, y su desarrollo en ceremonias rituales dentro de la cultura Jama-Coaque.

El conjunto material analizado constituye una pequeña parte del complejo universo Jama-Coaque materializado en su arte plástico que aspiramos se constituya en una referencia para investigaciones que profundicen en el estudio de esta cultura precolombina. Pese a no abarcar una gran porción, si cabe el término, del universo Jama-Coaque, hemos podido ver a la cultura material como portadores de conocimiento, al igual que las palabras. De hecho, palabra y material son complementarios ya que el uno da conocimiento sobre el otro.

7. ANEXOS

Anexo 1: Catálogo de temas

TEMA	SUBTEMA	DESCRIPCIÓN	CANTIDADES	
I		Personajes ornitorrnos	-	4
	I.1	Sedentes	5	43
	I.1.1	Sedentes, con alas desplegadas	5	
	I.1.2	Sedentes, con alas plegadas	33	
	I.2	Erguidos	22	129
	I.2.1	Erguidos, con alas desplegadas	13	
	I.2.2	Erguidos, con alas plegadas	94	
	I.3	Con alas plegadas	-	7
	I.4	En vuelo	-	1
	I.5	Personajes híbridos	-	8
	I.5.1	Híbridos sedentes	-	
	I.5.1.1	Híbridos sedentes, con alas plegadas	2	
	I.5.2	Híbridos erguidos	-	
	I.5.2.1	Híbridos erguidos, con alas desplegadas	3	
	I.5.2.2	Híbridos erguidos, con alas plegadas	1	
	I.5.2.3	Híbridos erguidos, con brazos levantados	1	
	I.5.3	Híbridos en vuelo	1	
	I.6	Personajes con rasgos de búho/lechuza	2	39
	I.6.1	Búho/lechuza sedentes	-	
	I.6.1.1	Búho/lechuza sedentes, con alas desplegadas	1	
	I.6.1.2	Búho/lechuza sedentes, con alas plegadas	1	
	I.6.2	Búho/lechuza erguidos	7	
	I.6.2.1	Búho/lechuza erguidos, con alas desplegadas	4	
	I.6.2.2	Búho/lechuza erguidos, con alas plegadas	22	
	I.6.2.3	Búho/lechuza erguidos, con ala der. desplegada y ala izq. plegada	1	
	I.6.3	Búho/lechuza con alas plegadas	1	
	I.7	Personajes con rasgos de papagayo	-	45
	I.7.1	Papagayo sedentes	-	
	I.7.1.1	Papagayo sedentes, con alas plegadas	6	
	I.7.2	Papagayo erguidos	-	
I.7.2.1	Papagayo erguidos, con alas desplegadas	2		
I.7.2.2	Papagayo erguidos, con alas plegadas	37		
I.8	Personajes con rasgos de pelícano	-	8	
I.8.1	Pelícano sedentes	-		
I.8.1.1	Pelícano sedentes, con alas plegadas	4		
I.8.2	Pelícano erguidos	-		
I.8.2.1	Pelícano erguidos, con alas desplegadas	1		

TEMA	SUBTEMA	DESCRIPCIÓN	CANTIDADES	
	I.8.2.2	Pelícano erguidos, con alas plegadas	3	
	I.9	Personajes ornitomorfos bicéfalos	1	6
	I.9.1	Ornitomorfos bicéfalos erguidos	2	
	I.9.1.1	Ornitomorfos bicéfalos erguidos, con alas plegadas	3	
II		Personajes antropomorfos femeninos	-	
	II.1	Personajes antropomorfos femeninos sedentes	-	
	II.1.1	Personaje antropomorfo femenino sedente, con manos elevadas sobre piernas con las palmas hacia abajo	1	
	II.1.2	Personaje antropomorfo femenino sedente, con manos sobre elementos cúbicos en las piernas	1	
	II.2	Personaje antropomorfo femenino disfrazado erguido, con manos sobre el vientre	1	
III		Personajes antropomorfos masculinos	-	4
	III.1	Personajes antropomorfos masculinos sedentes	-	
	III.1.1	Personaje antropomorfo masculino sedente, con piernas dobladas, brazos juntos al cuerpo, con manos sobre las rodillas	1	
	III.1.2	Personaje antropomorfo masculino sedente, con piernas dobladas, brazos separados del cuerpo, con manos sobre las rodillas con sus palmas abiertas hacia el interior	1	
	III.1.3	Personaje antropomorfo masculino sedente, con piernas dobladas. Brazo izq. sobre ambas rodillas, y brazo der. con mano cerrada levantada, apoyando codo sobre rodilla	1	
	III.1.4	Personaje antropomorfo masculino sedente en posición de loto, con manos separadas sobre sus piernas.	1	
	III.2	Personajes antropomorfos masculinos erguidos	-	
	III.2.1	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, probablemente con manos sobre el pecho	2	
	III.2.2	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, con manos sobre el pecho	1	
	III.2.2.1	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, con manos sobre el pecho, a manera de sostener un artefacto	8	
	III.2.2.2	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, con manos sobre el pecho, sosteniendo una flauta de pan (rondador)	5	
	III.2.3	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, doblados hacia delante	1	
	III.2.3.1	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos juntos al cuerpo, doblados hacia delante sosteniendo una flauta de pan	1	
	III.2.4	Personajes antropomorfos masculinos erguidos, brazos separados del cuerpo, levantados hacia el frente, sosteniendo en su mano izq. una flauta de pan frente a su boca y en su mano der. un sonajero (o cetro)	1	
	III.2.5	Personajes antropomorfos masculinos disfrazados erguidos	11	
	III.2.5.1	Personajes antropomorfos masculinos disfrazados erguidos, con brazos levantados a los costados	24	
	III.2.5.2	Personajes antropomorfos masculinos disfrazados erguidos, brazos juntos al cuerpo estirados, con palmas de las manos hacia el frente	1	
IV		Escenas con personajes ornitomorfos	-	7

TEMA	SUBTEMA	DESCRIPCIÓN	CANTIDADES	
	IV.1	Ave y ave	-	
	IV.1.1	Ave y ave sedentes	-	
	IV.1.1.1	Ave y ave sedentes, con alas plegadas	3	
	IV.1.2	Ave y ave erguidas	-	
	IV.1.2.1	Ave y ave erguidas, con alas desplegadas	1	
	IV.1.2.2	Ave y ave erguidas, con alas plegadas	3	
	IV.2	Ave y personaje zoomorfo	-	1
	IV.3	Ave y personaje antropomorfo	-	
	IV.3.1	Ave y personaje antropomorfo femenino	1	2
	IV.3.2	Ave y personaje antropomorfo masculino	1	
	IV.4	Aves y personaje híbrido	-	1
V		Cabezas ornitomorfas	-	4
VI		Fragmentos	-	5

Anexo 2: Catálogo de elementos decorativos

TOCADOS (toc)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
toc-1		Tocado, Banda sobre la cabeza
	toc-1.1	Tocado, Banda decorada sobre la cabeza
	toc-1.1.1	Tocado, Banda decorada con arandelas/bolitas sobre la cabeza
	toc-1.2	Tocado, Banda con diseño cuadrículado sobre la cabeza
toc-2		Tocado, Dos bandas decoradas con 3 círculos sobre la cabeza
toc-3		Tocado, Dos bandas que caen detrás de la cabeza
	toc-3.1	Tocado, Dos bandas que nacen en dos arandelas, que caen detrás de la cabeza
toc-4		Tocado, Doble fila lisa desde el frente hacia atrás la cabeza, entre las cuales está una cresta
	toc-4.1	Tocado, Doble fila lisa desde el frente hacia atrás de la cabeza, entre las cuales está una cresta sólo en la parte posterior
toc-5		Tocado, Doble fila lisa desde el frente hacia atrás de la cabeza, entre las cuales está una fila de arandelas
toc-6		Tocado, Tripe fila dentada desde el frente hacia atrás de la cabeza
toc-7		Tocado, Fila de bolitas desde el frente hacia atrás de la cabeza
	toc-7.1	Tocado, Fila de bolitas solamente atrás de la cabeza
toc-8		Tocado, Doble fila de discos con diseño desde el frente hacia atrás de la cabeza
toc-9		Tocado, Varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas sobre la cabeza, que caen hacia atrás
toc-10		Tocado cilíndrico
	toc-10.1	Tocado cilíndrico, con incrustaciones circulares en los costados
	toc-10.1.2	Tocado cilíndrico, con incrustaciones en los costados, y banda sobre la frente
	toc-10.2	Tocado cilíndrico, más ancho en su parte superior con incrustaciones en los costados
	toc-10.2.1	Tocado cilíndrico, más ancho en su parte superior con incrustaciones en los costados, y banda sobre la frente
	toc-10.3	Tocado cilíndrico, decorado con varias filas de cuentas rectangulares sobre la frente, y arandelas
	toc-10.4	Tocado cilíndrico, decorado con bandas lisas transversales
	toc-10.5	Tocado cilíndrico, con una especie de capa colgando en la parte de atrás
	toc-10.6	Tocado cilíndrico, decorado con figuras de aves
toc-11		Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados
	toc-11.1	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, y elemento circular en el centro
	toc-11.2	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, decorado con motivos romboidales
	toc-11.3	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, decorado con bolitas
	toc-11.4	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, elemento circular en el centro, y decorado con motivos romboidales
	toc-11.5	Tocado trapezoidal, con bandas a los costados, decorado con motivos romboidales y bolitas
	toc-11.6	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, decorado con filas de círculos y cuadrados pequeños

TEMA	SUBTEMA	DESCRIPCIÓN
toc-12		Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, plano en su parte superior
	toc-12.1	Tocado trapezoidal, con bandas que caen a los costados, plano en su parte superior, con decoración de triángulos en esta
toc-13		Tocado esférico
	toc-13.1	Tocado esférico, con bandas que caen a los costados
	toc-13.2	Tocado esférico, con una especie de capa colgando en la parte de atrás
	toc-13.3	Tocado esférico, con banda gruesa sobre la frente decorada con elementos circulares
toc-14		Tocado con motivo de Aves, posadas, viendo al rostro del personaje
	toc-14.1	Tocado con motivo de Aves, posadas, viendo al rostro del personaje, decorada con elementos alargados retorcidos que bajan en forma de arco desde detrás de las orejas hasta los hombros
toc-15		Tocado con motivo de Aves, posadas, viendo al frente
toc-16		Tocado con motivo de Ave, con dos bandas hacia los lados de la cabeza. Motivo de Ave: Posible papagayo, pico corto y poco curvo, alas abiertas, ojos con voluta, cresta/tocado alargado hacia atrás
toc-17		Tocado grande con motivo de ave, con una gran banda sobre la frente que se extiende hacia los hombros terminando en voluta, decorado con filas de cuentas cuadradas e incisiones con una fila de arandelas en el centro. Ave decorada con bolitas en pecho y alitas, bordes de cuentas cuadradas (en un posible pectoral SH) y enmarcando su cabeza. Dos grandes bandas bajan de manera simétrica desde atrás del Ave (a manera de plumaje de cola) decoradas de la misma forma que la banda sobre la frente del personaje, llegando hasta detrás de sus orejas.
toc-18		Tocado circular que enmarca todo el rostro, decorado con incrustaciones semicirculares
toc-19		Tocado circular que enmarca todo el rostro, decorado con incrustaciones circulares
	toc-19.1	Tocado circular que enmarca todo el rostro, decorado con incrustaciones circulares, alargado hacia atrás, y con dos bandas hacia atrás de la cabeza
toc-20		Tocado circular alto que enmarca todo el rostro, decorado con banda con incisiones verticales, fila lisa, y doble fila de bolitas
toc-21		Cabeza con incisiones entre los ojos y a lo largo de la cabeza
toc-22		Cabeza con incisiones entrecruzadas, excepto pico y ojos
	toc-22.1	Cabeza con muchas incisiones entrecruzadas, excepto pico y ojos
toc-23		Tocado cuadrangular, con incrustaciones a los costados
	toc-23.1	Tocado cuadrangular, con incrustaciones circulares decoradas a los costados
toc-24		Tocado cuadrangular hacia atrás, decorado con conchas
toc-25		Tocado cuadrangular grande, con columnas de cuentas cuadradas en sus costados
toc-26		Capucha simple
toc-27		Capucha con plumas que cubre la parte superior de la cabeza
toc-28		Capucha con protuberancias que cubre la parte superior de la cabeza
toc-29		Capucha decorada con una banda con incisiones verticales, una fila lisa, y una fila de incrustaciones redondas, todas alargadas hacia atrás

TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
toc-30		Tocado con penacho de fila lisa con voluta en su extremo, banda con incisiones y bolita en parte posterior
toc-31		Tocado con penacho de varias filas lisas sobre la cabeza, y banda con incisiones verticales
toc-32		Tocado con penacho de banda con diseño geométrico, y fila con incisiones verticales
toc-33		Tocado con penacho de fila de incrustaciones circulares, fila lisa, banda con incisiones verticales, y dos bandas con incisiones que caen detrás de la cabeza
toc-34		Diadema de una fila, banda con repulgado sobre la frente, y elemento alargado entre los ojos
toc-35		Diadema de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas sobre la frente, con dos lengüetas a los lados decoradas con arandelas
toc-36		Tocado con apéndices circulares con flecos a cada lado, de donde cae una banda lisa

ADORNO DE OJOS (AdOjo)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
AdOjo-1		Aro que encierra los ojos
	AdOjo-1.1	Aro que encierra los ojos con extremo superior que se extiende hacia atrás, terminando en voluta
AdOjo-2		Fila lisa entre los ojos
AdOjo-3		Fila lisa que enmarca los ojos
	AdOjo-3.1	Fila lisa que enmarca los ojos, con voluta en extremo interior
	AdOjo-3.2	Fila lisa que enmarca los ojos, con extremos posteriores alargados
AdOjo-4		Fila lisa sobre los ojos que cae hacia los costados
AdOjo-5		Dos filas lisas, una larga sobre el ojo y una corta bajo el mismo
AdOjo-6		Incisiones verticales en disco
AdOjo-7		Fila de arandelas sobre c/ojo, a manera de cejas
AdOjo-8		Doble fila lisa bajo los ojos

NARIGUERAS (nar)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
nar-1		Nariguera hemisférica
nar-2		Nariguera en forma de aro
nar-3		Nariguera alargada hacia los lados
	nar-3.1	Nariguera alargada hacia los lados, con extremos en voluta
nar-4		Nariguera esférica
nar-5		Nariguera poligonal
nar-6		Nariguera en forma de fila lisa alrededor de la nariz
nar-7		Nariguera puntiaguda hacia abajo, a manera de pico
nar-8		Nariguera circular
nar-9		Nariguera en forma de arandela

BEZOTES (bez)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
bez-1		Bezote en forma de aro que encierra el pico
bez-2		Bezote en forma de aro, a manera de cuerda retorcida, que encierra el pico
bez-3		Bezote en forma de aro, que encierra la parte superior del pico
bez-4		Bezote en forma de doble aro que encierra el pico
bez-5		Bezote en forma de fila lisa sobre el pico, que cae a los lados
bez-6		Bezote en forma de doble fila lisa sobre el pico que cae a los lados
bez-7		Bezote alargado bajo la boca
bez-8		Bezote grande alargado bajo la boca
bez-9		Bezote de forma redonda en labio inferior
bez-10		Bezote de tres elementos redondos en labio inferior
bez-11		Bezote que enmarca el pico/boca
	bez-11.1	Bezote que enmarca el pico/boca, con adorno circular plano con arandela en el centro bajo la boca
bez-12		Bezote de doble fila que enmarca el pico/boca
bez-13		Bezote decorado que enmarca el pico/boca
bez-14		Bezote trapezoidal
bez-15		Elemento liso sobre pico
bez-16		Dos elementos lisos sobre el pico

OREJERAS (orj)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
orj-1		Orejeras esféricas rodeadas por una fila lisa
orj-2		Orejeras compuestas por arandela y dos discos
orj-3		Orejeras de disco, con decoración
	orj-3.1	Orejeras de disco, con arandela sobre ella
orj-4		Orejeras compuestas por dos discos

ARETES (are)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
are-1		Aretes llanos
are-2		Aretes cuadrados
are-3		Aretes trapezoidales
are-4		Aretes semicirculares
are-5		Aretes circulares
	are-5.1	Aretes circulares, decorados con fila de cuentas rectangulares y filas lisas, con una arandela en el centro rodeada por una fila de cuentas circulares
	are-5.2	Aretes circulares, en forma de disco, con bolita en el centro
are-6		Aretes compuestos por elemento circular, seguido por una banda lisa
are-7		Aretes compuestos por arandela, seguida por pequeña banda rectangular y colgante semicircular
	are-7.1	Aretes compuestos por arandela, seguida de una concha
are-8		Aretes largos, de varias filas verticales
are-9		Aretes largos compuestos por dos colgantes triangulares, seguidos por varias filas verticales, con arandelas pequeñas a los costados
are-10		Aretes largos compuestos por varios colgantes triangulares

TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
are-11		Aretes largos rectangulares, con diseño
	are-11.1	Aretes largos rectangulares, compuesto por diseño de bolitas y banda con incisiones verticales
	are-11.2	Aretes largos rectangulares, compuesto por doble columna de incisiones en el centro, seguidas de banda lisa transversal

COLLARES (cII)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
cII-1		Collar de una fila lisa
	cII-1.1	Collar de una fila lisa, con banda con puntos que cae del centro
	cII-1.2	Collar de una fila lisa, que cae verticalmente con colgante circular
cII-2		Collar de doble fila lisa
	cII-2.1	Collar de doble fila lisa, con colgante alargado
	cII-2.2	Collar de doble fila lisa, con cuentas cuadradas a los costados, y con pendientes en forma de arandelas que caen del centro
cII-3		Collar de varias filas lisas
	cII-3.1	Collar de varias filas lisas, con colgante alargado
	cII-3.2	Collar de varias filas lisas, con colgante rectangular
	cII-3.3	Collar de varias filas lisas, con varias filas lisas que caen del centro
	cII-3.4	Collar de varias filas lisas, con amuleto tipo colmillo en el centro
	cII-3.5	Collar de varias filas lisas, con dos colgantes de arandelas a los lados y un colgante cuadrado en el centro
cII-4		Collar de varias filas lisas, en forma de V
	cII-4.1	Collar de varias filas lisas, en forma de V, con colgante rectangular
cII-5		Collar de una banda lisa
	cII-5.1	Collar de una banda lisa, con colgante circular
	cII-5.2	Collar de una banda lisa, con doble colgante
cII-6		Collar de una banda lisa
	cII-6.1	Collar de una banda lisa, con colgante alargado
	cII-6.2	Collar de una banda lisa, con varios colgantes alargados
	cII-6.3	Collar de una banda lisa, con dos filas lisas delgadas que caen del centro
cII-7		Collar de una banda lisa, en forma de V
cII-8		Collar de una fila de cuentas
cII-9		Collar de una fila de cuentas rectangulares
	cII-9.1	Collar de una fila de cuentas rectangulares, con doble colgante rectangular
cII-10		Collar de doble fila de cuentas rectangulares
	cII-10.1	Collar de doble fila de cuentas rectangulares, con colgante circular
cII-11		Collar de varias filas de cuentas rectangulares
	cII-11.1	Collar de varias filas de cuentas rectangulares, con varias filas del mismo tipo que caen del centro hasta el vientre, con colgante en forma de arandela
cII-12		Collar de doble fila de cuentas rectangulares y cuadradas, con colgante circular
	cII-12.1	Collar de doble fila de cuentas rectangulares y cuadradas, con varias filas en el centro que caen verticalmente, con colgantes esféricos
cII-13		Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas

TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
	cII-13.1	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con colgante rectangular
	cII-13.2	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con colgante alargado
	cII-13.3	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con dos filas en el centro que caen verticalmente, con colgante de media luna
	cII-13.4	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con varias filas de cuentas en el centro que caen verticalmente
	cII-13.4.1	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con varias filas de cuentas en el centro que caen verticalmente, con colgante
	cII-13.4.2	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con varias filas de cuentas en el centro que caen verticalmente, con colgante de arandelas
	cII-13.4.3	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con varias filas de cuentas en el centro que caen verticalmente, con colgante de media luna
	cII-13.5	Collar de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, con la última fila lisa, con colgante circular
cII-14		Collar de doble fila lisa, con fila de arandelas entre ellas

PECTORALES (pect)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
Pect-1		Pectoral redondeado con bordes de cuentas cuadradas
Pect-2		Pectoral en forma de V, de banda con incisiones verticales, seguida por banda lisa, y fila de bolitas

ADORNO EN PECHO (AdPch)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
AdPch-1		Elemento circular en el pecho
	AdPch-1.1	Elemento circular, con una cruz incisa en el centro, en el pecho
	AdPch-1.2	Elemento circular sobre disco en el pecho
AdPch-2		Arandela en el pecho
AdPch-3		Dos elementos tipo conchas en pecho
AdPch-4		Dos arandelas y Dos elementos circulares en el pecho
AdPch-5		Varios elementos circulares con diseño en pecho

ADORNO EN CINTURA (cint)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
Cint-1		Dos filas lisas alrededor de la cintura
Cint-2		Varias filas lisas alrededor de la cintura

FALDAS (fal)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
fal-1		Falda sin motivos decorativos, desde cintura hasta rodillas
fal-2		Faldellín, decorado con filas de cuentas cuadradas y arandelas alternadas, con borde dentado

TAPARRABOS (tap)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
Tap-1		Taparrabos en forma de T
Tap-2		Taparrabos con cubresexo ancho y llano
Tap-3		Taparrabos de fila lisa alrededor de la cintura y cubresexo rectangular
Tap-4		Taparrabos con cubre el sexo de banda lisa, decorado con conchas marinas a los costados de este
Tap-5		Taparrabos triangular

AJORCAS (ajc)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
Ajc-1		Ajorcas de una fila lisa
Ajc-2		Ajorcas de doble fila lisa
Ajc-3		Ajorcas de varias filas lisas
Ajc-4		Ajorcas de una banda lisa
Ajc-5		Ajorcas de doble banda lisa
Ajc-6		Ajorcas de banda roja
Ajc-7		Ajorcas de una banda color amarillo con bordes finos color café
Ajc-8		Ajorcas de doble fila de cuentas rectangulares
Ajc-9		Ajorcas de varias filas de cuentas rectangulares
Ajc-10		Ajorcas de doble fila de cuentas rectangulares y cuadradas
Ajc-11		Ajorcas de varias filas de cuentas recangulares y cuadradas

PULSERAS (pul)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
pul-1		Pulseras de varias filas lisas, en cada brazo
pul-2		Pulsera de una banda lisa, en cada brazo
	pul-2.1	Pulseras de una banda con diseño en ella, en cada brazo.
pul-3		Pulseras de varias filas de cuentas rectangulares y cuadradas, en cada brazo

DISEÑO DE ALAS (ala)		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
ala-1		Motivo de fila lisa, fila de incrustaciones circulares, y banda con puntos
ala-2		Motivo de fila lisa, fila de incrustaciones circulares, banda con incisiones verticales, y área de puntos
	ala-2.1	Motivo de fila lisa, fila de incrustaciones circulares, banda roja con incisiones verticales, fila lisa, y área llana
ala-3		Motivo de fila de incrustaciones circulares

TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
	ala-3.1	Motivo de fila de incrustaciones circulares en el borde superior
ala-4		Motivo de doble fila lisa en el borde, con tres incrustaciones circulares en borde superior, y área interna con incisiones verticales
ala-5		Motivo de fila de incrustaciones circulares y banda lisa
	ala-5.1	Motivo de fila de incrustaciones circulares, banda lisa roja, fila lisa, y área de pintura verde azulada
ala-6		Motivo de banda con incisiones verticales, dos filas lisas entre las cuales hay una fila de incrustaciones circulares
	ala-6.1	Motivo de banda con incisiones verticales, dos filas lisas entre las cuales hay una fila de incrustaciones circulares, banda con incisiones verticales, fila lisa, y área de puntos
ala-7		Motivo de banda roja, banda con incisiones verticales, banda roja, y fila de incrustaciones circulares
ala-8		Motivo de banda roja, fila lisa, fila de incrustaciones circulares, banda roja, y área de pintura verde azulada
	ala-8.1	Motivo de banda roja, fila con doble fila de puntos, fila de incrustaciones circulares, banda roja, y área de pintura verde azulada
ala-9		Motivo de fila de incrustaciones de arandelas y fila lisa en el centro del ala
ala-10		Motivo de fila de incrustaciones de arandelas, banda lisa, y área de puntos
ala-11		Motivo de banda con incisiones verticales, dos filas lisas entre las cuales hay una fila de incrustaciones, banda lisa, y área de puntos con pintura verde azulada
ala-12		Motivo de banda con incisiones verticales, fila lisa, y fila de incrustaciones cuadradas
ala-13		Motivo de columna lisa y columna de incrustaciones circulares
ala-14		Motivo de columna de incrustaciones circulares, columna lisa, y banda vertical de incisiones horizontales
ala-15		Decoradas con incisiones en su borde
ala-16		Motivo de doble fila lisa
ala-17		Motivo de banda roja
	ala-17.1	Motivo de banda roja y un área de pintura verde azulada
ala-18		Dos esferas sobre las alas
ala-19		Diseño fitomorfo de círculo de una fila decorado con bolitas
ala-20		Motivo de banda con incisiones verticales (esquemalizando plumas), fila lisa, y dos filas (al menos) de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones concéntricas en un fondo de pintura verde azulada
	ala-20.1	Motivo de doble banda con incisiones verticales (esquemalizando plumas), fila lisa, y dos filas (al menos) de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones concéntricas en un fondo de pintura verde azulada
ala-21		Motivo de fila de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones cuadradas concéntricas, banda con incisiones verticales, filas lisa, y dos filas (al menos) de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones concéntricas en un fondo de pintura verde azulada
	ala-21.1	Motivo de fila de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones cuadradas concéntricas, banda con incisiones verticales (esquemalizando plumas), fila lisa, y dos filas (al menos) de incrustaciones cuadradas decoradas con incisiones concéntricas en un fondo de pintura verde azulada
ala-22		Motivo de borde inciso y fila de diseños (inapreciables) en la base del ala

ARTEFACTOS		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
AEsp		Alas en espalda
AveHom		Ave en el/los hombros
CubRod		Cubo sobre las rodillas
Fla		Flauta de pan (rondador)
Son		Sonajero

OTROS		
TIPO	SUBTIPO	DESCRIPCIÓN
ArePez		Pendientes trapezoidales simétricos con bordes incisos en pezones
Ban		Banda de pintura sobre la espalda y alas
BolCola		Tres bolitas en la cola
BolEsp		Motivo de bolitas entre dos bandas lisas, en la espalda
BolPic		Fila de bolitas a lo largo del pico
CejBol		Fila de bolitas
CejFila		Fila lisa
CejIncs		Banda con incisiones verticales
Circ		Elemento circular sobre la cabeza
CirEsp		Incrustaciones circulares en espalda
DobCanal		Dos acanaladuras paralelas a lo largo de la cabeza
DobCirc		Dos elementos circulares sobre la cabeza
Fito		Motivo fitomorfo en espalda formado por bolitas dispuestas en un diseño en cruz
OjoDor		Globo ocular dorado
PerfAra		Perforaciones en pabellón de la oreja, en forma de arandelas
PerfBol		Dos perforaciones en la parte superior del pabellón de la oreja, en forma de bolita lisa
PerfLab		Perforación bajo el labio inferior
PerfNar		Perforaciones sobre la nariz
PtsPic		Doble columna de puntos en pico
QadPic		Varias filas (cortas) de cuentas cuadradas sobre el pico
Qadr		Elemento cuadrangular sobre la cabeza
SerPic		Serpiente agarrada en el pico
TAro		Tocado de un aro sobre la cabeza
TCon		Tocado cónico
TIncr		Tocado, incrustaciones de circulares en la cabeza
TrjPlu		Traje plumario
VBan		Banda en V en la espalda
VFrente		V incisa en la frente
XBan		Bandas cruzadas en X en la espalda

Anexo 3: Catálogo de elementos corporales

TIPO	DESCRIPCIÓN
ACortD	Alas cortas desplegadas
ACortP	Alas cortas plegadas
AenD	Alas en forma de D
ALargD	Alas largas desplegadas
ALargP	Alas largas plegadas
Brazos	Brazos
CAlarg	Cabeza alargada
CCoraz	Cabeza acorazonada
CPlana	Cabeza plana
CQuad	Cabeza cuadrangular
CRed	Cabeza redonda
Cj	Cejas
CjDent	Cejas dentadas
CjDeco	Cejas decoradas
ColaAve	Cola de ave
ColaLg	Cola larga
Colm	Colmillos
Cresta	Cresta
CuAlarg	Cuerpo alargado
CuPeq	Cuerpo pequeño
CuPto	Cuerpo punteado
CuQadr	Cuerpo con borde cuadriculado
CuRob	Cuerpo robusto
Dient	Dientes
FragRect	Fragmento de forma rectangular
MarcRos	Marco de rostro
MBanda	Marco de rostro de una banda
MFila	Marco de rostro de una fila
MFila+Banda	Marco de rostro de fila y banda
MDobFila	Marco de rostro de doble fila
MLínea	Marco de rostro de una línea
NRed	Nariz redonda
Piernas	Piernas
PieCort	Piernas/Patas cortas
PieLarg	Piernas/Patas largas
OAla	Ojos alargados
OAlm	Ojos almendrados
OARA	Ojos en forma de arandela
OenD	Ojos en forma de D
OOval	Ojos ovalados
OPto	Ojos en forma de punto

TIPO	DESCRIPCIÓN
ORed	Ojos redondos
Orj	Orejas
OrjSH	Orejas de ser humano
OrjPieSH	Orejas en forma pies humanos
Patas+	Más de 2 patas
PCur	Pico curvo
PEsp	Pico en espiral
PGan	Pico en forme de gancho
PGru	Pico grueso
PPta	Pico puntiagudo
PRec	Pico recto
PIOrj	Plumas tipo "orejitas"
TorAve	Torso de ave
TorDesc	Torso descubierto
TorSH	Torso de ser humano

8. BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland

1993 *La aventura semiológica.*, Editorial Paidós, Barcelona.

Castiñeiras González, Manuel Antonio

1998 *Introducción al método iconográfico.*, Editorial Ariel S.A., Barcelona.

Cummins, Thomas

1996 *Arte prehispánico del Ecuador. Huellas del Pasado: Los sellos Jama-Coaque.*, Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

Di Capua, Constanza

1978 *Las cabezas trofeo: un rasgo cultural en la cerámica de La Tolita y Jama-Coaque.*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

Eco, Umberto

1986 *La estructura ausente. Introducción a la semiótica.*, Editorial Lumen, Barcelona

Estrada, Víctor Emilio

1957 *Prehistoria de Manabí*, publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.

Gómez, Nelson

1989 *Elementos de la geografía del Ecuador: El hombre y el medio.*, EDIGUIAS Cía. Ltda., Quito.

Gutiérrez Usillos, Andrés

2002 *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico.*, Abya-Yala, Quito.

2012 *El Eje del Universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico.*, Ministerio de cultura (España), Museo de América, Ministerio de cultura del Ecuador, Madrid.

Hocquenghem, Anne Marie

1987 *Iconografía Mochica.*, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Hodder, Ian

1994 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales.*, Editorial Crítica, Barcelona.

Panofsky, Erwin

1980 *Estudios sobre iconología.*, Alianza Editorial, Madrid.

Porras G., Pedro I., y Luis Piana B.

1976 *Ecuador prehistórico.*, Instituto Geográfico Militar IGM, Quito.

Preucel, Robert W.

2006 *Archaeological Semiotics*, Blackwell Publishing, Oxford, UK.

Preucel, Robert W., e Ian Hodder (Eds.)

2006 *Contemporary Archaeology in Theory. A reader*, Blackwell Publishing, Oxford, UK.

Saville, Marshall

1907 *The antiquities of Manabí, Ecuador: Final Report. Contributions to South American Archaeology. Volume II*, Columbia University, New York, USA.

Tilley, Christopher

1999 *Metaphor and Material Culture*, Blackwell Publishers, Oxford, UK.

Tobar Abril, Oswaldo E.

1988 *Prospección arqueológica de la cuenca del Río Cangrejo en San Isidro Manabí Norte: el uso de criterios hidrográficos para el muestreo probabilístico.*, Tesis de grado previa a la obtención del título de Licenciado en Arqueología, ESPOL, Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, Guayaquil.

Ugalde, María Fernanda

2009 *Iconografía de la cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional.*, Reichert Verlag (ed.), Wiesbaden, Alemania.

Urton, Gary (Ed.)

1985 *Animal Myths and Metaphors in South America.*, University of Utah Press, USA.

Valdez, Francisco, y Diego Veintimilla

1992 *Signos amerindios: 5000 años de arte precolombino en el Ecuador.*, Dinediciones, Quito.

Yépez, Alden

2010 Fenderkopfputz und Körperschmuck bei den Jama-Coaque, en *Mit fremden Federn. Antike Vogeldarstellungen und ihre Symbolik.*, Werner Rutishauser (ed.), Editorial Hirmer, Schaffhausen, Suiza.

Zeidler, James, et al

1994 *Arqueología Regional del Norte de Manabí, Volumen 1. Medio Ambiente, Cronología Cultural y Subsistencia Prehistórica en el valle del Río Jama.*, James A. Zeidler y Deborah Pearsall (eds.), University of Pittsburgh, Department of Anthropology, Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Luemern, Quito, Pittsburgh.