

**PONTIFICA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE CIENCIA HUMANAS**

**ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:**

**ARQUEÓLOGO**

**“ANÁLISIS DE LA DECORACIÓN ANTROPOMORFA EN  
LOS RECIPIENTES CERÁMICOS DE LA CULTURA PURUHÁ”**

**Axell Ulises Segovia Neira**

**Directora: Lua Salomon**

**Quito, diciembre 2023**

## Agradecimientos

A vísperas de concluir una nueva etapa en mi vida, se me vienen a la mente varios recuerdos y remembranzas de personas que han contribuido durante este camino. Por ende, nunca me cansaré de agradecerles a las personas que nombro a continuación.

A mis padres Mary y Ulises por ser ese pilar fundamental, haberme dado la confianza y los recursos para cumplir con lo que anhelo, y espero retribuirles de la mejor manera. Además, es sensato mencionar la admiración que tengo hacia mis padres rescatando su dedicación, esfuerzo, amor y bondad que tienen con nosotros sus hijos. Mishell, Gigi y Kevin mis hermanas y cuñado, que han demostrado ese apoyo incondicional en esta etapa, siendo una guía cuando lo he necesitado.

A mis amigos de promoción en especial Pablo, Monse y Diego, que han sido fundamentales y con quien he compartido esta etapa, de los cuales he aprendido, confiado, he sentido el apoyo durante todo este tiempo, agradecerles por todo lo vivido, por hacer divertido cada uno de los días que compartimos, y que se han vuelto realmente familia. Diego a pesar de que ya nos acompaña físicamente, siempre estará en nuestra memoria y presente en nuestros corazones, solo me queda agradecerlo, por tanto.

A Lizett. que durante el tiempo de esta investigación siempre ha estado pendiente, colaborando y siendo un apoyo emocional gigantesco en los momentos que sentía que las cosas se complicaban.

A mis profesores tanto antropólogos como arqueólogos, agradecerles por compartir sus conocimientos durante este camino de formación y hacer posible llegar al logro que es conseguir el título profesional, además de despertar en mi curiosidad sobre temas que a futuro me gustaría desarrollarlos y contribuir con los actores sobre los que realice mis investigaciones. A Lua por dirigir este trabajo de investigación y contribuir en las mejoras de este estudio.

Por último, Muchas Gracias a Mikel Villaverde y el Museo Jacinto Jijón y Camaño, al ser fundamentales en la elaboración de esta investigación por su contribución de tanto personal como académica que se convirtió en una valiosa amistad, además, de contribuir en mi interés

hacia los estudios iconográficos enseñándome el universo de materiales de la colección del museo.

## **Resumen**

La presente investigación se trata de un análisis de carácter iconográfico sobre las representaciones antropomorfas, en especial de rostros antropomorfos a manera de decoración en la cerámica de la cultura arqueológica Puruhá (750-1412d.C). La propuesta de este trabajo es que existen patrones en la construcción de rostros difiriendo el contexto doméstico al funerario, además, de distintivos como son los adornos y modificaciones corporales y partes del cuerpo humano, que nos dirigen hacia una interpretación ligada a la identidad. Además, de realizar propuestas relacionadas hacia un acercamiento a la forma en que se veían y veían al resto físicamente los pobladores puruhaes, las propuestas decorativas que se convirtieron en modas e interpretaciones ligadas a evidenciar representaciones de infantes, seres mitológicos y representaciones de poder.

## **Abstract**

The present research is an iconographic analysis of anthropomorphic representations, particularly anthropomorphic faces used as decoration in the ceramics of the Puruhá archaeological culture (750-1412 AD). The main proposition of this study is that there are patterns in the construction of faces that differ between domestic and funerary contexts. Additionally, distinctive features such as ornaments, bodily modifications, and various parts of the human body guide us toward an interpretation linked to identity. The research also puts forward proposals related to understanding how the Puruhá inhabitants perceived themselves and others physically. It explores decorative trends that evolved into fashions and interpretations linked to the depiction of infants, mythological beings, and representations of power.

Palabras claves:

Representaciones antropomorfas, Puruhá, iconografía, identidad, patrones.

## Contenido

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN .....	1
1.1 Introducción .....	1
1.2 Pregunta de Investigación.....	2
1.3 Hipótesis .....	2
1.4 Objetivo General.....	2
1.5 Objetivos Específicos.....	2
CAPÍTULO II: Generalidades.....	3
2.1 Contexto Geográfico .....	3
2.1.1 Geografía de la Provincia de Chimborazo .....	5
2.2 Un Acercamiento Etnohistórico hacia la Identidad Puruhá.....	7
2.3 Antecedentes Investigativos .....	8
2.3.1 Puruhá: Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo de la República del Ecuador .....	8
2.3.2 Puruhá en Publicaciones Referentes a Ecuador Prehispánico.....	9
2.3.3 Investigaciones a Fines con la Arqueología .....	10
Capítulo III: JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO CRONOLOGÍA Y CONTEXTO DEL MATERIAL ARQUEOLÓGICO ...	13
3.1 Contexto Arqueológico y Ubicación Espacio Temporal.....	14
3.1.1 Periodo San Sebastián de Guano o Guano (750d.C) .....	14
3.1.2 Periodo de Elén-Pata (850d.C).....	14
3.1.3 El periodo de Huavalac (1300d.C) .....	15
3.1.4 El Inca-Puruhá (1412 d.C).....	15
CAPÍTULO IV: MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA.....	17
4.1 Marco Teórico.....	17
4.2 Metodología.....	22
4.2.1 Tipos de Componentes de Rostro .....	24
4.2.2 Tipo de Bienes.....	25
4.2.3 Ubicación de Decoración de Rostros .....	26
4.2.3 Tipo de Ojos .....	27
4.2.4 Tipos de Nariz.....	28
4.2.5 Tipos de Boca .....	29
4.2.6 Tipos de Mentones .....	31
4.2.7 Tipos de Delimitación de Rostro .....	31
4.2.8 Tipos de Orejas.....	32

4.2.9 Presencia de Aplique en Forma de Banda.....	33
4.3 Tipos de Rostros.....	33
4.3.1 Elementos Fuera de la Decoración de Rostros Antropomorfos .....	34
4.3.1.1 Adornos corporales y peinado.....	34
4.3.1.2 Partes corporales antropomorfas .....	35
CAPÍTULO V: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS .....	36
5.1 Tipos en Base a Decoración de Rostro Antropomorfo.....	42
5.1.1 Tipos en Cuencos.....	42
5.1.2 Tipos en Ollas Restringidas.....	44
5.1.3 Tipos de Cántaros .....	50
Cántaros con orejas tipo asa .....	50
Cántaros con orejas tipo asa doble .....	56
Orejas realistas.....	66
Sin Orejas .....	69
5.1.4 Compoteras .....	70
5.1.5 Vasos.....	73
5.1.6 Botellas.....	79
5.1.7 Especiales .....	85
6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	87
6.1 Cuencos.....	87
6.2 Ollas Restringidas.....	88
6.3 Cántaros.....	89
6.3.1 Cántaros con orejas de tipo asa simple .....	89
6.3.2 Orejas doble asa.....	89
6.3.3 Orejas realistas.....	90
6.3.4 Sin orejas .....	90
6.4 Compoteras.....	90
6.5 Vasos.....	91
6.6 Botellas .....	91
6.7 Hallazgos especiales.....	92
6.7.1 Representaciones de Infantes.....	92
6.7.2 Diferenciación entre manos con 3 y 5 dedos .....	93
7. CONCLUSIONES.....	94

Bibliografía.....	95
Anexos.....	100

## Indice de figuras

Figura 1. Mapa Arqueológico del Reino Puruhá .....	3
Figura 2. Ubicación de la Provincia de Chimborazo en el actual Ecuador. ....	5
Figura 3. Mapa de Subcuencas Hidrográficas de la Provincia de Chimborazo .....	6
Figura 4. Comparativa cronológica tabla de Periodo Pre-hispánico Chimborazo .....	13
Figura 5. Objeto cerámico en 2D .....	24
Figura 6. Formas recipientes abiertos .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Figura 7. Formas recipientes cerrados .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Figura 8. Partes de los recipientes cerámicos .....	26
Figura 9. Tipos de ojos .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Figura 10. Representaciones de los tipos de ojos que se presentan en la muestra de esta investigación .....	28
Figura 11. Contornos y bases de narices antropomorfas.....	29
Figura 12. Representaciones de los tipos de Bocas que son parte de la muestra de esta investigación .....	30
Figura 13. Tipos de Mentón .....	31
Figura 14. Representación de tipos de Delimitación de Rostros de la muestra de esta investigación .....	32
Figura 15. Representaciones de tipos de Orejas de la muestra de esta investigación.....	33

## Índice de tablas

Tabla 1. Tabla de variables .....	34
Tabla 2 y Figura 16. Referencia de los tipos de Cerámicas con decoración de rostro Antropomorfos .....	36
Tabla 3 y Figura 17. Figura y Tabla referencia de Ubicaciones de Rostros Antropomorfos .....	36
Tabla 4 y Figura 18. Referencia de Ubicaciones de Rostros Antropomorfos .....	37
Tabla 5 y Figura 19. Referencia de cantidades por Tipos de Nariz .. <b>¡Error! Marcador no definido.</b>	
Tabla 6 y Figura 20. Cantidad de presencia y Ausencia de Boca .....	38
Tabla 7 y Figura 21. Cantidades por Tipos de Boca .....	38
Tabla con las Tabla 8 y Figura 22. Cantidades de Presencia o Ausencia de Mentón .....	39
Tabla 9 y Figura 23. Cantidades de los tipos de Mentones .....	39
Tabla 10 y Figura 24. Cantidades que presentan delimitación de Rostro .....	40
Tabla 11 y figura 25. Cantidades de la presencia de los tipos de delimitación de Rostros	40
Tabla 12 y figura 26. Cantidad por Tipos de Orejas .....	41

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1 Introducción

La cultura arqueológica Puruhá fue establecida por Jijón y Camaño en sus investigaciones que se dieron a inicios del siglo XX. El aporte de Jijón y Camaño fue recopilado en dos volúmenes, en el libro base de esta investigación que se llama *Puruhá: contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia del Chimborazo de la República del Ecuador* (1927). La obra mencionada permite identificar dentro de la cultura Puruhá cuatro periodos (San Sebastián de Guano, Elén Pata y Huavalac, que se explicarán más adelante), que se definieron con una cronología relativa basada en el análisis de formas cerámicas y de decoración conjuntados con los datos de campo. Por ende, la cronología se plantea es de sus trabajos investigativos realizados en el cantón Guano y que se usa para todo el material cultural que se atribuye a Puruhá.

La presente investigación tiene como objeto de estudio la decoración de representaciones antropomorfas, que en su mayoría se tratan de únicamente de rostros antropomorfos en recipientes cerámicos, motivo por el presente estudio tomará énfasis en la elaboración de tipos de componentes de rostros y de rostros que engloban una mixtura de los componentes. Además, se tomará en cuenta la representación de partes corporales antropomorfas y con objetos que son concebidos como adornos corporales. En el caso de nuestra cultura arqueológica no existen investigaciones previas que indaguen nuestro objeto de estudio a profundidad. Por lo cual, nos hemos referenciado en investigaciones de otras zonas del Ecuador que guarden similitud con la decoración que se quiere analizar, y que se fundamentan en un análisis iconográfico. (Burbano, 2020; Ugalde, 2009, 2011; Viteri, 2018)

Además, se debe tomar en cuenta que el análisis investigativo se fundamentará en el reconocimiento de patrones en la decoración, con la finalidad de enrumbar la investigación hacia un acercamiento a la identidad de los pobladores que habitaron el territorio puruhá, también, reconocer características estéticas y modificaciones corporales que se hacían en la época, y demás elementos que sugieran posibles interpretaciones.

Finalmente, este estudio trata de poner de hacer puesta en valor a las contribuciones que ha hecho Jijón y Camaño hacia la arqueología ecuatoriana, ya que, ha engrandecido el legado de

conocimiento y material arqueológico, que puede ser reestudiado desde las perspectivas y metodologías actuales con las que trabajamos los arqueólogos.

### **1.2 Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son los patrones de la decoración de rostros de la cultura Puruhá, y qué nos pueden decir acerca de la identidad de los antiguos pobladores de la zona?

### **1.3 Hipótesis**

En la decoración de rostros de la cultura Puruhá existen patrones en la decoración de rostros, que se pueden clasificar mediante una tipología, que en conjunto con los datos que se plantean durante la investigación su pueden interpretar como una práctica identitaria, y que nos permite hacer un acercamiento hacia cómo se veían los pobladores Puruhá durante el periodo de Integración. Además, la decoración de rostros puede llegar a verse afectadas en sus representaciones por la tradición cerámica (propia de cada periodo), tecnología cerámica e influencias de otras culturas, que se vieron expuestos durante el tiempo en que fueron elaborados.

### **1.4 Objetivo General**

Analizar la decoración de representaciones de rostros en los recipientes cerámicos de la cultura Puruhá, identificando los patrones que aporten hacia las interpretaciones de la investigación.

### **1.5 Objetivos Específicos**

1. Elaborar una tipología para los componentes de la decoración de rostros y adornos que los acompañan.
2. Corroborar en la decoración de rostros las diferencias y similitudes que se mantienen durante los periodos temporales que plantea Jijón y Camaño (1927 y 1997), a través de su análisis cerámico.
3. Conjugar los datos etnohistóricos con la decoración de rostros para obtener un acercamiento hacia la identidad Puruhá.
4. Interpretar acerca de la identidad Puruhá basándose en los datos obtenidos en la presente investigación.

## CAPÍTULO II.: Generalidades

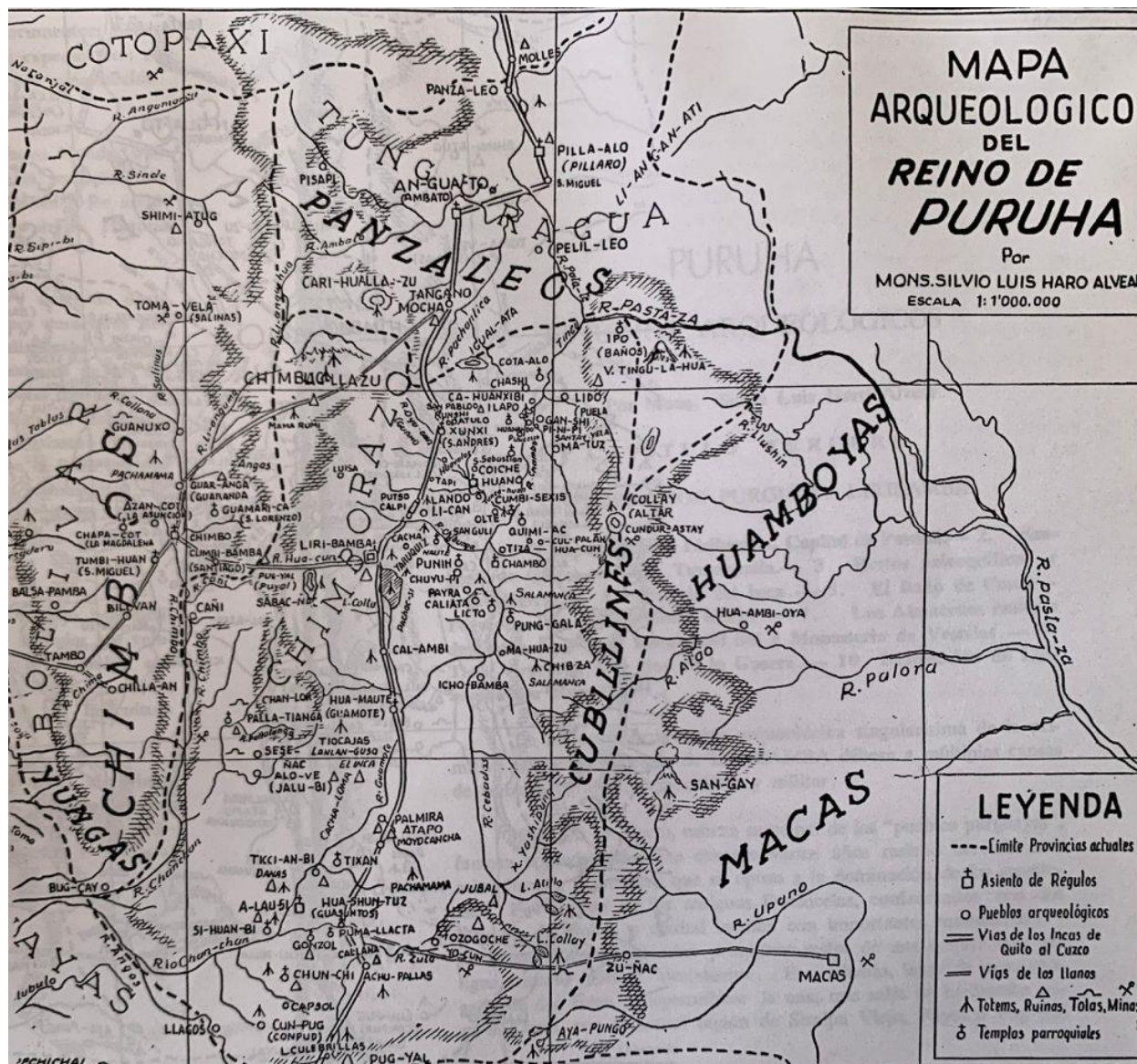
### 2.1 Contexto Geográfico

La actual ubicación geográfica en la que se asentaron los pobladores de la cultura arqueológica Puruhá fue principalmente en la provincia de Chimborazo (Jijón y Caamaño, 1927). Además, se debe tomar en consideración que se ha encontrado material cultural que se lo atribuye a Puruhá en la zona Sur de la Provincia de Tungurahua, en la provincia de Bolívar, y en el pie de monte de Morona Santiago. (Jijón y Caamaño, 1927) (Porras G. & Piana B., 1976). Su territorio se lo conocía como el país de los puruguayes y que Jijón y Caamaño (1927) limita el territorio de la siguiente manera:

Al Norte por los páramos del Sanancajas y el Igualata... Por el oeste, por los altos páramos que forman una extensa meseta alrededor del Chimborazo, las agrias cuchillas del Payal Y Navas-cruz que dividen la hoya de Riobamba del sistema fluvial del Chimbo...Hacia el Oriente dividía a Puruhá de la Jibaría, la gran cordillera andina formada por un laberinto de páramos y valles...Los arenosos y solitarios páramos de Tiocajas y altas mesetas que los unes con el nudo del Azuay, eran por el Sur el límite del territorio de los Puruhaes (Jijón y Caamaño, 1927, pp. 2–3).

#### **Figura 1.**

*Mapa Arqueológico del Reino Puruhá*



Nota. Mapa hace referencia a la ubicación geográfica del reino Puruhá. Tomado de *Puruhá, nación guerrera*. (Haro Alvear, 1977)

### 2.1.1 Geografía de la Provincia de Chimborazo

#### Figura 2.

*Ubicación de la Provincia de Chimborazo en el actual Ecuador.*



Nota. Referencia principal asentamiento de la cultura arqueológica Puruhá. Tomado de *Provincia de Chimborazo* (“Provincia de Chimborazo,” 2023)

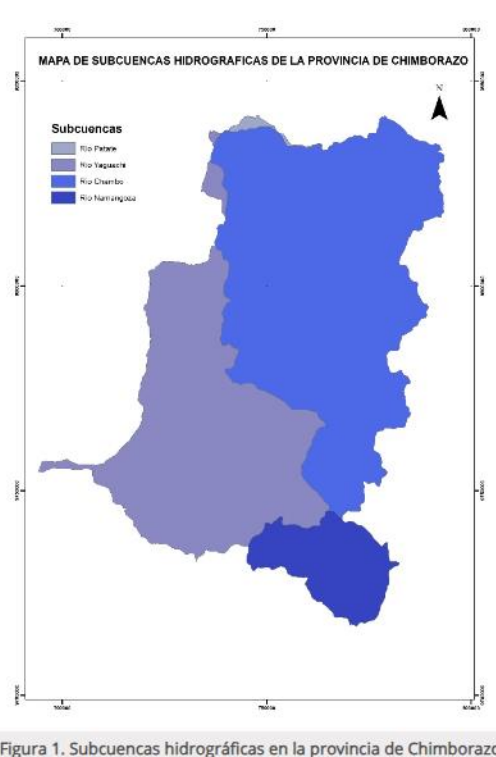
La provincia de Chimborazo fundada el 25 de junio de 1824, se ubica en el Centro Sur del Ecuador en la región Interandina del país, tiene como capital a la ciudad de Riobamba y está integrada por los cantones Alausí, Colta, Cumandá, Chambo, Chunchi, Guamote, Guano, Pallatanga y Penipe. La provincia se encuentra limitada por las siguientes provincias: al Norte con Tungurahua, al sur con Cañar, al este con Morona Santiago y al oeste con Bolívar. Chimborazo tiene una extensión aproximada de 6593 km<sup>2</sup>. (*Provincia Del Chimborazo – Enciclopedia Del Ecuador*, n.d.)

La provincia se asienta principalmente sobre la hoya del Chambo en el noreste y las hoyas del Chimbo y Chanchán al suroeste. El sistema hidrográfico de la provincia se compone de tres cuencas hidrográficas que son: Guayas, Pastaza y Santiago. Además, de cuatro subcuencas hidrográficas que son: Yaguachi, Patate, Chambo y Namangonza. (Calderón, 2017).

Concluyendo, con los ríos Chambo, Guamote, Chanchán, Cebadas y Chimbo (siendo el límite natural con la provincia de Bolívar), que eran parte importante de la vida de los pobladores.

### Figura 3.

#### *Mapa de Subcuencas Hidrográficas de la Provincia de Chimborazo*



Nota. Tomado de *Escenario de cambio climático a nivel de subcuencas hidrográficas para el año 2050 de la provincia de Chimborazo- Ecuador*. (Calderón, 2017, p. 19).

Chimborazo por su ubicación presenta importantes volcanes y montañas entre los que destacan el Chimborazo, Tungurahua, Cubillines, Carihuairazo, etc. Los volcanes y montañas son unidas por mesetas y altiplanos como los de Cajabamba, Colta y Guamote, además, de fértiles valles como el de Chambo, Riobamba, Guano, y Penipe, que se ubican entre los 2800 a 3200 m.s.n.m. Además, de los páramos de Urbina, Cubillín y Achupallas.

Esta provincia posee áreas pobladas en los valles, que son formados por un graben entre la Cordillera Central y la Cordillera Oriental. Por ello, la temperatura media baja desde el valle central hacia las cordilleras, teniendo las temperaturas más bajas en Pangor y Villa la Unión (parroquias del cantón Colta), San Juan del cantón Riobamba, Achupallas del cantón Alausí,

Palmira del cantón Guamote con temperaturas que están entre 9° y 10°C. Por el contrario, las temperaturas medias más altas se encuentran en la parroquia Multitud del cantón Alausí con 20°C y en Cumandá con temperaturas cercanas a los 24°C. (GADPCH, 2014). Las precipitaciones varían a lo largo de la provincia, pero por lo general la estación de lluvia tiene sus picos en marzo (60-90mm) y su pico mínimo en agosto (10-20mm). (Calderón, 2017)

Gracias a datos etnohistóricos se conoce que la fauna doméstica representativa de la región eran rebaños de camélidos, que en ocasiones junto a mujeres vírgenes eran utilizados para realizar sacrificios hacia el Chimborazo. (de Paz Maldonado, 1997). Además, se ha comprobado la presencia de la fauna mencionada, mediante hallazgos en contextos arqueológicos por parte de (Jijón y Caamaño, 1927, 1997) y de Colier y Murra (1982) pertenecientes al Periodo de Integración. Además, de Guacamayos dentro de contextos funerarios en Guano. (Haro Alvear, 1977)

Por otro lado, se conoce que los cultivos principales de esta zona correspondían a maíz, papa, quinua y legumbres, además de tener a la chicha como bebida principal. La chicha era parte de las borracheras, se las hacían consumiendo chicha, teniendo un curioso ritual que consistía en armar a un indígena para que salga a querer matarse con alguien, pero nadie responde y regresa victorioso diciendo que el campo está seguro, procediendo todos a beber en honor a la victoria. (Jijón y Caamaño, 1927)

## **2.2 Un Acercamiento Etnohistórico hacia la Identidad Puruhá**

La crónica nos da una aproximación hacia el objetivo de la investigación, es decir, menciona como se veían los pobladores puruhaes y que era parte de su identidad. En el caso de Cieza de León que publica su obra *Crónica del Perú* en 1553, menciona que:

Estos aposentos de Riobamba ya tengo dicho cómo están en la provincia de los Puruaes que de lo bien poblado de la comarca de la ciudad de Quito y de buena gente. Estos andan bien vestidos ellos y mujeres. Tienen las costumbres que usan sus comarcas. Y para ser conocidos traen su ligadura en la cabeza, y algunos o todos los más tiene los cabellos muy largos y se los entrenchan bien menudamente. Las mujeres hacen lo mismo, adoran al Sol, hablan con el demonio los que entre todos escogen por más idóneos. (De León, 2005, p. 125)

Otra descripción de los indígenas, se lo presenta en la obra de Haro Alvear (1997) proveniente de la *Cédula de indios* de 1540 del Marques Pizarro. Los indígenas de Licto se diferencian por sus rasgos faciales que son: caras alargadas, altos, tez muy tostada y morena, genio vivaz y altivo. (Haro Alvear, 1977)

Jijón y Camaño (1927) logra recopilar que en que concierne a la vestimenta, se conoce que en Calpi vestían quenlanes, camisetas y mantas de lana y algodón. Los indígenas de San Andrés en el caso de los hombres visten camisetas y mantas de lana, las mujeres anacos y liquedas de lana. Los caciques a diferencia visten ropa de algodón y para fiestas ropa labrada.

Otro rasgo identificativo de la cultura es que las mujeres que estaban trasquiladas habían pasado por pérdida de su virginidad, primer parto o muerte del marido o amigo. (De León, 2005)

## **2.3 Antecedentes Investigativos**

### **2.3.1 Puruhá: Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo de la República del Ecuador**

El pionero para la investigación arqueológica de la cultura Puruhá es Jacinto Jijón y Camaño (1927), publicando en 2 tomos el libro llamado *Puruhá. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia del Chimborazo de la República del Ecuador*; que resultan un compilatorio y. La publicación mencionada es la base y el referente para las investigaciones de la cultura Puruhá. El Tomo I, de la investigación, nos brinda una descripción geográfica del sitio de ocupación, además, menciona a los aluviones del río Chibunga y la actividad histórica de los volcanes propios y cercanos al territorio Puruhá. Es importante para la presente investigación las distinciones y descripciones de la cerámica que posee decoración de rostros en los periodos Guano/San Sebastián, Elén-Pata, Huavalac e Inca-Puruhá.

La investigación de Jijón (1927), nos da un acercamiento hacia las culturas Proto-Panzaleo I y II, posteriormente Tuncahuán que fueron los predecesores de los pobladores Puruhá, que además habitaron un territorio similar.

Posterior, comienza a tratar a la cultura Puruhá, dividiéndola en tres periodos según la tradición estilística característica de la cerámica de cada uno de estos periodos. Comenzando por describir al periodo de Guano/San Sebastián, que se lo conoce como el inicio de la cultura Puruhá, donde Jijón nos comenta cómo llegó e información geográfica y geológica del sitio de

excavación. También, menciona un complejo de muros, que sugiere el tipo de construcciones que poseían y detalla los hallazgos que encontró en este sitio, tras sus excavaciones. Concluye este tomo presentándonos al periodo Elén-Pata, con su ubicación cronológica, las influencias que el autor plantea que tiene con Tihuanaco y Panzaleo I, Azuay y el movimiento cultural de Sudamérica.

El Tomo II de Jijón (1927), comienza brindando información acerca del periodo de Huavalac, detallando los hallazgos que se dieron en el barranco de San Sebastián que lo detalla, describiendo los hallazgos, que se le muestra además en las láminas finales. Además, de hace un acercamiento etnohistórico de los cronistas que en su paso lograron evidenciar la coexistencia de los Puruhaes con los Incas, de dónde se mencionan diversos aspectos identitarios, sociales, políticos y de subsistencia que evidenciaron. Concluyendo con un extenso estudio lingüístico comparativo para mostrar conexiones con otras culturas.

### **2.3.2 Puruhá en Publicaciones Referentes a Ecuador Prehispánico**

Jijón y Camaño (1945) en su obra *Antropología Prehispánica del Ecuador*, en su recorrido por los distintos periodos ocupaciones del Ecuador dónde muestra cada una de sus cuatro fases de la cultura arqueológica Puruhá (Guano/San Sebastián, Elén Pata, Huavalac e Inca-Puruhá), realizando una descripción cerámica con las similitudes y diferencias de tipos cerámicos y decoración de cada periodo. Además, de brindar información de otros hallazgos encontrados y datos generales por cada periodo.

También, encontramos investigaciones dónde se menciona a la cultura Puruhá son investigaciones que, a manera de sumario, recogen información para contextualizar acerca del territorio ecuatoriano en la época prehistórica. Como es el caso de *Ecuador Prehistórico* de Porras y Piana (1975), que mencionan a la fase Puruhá dentro del apartado del Periodo de Integración y mostrando generalidades de la cultura.

Otra publicación que resume un poco acerca de la Cultura Puruhá es la de Usillos (2009) llamada *Dioses, Símbolos y Alimentación en los Andes*. El aporte de esta publicación es mencionar ciertos yacimientos de la cultura. Lo más importante de esta publicación es el contraste que hace entre material arqueológico y datos etnográficos, para hacernos un acercamiento hacia la fauna, tanto doméstica como ceremonial.

Finalmente, Ontaneda, (2010) en su publicación titulada *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador*, se nos brinda datos de carácter socio-político, además, de un breve acercamiento hacia la cerámica, habla acerca de la metalurgia Puruhá y brinda ciertos datos etnográficos.

### **2.3.3 Investigaciones a Fines con la Arqueología**

La investigación de Uzcátegui (1977), se realizó en Achupallas, Alausí, Chimborazo. Esta investigación arqueológica proviene de prospecciones y excavaciones realizadas entre 1975 y 1976, en los sitios de Shagliay, el Azuay y Letrapungo. En los sitios se halló material cerámico procedía de varios momentos de ocupación precolombinos, es decir, que iban desde el formativo hasta el periodo de conquista inca. Además, se realizaron hallazgos de material lítico y conchas. Hay que destacar el hallazgo de dos golletes y dos fragmentos cerámicos con decoración de rostros antropomorfos propia de Puruhá hallados en el sitio el Azuay y Shigliay (Meggers, et.al, 1977)

La cultura Puruhá, posee investigaciones realizadas en el presente siglo, cómo es el caso de Carretero que posee varias investigaciones con respecto a la cultura Puruhá, por ejemplo, *Prospección arqueológica en el sitio Puruhá de Collay, Riobamba, Ecuador*. Se obtuvo cerámica perteneciente a Puruhá, Cañari y de la Costa que sugiere relaciones entre estos pueblos hacia el (ca. 800a.C).(Carretero Poblete & Samaniego Erazo, 2017)

*Análisis de paisajes arqueológicos de cuenca visual (viewshed) en el sitio Puruhá de Collay*. La finalidad de este estudio es reconocer la influencia de este sitio ceremonial con sus alrededores y el acceso a fuentes de aprovisionamiento y accesos.(Mejía Calderón & Carretero Poblete, 2017)

*Chaquiñan de Llhugshirum (Flores): Registro de caminos pedestres en territorio Puruhá*. Objetivo de la investigación registrar los caminos pedestres precedentemente de su destrucción, dónde se encontró cerámica Puruhá, Panzaleo y Republicana, indicador que se usaban los caminos a lo largo del tiempo. (Carretero et al., 2018)

*Los sitios arqueológicos puruhaes de la comunidad de Rumicruz (Calí, Riobamba, Ecuador)*. Trabajo de prospección superficial, con el fin de documentar los sitios para su protección. Además, obteniendo material Puruhá, cerámica república y metates de piedra. Los

sitios de ocupación documentados fueron terrazas con frente al Chimborazo, cementerio junto a la comunidad de Rumicruz y un muro.(Carretero, Herrera, et al., 2018)

*Arqueología espacial: sistemas de información geográfica y vehículos aéreos no tripulados en la caracterización del cerro Juan Coshitolo (Rumicruz, Riobamba).* Los resultados determinaron tres sitios de ocupación llamados: Payacucha que fue una necrópolis, Ingapirca complejo habitacional y Juan Coshitolo de carácter ceremonial, realizando análisis fotométrico 2D y 3D, determinando tres terrazas. También, cerámica del Periodo de Integración (500-1490 d.C.). (Mejía Calderón & Carretero Pobleto, 2017)

*Localización de elementos arqueológicos en la necrópolis Puruhá de Payacucha (Rumicruz, Riobamba, Ecuador) mediante análisis de tomografía eléctrica.* A través de tomografías de resistividad, que establecieron con exactitud tumbas en un modelo geoestadístico tridimensional. (Mendoza et al., 2019)

*A propósito de un sitio arqueológico Puruhá del Periodo Formativo Tardío en el cerro Collay de Yaruquíes (Riobamba, Ecuador).* Comedimientos de lo publicado por Beckwith (2018 y 2019).(Carretero, 2019)

*Indicios de una nueva necrópolis puruhá en la comunidad de Puculpala (Quimiag, Riobamba, Ecuador).* Hallazgos de vasijas completas por comuneros, que pertenecen al Periodo de Integración (500-1490 d.C.). Además, de un análisis de materiales de superficie para demarcar y resguardar el sitio. (Carretero, 2023)

*Una aproximación actual a la cronología relativa de los puruhaes prehispánicos de Ecuador.* Cronología relativa mediante estudios bibliográficos basados en los trabajos de Jijón y prospecciones realizadas por el Grupo de Investigación Puruhá de la Universidad Nacional de Chimborazo. (Carretero, 2023)

También, existe un estudio paleo etnobotánico, realizado por (Merino et al., 2023), titulado *Cabuya: una persistencia biocultural para la reproducción del ser social Puruhá en la microcuena del Río Guano.* El sitio de estudio fue habitado por los puruhaes, planteando estudios previos que la cabuya fue parte de una adopción socio-ecológica, que tuvo varias utilidades para los puruhaes, por eso el objetivo de la investigación es corroborar a la cabuya como una etnoespecie clave. La metodología de la investigación se realizó mediante entrevistas a

150 indígenas y observación participativa, conjugando con una investigación bibliográfica. Los resultados arrojados fueron que la cabuya posee 50 usos etnobotánicos entre actuales e históricos, que muestran que la tecnología en el uso de la cabuya se asocia con actividades cotidianas de los puruhaes, que han conservado la identidad puruhá. (Merino et al., 2023)

Finalmente, es importante mencionar la investigación llamada *La historia del espacio en el valle de la Laguna de Colta (Chimborazo, Ecuador)* por Vásquez (2020), que aborda el tema de la creación de espacios por medios antrópicos, naturales y mixtos. Agentes como eventos volcánicos, tectónicos y formaciones de cuerpos de agua son los precursores de los cambios de tipo natural.

Posteriormente, se realiza una construcción cronológica. Comenzando por el Holoceno dónde ingresan nuevos tipos de plantas y animales caracterizándose por su rol en el ecosistema, siguiendo el aparecimiento de los humanos en el Formativo (-2900 a.C), que incursionan en la agricultura. El periodo en donde se da una ocupación intensiva es el de Integración-Puruhá (-700d.C.), dónde se encuentran asentamientos esparcidos en la cima de las colinas que rodean la laguna. Luego, aparece el periodo de conquista incaica conocido como Inca-Puruhá hacia el 1412 d.C. caracterizándose por el nacimiento del Estado formado por un centro urbano centralizado y cultura extensiva, que se evidencia en las grandes terrazas de cultivo. Por último, se aborda el periodo de la llegada de los españoles hacia 1534 d.C. , que trajo animales y plantas extranjeras, además, de humanos de Europa y África, que han provocado un cambio total en “fuentes de agua, suelos, accidentes geográficos y relaciones entre humanos y no humanos hasta la actualidad”.(Vásquez, 2020)

### Capítulo III: JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO CRONOLOGÍA Y CONTEXTO DEL MATERIAL ARQUEOLÓGICO

En este acápite abordaremos los sitios arqueológicos en los que trabajó Jijón y Caamaño y su equipo, con la finalidad de contextualizar a los sitios arqueológicos de donde se obtuvo el material cerámico, que al ser analizado en materia de tecnología y decoración dio paso a la división en periodos temporales de nuestra cultura de estudio. Además, se debe mencionar que la cultura Puruhá se la atribuye al periodo que para la Sierra ecuatoriana se lo conoce como Integración y se lo ubica de (500d.C-1500d.C), pero para esta investigación se tomará la cronología relativa (utilizada hasta la actualidad) que plantea Jijón y Camaño, se puede hablar de manera más específica de la ubicación temporal que se le atribuye a la cultura Puruhá extendida en el territorio de Guano.

#### Figura 4.

*Comparativa cronológica tabla de Periodo Pre-hispánico Chimborazo*

Table 4-4. Comparative chronological chart of Pre-Hispanic Chimborazo

Jijón y Caamaño (1927)	Meggors (1966)	Zapater (1996)
	Inca in the Highlands (1423/1471 - 1534 AD)	Inca (1490-1532 AD)
Puruhá-Inca (I) (~1300 AD)		
Huavalac (~1300 AD)		
Elén-Pata (~850 AD)	Integration (500-1500 AD)	Puruhá
Guano (~750 AD)		Panzaleo/ Cosanga-
		Puruhá (1290
Tuncahuín (~400 AD)		Integration (800-1500
Proto-Panzaleo III		AD)
Proto-Panzaleo II (~1500 AD)	Regional Development (500 BC-500 AD)	-1490 (750-1500
Proto-Panzaleo I (~500 AD)		AD)
		Regional Development (300 BC-300
	Late Formative (1400-500 BC)	AD)
		Panzaleo/Cosanga- Pillaro I (400 BC-300 AD)
		Formative (3500-300
	Early Formative (3000 -1400 BC)	BC)
		Paleoindian (10500-3500
	Precentmic (~300)	BC)

Nota. Tomado de *The History of the Space in Colta Lake Valley*. (Vásquez, 2020, p. 98)

### **3.1 Contexto Arqueológico y Ubicación Espacio Temporal**

#### **3.1.1 Periodo San Sebastián de Guano o Guano (750d.C)**

Desde el año 1916 Jijón y Camaño y su equipo realizaron recorridos inspeccionando la quebrada de San Sebastián y sitios aledaños, ya que, se conocía que existían murallas bajo tierra, que se confirmó mediante las exploraciones que se realizaron encontrando muros e hileras de rocas cuadrangulares. Por ende, en noviembre de 1918 se decidió intervenir con excavaciones científicas, determinando que el barranco de la quebrada que se estudiaba estaba compuesto por capas superpuestas. (Jijón y Caamaño, 1927)

Jijón y Camaño (1927) propone que este sitio arqueológico corresponde a un sitio con ocupaciones múltiples a lo largo del tiempo, que se postula que hasta 0.80m se puede encontrar restos cerámicos perteneciente al periodo incaico y hasta 2.80m restos asociados al periodo Huavalac. Las ocupaciones de este sitio se consideran algunas de carácter temporal y otras estables e intensas.

El presente sitio arqueológico se trata de un complejo habitacional, que está conformado por “un intrincado laberinto de cuartos bajos, separados por tabiques, probablemente de paja, los techos eran de este material y el maderaje de chahuarqueros o de tallos de helecho arborescente, de que eran también los pilares, que en varios cuartos había para soportar la techumbre”. (Jijón y Caamaño, 1997)

Además, se conoce que el asentamiento más duradero y temprano sufrió un evento volcánico devastador probablemente del volcán Tungurahua, que obligó a los habitantes puruhaes a huir, y se presume que lo lograron debido a que no se encontraron restos humanos en las excavaciones. Por ende, bajo 2.40m de lapilli en las habitaciones se encontró cerámica y alimentos carbonizados, que lleva a concluir que la erupción volcánica hizo que dejaran todas sus pertenencias intactas.(Jijón y Caamaño, 1927;1997)

#### **3.1.2 Periodo de Elén-Pata (850d.C)**

Elén-pata adopta el nombre que posee el sitio que está poblado por una comunidad indígena, que se caracteriza por ser una planicie ondulada en donde los habitantes están dispersos, y poseen sus huertos junto a sus casas. El periodo conocido como Elén-Pata se lo posiciona dentro de la cumbre del desarrollo de la cultura Puruhá, esta aseveración se realiza

teniendo en cuenta la cantidad de cementerios, y que poseen ajuares funerarios ricos, típicos y característicos por el material arqueológico que poseen. (Jijón y Caamaño, 1927)

El material que se tiene en cuenta para el periodo de Elén Pata proviene de tres cementerios, dónde la cultura material, específicamente recipientes cerámicos acompañaban a las osamentas o en algunos casos solo las cenizas de los antiguos pobladores puruhá. El primer cementerio que menciona Jijón y Camaño (1927), se trata de Chocón ubicado a la entrada de Elén-pata en dónde solo encontró dos tumbas intactas, debido a que el resto habían sido saqueadas por huaqueros. Otro cementerio es el de Santús, ubicado a 1km de distancia del cementerio de Chocón, en este sitio se encontraron 52 tumbas. Finalmente, se menciona al cementerio de Chillachís ubicado a más o menos 100 metros al Oeste del cementerio de Santús separados por una quebrada, aquí se encontraron 4 tumbas.(Jijón y Caamaño, 1927)

En este periodo se conoce que se trabajaba al cobre, con la finalidad de hacer brazaletes y tupos acompañados de decoración mediante las técnicas de repujado y calado. Otra característica de este periodo es la introducción de la decoración negativa, que se puede observar en los cántaros antropomorfos.(Jijón y Caamaño, 1997)

### **3.1.3 El periodo de Huavalac (1300d.C)**

Huavalac es el nombre de un territorio levemente inclinado, que se ubica dentro de Elén-Pata a más o menos un kilómetro y medio al Este del cementerio de Santús. Este sitio se trataba de un gran cementerio, con tumbas separadas a una distancia de entre 30 y 40 metros, otra vez las tumbas de este sitio habían sido atacadas por huaqueros, por lo que fue posible encontrar 4 tumbas. (Jijón y Caamaño, 1927).

Al periodo de Huavalac, se lo plantea como la decadencia de la cultura Puruhá, debido a la pérdida de calidad y simplificación en la decoración cerámica, además, de la introducción de la técnica de repulgado que sugiere un periodo posiblemente bélico con los jíbaros y que sería el inicio de la conquista incaica.(Jijón y Caamaño, 1997)

### **3.1.4 El Inca-Puruhá (1412 d.C)**

Es necesario empezar reconociendo, que la atribución temporal para este periodo se lo ha tomado de Vásquez (2020), dónde hace una comparativa entre los datos etnohistóricos de las campañas de conquista incaicas hacia el territorio ecuatoriano se habrían dado por primera vez

entre 1463 y 1461 y la segunda campaña que llegó hasta la Sierra Norte hasta Pasto entre 1493 y 1525, según cronista cómo: Betanzos (1551); Cabello de Balboa (1586); Cieza de León (1553) y Sarmiento de Gamboa (2007).

Por otro lado, los datos arqueológicos sugieren que la presencia Inca en territorio Puruhá es más temprana de la que refieren cronistas españoles, ya que, mediante 20 muestras de C14 provenientes de las investigaciones arqueológicas (Bray (2015), Marsh (2017), Ogburn (2012), Yépez (2017 y 2015)) que aporta con fechados realizados en Huaqui, Yhatas y Templo Machai (locaciones que se ubican en la provincia de Chimborazo) y Vásquez (2020). Concluyen, que la expansión y conquista inca hacia el Ecuador debió ser más temprana, es decir que ocurrió entre los 1412 y 1449d.C..(Vásquez, 2020)

El material correspondiente a este periodo se obtuvo de contextos funerarios, como es el caso del cementerio de Alacau Bajo dónde se encontraron tres tumbas separadas con una distancia de alrededor de tres, se debe tener en cuenta que había más que ya habían sido profanadas. Otro de los cementerios es el de Ela ubicado en las colinas ubicadas al pie del Igualata, en este sitio se ubicaron dos cementerios, donde el primero tenía dos tumbas y el segundo conocido como Tunal de Ela dónde se encontraron once tumbas cercanas unas de otras.(Jijón y Caamaño, 1997)

## CAPÍTULO IV: MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

### 4.1 Marco Teórico

En función de responder la pregunta principal, desarrollar, interpretar y concluir en la presente investigación, resulta fundamental basarse en diversos conceptos, métodos y teorías que se expondrán a continuación.

La primera aproximación que realizaremos es hacia la iconografía que propone Panofsky (1982) que en primera instancia se empleaba para realizar trabajos en función de la historia del arte. Luego, investigaciones arqueológicas han adoptado este método y lo han adaptado para cumplir con sus objetivos como es el caso de los trabajos de Ugalde (2009), Viteri (2018) y Burbano (2020), que utilizan a la iconografía como base para desarrollar diversas temáticas, y que poseen relación con la presente investigación, ya que, hacen análisis en figurinas o decoración antropomorfa en cerámica.

En un primer acercamiento hacia la iconografía de Panofsky (1982, p. XX) menciona que “todos los objetos creados por el hombre son de dos clases: a) vehículos de comunicación b) utensilios o instrumentos”. En la presente investigación el material arqueológico de estudio cabe en la mixtura de ser utensilios e instrumentos, que a la vez resultan medios de comunicación.

Otra visión hacia la iconografía es la de Castiñeiras (1998), que propone dos concepciones diferentes a lo largo del tiempo del uso del término iconografía. En primer lugar, identifica el uso antiguo que guarda relación con la retratística antigua (pintura o dibujo de retratos), que para expertos y arqueólogos tomaba un valor documental, ya que, era la forma de acercarse al aspecto de los antiguos pobladores. Por otro lado, el uso más actual corresponde a “un estudio descriptivo y clasificatorio de las imágenes a partir de su aspecto exterior y de sus asociaciones textuales, que busca descifrar el tema de una figuración”(Castiñeiras, 1998, p. 32). En ambos casos, la intención de la iconografía hacia contextualizar el pasado mediante la imagen.

Dentro del método iconográfico se utilizarán los planteamientos de Panofsky (1982), que se divide en tres niveles. El primer nivel es el pre-iconográfico, que se centra en el reconocimiento de formas puras, es decir, que poseen significados primarios o naturales, que se clasifican y se describen. El segundo nivel es la iconografía, que implementa temas o conceptos

relacionados con los motivos identificados en la fase previa, provocando el reconocimiento de historias o alegorías. Por último, la fase llamada iconología es donde se busca un significado más profundo de lo estudiados con interpretaciones implícitas del autor y teniendo la forma como un carácter fundamental.

Este trabajo investigativo abordará el nivel pre-iconográfico, que arrojará datos arqueológicos que se lo considera como signos.(Haidar, 1997). Los signos en este nivel no contienen la información necesaria para realizar interpretaciones, por lo que es necesario inmiscuirse en el campo de la semiótica. En el presente estudio, los signos vienen en forma de imágenes, se puede percibir a la imagen como herramienta para interpretar contextos culturales y significados sociales, que puede ser llevado al mundo de la arqueología en función del estudio de los objetos materiales como emisores de significados culturales a través de la semiótica. (Viteri, 2018)

La semiótica en su concepción más básica se traduce en el estudio de los signos, por lo que Chandler (2014) va más allá y trae a colación lo que plantea Eco (1976:7), mencionando que “la semiótica se ocupa de todo lo que puede considerarse como un signo”. Cuando nos referimos a signos pueden venir en forma de palabras, imágenes, sonidos, olores, sabores actos u objetos, que en si no poseen un significado intrínseco, sino que los humanos les otorgan un significado a través de su interpretación. (Chandler, 2014)

Siguiendo con la semiótica es plausible mencionar a Eco (1979, p. 8) que contempla a “todos los procesos culturales como procesos de comunicación”, teniendo en cuenta que para los procesos culturales son parte de los dos tipos de semiótica, que son de la comunicación y de la significación. La semiótica de la comunicación hace alusión a la transmisión de una señal de fuente a destino (emisor y receptor humanos), dónde la señal no posee una significación, pero si el paso de información. Por otro lado, la semiótica de la significación contempla a un emisor no humano (pueden ser objetos), que transmiten una señal hacia un receptor humano que debe interpretarla, entonces se trata de un sistema de significación.

Para la presente investigación nos inclinamos hacia semiótica de la significación. La significación es posible mediante una herramienta conocida como “código”, que acopla entidades presentes con unidades ausentes y la percepción de quien recibe el mensaje. (Eco, 1979)

La arqueología guarda una estrecha relación con la semiótica, que se explica en el trabajo de Giraudo et al. (2010) tomando a la propuesta Preucel (2006), donde plantea que la arqueología se trata de una disciplina de carácter semiótico teniendo en cuenta el uso y cruce de teorías, datos y prácticas sociales para realizar una interpretación del pasado. Además, recoge lo mencionado por Prown (1993) que concibe que la cultura material no se la debe ver cómo una expresión cultural sobre el material elaborado, sino que debe ir más allá, es decir, que para la expresión consciente o inconsciente o directa o indirecta tiene una relación con la cosmovisión de los individuos que fueron parte de la producción, adquisición y uso del material cultural, que nos acerca hacia la sociedad que fueron parte.

Además, teniendo en cuenta a Haidar (1997) que muestra que la arqueología debe tratarse dentro de la reflexión analítica que posee la semiótica con las materialidades que han sido adaptadas para la arqueología, que pueden ser de carácter visual, comunicativo, ideológica, de poder, histórica, cognoscitiva, estética y está en duda la lógico-filosófica. En fin, se puede proponer que el análisis de datos arqueológicos al conjugarse con las materialidades aporta al crecimiento de la arqueología en base al develamiento de signos, que los podemos incluir en lo social dentro de un sistema de sentido coherente. (Haidar, 1997)

La decoración que estamos estudiando, se forma a través de lo que llamaremos “elementos”, que se obtuvieron a través de un análisis pre-iconográfico vienen a ser signos, que se pueden definir como icónicos, ya que, según la concepción peirceana el signo icónico representa a su objeto por su similitud. (Chandler, 2014)

Es necesario hacer un paréntesis para dirigir el presente marco teórico hacia una teoría de pensamiento dentro de la arqueología. En este caso, los conceptos, métodos y teorías, que ya se han planteado y que se plantearán más adelante, se las tomará desde un punto de vista ligado a la corriente del postprocesualismo.

En este párrafo se tomará a Patterson (1990), que menciona que el nacimiento del postprocesualismo nace fuera de Estados Unidos a finales de la década del 70 e inicio de los 80's adoptando y adaptando ideales marxistas hacia la teoría arqueológica. También, se tomaron puntos de vista teóricos provenientes del posestructuralismo, teorías neweberianas y críticas. Además, se fundamenta en la crítica hacia el procesualismo, debido a que consideran que prestó demasiada atención al método dejando de lado a los significados y proceso del ayer y hoy. En

fin, se puede tratar al postprocesualismo como una postura “interpretativa y autoreflexiva en posición al énfasis de la arqueología procesual en la ciencia y lo objetivo”(Hodder, 1999, p. 2)

Para esta investigación cabe se toma lo que menciona Hodder (1988), en relación a cómo desde la perspectiva postprocesual se ve al “proceso”. El proceso se refiere al desenvolvimiento de los individuos en la sociedad. Además, puesto a manera de ejemplo propone que la creación de tipologías no se debe limitar a definir “tipos”, sino que los “tipos” deben “describir superficies pluridimensionales de variabilidad en que el “tipo” cambie con el contexto”.(Hodder, 1988)

Es preciso además mencionar que para Johnson (2000) desde el postprocesualismo, se promueve que a la cultura material debe ser tomada y leída de manera similar a un texto, es decir:

- a) Un texto puede decir cosas diferentes a distinta gente y gente distinta lee los textos de forma diferente.
- b) Los significados se pueden manipular a fondo. Todos hacemos de forma evidente y trivial algo parecido con la cultura material, especialmente con la ropa (dictaminamos la formalidad de una reunión según nos ponemos un tipo de ropa u otro).
- c) La manipulación (en el buen sentido de la palabra) a la que sometemos a la cultura material se hace a menudo de forma implícita. De la misma forma en que no pensamos en las reglas gramaticales cuando leemos un texto, no pensamos en las reglas que rigen la producción o uso de un objeto cuando lo contemplamos o utilizamos. (Johnson, 2000, p. 139)

En fin, analizando lo que plantea Johnson (2000), la corriente de pensamiento postprocesual sugiere que la cultura material no debe ser interpretada de forma definitiva, que trate de dar una explicación total. Por el contrario, los estudios postprocesuales se ven alimentados continuamente de nuevos aportes y en constante deconstrucción de los planteamientos, por ende, se puede llegar a encontrar deducciones contrapuestas, en base con significados que pueden verse cómo ocultos dentro de cada investigación.

Retomando lo que denominamos como “elementos” o signos icónicos es necesario definirlos y clasificarlos dentro de un tipo. El “tipo” dentro de un concepto introductorio se lo

puede definir como “un grupo aleatorio de atributos, clasificando e identificando los artefactos por la posesión de una serie de características.”(Contreras, 1984, p. 328).

Siguiendo con el “tipo” en el estudio cerámico, que en esta investigación lo redirigiremos en un enfoque hacia la decoración y lo abordaremos a mayor profundidad con el trabajo de Gifford (1960).

Gifford (1960) plantea que los tipos son la suma de atributos fundamentales, que al conformarse de manera consciente o inconsciente forman un ideal estético, que se han limitado a través de un sistema de valores. Cuando se refiere a los valores considera son los que hacen ver a los tipos como realidades observables, y definen los ritmos de estabilidad o cambio. Además, los tipos generan fenómenos culturales, ya que, tienen incidencia en las condiciones mentales de los pobladores hacia la creación de tendencias, que pueden ser en función de formar hábitos o de imitación por sugerencia.(Gifford, 1960)

Continuando, Gifford (1960) que referencia a lo que se conoce como tipo-variedad en la arqueología da pie a dos tendencias de la naturaleza humana, que son la tendencia hacia el persistencia y continuidad varios autores lo conocen como “tradición”. Por el contrario, los artesanos por si solos además del deseo de continuidad tienen uno de cambio que se logra equilibrar. Las variaciones pueden desembocar en modas que son aceptadas y resultan placenteras y ventajosas para la cultura o quedar se cómo simples experimentos. Por lo tanto, en el caso que existan nuevos que se convierten en lo que se conoce como “moda”, y podrían ser indicadores de tiempo, y los complejos de tipos pueden delimitar una fase. (Gifford, 1960)

Continuando debemos mencionar a la tipología en función de ordenar a los tipos. Sharer & Ashmore, (1979) definen que las tipologías son usadas en función de organizar grandes cantidades de datos en unidades manejables, abreviar las características de objetos individuales mediante un listado de atributos comunes y sugerir relaciones mediante la descripción y ordenamiento de datos. En el trabajo de Gifford (1960), podemos complementar que la tipología para Kluckhohn es una clasificación que posee un propósito, que se guía bajo una base teórica con la finalidad de dar solución a problemas.

Tanto el tipo como la tipología serán el mecanismo utilizado llegar a nuestro acercamiento a la identidad. Para el presente estudio tomaremos el concepto de identidad de Racedo (2000) que propone el siguiente concepto:

Identidad es el resultado de un proceso de construcción continua, durante el cual diversos elementos contradictorios no sólo se unen, sino que se mantienen en tensión y lucha. En este proceso hay cambio y continuidad. Así, se va conformando tanto en cada individuo como en el colectivo una totalidad de elementos que le permiten, a la comunidad y a cada uno de sus miembros, identificarse a la vez que diferenciarse. (Racedo, 2000, p. 184)

Es así como el concepto planteado para identidad se puede nutrir de lo que nos dice Hernando (2002) refiriéndose a que la construcción de identidad de los seres humanos se determina a través de fenómenos como es el tiempo y el espacio, es decir, que se conjugan la cronología y la zona geográfica que hemos descrito con anterioridad en la que se desarrolló la cultura. Por lo tanto, sugiere que el surgimiento de una construcción social para la realidad puede ser estático o dinámico y para las identidades relacionales o individuales.

Por último, la Arqueología de la Identidad planteada por Hernando (2002), se da en el análisis acerca de “la imagen del mundo que les permita la supervivencia operativa en él” esto según su contexto socio-temporal. Añadiendo, que se debe tomar en cuenta la deconstrucción de nuestra identidad basada en condiciones objetivas y subjetivas que hacen posible lo que se conoce como operatividad de cada cultura y que sea plausible para otras sociedades.

Para concluir, se utilizará el método iconográfico para identificar “elementos” a través de la imagen que proyecta la decoración que tenemos como objeto de estudio. Los “elementos” al conjugarse con la semiótica se convierten en signos icónicos adoptando un carácter comunicativo, además, serán tratados mediante la definición de tipos y organizados en una tipología, que por medio de la identificación de patrones nos permitirá hacer un acercamiento hacia la identidad de los antiguos pobladores de la cultura Puruhá.

## **4.2 Metodología**

En este capítulo, se abordará el proceso mediante el cual se realizará el análisis de la decoración de rostros en la cerámica Puruhá y basándonos en lo que se propone dentro del marco

teórico. En este estudio es preciso mencionar que analizará principalmente la decoración de rostros antropomorfos, debido a que está presente en todos los bienes cerámicos de la muestra que se va a analizar. Además, se debe tener en cuenta que existen bienes con otros componentes antropomorfos como pueden ser extremidades superiores e inferiores, que harán parte de los subtipos que se explicarán más adelante.

La muestra de la investigación fue obtenida de la colección que posee el Museo Jacinto Jijón y Caamaño. El material que se ha logrado identificar que proviene de los trabajos de excavación que realizó en las primeras décadas del Siglo XX es de 42 de 150 objetos cerámicos, es decir, se conoce el contexto del 28% de la muestra, y del resto de material se desconoce su procedencia. El tipo de muestreo que utilizamos fue por conveniencia, es decir, “se seleccionan las unidades muestrales de acuerdo a la conveniencia o accesibilidad del investigador”.(Tamayo, 2000). Además, se tuvo el apoyo del arqueólogo encargado y de la base de datos del Museo para reconocer los bienes de filiación Puruhá, que en un recorrido por la colección se determinó los bienes que serán parte de la muestra.

Posteriormente, se procederá a la etapa de documentación. La documentación consiste en tomar fotos del bien girándolo a 90° por foto para obtener todos los detalles, y que sea posible identificar los elementos de la tabla de variables (que se explicará posteriormente). Las fotografías se realizarán con una cámara profesional (Canon 650D) con un lente Canon EF-S 18-135mm f/3.5-5.6 IS STM. La cámara con una configuración P (ajustes automáticos programados), calidad de imagen RAW y con flash. Además, se contará con un spot con luces led, que no produzcan sombra en el material cerámico y no mejoren la calidad de imagen.

Las fotos de cada bien pasarán a un proceso de edición en Photoshop, con la finalidad de poner al objeto en un plano 2D con una escala de 10cm para que se haga relación al tamaño de los objetos y además el código del objeto para su ubicación. Dando como resultado lo siguiente:



**Figura 5. Objeto cerámico en 2D**

La decoración de tipo antropomorfa es el objeto de investigación, se conoce que está compuesta por elementos, que a la vez se los percibe cómo signos, esto signos se pueden obtener mediante la pre-iconografía de Panofsky (1980), que se explicó con antelación, pero que cabe mencionar que se centra en la identificación de elementos de significación primaria o natural. En este caso, se identificará los elementos de rostros, extremidades superiores e inferiores y adornos corporales, que a manera de decoración se encuentra en la cerámica Puruhá y que se traducirán en una tabla de variables alfanuméricas en Microsoft Excell.

#### **4.2.1 Tipos de Componentes de Rostro**

En su etapa inicial, el análisis de la presente investigación recurre a identificar los tipos de bienes cerámicos en base a su forma y la ubicación de la decoración en las partes que posee la cerámica. Luego, se busca identificar a grandes rasgos los componentes de rostros antropomorfos, mediante la revisión de cada uno de los bienes de la muestra, logrando identificar los siguientes: ojos, nariz, boca, aplique de banda entre el cuello y el cuerpo (rasgo habitual en cántaros), mentón, delimitación de rostro y orejas. Finalmente, se busca crear “tipos” en base a lo que se identificó previamente dando como resultado lo que se detallará a continuación y se debe tener en cuenta que los nombres para los componentes de rostros están asociados en algunos casos a las formas geométricas y a elementos que encontramos similares, con la finalidad de una rápida asociación para todo público.

### 4.2.2 Tipo de Bienes

En nuestro análisis se iniciará identificando los tipos de recipientes cerámicos que se acerquen o concuerden con las categorías de formas de recipientes cerámicos que plantea Villaverde (2019, pp. 33–34), y trayendo a colación para las ollas la particularidad que se conoce en arqueología como “restringidas”.

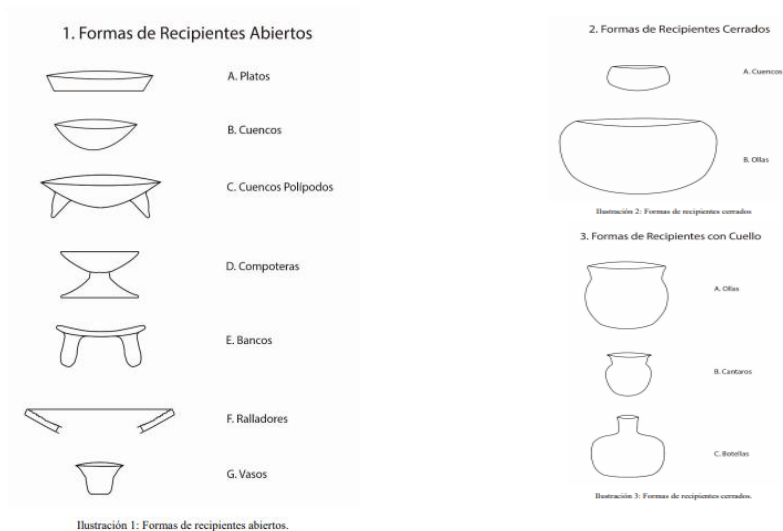
A continuación, las formas cerámicas:

#### Figura 6.

*Formas recipientes abiertos*

#### Figura 7.

*Formas recipientes cerrados*



Nota. Referencia para determinar los bienes que poseen decoración de rostro. Tomado de *Caracterización Tipológica de la Cerámica de la Cultura Jama Coaque, el Caso de la Cuenca Baja del Río Coaque*. (Villaverde Gómez, 2019, pp. 33–34)

Las variables en función de las formas de recipientes que se han encontrado en la muestra de estudio en esta investigación son:

1. Cuenco

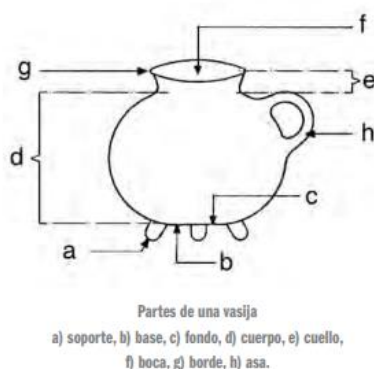
2. Olla restringida
3. Cántaro
4. Compotera
5. Vaso
6. Botella
7. Figurina

#### 4.2.3 Ubicación de Decoración de Rostros

La ubicación de la decoración de rostros se pueden abarcar una o más partes de los recipientes cerámicos, que se describen Echeverría, (2011, p. 231), y que se muestran así:

#### Figura 8.

*Partes de los recipientes cerámicos*



Nota. Referencia ubicación de la decoración de rostros antropomorfos. Tomado de *Glosario de Arqueología y Temas Afines*. (Echeverría, 2011, p. 231)

En nuestra muestra de estudio hemos encontrado decoración en las siguientes ubicaciones:

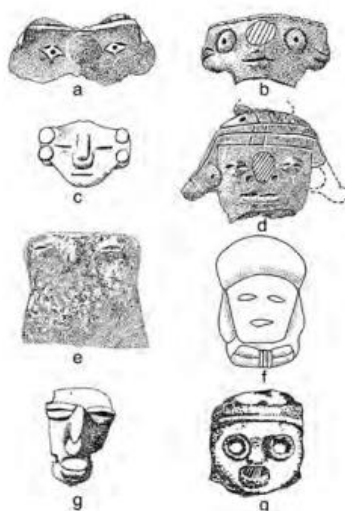
- A. Borde
- B. Cuello. En cántaros y Ollas decoración comprende Borde y Cuello
- C. Cuerpo. En el caso de los cuencos la decoración está comprendida entre el borde y el cuerpo.
- D. Base de Compotera

### 4.2.3 Tipo de Ojos

En el caso de los tipos de ojos relacionaremos con los tipos que plantea Echeverría (2011, p. 227) según la forma y técnica que se emplea para su elaboración y son:

#### Figura 9.

*Tipos de ojos*



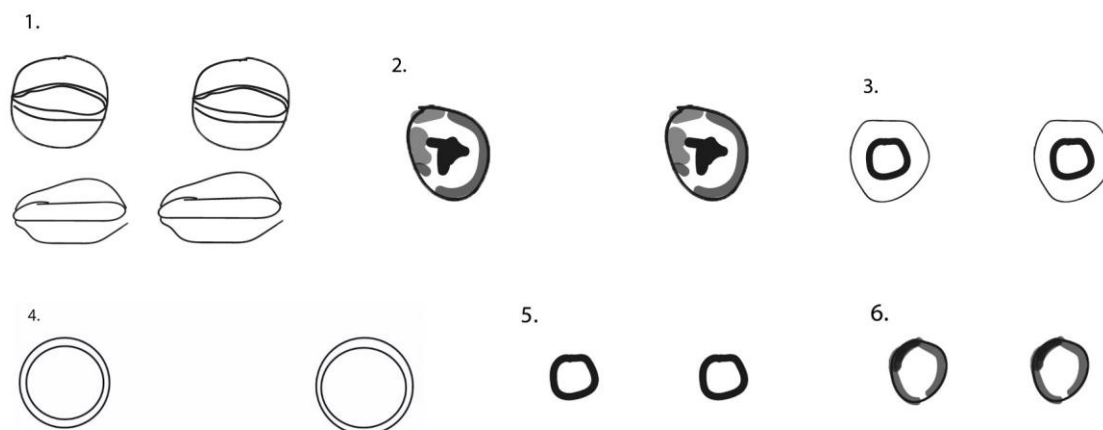
Tipos de ojo: a) rombo, b) círculo, c) raya horizontal, d) perforado, e) ojos incisos y saltones, f) ojos ciegos, g) grano de café, h) círculo doble

Nota. Referencia para la creación de “tipos de ojos” para las representaciones de la cultura Puruhá. Tomado de *Glosario de Arqueología y Temas Afines*. (Echeverría, 2011, p. 227)

En este trabajo investigativo se proponen nuevos tipos (que se numerarán a continuación) acoplados a lo que se ha encontrado en la muestra que se está investigando, guardando relación con la denominación según forma y técnica que presentan, y son los siguientes:

1. Ojos Puruhá: toman este nombre, debido a que son los que más se repiten, y se forman por: un aplique en forma ya sea almendrada o redondeada, que poseen una acanaladura centra en forma de banda u ovoide en posición horizontal. Además, se asemejan con los “saltones e incisos” y “perforados” que reconoce Echeverría (2011).

2. Ojos Tipo Cruz: nos referimos de esta manera, debido a que son apliques circulares que poseen una acanaladura central en forma de cruz.
3. Ojos Tipo Círculo Doble: quiere decir que son apliques circulares que poseen una incisión circular dando la apariencia de un doble círculo. Relación con los “ojos círculo doble de Echeverría (2011)
4. Ojos Tipo Botón: se refiere a un aplique redondeado que posee una depresión circular, que se asemejan a un botón.
5. Ojos Simples: se trata de un aplique en forma semicircular/cónico con terminación circular.
6. Ojos Circulares Hundidos: se trata de un modelado hundido de forma circular en el bien cerámico.



**Figura 10. Representaciones de los tipos de ojos que se presentan en la muestra de esta investigación**

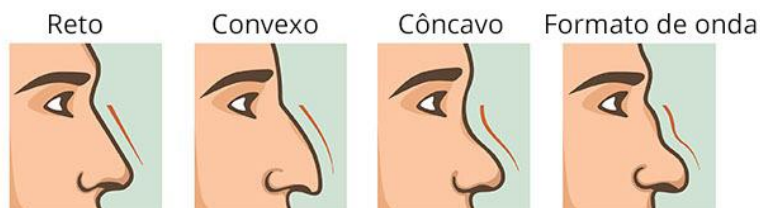
#### 4.2.4 Tipos de Nariz

En el caso de los tipos de narices corresponden a apliques en su totalidad, por lo cual para categorizarlas se hará en base a la forma del contorno y la base. En esta categoría tomamos como referencia a lo que plantea el Dr. Marcelo Wulkan en su blog.

#### **Figura 11.**

*Contornos y bases de narices antropomorfas*

## CONTORNOS DO NARIZ



## BASE DO NARIZ



Nota. Referencia para la creación de “tipos de narices”. Tomado de *Tipos de nariz: conheça os tipos mais comuns*. (Wulkan, 2022)

Los tipos que narices que planteamos son:

1. Nariz contorno recto y base levantada
2. Nariz contorno convexo y base recta
3. Nariz contorno convexo y base bajada
4. Nariz contorno convexo y base levantada
5. Nariz contorno y base rectos
6. Nariz contorno convexo sin base
7. Nariz cónica de punta redondeada (no entra dentro de las categorías del Dr. Wulkan, pero es necesario tomarla)
8. Nariz contorno de onda y base recta
9. Nariz contorno recto y base bajada

### 4.2.5 Tipos de Boca

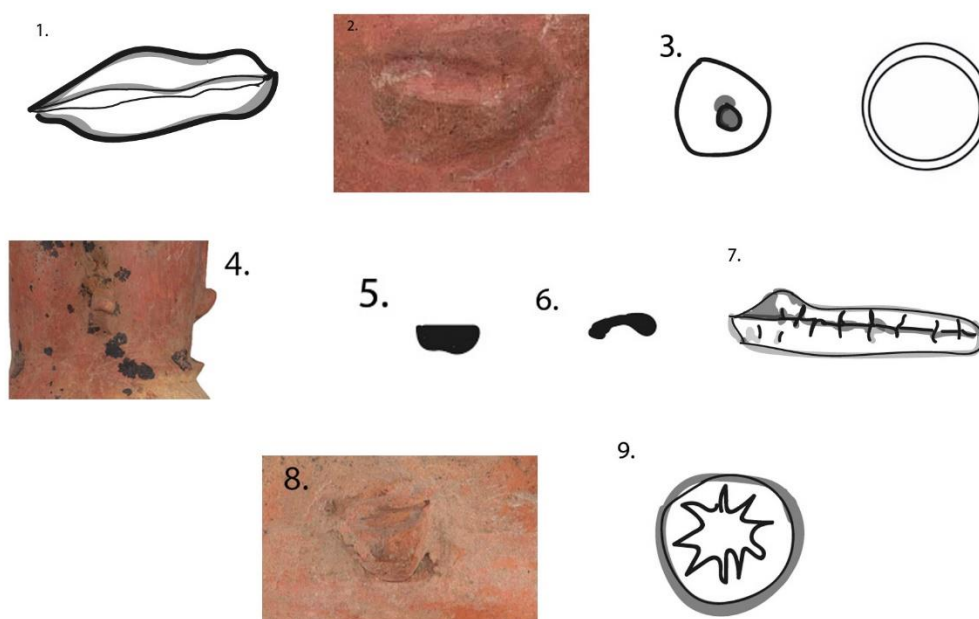
Los tipos de boca se han elaborado en función de la forma, características antropomorfas que posee y teniendo en cuenta que en su totalidad se tratan de apliques, y son las siguientes

1. Boca con separación de labios o semiabierta: se trata de un aplique ovalado con línea incisa a manera de separación de labios o apariencia semi abierta

2. Boca abierta: se trata de un aplique ovalado con modelado ovalado a manera de boca abierta
3. Boca con terminación en “O” o puede ser tipo Botón: este tipo puede presentarse como un aplique cónico o redondeado que presenta una depresión en forma de “O” o puede acercarse a los ojos tipo Botón
4. Boca tipo aplique puntiagudo
5. Boca rectangular con filos redondeados
6. Boca simple
7. Sonrisa con dientes
8. Media sonrisa: aplique con modelado en forma de medialuna simulando una media sonrisa.
9. Boca tipo pico de globo: es una boca circular con incisiones rectas que van desde el centro hasta un punto del círculo paralelamente, y que se asemejan al pico de un globo amarrado.

**Figura 12.**

*Representaciones de los tipos de Bocas que son parte de la muestra de esta investigación*



#### 4.2.6 Tipos de Mentones

Para los tipos de mentones tomaremos los de Viteri (2018), que son apliques y si diferencian por la forma que poseen, dejando de lado la frecuencia en la que se presentan en su trabajo, y son los siguientes:

#### Figura 13.

*Tipos de Mentón*



Nota. Uso de las formas de los mentones para la presente investigación, no tomar en cuenta la frecuencia. Tomado de *De Arqueología Hablamos Las Mujeres* (Viteri, 2018, p. 136)

Los tipos de mentones son:

1. Puntigudo
2. Semi puntigudo
3. Redondeado
4. Recto

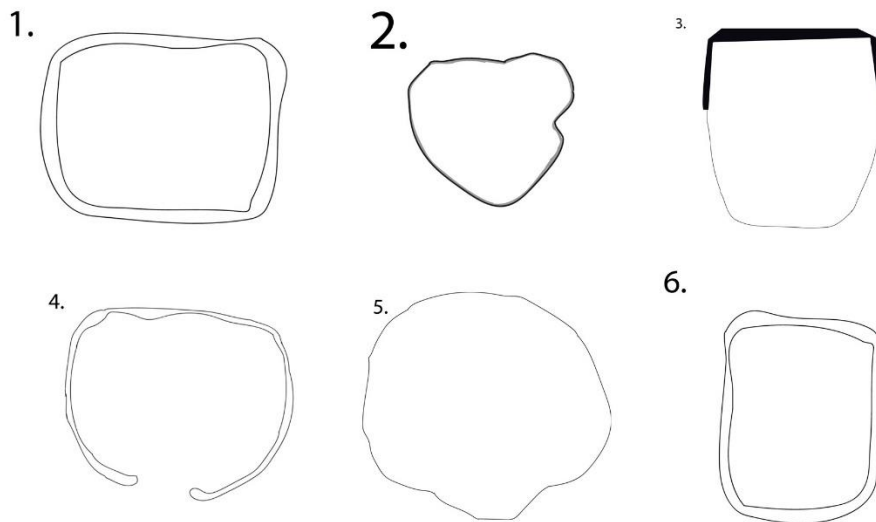
#### 4.2.7 Tipos de Delimitación de Rostro

Nos referimos con el término “delimitación de rostro” a la forma que posee el contorno de los rostros que hemos encontrado en nuestro objeto de investigación, entre los que tenemos:

1. Rectangular con filos redondeados
2. Triángulo invertido
3. Contorno en forma de herradura con paredes rectas
4. Herradura
5. Circular
6. Rectángulo vertical con filos redondeados

**Figura 14.**

*Representación de tipos de Delimitación de Rostros de la muestra de esta investigación*



#### 4.2.8 Tipos de Orejas

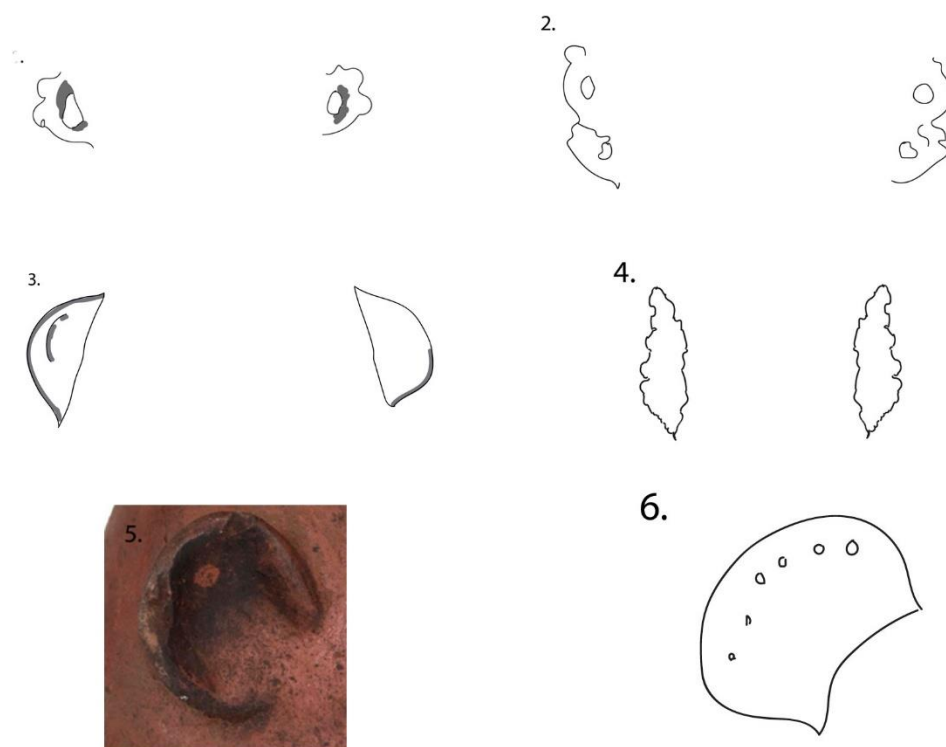
Las orejas en su totalidad son apliques, que pueden ser representadas en forma de asas o sugiriendo la forma de orejas antropomorfas, y se plantea los siguientes tipos:

1. Orejas tipo asa
2. Orejas tipo doble asa
3. Orejas simples: que se asemejan a la forma de las orejas reales, pero no poseen detalles que las estilicen para asemejarse a las orejas realistas.
4. Orejas contorno de sierra: poseen forma de orejas, pero el contorno se asemeja a los picos de una sierra.
5. Orejas realistas: orejas con detalles que las asemejan a las orejas humanas reales.

6. Orejas Mickey Mouse: se trata de un aplique similar semicircular similar a las orejas que tiene el personaje Mickey Mouse.

**Figura 15.**

*Representaciones de tipos de Orejas de la muestra de esta investigación*



#### 4.2.9 Presencia de Aplique en Forma de Banda

La presencia o ausencia de aplique de banda ubicado en la unión entre cuello y cuerpo de la mayoría de los cántaros puruhá, se tomará en cuenta para caracterizar a los tipos de la decoración de rostros.

#### 4.3 Tipos de Rostros

Antes de mencionar a los “tipos de rostros” es necesario conocer de dónde surgirán. Por ende, es indispensable tener en cuenta a la “tabla de variables” que se creó en Microsoft Excel, que no es más que la descripción de cada objeto cerámico de la muestra identificado por su código que le otorgó el Museo Jacinto Jijón y Camaño, y que viene acompañado por todos los

componentes de rostros y sus “tipos” que fueron identificados previamente, y que se exponen según el carácter alfabético o numérico que les asigno, y que se ve de la siguiente manera:

**Tabla 1.**

*Tabla de variables*

CÓDIGO	TIPO DE B.	UBI ROSTR	OJOS		Nariz		BOCA		Mentón		Delimitación de rostro		Orejas	
			TIPO	TIPO/FORM	SI/NO	Banda	Tipo	SI/No	Tipo	SI/No	tipo	#	Tipo	
JC-AE-1049	6 C		1	2	1	2	1	1	1	4	1	1	1	3
JC-AE-1046	6 C		1	5	1	2	7	1	2	2	0	2	5	5
JC-AE-1056	6 C		1	1	1	2	9	2	0	1	0	0	0	0
JC-AE-8975	6 B		4	5	1	2	2	2	0	1	1	0	0	0
JC-AE-1581	6 B		4	1	1	1	3	2	0	2	0	2	1	1
JC-AE-1614	6 B		4	8	1	1	3	2	0	2	0	2	1	1
JC-AE-1619	6 B		4	4	1	2	1	1	3	2	0	1	3	3
JC-AE-1111	6 B		4	1	1	9	1	1	0	1	0	2	3	3
JC-AE-1589	6 B		4	1	1	2	1	2	0	2	0	2	3	3
JC-AE-1055	6 B		3	5	1	2	1	1	4	2	0	1	3	3
JC-AE-1054	6 B		1	2	1	2	0	2	0	1	0	2	3	3

Continuando, es necesario definir a que nos referimos con “tipos de rostros”, que no son más que el conjunto entre los distintos “tipos” que presentan cada uno de los componentes de rostro con la finalidad de representar y dar armonía a la decoración de “rostros” antropomorfos. Finalmente, la diversidad de “tipos de rostros” se obtiene gracias a un cruce de variables, que dará como resultado patrones o individualidades en la decoración de rostros, teniendo en cuenta una diferenciación marcada según en el tipo de bien y la ubicación de la decoración. Los “tipos de rostros” se expondrán más adelante en el capítulo denominado “Presentación de resultados “

#### 4.3.1 Elementos Fuera de la Decoración de Rostros Antropomorfos

En el presente estudio se presenta a como categoría principal de estudio a la decoración específicamente de rostros antropomorfos, pero al identificar componentes que no se han tomado en cuenta, pero guardan una estrecha relación con el objeto de estudio resulta necesario incluirlos en busca de llegar a un acercamiento identitario. Por lo que, se crea una tipología para los elementos que se encuentran fuera de los rostros antropomorfos, con la finalidad de recabar mayor cantidad de información para cumplir con los objetivos de investigación y que serán parte de la “Presentación de resultados”.

A continuación, los tipos divididos en adornos y partes corporales antropomorfas:

##### 4.3.1.1 Adornos corporales y peinado

1. Doble Rostro
2. Triple línea incisa bajo los ojos

3. Perforaciones en orejas ollas
4. Trenzas ollas
5. Argollas fijas en orejas
6. Argollas móviles en orejas
7. Hileras de círculos
8. ollar tipo cuchara
9. Bezote
10. Nariguera
11. Brazaletes

#### **4.3.1.2 Partes corporales antropomorfas**

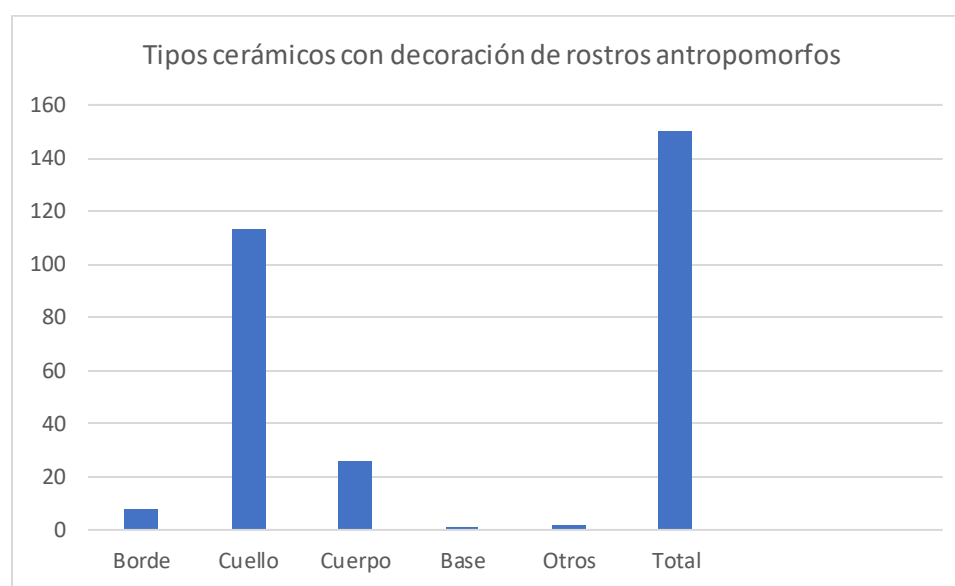
1. Brazos en forma de “L” con tres dedos
2. Brazos agarrando un cuenco con cinco dedos
3. Brazos en forma de “L” con cinco dedos
4. Pezones
5. Ombligo
6. Piernas
7. Pene
8. Cejas

## CAPÍTULO V: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Es necesario comenzar exponiendo la frecuencia con la que encontramos cada uno de los componentes de rostro en nuestro análisis, además de los bienes que poseen la decoración y de la ubicación del motivo de estudio. Por ende, es necesario presentar las siguientes tablas para conocer los datos requeridos:

### Tabla 2 y Figura 16.

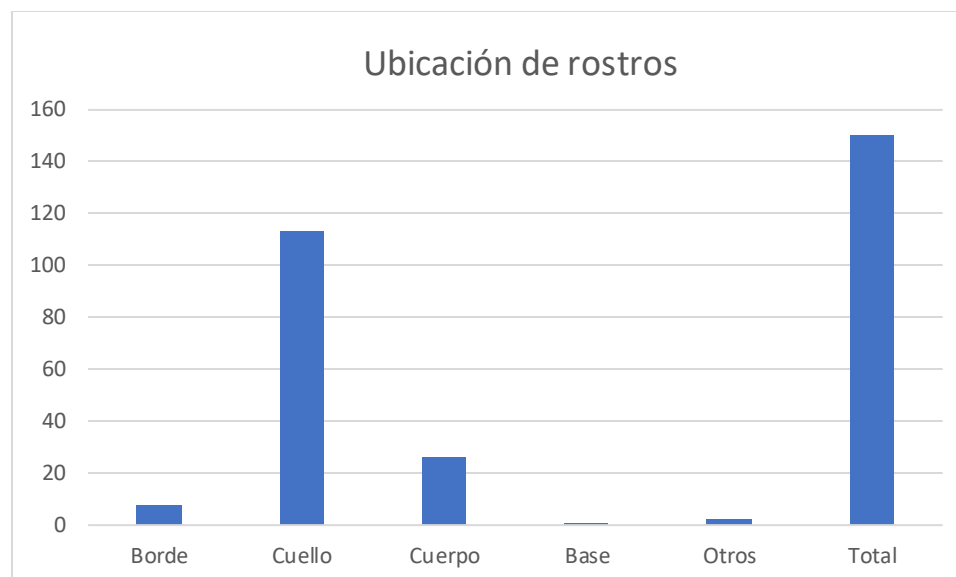
*Referencia de los tipos de Cerámicas con decoración de rostro Antropomorfos*



Cuencos	Ollas restringidas	Cántaros	Compoteras	Vasos	Botellas	Figurinas/Otros	Total
6	13	98	8	12	11	2	150

### Tabla 3 y Figura 17.

*Figura y Tabla referencia de Ubicaciones de Rostros Antropomorfos*



<b>Borde</b>	<b>Cuello</b>	<b>Cuerpo</b>	<b>Base</b>	<b>Otros</b>	<b>Total</b>
8	113	26	1	2	150

**Tabla 4 y Figura 18.**

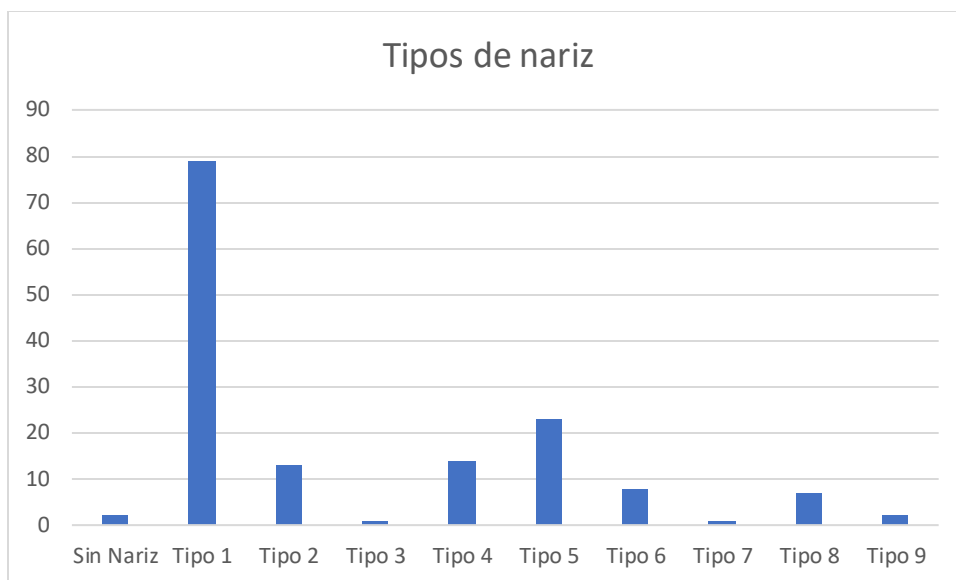
*Figura y Tabla Referencia de Cantidades por Tipos de Ojos*



<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>	<b>Tipo 5</b>	<b>Tipo 6</b>
125 (83.33%)	1 (0.66%)	5 (3.33%)	13 (8.66%)	5 (3.33%)	1 (0.66%)

**Tabla 5 y Figura 19.**

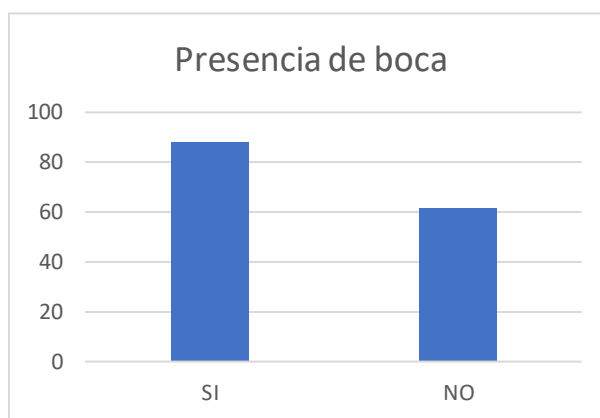
*Referencia por cantidades por cada Tipo de Nariz*



<b>Sin Nariz</b>	<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>	<b>Tipo 5</b>	<b>Tipo 6</b>	<b>Tipo 7</b>	<b>Tipo 8</b>	<b>Tipo 9</b>
2	79	13	1	14	23	8	1	7	2

**Tabla 4 y Figura 20.**

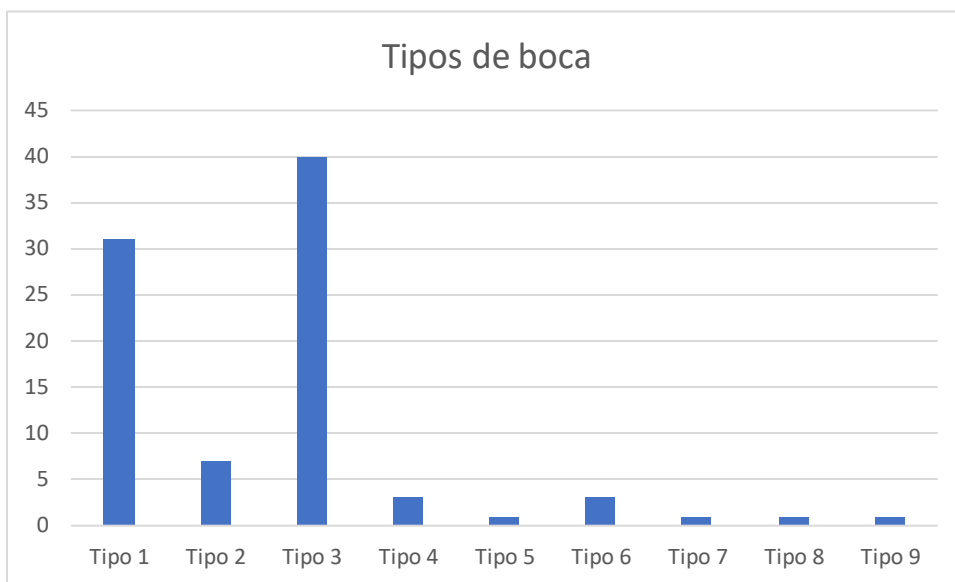
*Cantidad de presencia y Ausencia de Boca*



<b>SI</b>	<b>NO</b>
88	62

**Tabla 5 y Figura 21.**

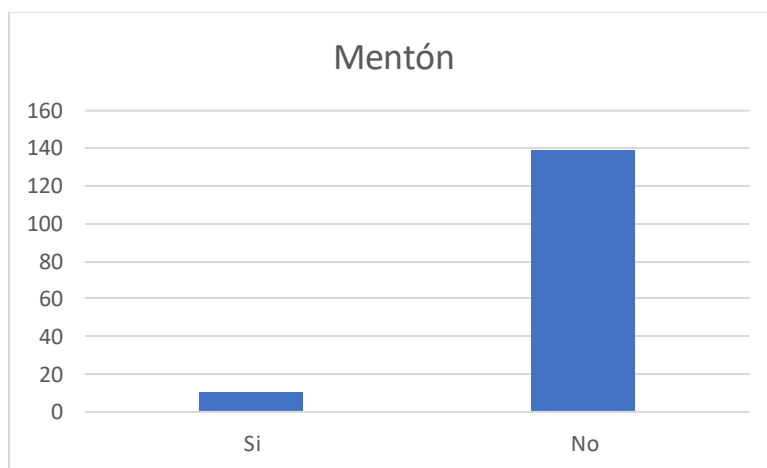
*Cantidades por Tipos de Boca*



<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>	<b>Tipo 5</b>	<b>Tipo 6</b>	<b>Tipo 7</b>	<b>Tipo 8</b>	<b>Tipo 9</b>
31	7	40	3	1	3	1	1	1

**Tabla con las Tabla 6 y Figura 22.**

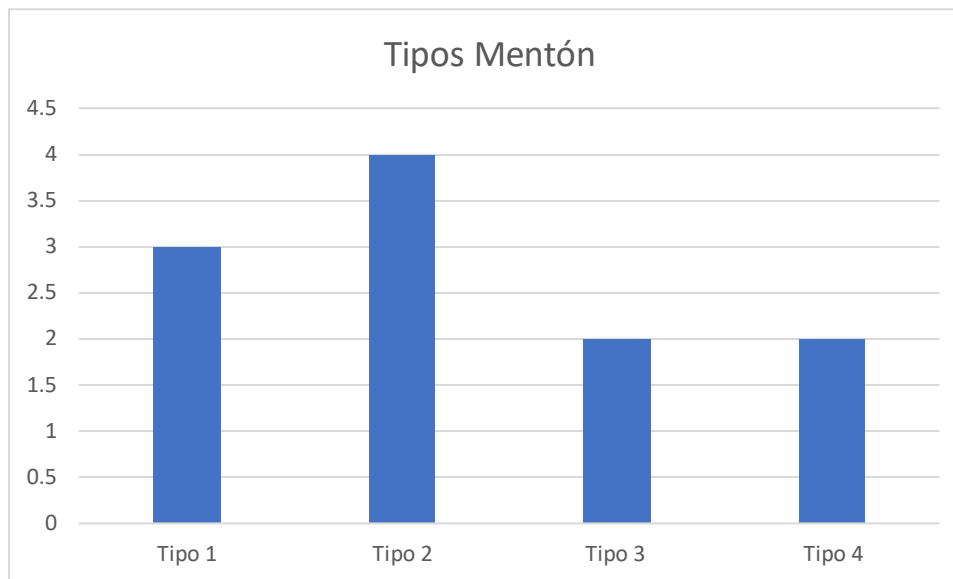
*Cantidades de Presencia o Ausencia de Mentón*



<b>Si</b>	<b>No</b>
11	139

**Tabla 7 y Figura 23.**

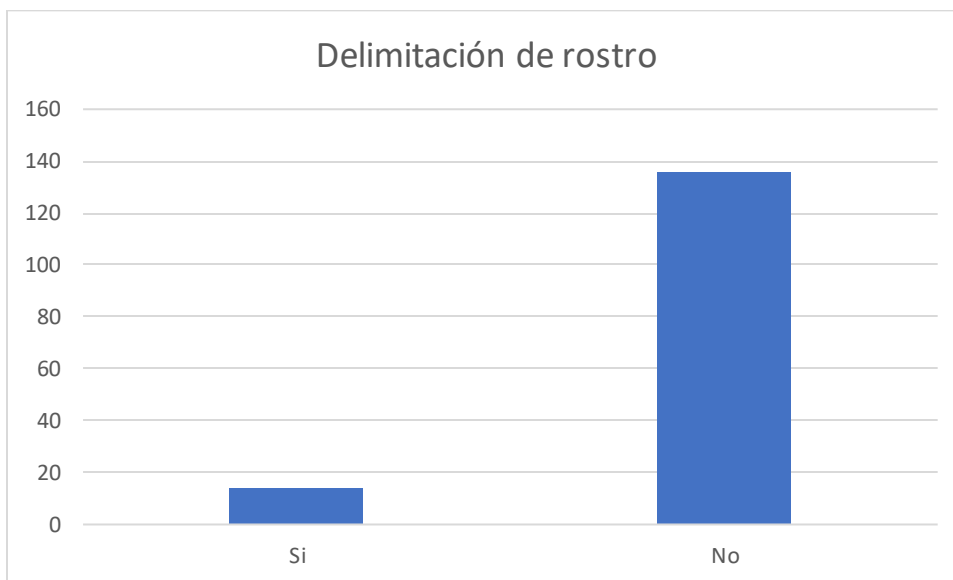
*Cantidades de los tipos de Mentones*



<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>
<b>3</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

**Tabla 8 y Figura 24.**

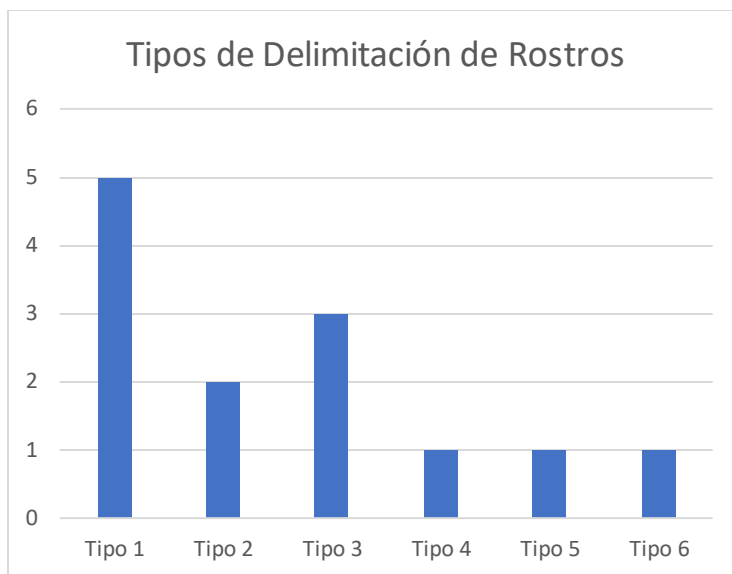
*Cantidades que presentan delimitación de Rostro*



<b>Si</b>	<b>No</b>
<b>13</b>	<b>137</b>

**Tabla 9 y figura 25.**

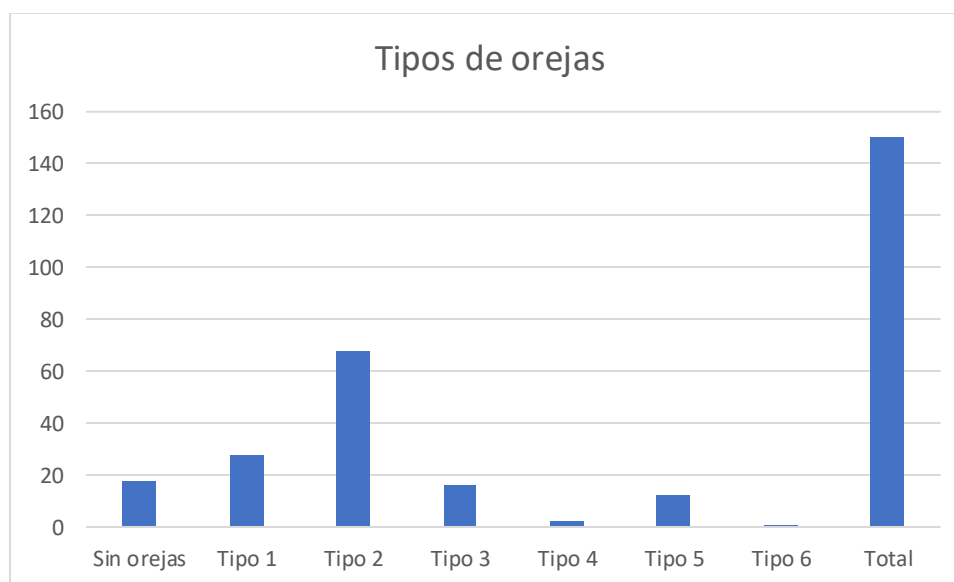
*Cantidades de la presencia de los tipos de delimitación de Rostros*



<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>	<b>Tipo 5</b>	<b>Tipo 6</b>
5	2	3	1	1	1

**Tabla 10 y figura 26.**

*Cantidad por Tipos de Orejas*



<b>Sin orejas</b>	<b>Tipo 1</b>	<b>Tipo 2</b>	<b>Tipo 3</b>	<b>Tipo 4</b>	<b>Tipo 5</b>	<b>Tipo 6</b>	<b>Total</b>
18	28	68	16	2	12	1	150

### 5.1 Tipos en Base a Decoración de Rostro Antropomorfo

Los tipos de rostros antropomorfos, que se presentaran a continuación son producto del cruce de variables de la Tabla 2. En donde, los tipos se forman mediante la conjugación de elementos que se definen dentro de un tipo, y que se presentan en la lista de “Tipos de elementos de la composición de decoración de rostros antropomorfos”. Por ende, mediante una decodificación, en función 1A1 donde:

1=Tipo de bien cerámico

A= Ubicación de decoración de rostro en las partes de la cerámica;

1= a la secuencia, que se encuentra comprendida por la unión de variables compuesta por tipo de ojos; nariz tipo; boca presencia, banda y tipo; mentón presencia y tipo; delimitación de rostro presencia y tipo; orejas tipo; y presencia de extremidades superiores, que al conjugarse forman un “tipo”, que al repetirse forma patrones.

#### 5.1.1 Tipos en Cuencos

##### 1 A1



1= Cuencos

A= Ubicación decoración en Borde

1= Rostro presenta ojos puruhá y una nariz de contorno convexo y base levantada.

El tipo 1 A1 corresponde a un 1.3% (2 de 150) de la muestra total y es el único que repite decoración en los cuencos.

##### 1 A2



2= Rostro presenta ojos redondeados con acanaladura tipo cruz y nariz cónica de punta redondeada.

El tipo 1 A2 equivale al 0.66% (1 de 50) de la muestra total.

### 1 A3



3= Rostro con ojos puruhá y nariz contorno convexo sin base.

El tipo 1 A3 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 1 C1



1= Cuenco

C= Ubicación de decoración en el cuerpo

1= Rostro posee ojos puruhá, nariz de contorno recto y base levantada, boca labios separados o semiabierta y orejas simples a los costados.

El tipo 1C1 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

**1 C2**



2= Rostro presenta ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca labios separados o semiabierta.

El tipo 1C2 equivale al 0.66% (1 de 50) de la muestra total. Además, el rostro está acompañado por 3 líneas incisas debajo de los ojos que se convierten en una “M” al dirigirse hacia la boca. Objeto perteneciente al periodo San Sebastián.

### 5.1.2 Tipos en Ollas Restringidas

**2B1**



2= Ollas restringidas

B= Ubicación decoración en Cuello

1= Rostro presenta ojos puruhá, nariz de contorno convexo y base levantado y orejas contorno de sierra a los costados.

El tipo 2B1 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 2B2



2= Rostro con ojos de tipo círculo doble, nariz de contorno recto y base levantada. boca de tipo acanaladura en forma de banda horizontal.

El tipo 2B2 equivale al 0.66% (1 de 150%) de la muestra total.

### 2B3



3= Rostro tiene ojospuruhá , nariz de contorno convexo y base recta y orejas de tipo asa.

El tipo 2B3 equivale al 1.33% (2 de 150) de la muestra total.

#### 2B4



4= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base levantada, boca abierta, delimitación de rostro tipo contorno herradura rectangular.

El tipo 2B4 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

#### 2B5



5= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo sin base, boca labios separados o semiabierta y orejas simples.

El tipo 2B5 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 2B6



6= Rostro con ojos tipo círculo doble, nariz contorno convexo sin base, boca labios separados o semiabierta y delimitación de rostro tipo triángulo invertido.

El tipo 2B7 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee extremidades superiores en forma de L con manos con 3 dedos.

### 2C1



3= Cuerpo

B= Ollas restringidas

1= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca labios separados o semiabierta, mentón semi puntiagudo, delimitación de rostro rectangular con filis redondeados y orejas aras.

El tipo 2C1 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

## 2C2



2= Rostro presenta ojos puruhá y orejas tipo sierra.

El tipo 2C2 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Posee cuatro orejas tipo sierra.

**2C3**

3= Rostro con ojos puruhá, nariz contornos convexo y base recta y orejas simples.

El tipo 2B1 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, presenta orificios en las orejas y 2 apliques en forma de cabello trenzado.

**2C4**

4= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base levantada, orejas simples.

El tipo 2C4 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee perforaciones en las orejas y un tocado en forma de sierra detrás de las orejas.

**2C5 (ver en JC-AE-1053)**



5= Rostro presenta ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca labios separados o semiabierta, mentón semi puntiagudo y orejas realistas.

El tipo 2C5 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee perforaciones en las orejas.

### 2C6



6= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca labios separados o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 2C6 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee brazos en forma de L con manos con 3 dedos.

### 5.1.3 Tipos de Cántaros

#### Cántaros con orejas tipo asa

#### 3B1



3= Cántaro

B= Ubicación rostro Cuello

1= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca terminación en “O” o tipo botón, aplique de banda y orejas tipo asa.

El tipo 3B1 equivale al 3.33% (5 de 150) de la muestra total. En todos sus ejemplares se encuentran apliques redondeados tipo argollas fijas en las asas que vendrían a ser las orejas en la representación de rostro antropomorfo.

**3B2**



2= Rostro a tipo 3B1 y aplique cabeza b: rostro b presenta ojos puruhá, nariz de contorno recto y base levantada, boca terminación en “O” o tipo botón, aplique tipo banda y orejas tipo asa.

El tipo 3B2 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Cántaro con aplique de otra cabeza, no es común. La cabeza del cántaro posee argollas fijas en sus orejas, la otra cabeza posee argollas fijas y una móvil.

### 3B3



JC-AE-1292

3= Rostro con ojos tipo botón, nariz de contorno y base recta, boca terminación en “O” o tipo botón y banda y orejas tipo asa.

El tipo 3B3 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee argollas fijas en las orejas y bezos tipo “L” con manos con 3 dedos.

### 3B4



JC-AE-7132

4= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectos, aplique de banda y orejas de tipo asa.

El tipo 3B4 equivale al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee argollas en su asa.

**3B5**

5= Rostro con ojos puruhá, nariz base y contorno rectos y orejas tipo asa.

El tipo 3B5 corresponde al 3.33% (5 de 150) de la muestra total. En 4 de 5 de los bienes que componen este grupo se evidencia argollas fijas en las asas, en el caso del bien faltante posee indicios de haber tenido orejas de tipo asa, pero se encuentran rotas. 1 de 5 bienes de este tipo presenta doble rostro en ambos frentes.

**3B6**

6= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada y orejas tipo asa.

El tipo 3B6 equivale a un 4% (6 de 150) de la muestra total. Todas poseen decoración de argollas fijas en las asas que asemejan orejas.

### 3B7 (ver en JC-AE-1516) Inca



7= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca labios separados o semiabierta y orejas asa simple.

El tipo 3B7 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra. El bien posee decoración de rostro doble en ambos frentes e hileras circulares.

### 3B8 (ver en JC-AE-1580) Inca



8= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base caída, boca tipo banda horizontal y oreja asa simple.

El tipo 3B8 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra. El bien posee decoración de rostro doble en ambos frentes e hileras circulares.

**3B9 (ver en JC-AE-1577) INCA**



9= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca labios separados o semiabierta y orejas asa simple.

El tipo 3B9 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra. El bien posee decoración de hileras circulares en ambos frentes que sugieren la mixtura entre inca y puruhá

**Cántaros con orejas tipo asa doble**

**3B10**



10= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca con terminación en “O” o tipo botón y orejas tipo doble asa.

El tipo 3B10 corresponde al 15.33% (23 de 150) de la muestra total. Además, todos los bienes de este tipo poseen argollas. 4 de 21 poseen doble decoración de rostro los dos frentes. 2 de 21 poseen argollas móviles. 2 de 21 poseen brazos en forma de “L” con manos con 3 dedos. 1 de 21 posee una representación que posiblemente se trataba de un collar o colgante con forma de cuchara.

### 3B11



11= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, aplique de banda, orejas doble asa.

El tipo 3B11 corresponde al 7.33% (11 de 150) de la muestra total. En este tipo no existe una boca formal, pero si el aplique de banda que se encuentra entre el cuello y el cuerpo. Además, todos los bienes poseen argollas fijas. 1 de 10 posee una argolla fija. 1 de 10 posee doble rostro. 1 de 10 posee brazos en forma de “L” con manos con 3 dedos. 2 de 10 poseen un aplique tipo collar o colgante en forma de cuchara.

### 3B12



JC-AE-1592

12= Rostro con ojos puruhá, nariz de contorno de onda y base recta, aplique de banda y orejas asa doble.

El tipo 3B12 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, posee argollas fijas en las asas y se encuentra acompañado por aplique tipo collar o colgante en forma de cuchara.

### 3B13



JC-AE-1304

13= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectos, boca con terminación en “O” o tipo botón y orejas doble asa.

El tipo 3B13 corresponde al (0.66% 1 de 150) de la muestra total. Además, las orejas de doble asa poseen argollas fijas y existe rostro doble.

### 3B14



JC-AE-1298

14= Rostro con ojos botón, nariz de contorno de onda y base recta, boca con terminación en “O” o tipo Botón, aplique de banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B14 corresponde a un 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 3B15



JC-AE-1306

**15=** Rostro con ojos botón, nariz de contorno recto y base levantada, boca con terminación en “O” o tipo botón, aplique de banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B15 corresponde a un 0.66% (1 de 150). Las orejas tipo asas dobles vienen acompañadas por argollas fijas y una móvil.

### 3B16



**16=** Rostro con ojos puruhá, nariz de contorno de onda y base recta, boca con terminación en “O” o tipo botón, aplique de banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B16 corresponde a un 0.66% (1 de 150). Sin orejas por desprendimiento.

### 3B17



JC-AE-1341

17= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca tipo aplique puntiagudo con aplique, aplique de banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B17 corresponde a un 4% (6 de 150) de la muestra total. Además, todos poseen orejas tipo asa doble acompañadas por argollas fijas.

### 3B18



JC-AE-1297

18= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectos, boca labios separados o semiabierta, aplique de banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B18 corresponde a un 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Además, las orejas de tipo asa doble poseen argollas fijas y una móvil. El bien posee brazos en forma de “L” con manos con 3 dedos.

**3B19**

**19**= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectos, boca con terminación en “O” o tipo botón y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B19 corresponde al 1.33% (2 de 150) de la muestra total. Las orejas de tipo asa doble, vienen acompañadas de argollas fijas.

**3B20**

**20**= Rostro con ojos almendrados/semiredondeados con fuerte acanaladura central, nariz contorno y base rectos, boca de tipo aplique forma rectangular con banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B20 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Las orejas tipo asa doble están acompañadas de argollas fijas.

### 3B21



21= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo sin base, con banda y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B21 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra completa. Las orejas tipo asa doble poseen argollas fijas y tres líneas incisas bajo los ojos.

### 3B22



22= Rostro con ojos tipo aplique cónico con punta redondeada, nariz contorno y base recta, boca banda horizontal y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B22 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Las orejas tipo asa doble presentan argollas fijas.

### 3B23



23= Rostro con ojos tipo botón, nariz contorno recto y base levantada, boca aplique forma cónica/semiredondeada con terminación en “O” y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B23 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra. Las orejas de tipo asa doble poseen argollas fijas y brazos tipo “L” con manos con 3 dedos.

### 3B24



24= Rostro con ojos puruhá, nariz recta y base levantada y orejas tipo doble asa.

El tipo 3B25 corresponde al 8% (12 de 150) de nuestra muestra total. Todos los vienen poseen en sus orejas tipo asa argollas fijas. 1 de 9 poseen brazos en forma de “L” con manos con tres dedos.

### 3B25



25= Rostro con ojos tipo botón, nariz contorno convexo y base recta, boca media sonrisa, mentón redondeado y orejas tipo asa doble.

El tipo 3B28 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Las orejas tipo asa doble poseen argollas fijas.

**Orejas realistas****3B26**

**26**= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno de onda y base recta, boca labios separados o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 3B29 corresponde al 1.33% (2 de 150) de la muestra total.

**3B27**

**27**= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectas, boca con terminación en "O" o tipo botón, aplique de banda y orejas realistas.

El tipo 3B30 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Presenta brazos tipo “L” con manos con 3 dedos.

### 3B28



**28=** Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectas, boca labios separados o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 3B31 corresponde al 0.66% (1 de 150) del total de la muestra. Presenta componentes antropomorfos que se asemejan a pezones y brazos con manos con 5 dedos que sostienen un cuenco y un pupo.

### 3B29



**29=** Rostro con ojos simples, nariz contorno convexo sin base, boca tipo banda horizontal y orejas realistas.

El tipo 3B32 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 3B30



**30=** Rostro con ojos puruhá, nariz contorno y base rectas y orejas realistas.

El tipo 3B33 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 3B31



**31=** Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, aplique de banda y orejas realistas.

El tipo 3B24 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Las orejas poseen perforaciones.

### Sin Orejas

#### 3B32



**32=** Rostro con ojos puruhá y nariz contorno convexo y base bajada.

El tipo 3B35 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

#### 3B33



**33=** Rostro con ojos tipo puruhá, nariz contorno convexo sin base y boca abierta.

El tipo 3B36 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

**3B34**

**34=** Rostro a= tiene ojos puruhá, nariz contorno y base rectos, boca con separación entre labios o semiabierta y delimitación de rostro rectangular con filos redondeados.

Rostros b y c= presentan ojos puruhá, narices con contornos y bases rectos, boca abierta y delimitación de rostro ovoide.

El tipo 3B34 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Es el único bien que posee dos cabezas secundarias de aplique.

**5.1.4 Compoteras****4C1**



#### 4= Cómpoteras

C= Ubicación decoración cuerpo

D= Base

1= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base levantada y orejas tipo asa.

El tipo 4C1 corresponde al 2.66% (4 de 150) de la muestra total. Se logró identificar 2 de 4 que poseen argollas fijas en las orejas de tipo asa.

#### 4C2



2= Rostro con ojos puruhá y nariz contorno convexo sin base.

El tipo AC2 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

#### 4C3



**3=** Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta y orejas simples.

El tipo 4C3 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

#### **4C4**



**4=** Rostro con ojos puruhá, nariz rota, boca forma de ovalo, delimitación de rostro tipo paréntesis y orejas Mickey Mouse.

El tipo 4C4 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. La oreja posee perforaciones y debajo de los ojos se presentan 3 líneas verticales incisas.

#### **4D1**



1= Rostro con ojos puruhá, nariz tipo contorno recto y base levantada, boca labios separados o semiabierta, mentón semi puntiagudo y delimitación de rostro tipo rectángulo invertido con bordes redondeados.

El tipo 4D1 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5.1.5 Vasos

#### 5C1



#### 5= Vasos

#### C= Ubicación decoración cuerpo

1= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base levantada, sonrisa con dientes, mentón redondeado, delimitación de rostro tipo herradura con paredes rectas.

El tipo 5C1 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El rostro presenta apliques tipo bezote bajo la boca.

### 5C2



2= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base levantada, boca labios separados o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 5C2 corresponde al 0.66% (1 de 150) del total de la muestra total. El rostro presenta pintura facial.

### 5C3

3= Rostro con ojos puruhá central, nariz contorno convexo sin base, mentón redondeado y orejas semi ovoides.

El tipo 5C3 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5C4



JC-AE-1050

4= Rostro con ojos tipo círculo doble, nariz contorno de onda y base recta, boca con separación de labios o semiabierta y orejas simples.

El tipo 5C4 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5C5



JC-AE-2069

5= Rostro con ojos simples, nariz contorno convexo y base levantada, boca ovoide y orejas simples.

El tipo 5C5 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Presenta 4 orejas.

### 5C6



JC-AE-2098

6= Rostro con ojos circulares hundidos, nariz contorno y base rectos, boca abierta y orejas realistas.

El tipo 5C6 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El rostro presenta bezote bajo la boca.

**5C7**



JC-AE-1114

7= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca abierta y orejas simples.

El tipo 5C7 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

**5C8**



JC-AE-2089

8= Rostro con ojos círculo doble, nariz contorno de onda y base recta, boca con separación de labios o media abierta, mentón semi puntiagudo, delimitación de rostro tipo rectangular con filos redondeados y orejas realistas.

El tipo 5C8 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5C9



JC-AE-2095

9= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca con separación de labios o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 5C9 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5C10



10= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca con separación de labios o semiabierta, delimitación de rostro tipo herradura con paredes rectas y orejas realistas.

El tipo 5C10 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5C11



11= Rostro con ojos simples, nariz contorno convexo y base levantada, mentón puntiagudo y orejas simples.

El tipo 5C11 corresponde al 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien presenta doble rostro.

**5C12**

12= Rostro con ojos simples, nariz contorno recto y base levantada, boca con separación de labios o semiabierta y orejas realistas.

El tipo 5C12 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien presenta una nariguera metálica.

**5.1.6 Botellas****6B1**

1= Rostro con ojos tipo botón, nariz de contorno tipo onda y base recta, boca con terminación en “O” o tipo botón, orejas tipo asa.

El tipo 6B1 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Presenta argollas fijas y móviles en las asas.

### 6B2



JC-AE-1619

2= Rostro con ojos tipo botón, nariz contorno convexo y base levantada, boca con terminación en “O” o tipo botón, mentón redondeado y orejas simples.

El tipo 6B2 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Rostro presente bezote, extremidades superiores con 5 dedos y un brazaletes.

### 6B3



JC-AE-1589

3= Rostro con ojos tipo botón, nariz recta y base levantada, boca con terminación en “O” o tipo botón y orejas simples.

El tipo 6B3 corresponde a el 1.33% (2 de 150) de la muestra total. Orejas con perforaciones.

#### 6B4



4= Rostro con ojos tipo botón, nariz contorno y base recta, boca abierta y delimitación de rostro en forma de rectangular con bordes circulares.

El tipo 6B4 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien expresa corporeidad antropomorfa, se rescata extremidades superiores e inferiores.

#### 6B5



JC-AE-1581

**5=** Rostro con ojos tipo botón, nariz contorno recto y base levantada, boca con terminación en “O” o tipo botón, aplique en forma de banda y orejas tipo asa.

El tipo 6B5 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. Presenta argollas fijas y móviles en las asas.

### 6B6



JC-AE-1055

**6=** Rostro con ojos doble círculo, nariz contorno y base rectos, boca con separación de labios o semiabierta, mentón recto y orejas simples.

El tipo 6B6 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien posee extremidades superiores e inferiores con 5 dedos, representación de pene y se asocia a una representación del “Chuzalongo”

### 6B7



7= Rostro con ojos puruhá, nariz contorno convexo y base recta, boca con separación de labios o semiabierta y orejas simples.

El tipo 6B7 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien presenta perforaciones en las orejas.

### 6C1

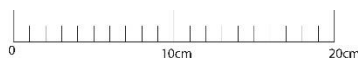


JC-AE-01049

8=Rostro con ojos puruhá, nariz de contorno convexo y base levantada, boca con separación de labios o semiabierta, mentón recto, delimitación de rostro circular y orejas simples.

El tipo 6C1 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien presenta perforaciones en las orejas.

### 6C2



JC-AE-01046

9= Rostro con ojos puruhá nariz contorno y base rectos, boca sonrisa con dientes, mentón semi puntiagudo, orejas realistas.

El tipo 6C2 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total. El bien presenta perforaciones en las orejas.

### 6C3



JC-AE-1056

**3=** Rostro con ojos puruhá, nariz contorno recto y base levantada, boca pico de globo y delimitación de rostro contorno herradura rectangular.

El tipo 6C3 corresponde a el 0.66% (1 de 150) de la muestra total.

### 5.1.7 Especiales

#### 7F1



JC-AE-1051

**1=** Rostro con ojos de tipo Puruhá, nariz contorno y base rectos, boca con separación de labios o semi abierta, mentón semi puntiagudo y orejas realistas.

Representa al 0.66% de la muestra total. Adornos corporales: orejas con orificios que tenían probablemente argollas metálicas, manos con 5 dedos agarrando un cuenco, y esta figurina se la asocia con el Chuzalongo.

7F2



2= Rostro con ojos de tipo círculo doble, nariz contorno y base recta, boca con separación de labios o semiabierta y orejas simples.

Representa al 0.66% de la muestra total. Orejas presentan orificios en las orejas como modificación y adorno corporal serían posibles argollas metálicas.

## 6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El análisis, creación de tipología e información que se ha recaudado previamente sobre la decoración de rostros y demás componentes antropomorfos, nos guía a poder hacer interpretaciones sobre nuestro objeto de estudio, que en una primera fase se realizará teniendo en cuenta las variables de tipo de objeto cerámico y de ubicación de rostro.

Además, se debe hacer la apreciación de rostros que los hemos denominado como simplificados y complejos. Los rostros simplificados se tratan de rostros que poseen una cantidad mínima de componentes de rostros, y que en su mayoría hemos notado que la simplicidad se reduce a rostros con ojos y nariz. En cambio, para se nota que en el periodo de Huavalac la simplificación se ve orientada hacia la representación antropomorfa a través de orejas de tipo sierra. Finalmente, se reconoce a estos rostros como antropomorfos porque sus elementos caben dentro de la tipología previamente expuesta.

Por otro lado, los rostros conocidos como complejos abarcan mayor cantidad de componentes de rostro, y que dentro de la complejidad poseen otras características ya sean adornos corporales, partes del cuerpo y otros elementos que los hemos descrito en lo que se ha denominado subtipos. También, se debe mencionar que si bien dentro de los rostros complejos encontramos algunos que se acercan a un rostro real humano, otros caen en la abstracción pero que se los reconoce al poseer al igual que los rostros simplificados elementos propios de la tipología que creamos en base a los patrones decorativos.

### 6.1 Cuencos

En el caso de los cuencos que siguen la secuencia de 1A que presentan la decoración de rostros ubicada en lo que hemos descrito como borde, se puede evidenciar un patrón de rostros simplificados, es decir, se puede identificar que tiene solo dos de rostro que en este caso son ojos y nariz, y se los cataloga como antropomorfos al estar los componentes de rostro presentes dentro de los tipos que se han logrado identificar en toda la muestra, y que se los ha dividido en diferentes tipos por la diferencia entre el tipo de narices. Además, se puede evidenciar en el tipo 1 A3 decoración doble, es decir en dos frentes del cuenco, rasgo que se evidencia también en figuras como cántaros y compoteras. Por último, se debe reconocer que en el tipo 1 A2, existe una variación única en toda la muestra que son los Ojos Tipo Cruz, que podría tratarse

simplemente de la expresión innovadora por parte del artesano, pero que no se convirtió en una moda.

Continuando con los cuencos con decoración de rostro conocida como 1C, se encontró que los rostros van tomando complejidad, que se muestra al abarcar un mayor espacio de decoración, en este caso comprende tanto borde como cuerpo del bien, y poseen mayor similitud a un rostro antropomorfo real. 1C1 posee la mayoría de los componentes de rostro que se han identificado, en cambio 1C2 posee lo que se podrían interpretar como decoración facial que en la realidad podría tratar de pintura, que se evidencia por las 3 rayas incisas que terminan formando una especie de “M” hacia la boca y que podría tener un trasfondo ceremonial. Finalmente, en estos dos tipos al no tener un patrón se asociarían a la libertad en la decoración que posee el ceramista para esta forma cerámica o la intención de representar a alguien en concreto.

## **6.2 Ollas Restringidas**

En el caso de las a todas las hemos identificado como restringidas, tenemos dos ubicaciones de rostros. El primer tipo corresponde a la secuencia conocida como 2B, que la decoración de rostro está en el cuello de la olla, dónde se evidencia una marcada diversidad de representaciones, que son simplificadas y complejas, y que están más cerca de la abstracción que de la realidad, que se podría asociar directamente con la ubicación decorativa y el poco espacio que brinda al artesano para desarrollar su arte. Finalmente, cabe mencionar que aparecen las representaciones de extremidades superiores con 3 dedos.

Por otro lado, encontramos las ollas del tipo 2C, ubicando la decoración en el cuerpo del bien cerámico, que guarda mayor proporción para el desarrollo decorativo a diferencia de los tipos 2B. Además, en 2C encontramos que se caracterizan por ser representaciones complejas. En estos tipos se puede sugerir que la decoración podrían ser un indicativo hacia los rasgos faciales de los pobladores puruhá, teniendo en cuenta la esteticidad y similitud que guarda este tipo de decoración con los rostros que encontramos en humanos reales. Además, se puede conjuntar con lo que se ve en 2C3 al encontrar lo que vendría a ser cabello trenzado a forma de aplique, y que este tipo de peinado lo menciona el cronista De León (2005), pero que también viene acompañado por varias perforaciones que sugieren la presencia de aretes en orejas, que sería una modificación corporal que tenían los antiguos pobladores.

Por último, se logró identificar una especie de tocado en 2C4 sugiriendo que se podría tratar de otro adorno corporal que usaban los antiguos indígenas de la zona, y la recurrencia de las perforaciones con posible presencia de argollas que se han perdido en el tiempo que se ve en 2C3 y 2C5.

### **6.3 Cántaros**

En el análisis de este tipo de bien cerámico se ha considerado pertinente hacer una división basándonos en el tipo de orejas que presentan y la ausencia de estas.

#### **6.3.1 Cántaros con orejas de tipo asa simple**

Por ende, iniciaremos analizando los cántaros con orejas de tipo asa simple, que Jijón y Caamaño (1927) los referencia a que aparecen dentro del contexto doméstico de San Sebastián. Además, que presenta una marcada estandarización en lo que tiene que ver con la decoración, es decir se vuelve bastante similar, y las diferencias que se encuentran por lo general radican en el tipo de nariz, y la presencia o ausencia de boca. Finalmente, se encuentra un aplique en forma de banda entre el cuello y el cuerpo del cántaro que se lo puede asociar con un fin utilitario al momento de agarrar el cántaro o servir algo que esté dentro del objeto.

Dentro de esta categoría, se encuentran los cántaros que se atribuyen al periodo conocido como Inca-Puruhá (1412d.C), y que se tratan de los tipos 3B7-8-9. En el material que se presenta para este periodo, se evidencia que se toman los tipos de componentes de rostros que se han identificado como patrones dentro de la cultura Puruhá, pero con dos cambios evidentes que son: a) rompen el patrón de colocar dos argollas fijas en las asas simples (3B7 y 3b8) y b) existe un cambio que se puede considerar estilístico en la decoración, es decir, denota mayor realismo y diferenciación entre la decoración. Por último, se ve en todos los ejemplares la decoración de hileras con círculos pudiendo tratarse de un tipo de adorno corporal incaico, y que podría ser un marcador de distinción étnica o que remarque poder o dominación.

#### **6.3.2 Orejas doble asa**

En esta categoría estamos tratando alrededor de 1/3 de la muestra total, Jijón y Caamaño (1927, 1997), referencia que las orejas de tipo asa doble aparecen junto con la decoración negativa y acompañadas de varias argollas en lo que vendrían a ser las orejas, y que son parte de

un contexto fúnebre como es Elén-Pata, pero además lo hemos logrado asociar a los contextos funerarios del periodo conocido como Inca- Puruhá.

La presente clase, evidencia una vez más la tendencia hacia la estandarización de la decoración antropomorfa, que, si bien puede venir acompañada por varios adornos corporales o partes del cuerpo, no da un diferenciador significativo en términos generales. Además, que probablemente el tipo de orejas doble asa puede ser un marcador de cerámica dirigida para ser utilizada como parte de un ajuar funerario, esto toma fuerza al encontrar en una tumba de tipo Inca-Puruhá al tipo 3B28, ya que, a pesar de la pérdida de detalle que se le da a la decoración propia Puruhá, se mantiene el patrón de las orejas de doble asa.

### **6.3.3 Orejas realistas**

Las orejas de tipo realistas en los cántaros si bien desentonan, el patrón de hacer referencia a asas como orejas y la pérdida de argollas en estas, también caen dentro de la estandarización de decoración que se ve en los cántaros y en la misma dinámica de quitar y poner ciertos componentes de rostro que han derivado en la diferenciación de nuestros “tipos de rostros”.

### **6.3.4 Sin orejas**

En el caso de 3B35 y 3B36 notamos que la ausencia de orejas resulta asociada a la pérdida de calidad y simplificación de los rostros que presentan. Pero resulta curioso la ausencia de orejas en 3B37 teniendo en cuenta las diferencias que guarda con 3B35 y 3B36.

## **6.4 Compoteras**

El tipo 4C1 lo podemos identificar como el único que presenta un patrón decorativo en su decoración, y que opta por suprimir la boca dentro de la decoración, que se ve con frecuencia en los cántaros, y que además guarda similitud con la decoración de los cántaros, que posiblemente es la base para las compoteras, pero adaptada a las proporciones que poseen.

4C2 hablamos de que cumple el patrón de simplificación del rostro.

4C3 se lo pone como compotera, debido a que en la base hay una marca de rotura de lo que vendría a ser la base, y en su decoración nos hace referencia a lo que se ve el cántaro conocido como 1C2.

4C4 lo hemos identificado que proviene del complejo doméstico de San Sebastián siendo un rostro complejo no realista y que es único en su tipo.

4D1 procede del ajuar funerario de una tumba que se la ubica en el periodo de Inca-Puruhá. En este ejemplar se evidencia que la decoración de rostro está en la base de la compotera, saliéndose del patrón que existe en la posición de la decoración. Además, se nota la recurrencia en el periodo que proviene al modificar los rostros hacia la realidad, pero con base a los patrones decorativos puruhá.

### **6.5 Vasos**

Los vasos que van desde 5C1 A 5C10 corresponden al periodo conocido como San Sebastián de Guano, y llevan un patrón dirigido hacia la diversificación en la decoración de rostros complejos que en algunos casos como 5C1 y 5C4 nos darían un indicio de los rasgos faciales de los sujetos de nuestra cultura de estudio. La diversificación de representaciones de rostros puede evidenciar la libertad creativa que poseía el artesano en las formas como son los vasos, a diferencia de la marcada estandarización que presentan los cántaros.

Además, se puede ver modificaciones corporales que probablemente fueron parte de la estética Puruhá, como es el caso del bezote en 5C1, acompañado por lo que parecería una sonrisa con la representación de dientes. También, proponemos que el tipo de delimitación de rostro número 3 (Contorno en forma de herradura con paredes rectas) podría tratarse de la representación de la base de una posible tiara o diadema que utilizaban los antiguos pobladores Puruhá. Por último, 5C11 es el único ejemplar que sugiere la utilización de narigueras metálicas, al ser la única muestra de este tipo de adorno corporal se puede decir que no era tan común como los aretes, y que podría ser motivo de una diferenciación sociales probablemente de clases.

### **6.6 Botellas**

Las botellas se caracterizan por sus representaciones diversas y complejas. En las de tipo 6B si bien las representaciones de rostros antropomorfos no son realistas, se evidencia una tendencia decorativa que llama la atención, y se ve reflejada en 6B2/4/6 al mostrar seres que alejan de la norma y dentro de los que se encuentra el ser mitológico que se lo referencia como “chuzalongo”. Además, 6B4 se sale de la norma por sus características y posición de los componentes antropomorfos. Por otro lado, 6B6 evidencia un ser de mayor complejidad por los

adornos corporales que posee y que son únicos como es el bezote con 6 perforaciones y el brazalete en un brazo.

En cuanto al tipo 6B3 que proviene de San Sebastián de Guano encontramos la particularidad en la que las representaciones de rostros se alejan del patrón propio de la cultura Puruhá, y que se asemejan hacia la iconografía antropomorfa característica de Tacalshapa. Por lo tanto, interpretamos que, al caer dentro del patrón de la libertad decorativa del sitio doméstico, los artesanos y en sí los pobladores Puruhá tenían contacto con el grupo cultural del Sur, que los llevó a realizar su interpretación de la decoración Tacalshapa hacia la cerámica Puruhá

En los tipos 6C1 (proviene de San Sebastián) y 2, encontramos los ejemplares en los que la decoración antropomorfa de rostros que poseen es la que más se acerca con la realidad, que posiblemente se enfocaban en retratar hacia un individuo en especial. 6C2 es el que posee la decoración más completa, al ser el único que presenta cejas y una sonrisa con dientes cercana a la realidad, por ende, es probable que los artesanos intentaban plasmar un individuo en específico llevando a la cerámica los rasgos faciales más importantes. Por último, en 6C3 nos presenta un rostro complejo lejano a la realidad, y con la particularidad de ser el único que presenta la boca tipo 9 (Boca tipo pico de globo), que se puede interpretar como una invención por parte del ceramista al no repetirse fue ignorado y no se convirtió en una moda decorativa.

## **6.7 Hallazgos especiales**

En este apartado presentaremos interpretaciones basadas en características que se van de la norma, o que son indicadores de patrones que nos dan una guía hacia nuestra interpretación.

### **6.7.1 Representaciones de Infantes**

En los tipos 3B2 y 3B7 aparecen a manera de apliques cabezas acompañadas de rostros que siguen con los patrones decorativos de rostros antropomorfos. En base a las características que presentan y la anormalidad de estas representaciones, haciendo hincapié en que se trata de una primera aproximación y esperando a futuro indagar en más colecciones y material de excavación, proponemos que las cabezas añadidas a los cántaros se tratan de representaciones de infantes en brazos, debido a la posición que poseen.

Además, en 3B2 podría tratarse de un infante con algún tipo de importancia dentro de la sociedad Puruhá, debido a los adornos corporales que posee. En cambio, en 3B7 al tener dos

representaciones similares bajo la premisa de que son infantes y es el único ejemplar, podemos referir a que es la representación de gemelos, que fue el fenómeno que pudo impulsar al ceramista a plasmarlo en su trabajo.

### **6.7.2 Diferenciación entre manos con 3 y 5 dedos**

A lo largo del análisis de la muestra se presentan extremidades superiores con la presencia de lo que vendrían a ser manos logrando identificar 3 dedos. En este caso, los bienes que poseen la decoración mencionada cumplen con los patrones decorativos, que si bien pueden venir acompañados con adornos corporales que no resultan frecuentes como es el caso de argollas móviles en las orejas y lo que hemos definido como collares en forma de cuchara, no resultan realmente extraordinarios.

En cambio, en los bienes que poseen extremidades superiores con 5 dedos denotan características que se van de la norma. Además, que dentro de esta categoría se encuentran las representaciones que se las asocia con el chuzalongo en 6B6 y en F1 (ser mitológico de la cultura Puruhá y los Andes). También, en otra representación que es el caso de 6B2 muestra un individuo con características antropomorfas con la presencia de bezote, con 6 perforaciones que en otros ejemplares son 3 y posee un brazalete, al ser estos hallazgos únicos podrían estar asociados con un indicador de estatus social o relación con el chamanismo. El bien 3B32 posee manos con 5 dedos y presenta parte corporales que expresan la desnudez que se ve en el chuzalongo, tanto en F1 como en 3B32 están acompañadas con un cuenco en lo que posiblemente es posición de beber u ofrecer algún tipo de bebida que sería posiblemente ceremonial.

## 7. CONCLUSIONES

Finalmente, podemos concluir que nuestro trabajo investigativo, nos da un acercamiento a la identidad planteada tanto por Racedo (2000) y Hernando (2002) que resultan ser complementarias entre sí, teniendo en cuenta que los antiguos pobladores puruhaes mediante la decoración de rostros antropomorfos y sus patrones denotan en la presencia de cambio y continuidad, en este caso en los motivos y componentes decorativos, que evidencian modas e invenciones que no trascendieron en lo que sería el ideal decorativo Puruhá que los caracteriza y diferencia de las culturas vecinas. Además, apoyados de la cronología relativa y datos de Jijón y Camaño (1927;1997), concluimos que nuestro objeto de estudio puede ser un limitador temporal y geográfico, y que en sus diversas formas de representarse nos permite identificar identidades relacionales e individuales relacionadas a cómo se veían los antiguos puruhaes.

La identidad que marca nuestro objeto de estudio abarca varios matices como es la estética de los antiguos pobladores, que se ve reflejada en las representaciones de carácter realistas y que nos da paso a hacernos una idea de las facciones de rostros. Además, vemos la recurrencia que existe en la modificación corporal que va desde simples perforaciones en las orejas hasta algo más complicado que sería el bezote bajo los labios. Por último, tenemos a los adornos corporales que podrían ser un indicador periódico, a la vez que despiertan el interés dirigido a la complejidad social por parte de esta cultura.

Un distintivo Puruhá, hemos considerado que es los patrones que siguen para su decoración antropomorfa, que ha sido definida en base a una tipología que es la clave para hacer una comparativa con otras culturas que emplean el mismo motivo decorativo bajo la premisa de que en parte trataban de plasmarse como se ven y ven a su entorno.

En el análisis realizado encontramos patrones ligados al contexto que posee cierta parte del material cerámico, dando como resultado el patrón en la diversificación de rostros antropomorfos en la cerámica doméstica de San Sebastián de Guano, como un indicador de libertad creativa hacia los artesanos que la producían con ese fin. Por otro lado, resulta interesante la estandarización decorativa que existe en la cerámica relacionada a contextos funerarios como es Elén-Pata, Huavalac e Inca- Puruhá, dónde principalmente en los cántaros vemos que se pierden las representaciones de carácter posiblemente individual y se busca llegar a

un ideal decorativo, que puede ser visto como la pérdida de la individualidad al momento de trascender a la muerte.

Por último, los aportes llamativos de esta investigación pionera en la decoración antropomorfa para la cultura Puruhá, se evidencia en las propuestas hacia la representatividad de infantes y la distinción que existe entre los seres humanos comunes y corrientes con seres mitológicos o humanos en un contexto ritual o de poder, en base al número de dedos que presentan.

### Bibliografía

Burbano, D. (2020). Tocados e identidad: Análisis iconográfico de tocados de la cultura bahía.

*Pontificia Universidad Católica Del Ecuador.*

Calderón, D. B. (2017). Escenario de cambio climático a nivel de subcuencas hidrográficas para el año 2050 de la provincia de Chimborazo- Ecuador. *LA GRANJA. Revista de Ciencias de la Vida*, 26(2), 15–27.

Carretero, P. A. (2023). UNA APROXIMACIÓN ACTUAL A LA CRONOLOGÍA RELATIVA DE LOS PURUHAES PREHISPÁNICOS DE ECUADOR. *Arqueología*

*Iberoamericana.*

[https://www.academia.edu/105119703/UNA\\_APROXIMACION\\_ACTUAL\\_A\\_LA\\_CRONOLOGIA\\_RELATIVA\\_DE\\_LOS\\_PURUHAES\\_PREHISPANICOS\\_DE\\_ECUADOR](https://www.academia.edu/105119703/UNA_APROXIMACION_ACTUAL_A_LA_CRONOLOGIA_RELATIVA_DE_LOS_PURUHAES_PREHISPANICOS_DE_ECUADOR)

Carretero Poblete, P. A., Herrera Cisneros, S. P., Vanga Arvelo, M. G., Sagba Sagba, N., & Marcatoma Guaminga, R. J. (2018). LOS SITIOS ARQUEOLÓGICOS PURUHAES DE LA COMUNIDAD DE RUMICRUZ (CALPI, RIOBAMBA, ECUADOR). *Arqueología Iberoamericana*, 38.

- Carretero Poblete, P. A., & Samaniego Erazo, W. M. (2017). PROSPECCIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL SITIO PURUHÁ DE COLLAY, RIOBAMBA, ECUADOR. *Arqueología Iberoamericana*, 33.
- Carretero Poblete, P. A., Vanga Arvelo, M. G., Jinez Llangari, P. A., & Llanga Asitimbay, R. M. (2018). CHAQUIÑÁN DE LLUGSHIRUM (FLORES): REGISTRO DE CAMINOS PEDESTRES EN TERRITORIO PURUHÁ. *Arqueología Iberoamericana*, 37.
- Castiñeiras, M. A. (1998). *Introducción al método iconográfico*. Ariel.  
<https://books.google.com.ec/books?id=FIUhcAAACAAJ>
- Chandler, D. (2014). *Introducción a la semiótica*. Editorial Abya-Yala.
- Cortés, F. C. (1984). Clasificación y tipología en Arqueología. El camino hacia la cuantificación. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de La Universidad de Granada*, 9, 327–385.
- De León, P. de C. (2005). *Crónica del Perú: El señorío de los Incas* (Vol. 226). Fundación Biblioteca Ayacuch.
- de Paz Maldonado. (1997). *ANTROPOLOGÍA. Cuaderno de investigación N.º. 7 by Pontificia Universidad Católica del Ecuador—Issuu*. <https://issuu.com/docspuce/docs/cuaderno-de-investigacion-antropologia-7/82>
- Echeverría, J. (2011). Glosario de arqueología. *Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*.
- Eco, U. (1979). *A theory of semiotics* (Vol. 217). Indiana University Press.
- Gifford, J. C. (1960). The type-variety method of ceramic classification as an indicator of cultural phenomena. *American Antiquity*, 25(3), 341–347.
- Haidar, J. (1997). Semiótica y Arqueología: Una relación interdisciplinaria necesaria. *Revista Cuicuilco, Arqueología, Nuevos Enfoques*. ENAH. Vol. 4. Núm. 10-11. *Semiótica y Arqueología: Una Relación Interdisciplinaria Necesaria*.

[https://www.academia.edu/82224307/Semi%C3%B3tica\\_y\\_Arqueolog%C3%ADa\\_una\\_relaci%C3%B3n\\_interdisciplinaria\\_necesaria\\_Revista\\_Cuicuilco\\_Arqueolog%C3%ADa\\_Nuevos\\_Enfoques\\_ENAH\\_Vol\\_4\\_N%C3%BAm\\_10\\_11](https://www.academia.edu/82224307/Semi%C3%B3tica_y_Arqueolog%C3%ADa_una_relaci%C3%B3n_interdisciplinaria_necesaria_Revista_Cuicuilco_Arqueolog%C3%ADa_Nuevos_Enfoques_ENAH_Vol_4_N%C3%BAm_10_11)

Haro Alvear, S. L. (1977). *Puruha, nación guerrera*.

Hernando, A. (2002). *Arqueología de la identidad*. Ediciones AKAL.

Hodder, I. (1988). *Interpretación en arqueología: Corrientes actuales*.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=132338>

Hodder, I. (1999). El Proceso Arqueológico: Una Introducción. *I. Hodder, Crisis in Global Archaeology (Págs. 1-19)*. Blackwell Publishers.

Jijón y Caamaño, J. (1927). *Puruhá: Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia del Chimborazo de la República del Ecuador*. Tipografía y Encuadernación Salesianas.

Jijón y Caamaño, J. (1997). *Antropología prehispánica del Ecuador*. 2 ed.

<http://repositoriointerculturalidad.ec/jspui/handle/123456789/37335>

Johnson, M. (2000). *Teoría arqueológica: Una introducción*. Editorial Ariel.

Johson, M. (2000). *(1) Teoría Arqueologica Una Introduccion Matthew Johnson | Memo Tiburon DE Pavia—Academia.edu*.

[https://www.academia.edu/9415384/Teoria\\_Arqueologica\\_Una\\_Introduccion\\_Matthew\\_Johnson](https://www.academia.edu/9415384/Teoria_Arqueologica_Una_Introduccion_Matthew_Johnson)

Meggers, B. J. (1977). *Estudios arqueológicos: Antillas y tierras bajas de Sudamérica, Ecuador*.

Centro de Publicaciones, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

- Mejía Calderón, D. F., & Carretero Poblete, P. A. (2017). ANÁLISIS DE PAISAJES ARQUEOLÓGICOS DE CUENCA VISUAL (VIEWSHED) EN EL SITIO PURUHÁ DE COLLAY. *Arqueología Iberoamericana*, 36.
- Mendoza, B., POBLETE, P. C., PEÑAFIEL, J. L., BARROS, G. P., CASTRO, L. T., & RIVERA, M. O. (2019). Localización de elementos arqueológicos en la necrópolis puruhá de Payacucha (Rumicruz, Riobamba, Ecuador) mediante análisis de tomografía eléctrica. *Arqueología Iberoamericana*, 43, 12–19.
- Merino, C., Zambrano, G., Pacheco, E., & Ocaña, F. (2023). Cabuya (*Furcraea andina*, Asparagaceae): Una persistencia biocultural para la reproducción del ser social Puruhá en la microcuenca del Río Guano (Andes Ecuatorianos). *Acta Botanica Mexicana*.  
<https://doi.org/10.21829/abm130.2023.2194>
- Ontaneda, S. (2010). Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador. Un recorrido por la sala de arqueología del Museo Nacional. *Catálogo de La Sala de Arqueología*.
- Panofsky, E. (1982). *Estudios sobre iconología: Versión española de Bernerdo Fernández*. Alianza.
- Patterson, T. C. (1990). Some theoretical tensions within and between the processual and postprocessual archaeologies. *Journal of Anthropological Archaeology*, 9(2), 189–200.
- Pedro Ignacio Porras Garcés Porras G. & Piana Bruno Piana B. (1976). *Ecuador prehistórico*. Instituto Geográfico Militar.
- Poblete, P. A. C. (2019). A propósito de un sitio arqueológico puruhá del periodo Formativo Tardío en el cerro Collay de Yaruquíes (Riobamba, Ecuador). *Arqueología Iberoamericana*, 11(44), 66–68.

Provincia de Chimborazo. (2023). In *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Provincia\\_de\\_Chimborazo&oldid=152226544](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Provincia_de_Chimborazo&oldid=152226544)

*Provincia del Chimborazo – Enciclopedia Del Ecuador*. (n.d.). Retrieved August 22, 2023, from

<https://www.encyclopediadelecuador.com/provincia-del-chimborazo/>

Racedo, J. (2000). Una nación joven con una historia milenaria. *C. Mateu (Comp.), Trabajo e Identidad Ante La*.

Sharer, R. J., & Ashmore, W. A. (1979). *Fundamentals of archaeology. (No Title)*.

Tamayo, G. (2000). Diseños muestrales en la investigación. *Semestre Económico*.

Ugalde, M. F. (2009). Iconografía de la cultura Tolita: Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional. *(No Title)*.

Ugalde, M. F. (2011). La imagen como medio de comunicación en el Desarrollo Regional.

Interpretación de un motivo de la iconografía Tolita. *Revista Nacional de Cultura. Letras, Artes y Ciencias Del Ecuador*, 3(15–16), 565–576.

Vásquez, J. (2020). *The History of the Space in Co... - UF Digital Collections*.

<https://ufdc.ufl.edu/UFE0055964/00001/citation>

Villaverde Gómez, P. M. (2019). *Caracterización tipológica de la cerámica de la cultura Jama Coaque, el caso de la cuenca baja del Río Coaque*.

Viteri, T. (2018). Iconografía de las urnas funerarias antropomorfas de la Fase Napo: Retratos del pasado. *De Arqueología Hablamos Las Mujeres: Perspectivas Sobre El Pasado Ecuatoriano*, 129–142.

Wulkan, D. M. (2022, August 5). Tipos de nariz: Conheça os tipos de nariz mais comuns. *Dr. Marcelo Wulkan*. <https://www.drwulkan.com.br/tipos-de-nariz/>

## Anexos

[TABLA DE VARIABLES-TESIS FINAL.xlsx](#)

## Tipos de Rostros y Todos sus Ejemplares

## 1 A1

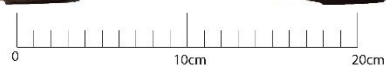


JC-AE-1142



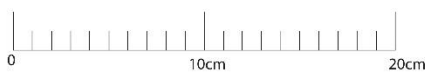
JC-AE-1148

## 1 A2



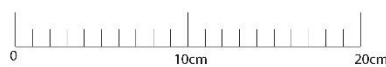
JC-AE-1144

## 1 A3



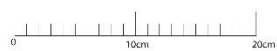
JC-AE-1146

**1C1**



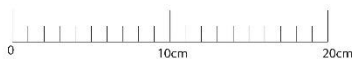
JC-AE-01052

**1C2**



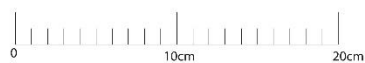
JC-AE-1143

**2B1**



JC-AE-1583

**2B2**

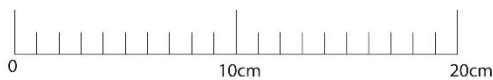


JC-AE-1588

**2B3**



JC-AE-1736



JC-AE-7841

2B4



JC-AE-7502

2B5



JC-AE-1568

2B6



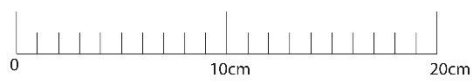
JC-AE-1641

2C1



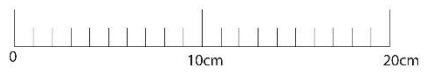
JC-AE-2093

2C2



JC-AE-1718

2C3



JC-AE-1732



2C4



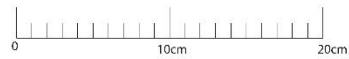
JC-AE-1938

2C5



JC-AE-1053

2C6



JC-AE-1565

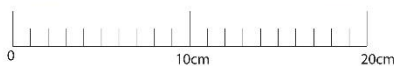
3B1



JC-AE-1276



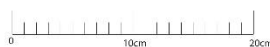
JC-AE-7126



JC-AE-1279

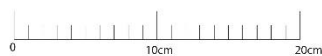


JC-AE-1342



JC-AE-1293

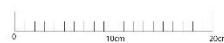
3B2



JC-AE-2012

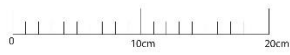


3B3



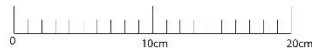
JC-AE-1292

3B4



JC-AE-7132

3B5



JC-AE-1289



JC-AE-1271



JC-AE-1272



JC-AE-7132



JC-AE-1284

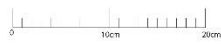
3B6



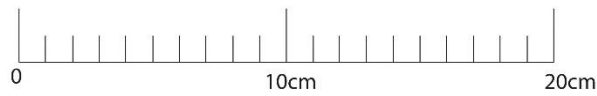
JC-AE-1327



JC-AE-1287



JC-AE-7808



JC-AE-1309

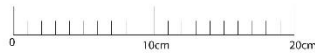


JC-AE-2052



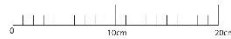
JC-AE-1338

3B7



JC-AE-1516

**3B8**



JC-AE-1580

**3B9**



JC-AE-1577

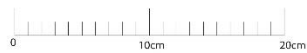
3B10



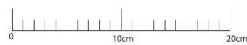
JC-AE-1311



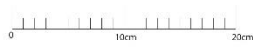
JC-AE-1303



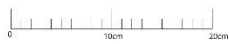
JC-AE-7183



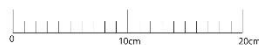
JC-AE-1345



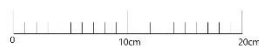
JC-AE-1343



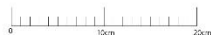
JC-AE-1340



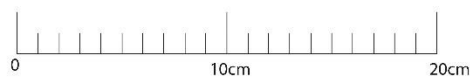
JC-AE-1336



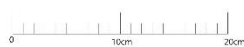
JC-AE-1328



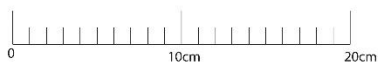
JC-AE-1318



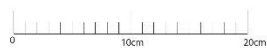
JC-AE-1317



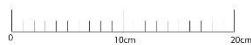
JC-AE-1324



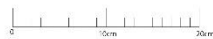
JC-AE-1315



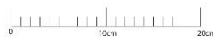
JC-AE-1313



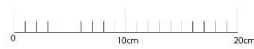
JC-AE-1307



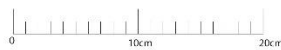
JC-AE-1302



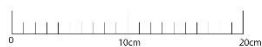
JC-AE-1296



JC-AE-1295



JC-AE-1294



JC-AE-1286



JC-AE-1274



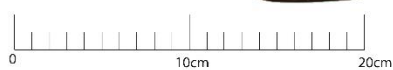
JC-AE-1273



JC-AE-7125

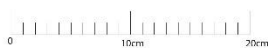


384

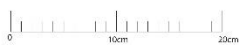


JC-AE-1277

**3B11**



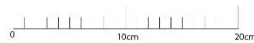
JC-AE-2051



JC-AE-1335



JC-AE-1323



JC-AE-1320



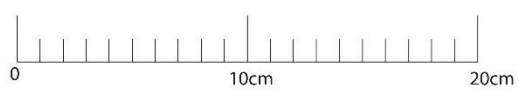
JC-AE-1319



JC-AE-1314



JC-AE-1288



JC-AE-1333

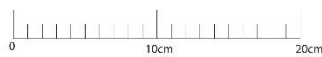


JC-AE-1283



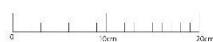
JC-AE-1270

**3B12**



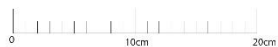
JC-AE-1592

**3B13**



JC-AE-1302

**3B14**



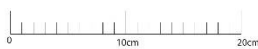
JC-AE-1298

**3B15**



JC-AE-1306

**3B16**



JC-AE-1275

**3B17**



JC-AE-1341



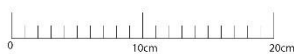
JC-AE-1337



JC-AE-1332



JC-AE-1326

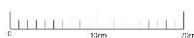


JC-AE-1285



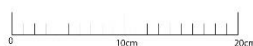
JC-AE-1278

**3B18**



JC-AE-1297

3B19

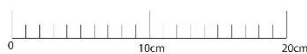


JC-AE-1299



JC-AE-1281

**3B20**



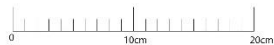
JC-AE-1321

3B21



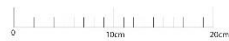
JC-AE-1567

3B22



JC-AE-1282

3B23



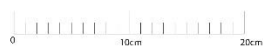
JC-AE-1300

3B24



JC-AE-1306

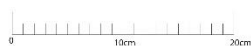
3B25



JC-AE-1344



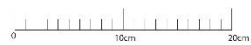
JC-AE-1339



JC-AE-1334



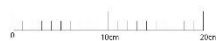
JC-AE-1325



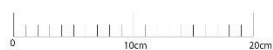
JC-AE-1316



JC-AE-1322



JC-AE-1312



JC-AE-1305



JC-AE-1280



JC-AE-7134



JC-AE-7127

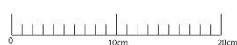


JC-AE-1291

3B26



JC-AE-1344



JC-AE-1322



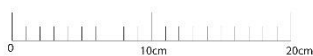
JC-AE-1305

3B27



JC-AE-1310

3B28

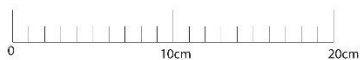


JC-AE-2073

3B29



JC-AE-1331



JC-AE-1290

3B30



JC-AE-7274

3B31



JC-AE-7523

3B32



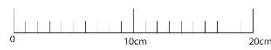
JC-AE-1579

**3B33**



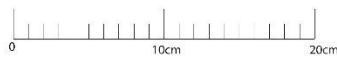
JC-AE-1330

**3B34**



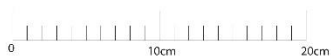
JC-AE-1587

3B35



JC-AE-1584

3B36

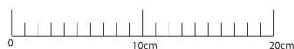


JC-AE-1572

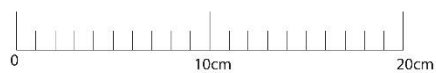
4C1



JC-AE-7316



JC-AE-7325

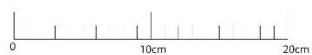


JC-AE-1477



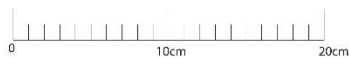
JC-AE-1432

4C2



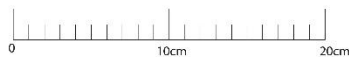
JC-AE-1558

4C3



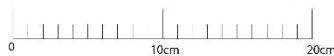
JC-AE-1480

4C4



JC-AE-8790

4D1



JC-AE-1478

5C1

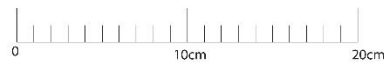


5C2



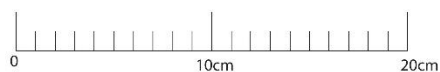
5C3

5C4



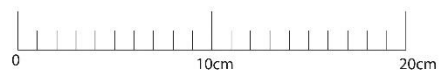
JC-AE-1050

5C5



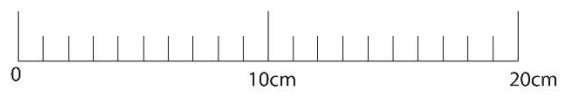
JC-AE-2069

5C6



JC-AE-2098

5C7



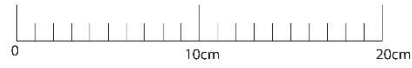
JC-AE-1114

5C8



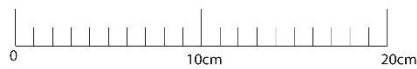
JC-AE-2089

5C9



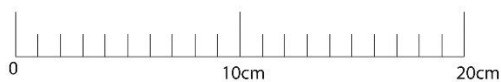
JC-AE-2095

**5C10**



JC-AE-1301

**5C11**



JC-AE-1048

5C12



JC-AE-2070

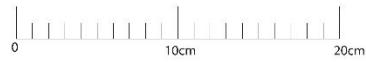
6B1



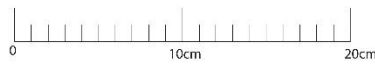
**6B2**



**6B3**

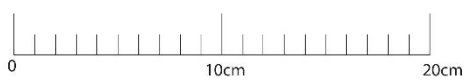


JC-AE-1589



JC-AE-1111

6B4



JC-AE-8975



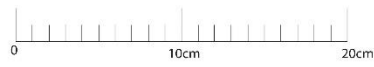
6B5



6B6

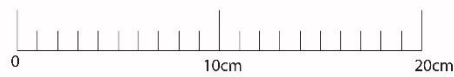


6B7



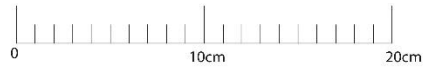
JC-AE-1054

6C1



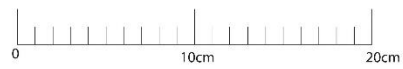
JC-AE-01049

6C2



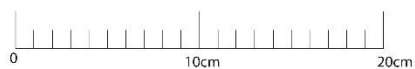
JC-AE-01046

6C3



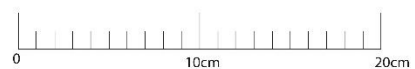
JC-AE-1056

7F1



JC-AE-1051

7F2



JC-AE-8787