



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL
FACULTAD DE INGENIERÍA EN CIENCIAS DE LA TIERRA
CORPORACIÓN NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA
E HISTORIA– CONAH

TESIS DE GRADO PREVIA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
MAGÍSTER EN ARQUEOLOGÍA DEL NEOTRÓPICO

TEMA:

LA FIGURINA COMO REFLEJO DE UN MODO DE VIDA
VALDIVIA: CRONOLOGÍA Y USO SOCIAL DE LA FIGURINA
A TRAVÉS DE UN MÉTODO COMPARATIVO ENTRE
COLECCIONES

AUTORA:

MARIELLA DEL CARMEN GARCÍA CAPUTI

DIRECTOR:

PhD. JORGE MARCOS

GUAYAQUIL - ECUADOR

OCTUBRE 2014

AGRADECIMIENTO

Esta tesis no hubiera sido posible sin la complementariedad de mi entorno, de la gente que me rodea en los buenos sucesos y en los no tan buenos. Agradezco en primer lugar a la fuerza interna del Espíritu Santo que me guía, a esa sabiduría que me inspira en la toma de decisiones, aceptando lo que debe ser. A la experiencia enriquecedora de más de 25 años confrontando los verdaderos objetivos de la Arqueología en sus distintos ámbitos, desde el trabajo de campo hasta el tratamiento del Patrimonio en los Museos que permiten la generación del conocimiento y su difusión para el progreso de la comunidad a la que nos pertenecemos. Lo que he podido entrever ha sido provechoso para encontrar un camino en común para la ciencia social de la Arqueología y los procesos técnicos necesarios para el desarrollo del patrimonio en los repositorios institucionales, los que aunándose en una misma visión fortalecen el avance de los estudios de la cultura material.

Particularmente agradezco al Dr. Andrés Gutiérrez Usillos quien, como ex-becario Prometeo, asesoró el proceso de la gestión documental para la generación del conocimiento desde el repositorio arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, revisando mis nuevas categorías planteadas para la investigación sobre la sociedad Valdivia, a través de una catalogación inteligente del arte mobiliario

de la figurina y sus objetos asociados. Esta iniciativa fue implementada a partir del año 2012 por el excelente equipo humano del repositorio arqueológico compuesto por Andrés Armijos, Daniel Mesones y Mario Sánchez, liderados con orden y esmero por la custodio del fondo arqueológico, Qf. Carolina Jervis, quienes siguieron solícitamente los nuevos enfoques y procedimientos que planteé al equipo contando con su experiencia; afinamos pues medidas y tomas fotográficas, y apoyamos con estos registros a las búsquedas informáticas de 398 figurinas Valdivia con sus objetos asociados con la intención de dar un mejor servicio a los investigadores que visitan el repositorio. Toda esta sinergia desembocó en el Portal digital del MAAC que se encuentra en franco desarrollo a través del equipo informático liderado por la Ing. Sandra Solís, donde Carlos Fuentes tiene una amplia responsabilidad, y bajo la asesoría directa del Dr. Gutiérrez quien, aún terminado su programa, continúa colaborando en la revisión de los parámetros por él dejados en cuanto a la catalogación de otros objetos de la cultura material del fondo arqueológico.

Así mismo, agradezco al equipo humano del Archivo Histórico del Guayas que, cerrando filas en pro de la investigación para que este espacio sea un generador de conocimiento de nuestra propia historia, en un continuum desde la pre-historia, han sabido hacer su propia tarea, aunándose en una sola visión y facilitando de manera más ágil mis actividades de investigación y coordinación de fondos culturales, cuyo ejemplo de desarrollo ha sido justamente el proceso de esta tesis de Maestría que he experimentado, planteado y capacitado a quienes han laborado junto a mí en sus diferentes campos del conocimiento. De manera directa a Marjorie Bravo por el formateo y diseño del trabajo presentado.

Agradezco las lecturas que los amigos especialistas realizaron de manera absolutamente desinteresada, separando un poco de su tiempo para leer mi tesis a lo largo de todo su desarrollo, al Dr. José Carlos Arias, Dra. María Fernanda Ugalde, Dr. Andrés Gutiérrez y Dra. María Luisa Laviana, en su orden. Así como al Ing. Jorge Coronel, por la

elaboración del mapa de procedencias de las piezas arqueológicas analizadas en la tesis (Mapa no. 2).

Y, finalmente, tengo que mencionar que esta tesis no hubiera sido posible sin la visión de la ESPOL-CONAH, a través de su Director Dr. Jorge Marcos, quien nos ha permitido una formación más profunda y avanzada en el campo que decidimos recorrer, luego de la sustentación de nuestras primeras tesis de licenciatura, hace 25 años.

Mis especiales recuerdos al Dr. Gustavo Politis por su esfuerzo permanente a lo largo de esta Maestría, al Dr. Felipe Bate, Dra. Silvia Álvarez, Dra. María Fernanda Ugalde, Dra. Dánae Fiore, Dra. Tatiana Hidrovo, Dr. Joan Antón Barceló, Dra. María Herminia Cornejo, Dr. Alexis Rivas por sus magníficas intervenciones en los diferentes módulos; especialmente a Juan José Ortiz, sobre todo, por la motivación brindada en el Propedéutico.

A todos ustedes y a muchos otros que se nos escapan, Gracias.

DEDICATORIA

A mis nietas y nietos, por el nuevo mundo que les toca construir.

“Nadie es igual a otro. Todos somos seres humanos, expuestos a los acontecimientos de la naturaleza, de la historia, de las pasiones. Por eso nos necesitamos los unos a los otros...”

(Bochetti, 1996, en Sanahuja, 2002:51).

TRIBUNAL DE GRADUACIÓN

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL

DIRECTOR DE TESIS

VOCAL PRINCIPAL

VOCAL SUPLENTE

DECLARACIÓN EXPRESA

“La responsabilidad del contenido de esta tesis de grado, me corresponden exclusivamente; y el patrimonio intelectual de la misma a la Escuela Superior Politécnica del Litoral”.

Mariella del Carmen García Caputi

INDICE

LA FIGURINA COMO REFLEJO DE UN MODO DE VIDA VALDIVIA: Cronología y uso social de la figurina a través de un método comparativo entre colecciones.

Agradecimiento

Dedicatoria

Presentación

CAPÍTULO I: Introducción.....	3
1.1. Declaración del problema	3
1.2. Antecedentes teórico-metodológicos para la clasificación de las figurinas Valdivia	11
1.3. Marco teórico conceptual y marco teórico particular	19
1.3.1 La figurina como forma de arte mobiliario que expresa contenidos sociales y su relación dialéctica con el cambio de la sociedad Valdivia.....	22
 CAPÍTULO II: Delimitación del área de estudio	 32
2.1. La Colección como repositorio que habla.....	32
2.1.1. Desarrollo de la colección	34
2.1.2. Especificación del problema.....	36
2.1.3. Justificación del desarrollo de la colección a través de una metodología de investigación. El caso de la “Figurina Valdivia como reflejo de un modo social”	39

2.2. Objetivo e hipótesis de la investigación.....	41
2.2.1. Objetivos específicos y preguntas a las que responde la investigación.....	44
CAPÍTULO III: Metodología	46
3.1. Tamaño y características de la muestra objeto de estudio.....	46
3.2. Localización geográfica de las figurinas que componen la muestra	50
3.3. La construcción de una base de datos	50
3.3.1. Catálogo.....	53
3.3.2. Base de datos de la muestra total: grupo proveniente del sitio arqueológico OGSECH-012, Real Alto, del Repositorio arqueológico del MAAC correspondientes a la península de Santa Elena, incluidas figurinas de la colección Emilio Estrada.	73
3.4. Características formales de diseño y función, en el uso de las figurinas y objetos Valdivia, interpretación y análisis.....	79
3.5. Recurrencias que apunten a la intencionalidad de su manufactura a través de tablas dinámicas.....	86
3.5.1 Interpretación tablas dinámicas	90
Conclusión	
Recomendaciones	
Bibliografía	

INDICE DE TABLAS

I	Comparación de cronologías realizadas alrededor de la figurina Valdivia .	16
II	Ficha de catálogo	56
III	Base de Datos de la muestra total piezas sitio arqueológico OGSECH-012 y piezas de las reservas del Maac.	73
IV	Número total de partes de fragmentos de figurinas.	93
V	Tipo de representación por contextos	99
VI	Relación entre el género de la figurina vs. estado de la pieza.....	102
VII	Relación entre género vs. asociación contextual.	104
VIII	Relación entre género vs. cronología.....	106
IX	Relación entre formas fálicas vs. estado de restos arqueológicos	107
X	Relación entre formas fálicas vs. cronología.	110
XI	Relación entre representaciones de embarazo vs. cronología.....	113
XII	Relación entre representaciones de embarazo vs. asociación contextual.	114
XIII	Relación entre posición corporal vs. género	116
XIV	Relación entre género y actitud corporal.	118
XV	Relación entre máscaras vs. cronología.....	119
XVI	Relación máscaras vs. asociación contextual	121
XVII	Relación entre cronología vs. función morfológica.....	123
XVIII	Relación entre forma de ojos vs. cronología.....	125
XIX	Relación entre forma y posición de ojos vs. asociación contextual.....	126
XX	Relación entre forma y diseño del tocado vs. forma y posición de ojos...	128
XXI	Relación entre forma y posición de boca vs. asociación contextual.....	131
XXII	Forma y posición de boca vs. cronología.	132
XXIII	Relación entre forma y posición de boca vs. tocado.....	134
XXIV	Relación entre nariz vs. cronología.....	137

XXV	Relación nariz vs. asociación contextual	140
XXVI	Relación entre nariz vs. formas y diseño del tocado.....	142
XXVII	Relación entre formas y diseño del tocado vs. cuello.....	143
XXVIII	Forma de senos de las figurinas	149
XXIX	Relación entre forma de senos vs. forma y diseño tocado.....	151
XXX	Relación entre forma de senos vs. cronología	153
XXXI	Relación entre forma de senos vs. asociación contextual.....	157
XXXII	Relación entre presencia /ausencia /posición de brazos	159
XXXIII	Relación brazos vs. tocado.....	161
XXXIV	Relación entre presencia /ausencia de cintura	162
XXXV	Relación entre cintura vs. cronología	164
XXXVI	Forma y diseño tocado vs. cronología	167
XXXVII	Tipos de deformación cráneo-encefálica	169
XXXVIII	Relación entre deformación cráneo-encefálica vs. cronología	172
XXXIX	Relación tipos morfológicos vs. cronología	177

INDICE DE GRÁFICOS

1.	Estado de las figurinas.....	92
2.	Partes de fragmentos de las figurinas	92
3.	Tipo de representación	94
4.	Tipo de representación vs. Asociación contextual	98
5.	Materia prima	99
6.	Género vs. estado de la pieza	101
7.	Formas fállicas vs. estado de restos arqueológicos	108
8.	Formas fállicas vs. cronología.....	109
9.	Representaciones de embarazadas vs. cronología.....	113

10. Género vs. Posición corporal	115
11. Género vs. Actitud corporal	117
12. Máscaras vs. Cronología	118
13. Máscaras vs. Asociación Contextual	119
14. Función morfológica vs. cronología.....	122
15. Relación entre forma de ojos vs. cronología	126
16. Forma y posición de ojos vs. asociación contextual	127
17. Forma y posición de ojos vs. forma y diseño del tocado	128
18. Forma y posición de boca vs. asociación contextual	130
19. Relación entre forma y posición de boca vs. cronología.....	132
20. Forma y posición de boca vs. tocado	134
21. Nariz vs. cronología	136
22. Nariz vs. asociación contextual	139
23. Formas de tocados vs. tipos de nariz.....	142
24. Formas y diseño del tocado vs. cuello.....	145
25a. Presencia/ausencia de senos	146
25b. Formas de senos en las figurinas.....	146
26. Forma de senos vs. forma y diseño tocado.....	153
27. Forma de senos vs. cronología	154
28. Forma de senos vs. asociación contextual.....	157
29a. Presencia/ausencia de brazos	159
29b. Presencia-ausencia-posición de brazos.....	160
30. Brazos vs.tocado.....	161
31. Presencia-ausencia de cintura.....	162
32. Cintura vs. cronología	163
33. Forma y diseño tocado vs. cronología.....	166

34. Tipos de deformación cráneo-encefálica.....	169
35. Deformación cráneo-encefálica vs. cronología.....	171
36. Tipos morfológicos vs. cronología.....	176

INDICE DE MAPAS

I. Excavaciones en Real Alto.....	48
II. Área de procedencia de piezas de la reserva arqueológica del Maac, en relación a Real Alto, en Chanduy (Pechiche).....	50

INDICE DE FIGURAS

1. Modelo de fichas de análisis modal para figurinas.....	52
2. Ficha de base de datos en Access, donde están cargadas las 398 piezas.....	77
3. Modelo del portal de sistema de control de Bienes Culturales CBC del Ministerio de Cultura y Patrimonio en proceso de construcción.....	78
4. Modelo de Registro de Bienes Culturales para ingresar detalles de los bienes en el CBC.....	78
5 y 6. Figurina de Real Alto y su descripción gráfica.....	106
7 y 8. Figurina con tocado fálico y banquito de poder.....	111
9. Dibujo de figurina en cuclillas Real Alto / FS-1423.....	188
10 y 11. Lítica con niño tallado y cabeza con dos caras.....	214

PRESENTACIÓN

La presente tesis tiene como finalidad afinar el estudio sobre la sociedad Valdivia a través de descripciones e interpretaciones sobre el arte mueble de la figurina y sus objetos asociados. La serie de investigaciones realizadas desde el descubrimiento de la cultura Valdivia, por Emilio Estrada Ycaza, dentro de los que resaltamos los llevados a cabo por Donald Lathrap y sus alumnos, Jorge Marcos y alumnos del CEAA-ESPOL, James Zeidler, Deborah Pearsal, Jonathan Damp y Mariella García, en el yacimiento Real Alto (OGSECH-012) en la península de Santa Elena, han servido para ensayar un modelo de contraste de colecciones entre los restos museísticos y los extraídos de estas investigaciones científicas para la consecución de colecciones ‘inteligentes’ que desarrollen la extracción del conocimiento a la cultura material que se custodia a través de una gestión documental especializada.

Hablar de Figurinas como restos de arte mobiliario cuyos soportes son objetos portables de distinta naturaleza y que dan luces al esclarecimiento de la sociedad Valdivia; el desarrollo de Fondos culturales ‘inteligentes’ con gestión de documentación que permita la visibilidad de la información que los objetos arqueológicos contienen para dar apoyo a investigadores y diferentes usuarios de los museos, o de Sociedades como el conjunto de seres humanos agrupados con una visión y un modo de vida particular, constituyen palabras claves en esta investigación.

El método iconográfico aplicado ha contribuido a la unificación del análisis morfológico para colecciones de distintas procedencias, lo que ha servido para develar intencionalidades de artesanas y artesanos de la sociedad Valdivia que emplearon una tecnología de manufactura de estas figurinas de acuerdo a sus diferentes usos sociales, conforme a las necesidades que impuso el sistema ideológico de la fertilidad en sociedades agro-alfareras. Forma-uso-función son los pivotes del enfoque de la figurina Valdivia, persistiendo la justificación de su existencia como herramientas chamanísticas de curanderismo y ofrendas votivas usadas tanto para las actividades cotidianas de la vida como para usos funerarios.

Las figurinas Valdivia constituyen un discurso material articulado y estructurado de acuerdo a procedimientos específicos que se transmiten, a la vez que develan un orden social (Barceló 1989:22), sus cambios sincrónicos y diacrónicos solo refuerzan y coadyuvan la hipótesis de que en la sociedad neolítica del Formativo temprano que corresponde a Valdivia estamos apreciando un cambio desde la división social del trabajo hacia la existencia de roles diferenciados de la producción agrícola en sí misma, hacia la fase IIb, donde están manejando el sistema ideológico de la reproducción con el manejo científico de tiempos de lluvia y seca, y la recolección y tráfico de la concha *spondylus*; lo que se torna más complejo aún hacia Valdivia V con costumbres de deformaciones cráneo-encefálicas, que sugieren la existencia de un grupo socialmente diferenciado. Cambios dados por la multiplicación de la fuerza de trabajo que es su principal fuente de supervivencia en tanto necesita de ella para sostener su modo de producción basado en la explotación agrícola. Esta sociedad está empezando paulatinamente a dominar otros recursos, necesitando ampliar su área de apropiación. Se da entonces una relación dialéctica entre el proceso de producción agrícola y el crecimiento demográfico que, una vez presente, es irreversible (García Caputi 2008).

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. Declaración del problema

La museología contextual parte de la investigación de los repositorios, no ya desde los objetos sino atendiendo a lo que hay detrás de éstos, tomando en cuenta el aporte de la investigación para el esclarecimiento de sociedades pretéritas que pueden reconstruirse desde los acervos culturales y difundirse al público visitante: estudiantes que necesitan conocer y esclarecer su propia historia, investigadores que se nutren de los datos documentados y transfieren un nuevo conocimiento a los mismos repositorios institucionales, desplazando el centro de gravedad desde ‘bienes coleccionables’ al conocimiento social y a la apropiación del patrimonio (Gutiérrez Usillos 2010). Es necesario por lo tanto, priorizar una investigación museológica que visibilice el rescate de la cultura material teniendo en cuenta los trabajos de campo relacionados con esos objetos directa o indirectamente, para someter las colecciones a nuevos criterios técnicos y metodológicos en una

suerte de formulación de nuevas hipótesis alternativas y contrastables en base a su falsabilidad más que a su comprobación, pues son los resultados los que generan otras hipótesis dando pie a procesos de resolución de nuestros postulados. *“Este continuo cambio es promovido por la actitud científica honesta, que debe poner a prueba de forma constante todas las teorías, en un intento de refutarlas (“falsarlas”)”* (Fernández 2000: 230).

Con esta investigación me propongo, partiendo de la gestión de documentación de museos, comparar artefactos culturales del fondo arqueológico del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC) de Guayaquil con otros similares provenientes de excavaciones realizadas dentro del mismo ámbito regional, para contar con asociaciones contextuales seguras que nos permitan añadirles valor museístico a través de similitudes formales. De igual manera, pretendo ampliar las muestras excavadas científicamente con restos culturales similares morfológicamente para confirmar tendencias y recurrencias del conjunto de bienes arqueológicos seleccionados desde cada ámbito y en relación conjunta. Solo con este enfoque se contribuirá a la conformación de colecciones ‘inteligentes’, abundantes en información como lo demanda la nueva sociedad del conocimiento.

A partir de la data de un grupo de figurinas Valdivia existentes en el repositorio del MAAC, y en vías de concretar la nueva práctica de la museología contextual en el mismo, propongo intentar un estudio comparativo de este acervo con estudios previos sobre la figurina Valdivia resultantes de excavaciones científicas, como la muestra procedente del yacimiento Real Alto (OGSECH-012). Profundizar en aproximaciones analíticas de restos de arte mobiliario que provienen del área regional de la provincia de Santa Elena, parte de la provincia del Guayas y del

sur de la provincia de Manabí. El objetivo no sería sólo la comparación de estas figurinas, sino la obtención de más información sobre la realidad social de la cultura Valdivia.

Mi primera aproximación a la Figurina Valdivia fue ya tratada en mi tesis de Licenciatura “La Figurina en Real Alto: Reflejos de los modos de vida Valdivia”, (1989), donde abordé el cambio que este resto arqueológico de arte mobiliario sufrió a lo largo de 2.000 años en la sociedad que la produjo, investigación que dio como resultado una cronología afinada de la figurina Valdivia en el sitio Real Alto, así como un primer acercamiento a la función social que cumplen estos restos de arte mobiliario. El yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012), con siete fases de cultura Valdivia, provee la mayor cantidad de evidencias tanto para definir el cambio formal de la figurina como para interpretar la función que ésta desempeñó dentro del contexto social mencionado (García Caputi 2006). Las interpretaciones parten, en primera instancia, del análisis de materiales no perecederos como la litica y la cerámica presentes en el yacimiento mencionado, que han permanecido hasta nuestros días por ser su conservación más viable. Esto, contrastado ahora con formas similares del repositorio arqueológico del MAAC, que provienen de la misma área geográfica de las excavaciones, nos dará un corpus de cultura material para ser descrita, analizada e interpretada en vías de acercarnos a la realidad social del Valdivia de la Costa ecuatoriana.

Siendo la cultura material el conjunto de evidencias que subsisten a través del tiempo, el proceso de investigación que llevamos a cabo pretende la generación del conocimiento sobre la sociedad Valdivia, como una realidad concreta y objetiva percibida en los remanentes observables que quedaron de las acciones

que los individuos llevaron a cabo en su vida cotidiana, y que constituyen “la singularidad fenoménica de su cultura” (Bate 1996:48). Por otro lado, los artefactos y huellas dejadas por el ser humano como las manifestaciones observables de la conducta humana, la figurina “*puede ser considerada como un tipo peculiar de comunicación no-verbal* (Fletcher 1986, Shanks y Tilley 1987a); *constituye un discurso material articulado y estructurado que forma un canal específico para la transmisión de las reglas semánticas que definen y circunscriben el orden social*” (Barceló 1989:22).

En la presente tesis propongo ahondar procesos de análisis de la figurina Valdivia con una metodología que permita interpretar significados de su inserción social, el por qué de su existencia dentro del marco ideológico de la sociedad que la produjo de acuerdo a necesidades específicas. Principalmente interpretamos su variabilidad en representaciones formales a través del tiempo en relación a usos como herramientas rituales asociadas a la ideología de la fertilidad, con sus ingredientes de curanderismo y chamanismo, hipótesis postulada por los investigadores que tuvieron el primer contacto con este objeto de arte mobiliario (Estrada 1965, Zevallos y Holm 1960, Lathrap, Marcos y Zeidler 1977 en Marcos 2000, Zeidler 1998).

En la generación de este conocimiento planteo el uso del análisis iconográfico para la descripción e interpretación de los artefactos seleccionados, relacionándolos con contextos de campo para arribar a interpretaciones iconológicas. Es necesario por ello:

- Acudir a las referencias contextuales de los datos de excavación que complementen la información sobre estos productos de la vida cotidiana, los que constituyen en su conjunto parte de *la singularidad fenoménica de su cultura* (Bate 1998:48).
- Tener presente que en algún momento los restos de arte mobiliario dejaron de ser parte de las actividades humanas y las relaciones sociales que las generaron y propiciaron su uso; momento en el cual empezaron a ser afectadas “*por diversos y, a veces, bastante complejos procesos de transformaciones (...) hasta que se convirtieron en parte de la información de que disponemos para inferir procesos sociales*” (Bate 1998:49). Las figurinas llegan a nosotros en condiciones modificadas, no necesariamente con el acabado que el artesano les dio originalmente porque en la conformación del sitio arqueológico no se encuentran siempre en su depositación primaria y/o se han visto afectadas dentro de los mismos depósitos. En la descripción y análisis es importante estar alerta de cómo han incidido sobre ellas los eventos post-depositacionales.
- Entender el entorno ambiental en que se desarrollan las culturas. La paleogeografía en una escala local es capaz de brindarnos descripciones refinadas e integración de data muy importante para aplicaciones arqueológicas (Dincauze 2008), utilizando desde fotos aéreas y mapas hasta el análisis de residuos orgánicos o arqueobotánicos, restos de polen, etc. de los suelos antrópicos. Datos que refuerzan el conocimiento contextual de la producción y utilización de figurinas.
- ‘Mirar el presente como una clave para ver el pasado’ en las ciencias históricas, a través de analogías etnográficas que constituyen una herramienta metodológica para los estudios arqueológicos (Ibid).

- Realizar descripciones morfológicas de las piezas-objetos de arte que, en una primera instancia, lo hacemos desde un análisis cualitativo, sujeto a la carga interpretativa de quien lo ve, lo que debemos tener en cuenta en la explicación de la sociedad Valdivia.

En relación con las referencias contextuales de excavación, se tomaron en cuenta los resultados de la muestra del yacimiento Real Alto (OGSECH-012) durante las temporadas de 1974-75 llevadas a cabo por Donald Lathrap y sus alumnos de la Universidad de Illinois, así como la de 1984-85, con datos de excavaciones controladas llevadas a cabo por profesores y alumnos del CEAA-ESPOL, liderados por Jorge Marcos. La selección ha sido realizada en base a la pertinencia de identificación de los depósitos arqueológicos, unidades observables que podemos distinguir en el trabajo de campo de acuerdo a sus propiedades físicas, pues de acuerdo a la interpretación de los artefactos encontrados en los depósitos arqueológicos podemos inferir sus aspectos conductuales, como son su “obtención, manufactura, uso, manutención y descarte” (Schiffer, 1983 y 1987, en Stein 2008:352, propia traducción). El estudio de los depósitos, conformados por sedimentos y partículas que han sido transportadas por algún proceso físico de una localidad a otra, son de utilidad para la investigación arqueológica cuando contienen restos culturales que implican una ubicación en el tiempo anterior a los procesos de formación de la capa en la cual son encontrados; por ello sufren transformaciones en su transporte y re-deposición de manera horizontal y vertical, por efectos de la gravedad, del agua, de los vientos o agentes biológicos.

El método de excavación llevado a cabo en Real Alto observó la conformación de los depósitos arqueológicos en área. Julie Stein (2008), citando a los geólogos Krumbein

y Sloss (1963), interpreta la *strata* y sus contenidos, posterior a la observación del geólogo danés Steno, quien trabajando en Italia hizo hincapié en la superposición de las capas estratigráficas. Harris (1977, 1979) esclarece esta observación para la arqueología cuando considera al depósito no en relación a sus atributos, sino de acuerdo a su reconstrucción (Stein 2008). Y Luis G. Lumbreras reelabora en su Arqueología Sudamericana los principios de superposición, asociación y recurrencia, metodología de campo contenida en nuestras observaciones y registros de la data arqueológica en el yacimiento Real Alto.

Esta reflexión sobre la estratigrafía fue de gran importancia para la investigación arqueológica del sitio Real Alto, incluido el estudio del cambio formal de la figurina Valdivia a través de dos mil años aproximadamente, de acuerdo a su datación cronológica realizada en relación a sus niveles de profundidad. Se constató la “ley de superposición” donde los eventos más recientes se encuentran en las capas superiores y los más antiguos en los estratos más profundos, así como las asociaciones entre restos arqueológicos, rasgos y elementos que se dan en los diferentes contextos.

En el análisis del proceso de formación del sitio arqueológico en Real Alto, James Zeidler llevó a cabo estudios bajo la vertiente de la etnoarqueología, utilizando analogías con el uso del espacio en la unidad doméstica de la comunidad Achuar. Bajo esta óptica interpretó la dispersión de los artefactos de la Estructura 1 en las áreas de actividad que definió en la vivienda, considerándolas como “*áreas ‘restringidas’ especialmente donde tareas específicas o un conjunto relacionado de ellas son llevadas a cabo, que se caracterizan generalmente por la dispersión de herramientas, desechos y/o materias primas; un rasgo, o un conjunto de rasgos,*

pueden también estar presentes” (Flannery and Winter 1976, en Zeidler 1985, en García Caputi 2006:36, propia traducción). Su observación etnográfica, desde una perspectiva arqueológica, de las interrelaciones en la conducta humana, así como el material cultural y sus residuos, le sirve para descubrir los procesos culturales que se dan dentro de estas sociedades contemporáneas, y a partir de ello formula modelos para compararlos con la deposición de los residuos culturales en los contextos arqueológicos específicos (Ibid).

Zeidler seleccionó los conjuntos habitacionales vivos de acuerdo a ciertos parámetros para que tenga validez su analogía, por ejemplo la mínima influencia de cultura occidental, la presencia de una tradición cerámica, o la existencia de familia extendida, eligiendo las casas grandes ovales que tenían la mayor acumulación de basura (Ibid). En este caso, lo importante no fue el resaltar la analogía existente entre la casa Achuar contemporánea y la valdivia del sitio arqueológico Real Alto, sino el entendimiento de las clases de procesos sociales que afectan a la dispersión misma de los artefactos en su posición dentro de contextos comparados (Ibid).

Por otro lado, el repositorio Arqueológico del MAAC alberga restos culturales que han llegado de diversas procedencias, desde bienes arqueológicos producto del coleccionismo entendido como ‘salvavarda del patrimonio’, hasta colecciones producto de excavaciones llevadas a cabo a partir de mediados del S.XX; por ello es necesario explorar nuevos contextos museísticos que desarrollen el Fondo Arqueológico para la producción del conocimiento que debemos extraer de los artefactos que custodia. Dentro de la sistematización de los fondos museísticos se propone la ampliación de la ficha básica de las piezas arqueológicas hacia la concreción de criterios de desarrollo del conocimiento, porque los museos, hoy

entendidos como espacios de la Memoria, no deben centrarse hoy en día en objetos, sino en la información que existe detrás de ellos (Gutiérrez Usillos, 2012:35); por ello ponderamos las descripciones iconográficas e iconológicas de los bienes culturales con el objetivo de visibilizar detalles comunes que permitan agrupar tendencias. De esta manera responderemos a las necesidad de información que deben proveer los repositorios de los museos para que sus visitantes puedan comprender mejor los artefactos expuestos (Shanks 2008), priorizando la museología contextual, en la que se resalta no solo el objeto “*sino todo lo que permite su comprensión por parte del usuario, su contextualización*” (Gutiérrez Usillos, 2010a:58, en Gutiérrez Usillos 2012:35).

1.2. Antecedentes teórico-metodológicos para la clasificación de las figurinas Valdivia.

Las primeras informaciones sobre las ‘Venus’ Valdivia las debemos a las excavaciones de Emilio Estrada, cuyo análisis amplio y detallado del material proveniente del sitio epónimo Valdivia (G-31), Buena Vista (G-54), Palmar (G-88) y Punta Arenas (G-25) es llevado a cabo, junto a Betty Meggers y Clifford Evans (en adelante MEE). Ellos desarrollaron una tipología para las figurinas de acuerdo a su tecnología, tanto en piedra como en cerámica, y las ubican cronológicamente dentro de los cuatro períodos en que estos investigadores subdividieron a la cultura Valdivia: A, B, C y D. Las más tempranas son las del tipo ‘Palmar Plano’, consistente en una tableta de piedra muy fina y simétrica, rectangular con bordes ligeramente redondeados, sin detalles de cabeza o cuerpo, y las del tipo ‘Palmar Hendido’, cuyo único detalle anatómico es una incisión central en uno de sus extremos que sugiere las piernas, las cuales estos investigadores las situaron

cronológicamente en el período A; al tipo ‘Palmar Inciso’, donde la piedra está trabajada con incisiones representando rasgos faciales y corporales, incluidos brazos estilizados, dentro de una forma simétrica alargada (MEE 1965, García Caputi 2006), cronológicamente las situaron en los períodos A y B. En el caso de las figurinas en cerámica consideraron varios tipos:

El tipo ‘Valdivia’, con un peinado elaborado y prominente más importante que el rostro, en forma rectangular, ojos y boca indicados por pequeños incisos, cuello alargado con brazos que se cruzan bajo un busto prominente, y piernas en punta con glúteos añadidos en su parte posterior (Ibid). Las situaron cronológicamente a finales del período A, continuándose hasta el C, pero siendo característica sobre todo del período B.

El tipo ‘San Pablo’ con cabeza triangular y deformación cráneo encefálica, su rostro más pronunciado con un ángulo hacia el centro del mismo, ojos y cejas con remoción de materia curvada y oblicua ascendente, con hombros pronunciados, sin brazos y busto pequeño, y con caderas y glúteos importantes (Ibid), que situaron cronológicamente entre los períodos B y C, y finalizaron su tipología con el tipo ‘Buena Vista’, similar al anterior, aunque el cabello no cae a los costados y su perfil es más convexo, no tiene barbilla y el cuerpo es más pequeño en relación a su cabeza, sin características femeninas (Ibid), que sitúan cronológicamente desde el período B pero son características del C.





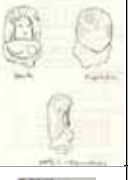


Betty Meggers, Clifford Evans y Emilio Estrada interpretaron estos restos arqueológicos como necesarios para cultos a la fertilidad e instrumentos de curanderismo (MEE 1958, 1959), de acuerdo a analogías etnográficas propuestas

por Gerardo y Alicia Reichel Dolmatoff, en vista de la “*vulnerabilidad a las enfermedades en los pueblos primitivos y la importancia del ritual curativo en tales sociedades, una función de este género parece razonable*” (MEE 1959:10). Carlos Zevallos y Olaf Holm también le dan a la figurina un sentido mágico religioso por el deseo de fertilidad (Zevallos y Holm 1960).

Betsy Hill realiza la primera seriación de figurinas cerámicas basada en evidencias estratigráficas y en determinaciones radiocarbónicas del material colectado por Edward Lanning en varios sitios Valdivia de la Península de Santa Elena, en 1964. En su cronología menciona la aparición de estas figurinas Valdivia en las fases II y III, con formas que denomina ‘Experimentales’; del material de Loma Alta segrega el tipo ‘Encapuchadas’ del ‘Valdivia’ ubicándolo con anterioridad, en fase III, mientras sitúa en la fase IV al tipo ‘Valdivia’. En fase V ubica al tipo ‘San Pablo’, y ‘Buena Vista’ en fase VI, como una muestra más pobre de ‘San Pablo’; terminando allí su seriación cronológica (Hill 1972-74).

Emily Lundberg escribe un reporte preliminar sobre este tema en 1977, presentado en el 42 *Annual Meeting of the Society for American Archaeology* en New Orleans, donde expone los resultados del análisis de 400 fragmentos producto de una excavación controlada por depósitos arqueológicos y contextos asociados. Lundberg ubica la mayor profusión de figurinas, incluyendo las líticas, entre fases III y V, destacando su gran variabilidad formal. Es interesante su aseveración, al igual que Donald Lathrap sobre un posible intercambio de estos bienes de arte mobiliario entre los distintos sitios e incluso a nivel meso y sudamericano (Lundberg 1977, Lathrap 1973).

De acuerdo a estos criterios, en mi investigación de finales de los '80 pretendía identificar cambios sociales dentro del sitio Real Alto, para lo que recurrí a contextos que asociaban las figurinas y otros objetos relacionados, como estructuras, elementos y rasgos que se encontraron en los diarios de campo de las excavaciones del '74-'75 y '84-'85 llevados a cabo en el yacimiento mencionado, relacionándolos a su vez con las profundidades en que los objetos de arte mobiliario fueron hallados dentro de los depósitos arqueológicos, realicé una cronología para la figurina Valdivia. Las figuras se agruparon no de acuerdo a su tipología sino partiendo de ubicaciones contextuales aunadas al Análisis Modal que permitió agruparlas en cuanto a modas o tendencias, teniendo en cuenta tanto su forma como su uso. Allí postulamos en primer lugar su cambio desde un estilo fálico de la figura femenina a lo explícitamente femenino y/o masculino, así como también hacia un rol social diferenciado para un grupo de individuos, tanto femeninos como masculinos, por su morfología y función. Así mismo notamos el cambio morfológico en las representaciones del rostro de las figurinas durante la fase IV, con nariz especialmente agregada. Todo lo cual resumo en la tabla expuesta a continuación, relacionándolo con las cronologías anteriores (Tabla I).

Sec.	Materia Prima	Imagen	Fases RA I-VIII (OGSECHE-012)	Tipo	CR/R.A. (J.M.)	Cronología (años) (AP) (MEE) (G-31)	Periodo A-D
1	Cerámica		I	Palmar Hendido	3.900-3.300 aC.		
2	Lítica		II	Palmar Plano	3.900-3.300 aC.	5.150 ± 150 – 4.100 ± 140 (ca)	A
3	Lítica		IIb	Palmar Hendido	3.100-2.950 aC.	4.220 (co) ± 100	A-B
4	Lítica		II-III	Palmar Inciso	3.300- 2.600aC.	4.050 ± 200	B-C
5	Cerámicas		II-III	Experimentales	3.300- 2.600aC.	4.140 ± 60 (co)	B-C
6	Cerámica		IIb	Encapuchadas	3.100-2.950 aC.		
7	Cerámica		III	Encapuchadas	2.950-2.600 aC.		






8	Cerámica		IV	Valdivia	2.600-2.400 aC.	4.220 ± 100 - 3.970 ± 65	A-C, con mayor recurrencia en el B
9	Cerámica		IV	Encapuchadas (Con nariz agregada)	2.600-2.400 aC.	4.050 ± 200 -4.170 ± 65 (CO)	
10	Cerámica		V	San Pablo	2.400-2.200 aC.	4.140 ± 60 -3.970 ± 65 (CO)	B-C
11	Cerámica		VI	San Pablo	2.200-2.000 aC.		
12	Cerámica		VI	San Pablo-Buenavista	2.200-2.000 aC.	3.970-3.450 (CO)	C
13	Cerámica		VII	Buenavista-Chacras	2.000-1.800 aC.		C

Tabla I. Comparación de cronologías realizadas alrededor de la figurina Valdivia¹.

En mi primera aproximación a la Figurina Valdivia utilicé el Análisis Modal en vías de una descripción analítica asociada a contextos de los restos arqueológicos provenientes de las excavaciones de campo de donde provinieron estos restos de arte mobiliario.

¹ Meggers, Evans y Estrada (MEE 1965; MEE 1959) realizan la cronología de Valdivia con restos del sitio epónimo G-31, en base a fechados radiocarbónicos, así como algunos de experimentación, para fases tardías, a partir de conchas de almejas que estaban en buen estado de conservación. El análisis fue realizado en laboratorio del Servicio Geológico de los Estados Unidos. La cronología de la figurina Valdivia en el sitio Real Alto (OGSECH-012) es desarrollada por Mariella García, sustentada por Jorge Marcos en el guión museológico de la exposición “10.000 años del Ecuador antiguo” abierta en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) en el año 2006.

Por otra parte, la insuficiencia de estudios iconográficos en la investigación arqueológica y la dicotomía existente entre la investigación museística, de colecciones, y la de campo demuestra que aún hoy no se tiene en consideración la utilidad del estudio de restos de arte mobiliario, desde un enfoque estético/formal-social, para interpretar sociedades pretéritas. En este aspecto, el aporte de la investigadora Constanza Di Capua en el campo de análisis iconográfico me ha sido de mucha utilidad al darme luces sobre una metodología de análisis estético 'per se'. Diseccionando los componentes formales de las figurinas y sus objetos asociados, en cuanto a su diseño y función, y aunando estas categorías a los contextos depositacionales es posible vislumbrar intenciones de uso que motivan su construcción.

La ausencia de una sistematización en los repositorios arqueológicos de instituciones museísticas provoca por un lado un desarrollo insuficiente de una gestión documental que permita un análisis iconográfico e iconológico como propuestas de desarrollo del conocimiento desde el Museo, y por otro lado, la imposibilidad de incorporar propuestas y contenidos del campo científico con publicaciones pertinentes. Tal era el caso de las figurinas Valdivia que se custodian en el repositorio del MAAC, sin registros de contextos arqueológicos ni bibliográficos visibilizados en el sistema de inventario/catalogación. En este proceso hemos tratado de articular el bien cultural con sus propios registros de campo o con similares restos de excavaciones científicas con contextos arqueológicos asociados y procesos de laboratorio confiables, dentro de la misma región de procedencia.

La ausencia de conceptos sobre la gestión documental de los repositorios institucionales me permite proponer ya su modernización a través de un nuevo ordenamiento de catalogaciones más amplias; lo que hoy se denomina museología contextual. Es necesario establecer criterios sobre el ámbito de la información en museos, que va más allá del dato básico que contienen las fichas técnicas de los bienes culturales museísticos. *“Se hace preciso profundizar en los contextos y las historias que los objetos encierran para promover y suscitar emociones y sobre todo en la propia historia de la comunidad, en la integración del individuo como protagonista de esa historia”* (Gutiérrez Usillos 2010:44). Planteo apuntar al cambio de procedimientos de recogida de datos en repositorios museísticos orientados hacia la facilitación de la investigación de sus bienes patrimoniales, actividad imprescindible para llevar a cabo un verdadero desarrollo de los Fondos culturales/patrimoniales ‘inteligentes’ que el país requiere en un proceso de participación ciudadana que se apoye en el conocimiento.

Este estudio es entonces una contribución a la deuda pendiente de visibilizar criterios e hipótesis a través de estudios comparativos de la figurina Valdivia, en vías de difundir los conocimientos elaborados desde la institución Museo, comparando sus restos arqueológicos en relación directa a los restos de excavaciones de campo. Su aporte constituye un paso imprescindible para la construcción de la sociedad del ‘ensueño’ que apunta al buen vivir de los seres humanos a través de sus propias aspiraciones, creatividad y reconstrucción de su propio mundo, más allá del conocimiento únicamente, *“donde los propios individuos prosperarán en base a sus propias historias y no sobre los datos o la información”* (Jensen, 1999:1, en Gutiérrez Usillos, 2010:42).

1.3. Marco teórico conceptual y marco teórico particular

La Arqueología tiene una finalidad más profunda que la del simple conocimiento del pasado, trata sobre *“la construcción de teorías científicas que expliquen la forma concreta en que ciertos procesos causales afectan a la cultura material, entendida ésta como elemento resultante de la acción social”* (Barceló 1989:31). Es de nuestro interés asumirla desde uno de sus fines principales como es el *“estudiar la variabilidad de las sociedades humanas y entender los procesos culturales”* (Politis, 2004:63), por lo que nuestro estudio se enmarca dentro del materialismo histórico o cultural que investiga formas sociales y culturales como producto de relaciones materiales (Friedman y Rowlands 2008:249). *“La formulación teórica de la categoría de cultura es relativa a la de formación social, constituyendo el modo de vida un sistema de mediaciones entre ambas”*. (Bate, 1989:79), pero esto no quiere decir que se trate de *“una relación entre partes de la sociedad, sino de diversas dimensiones de la misma”* (Ibid). *“El principio metodológico de la investigación dialéctica de la realidad social es el punto de vista de la realidad concreta, que ante todo significa que cada fenómeno puede ser comprendido como elemento del todo”* (Kosik 1976:61, en García Caputi 2006:24), por ello el producto arqueológico que queda de la actividad humana puede entonces reflejar y definir su sociedad mientras se define a sí mismo. Un fenómeno social será determinado, a la vez que determinante, y es revelador en tanto se descifra a sí mismo, teniendo en cuenta que los hechos y productos sociales aislados son abstracciones mientras sean separados de su contexto, del todo social, pues es dentro de éste donde adquieren veracidad y sentido (Ibid).

La recuperación de procesos histórico-sociales de la sociedad Valdivia se encuadra dentro del nuevo marco teórico conceptual asumido por la Arqueología

latino-americana, el que se deriva del Materialismo Histórico. Partiendo del Manifiesto comunista de Marx y Engels donde sostienen que *“La historia de todas las sociedades que han existido hasta nuestros días es la historia de la lucha de clases”* (Marx y Engels 1970:22), esta línea de pensamiento postula a las contradicciones internas de la sociedad como las generadoras del cambio y transformación; son las contradicciones de la infraestructura social, constituida por las formas de producción y las relaciones sociales, que entran en conflictos que deben resolverse. Luis Felipe Bate ha desarrollado esta línea para la investigación arqueológica vinculada a nuestra realidad social latinoamericana, partiendo de una posición ideológica y política acorde, pues orienta a la misma hacia la generación de nuevos conocimientos que manifiesten *“la realidad concreta”* de manera objetiva, para la tan necesaria transformación social que se debe emprender; pues *“para el materialismo histórico, como posición teórica del marxismo, el conocimiento de las regularidades y la diversidad, es decir, de la historia concreta, interesan igualmente por razones ideológicas y políticas (...) el conocimiento de la realidad objetiva es condición subjetiva necesaria para su transformación* (Bate, 1996:96). Para ello es necesaria la teorización y una metodología congruente que genere nuevos conocimientos garantizando la falsabilidad, es decir permitiendo la corrección de errores y el enriquecimiento de la teoría misma a través de evidenciar errores teóricos y corroborando teorías (Ibid:42); de esta manera Bate propone nuevos procedimientos y proyectos de investigación que generen, a su vez, otras metodologías. Es a través del estudio e interpretación de esta realidad que entendemos y explicamos el cambio histórico de las sociedades que investigamos. *“La propuesta teórica reside en la utilización de un sistema tricategorial, integrado por formación económico-social (modo de producción), modo de vida (modo de trabajo) y cultura”* (Vargas y Sanoja 1992:36), donde la Cultura, que es de lo que

tratamos en nuestro trabajo, sería la que se explica a través de la *“singularidad formal como se expresan los contenidos fundamentales de la formación social”* (Ibid:36).

Dánae Fiore expresa sobre el arte rupestre que no es únicamente *“indicador de la ideología, es también un indicador relevante para analizar otras instancias sociales, por ejemplo, la economía”* (Fiore 1993, en 1996:242), lo que es perfectamente compatible y aplicable a nuestros restos de arte mobiliario que, por un lado tienen representaciones simbólicas, y por otro tienen una realidad concreta como producto de un proceso de producción que implica tecnología de empleo de materiales físicos (Ibid). Fiore reflexiona también sobre la condición humana a partir del arte, donde el ser humano no solo produce sus condiciones de vida sino que *“expresa sus reflexiones acerca de las mismas”* (Ashero 1988, en Fiore 1993 a:28, 1996:247) en la medida en que los elementos materiales e imaginario se vinculan con su entorno natural y cultural (Ibid), ya que el contexto de la significación y el carácter de la temática serían los campos a los que accedemos desde la Arqueología (Ashero 1988: 118).

No puedo dejar de lado el enfoque comunicacional que rodea al estudio de la figurina en el esclarecimiento de la sociedad Valdivia, como una forma de expresión relacionada con el lenguaje según el punto de vista de Umberto Eco quien plantea que *“toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación”* (Eco, 1986:23) en la que todos sus aspectos son contenidos de esa comunicación (Ibid) pues *“los objetos, los comportamientos, las relaciones de producción y los valores funcionan como tales desde el punto de vista social, precisamente porque obedecen a leyes semióticas”* (Eco 1986:26). Umberto Eco participa de la idea de

elaborar una semiótica de aquellos objetos que en apariencia no comunican sino que sirven para algo, tratando de demostrar la propuesta de Barthes (1964 A) en el establecimiento de los límites entre signo y función, en vista “*de que en toda sociedad, apenas se establece un uso, el objeto que se usa se impone igualmente como signo de aquel uso*” (Ibid:30). Por ello es necesario acudir a metodologías generadas dentro de marcos post procesuales en la clasificación, ordenamiento, catálogo y base de datos.

Nuestras interpretaciones apelan también al concepto de *habitus* si queremos que la Arqueología y nuestras investigaciones contribuyan plenamente al estudio del ser humano dentro de la historia, el que se define “*por una serie de características que le son específicas y que la distinguen del comportamiento animal*” (Barret 2008:219). “*El habitus señala una forma de ser (...) es la manera en la que las personas se desenvuelven en el mundo*” (Ibid:222), lo que aunado al espacio es una manera de desenvolverse y asumir una propia identidad.

1.3.1. La figurina como forma de arte mobiliario que expresa contenidos sociales y su relación dialéctica con el cambio de la sociedad Valdivia

“La Cultura Material no debe ser vista como un mero reflejo de los sistemas conceptuales y las prácticas sociales, está activamente implicada en la formación y estructuración de esas prácticas” (Kus 1984, Shanks y Tilley 1987b, en Barceló 1989:24).

Al hablar de arte prehispánico debemos estar alerta sobre esa concepción del arte como parte de la actividad humana de libre creación, independiente

en cuanto a su finalidad externa, diferente al trabajo que es sometido a una necesidad utilitaria exterior (Kosik 1976, García Caputi 1989, 2006); nuestro objeto de estudio es la figurina Valdivia como un producto social determinado por condiciones de uso, cuyo estilo es un medio de comunicación no verbal que legitima el poder a la vez que nos habla de una “*habilidad de percepción estética al servicio de la comunicación*” (Wiessner, 1989:106, propia traducción).

En otro ámbito, no es menos cierto reconocer la funcionalidad y utilidad del producto artístico a través del manejo tecnológico de los materiales utilizados en la pieza estética (Carandini 1984). La forma está directamente relacionada con la función, y la elección del propio material con la tecnología apropiada, y todo ello obedece a un concepto generado desde la necesidad; es pues la “*esfera intermedia, en la cual el medio de trabajo, además de manifestarse a sí mismo, aporta también otros significados de sí. Nos encontramos en la gran esfera de las artes aplicadas, las cuales parecen ocupar una posición intermedia entre los dos extremos*” (Carandini 1984:87, en García Caputi:27). Por ello concuerdo con Ugalde cuando cita a de Vries (1999:57) para explicar que “*la división actual entre artes aplicadas y arte autónomo refleja un punto de vista bipolar moderno que entra en conflicto con la realidad de siglos anteriores*” (Ugalde: 2009:40).

El arte expresa contenidos y los comunica incluso desde el arte rupestre (Conkey 1984, Boshin y Llamazares 1992, Aschero 1993, entre otros citados por Fiore 1996), su primer nivel es apelar a nuestros sentidos como característica cualitativa del arte, que es lo que “*nos permite definirlo, como producto social universalmente*” (Fiore, 1996:248). Por ello, para su estudio

e interpretación también concuerdo con la orientación de Dánae Fiore cuando escribe al respecto: *“El significado de dichos motivos proviene no solamente del conocimiento contextual de cuáles son los referentes, sino de la información que, mediante las imágenes, pudo decodificarse en el pasado”* (Fiore 1996:248).

En el presente estudio trataré de aproximarme a contenidos sociales de la cultura Valdivia con el aporte que puede significar la ampliación de la muestra original del sitio Real Alto tomando figurinas similares del repositorio arqueológico del MAAC provenientes de la misma región. Esta visión más completa y ordenada a partir del análisis de un conjunto de 398 figurinas permitirá acercarnos otro paso más a la estructura del pensamiento de los individuos que conformaron la sociedad de la época en el sector de la actual Península de Santa Elena.

La historia de una sociedad y sus productos no puede ser analizada únicamente de acuerdo al cambio de lo material o lo visible ‘per se’, sino que éstos reflejan y están íntimamente ligados *“con las fuerzas sociales que hacen y transforman a la civilización en su conjunto”* (Monteforte 1985:2, García Caputi 1989 y 2006:25). El cambio formal responde a desarrollos tecnológicos dentro de un marco ideológico-conceptual que obedece a una realidad-necesidad concreta, teniendo presente que no podemos reducir lo ideológico únicamente a lo simbólico, como *“aquello que abstrae una realidad mediante una imagen creada para representarla, es una parte importante de lo ideológico, pero no agota su contenido”* (Fiore 1996:249), sobre todo teniendo presente su segundo aspecto como es la materialidad

tecnológica concreta en sus procesos de producción, de los espacios de uso para la misma, o los roles de la división del trabajo que inciden (Shaafsma 1985, Leroi-Gourhan 1976, Fiore 1996).

Para analizar la Figurina Valdivia, resto arqueológico de arte mobiliario que nos permite conocer en parte la realidad de la sociedad que la produce, es necesario su análisis morfológico aunado a otros aspectos de su recuperación y relación entre ellas para ir hacia la reconstrucción de los contenidos sociales que causan esa expresión artística o superestructural, teniendo en cuenta que *“La cultura no se puede reducir a las relaciones superestructurales incluidas en el concepto de cultura espiritual, sino que muestra fenoménicamente la unidad del ser social con las formas de la conciencia social y la institucionalidad determinadas por aquél”* (Bate, 1983:184, en García Caputi, 1989, 2006:25-26).

Dentro de una sociedad los hechos se conectan entre sí, a la vez que estos reflejan determinada realidad concreta *“En su esencia ontológica cada hecho refleja toda la realidad, y el significado objetivo de los hechos consiste en la riqueza y esencialidad con que complementan y al mismo tiempo reflejan la realidad”* (Kosik, 1976:66, en García Caputi, 1989, 2006:26). En el Neolítico, que se corresponde con la sociedad Valdivia del Formativo ecuatoriano, encontramos signos ideográficos, esquemáticos y convencionales que indican una realidad ulterior en lugar de reproducir el objeto. El arte tiende entonces a fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas: a crear símbolos en vez de imágenes (Hauser 1967:25, García Caputi 1989, 2006:26). Por ello, entre las distintas clases de representaciones artísticas o imágenes quiero resaltar el ícono como un signo puesto delante de un sujeto, un ícono que no es

simple representación de lo visto, sino una analogía (Redfield, 1971, García Caputi 1989, 2006) en relación a la ideología de la fertilidad manifiesta en este tipo de sociedades.

Planteo pues el estudio de la figurina Valdivia desde el punto de vista iconológico, entendiendo este resto de arte mobiliario como un ícono, de acuerdo a la clase de significación conectada con ella en relación a otros rasgos asociados e incluso con respecto a determinadas analogías con indígenas modernos que utilizan este tipo de elementos dentro de sus actividades de curanderismo (Ibid), como por ejemplo los chamanes Cuna y los Chocó del norte colombiano estudiados por Gerardo Reichel-Dolmatoff que fabrican figurinas en madera para usarlas dentro de sus rituales de curanderismo, mientras relatan cómo sus antepasados las modelaban en cerámica. Este trabajo le sirvió al mencionado investigador para la interpretación de sus excavaciones en Momil, Ciénega de Oro o en el drenaje Ranchería, en Colombia, así como también para el estudio de los Cayapa-Colorados (Reichel-Dolmatoff 1961; García Caputi 2006). En este sentido, entendido como un acercamiento desde la etnoarqueología, es posible *investigar “los actuales modos de vida para la comprensión de los procesos que generan la evidencia arqueológica, o que son responsables de su preservación o de su destrucción”* (Gosden, 2008:194).

Por otro lado, como lo enfoca la arqueología contextual/holística, a través de publicaciones de Joyce Marcus y Kent Flannery (Demarrais 2008), es necesario integrar aspectos de las sociedades humanas que incluyan las relaciones ecológicas y económicas con la organización social, la política,

el arte y la ideología que, aunque estos autores la encuentran más aplicables para sociedades complejas como la Olmeca, Maya, Moche e Inca, la idea de ritual (religión) y arte están implícitos en la sociedad Valdivia, puesto que en el sitio Real Alto encontramos ya el germen de la complejización social definida por indicadores dentro de sus restos de cultura material que incluye la parafernalia ritual de las figurinas; temas que estos científicos los ubican como epifenómenos pero que Flannery (1972) postula una dependencia crítica de estas sociedades de las actividades rituales para el uso del medio ambiente, como sería el ejemplo de la diáda concha *Spondylus Crassisquama*, *Lamarck-caracol* *Strombus Lobatus*, (Swainson 1823)² presentes en el primer piso de ocupación la Casa de Reunión en el sitio arqueológico Real Alto, importantes para predecir los períodos de lluvia en la región, con asociaciones contextuales de figurinas que claramente demuestran ser herramientas rituales, a partir de la fase II b (‘bancos de poder’, ‘coqueros’ y figurinas sentadas o revestidas de tocados representando piel de animal como el jaguar, por ejemplo), según lo expone también la arqueología contextual en tanto se ocupa no solo de los artefactos, sino de las asociaciones existentes entre ellos (Demarrais 2008).

Es interesante la perspectiva de la arqueología contextual/holística porque su enfoque y cimientos teóricos ha salvado la distancia entre los arqueólogos antropológicos y su objetivo de investigación basado en la ecología y subsistencia, con los investigadores historiadores de arte cuyos estudios están enfocados hacia el arte, los sistemas simbólicos y la religión de las sociedades con restos de arte mobiliario (ibid). La arqueología contextual/holística también

² www.stromboidea.de/?n=Species.LobatusGaleatus.

recurre al uso de información etnohistórica, pero cuenta con una metodología arqueológica específica para el estudio del registro arqueológico en relación a sus contextos, lo que nos ayuda a esclarecer significados más allá del análisis iconográfico de estas obras de arte del pasado. Por medio del ícono que constituye la figurina Valdivia se pueden determinar contenidos sociales pues en el caso de Real Alto, su cambio formal desde lo fálico a lo explícitamente femenino y masculino, así como representaciones que demuestran otro papel más especializado de parte de un grupo social, reflejan y apoyan nuestro análisis social al darse conjuntamente con el del tamaño de la unidad doméstica, forma y tamaño del poblado y del patrón de asentamiento en el valle de Chanduy. Todo ello refleja, a la vez que refuerza entre sí, la estructura social en la sociedad Valdivia (García Caputi 2006).

En esta sociedad del Formativo temprano estamos apreciando un cambio desde la división natural del trabajo, interpretada desde la comparación de actividades específicas acreditadas a hombres y mujeres a través de la investigación, hacia la existencia de individuos con un rol social diferenciado como es el surgimiento de ‘chamanes’, los que se dan indiferentemente de un sexo u otro. Cambio dado por la reproducción de la fuerza de trabajo necesaria para sostener su modo de producción basado en la explotación agrícola, que es su principal fuente de supervivencia, y que se apoya en los científicos de la época conocedores de los ciclos de lluvia y seca. Esta sociedad está empezando paulatinamente a dominar otros recursos, por lo que necesita ampliar su área de apropiación. Se da entonces una relación dialéctica entre el proceso de producción agrícola y el crecimiento demográfico que, una vez presente, es irreversible (García Caputi 2006).

Finalmente, es necesario incluir lo que el estudio de la figurina Valdivia puede aclarar en cuanto a los *“roles, las acciones, las ideologías y las identidades de hombres y mujeres, y de las diferencias existentes entre ellos”* (Nelson 2008:62) que enfoca la arqueología de género *“como una forma de equilibrar el interés arqueológico hacia hombres y mujeres al prestar la misma atención a la actividades femeninas que a las masculinas, para demostrar que el papel de las mujeres no es idéntico en todas las culturas y que por tanto sus acciones resultan de interés para los estudios comparativos y para ayudar a convertir a la arqueología en una disciplina que se ocupa de las personas y no sólo de los artefactos”* (Ibid:62). Siendo el género también un complejo sistema de significación a través del cual individuos similares se identifican y saben quiénes son, qué son capaces de hacer y cómo deben interrelacionarse (Conkey y Spector, 1984), esta variable es de vital importancia en la estructura de una las relaciones sociales ya que *“los objetos hallan su lugar en diferentes contextos de prácticas sociales, y de su ubicación y circulación los responsables son siempre hombres /o mujeres”* (Sanahuja, 1984:182-183); sin embargo debemos ponderar que lo relativo a esta categoría no es simplemente sexual sino que debemos comprender cómo trabaja el género en todas sus dimensiones, como la ideología, roles o relaciones sociales (ibid:80).

El problema ancestral parte, sin embargo, de la necesidad de estas sociedades para solucionar su equilibrio social entre el orden y el caos, la pureza y el ‘peligro’ conceptos trabajados por Mary Douglas (2007) y Maximiliano E. Korstanje (2009), donde la *“noción de peligro surge de los estados de transición, en parte debido a que la misma no es un estado ni otro”*

(Korstanje, 2009:184), *“la persona que ha de pasar de un estado a otro está ella misma en peligro y emana peligro para los demás. El peligro se controla por el ritual que precisamente lo separa de su viejo estado, lo hace objeto de segregación durante algún tiempo y luego públicamente declara su ingreso a un nuevo estado”* (Douglas, 2007:115). Toda esa visibilidad favorecerá el entendimiento pretérito y actual del rol femenino dentro de sus respectivas sociedades a través del proceso ritual de transformarse y comunicar al grupo social aquello que ha sucedido. Son los ritos de paso que marcan la transición en la maduración de los seres humanos a través del nacimiento y pubertad, para niñas y niños, y el manejo de la muerte con las costumbres rituales funerarias (Deflem 1991). Las figurinas representan ese mundo, por lo que deben ser descritas iconográficamente, decodificadas y analizadas para esclarecer su uso social, como ofrendas votivas que acompañan a los muertos o herramientas descartadas después de usos rituales de curanderismo. De estos análisis de descripción y recurrencias en la base de datos trataremos en la Metodología del Capítulo III.

El estudio iconográfico de la figurina nos permite visibilizar la equiparación de género en la sociedad Valdivia a través de la representación de la figurina, sobre todo en cuanto a formas que nos retrotraen al chamanismo, donde percibimos individuos que lideran al grupo dentro de su ritualidad social. Analizar la frecuencia de esta representación en el sitio arqueológico tanto como en la colección museística es importante. Así mismo, es necesario observar la variabilidad de modelos que podrían ser usados para distintas funciones, tanto como el empleo de una tecnología que tiene ya un cierto nivel de especialidad. Al respecto se ha tratado de dilucidar el género o los

especialistas a través de observaciones etnográficas, mujeres que transmiten su forma de construcción, a la vez que reproducen costumbres y conductas sociales, o chamanes que las modelan para usos rituales, sean estos hombres o mujeres. Donald Lathrap y otros opinan sobre una tradición cerámica transmitida de abuelas a nietas, según arrojan sus datos etno-arqueológicos, por lo que es importante analizar e interpretar las figurinas dentro de sus contextos, domésticos y ceremoniales, que nos permitan ahondar y aportar así una visión más específica respecto al uso social que propugna su modelado y uso, por lo que se da el cambio morfológico de la figurina en el transcurso de la sociedad Valdivia.

CAPÍTULO II

DELIMITACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO

2.1. La Colección como repositorio que habla

La cultura material, identificada en las manifestaciones observables de la conducta humana, “*puede ser considerada como un tipo peculiar de comunicación no-verbal (Fletcher 1986, Shanks y Tilley 1987a); constituye un discurso material articulado y estructurado que forma un canal específico para la transmisión de las reglas semánticas que definen y circunscriben el orden social*”.

(Barceló 1989: 22).

En el desarrollo y sistematización de la gestión documental del Repositorio Arqueológico del MAAC, del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar (CCLSB) es necesario enfocarnos en la puesta de valor museístico de unos restos arqueológicos prehispánicos que han transitado desde marcos de acción generados por el ‘coleccionismo’. Actualmente es necesario darles valor museístico que propenda al desarrollo del conocimiento a través de lecturas proporcionadas desde la investigación de esos mismos restos culturales, y en relación a otro tipo de estudios.

Los fondos museísticos se justifican y encuentran su ser en la utilidad que presten a la comunidad, la cual se nutre de ellos en virtud de su derecho a la información y al conocimiento, dentro del ejercicio de construcción de su propia ciudadanía. Este estudio está orientado entonces dentro de la búsqueda y construcción de una identidad propia que nos aglutine como ecuatorianos del siglo XXI, que motive al conocimiento real de nuestros orígenes prehispánicos como eje de partida hacia una reconstrucción social dentro de la cual todos estemos representados, distinguiendo específicamente nuestras características tradicionales que nos diferencian de otras naciones/estados (Philp 2007).

Es necesario que los ecuatorianos hagamos esfuerzos en la búsqueda científica de significados del pasado, teniendo en cuenta que *“no estamos reconstruyendo cualquier historia sino la nuestra. No estamos interesados en asumir teorías por el simple compromiso teórico; estamos interesados en hacer ciencia para rescatar, para nuestro tiempo, aquello que se escondió detrás de estos 500 años”* (Lumbreras, 1992:31).

En el estudio y desarrollo de nuestros repositorios también es importante aglutinar el análisis de lo prehispánico junto a ‘lo recién llegado’, según nuestra trayectoria de mestizaje, ya que el uso de la cultura no sirve únicamente a un grupo social sino que la herencia cultural es un instrumento para mejorar nuestras condiciones de existencia en vías de poder consolidar una conciencia histórica (Ibid).

Si bien la corriente coleccionista, so pretexto de salvamento del patrimonio, potenció compras institucionales de restos arqueológicos no excavados científicamente, es importante ahora desarrollarlos a través de estudios comparativos confiables como

resultado de investigaciones científicas. Más aún, esta orientación favoreció a que se diera una dicotomía entre la ‘investigación’ cuyos bienes culturales no fueron procesados dentro de los inventarios de fondos culturales, en gran parte porque la mayoría de restos arqueológicos procedentes de trabajos de campo son tiestos o fragmentos que entran a procesos de reconstrucción, y la compra específica donde había que justificar la presencia del bien adquirido. En la actualización de nuevas metodologías debemos contrastar colecciones existentes en el repositorio para sistematizarlas dentro de un todo procesado con orientación a su desarrollo e investigación; y compararlas entre sí para ponerlas en valor museístico, de tal manera que se favorezca a la ejecución de guiones museológicos previos a su difusión en exhibiciones pensadas para transmitir conocimientos. Tal es el caso de la colección ‘Emilio Estrada’, generada en el marco de investigaciones de campo, cuyas fichas también forman parte de la gestión documental del Fondo arqueológico del MAAC y han sido adjuntadas a la catalogación del bien material como punto de partida en el ordenamiento de datos. Únicamente a través del desarrollo sistemático de una metodología de investigación de los repositorios, lograremos aproximarnos a una realidad social, que es el objetivo de los estudios arqueológicos, y vislumbrar lo que los tiestos y bienes culturales nos tienen que decir en cuanto a su forma-diseño-función-uso, así como a las recurrencias que las distintas categorías analizadas en éstos presenten.

2.1.1. Desarrollo de la colección

Propongo que el desarrollo de colecciones se dé a través del estudio e investigación de los propios bienes culturales, por medio de una catalogación que describa a los objetos arqueológicos con una mayor especificidad y acuciosidad en el asentamiento de sus características de forma-diseño-

función, uso y ubicación tempo-espacial. Ello nos permitirá, a través de análisis modales, iconográficos e iconológicos, revisar contenidos formales en bienes culturales resultantes del uso de técnicas prehispánicas apropiadas sobre determinadas materias primas como la lítica o la factura de artesanías cerámicas, para analizar indicadores y su relación entre sí en orden de inferir significados sociales.

Se trata de profundizar en la observación del objeto de arte mobiliario describiendo sus características morfológicas y tecnológicas, incluyendo sus acabados formales y la descripción de técnicas decorativas como un *continuum* en el proceso su propia factura. Todo ello en el marco del análisis iconográfico e iconológico que se inserta dentro de una aproximación histórico-social y nos permite interpretar su uso y función, relacionando también a las figurinas con otros elementos asociados provenientes de trabajos de campo y laboratorio.

Este análisis previo dará la oportunidad de asociar las figurinas en estudio con cronologías e investigaciones publicadas sobre las mismas, detectando dentro de morfologías similares un mayor refinamiento de tipos existentes alrededor de nuestros restos de arte mobiliario Valdivia. Así mismo, se impone analizar los restos arqueológicos que cuentan con contextos asociados, partiendo de las notas de campo y tomando en cuenta métodos de excavación usados en los sitios arqueológicos de donde provienen, para ser definidos e interpretados en relación a los métodos de donde provienen otras muestras-modelo que pueden usarse en estudios comparados.

En el caso de los bienes de arte mobiliario Valdivia que se custodian en el repositorio arqueológico del MAAC, es importante anotar que en éste reposan también restos provenientes de excavaciones realizadas a partir de la segunda mitad del S.XX; un ejemplo de ello es la colección ‘Emilio Estrada’ que fue excavada con el Método Ford, donde se cavaron unidades por capas arbitrarias o niveles artificiales, lo que en algunos casos juntó material de diferentes eventos ocupacionales. La ubicación y el refinamiento cronológico de aquellas figurinas, así como la descripción morfológica del conjunto total, nos permitirá comparar su relación tipológica con las formas encontradas en el sitio arqueológico OGSECh-012 de Real Alto, en Chanduy, provincia de Santa Elena, excavado en área y por depósitos arqueológicos.

De esta manera el marco estético-formal en las colecciones museísticas se analizará en relación a investigaciones arqueológicas que aporten conocimiento sobre sociedades pretéritas desde los Fondos arqueológicos también, incluyendo publicaciones relacionadas con los restos arqueológicos, por lo que es importante enriquecer el análisis de la colección basado en descripciones iconográficas e iconológicas con datos bibliográficos que pueden tener figurinas previamente investigadas dentro del repositorio arqueológico. Todo ello facilitará la difusión del conocimiento a través de exposiciones de Arqueología, de manera física y virtual, como política institucional.

2.1.2. Especificación del problema

La arqueología como ciencia rescata el pasado de sociedades pretéritas a través de los restos materiales que el ser humano deposita o descarta después

de sus múltiples actividades; su finalidad última es la de construir “teorías científicas que expliquen la forma concreta en que ciertos procesos causales afectan a la cultura material, entendida ésta como elemento resultante de la acción social” (Barceló 1989:31), o como afirma Luis G. Lumbreras, “la parte de la Antropología que se ocupa del estudio de la cultura (material) de pueblos ya desaparecidos” (Lumbreras 1981:21), por ello la figurina constituye un indicador fehaciente para esclarecer el modo social Valdivia, en relación a otros indicadores y a contextos específicos asociados. La investigación constituye un soporte para el desarrollo de los repositorios. *“Probablemente es la función básica que dio origen a los museos –además del afán coleccionista–, sobre todo en lo que corresponde a los procesos de clasificación y ordenación de materiales, y para establecer comparaciones tipológicas”* (Gutiérrez U., 2012:73).

Por ello planteo el estudio de un conjunto de figurinas Valdivia del repositorio arqueológico del MAAC que se relacionan espacial y formalmente a una ‘muestra madre’ proveniente del sitio arqueológico Real Alto (OGSECh-012), en el mismo contexto regional, a través de métodos como:

- Análisis modal o clasificación analítica como un medio para seleccionar y evaluar criterios que se desprenden de la data material y que nos ayudan a esclarecer patrones, conceptos y costumbres sociales, pues el término Moda significa cualquier promedio, concepto o costumbre que dirige la conducta de los artesanos en una comunidad, y que ellos la transmiten de generación en generación, que se podría difundir de unas comunidades a otras sobre distancias considerables (Rouse, 1939, García Caputi, 1989, 2006) El método analítico nos sirve para leer modas, fuera ya de los

artefactos (Ibid) y la investigación basada en estos criterios se enmarca dentro de la museología contextual como un mejor enfoque para extraer conocimientos de los objetos, de lo que hay detrás de ellos; incluyendo las diferencias que se puedan detectar en términos de procedimientos artesanales, desde el material que éste escoge con una intención pre-determinada, hasta su método de elaboración, acabados y decoración.

- Descripciones iconográficas e iconológicas que nos permitan refinar formas de expresión artística en relación a necesidades ideológicas. Constanza Di Capua plantea la imposibilidad de rescatar mensajes sociales únicamente de las excavaciones y pondera la importancia de su recuperación a través de la iconografía: *“El corpus cerámico de Valdivia, como el de las demás culturas, lleva las huellas de antiguos rituales e ideologías cuyos indicios, a mi juicio, pueden ser descubiertos sólo por un sistema de análisis iconográfico”* (Di Capua, 2002:132). Por ello planteo tener presente la interrelación de temas gráficos y formas, de las que debemos decodificar mensajes ocultos, con contextos y cronologías resultantes de excavaciones; esta simbiosis nos permitirá un mayor acercamiento a los eventos del pasado, en los que forman parte otros restos de cultura material asociados, para interpretar sociedades.
- Planteamiento de recurrencias en ciertas categorías de la data arqueológica analizada, para interpretar la intención artesanal pretérita dilucidada de la observación cuantificada de forma-diseño-función de los artefactos en relación a su tiempo y espacio. Todo esto dentro de la innegable variabilidad formal encontrada en mi primera aproximación al estudio de la figurina.

2.1.3 Justificación del desarrollo de la colección a través de una metodología de investigación. El caso de “La Figurina Valdivia como reflejo de un modo social”.

Hablar de Figurinas como restos de arte mobiliario cuyos soportes son objetos portables de distinta naturaleza y que dan luces al esclarecimiento de la sociedad Valdivia; el desarrollo de Fondos culturales ‘inteligentes’ con gestión de documentación que permita la visibilidad de la información que los objetos arqueológicos contienen para dar apoyo a investigadores y diferentes usuarios de los museos, o de Sociedades como el conjunto de seres humanos agrupados con una visión y un modo de vida particular, constituyen palabras claves en la investigación que he llevado a cabo.

La existencia de un Fondo arqueológico de alrededor de 58.000 restos culturales custodiados en el repositorio del MAAC de Guayaquil, exige mejorar la gestión documental histórico-social de esos bienes arqueológicos a través de la búsqueda de datos de investigaciones relacionadas con los mismos. A pesar de que en este Fondo se han realizado importantes estudios como pivote para exhibiciones planteadas desde el campo científico y ha sido visitado por numerosos investigadores para demostrar sus hipótesis planteadas, es necesario implementar una sistematización para el desarrollo de su gestión documental en pro del desarrollo del conocimiento intrainstitucional que apoye el derecho a la información de nuestros ciudadanos. De esta manera tendremos un mejor y mayor acercamiento a la realidad social de nuestros predecesores prehispánicos y se favorecerá la recuperación identitaria de personas locales que tienen su experiencia vital dentro de similares contextos regionales en que se desarrollaron estos grupos humanos que nos antecedieron.

Además de la recuperación de la evidencia arqueológica de los restos culturales que nos permite visibilizar los contextos del yacimiento en unidades socialmente significativas, la recontextualización de los mismos objetos dentro de los repositorios museísticos se da en base a ordenamientos por culturas, tipos o diferentes enfoques temáticos como materia prima, entre otros, lo que nos permite echar un vistazo a un conjunto segregado de su tiempo y espacio original en el emprendimiento de nuevas lecturas. Empieza entonces la propia historia de los bienes culturales, no ya desde el yacimiento sino dentro de las colecciones a las que se pertenecen, incluyendo en la catalogación del fondo arqueológico contenidos bibliográficos de investigadores que los han analizado e interpretado, catálogo de exposiciones en las que han sido incluidos, videos y documentales que se han producido a su alrededor, los que incrementan su valor museístico a través de actividades de difusión del conocimiento que se construye a su alrededor, desde los repositorios.

El yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012) del Neolítico de la Costa ecuatoriana, conserva los rastros de una aldea con Centro Ceremonial que se desarrolla a lo largo de 2000 años. Amplias investigaciones llevadas a cabo en relación a esta sociedad Valdivia realizadas por Jorge Marcos, James Zeidler, Jonathan Damp, Deborah Pearsall, Rita Álvarez y Mariella García facilitan miradas más acuciosas sobre sus procesos sociales. Por ello es importante contrastar estos conocimientos con parte de los restos arqueológicos del fondo del MAAC provenientes del sector de la Península de Santa Elena, donde excavaron Emilio Estrada, Carlos Zevallos y Olaf Holm, cuyos reportes y publicaciones forman parte del

repositorio bibliográfico que enriquece el acervo de la gestión documental del repositorio arqueológico.

Propongo un estudio comparativo dentro de la sistematización del Fondo arqueológico del MAAC, con metodologías de descripción e interpretación iconográfica e iconológica que nos permitan dar un paso más allá del análisis Modal empleado en la data de la excavación arqueológica, relacionando la amplia variabilidad de estos bienes de arte mobiliario de diferentes procedencias. De acuerdo a ello, planteo revisar formas existentes en las figurinas de las colecciones museísticas asimilándolas a restos de arte mobiliario similares, como las encontradas específicamente en el yacimiento arqueológico Real Alto, para relacionarlas a esta colección extraída científicamente, con contextos asociados y cronologías más seguras.

Esta relación comparativa propendería a potenciar el desarrollo del conocimiento de la sociedad Valdivia en la Costa ecuatoriana, a través de la figurina como reflejo de un modo social; lo que a su vez fortalecerá los objetivos y el buen uso de los acervos que se custodian.

2.2. Objetivo e Hipótesis de la investigación

El objetivo central de esta tesis es profundizar en el esclarecimiento del modo de vida de la sociedad Valdivia mediante un análisis comparativo de conjuntos de figurinas Valdivia provenientes de contextos científicos y de colecciones sin asociaciones contextuales de excavación; intentando, de esta manera, que las figurinas sin este referente puedan recuperarse para el análisis y una posible interpretación, validándolas dentro de términos interpretativos confiables con fines de investigación.

Con este criterio se compara la data generada por la investigación del sitio Real Alto (OGSECH-012), con una muestra similar de figurinas Valdivia que custodia el Fondo arqueológico del MAAC para refinar criterios de forma-diseño-función y uso de objetos de arte mobiliario que existen y circulan dentro de un entramado social determinado, a través de metodologías de estudios descriptivos e interpretativos que nos proporcionan el análisis modal, iconográfico e iconológico de las figurinas.

El planteamiento metodológico consistirá en segregar conjuntos de figurinas Valdivia, para relacionar estas formas con su diseño, función y uso, en vías de interpretar la intencionalidad de los artesanos que la manufacturaron dentro del proceso de cambio y complejización social que se dio en esta sociedad prehispánica a lo largo de 2.000 años, cuyo proceso lo desmenuzaré en el capítulo III. De esta manera aglutinamos grupos de nuevas formas analizadas dentro de la muestra ‘madre’ de Real Alto “identificando e interpretando similitudes, diferencias, homogeneidad o heterogeneidad entre los artefactos” (Conkey, 1989).

Se esclarecen nuevas combinaciones morfológicas que se relacionan a su vez por similitudes homólogas y asociaciones específicas a los contextos Valdivia, teniendo en cuenta que el patrón que contienen los artefactos son productos culturales que nos permiten leer códigos (Ibid). Todo ello para ser combinados entre sí y con ‘tipos’ previamente definidos por otros investigadores para un refinamiento cronológico más exhaustivo, de acuerdo a recurrencias formales y tecnológicas por las que identificaron los tipos, así como a los cambios morfológicos detectados con posterioridad en la investigación llevada a cabo.

Ha sido necesario partir para ello de asociaciones, superposiciones y recurrencias de la cultura material que asoman de los trabajos de campo, y “proceder, por comparación, a establecer su ubicación cronológica, corológica y social” (Lumbreras 1981:62), en un área y espacio social donde se ha desarrollado la sociedad Valdivia, para identificar sus cambios. Pero sobre todo es importante resaltar la sociedad viva que hay detrás de un “conjunto de artefactos, elementos y condiciones materiales en interacción dinámica integrada por la actividad humana” (Bate, 1996:135), lo que Felipe Bate denomina el contexto-momento. En las figurinas encontramos que “arqueológicamente, la recurrencia de las mismas técnicas, formas y decoración, identificará un tipo y los cambios en tales elementos recurrentes identificarán cambios cronológicos o corológicos” (Lumbreras, 1981: 69).

Respecto a este criterio, sin embargo, debemos tener en cuenta también que estos modelos o tipos son contruidos por los arqueólogos por lo que es necesario estar alerta a la subjetividad de los mismos para discernir hasta qué punto los modelos o tipos son el reflejo cultural de un grupo social dado, o producto de las condiciones históricas particulares de investigadores (Ibid).

De esta manera, y teniendo en cuenta lo anteriormente citado, relacionaremos el conjunto de la ‘muestra madre’ de Real Alto a lo que contiene el Repositorio arqueológico, de lo cual podremos extraer significados teniendo presente que la figurina, como resto de arte *mobilier* “*es algo más que lo que su apariencia da a indicar; funciona como símbolo o indicador de una realidad social*” (Lull 1988, en Barceló 1989:25).

Metodología de estudio:

- Selección de la muestra (Real Alto)
- Agrupación por conjuntos de análisis
- Determinación de los puntos de análisis iconográficos (cabeza, elementos del tocado/peinado y rostro, torso superior e inferior, presencia/ausencia y posición de brazos, presencia/ausencia y forma de senos, genitales, cintura, piernas y su posición sedente o de pie, con o sin decoración y presencia/ausencia del color)
- Establecimiento de conjuntos iconográficos de acuerdo a asociaciones formales entre los dos componentes de la muestra.
- Relación con la información de gestión documental, bibliográfica y arqueológica contextualizada en cuanto a la cronología, asociaciones de contexto y uso de acuerdo a las necesidades sociales dentro del marco ideológico.
- Extracción de conclusiones parciales.
- Interpretación social del conjunto

2.2.1. Los objetivos específicos y preguntas a las que responde la investigación

Los objetivos específicos se enfocan hacia el esclarecimiento de criterios de forma-función y diseño en relación al uso que podemos extraer de asociaciones contextuales:

- Descripción de formas y diseños que se pueden refinar a través de estudios iconográficos.
- Afinamiento de su función/uso, o funciones dadas por el uso que ciertos modelos en distintas actividades sociales, los que encontramos dentro de la data arqueológica que dejó la sociedad Valdivia en Real Alto, considerados

como herramientas rituales o de curanderismo en el marco de la ideología de la Fertilidad previamente detectada.

- Intentar de esta manera que las figurinas sin referente contextual, pero con procedencias espaciales dentro del área de la península de Santa Elena, puedan recuperarse para el análisis validándolas dentro de términos interpretativos confiables, como la observación de su forma-función que profundice en el uso y rango de actividades humanas de la sociedad Valdivia en el avance de la investigación sobre este resto arqueológico de arte mobiliario.

Preguntas a responder:

1. ¿Cuál es la intencionalidad detrás de la manufactura de distintas formas y diseños que existen en la figurina en la sociedad neolítica de Real Alto?
2. ¿Cuál es la función/uso de este resto de arte mobiliario en dicha sociedad?
3. ¿Hay alguna relación entre formas-diseños y contextos asociados?

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Tamaño y características de la muestra objeto de estudio

La muestra está compuesta por 398 objetos de arte mobiliario, 295 del repositorio arqueológico del MAAC (de un universo de 800 piezas) a contrastarse con 103 artefactos excavados del yacimiento Real Alto (OGSECH 012) y se caracteriza por la combinación de figurinas, completas, incompletas y fragmentos, con objetos relacionados en el uso social. Metodológicamente se procedió a una descripción analítica e iconológica comparativa en orden de ampliar posibilidades para el conocimiento, definiendo categorías observables que nos permitan medir recurrencias por medio de tablas dinámicas.

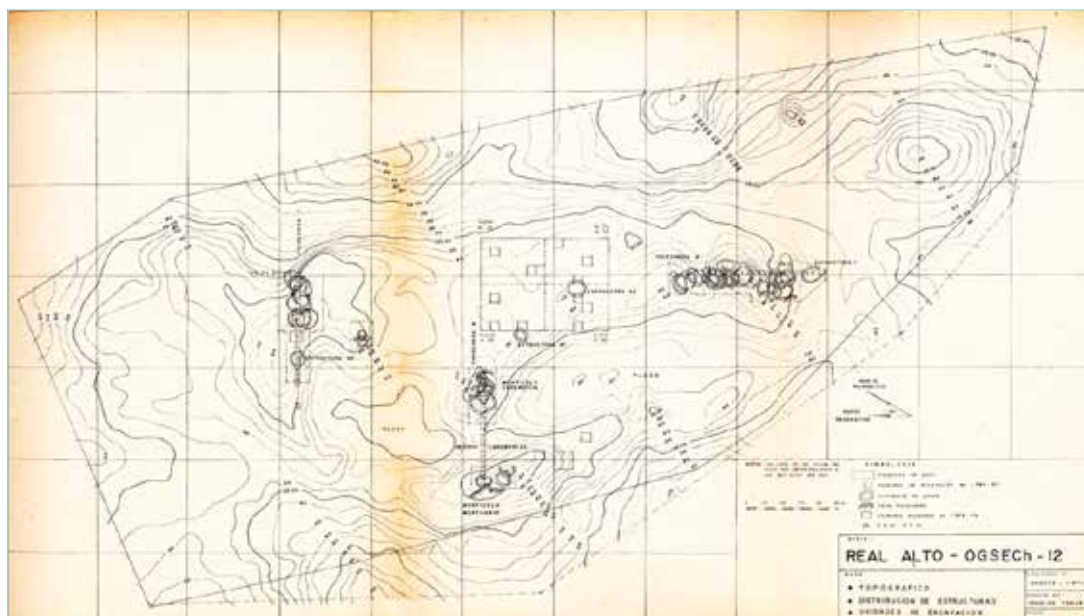
Es importante recalcar que el repositorio arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) cuenta con restos descontextualizados y otros provenientes de las excavaciones que Emilio Estrada llevara a cabo en la

década de los '50. Estas excavaciones fueron realizadas usando el método Ford que se basa en la estratigrafía artificial, excavando por niveles arbitrarios y sin seguir los depósitos arqueológicos, pero dejaron registros que apoyan ahora la gestión documental del repositorio, donde cada ficha está digitalizada junto a las fotografías de cada bien cultural a la que se corresponde.

En el caso de los restos del sitio arqueológico Real Alto (OGSECH-012), que tomamos como 'muestra madre' para asociaciones formales con los del MAAC, los analicé previamente bajo los parámetros del Análisis Modal, tratándose de figurinas y afines provenientes de excavaciones en área que siguieron los depósitos arqueológicos y que tienen contextos definidos en muchos casos y con análisis de laboratorio confiables. Estos restos de arte mobiliario se rescataron dentro de depósitos con restos culturales, rasgos y elementos asociados en una relación objeto-contexto. Proviene de contextos domésticos excavados en las Trincheras A y C, y de contextos ceremoniales que constituyen los montículos del Osario y de la Casa de Reunión de la Trinchera B, asociados entre sí y a otros artefactos provenientes de elementos y rasgos definidos en las capas arqueológicas y de acuerdo a principios de superposición, asociación y recurrencia.

Es importante puntualizar también que seleccionamos a las figurinas, y sus objetos relacionados, de Real Alto como muestra 'madre' comparativa para este trabajo, por estar en la misma área geográfica de procedencia que el grupo de figurinas que se custodian, conservan e investigan en el repositorio arqueológico del MAAC, a la vez que constituyen una referencia más segura para la interpretación del modo de vida Valdivia al provenir de un yacimiento investigado científicamente.

Para este estudio se plantea la metodología descriptiva de forma-función y uso por la característica de la muestra, que reúne restos provenientes de distintos puntos y con distintas técnicas de excavación o sin ellas. Esto nos ha permitido relacionar variables de una muestra ampliada y segura, decodificando componentes corporales del ícono Valdivia, con sus diseños y tecnologías de construcción, sin perder de vista asociaciones a contextos arqueológicos que permiten interpretar usos sociales para los que fueron manufacturadas, como tiene a su haber la muestra del yacimiento Real Alto, para comparar morfologías similares existentes en el repositorio museístico. De esta manera, los bienes culturales analizados que reflejan modos de vida Valdivia, nos permitirán profundizar en la interpretación de esta sociedad a lo largo de dos mil años, apoyándonos en recurrencias de una muestra ampliada con modelos específicos extraídos por combinaciones morfológicas específicas; relacionándolas en lo posible con cronologías y contextos definidos de la muestra excavada científicamente (Mapa I).



Mapa I.- Excavaciones en Real Alto.

Tomando como referencia el mapa de excavación del yacimiento arqueológico propuesto insisto en la mayor certeza científica que proporciona un método de excavación en área y por depósitos arqueológicos al observar, interpretar y relacionar los restos culturales con sus contextos que indican diversas expresiones en momentos concretos de la actividad humana. En el caso de enterramientos, éstos se relacionan con capas superiores, por lo que figurinas asociadas a éstos no se interpretan junto a otros elementos o rasgos del mismo nivel horizontal sino con la capa superior, donde se han llevado a cabo las actividades sociales que produjeron la cultura material remanente; igual sucede con contextos de viviendas, definidos o no, que también han sido estudiadas con los diferentes depósitos arqueológicos que contienen.

De acuerdo a esta metodología de excavación en la extracción de estos restos de arte mobiliario se pueden interpretar también actividades de uso y descarte de las figurinas y artefactos asociados, lo que se tuvo en cuenta en la selección de la muestra. Todo ello ha servido de lineamiento base para apoyar estudios iconográficos e iconológicos para una muestra ampliada de restos provenientes de distintos orígenes, pero de la misma área geográfica; lo que nos puede aportar mayor certeza a través de recurrencias en las formas asociadas formalmente para posteriores interpretaciones que parten de la cultura material observada y decodificada. Por ello su selección como ‘muestra madre’ comparativa en la descripción y análisis de figurinas del Fondo arqueológico del MAAC.

3.2. Localización geográfica de las figurinas que componen la muestra

La muestra ‘madre’ comparativa proviene del yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012), en el valle de Chanduy. Las figurinas del Fondo Arqueológico del Maac provienen de: Chanduy, San Pablo, Manglaralto, Bella Vista y Loma Alta en la provincia de Santa Elena; Buena Vista de la provincia del Guayas, y Río Blanco-El triunfo-Jipijapa (hoy Puerto López) y Atahualpa de Manabí; en la región peninsular y hacia el norte de la Costa ecuatoriana (Mapa II).



Mapa II.- Área de procedencia de piezas de la reserva arqueológica del Maac, en relación a Real Alto, en Chanduy (Pechiche).⁹

3.3. La construcción de una base de datos

En el proceso de la presente investigación, en primera instancia revisé las fichas de Análisis Modal de las figurinas seleccionadas para mi tesis de Licenciatura de 1989 (publicada en el 2006) que constituyen la base para la identificación, descripción y relación contextual de los artefactos rescatados en las excavaciones llevadas a cabo en el yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012). Esta gestión documental de la información de campo fue modificada de acuerdo a nuevos parámetros y observaciones de nuestro estudio actual, aunque básicamente es una ficha general que resumimos en:

1. La identificación del bien cultural,
 - a. La Categoría de variedad morfológica (descriptor temático de tipo de artefacto con su género, si lo hubiera), procedencias, coordenadas de unidades con los niveles de profundidad en que se han encontrado los artefactos, referencias fotográficas.
2. Su manufactura:
 - a. El proceso de manufactura desde la tecnología de la forma, el tratamiento, diseño y acabado de superficie.
3. Su morfología: medición y postura.
 - a. La morfología en referencia a la postura y mediciones de cada figurina, donde observé lo relevante para la construcción de formas comunes en la data utilizada.
4. Su función enfocada en cuanto al uso que podemos adscribir a los restos arqueológicos que se rescatan observando su contexto, en relación a su ubicación y asociaciones contextuales.

El Análisis Modal o Clasificación Analítica (Figura 1) fue utilizado previamente por ser una técnica adecuada en la selección y evaluación de criterios que nos condujeron a dilucidar el cambio formal de las figurinas en el yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012) a través de dos mil años de secuencia ininterrumpida, de acuerdo al principio de superposición estratigráfica de Luis G. Lumbreras (1981), así como una primera aproximación a su uso/función dentro de la sociedad Valdivia, de acuerdo al principio de asociación a otros fragmentos, elementos, rasgos y contextos cerrados o depósitos culturales en las excavaciones científicas.

FICHA DE ANÁLISIS MODAL PARA FIGURINAS		
SITIO Y Nº CÓDIGO	UNIDAD:	Nº PROCEDENCIA:
	NIVEL:	Nº ARTEFACTO
1. CATEGORÍA DEL ARTEFACTO (tipo de figurina)		DIBUJO
		FOTOGRAFÍA
2. MANUFACTURA:		
2.1. Tecnología de la forma:		
2.2. Técnicas de tratamiento de superficie:		
2.2.1. Rugosa		
2.2.2. Alisado-Pulido		
2.2.2.1. En líneas		
2.2.2.2. En surcos		
2.2.2.3. Uniforme		
2.2.2.4. En estrías		
2.3. Técnicas de diseño:		
2.3.1. Inciso		
2.3.2. Exciso		
2.3.3. Talado		
2.3.4. Grabado		
2.3.5. Impresión de materia		
2.3.6. Agregado de partes		
2.4. Técnicas de acabado de superficie:		
2.4.1. Natural		
2.4.2. Baño		
2.4.3. Pintura de engobe		
3. MORFOLOGÍA:		
3.1. Consorno:		
3.1.1. Hierático		
3.1.2. Flexible		
3.2. Proporciones:		
3.2.1. Largo/alto		
3.2.2. Ancho		
3.2.3. Profundidad		
3.3. Diseño:		
3.3.1. Elementos		
3.3.2. Disposición		
3.3.3. Campo decorativo		
4. FUNCIÓN:		
4.1. Atributos físicos		
4.2. Huellas de uso		
4.3. Asociación contextual		
5. ESTADO DE PRESERVACIÓN:		
5.1. Erosionado		
5.2. Sin erosionar		
6. OBSERVACIONES:		
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:		
8. REGISTRADO POR:		
9. FECHA:		
10. REVISADO POR:		

Figura 1: Modelo de fichas de análisis modal para figurinas.

La clasificación analítica es el intento de llegar a patrones y conceptos de una sociedad a través de la descripción de los atributos de sus restos culturales, o de su manufactura, intentando “*leer dichas modas fuera ya de los artefactos*” (Rouse, 1939; Fagan, 1970:186, en García Caputi, 2008:47). Palabra clave en esta clasificación es el término *Moda* que, de acuerdo a Rouse (1939), es la costumbre que rige a los artesanos y artesanas de una comunidad que se transmite de generación en generación o hacia otras comunidades (García Caputi 1989, 2006).

3.3.1. Catálogo

Para la nueva propuesta de investigación se partió de la realización de la catalogación del total de la muestra, donde utilizamos categorías existentes en las fichas de análisis modal realizadas anteriormente, separando y/o desarrollando algunos criterios, para luego ampliarlas de acuerdo a nuestra finalidad institucional de aportar al conocimiento que las colecciones deben brindar a la comunidad.

En vías de responder a preguntas sobre la intencionalidad del artesano de acuerdo a necesidades o motivaciones subsistenciales o ideológico-rituales, esto es para funciones o usos determinados (Barceló 1989), describimos el proceso de manufactura de las figurinas, desde su construcción a su acabado de superficie, y de ser posible lo relacionamos con asociaciones contextuales existentes que nos permitan visibilizar el uso en las diferentes áreas de actividad. Situación que cambió en la base de datos final donde el criterio de función fue enfocado a la descripción morfológica del objeto, en cuanto a su funcionalidad como artefacto.

Las categorías de manufactura y la tecnología cerámica se adaptaron, desde la investigación para mi tesis de Licenciatura en Arqueología, de la propuesta de Anne Sheppard para descripción y análisis de las vasijas cerámicas. Especial hincapié fue la descripción de acabados de superficie para relacionarlos a formas y diseños, incluido acabados con color conseguidos a través de engobes, que no son otra cosa que arcillas, similares o distintas a las que tienen originalmente las piezas para mejorar el acabado de su

superficie y/o resaltar el color de la pieza. Esta vez revisamos nuevamente los criterios y observamos en la muestra figurinas con una pasta de fina textura, bien suavizada o pulida estando la pieza todavía húmeda, lo que podría confundirse fácilmente con un acabado de engobe, que Sheppard denomina ‘self slipped’ y nosotros ‘falso engobe’ (Sheppard 1980).

Para ordenar y clasificar el material que conforme la muestra ha sido necesario contar con un repositorio enfocado a potenciar la gestión documental a través de una catalogación adecuada, en orden de aportar mayor conocimiento a sus artefactos, tanto en los ámbitos iconográfico e iconológico como en referencias a excavaciones o bibliografías que existen sobre los mismos. Partí entonces por la elaboración de una ficha de catálogo (Tabla II –a, b, c, d–) que me permitiera un conocimiento más exhaustivo de cada pieza a nuestro alcance, puntualizando:

- Datos de identificación en el ordenamiento de los objetos de arte mobiliario, figurinas y bancos asociados, para la conformación de la muestra. (Nº de inventario y procedencias de investigación cuando las hubiere, fotografías). Descriptor temático o variedad morfológica
- Datos descriptivos a través de la observación tecnológica (técnicas de construcción, acabados-diseño y función).
- Datos descriptivos de mediciones y actitudes corporales. En el primer caso se contemplaron medidas de una manera más completa, midiendo cada una de las partes corporales de las figurinas y no únicamente el alto,

ancho y profundidad total, para futuras investigaciones más precisas alrededor de relaciones entre sus componentes.

- Descripción iconográfica completa para poder descomponerla en bases de datos que puedan servir a la ejecución de tablas dinámicas que puedan implementarse desde las correlaciones de ciertas categorías.
- Registros de procedencias tempo-espaciales que puedan servir de apoyo a interpretaciones iconológicas en el uso de la figurina y herramientas asociadas (bancos a escala), como representación de signos, y códigos comunicativos, o símbolos que representan una realidad ulterior. Cada elemento del artefacto cultural que denominamos figurina, es un signo icónico que porta una información dentro de la expresión visual, producto de la sociedad que la genera.
- Puntualización de referencias bibliográficas de la data catalogada.
- Observaciones de datos comparativos a través de combinaciones que podemos ver entre los artefactos descritos.
- Fue importante también tener el origen de los restos arqueológicos en el repositorio (nombre de personas o de investigadores que los trajeron, con su forma de ingreso) ya que ello me permitió, por ejemplo, ver el área geográfica de procedencia de figurinas sin contexto para asociarlas formalmente a restos similares provenientes de excavaciones científicas con el objetivo de comparar forma-función y diseño entre las mismas.

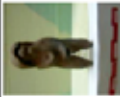










Sec	Imagen Real Alto	DEBILDO R.A.	Imagen Maao San Pablo	Otras tomas fotográficas1	Otras tomas fotográficas2	Imagen Maao-Cof.Estrada	Descripción Temática	Inventario	TÉCNICA DE CONSTRUCCIÓN	Técnicas decorativas rampa decorativa	Observación comparativa de TECNOLOGÍA, ACABADO DE SUPERFICIE	Observación 2	FASE CRONOLÓGICA
1							Figura completa (masculina)		Modelada con tecnología de rollos, con agrupado de materia para formar tocado en forma de capucha, buzo, sexo masculino y glabras	Sin decoración impresa en el tocado	Tratamiento de superficie que va desde el alisado al pulido, amapa la pieza presenta erosión, donde también podemos apreciar rasos de		III -Agrupada por proximidad de asociación conveval a la ventera E-1 y de superposición en
1							Cabeza y torso superior figura femenina	GA.230-915-78	Modelada con tecnología de rollos, con agrupado de materia para formar tocado y buzo.	En el tocado presenta rasos en abombos conrado y hacia atrás, partida por la mitad con rasos con materia.	La pieza presenta un acabado rasoso, aparentemente post-aprosional, con rasos posibles de cal. Posibles rasos de pintura de engobe rojo.		
1							Cabeza de figura y torso superior	GA.116-915-78	Modelada con tecnología de rollos, con agrupado de materia para formar tocado y buzo.	En el tocado tiene un fuerte rasado a manera de buzo que lo circunda por delante y parte posterior anterior, que lo divide en partes.	Tiene rasos de pintura de engobe rojo, color Martini 10 E, 46 (red).		
71							Cabeza de figura	GA.4.322-77	Tecnología de rollo con agrupado de materia en cabeza y tocado	Presenta dibujo muy elaborado a base de líneas incisas en sentido oblicuo, en rasos conrado, y vertical en la frente y parte inferior.	La superficie se presenta pulida, con acabado en pintura de engobe color Martini 2.5 YR 3/4 (Azul rojizo fuerte).		
2							Cabeza y torso superior figura femenina	GA.22-515-77	Se aplica claramente la tecnología de rollo y agrupado de materia para sellar el tocado que refleja al glabro masculino, y sexo en el torso.	Sin decoración impresa en el tocado	La pieza presenta rasos de pulido, cuyo alisado previo ha sido acastillado o en rasos, buena rasos de pintura de engobe rojo, color Martini 5YR 5/6	Formalmente refleja modelo falo	III b -Agrupada por proximidad de asociación conveval a la ventera E-1 y de superposición en
2							Cabeza de figura	GA.22-515-77	Se aplica claramente la tecnología de los rollos y agrupado de materia para sellar el tocado que refleja al glabro masculino.	Sin decoración impresa en el tocado	Acabado de revista natural alisada (entonsada en 6 post-decanta)	Formalmente refleja modelo falo	IV b -Agrupada por similitud formal a fragmento de figura FS 4(2).

Tabla IIa. Modelo de ficha de catálogo

FASE CROMOLÓGICA	DESCRIPCIÓN DEL BEN CULTURAL	TIPOLOGÍA / ESTRATIFICADO (ASOCIACIÓN CONTEXTUAL)	PROCEDENCIA (FS)	FUNCIÓN	MEASURAS PARCIALES: CABEZA PUNTADE / TOCADOR	MEASURAS PARCIALES: CABEZA ROSTRIO / CAR	CUELLO	MEASURAS PARCIALES: TORSO SUPERIOR	MEASURAS PARCIALES: TORSO INFERIOR	PIERNAS TOTALES: LARGO	MEASURAS TOTALES: ALTO	MEASURAS TOTALES: ANCHO	MEASURAS TOTALES: PROFUNDIDAD
II -Agrupada por propios de asociación comunal a la vuelta E-1 y de superposición	Figura masculina completa, con manos voladoras boca abierta (mano derecha) y una pública mano izquierda)	TRACHEA. A del grupo arqueológico Pre-Anglo-COQUECH (O2) -Estratum I	PS-4 (1)	Correspondencia a la ideología de la Fertilidad, a través del matrimonio espiritual de genitales y el tocado de forma de	0,50	0,60	4,40	1,30	1,00	1,60	5,30	1,00	1,40
	Cabeza de figura con mano derecha que toca el mentón Puntado por banda de la mano izquierda para una anchura total a esta parte inferior de manera rectangular	COMA II - Nivel 100-100 cm. h. -Agrupada por propios de asociación comunal a la vuelta E-1 y de superposición	312 del Valdivia (O-3) (E.E.)	Para manz que toda el territorio asociada a la ideología de la Fertilidad, por asociación con	130	14 cm.	70 cm	21 cm			8 cm	3,30	2,80
	Cabeza de figura completa, tocado en el mentón. El tocado dado por banda avanza que lo divide horizontalmente, el resto con ojos y cejas	0 (del Valdivia (O-3) (E.E.)	32	Para manz que toda el territorio asociada a la ideología de la Fertilidad, por asociación con	600	2,40	1,40	16 cm			12 cm	2,30	1,80
	Cabeza de figura con deformación de tabla rectangular, con figura triangular central. Primera sea decoración muy abundante de E. tocado,			Para manz que toda el territorio asociada a la ideología de la Fertilidad, por asociación con	18	15					16 cm	3,40	2,20
II.5 -Agrupada por propios de asociación comunal a la vuelta E-1 y de superposición	Cabeza de figura que superposición a de la mano derecha, mano izquierda mano, en forma de rectangular	TRACHEA. A del grupo arqueológico Pre-Anglo-COQUECH (O2) -Estratum I-	PS-4 (2)	Correspondencia a la ideología de la Fertilidad, a través de la asociación formal. Tocado horizontal	4 cm	4 cm		4 cm			13 cm 18 cm	11,80 cm	8,25 cm
I.5 B) -Agrupada por anillo formal a figura completa vuelta E-1 y de superposición	Cabeza de figura tipo "recuperada" o de "trazo" y mano superior haciendo que sugiere una continuación de la mano lateral			Correspondencia a la ideología de la Fertilidad, a través de la asociación formal. Tocado horizontal	2,30	0,50	0,60						

Tabla IIb. Modelo de ficha de catálogo

MATERIAL	Longo	Alto	Ancho	Profundidad	Alto cubeta	Ancho cubeta	Espesor cubeta	Alto de forjado	Alto de cara	Alto de cambio	Ancho sillar	Alto tierra	Ancho tierra	Espesor tierra	Tierra agrietada	Tercer sillar	Alto pizarra	Ancho pizarra	Espesor pizarra	Peso gr	INDICACIONES	Procedencia	Proveedor	
Cerámica		5,30	1,00	1,40	1,10			0,50	0,60	0,40		2,30	1,00	1,60						32,00	Gravil M. 3er. Pizarra de Real Abaj. Abaj-Vah, Quetz. Ecuador 2006			
Cerámica		6,00	3,50	2,80	2,60	3,30	1,80	1,30	1,40	0,70	4,00	2,80	4,00	2,50	1,30	1,00	1,60			4105		Valleja (Sierra Escal)	Familiares de Escal Escal	
Cerámica		6,20	2,80	1,80	2,00	2,80	1,80	0,90	1,60	1,40	2,80	1,50	1,80	1,30						2872		Valleja (Sierra Escal)	Familiares de Escal Escal	
Cerámica		3,60	3,40	2,20	2,80	3,40	2,20				2,20	1,50	1,70	1,40							2614		San Pablo (Sierra Escal)	Cedro Herrer/ De La Cruz
Cerámica																								
Cerámica		3,60	2,40	1,60	2,30	2,50		2,30	0,50	0,60		1,20	2,30							32,30		San Pablo (Sierra Escal)	Vicos De La Cruz Limón	

Tabla IIc. Modelo de ficha de catálogo


MEDIDAS TOTALES ALTO	MEDIDAS TOTALES ANCHO	MEDIDAS TOTALES PUNTO DEBIDO	PESO (gramos)	OBSERVACIONES	DATOS COMPARATIVOS	COMBINACIONES	MATERIAL	Largo	Alto	Ancho	Profundidad	Alto cubitos	Ancho cubitos	Espesor cubitos	Alto de Tercera	Alto de cara	Alto de cañal	Ancho hombros	Alto torero	Ancho torero
5,30	1,00	1,40	12,00	figura completa	Comparación realizada en base a la generalidad de la figura, con presencia de la parte superior, la mano izquierda en los genitales.	Indicador como pedruzco de Valdivia hacia el Norte que es más redondeado, pero con contorno el mismo, termino con la mano torciendo al mismo, la parte superior se reposa en la parte posterior.	Cerámica		5,30	1,00	1,40	1,30			0,50	0,60	0,40		2,30	1,00
9 cm	3,30	2,0	4,65		Comparación realizada en base a la generalidad de la figura, con presencia de manos (dorsal) tendiéndose al ventral.		Cerámica		5,00	3,30	2,0	2,60	3,30	1,90	1,30	1,40	0,70	4,00	2,0	4,00
5,2 cm	2,00	1,30	20,72		Comparación realizada en base a la generalidad de la figura, con presencia de manos (lateral) tendiéndose al ventral.		Cerámica		5,20	2,00	1,30	2,50	2,90	1,80	0,90	1,60	1,40	2,60	1,50	1,80
3,6 cm	3,40	2,20	20,84		Señalul lateral de cabeza con decoración con arco, en el lado izquierdo desde un punto al "San Pablo" al "Buena Vista" tardío.		Cerámica		3,60	3,40	2,20	2,80	3,40	2,20				2,80	1,80	1,70
10 mm 1,0 cm	11,00 mm	6,25 mm		 torzo no completo	Comparación realizada en su parte lateral (lateral) con presencia de la parte superior, la mano izquierda en tipo "torzo" sin nariz.		Cerámica													
				torzo no completo	Comparación realizada en su parte lateral (lateral) con presencia de la parte superior, la mano izquierda en forma (lateral) relacionada con la teoría de la "torzo".		Cerámica		3,60	2,40	1,50	2,30	2,50		2,30	0,50	0,60		1,30	2,30

Tabla IId. Modelo de ficha de catálogo

Tomando en cuenta que el objeto de arte mobiliario comunica realidades sociales, las categorías referenciales en la construcción del catálogo en mención fueron también seleccionadas de acuerdo a elementos constitutivos de la imagen y las normas de composición observadas en las ‘figurinas’ y objetos asociados. Esto nos permite inferir una data de “*cultura no material cuyo mensaje es difícilmente recuperable únicamente en las excavaciones*” (Di Capua 2002:135), aún teniendo en cuenta el significado que adquieren los objetos “*en tanto que forman parte de un contexto*” (Barceló 1989:48) que forma parte de la base de pensamiento para su producción y uso (Ibid). Por ello se plantea para los registros de la información documental museística la inclusión de descripciones iconográficas de los bienes culturales, complementándolas en lo posible a las observaciones de contextos excavados de donde provienen ciertas figurinas, lo que contribuirá a interpretaciones iconológicas a través de la detección de usos en las áreas de actividad detectadas en excavaciones.

En sus estudios iconográficos, Peter Stahl y Constanza Di Capua apuntaron hacia la decodificación del mensaje para vislumbrar implicaciones culturales subyacentes (Stahl 1986, en Di Capua 2002), por lo que consideré importante también enfocar la muestra contando con criterios para describir formas y diseños a ser comparados, en vías de la decodificación del cuerpo antropomorfo y zoomorfo de la figurina y sus objetos asociados. En este sentido, fue esclarecedor para mi estudio el conocimiento de métodos usados en sus investigaciones por Constanza Di Capua y María Fernanda Ugalde, con importantes aportes en el campo iconográfico. Las llevaron a cabo escogiendo variables de elementos formales para interpretar implicaciones simbólicas (Di Capua, 2002 y Ugalde 2009), y partieron también de un

ordenamiento por categorías escogidas. Concuero con Ugalde en no separar la data del análisis iconográfico de acuerdo a los materiales, ya que ello más bien significaría un limitante para la comprensión de las imágenes (Ugalde 2009), por ello figuran juntos arte-objetos realizados en cerámica y lítica por los artesanos Valdivia.

De acuerdo a estas propuestas previas para el estudio iconográfico de las figurinas, como restos de arte mobiliario de la sociedad Valdivia, en vías de puntualizar su aporte al esclarecimiento de la sociedad que las produjo y utilizó, establecí una metodología que combine categorías de índole tecnológica, iconográfica e iconológica para que, a partir de la formulación de hipótesis y teorías, acudir a la gestión documental del repositorio arqueológico en vías de comparar y contrastar forma-función y diseño en los artefactos de la muestra escogida, y así arribar al uso de estos restos materiales en diversas y complejas actividades sociales.

En vías de dilucidar la variabilidad formal de este resto de arte mobiliario a lo largo de los 2.000 años, en muestras con distintos niveles de información, asociamos formalmente los modelos existentes en el repositorio arqueológico del MAAC a la muestra comparativa de Real Alto. El enfoque del análisis en la muestra total unificada giró en torno al esclarecimiento del rol comunicacional de la figurina Valdivia, sin perder de vista su uso activo dentro de la comunidad que la produjo y generó, ya que la fábrica de estos restos de arte mobiliario no es únicamente un reflejo, sino que interactúa con diferentes componentes de los procesos sociales. Su persistencia estilística y tecnológica, a pesar de sus variables formales, indica la transmisión de

códigos e ideas, de conocimientos tecnológicos para diferentes usos sociales de los artefactos.

Tratando de aclarar la pertinencia del estudio del *Estilo* en Arqueología, y particularmente en los rasgos formales de la figurina Valdivia en vías de desentrañar contenidos sociales, partí de la estrecha relación que existe entre contexto y artefacto para el corpus de figurinas provenientes de excavaciones que han tomado en consideración los contextos cerrados para su cultura material rescatada, ya que ello indica la existencia de individuos imbuidos en un conocimiento tecnológico y conceptual de formas elaboradas para el uso específico que la necesidad social asignó a estos arte-objetos, dentro de un espacio y tiempo determinados. Así, de esta manera también asocié figurinas del repositorio arqueológico por asociaciones formales a las contextualizadas.

El cambio formal de la figurina a lo largo de 2.000 años nos habla de un cambio social en relación a modos de vida, pero el estilo con todas sus variantes parece ser, en su sentido más amplio, 'Valdivia'. Esto por asociaciones contextuales a estructuras, niveles de estratificación y material arqueológico asociado a las distintas fases de esta cultura, a través de lo cual podemos desentrañar las variantes en formas sociales, tanto en cuanto a las diversas y complejas actividades humanas como al tiempo en el que se desarrolla esta formación social.

En relación a lo expuesto, los artefactos y fragmentos existentes en el repositorio arqueológico del MAAC pueden adquirir valor en la construcción y transmisión del conocimiento apoyándose en formas similares que tienen

mayor certeza en su interpretación contextualizada; de esta manera pueden ser comparadas y cuantificadas en el análisis de relaciones formales del cuerpo de la figurina, y podemos interpretar su valor comunicacional en cuanto a normas y reglas que pudieron regir la reproducción del modo social, lo que se muestra en uno de sus productos como es la figurina y sus herramientas rituales asociadas en la sociedad Valdivia.

La discusión entre estilo y tipo para detectar variables tecnológicas en la Arqueología o analizar desde la Historia del Arte formas ‘per se’ de la cultura material concreta, no es relevante en esta primera asimilación de formas en relación a contextos; sin embargo formularé ciertos criterios usados en análisis similares para figurillas de la costa ecuatoriana, como el de Emma Sánchez Montañés para el caso de Esmeraldas, donde el ‘estilo’ se considera como una ‘unidad de clasificación mayor’ para agrupar figurillas unidas por características similares que permitan su ubicación dentro de un grupo socio-cultural específico, y donde el ‘tipo’ se correspondería con una ‘unidad de clasificación menor’, incluida dentro del estilo, y reconocible por una serie de rasgos que pueden ayudar a establecer cronologías relativas tanto como interpretaciones ideológicas (Sánchez Montañés, 1984). El método tipológico en arqueología definió al tipo como “*grupos de objetos similares en función, materia y forma*” (Gorodzov 1965:5) y es interesante su propósito para determinar con mayor precisión grupos similares de los restos de arte mobiliario para ubicarlos en tiempo y espacio; pero lo que me interesa resaltar aún más es el criterio de dar a cada tipo de objeto arqueológico el significado de un jeroglífico (que podría leerse como un signo) para leer la historia de la cultura material y social de generaciones extinguidas de la humanidad (Ibid).

Por otro lado, en las primeras seriaciones tipológicas realizadas para Valdivia, por Meggers, Evans y Estrada, se tomó el aspecto tecnológico de la fábrica del artefacto obviando contenidos simbólicos; seriación que fue refinada por Betsy Hill segregando el tipo ‘hooded type’ (‘encapuchada’) del período Valdivia. Por ello, en el desarrollo de la base de datos incorporé estas precisiones en la categoría de Tipo, refinando un poco más variables morfológicas que he observado en las figurinas pero sin continuar procesos de construcciones tipológicas; atendiendo a la visibilidad de rasgos formales, y su relación entre sí, que apoyen aún más la decodificación del objeto.

En el presente estudio considero mirar a este conjunto de figurinas Valdivia más allá del análisis de descripción tipológica, que enfoca estos artefactos desde el punto de vista tecnológico únicamente, sino que considero la incorporación del análisis iconográfico e iconológico para desentrañar aspectos comunicacionales de la sociedad Valdivia. Describiendo elementos inherentes a la representación misma de las figurinas como los que constituyen la imagen y su composición, e interpretando posibilidades de usos sociales en relación a lugares de hallazgo de estos objetos de arte mobiliario, como áreas de actividad asociadas a contextos específicos, podremos interpretarlas iconológicamente y, de esta manera, profundizar en el campo ideológico de la sociedad que las genera. De acuerdo a lo planteado, en la cultura Valdivia podemos segregar figurinas que denominamos ‘tabletas’ por su tocado aplanado en la parte superior de su cabeza, o ‘coqueros’ por su fuerte horadación en el centro superior de la misma, con máscaras o tocados de animal superpuestos, e interpretarlas como objetos o herramientas rituales

muchas veces asociadas con ‘asientos de poder’ a escala, asociadas a la ideología de la fertilidad de nuestros pueblos ancestrales.

De acuerdo a esta propuesta creamos un catálogo, en orden de:

- Ordenar la data a través de categorías que nos permitan establecer un mayor refinamiento de los ‘tipos’ existentes, formulados por MEE y refinados por B.Hill, segregando formas y elementos corporales que aparecen en figurinas de estilo ‘Valdivia’ provenientes de la zona de la Península de Santa Elena.
- Realizar una asociación comparativa entre formas descritas y analizadas del yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012), que planteamos como muestra ‘madre’, y figurinas provenientes de la misma zona geográfica como los alrededores de Valdivia (G-31), Buena Vista (G-54), y San Pablo (G-115), conservadas en el repositorio arqueológico del MAAC, que ingresaron formando parte de la colección ‘Emilio Estrada’ o ‘por compra’ a vendedores-‘huaqueros’, y que se corresponden con la misma zona geográfica de lo que hoy es Puerto López, Bellavista, Buenavista, San Pablo, Valdivia, San Rafael de Chanduy, Manglaralto y Atahualpa (de Manabí).
- Afinar el uso social que este artefacto cumplió dentro de la comunidad que, en primera instancia, analicé en mi tesis de licenciatura para afinar cronologías de acuerdo a superposiciones y asociaciones de contextos arqueológicos, confirmando los usos que plantearon investigadores como Olaf Holm, Carlos Zevallos o Reichel-Dolmatoff, Donald Lathrap y Jorge Marcos, entre otros, quienes habían sostenido para las figurinas usos

como el de herramientas de curanderismo y elementos rituales dentro de la ideología de Fertilidad. Ahondando en el tema, la catalogación analítica y descriptiva es una buena herramienta metodológica para especificar formas descritas iconográficamente y, luego de acercaremos mejor a su morfología, relacionar las figurinas a contextos específicos para realizar inferencias iconológicas implícitas en el uso social de figurinas y sus objetos asociados a estos contextos.

- Profundizar en ciertas categorías tecnológicas de manufactura de la figurina y su relación forma-función-uso. Las figurinas muestran clara y recurrentemente, la tecnología con que fueron construidas, pero su acabado de superficie con o sin color y los diseños que éstas presentan combinados con su forma-función muestran mucha variabilidad. Por ello se prestan para un análisis que puede indicar la intencionalidad de quienes las manufacturaron, aun teniendo presente que lo que analizamos hoy en día pasó por procesos importantes de erosión, desgaste y desprendimientos no intencionales como producto de eventos post-depositacionales. Las condiciones presentes en que estos restos arqueológicos se encuentran constituyen un limitante para la interpretación detallada de lo que percibimos ahora, y si esto fue así originalmente, por lo que hay que investigar también la posibilidad de otros elementos o actividades sociales dentro del ‘contexto-momento’ de los artefactos relacionados y su paso al ‘contexto arqueológico’, cuando éstos se desvincularon de la actividad humana (Bate 1996). Los restos que apreciamos en un grupo de figurinas, tanto en la muestra de Real Alto como en el repositorio del MAAC, presentan evidencias

del desgaste propio de su estadia en depósitos arqueológicos, pero nos permiten apreciar el proceso de su manufactura a través de elementos constitutivos del arte-objeto que técnicamente presentan mayor solidez del material, respecto a otros añadidos con posterioridad al rollo inicial, como el tocado que se desprende más fácilmente en relación a la cabeza o el agregado de materia que van superponiendo durante la elaboración de estos artefactos, o el acabado de superficie que se desgasta con mayor facilidad en el curso del tiempo como resultado de los eventos post-depositacionales que atraviesan. Todo ello nos da luces sobre la especialidad tecnológica alcanzada en la fábrica de figurinas, a la vez que lo debemos diferenciar de prácticas sociales de uso-descarte de arte-objetos.

En el proceso de descripción de las figurinas y sus objetos asociados, o fragmentos, debemos tener en cuenta que:

1. En la sociedad Valdivia se usa la técnica de manufactura para la figurina en cerámica, usando tecnología de rollo y agregado o remoción de materia (arcilla); de modelado para la creación de los ‘bancos’ cerámicos ‘a escala’, o el tallado en diferentes tipos de piedra para la representación de las primeras figurinas líticas.
2. La forma de la figurina Valdivia sugiere más bien una expresión icónica, no una representación naturalista de las personas que formaron parte de esa sociedad; se resalta la sexualidad y la exageración de la genitalidad, en algunos casos, asociadas a la ideología de la Fertilidad. Su morfología parte

de formas fálicas hasta las explícitamente masculinas y femeninas, con sus variantes formales que se aprecian tanto en las figurinas antropomorfas como en las zoomorfas.

3. La representación de las figurinas tienen actitudes en gran parte hierática y la mayoría se encuentra en postura erguida o de pie; sin embargo también encontramos diferentes posturas de brazos que flexibilizan su morfología, así como figurinas en posición sedente asociadas a 'banquitos de poder' reproducidos a escala.
4. Entre sus variaciones formales que podrían segregarse posteriormente se observan categorías de forma-diseño-función, como formas de cabezas con deformaciones cráneo-encefálicas, tocados, máscaras y diversas combinaciones de peinados que se observan en estos restos arqueológicos; también se incluyen agregados de partes corporales que juegan como parte del diseño y que se conjugan con acabados de superficie de mayor o menor pulimento con cierta coloración específica de pigmentos que, conjuntamente, deben ser interpretados iconológicamente.

Si bien para el análisis de las culturas ágrafas se requiere relacionar los contextos con la cultura material, también es importante considerar los métodos de interpretación del bien arqueológico en sí mismo, como forma de arte mobiliario. La propuesta de Erwin Panofsky en cuanto al análisis iconográfico puede complementarse con otros, como el análisis semiótico que pondera la comunicación que porta el bien cultural, para ordenar el

material y clasificarlo de acuerdo a motivos e identificar conceptos para descubrir e interpretar valores simbólicos en el corpus arqueológico (Ugalde 2009). Umberto Eco propone este método como una herramienta perfectible, no terminado (Eco 1986). Ugalde plantea su metodología clasificando desde el campo de la semiótica que analiza a todos los procesos culturales como procesos de comunicación y pretende demostrar que los procesos culturales se basan en sistemas (Eco 2002, en Ugalde 2009). Quiero resaltar este proceso comunicacional para profundizar un poco más la realidad Valdivia, con criterios como el de Víctor Fernández cuando cita a Faris (en Washburn, 1983) al comparar *“el gran arte rupestre de las cuevas, centrado casi exclusivamente en los grandes animales, que con toda probabilidad eran cazados por los varones, con las figurillas femeninas de arte mueble (las “Venus”) que recalcan exageradamente las partes sexuales y reproductoras de las mujeres sin mostrar la parte más individual (rostro) o la destinada al trabajo (brazos)”* (Fernández 2000: 276), complementado por criterios como el de Mary Douglas, cuando *“llegó a afirmar que era preciso olvidar las funciones o fines prácticos de la cultura material y fijarse casi únicamente en su significación simbólica”* (Fernández, M., 2000:290).

De acuerdo a estos conceptos que obedecen a enfoques estructuralistas y post-estructuralistas que se han ido incorporando, como las corrientes post-procesuales contemporáneas, las figurinas también constituirían un corpus comunicador de la ideología de la Fertilidad imperante a lo largo de los 2000 años de la sociedad Valdivia, y funcionarían, las que sometidas al proceso de descodificación podrían revelar mensajes basados en códigos. Ejemplo

de ello serían las figurinas de forma fálico-femenina o las que presentan una gestualidad y orientación sexual explícita; figurinas en posición sedente relacionadas con los ‘bancos de poder’ cerámicos, a escala, u otras con tocados representando la piel de un jaguar. Códigos que para efectos de análisis es necesario descodificarlos, o ‘desconstruirlos’ dentro del lenguaje que Derrida plantea como basado en un sistema de oposiciones, que *“no funcionan en un vacío sino que expresan sistemas internos de dominación metafísica que hay que desconstruir”* (Fernández M., 2000:288).

Tomando en cuenta estos criterios, la metodología de análisis para nuestros artefactos de arte mobiliario puede enriquecerse ‘a posteriori’ considerando su existencia como una respuesta que utiliza un código icónico compuesto por *“figuras (condiciones para la percepción), signos (denotación de unidades de reconocimiento a través de medios gráficos convencionalizados) y enunciados icónicos (imágenes)”* (Eco 2002:246ss, en Ugalde 2009:42). Así pues, cuando podemos identificar un enunciado cultural concreto estamos frente a un código iconográfico” (Eco 2002:243ss, en Ugalde 2009:42), el código icónico para la Figurina Valdivia se decantaría a través de:

- **Figuras.-** objetos de barro o lítica, que constituyen las condiciones de materialidad concreta para nuestra percepción a través de los sentidos.
- **Signos.-** nariz, ojos, boca y otros atributos físicos, que las distinguen entre sí, como el caso de ojos y boca redondeados en figurinas asociadas a enterramientos, las que tienen nariz añadida que nos

permite ubicarlas cronológicamente a partir de Valdivia IV, o como las que presentan deformación craneo encefálica a partir de Valdivia V y VI. Tenemos figurinas estilizadas y figurinas exuberantes, entre otras donde se resalta su genitalidad que, indudablemente, portan un código comunicativo e incluso se relacionan con determinados contextos. Más aún, observando sus componentes corporales vemos áreas con diseños específicos, como es el caso de los peinados/tocados/máscaras de las figurinas, con decoración que puede interpretarse como estilizaciones de motivos serpentiformes o de mazorcas de maíz, o de piel de animal como el jaguar, u otros no definidos, en el caso de los tocados superpuestos.

- **Enunciados icónicos.**- personajes antropomorfos o zoomorfos, que conforman imágenes referenciales con el mundo conocido.

Para el análisis de la sociedad Valdivia desde el ángulo de su cultura material concreta también puede interpretarse a través de la decantación de códigos iconográficos y su relación con lo que la data arqueológica nos brinda al ser comparados y analizados dentro de sus propios contextos, donde se relacionan con otros elementos, rasgos o estructuras, tanto a nivel arqueológico como a nivel de la etno-arqueología. Tal es el caso de las analogías de los procesos presentados por Zeidler entre unidades domésticas Achuars, con sus áreas de actividades como fogón, trinchera de pared, enterramientos, o elementos culturales que usan como los ‘bancos de poder’, y el contexto arqueológico de la Estructura I de Real Alto que se definió como unidad doméstica; o las observaciones llevadas a cabo por Alicia y Gerardo Reichel-Dolmatoff en la

fabricación de figurines modernos realizados por los Cuna o los Chocó, en madera, para relacionarlas con restos arqueológicos e indagar su uso, los que interpretaron como herramientas de curanderismo.

Es pertinente no perder de vista en nuestro estudio esta corriente que se origina desde el positivismo procesual como una Teoría de Alcance Medio, para “*establecer analogías más o menos directas entre ciertos comportamientos del presente antropológico y del pasado arqueológico* (Binford 1967,1978; Yellen 1977; Gould 1980) (...) *buscando establecer leyes generales que permitieran extrapolar significados de unos contextos a otros*” (Hernando Gonzalo, 2006:3), puesto que la Etnoarqueología estudia “*la relación entre comportamiento y cultura material (...) constituye la transición entre lo que Schiffer llamó contexto ‘sistémico’ y los restos estáticos o contexto arqueológico, es decir, de los procesos de formación del depósito arqueológico*” (Fernández 2000:245).

3.3.2 Base de datos de la muestra total: grupo proveniente del sitio arqueológico OGSECH-012, REAL ALTO, y las que reposan en el Repositorio arqueológico del Maac, correspondientes a la península de Santa Elena, que incluyen figurinas de excavaciones de Emilio Estrada (Tabla III –a, b, c, d–).

Id de artefacto	Inventario	Imagen Real Alto	DIBUJO R.A.	Imagen Maac piezas de contexto	Otros temas fotograficaz	Imagen Maac-CofEstrada	Tipo de artefacto	Tipo de representación	Estado de la pieza	Parte del fragmento
001	PS-4 (3)						Figurina	Antropomorfa	Completa	No aplica
002	GA-30-534-77						Figurina	Antropomorfa	Fragmento	Cabeza + torso superior
003	GA-329-200-76						Figurina	Antropomorfa	Completa	No aplica
004	GA-312-915-78						Figurina	Antropomorfa	Fragmento	Cabeza + torso inferior
005	GA-380-915-78						Figurina	Antropomorfa	Fragmento	Cabeza + torso superior
006	GA-315-915-78						Figurina	Antropomorfa	Fragmento	Cabeza + torso superior

Tabla IIIa. Base de Datos de la muestra total piezas sitio arqueológico OGSECH-012 y piezas de las reservas del Maac.

Materia prima	Estilo	Posición Corporal	Actitud Corporal	Género	Tipos	Formas Fállicas	Máscaras	Deformación o tipo-estructura	Embarazada	Bicéfalas	Función del Artefacto	Perforaciones
Cerámica	Valónica + cono formal	De pie	flexible	Masculina	"Encapuchada"	Fállica	sin máscaras	No indica	No indica	No bicéfalas	No indica	No indica
Cerámica	Valónica + similitud formal	No apica	flexible	Femenina	"Encapuchada"	fállica	sin máscaras	No indica	No apica	No bicéfalas	No indica	no indica
Cerámica	Valónica + similitud formal	De pie	flexible	Femenina	"Encapuchada"	Fállica	sin máscaras	No indica	No indica	No bicéfalas	No indica	No indica
Cerámica	Valónica + cono	No apica	flexible	Femenina	"Valónica"	No fállica	sin máscaras	No indica	No apica	No bicéfalas	No indica	no indica
Cerámica	Valónica + cono	No apica	flexible	Femenina	"Valónica"	Fállica	con máscaras	No indica	No apica	No bicéfalas	No indica	No indica
Cerámica	Valónica + cono	No apica	flexible	Femenina	"Valónica"	No fállica	sin máscaras	No indica	No apica	No bicéfalas	No indica	No indica

Tabla IIIb. Base de Datos de la muestra total piezas arqueológicas OGSECH-012 y piezas de las reservas del Maac.

Tecnología de construcción	Partes agregadas	Parte decorada	Color	Elementos decorativos Tocado	Elementos decorativos hueco	Elementos decorativos Tierra	Forma del tocado	Diseño área pública	Tipo de ojos	Tipo de nariz	Tipo de boca
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + nariz + brazos + pene + glúteos	Tocado + torso + piernas	Rojo	Acabado con color	Acabado con color	Acabado con color	Simétrico + simple	Prevalencia	Incisos	Sin nariz	Punto inciso
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + torso + brazos	Tocado + torso	Rojo	Excisos + acabado con color	No indica	Acabado con color	Simétrico + decorado	No aplica	NI	Sin nariz	Horizontal
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + torso + brazos + Estruct + tión de "baldosa"	Tocado + torso + piernas	Café rojo	Incisos + remoción de materia central	No indica	Acabado con color	Simétrico + combinado	No indica	Oblicuos	Sin nariz	Horizontal
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + torso + brazos	Tocado + torso superior	Rojo	Incisos	No indica	Acabado con color	Simétrico + decorado	No aplica	Circulares	Sin nariz	Horizontal
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + torso + brazos	Tocado + torso superior	Rojo	Incisos + remoción de materia central + acabado con color	Acabado con color	No aplica	Simétrico + combinado	No aplica	Oblicuos	Sin nariz	Circular
Tecnología de rollo + agregado de materia	Tocado + torso + brazos	Tocado + torso superior	Rojo	Incisos + remoción de materia + acabado con color	No indica	No aplica	Simétrico + combinado	No aplica	Horizontales	Sin nariz	Horizontal

Tabla IIIc. Base de Datos de la muestra total piezas sitio arqueológico OGSECH-012 y piezas de las reservas del Maac.

Cuello	Senos	Presencia o Ausencia de brazos	Cintura	Cronología	Nivel de profundidad	Asociación contextual	Uso	DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA	Asociación contextual	Cronología	Acabado/Color
Corto + ancho	sin senos	Con brazos + simétricos (mano derecha en boca)	sin cintura	F III	x depósitos arqueológicos	Códm	Uso y discarte	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. En el rostro se presenta un diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	Silo RA + Trinchera A + CódM + Estrucura 1	Fase III b + asociación formal	Rayo, color Musard 2.5 (R 4/5) (red)
Corto + ancho	Pequeños	Con brazos + simétricos (mano derecha en boca)	sin cintura	F III	No aplica	Soce	No aplica	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	sin contexto asociado	Fase III b + asociación formal	Rayo, color Musard 2.5 (R 4/5) (red)
Largo + ancho	Medianos	Con brazos + simétricos (mano izquierda en boca)	Con cintura	F III	No aplica	Soce	No aplica	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	sin contexto asociado	Fase III b + asociación formal	Café rojizo, color Musard 2.5 YR 4/4 (reddish brown)
Largo + ancho	Medianos	Con brazos + simétricos (mano izquierda en boca)	No aplica	F III	No se indica	NI	No se indica	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	No se indica	Fase III b + asociación formal	Rayo, color Musard 2.5 (R 4/5) (red)
Corto + ancho	Pequeños	Con brazos + simétricos	No aplica	SCR	x estratigrafía artificial	NI	Uso y discarte	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	Silo G-31 + Corva II + Fragmento de mata + CódM + CódM de figuras + pedruzcos grandes de pedriscos quemados (color rojo-mariposa)	sin cronología	Rayo, color Musard 1D (R 4/5) (red)
Largo + ancho	Pequeños	Con brazos + simétricos	No aplica	SCR	x estratigrafía artificial	NI	No se indica	Figura maciza completa de pie, actitud flexible por simetría de manos, donde la derecha toca su boca y la izquierda al área pubica. Cabeza con peinado simétrico en forma de capucha simple, sin diseño, rostro donde se indican los ojos por incisiones, así como la boca y el hocico superior. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cabeza y torso basico. Cabeza con peinado simétrico con diseño de incisos y fuerte remoción de materia central. Cuello largo, labio izquierdo y brazos.	Silo G-31 + Yalévia + material cultural diverso típico de estratificación artificial (Guavilón-matallón-2 enterramientos + 50 cm. h)	sin cronología	Rayo, color Musard 1D (R 4/5) (red)

Tabla III.d. Base de Datos de la muestra total piezas sitio arqueológico OGSECH-012 y piezas de las reservas del Maac.

Del proceso de catálogo partimos para la construcción de una base de datos que nos permita visualizar recurrencias y combinaciones formales entre los distintos componentes de la figurina, a través de tablas dinámicas. De acuerdo a este planteamiento metodológico se elaboró la base de datos descomponiendo las descripciones tecnológicas, formales, contextuales y cronológicas, en unidades categoriales más específicas que se pudieran combinar entre sí y agruparse en modelos formales presentes en Valdivia. El final de este proceso consistió en abreviar las categorías que consideramos analizar, por razones visuales, pasando por procesos de simplificación descriptiva en algunos casos.

La combinación del proceso de catálogo y base de datos generó una ficha para manejo del Fondo arqueológico del MAAC (Figura 2) que por el momento se consideró el programa Access, mientras se construye el sistema informático para la gestión de la información: Sistema de control de bienes culturales (Figuras 3 y 4):

DESCRIPCIÓN MORFOLOGICA
 Fragmento de figurina femenina con cabeza y torso superior. Cabeza con penacho asimétrica con diseño de incisos y rasero sin nariz y con boca indicada por inciso; donde los ojos están borrados por abrasión. Cuello corto y ancho, brazos asimétricos que le dan una postura flexible a la pieza; con el brazo derecho hacia su boca. Senas pequeñas.

Figura 2. Ejemplo de ficha de base de datos en Access, donde están cargadas las 398 piezas.



Figura 3. Modelo del portal de sistema de control de Bienes Culturales CBC del Ministerio de Cultura y Patrimonio en proceso de construcción.

The screenshot shows the 'Registro de Bienes Culturales' form. The user is logged in as 'agubierrez'. The form is for registering a cultural asset. The main title is 'REGISTRO DEL BIEN CULTURAL'. Below the title, there is a red message: 'Bien con inventario GA-95-536-77 encontrado'. The form fields are as follows:

- Fondo: ARQUEOLOGICO GUAYAQUIL
- No. Inventario: GA-95536-77
- Material: CERAMICA
- Período: FORMATIVO
- Cultura: VALDIVIA
- Fase Inicial: FASE V
- Precedencia: SAN PABLO
- SubPeríodo: TEMPRANO
- Fase Final: NO TIENE
- Procedencia: MANUELA SANTOS LAÑEZ

The description field contains the following text: 'Fragmento de figurina femenina con cabeza y parte del torso superior. Cabeza tipo 'San Pablo', con deformación craneana de tabula erecta occipital. Tocado asimétrico y decorado con líneas finas en sentido oblicuo. Rostro con cejas y ojos fuertemente cavados, hacia arriba, al igual que la boca, en sentido horizontal. Cuello corto y ancho. Parte Modelada con técnica de rolo y agregado de materia.'

The technical data section (Téc. Decoración) includes the following fields:

- Alto: 3.80
- Largo: 3.00
- Ancho: 2.70
- Profundidad: 1.60
- Diámetro: 3.00
- Espesor: 0.00
- Peso: 18.12
- Año: 0
- Siglo: 0
- Año: 0

At the bottom of the form, there are buttons for 'Guardar', 'Nuevo', 'Buscar', and 'Cargar Imágenes'.

Figura 4. Modelo de Registro de Bienes Culturales para ingresar detalles de los bienes en el CBC.

3.4 Características formales de diseño y función, en el uso de las figurinas y objetos Valdivia, interpretación y análisis.

En el ordenamiento de los restos arqueológicos que conforman la data apuntamos a su identificación y descripción iconográfica, relacionándolas con sus posibles asociaciones contextuales; esta metodología nos permitió arribar a interpretaciones iconológicas de acuerdo al uso que inferimos de los residuos que quedaron en los depósitos arqueológicos, los que se formaron alrededor de desechos de áreas de actividad. Todo ello nos acerca a conceptos de grados de intencionalidad artesanal de quienes manufacturaron este artefacto cultural de acuerdo a la demanda social. Este estudio enfocado de acuerdo a enunciados culturales concretos que dan pie a lecturas de códigos iconográficos, compara la data de distintas proveniencias pero de la misma región geográfica, descrita y analizada de acuerdo a la metodología propuesta.

Como consideré que, en términos de la semiótica, era necesario partir de los procesos culturales que implican la comunicación del ser humano, la que está inherente y podemos leer en su cultura material, la ficha de análisis se decantó en tablas dinámicas al decodificar los distintos componentes formales de las figurinas y sus objetos asociados, considerándolos como portadores de mensajes que se transmiten a través de códigos con posibilidades de combinarse en mayor o menor grado, o simplemente aparecer en algunos de los restos del arte mobiliario que analicé en el presente estudio (Eco 2002, en Ugalde 2009).

Siendo que “*el signo icónico es semejante a la cosa denotada en algunos aspectos*” (Eco 1986:171) y su representación se da de acuerdo a un código construido sobre

conceptos sociales, el significado de las figurinas se debe desentrañar a través de signos icónicos extraídos de ellas mismas, analizándolas, clasificándolas y agrupándolas dentro de la data para relacionar categorías seleccionadas en temas básicos, a través de tablas dinámicas.

Tratando de unificar criterios que puedan aportar al estudio semiótico del arte prehispánico ecuatoriano, y siguiendo la línea de Ugalde en cuanto a que *“Los temas básicos corresponden a códigos icónicos generales y los sub-temas a códigos icónicos específicos de acuerdo a sus rasgos relevantes de clasificación”* (Ugalde 2009:43), para la figurina Valdivia tendríamos:

- Temas, dentro de lo que estarían las figurinas y sus restos asociados en cuanto a figuras –objetos de arte mobiliario– como condiciones materiales para la percepción (en piedra o cerámica); diferenciados de acuerdo a su:
 - Significación, como unidades de reconocimiento a través de medios gráficos que se corresponden con los atributos físicos que denotan su función (‘tabletas’, ‘coqueros’, ‘colgantes’, ‘bancos de poder’), lo que combinando con categorías contextuales pueden dar luces sobre su uso social, y
 - Enunciado icónico, constituido por su representación, como las figurinas antropomorfas o zoomorfas (Eco 2002, en Ugalde 2009); sexuadas, desde la figurinas fálico-femeninas hasta las explícitamente femeninas y/o masculinas, bisexuadas, y asexuadas o indeterminadas sexuales; las de formas especiales como embarazadas, bicéfalas, con deformación cráneo-encefálica y con máscara. Igual para los objetos de herramientas chamanísticas asociados a las figurinas como ‘bancos de poder’, que también tienen representaciones antropomorfas y zoomorfas, y que llegan a

nosotros con las mismas características de supervivencia a los eventos post-depositacionales que observamos en las figurinas.

- **Subtemas**, en cuanto a la forma y la relación de sus elementos físicos dentro de la posición de las figurinas, que se combinan como, por ejemplo, antropomorfa femenina de pie, o sedente. Restos de cabeza sin nariz o con nariz agregada, con distintos tipos de tocado o con distinta disposición de cejas, ojos, y boca; con cuello o sin éste, torsos con brazos o sin brazos, simétricos o asimétricos, con o sin senos o genitales explícitos, con o sin cintura, torsos con piernas (izquierda o derecha, o ambas indistintamente) desprendidas que denotan actividades sociales de curanderismo, y piernas con o sin talón de ‘ballerina’.

Considero importante aclarar el tema de la comunicación que se da a través de la forma concreta de las figurinas, con un definido papel de representatividad que implica la intención del artesano para construirlas de acuerdo a su demanda social, donde nos preguntamos el por qué de esa necesidad. Tal es que el caso de figurinas fálico-femeninas con cabeza plana, o con horadación en el centro superior de sus cabezas, que denotan usos rituales propios de herramientas chamánicas; un ejemplo extraído científicamente ha portado evidencia de restos de cal, lo que nos indica la intencionalidad de uso para su fábrica de parte de los artesanos Valdivia, conclusión a la que se llega también comparando la dispersión de la data en el sitio arqueológico con las analogías etnográficas previamente mencionadas de acuerdo a sus procesos en áreas de actividades específicas y que relacionamos con asociaciones en los contextos arqueológicos. Por otro lado podemos interpretar el uso de ciertos artefactos como el caso de figurinas con una pierna desprendida, que no implica intencionalidad de manufactura ya que no fue construida así de

manera expresa e intencional, sino que nos muestran actividades de su uso/descarte dentro de rituales de curanderismo ligados al chamanismo extático, como se ha desentrañado de la investigación etnográfica de distintos lugares de Latinoamérica. Un ejemplo para esta interpretación es el rescate de estos restos arqueológicos en áreas específicas como restos de fogones en depósitos arqueológicos, según estudios etno-arqueológicos de James Zeidler, Reichel-Dolmatoff y otros. Debemos distinguir sin embargo el caso de fracturas como resultado de actividades post-depositacionales de transporte y re-deposición, en sentido horizontal o vertical, por efectos de la gravedad, del agua, vientos o agentes biológicos, en cuyo caso no nos aportaría ningún valor comunicacional cultural.

En el catálogo realizado observamos rasgos relevantes que caracterizan a una imagen con significado icónico al comunicar una actitud a través de su lenguaje corporal, como la posición de manos, la expresión del rostro o rasgos de forma-función como la cabeza aplanada que sugiere utilitarismo ritual; signos icónicos como las cabezas con deformación craneana que hay que interpretar dentro de un contexto simbólico a desentrañarse en el análisis de una cultura material que aglutina a su alrededor un conjunto de enunciados gráficos presentes en todo un grupo de imágenes bajo un mismo tema (Ugalde 2009); así mismo anotamos rasgos facultativos en ciertos restos de la muestra que surgen como elementos variables de cada grupo sin afectar su función, forma o gestualidad de acuerdo la clasificación realizada, lo que debe ser motivo para futuras investigaciones puntuales.

De acuerdo a las formas encontradas en la muestra tenemos figurinas y restos asociados a ellas que agrupamos en categorías formales para combinar en tablas dinámicas:

1. Tipo de artefactos: Figurinas y objetos.
2. Tipo de representación: Antropomorfos y zoomorfos.
3. Estilo: Por asociación contextual o asociación formal, en vista de la agrupación de figurinas con características similares que se ubican como resultado de la actividad humana en un grupo sociocultural específico y no necesariamente como la propiedad de una forma.
4. Materia prima: cerámicas y líticas.
5. Género: Femeninas y masculinas, fálicas, bisexuadas y asexuadas o sin identificación sexual.
6. Tipos: Como agrupación de ‘tipos’ descritos en anteriores clasificaciones o la descripción de particularidades formales y posibles combinaciones morfológicas.
7. Descripciones formales particulares como: Formas fálicas, máscaras, deformación cráneo-encefálica, embarazadas y bicéfalas, sucesivamente.
8. Función del artefacto: Descrita desde su composición formal-funcional.
9. Perforaciones: Que indican su función o uso de ‘colgante’, en el caso de las figurinas que las tienen.
10. Posición corporal: De pie o erguidas y sedentes.
11. Actitud corporal: Hieráticas y flexibles.

Así mismo agrupamos categorías tecnológicas que podemos combinarlas entre sí, o relacionarlas con categorías formales, según preguntas a plantearse en ésta y futuras investigaciones.

1. Tecnología de construcción: tanto para figurinas en cerámica como para las líticas.
2. Partes agregadas: en el proceso tecnológico de su construcción con agregados de materia al rollo de arcilla.
3. Partes decoradas: para indicar donde se han incluido diseños o acabados de color.
4. Color: indica la coloración empleada en el acabado de pieza, con color o natural, considerándolo como un acabado intencional que tiene una significación ulterior.
5. Elementos decorativos: En el tocado-rostro-torso se emplean líneas en distintos sentidos, a través de incisos o de una remoción de materia más importante.
6. Forma /Diseño: En el tocado y en el área púbica, donde se describen simetrías o asimetrías, simples, combinadas o decoradas, en el primer caso; o con formas simples o decoradas, en el área púbica; criterios donde se incluye el acabado con color, de haberlo.
7. Forma /Diseño del Rostro: Donde se toma en consideración el sentido que siguen las cejas-ojos-nariz-boca, de indicárselos, con incisos o remoción de materia más visible, como cuando se indican máscaras o bandas decorativas.
8. Forma de Cuello: Donde se puntualiza si tiene cuello o no, y cómo éste se presenta, desde muy pequeño a largo, ancho o fino.
9. Forma de Senos: Donde se indica su existencia o no, describiéndolos desde grandes a muy pequeños, o descendidos donde se encuentra un grupo importante en nuestra primera descripción de la data.

10. Presencia o ausencia de brazos: Donde se indica si los tiene o no. De manera simétrica o asimétrica, o con ‘muñones’ que es un tipo de figurina con hombros sobresalientes.

11. Tipo de cintura: Donde se indica si la tiene o no la figurina.

Se indican también categorías contextuales para correlacionarlas en primer lugar con las de forma y función, en orden de interpretar intencionalidades sociales para la manufactura de estos objetos de arte mobiliario:

1. Cronología: Tomando como referencia la de los restos estudiados científicamente, y la posibilidad de asimilación formal de ciertas figurinas con otros tipos de procedencia en la muestra comparativa.
2. Asociaciones contextuales: Que indican asociaciones a elementos, rasgos o estructuras detectadas en campo, o simplemente otros restos dentro del mismo depósito cultural.
3. Niveles de profundidad: Indican la profundidad de los depósitos arqueológicos para efecto de análisis tempo-espaciales.

Y la categoría de USO que es una suerte de interpretación entre contexto-forma-función y tecnologías de acabados de las piezas y sus diseños.

1. Estado de la pieza: Donde apreciamos si es completa, incompleta o un fragmento.
2. Parte del fragmento: Si es un fragmento describimos su forma-diseño y función, inclusive refiriendo si tiene o no decoración.

3.5 Recurrencias que apunten a la Intencionalidad de su manufactura a través de tablas dinámicas.

Si bien el análisis iconográfico nos hace arribar a conceptos que pueden representar una cosmovisión, y de ello la intencionalidad artesanal que no es otra cosa que el deseo o necesidad que tiene un artesano o artesana para producir determinados objetos (J.A.Barceló, en prensa, 2011), la descripción e investigación de las tecnologías nos revelan niveles de especialización de acuerdo a esta intención de uso, lo que apoya el esclarecimiento de su función social al relacionar estas propiedades de la data material con el contexto de excavación de donde fue extraída. De esta manera, en la muestra del repositorio arqueológico podemos cuantificar o ver recurrencias en las propiedades de forma, tamaño, tecnologías de elaboración de la figurina, tratamiento y acabados de superficie, decoración y diseño, en relación a una data similar que tenga referencias de excavación científica que nos haya permitido inferir funciones de uso social en espacios arqueológicos determinados por su localización o asociación contextual. La recurrencia de estos factores nos permitirá una interpretación a nivel de intencionalidad/especialidad.

En el presente estudio recurrimos a la construcción de tablas dinámicas que nos hablen sobre las recurrencias encontradas en la data de ciertas categorías formales y tecnológicas que, aunadas a conocimientos de contextos, restos asociados y niveles de profundidad de los depósitos arqueológicos nos lleve a interpretar el proceso desde la necesidad social específica que potencia una intención y especialización del artesano para la manufactura de los restos de arte mobiliario que estamos analizando, de acuerdo a la práctica y moda que potenciaron su uso social.

Es importante tener en cuenta el criterio de Joan A. Barceló cuando afirma que en realidad el artefacto arqueológico fue originalmente pensado, diseñado y manufacturado por artesanos o artesanas del pasado, con una intencionalidad económica, ideológica, subsistencial o ritual, compartiendo criterios con Ian Hodder (1986, 1987a, 1987b) cuando afirma que el “*arqueólogo debe procurar, entonces, una interpretación de la cultura material en los mismos términos, simbólicos, que las gentes que la produjeron*” (Barceló, 1986:49). Por ello al describir funciones de las figurinas en contextos específicos podemos interpretar para qué fue manufacturada y de qué manera fue usada y descartada. Su uso y descarte explica su aparición en determinados contextos. (Ibid); más aún, deberíamos de hablar de ‘funciones’ de acuerdo a mecanismos de intenciones de diseño artesanal y ser conscientes de usos primarios y secundarios que se dan a lo largo del uso social de estos elementos culturales.

Si bien el enfoque de este estudio no está centrado en la tecnología cerámica del neolítico valdiviano, en aras de determinar las intencionalidades de artesanos y artesanas en la fábrica de objetos cerámicos se puede decir que en la cultura Valdivia se demuestra un amplio conocimiento especializado en la factura y selección de arcillas en la cerámicas dependiendo de los usos a los que están destinados los artefactos, a través de estudios especializados sobre su pasta cerámica llevados a cabo por Aurelio Álvarez Pérez; éstos demuestran que los componentes mineralógicos seleccionados van en relación al uso que se le dará a cada artefacto modelado, tradición que dura a lo largo de la cultura Valdivia (resumen de su ponencia del 28º Congreso Internacional de Americanistas, Upsala 1994, en Álvarez 1995 y Álvarez y Marcos 2011). Las muestras analizadas corresponden a material cerámico proveniente de sitios Valdivia (Real Alto y San

Lorenzo del Mate), las que evidencian el amplio conocimiento del medio ambiente de especialistas Valdivia aplicado a sus labores. Esta tecnología cerámica debería seguir su propia lógica en la manufactura de las figurinas que, de acuerdo a la intencionalidad de artesanos y artesanas, elegirían técnicas y arcillas apropiadas para su morfología y acabados de superficie llevados a cabo en la construcción de estos bienes de arte mobiliario.

En el caso de Jorge Marcos y Aurelio Álvarez sobre su estudio llevado a cabo sobre la cerámica Valdivia en la península de Santa Elena también exponen los modos conceptuales y los de comportamiento en clara referencia a la forma-función del objeto y a su técnica de manufactura como resultado del análisis de muestras de contextos cerrados, con restos asociados y cronológicamente definidos (Marcos y Álvarez, 2011), lo que sería perfectamente aplicable en el caso de la figurina.

El uso de ciertos materiales seguramente tendrá sentido dentro de la ‘intención’ del artesano/artesana lo apreciamos en una figurina con un acabado de gran brillantez por la inclusión de especularita en la arcilla con la que fue manufacturada (Real Alto FS 2528) y se encuentra asociada a la Casa de enterramiento del sitio ceremonial, en el Osario (estructura 7), en fase IV, técnica claramente diferenciada de otras ofrendas de enterramientos. La tecnología que resulta en acabados muy pulidos y brillantes se desarrolla con la pintura iridiscente de sociedades posteriores (Chorrera y Desarrollos Regionales de la Costa ecuatoriana, en la Sierra sur y una variante efímera que apareció en la fase Ocós de la costa sur de Guatemala), con combinaciones de pulidos que no siempre se ven a simple vista sino que incluyen elementos como el agua. Richard Lunniss la interpreta como ‘ceremonial’ por el no-revelado total del diseño, si no está de por medio el agua que se vierte al recipiente,

donde se vislumbra una realidad ulterior, con el objetivo de crear efectos mágicos de luz, símbolo del poder sagrado del sol o la luna (comunicación verbal de Richard Lunniss). Contemporáneamente, Kathleen Klumpp ha reconstruido el proceso de la aplicación de pintura iridiscente de la manera en que puede haberse dado en tiempos de Chorrera y Desarrollos Regionales, visibilizando para nosotros el ciclo completo de una intencionalidad social capaz de ser llevada a cabo por el manejo tecnológico, lo que pudimos apreciar en el video preparado para la exposición “Luz, Color y Diseño en la visión precolombina”, curada por Richard Lunniss para el MAAC de Guayaquil (Lunniss, 2012).

La técnica de aplicación de esta suspensión fina de óxido de hierro y sus procesos de cocción para que produzca el color rojizo, con un incremento en la reflexión de la luz, es interpretado por Lunniss como una asociación simbólica con la sangre, la fertilidad y la lluvia que se exhibe en el contexto de fiestas rituales que portan ofrendas e ideas en cuanto a la cosmología y a la relación de la sociedad con sus ancestros en el mundo de los espíritus (Lunniss 2012), color profusamente empleado desde el Valdivia, en las figurinas que analizamos.

Hoy en día vivimos un ejemplo de intencionalidad en el marco de nuestra interculturalidad social en que estamos inmersos, es cuando necesitamos un objeto específico fabricado por artesanos modernos y nos comunicamos a través de un metalenguaje, entre el concepto dado dentro de una significación específica, como la palabra ‘cazuela’ que denomina a una forma especial de vasija apta para el cocido de esta preparación alimenticia típica de nuestra región, a base de plátano verde y pescado o camarones, cuyo contexto ya no es cotidiano sino especializado, preciso y técnico.

Para acercarnos entonces a una verdadera interpretación de sociedades ágrafas como la del Neolítico Valdivia, acudimos a las primeras hipótesis para la figurina como parafernalia ritual de curanderismo definida dentro del contexto de la ideología de la fertilidad para contrastarla a través de un análisis iconográfico e iconológico descompuesto en variables capaces de relacionar formas-función, o funciones que cumplen estos arte-objetos dentro de la sociedad Valdivia. De acuerdo a la variabilidad de modelos que encontramos dentro de la data de la sociedad Valdivia y sus contextos asociados, en el marco de la ideología de la Fertilidad he agrupado figurinas con variantes de sus diseños y en su corporeidad. Esta metodología nos permite la conformación de tablas dinámicas que puedan comprobar, a través de las variables específicas, recurrencias entre formas construidas con tecnología similar y/o en relación a contextos afines, con descripciones morfológicas y tecnológicas para apreciar la agrupación o dispersión de determinadas ‘modas’ en determinados contextos o tiempos.

La matriz de datos tiene que ver con categorías representativas de los artefactos homogéneos con sus distintos atributos y localización tempo-espacial e introducirlos como vectores recurrentes, para la muestra ‘madre’ de Real Alto y en su comparación con morfologías similares a las figurinas del Fondo del MAAC. A través de estas asociaciones formales se pueden inferir acciones sociales de manufactura-uso-descarte que pudieron haber tenido lugar en la sociedad Valdivia; teniendo en cuenta que “*el pasado no es un objetivo, sino un medio para interpretar el presente*” (Barceló 1989:36).

3.5.1 Interpretación tablas dinámicas

En orden de establecer ciertos criterios más específicos que se desprenden de las categorías establecidas para el análisis de la figurina Valdivia, en cuanto

a su uso social, asimilando iconográficamente restos arqueológicos de las colecciones del MAAC a una muestra ‘madre’ del yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012), se seleccionó un conjunto que se compone de 398 objetos de arte mobiliario, de los cuales únicamente el 21% se observan completas dentro de la categoría ‘estado de la pieza’ (87), el 15% se encuentran incompletas (59), y el 63% son fragmentos (252) (Gráfico 1), lo que denota una muestra mayormente fragmentada. Al seleccionar la muestra por similitudes morfológicas varias no siempre coincidían los restos en todos y cada uno de sus elementos formales, por lo que la aseveración de ‘no aplica’ tienen una amplia cobertura en la base de datos que da pie a tablas dinámicas para medir recurrencias y relaciones morfológicas de las figurinas y sus objetos asociados, en la muestra seleccionada.

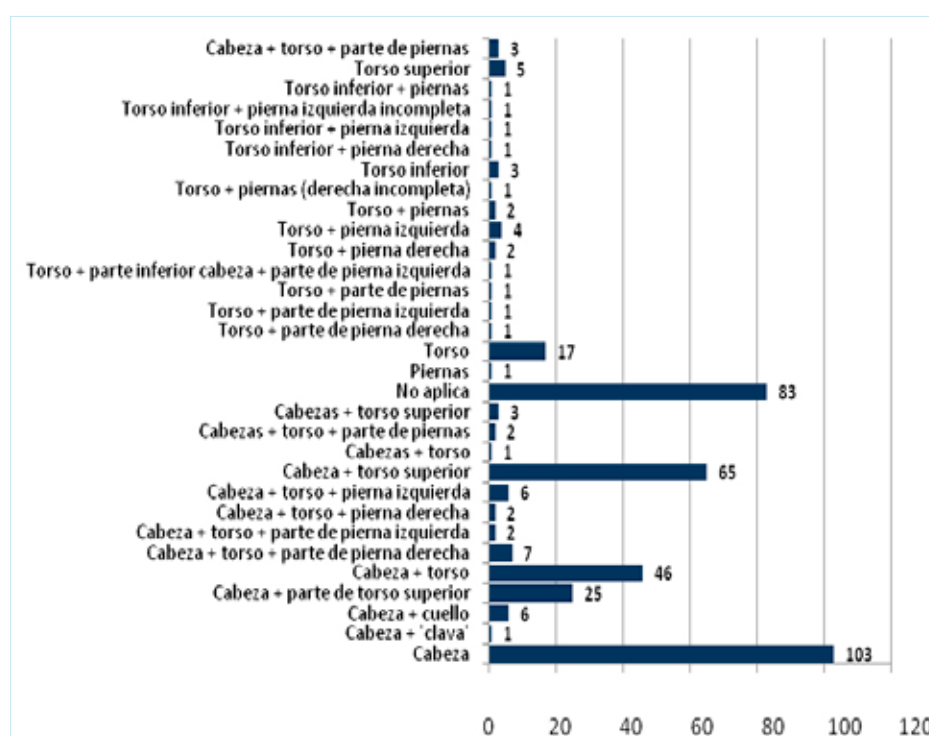
Es importante ponderar el estado diverso de cómo los componentes de la muestra han llegado hasta los repositorios, debido a usos sociales o situaciones de orden natural que sufrieron en los depósitos arqueológicos; por ello, en vías de llevar a cabo interpretaciones que se apoyan en descripciones de los restos de arte mobiliario, se tomó en cuenta únicamente lo relevante a cada categoría que sea susceptible de medir recurrencias, obviando fragmentos que ‘no aplican’ por no poder extraerse de ellos interpretaciones sobre contenidos sociales. Debido a estos criterios extrajimos los porcentajes pertinentes no siempre en relación al total de la muestra, sino dentro de categorías específicas. Esta medición nos permitió la descripción y análisis pertinentes de lo que cada una y la totalidad de las figurinas en la muestra nos comunican a través de las categorías utilizadas con este fin, y así presentar porcentajes reales que nos acerquen al conocimiento de la sociedad Valdivia.

Gráfico 1. Estado de las figurinas



Observando los datos relevantes en cuanto a los propios fragmentos de la muestra (Tabla IV; Gráfico 2), encontramos que dominan las cabezas, con cuello incluido si lo tienen (110-28%), y las cabezas con torsos (140-35%) que incluyen a las cabezas con torsos completos, parte de los mismos, con la mitades superiores o inferiores; fragmentos sin cabeza, con o sin piernas, derecha, izquierda o ambas (34, 8.5%).

Gráfico 2. Partes de fragmentos de las figurinas



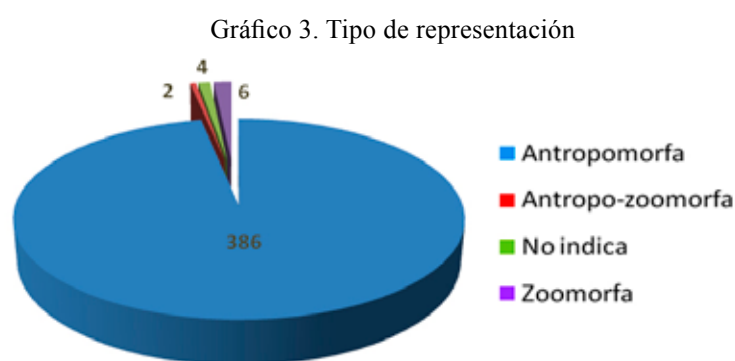
Parte del Fragmento	Total
Cabeza	103
Cabeza + 'clava'	1
Cabeza + cuello	6
Cabeza + parte de torso superior	25
Cabeza + torso	46
Cabeza + torso + parte de pierna derecha	7
Cabeza + torso + parte de pierna izquierda	2
Cabeza + torso + pierna derecha	2
Cabeza + torso + pierna izquierda	6
Cabeza + torso superior	65
Cabezas + torso	1
Cabezas + torso + parte de piernas	2
Cabezas + torso superior	3
No aplica	83
Piernas	1
Torso	17
Torso + parte de pierna derecha	1
Torso + parte de pierna izquierda	1
Torso + parte de piernas	1
Torso + parte inferior cabeza + parte de pierna izquierda	1
Torso + pierna derecha	2
Torso + pierna izquierda	4
Torso + piernas	2
Torso + piernas (derecha incompleta)	1
Torso inferior	3
Torso inferior + pierna derecha	1
Torso inferior + pierna izquierda	1
Torso inferior + pierna izquierda incompleta	1
Torso inferior + piernas	1
Torso superior	5
Cabeza + torso + parte de piernas	3
Total general	398

Tabla IV. Número total de partes de fragmentos de figurinas.

Teniendo presente la característica de la muestra que se remite al estado de la situación material de los restos culturales, después de miles de años de transformación en los depósitos arqueológicos, nos remitimos a resultados

interpretativos que ésta nos comunica a través de tablas dinámicas. De acuerdo a esta necesidad se procedió a extraer porcentajes de categorías específicas, de las que en algunas ocasiones tuvimos una idea general en cuanto a posibles roles sociales y morfologías dominantes, pero que ahora consideramos importante afinar y comprobar criterios previos a través de recurrencias que comuniquen el papel que las figurinas y sus objetos asociados jugaron dentro de la sociedad Valdivia, como se desprende de la muestra escogida y organizada categorialmente.

1. **Tipo de Representación:** Entre los enunciados icónicos de la figurina y sus objetos asociados tenemos que la mayoría indiscutible de figurinas tienen un tipo de representación antropomorfa (Gráfico 3), constituida por 386 restos de una muestra de 398 figurinas y objetos relacionados), con un porcentaje de 97% en relación con los restos zoomorfos (1.8%).



En tan alta diferencia se interpretaría a la figura humana como el pivote comunicacional del enunciado icónico de la figurina y sus objetos asociados, al ser humano como centro social, y la emergencia del uso y significación zoomorfa que se incrementará a través del proceso social prehispánico, estamos ante un uso realmente incipiente de este enunciado icónico o muy restringido en su uso social.

Sin embargo, la existencia de estos restos nos permite ponderarlos de manera cualitativa, redimensionándolos si consideramos también para ellos la importancia del contexto (Tabla V), pues la interpretación del depósito arqueológico en el análisis de estos tipos de representación tienen relevancia para nuestra interpretación de su uso dentro de la sociedad Valdivia.

- 1.1. En el caso de las figurinas zoomorfas en la muestra madre de Real Alto se encuentran 2 figurinas asociadas a estructuras de vivienda, una lítica en forma de lechuza (FS 537) localizada al norte exterior de la estructura 1 (E-1), en la trinchera A, y otra de cerámica en forma de rana (FS 4034) en una vivienda Valdivia fase VII; no hay de este tipo de representación de figurinas en contextos ceremoniales, por lo que puntualizamos el uso de la representación de restos de arte mobiliario zoomorfo asociados a contextos domésticos. Es importante notar estas evidencias como el origen de la iconografía del panteón zoomorfo de la foresta tropical, en tiempos prehispánicos, con representaciones del búho (lechuza) y la rana, de larga data e importancia a lo largo de estas sociedades. Así mismo contamos con 2 bancos cerámicos de 'poder' que tienen contextos asociados, pero el que tiene representación antropomorfa (FS 1425) está en contexto ceremonial (trinchera B) mientras el que es de representación zoomorfa (FS 2949) está en contexto doméstico, morfológicamente similar a 4 bancos zoomorfos sin contexto de la colección del MAAC.
- 1.2. En contraste con estos indicadores contextualizados se aprecia el caso de dos representaciones antro-zoomorfos, producto de recolección superficial, colectadas por Jorge Marcos en las inmediaciones de

Atahualpa (zona de Manabí) y que pertenecen a Valdivia Terminal. Este evento sugeriría los primeros atisbos de la transformación humana/ animal del chamanismo extático, que se desarrollará desde Valdivia VII-VIII (Staller, 1998) hacia toda la época prehispánica posterior, y que implica un cambio de costumbres sociales reflejadas desde modelos tempranos antropomorfos con pieles de animales superpuestas, a figurinas antro-po-zoomorfizadas.

- 1.3. El análisis relacionado a proveniencias contextuales ha sido realizado a partir de 96 restos de arte mobiliario que tienen asociación contextual definida de excavaciones en área y siguiendo los depósitos arqueológicos (OGSECh-012) segregados de los 398 arte-objetos que es el total de la muestra. Cabe indicar que las figurinas y restos asociados con contextos definidos constituyen la ‘muestra madre’ del yacimiento Real Alto (24.12%) y constituyen los modelos de la selección escogida del fondo arqueológico del MAAC, de acuerdo a similitudes formales. De ello, 93 figurinas antropomorfas constituyen el 96% de la forma de representación de restos arqueológicos de arte mobiliario provenientes de Real Alto OGSECH-012, Valdivia G-31 y Buena Vista G-54; de las cuales 65 figurinas (69.8%) estarían asociadas a pisos y otros elementos de la vivienda, excepto 11 figurinas que provienen de enterramientos en este entorno (11.82%), lo que nos indica un amplio uso de estos bienes culturales en la vida cotidiana de las personas, incluidas sus costumbres funerarias de índole doméstico. Los tres únicos restos zoomorfos están asociadas a contextos domésticos, en pozos y trinchera de pared, de los cuales el banco cerámico a escala FS 2949 se asocia al enterramiento asociado a la vivienda (3%); todo ello nos demuestra un ínfimo uso social para estos tipos morfológicos en la sociedad Valdivia temprana.

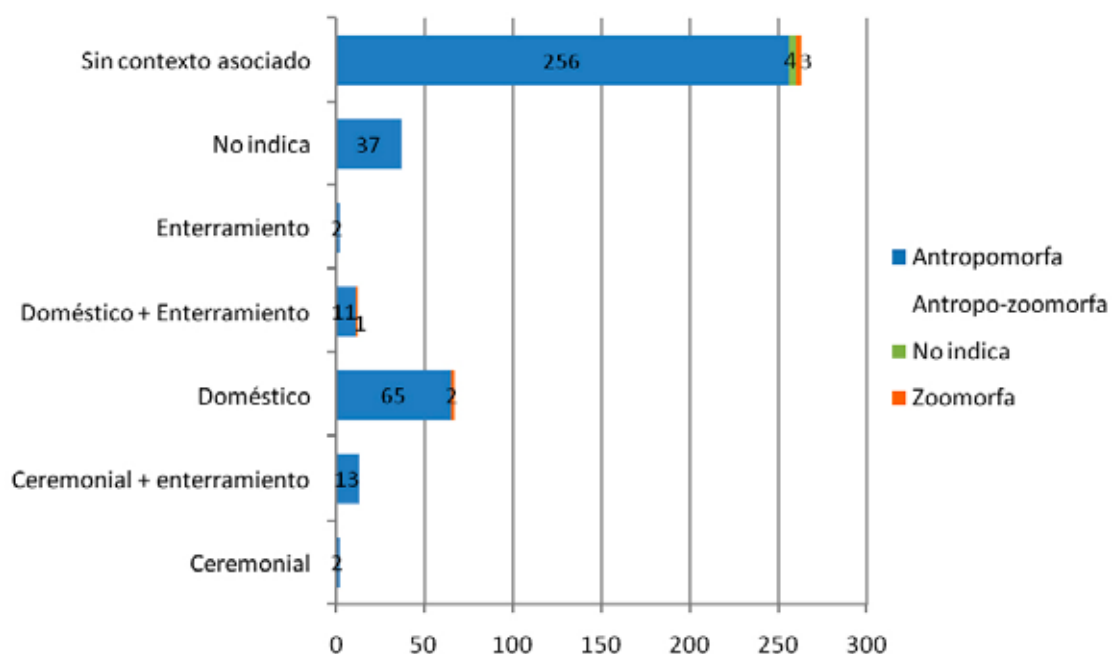
1.4. Cabe entonces resaltar la ritualidad en la sociedad Valdivia que se expresa mayormente dentro de ritos de curanderismo, por el gran uso y descarte de figurinas fracturadas en fogones o moldes de poste de viviendas, así como a rituales mortuorios y formas de enterramientos también asociados a contextos domésticos. En el primer caso tenemos una figurina antropomorfa particular al ser rescatada de la trinchera C y asociada a cuencos superpuestos con figurinas y cuentas de sodalitas, que tendría connotaciones rituales por su colocación específica; en la estructura 1 se dan 2 figurinas asociadas a un área de trabajo de conchas y caracoles, y lítica, interpretada por Zeidler como área masculina de la vivienda de acuerdo al uso de analogía etnográfica (una lítica de morfología fálica –FS 51 y un torso inferior cerámico con vulva de ‘delantal’ –FS 514–), y otra (1) –FS 302– (1) descartada en el área del fogón de la misma estructura. En la muestra se aprecian, además, siete figurinas asociadas a moldes de poste de la unidad doméstica, con o sin enterramientos asociados, lo que indicaría también un uso de ofrenda ritual de un 11% de figurinas antropomorfas en contextos domésticos.

Referente a los contextos de enterramientos domésticos podemos citar dos figurinas antropomorfas colocadas en cráneo de infante la una y otra sobre la pelvis de una osamenta en la trinchera A de Real Alto (contextos domésticos); también podemos mencionar dos figurinas asociadas a enterramientos secundarios que son osamentas con huesos largos sobre la pelvis, en la trinchera C del mismo sitio (contextos domésticos). De otro lado se aprecian, en menor grado, restos de figurinas y objetos asociados a su uso dentro de contextos ceremoniales.

De la ritualidad total Valdivia observada en artefactos de la muestra asociados a enterramientos, encontramos 26 (27.9%) restos antropomorfos asociados a espacios domésticos y ceremoniales conjuntamente (Tabla V, Gráfico 4).

En cuanto a las figurinas antropomorfas en contextos ceremoniales hay 15 figurinas en la muestra de este tipo de contextos, asociadas a la trinchera B, de las cuales 13 están asociadas a la estructura 7 (Osario) y 1 a la estructura 8 (Casa de Reunión), esto es un 16.12% de figurinas antropomorfas usadas en contextos ceremoniales, casi totalmente utilizadas como ofrendas de enterramiento, a las que incluiríamos un banco de ‘poder’ cerámico antropomorfo, fase IV, asociada a enterramiento en el Osario (FS 1425).

Gráfico 4. Tipo de representación vs. Asociación contextual

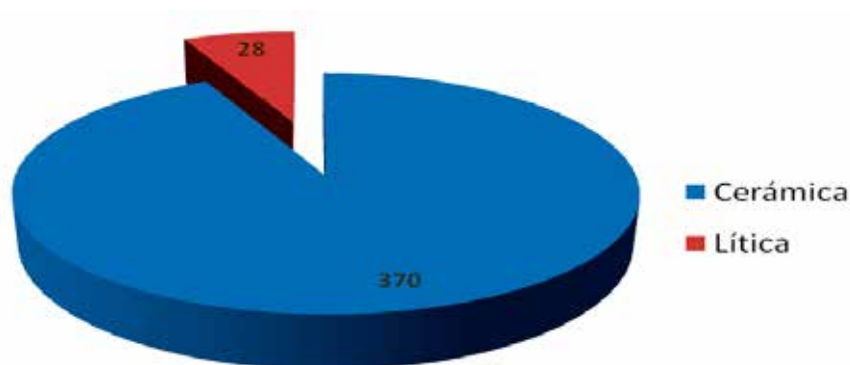


Contexto	Antropomorfa	Antropo-zoomorfa	No indica	Zoomorfa	Total general
Ceremonial	2				2
Ceremonial + enterramiento	13				13
Doméstico	65			2	67
Doméstico + Enterramiento	11			1	12
Enterramiento	2				2
No indica	37	2			39
Sin contexto asociado	256		4	3	263
Total general	386	2	4	6	398

Tabla V. Tipo de representación por contextos

2. ***Materia Prima***: Respecto esta categoría podemos observar que el uso de la cerámica (370) versus la lítica (28) es de un abrumador porcentaje mayor de uso (93%) (Gráfico 5), lo que nos indica una sociedad en franco estado neolítico desarrollando su modo de vida basado en la tecnología cerámica para efectos simbólicos y utilitarios, más que la lítica.

Gráfico 5. Materia prima

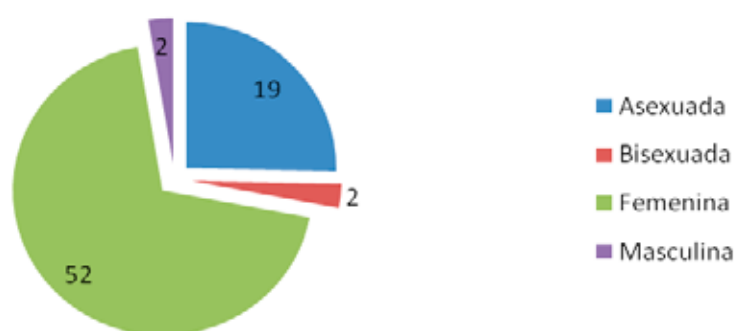


3. **Género:** En la categoría de género, donde ha sido cuestionada la existencia de figurinas masculinas por algunos investigadores, me he basado en la descripción modal e iconográfica de las figurinas para su interpretación iconológica ligada a estas representaciones de género; pues, como he planteado previamente, en el yacimiento Real Alto se va comprobando por estos indicadores un primer cambio social en la sociedad Valdivia, de lo fálico-femenino a lo explícitamente femenino y masculino, conjuntamente con el de la estructura del poblado y el tamaño de la unidad doméstica.

La interpretación morfológica en el sexo de las figurinas está también planteado por Richard H Zeller en su pequeño folleto sobre la cultura Valdivia del año '75, impactado por las excavaciones realizadas por Donald Lathrap y Jorge Marcos en el sitio Real Alto y su metódico progreso; hipótesis contraria a la de Olaf Holm del año '87 y otros que ven este tipo de figurinas como mujeres 'pre-púberes' o, como en el caso de Earl H. Lubensky, opinan sobre unas pocas que presentan esta protuberancia en su muestra de análisis como un '*mons veneris*' desarrollado, o en otros casos en que se presenta un poco más arriba podría interpretarse como una hernia umbilical, "*posiblemente más común en tiempos antiguos que hoy en día*" (Lubensky 1991:27, propia traducción). Esta hipótesis me parece poco probable iconográfica e iconológicamente si lo analizamos dentro de un contexto de complejización de la sociedad Valdivia al ingresar a un modo de producción agrícola, donde lo social se sale del ámbito femenino únicamente y se incorpora al sexo masculino.

Lathrap y Marcos han postulado la teoría de un cambio desde lo fálico femenino a lo explícitamente femenino y/o masculino (Marcos y García de Manrique 1986), a la que me adscribo y sigo su desarrollo hipotético, por lo que incluyo la presencia del género masculino dentro de la representación de la data arqueológica (Gráfico 6) a pesar de que la muestra arroja una gran mayoría de género femenino (214) en relación a las masculinas (20), interpretadas por su protuberancia explícita en la zona pélvica baja dominante en el ícono. Su relación oscila desde el 91.45% de figurinas femeninas versus un 8.54 % de las que interpretamos como masculinas, en relación a la sumatoria de las figurinas en las que se ha indicado el género. Por otro lado, existen también figurinas asexuadas o indeterminadas sexuales (24) con un 6% de porcentaje presente en la muestra, prácticamente con la misma inserción de uso que las masculinas, y las bisexuadas (6) con 1.5% de representación en los restos seleccionados, por lo que únicamente las interpretamos con una significación social restringida o emergente aún.

Gráfico 6. Género vs. estado de la pieza



3.1. Si relacionamos el 'Género' con el 'Estado de la pieza' (Tabla VI), en orden de tener una percepción más cercana del tipo de muestra que

hemos construido para el análisis del bien de arte mobiliario, tenemos 55 femeninas (14%) y 2 masculinas (0.5%) completas, 44 femeninas (11%) y 13 masculinas (3%) incompletas, y la gran mayoría que constituyen los fragmentos arrojarían una cifra de 121 femeninas (30%) y 6 masculinas (1.2%), con una amplia mayoría en las figurinas femeninas en la totalidad de la muestra. Es importante entonces resaltar el significado icónico de los restos arqueológicos masculinos presentes en una sociedad que está complejizándose socialmente sobre una economía basada en la agricultura.

Estado de la pieza	Asexuada	Bisexuada	Femenina	Masculina	No aplica	No indica	Total general
Completa	19	2	52	2	12	0	87
Fragmento	3	2	123	6	117	1	252
Incompleta	2	2	39	12	0	4	59
Total general	24	6	214	20	129	5	398

Tabla VI. Relación entre el género de la figurina vs. estado de la pieza

Si relacionamos ‘Género’ con ‘Asociación Contextual’ (Tabla VII) en orden de interpretar el uso de las figurinas masculinas, observamos que de las 8 figurinas con contextos (de 21 en total que hay en la muestra), 4 fueron rescatadas de estructuras domésticas, 2 asociadas a enterramientos domésticos (localizadas en zona pélvica), y 2 fueron halladas en enterramientos en el contexto ceremonial del Osario. Por lo que podemos interpretar un equilibrio en las costumbres o modo de vida valdiviano, con un 50% depositado en contextos donde se desarrolla la vida de los valdivianos y otro 50% que nos remite a sus costumbres funerarias, donde vale la pena resaltar la asociación de

figurinas masculinas a la zona pélvica de los cuerpos sin vida, que se rescatan arqueológicamente de los esqueletos.

Para las femeninas contamos con un universo de 79 figurinas con asociación contextual, que constituyen únicamente el 20% de la muestra pero que aún así nos sirven para analizar el uso y descarte de las figurinas femeninas. De ello, un 49% han sido extraídas de contextos domésticos como resultado de las varias actividades de la vida diaria y un 22% de costumbres funerarias, las que se reparten en un 50% entre enterramientos domésticos y enterramientos en áreas ceremoniales (el Osario, trinchera B-RA). En ínfima minoría pero importantes cualitativamente tenemos 7 figurinas asexuadas, 6 en contexto doméstico (85%) y una en contexto ceremonial (14%), y una bisexuada en contexto doméstico, ninguna de las cuales aparecieron asociadas a enterramiento, por lo que las interpretamos como de uso social menor y únicamente doméstico.

Todo esto nos lleva a interpretar un modo de vida que está manejando un ritualismo con ofrendas y parafernalia ritual equiparada entre ritos relacionados con la vida y la muerte de los seres humanos, dentro de la ideología de la fertilidad, a excepción de las figurinas femeninas que duplican su uso en contextos de vida diaria respecto a los funerarios. Esta última apreciación me lleva a pensar en su uso más amplio y popular donde jugarían diversos roles de acuerdo a modelos constituidos por sus variables morfológicas.

Contextos	Asexuada	Bisexuada	Femenina	Masculina	No aplica	No indica	Total general
Ceremonial	1	0		0	1	0	2
Ceremonial + enterramiento	0	0	8	2	3	0	13
Doméstico	6	1	39	4	17	0	67
Doméstico + Enterramiento	0	0	8	2	2	0	12
Enterramiento	0	0	1	0	1	0	2
No indica	15	0	15	1	8	0	39
Sin contexto asociado	2	5	143	11	97	5	263
Total general	24	6	214	20	129	5	398

Tabla VII. Relación entre género vs. asociación contextual.

3.2 Cruzando ‘Género’ y ‘Cronología’ (Tabla VIII), teniendo como base una cronología previa para las figurinas de Real Alto se intentó asignar secuencias temporales al resto de los distintos géneros que conformaron nuestra muestra en base a asociaciones formales, como producto del estudio iconográfico del fondo arqueológico del MAAC. De esta manera pudo crecer la ubicación cronológica de las figurinas y sus objetos asociados desde el 20% de restos con asociación contextual, procedentes del yacimiento Real Alto, al 54% por asociación formal, del repositorio arqueológico, distribuidas entre las distintas fases o secuencias cronológicas del período Valdivia en la Península de Santa Elena, ubicando al conjunto ‘Chacras’ en Valdivia VIII de acuerdo al reporte de John Staller sobre San Lorenzo del Mate, sitio Valdivia

terminal con posibles características semejantes a la aldea con centro ceremonial de Real Alto (Staller, 1998).

Dentro de la tabla con la categoría de cronología, con respecto al total de figurinas analizadas, se obtuvieron 214 femeninas (53.76%) dispersas a lo largo del continuum Valdivia pero con una presencia más fuerte en las fases III y IV, al igual que las 20 masculinas (5%) más abundantes en las mismas fases cronológicas; del grupo de las asexuadas, aunque con mínima presencia en la muestra (24-6.03%) podemos inferir un criterio interesante en cuanto a su aparición en las fases más tempranas (I-II) (93%), con un pequeño 7% en la etapa terminal (VII-VIII) donde la diferencia morfológica está dada por la aparición de la nariz agregada. De las bisexuadas apenas 6 figurinas aparecen en fase III, lo que acentuaría la ritualidad con carga ideológica de fertilidad con mayor énfasis en fase III Valdivia, a pesar de su poca (1.5%) representatividad en la muestra.

- 3.3. En definitiva, la figurina cambia desde lo fálico a lo explícitamente femenino y masculino hacia fase III, partiendo de las fálico-femeninas (I-II, con cierto remanente en fase III), cuando se decanta únicamente para los tocados con forma fálica en un grupo importante de figurinas; lo que se da conjuntamente con el primer cambio en la estructura del poblado y el tamaño de la unidad doméstica. Se aprecia una mayor recurrencia de figurinas masculinas entre fases III-IV, arrancando en fase IIb; y las femeninas están presentes a partir de fase II, precedidas ambas por las fálico-femeninas en su forma total.

Cronología	Asexuada	Bisexuada	Femenina	Masculina	No aplica	No indica	Total general
F I	1						1
F II	2		4	1	3		10
II-III			24		4		28
P B / F II-III	7						7
P BC / F II-III			1				1
II-V					1		1
II-VII			1				1
F III	4	2	60	5	17		88
P BC / F III	7		4		1		12
III-IV			8		1		9
III-V			1				1
F IV			42	4	5	5	56
IV-V				1			1
IV-VII			1				1
F V			5	1	2		8
V-VI			1		1		2
V-VII					1		1
F VI			2	3	2		7
VI-VII			6		2		8
VI-VIII			1		1		2
F VII	1		3		6		10
VII-VIII			3				3
F VIII	2		8		71		81
S/CR		4	39	5	11		59
Total general	24	6	214	20	129	5	398

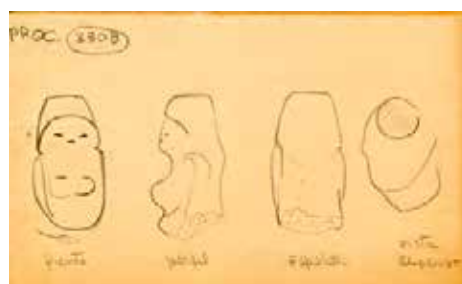
Tabla VIII. Relación entre género vs. cronología.

3.4. Dentro del análisis del ‘Género’ es relevante su relación con la característica del ‘Tocado de capucha’, segregado de la categoría de ‘Tipos’, para contrastar hipótesis referentes a la morfología y género donde otros investigadores han incursionado previamente.

Constanza Di Capua menciona las que tienen protuberancia pélvica como representación de púberes en el tránsito a su adultez, pero en la muestra no encontramos recurrencias en la relación entre figurinas con protuberancia pélvica y el tocado de capucha, asociadas ambas categorías a la falta de cintura. Si bien los dos modelos de la muestra con tocado de capucha son fragmentos de torsos superiores, la relación que señala Di Capua para este tipo, con senos pequeños y sin cintura no se daría, pues uno de los restos mencionados tiene senos importantes mientras la otra sí los tiene más pequeños, además de que ambas si tienen cintura. Por ello no se constata esta hipótesis en la presente muestra.



MAAC/ GA-110-524-77

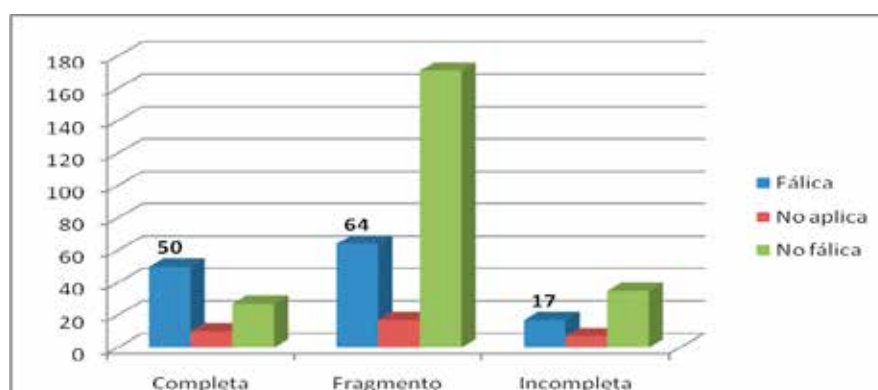


RA/FS 3808/Entierro en E-20

Figuras 5 y 6. Figurina de Real Alto y su descripción gráfica.

4. ***Figurinas con 'Formas fálicas'***: En la muestra estas formas tienen una recurrencia de un 32.9% entre los distintos estados de conservación en que encontramos las piezas (131); con un muy pequeño porcentaje de las que 'no aplican' (8.5%), al no ser visible esta característica por deterioro o partición de la pieza (Tabla IX, Gráfico 7).

Gráfico 7. Formas fálicas vs. estado de restos arqueológicos



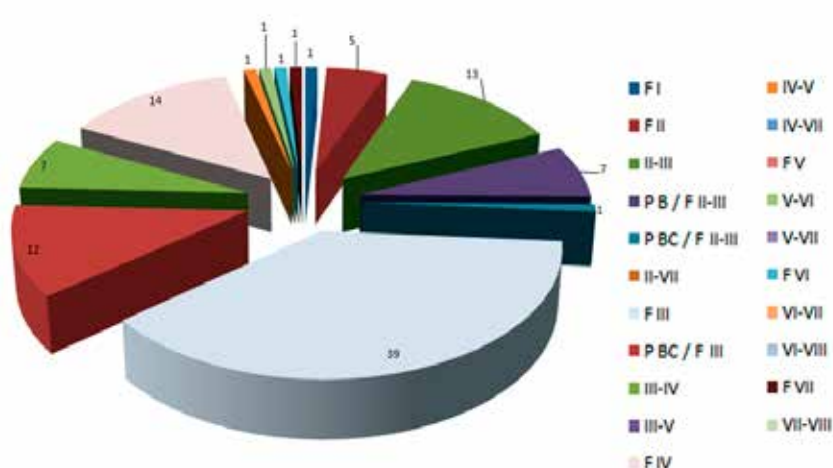
Estado del artefacto	Fálica	No aplica	No fálica	Total general
Completa	50	10	27	87
Fragmento	64	17	171	252
Incompleta	17	7	35	59
Total general	131	34	233	398

Tabla IX. Relación entre formas fálicas vs. estado de restos arqueológicos

4.1. Relacionando variables de la categoría 'Fálica' con la 'Cronología' (Tabla X; Gráfico 8) de la figurina Valdivia, encontramos su mayor incidencia en fases tempranas si miramos su morfología total, previo al cambio explícito a formas femeninas y masculinas, luego de lo cual la forma fálica se traslada al peinado por su semejanza al glande masculino, a lo largo de la cronología Valdivia. Sin embargo anotamos que esta forma decae considerablemente en fases V-VII, cuando se da un segundo cambio en el tamaño del poblado que se restringe sin perder importancia por su uso social; en este lapso aparece otra conformación del peinado con la deformación cráneo-

encefálica, posiblemente relacionado a un cambio de connotaciones sociales y segregación de grupos. De las formas fállicas encontramos apenas un ejemplar Valdivia I, rescatado por niveles de profundidad en los depósitos arqueológicos; entre las fases II-III existe un total de 77 restos fállicos en la muestra (22.71%), de un conjunto de 339 figurinas que tienen fase cronológica asignada en la muestra, donde se incluyen también ejemplares Valdivia temprano analizados por Betty Meggers, Evans y Estrada para su tipología de las figurinas Valdivia (MEE 1965), que se custodian en el repositorio del MAAC. La forma fállica tiene ubicaciones temporales por asociación a contextos datados cronológicamente, relacionados con capas estratigráficas o por asociación formal a la data conocida que tiene mayor seguridad en la forma de su rescate, a través de la metodología iconográfica. En fase IV están 15 figurinas (14.4%), incluida una que se podría extender a fase V, cuando decae este modelo pues hay únicamente 2 ejemplares entre las fases VI y VII que tienen asociación contextual.

Gráfico 8. Formas fállicas vs. cronología



Cronología	Fálica	No aplica	No fálica	Total general
F I	1			1
F II	5	1	4	10
II-III	13	2	13	28
P B / F II-III	7			7
P BC / F II-III	1			1
II-VII			1	1
F III	39	1	48	88
P BC / F III	12			12
III-IV	7	1	1	9
III-V			1	1
F IV	14	20	22	56
IV-V	1			1
IV-VII			1	1
F V		2	6	8
V-VI	1	1		2
V-VII			1	1
F VI	1		6	7
VI-VII			8	8
VI-VIII		1	1	2
F VII	1		9	10
VII-VIII			3	3
S/CR	27	6	26	59
Total general	131	34	233	398

Tabla X. Relación entre formas fálicas vs. cronología.

Todo esto coincide con el cambio social que se da en el sitio Real Alto de acuerdo a otras cronologías desarrolladas en este yacimiento, como el de la cerámica desarrollada por Jorge Marcos, o el cambio del tamaño de la unidad doméstica planteadas en estudios llevados a cabo por Jonathan Damp y James Zeidler. El primero analiza la estructura doméstica para Valdivia I, y escribe que la estructura 2-77

midió 450 cm. en su eje NO-S0 y 320 en el NE-SE, por lo que estas casas tempranas, aunque elípticas eran más pequeñas (3.20 x 4.20m) que las de Valdivia III del mismo sitio (Damp 1988); el segundo excava la estructura 1 del Valdivia III (12 x 8m.), que coincide con la estructura 20 (ambas viviendas), de igual ubicación cronológica y en el mismo yacimiento arqueológico. Y el cambio que se da en el patrón de asentamiento a partir de fase VI, cuando el asentamiento mismo se redujo mientras “*evolucionaron varias comunidades satélites*” (Ibid:22) asentadas en las planicies aluviales de los ríos con cinco caseríos que se han identificado arqueológicamente (Ibid). Con ello J.Damp cita que Lathrap, Marcos y Zeidler (1977:11-12) sugieren “*la división de Valdivia en una jerarquía de comunidades, distinguiéndose entre los caseríos rurales y un centro ceremonial central dotado de especialistas en religión que se dedicaban exclusivamente a esa actividad*” (Damp 1988:22).

Insisto que la forma fálica está considerada en nuestro análisis observando la morfología general de la figurina, y también mirando la forma de sus peinados que representan formalmente al glande masculino, interpretándose también como símbolo de la fertilidad que apoya el posicionamiento de este mundo ideacional de la sociedad Valdivia. Al respecto cito un ejemplo único de una figurina muy pequeña del Fondo arqueológico del MAAC, lamentablemente analizada solamente desde lo iconográfico pues no tiene referencias contextuales. La figurina GA-37-915-78 tiene un tocado absolutamente fálico, está en posición sedente y se la

considera asociada a un ‘banquito de poder’, a escala. La figurina tiene caracterizaciones de bisexualismo y embarazo también, todo lo que se refuerza con el acabado rojo de la pieza, color Munsell 10 R 3/4 (dusky red), que generalmente asociamos a restos que traducen este mundo ideológico de la fertilidad, con la reproducción como el objetivo final en sociedades agrícolas, como es la de Valdivia.



GA-37-915-78



GA-118-554-77

Figuras 7 y 8. Figurina con tocado fálico y banquito de poder.

5. **Representaciones de Embarazo:** Analizando este tipo de representaciones que, conjuntamente con las fálicas, se relacionan con la ideología de la Fertilidad, sugiero una interpretación cualitativa ya que no existe un predominio de figurinas en estado de gestación; apenas podemos hablar de 14 figurinas embarazadas en el total de la muestra (3.6%). Cronológicamente apreciamos que esta mínima representación temporal (10/14), es entre las fases II y IV donde se ubican la gran mayoría de figurinas en estado de gestación (8-80%), con únicamente 2 ejemplares en la fase VII (20%); de ello resaltamos entonces otro modelo de figurinas que coadyuvan y refuerzan la ideología de la fertilidad entre fases II-IV usando ritualmente la figurina Valdivia embarazada (Tabla XI, Gráfico 9).

Cronología	Embarazada	No aplica	No indica	Total general
F I			1	1
F II		6	4	10
II-III	3	7	18	28
P B / F II-III			7	7
P BC / F II-III		1		1
II-V		1		1
II-VII			1	1
F III	1	35	52	88
P BC / F III		1	11	12
III-IV		8	1	9
III-V		1		1
F IV	4	36	16	56
IV-V			1	1
IV-VII			1	1
F V		5	3	8
V-VI		1		1
V-VII		1	1	2
F VI		5	2	7
VI-VII		3	5	8
VI-VIII		1	1	2
F VII	2	6	2	10
VII-VIII		2	1	3
F VIII		73	8	81
S/CR	4	20	35	59
Total general	14	213	171	398

Tabla XI. Relación entre representaciones de embarazo vs. cronología

Gráfico 9. Representaciones de embarazadas vs. cronología



De éstas, únicamente 2 figurinas (25%) están contextualizadas, y fueron asociadas a viviendas (Tabla XII).

	Ceremonial	Ceremonial + enterramiento	Doméstico	Doméstico + Enterramiento	Enterramiento	No indica	Sin contexto asociado	Total general
Embarazada			2				12	14
No aplica	1	4	32	6	1	12	157	213
No indica	1	9	33	6	1	27	94	171
Total general	2	13	67	12	2	39	263	398

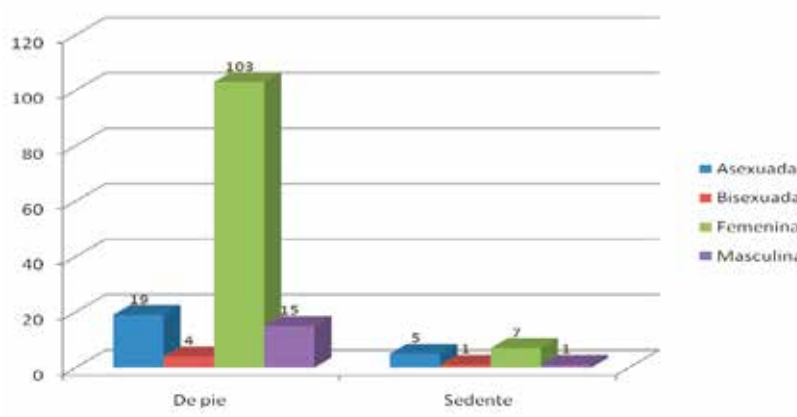
Tabla XII. Relación entre representaciones de embarazo vs. asociación contextual.

6. **‘Posición corporal’:** (Tabla XIII) Categoría de la que excluimos fragmentos que por su ‘estado de conservación’ no nos permiten esta observación (236/398-59.29%). Se aprecia que las figurinas que dominan la muestra son las figurinas de pie (141/162-87.03%) en relación a las sedentes (14/162-8.64%). De ello interpretamos que las figurinas sedentes tienen un uso social de orden ritual, según analogías etnográficas descritas previamente, realizadas por James Zeidler con grupos Achuar de nuestra Amazonía, con respecto al uso de bancos de madera tallada. Las figurinas sedentes deben ser analizadas cualitativamente por su asociación a estos ‘bancos de poder’ cerámicos, a escala, sostenemos que constituyen herramientas chamanísticas

dentro de la parafernalia ritual de curanderismo y justamente su escaso número denota el uso restringido de esta actividad en relación a otros artefactos de la vida cotidiana.

6.1. Cruzando la ‘Posición corporal’ con la categoría de ‘Género’ (Tabla XIII, Gráfico 10) podemos detectar que de un universo de 162 figurinas donde apreciamos la categoría de la posición de la figurina la mayoría presenta una posición erguida (141/162-87%), la gran mayoría son femeninas (103/141-73.04%) sobre las masculinas (15-10.63%), lo que va en relación a la presencia de cada uno de estos dos géneros en la muestra; igualmente para las asexuadas (19/141-13.47%), y las bisexuadas (4/141-2.83%) en esta postura erguida. Entre las figurinas sedentes que representan una minoría pronunciada (14/162-8.64%), las figurinas femeninas siguen siendo el mayor número (7/14-50%), seguidas por las asexuadas o de sexo indeterminado (5-33.3%), una bisexuada y una masculina (7.14% cada una).

Gráfico 10. Género vs. Posición corporal



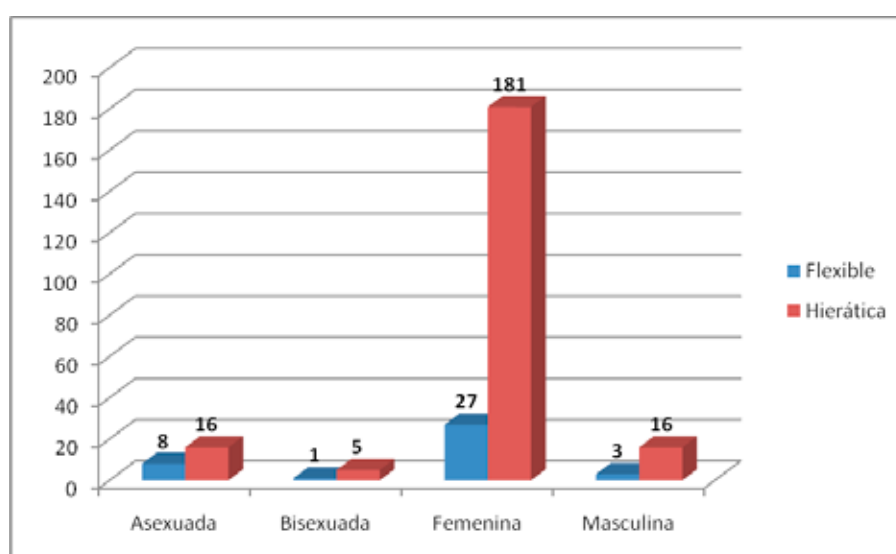
Posición	Asexuada	Bisexuada	Femenina	Masculina	No aplica	No indica	Total general
De pie	19	4	103	15	2	4	147
No aplica		1	104	4	126	1	236
Sedente	5	1	7	1	1		15
Total general	24	6	214	20	129	5	398

Tabla XIII. Relación entre posición corporal vs. género

A pesar de la gran minoría de figurinas sedentes, en las que predominan las femeninas seguidas por las asexuadas, no debemos perder de vista el análisis cualitativo para interpretar la significación social de los distintos modelos de fábrica de las figurinas y sus artefactos asociados. La hipótesis planteada es que en la sociedad Valdivia de Real Alto se está dando el cambio desde lo fálico-femenino a lo explícitamente femenino y masculino, con un grupo de personas que cumplen ya un rol social diferenciado conforme se va dando una mayor división de labores (Marcos y Manrique-García Caputi 1985), debemos entonces ligar el cambio de la figurina entre las fases IIb y IV también con figurinas en posición sedente y asientos a escala asociados a ellas. Estos últimos han sido denominados como ‘bancos de poder’ por su analogía etnográfica con los ‘duhos’ de los chamanes caribeños; los restos arqueológicos mencionados son verdaderas reproducciones cerámicas similares a las tallas de madera a escala natural aún presentes en la Amazonía ecuatoriana.

7. '***Actitud corporal***': La variedad dominante en el ícono es indiscutiblemente hierática (Tabla XIV, Gráfico 11), donde la figurina presenta una actitud contenida entre la relación de sus componentes formales, versus la representación flexible donde la movilidad de sus brazos, por ejemplo, rompe la rigidez plástica del artefacto. La interpretación de este elemento abre posibilidades muy ricas si se tiene la posibilidad de muestras más amplias en este sentido y de figurinas completas, de ser posible, para interpretar apoyándose en descripciones que permitan vislumbrar significados en las diversas posturas y aclararnos su respectivo uso y el porqué de su manufactura. La actitud relevante del total de las figurinas Valdivia ciertamente es su hieratismo (218; 84.82%), siendo un poco menos de la cuarta parte de la muestra las que presentan actitud flexible (39; 15.17%). También es importante tener en cuenta que la muestra contiene 264 restos (66.33%) donde se puede analizar esta categoría, pues tiene 134 artefactos (33.66%) donde no se puede apreciar esta variable.

Gráfico 11. Género vs. Actitud corporal



Género	Flexible	Hierática	No aplica	Total general
Asexuada	8	16		24
Bisexuada	1	5		6
Femenina	27	181	6	214
Masculina	3	16	1	20
No aplica	2	30	97	129
No indica		5		5
Total general	41	253	104	398

Tabla XIV. Relación entre género y actitud corporal.

7.1. En su correlación respecto al Género (Tabla XIV) también hay una abrumadora mayoría de figurinas femeninas con postura hierática (181-83%) de un universo de 218 figurinas hieráticas, si excluimos 35 artefactos que no muestra esta particular actitud corporal; mientras la actitud hierática en las figurinas masculinas es muy pequeña (16; 7.33%), también por su baja presencia en la muestra, igual que las asexuadas; con una mínima presencia de figurinas bisexuadas (5) que deberíamos analizar de manera cualitativa, qué nos dice su sola presencia en la interpretación de una sociedad con ideología de la fertilidad. En cuanto a la actitud flexible, si bien está representada por una gran minoría de figurinas (39, excluyendo dos que no aplican en la observación; 14%), también tienen amplia mayoría las figurinas femeninas (27; 69%), en las que conjuntamente implicaría un indicador más de comunicación social las posturas de los brazos y manos que es lo que hemos enfocado para conceptuar esta actitud iconográfica.

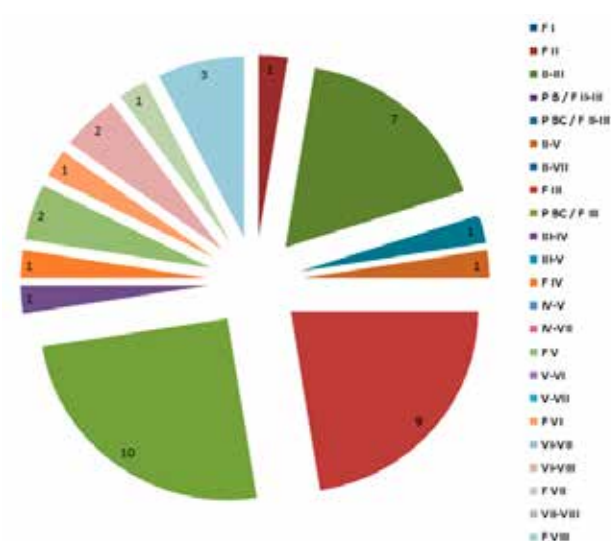
8. ***Máscaras***': De las figurinas definidas iconográficamente por su morfología específica, las máscaras son importantes de analizar en el marco de la ritualidad Valdivia (Tabla XV, Gráfico 12). Las figurinas con máscara son una minoría en el total de la muestra (47-11.80%), versus una absoluta mayoría que no la tienen (298-74.87%), pero las interpretamos como socialmente significativas porque indican una ritualidad propia del chamanismo extático determinado por investigaciones etnohistóricas del ámbito Sudamericano, en el que sus objetos rituales siempre estarán en menor número que aquéllos de vida cotidiana, por su propia esencia.

8.1. Cronológicamente, las figurinas con máscara (Tabla XV, Gráfico 12) se concentran en fases I-IV (31-66%), mientras entre fases V-VII observamos 9 figurinas (19.14%).

Cronología	Con máscara	No aplica	Sin máscara	Total general
F I			1	1
F II	1	2	7	10
II-III	7	3	18	28
P B / F II-III			7	7
P BC / F II-III	1			1
II-V	1			1
II-VII		1		1
F III	9	23	56	88
P BC / F III	10		2	12
III-IV	1	1	7	9
III-V			1	1
F IV	1	2	53	56
IV-V			1	1
IV-VII		1		1
F V	2	3	3	8
V-VI			2	2
V-VII			1	1
F VI	1	1	5	7
VI-VII		2	6	8
VI-VIII	2			2
F VII	1		9	10
VII-VIII			3	3
F VIII	3		78	81
S/CR	7	14	38	59
Total general	47	53	298	398

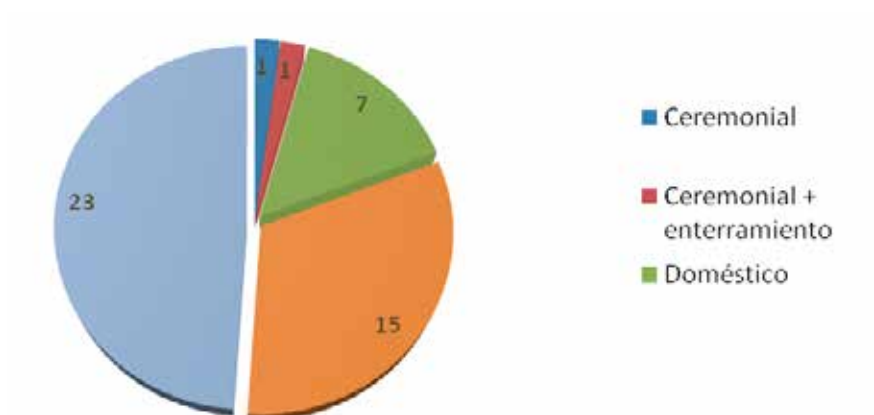
Tabla XV. Relación entre máscaras vs. cronología.

Gráfico12. Máscaras vs. Cronología



8.2. Contextualmente, de un universo de 96 figurinas (completas, incompletas y fragmentos) que sí tienen contextos asociados en la muestra (24.12%), la mayoría de figurinas no tienen máscaras (59-61.45%) versus 9 (9.37%) que sí tienen este tipo de representación, lo que es de esperar dentro de un elemento al que le atribuimos una función ritual dentro de la sociedad Valdivia. Hablamos entonces de 7 figurinas con máscara asociadas a las actividades en contextos domésticos (7.29%), pero no a enterramientos dentro de las unidades de vivienda. En contexto ceremonial sí encontramos 1 funeraria y otra en el piso de la estructura 8 (Casa de Reunión), de las 9 que son el total de figurinas con máscaras (Tabla XVI, Gráfico 13).

Gráfico 13. Máscaras vs. Asociación Contextual



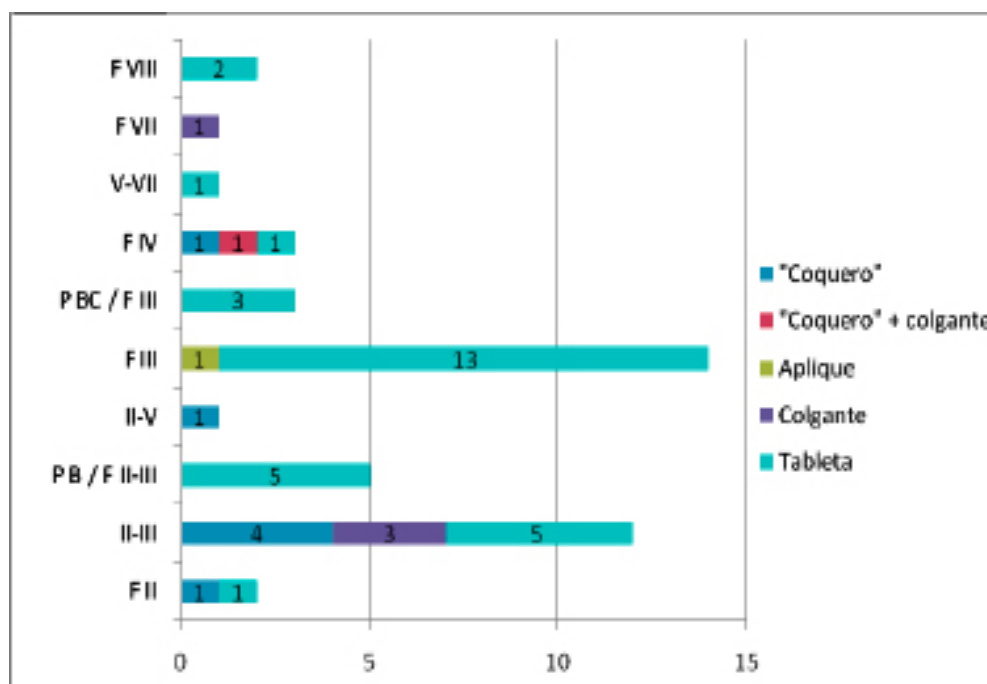
Contexto	Con máscara	No aplica	Sin máscara	Total general
Ceremonial	1	1		2
Ceremonial + Enterramiento	1	4	8	13
Doméstico	7	18	42	67
Doméstico + Enterramiento		5	7	12
Enterramiento			2	2
No indica	15		24	39
Sin contexto asociado	23	25	215	263
Total general	47	53	298	398

Tabla XVI. Relación máscaras vs. asociación contextual

9. ***Función:*** Es importante observar la categoría de función en orden de ir hacia la reconstrucción de una intencionalidad artesanal para la manufactura de la figurina, a través de la cual detectamos las costumbres rituales. Si excluimos 125 y 228 objetos de arte mobiliario en la muestra, que 'no indican' y 'no aplican' a esta categoría, respectivamente (Tabla

XVII, Gráfico 14)), solo un pequeño porcentaje de figurinas presentan esta categoría formal, a las que interpretamos como herramientas rituales (44/339-12.9%). Cronológicamente, la mayoría la constituyen las ‘tabletas’, ubicadas en fases tempranas, entre II-IV (30/31-96.77%), con apenas una que sale del rango ente fases V-VII; están presentes, aunque a gran distancia, 7 ‘coqueros’ entre fases II-IV, 3 ‘colgantes’ entre fases II-III, con 1 en fase VII, una figurina que combina ‘coquero’+ ‘colgante’ en fase IV y un ‘aplique’ en fase III. Todo ello coadyuva a la hipótesis de un tipo de ritual en Valdivia temprano donde estas formas de figurinas son parte de la parafernalia.

Gráfico 14. Función morfológica vs. cronología



Fases	“Coquero”	“Coquero” + colgante	Aplique	Colgante	Tableta
F II	1				1
II-III	4			3	5
P B / F II-III					5
II-V	1				
F III			1		13
P BC / F III					3
F IV	1	1			1
V-VII					1
F VII				1	
F VIII					2
Totales	7	1	1	4	31

Tabla XVII. Relación entre cronología vs. función morfológica

10. **Relaciones entre los componentes morfológicos de las figurinas:** Es importante para el establecimiento de conjuntos con características similares segregar similitudes existentes entre la forma y posición de los ojos y de la boca, el indicador de nariz, cuello, senos, brazos y cintura. Cruzándolos también con Cronología y Asociación Contextual para ver su ubicación tempo-espacial, con las figurinas de la muestra que los tenían.

10.1. **Ojos:** Si relacionamos categorías de forma y posición de ojos con Cronología (Tabla XVIII, Gráfico 15), segregando 59 fragmentos que no tienen cronología asignada, observamos que predominan ampliamente en la muestra las de ojos en sentido horizontal (159-

46.90%), situadas cronológicamente en las fases más tempranas, II-IV que, con una laguna en el tiempo entre fases V-VI, nuevamente aparecen en el Valdivia terminal de la fase VII-VIII (46-13.56%) con el tipo ‘Chacras’³ donde generalmente la remoción de materia horizontal incide en una protuberancia agregada. Siguen las formas oblicuas en la representación de los ojos (54-15.92%), los curvados (23-6.78%) que predominan hacia las fases V y VI, típicos del tipo ‘San Pablo’. Los incisos (24-7.07%) son pequeñas ranuritas a veces sin definir mucho su sentido, propios de las fases tempranas con las primeras formas Valdivia y Encapuchadas, entre fases II y IV, con apenas una en fase V y otra en fase VII que, como en otros casos, se percibe que la tradición sigue latente y se dan ciertos modelos tempranos de manera más tardía. Constan también formas circulares y ovaladas que están dadas por una fuerte remoción de materia, y que es importante anotar (16-71%). Las circulares se concentran en las fases II-IV y 1 en fase VIII (8 del total de 10 circulares), mientras que las de ojos ovalados (8 ejemplares con cronología de los 9 identificados) se dispersan entre fases II-V (4) y fase VIII (4). El estudio tecnológico más específicamente dirigido a la representación de ojos y boca será importante de abordar en futuras investigaciones, sobre todo en cuanto a la técnica de remoción de materia.

³ Las figurinas circunscriptas al sitio Chacras junto al río Chico, en Manabí, ubicadas al final de la secuencia cerámica como fase VIII, o bien no tienen contexto arqueológico o proceden de investigaciones sin fechados radio-carbónicos (Staller, comunicación verbal de Olaf Holm).

Rótulos de fila	Circulares	Curvados	Horizontales	Incisos	NA	NI	Oblicuos	Ovalados	Total general
F I						1			1
F II		1	2	1	2	1	2	1	10
II-III	2		17	1	3	1	3	1	28
P B / F II-III						7			7
P B C / F II-III							1		1
II-V			1						1
II-VII					1				1
F III	4	4	39	7	24	5	5		88
P B C / F III	1		8			3			12
III-IV			4	1	1		3		9
III-V		1							1
F IV			33	13	2	3	4	1	56
IV-V			1						1
IV-VII					1				1
F V		2	2		3			1	8
V-VI		3							3
V-VII		1							1
F VI		1	4		1	1			7
VI-VII		4	1		2		1		8
VI-VIII		2							2
F VII			8				2		10
VII-VIII							1		1
F VIII	1	5	38	1		1	31	4	81
S/CR	2	2	22	7	15		10	1	59
Total general	10	25	181	31	55	23	64	9	398

Tabla XVIII. Relación entre forma de ojos vs. cronología

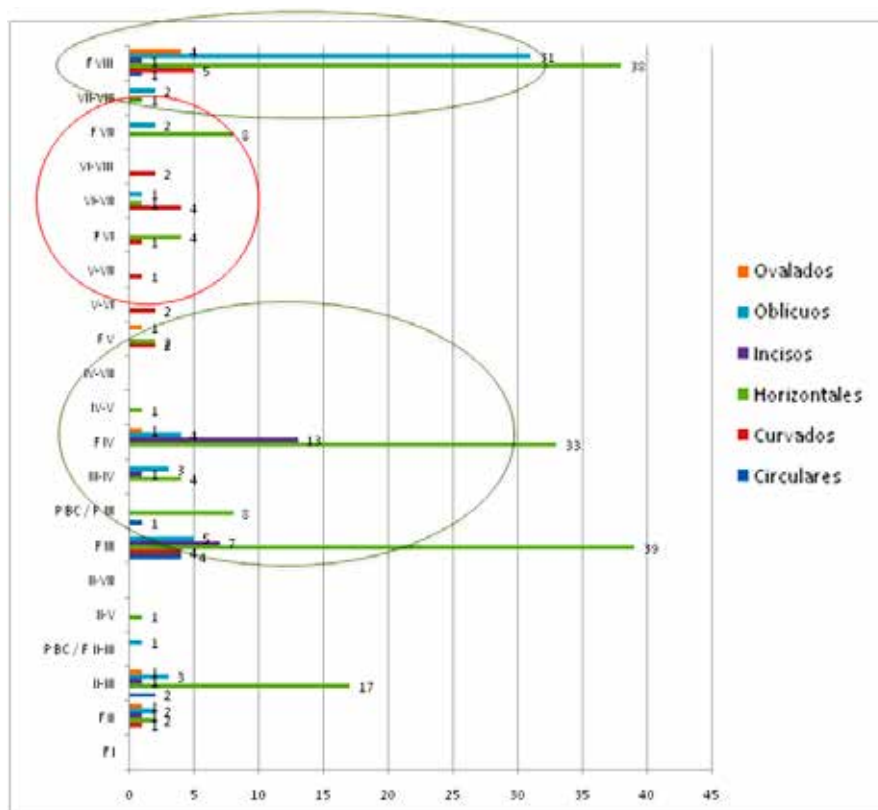
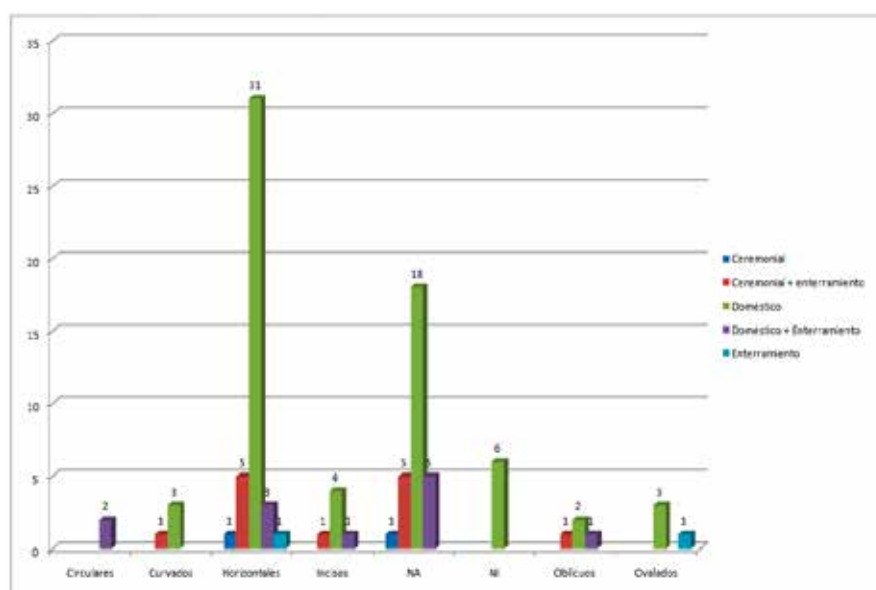


Gráfico 15. Relación entre forma de ojos vs. cronología

10.1.1. Contextualmente (Tabla XIX, Gráfico 16), el dato más importante es encontrar que los ojos de forma circular están únicamente asociados a contextos funerarios domésticos, aunque esto no quiere decir que en este tipo de contextos no se encuentren otras formas de ojos. En la muestra hay un universo de 10 ejemplares apenas, de los que únicamente 2 están contextualizados y asociados a este tipo de enterramientos, por lo que será importante abrir esta categoría en la observación de muestras posteriores.

Gráfico 16. Forma y posición de ojos vs. asociación contextual



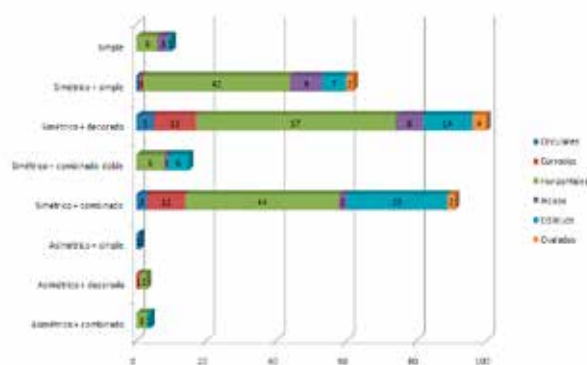
Forma de ojos	Ceremonial	Ceremonial + enterramiento	Doméstico	Doméstico + Enterramiento	Enterramiento	No indica	Sin contexto asociado	Total general
Circulares				2		2	6	10
Curvados		1	3			2	19	25
Horizontales	1	5	31	3	1	18	122	181
Incisos		1	4	1		2	23	31
NA	1	5	18	5			26	55
NI			6			10	7	23
Oblicuos		1	2	1		4	56	64
Ovalados			3		1	1	4	9
Total general	2	13	67	12	2	39	263	398

Tabla XIX. Relación entre forma y posición de ojos vs. asociación contextual

10.1.2. En la búsqueda del sentido en que se relacionan los elementos morfológicos constitutivos de la figurina, luego del análisis iconográfico realizado de las distintas categorías seleccionadas, las relacionamos entre sí para encontrar

correspondencias con subtemas que coinciden con alguna significación icónica del tema que, en algunos casos, se corresponde con tipos definidos previamente. De acuerdo a ello, relacionamos en primera instancia la forma de los ojos con las del tocado (Tabla XX, Gráfico 17).

Gráfico 17. Forma y posición de ojos vs. forma y diseño del tocado



Forma y diseño del Tocado	Circulares	Curvados	Horizontales	Incisos	NA	NI	Oblicuos	Ovalados	Total general
Asimétrico + combinado			3		1		1		5
Asimétrico + decorado		1	2						3
Asimétrico + simple	1								1
No aplica			1	1	49				51
No indica			3	1		13		1	18
No procede			15	6	1	1	6		29
Simétrico + combinado	3	11	44	2		1	29	2	92
Simétrico + combinado doble			8	1			6		15
Simétrico + decorado	5	12	57	8	1	1	14	4	102
Simétrico + simple	1	1	42	9	3	7	7	2	72
Simple			6	3			1		10
Total general	10	25	181	31	55	23	64	9	398

Tabla XX. Relación entre forma y diseño del tocado vs. forma y posición de ojos

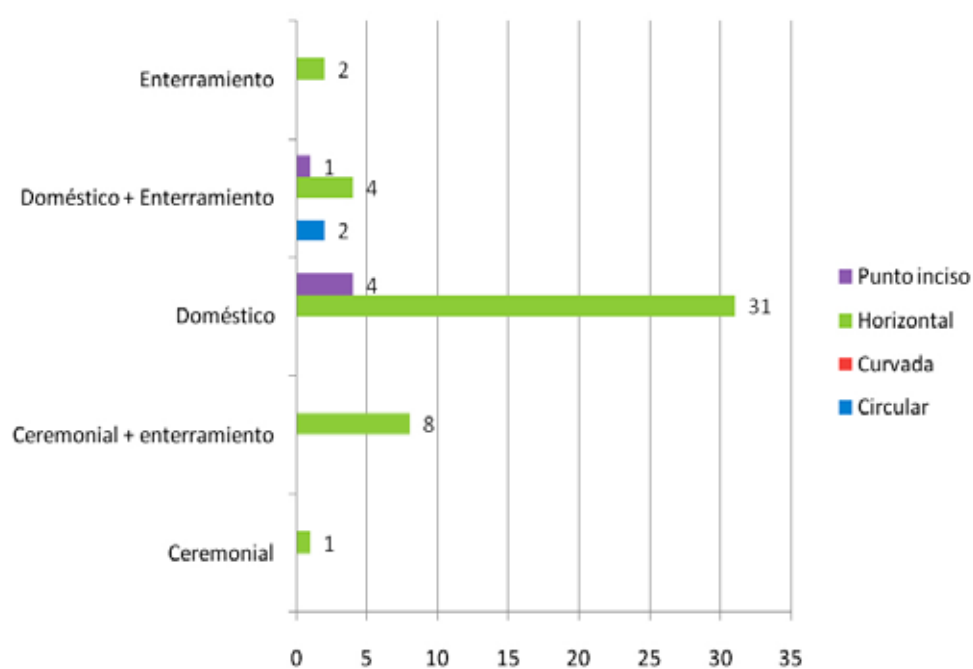
De los datos conseguidos podemos decir que sigue vigente los primeros reconocimientos de la figurina como 'venus' Valdivia, con gran tocado decorado y ojos incisos horizontalmente. Desglosando del total rubros que no indican esta observación, no aplican y no proceden, la mayoría de formas y sentido de los ojos cae en la categoría donde se aprecia claramente una orientación horizontal (162-54%), dentro de los cuales la mayor cantidad se corresponde con tocados simétricos decorados (57-19%), seguidos por los que se relacionan con tocados simétricos combinados (44-14.66%) y simétricos simples (42-14%). Otra importante forma y posición de ojos es la de sentido oblicuo (58-19.33%), cuya mayoría se relaciona con los tocados simétricos combinados (29-9.66%), con importante distancia de tocados simétricos decorados (14-4.66%).

El análisis más específico de la decoración de los tocados es importante llevarlo a cabo de manera más específica, en una futura tarea.

10.2. *Boca*: Si asociamos los contextos con la forma de la boca (Tabla XXI, Gráfico 18), también observamos su forma circular en los dos enterramientos domésticos que se corresponden a las mismas figurinas con forma de ojos circular que se ubican entre fases II-III, de 9 sin contextos asociados pero que iconográficamente son similares y podrían eventualmente provenir de contextos funerarios también, por lo que es necesario a futuro investigar muestras desde

esta perspectiva y estar atentos a otras excavaciones arqueológicas en el yacimiento Real Alto. En el caso de la boca sí nos interesa el acápite de ‘No indica’ ya que en no todas las figurinas se representa la boca, la presencia explícita o ausencia de esta representación se interpretaría dentro del concepto de la intencionalidad que hay detrás de la factura de estos restos de arte mobiliario. La tabla presenta 65 figurinas con la inclusión de bocas (16.33%) en el total de la muestra, de las que 28 tienen contextos asociados donde no se indica este rasgo facial (30%). Es de notar sin embargo que la mayoría de la forma y posición de la boca en las figurinas recae en las de sentido horizontal (233-58.5%, en el total de la muestra) y, siguiendo la tendencia de los contextos en que se encuentran la mayoría de las figurinas, que es el doméstico, allí mismo recae el mayor número de figurinas con bocas horizontales.

Gráfico 18. Forma y posición de boca vs. asociación contextual

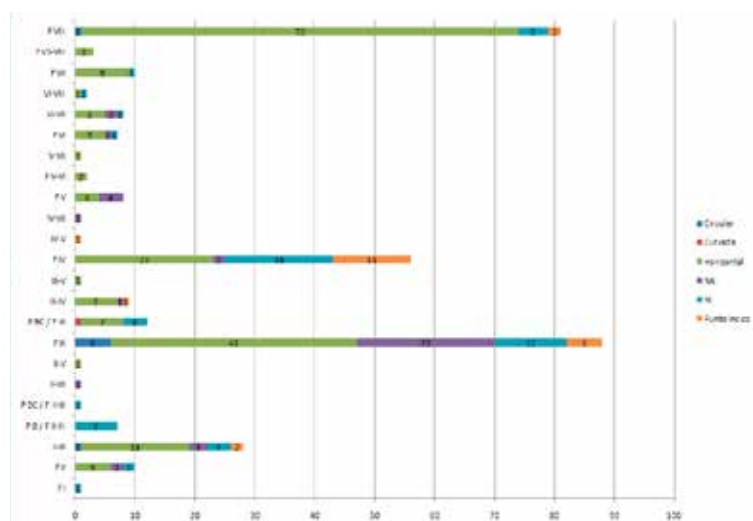


Contexto	Circular	Curvada	Horizontal	NA	NI	Punto inciso	Total general
Ceremonial			1	1			2
Ceremonial + enterramiento			8	4	1		13
Doméstico			31	19	13	4	67
Doméstico + Enterramiento	2		4	5		1	12
Enterramiento			2				2
No indica	1	1	19		14	4	39
Sin contexto asociado	9		168	26	37	23	263
Total general	12	1	233	55	65	32	398

Tabla XXI. Relación entre forma y posición de boca vs. asociación contextual

10.2.1. Si relacionamos la forma de la boca con la cronología (Tabla XXII, Gráfico 19) veremos 8 figurinas con forma de boca circular justamente también en fases tempranas II-III, que coinciden con su asociación a enterramientos. La boca en sentido horizontal constituye la amplia mayoría y sus ejemplos están situados entre fases tempranas II-IV (104-51.22%) y tardías (101-49.26%), de manera equiparada. Como podemos observar en las cifras de las 205 figurinas que tienen cronología, sobre todo en el gráfico, se sigue constatando con esta relación hipótesis previas de que los cambios morfológicos en las figurinas se dan conjuntamente con otros que se están observando en la aldea con centro ceremonial en cuanto a su estructura y tamaño de la casa, los que justamente reflejan cambios sociales en la sociedad Valdivia.

Gráfico 19. Relación entre forma y posición de boca vs. cronología



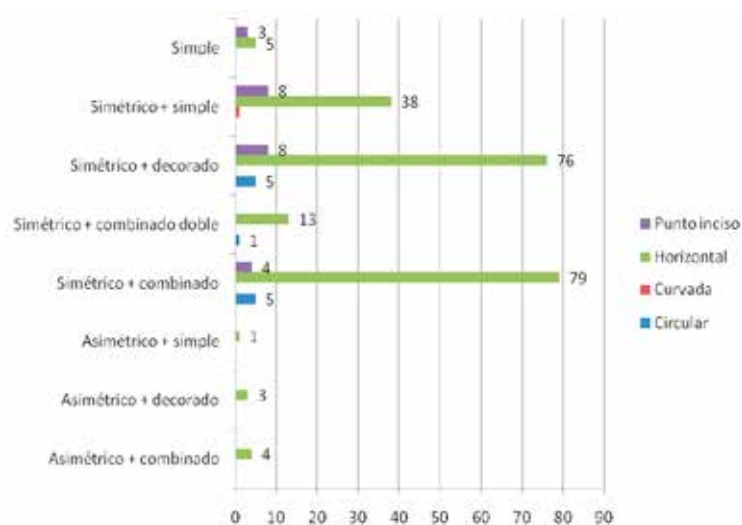
Cronología	Circular	Curvada	Horizontal	NA	NI	Punto incisivo	total
F I					1		1
F II			6	2	2		10
II-III	1		18	3	4	2	28
P B / F II-III					7		7
P B C / F II-III					1		1
II-VII				1			1
II-V			1				1
F III	6		41	23	12	6	88
P B C / F III		1	7		4		12
III-IV			7	1		1	9
III-V			1				1
F IV			23	2	18	13	56
IV-V						1	1
IV-VII				1			1
F V			4	4			8
F V-VI			2				2
V-VII			1				1
F VI			5	1	1		7
VI-VII			5	2	1		8
VI-VIII			1		1		2
F VII			9		1		10
F VII-VIII			3				3
F VIII	1		73		5	2	81
S/CR	4		26	15	7	7	59
Total general	12	1	233	55	65	32	398

Tabla XXII. Forma y posición de boca vs. cronología.

10.2.2. Finalmente he considerado un primer acercamiento a la categoría de Tocado en relación con la forma y disposición de la boca de las figurinas Valdivia, o su ausencia explícita de representación. En la forma y decoración del tocado, con o sin diseño, se enfocó mayormente criterios de simetría por considerarlos sumamente relevantes en el análisis de la gran variabilidad de los componentes morfológicos de las figurinas; así mismo se enfocaron también formas combinadas de los tocados en cuanto a agregados o remoción de materia, para conocer cómo se relaciona una forma de boca (o la falta de ésta) con determinadas formas de tocado.

Relacionando morfológicamente la forma de la boca a la de los tocados (Tabla XXIII, Gráfico 20), anoto que se descartaron fragmentos sin cabeza ni rastros del tocado en su parte posterior bajo el acápite de 'no aplica', así como otros que tienen el tocado saltado en los que no procedía una definición que diera paso a una interpretación, puesto que este elemento se les desprendió fácilmente durante los procesos post-depositacionales; sí contamos las recurrencias del acápite 'no indica' puesto que equiparamos el término a 'sin tocado', considerando que intencionalmente no fue considerado en su factura original, remitiéndome técnicamente a Meggers y Evans, citados por Staller, quienes consideraron que el tocado de las figurinas Valdivia fue aplicado una vez formada la figurina, por lo que al secarse las uniones quedan débiles (Staller 2000).

Gráfico 20. Forma y posición de boca vs. tocado



Rótulos de fila	Circular	Curvada	Horizontal	NA	NI	Punto inciso	Total general
Asimétrico + combinado			4	1			5
Asimétrico + decorado			3				3
Asimétrico + simple			1				1
No aplica			1	49		1	51
No indica			1		16	1	18
No procede	1		12	1	8	7	29
Simétrico + combinado	5		79		4	4	92
Simétrico + combinado doble	1		13		1		15
Simétrico + decorado	5		76	1	12	8	102
Simétrico + simple		1	38	3	22	8	72
Simple			5		2	3	10
Total general	12	1	233	55	65	32	398

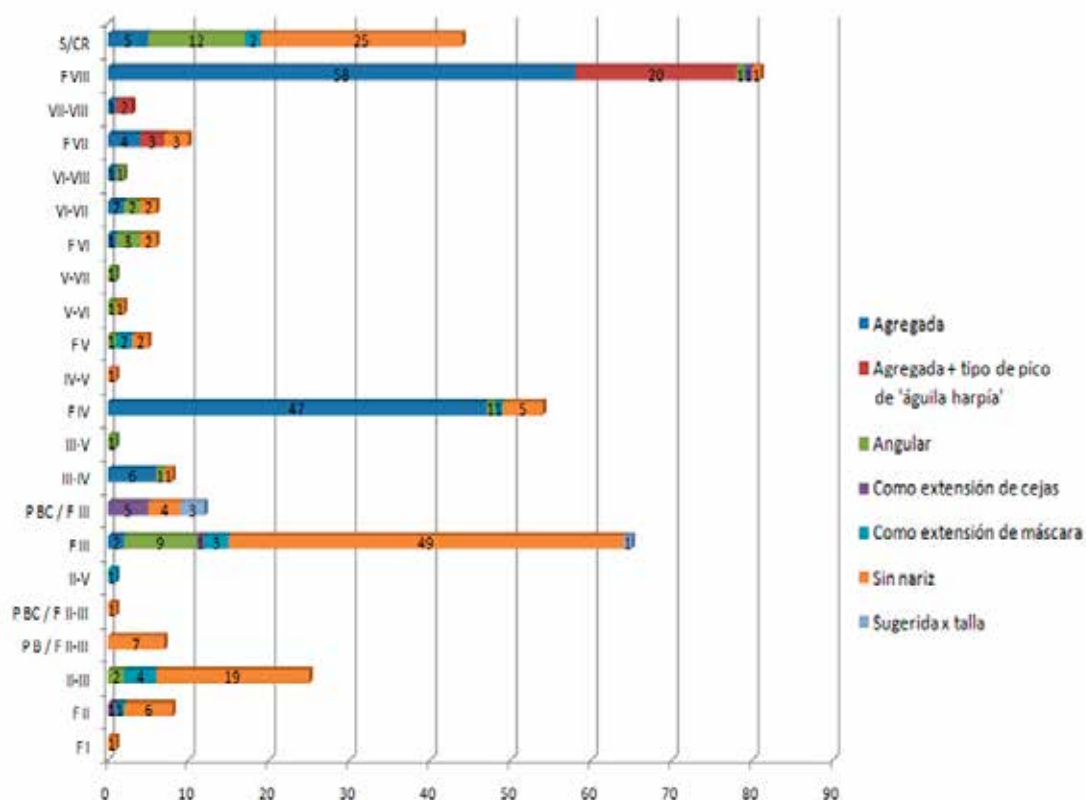
Tabla XXIII. Relación entre forma y posición de boca vs. tocado

Del total de fragmentos que indican características de la forma de tocado, sin incluir los que ‘no aplican’ y ‘no proceden’ (300), tenemos la mayor relación entre tocados simétricos combinados (79-26.33%) y simétricos decorados (76-25.33%) con bocas horizontales, que suman más de la mitad, del total del conjunto (51.66%).

10.3. **Nariz:** En cuanto al agregado de la nariz en la figurina (Tabla XXIV, Gráfico 21), anoto el cambio tecnológico en señalarla o no explícitamente en el rostro de la misma, así como la forma del agregado de materia con el que se la representa. Este indicador implica un cambio asociado a la cronología de la figurina de la sociedad Valdivia a lo largo de 2.000 años, a partir de la fase IV. Con relación al total de la muestra, las figurinas que no cuentan con nariz representada (105-30.97%) son menos que las que la tienen explícitamente agregadas, si incluimos el modelo de águila *harpia* (147-43.36%). Cronológicamente es a partir de la transición de las fases III-IV cuando aparece explícitamente la nariz con la tecnología del agregado de materia (55-45.8%), con un breve receso en fase V reapareciendo en las fases VI-VIII (67-54.91%), cuando ésta se exagera a tal punto que la especificamos como ‘nariz águila *harpia*’ por su parecido con esta ave, modelo que predomina en las fases terminales. La nariz que entendemos por el ángulo que se forma hacia la mitad de la cara en su manufactura tiene una representatividad más baja en relación a las que no tienen nariz (24-7%). Las figurinas con

nariz angular de la muestra se encuentran en fases tempranas, II-IV (14-58.33%) y, dispersas entre fases V-VIII (10-41.66%). Se dan a lo largo de toda la cronología Valdivia con una mayoría en su fase III (9/24-37.5%). Hay un pequeño número de figurinas que tienen nariz expresada como extensión de cejas y/o máscaras (20-5.89%) que analizamos cualitativamente y las interpretamos con un contenido fuertemente ritual. Finalmente dejamos solamente expuesto la existencia de 4 modelos tempranos (fase III) que indican la nariz a través de tallas de incisos, como proceso técnico de representación de la nariz.

Gráfico 21. Nariz vs. cronología



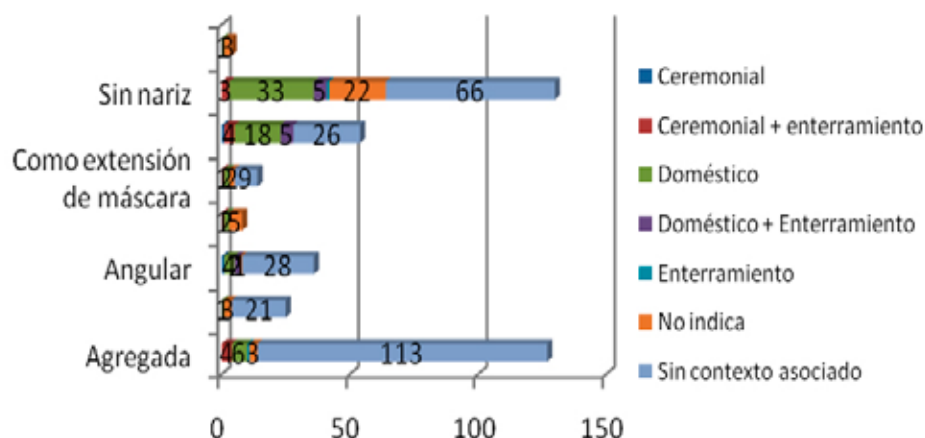
Cronología	Agregada	Agregada + tipo de pico de 'águila harpia'	Angular	Como extensión de cejas	Como extensión de máscara	No aplica	Sin nariz	Sugerida x talla	Total general
F I							1		1
F II				1	1	2	6		10
II-III			2		4	3	19		28
P B / F II-III							7		7
P BC / F II-III							1		1
II-V					1				1
II-VII						1			1
F III	2		9	1	3	23	49	1	88
P BC / F III				5			4	3	12
III-IV	6		1			1	1		9
III-V			1						1
F IV	47		1		1	2	5		56
IV-V							1		1
IV-VII						1			1
F V			1		2	3	2		8
F V-VI			1				1		2
V-VII			1						1
F VI	1		3			1	2		7
VI-VII	2		2			2	2		8
VI-VIII	1		1						2
F VII	4	3					3		10
VII-VIII	1	2							3
F VIII	58	20	1	1			1		81
S/CR	5		12		2	15	25		59
Total general	127	25	36	8	14	54	130	4	398

Tabla XXIV. Relación entre nariz vs. cronología

10.3.1. El indicador de la nariz en las figurinas también nos sirve para saber si hay modelos específicos usados y descartados en ciertos contextos (Tabla XXV, Gráfico 22). Los ejemplares con los que contamos en este sentido provienen de la muestra ‘madre’ del sitio Real Alto (OGSECh-012) y es a través de las similitudes morfológicas existentes que podremos sugerir estos usos sociales para otros signos icónicos en la muestra. Es por ello que pesar de que en la muestra total hay una gran cantidad de modelos con nariz agregada, en cuanto a la asociación contextual nos remitimos a lo que nos indican los restos de arte mobiliario del yacimiento Real Alto. Al respecto se cuenta con mayoría de figurinas relacionados con actividades domésticas de curanderismo y ofrendas que reflejan la vida en la sociedad Valdivia (33/81-40.74%), donde predominan las que no presentan nariz (33/42), seguidas con una gran diferencia por las que tienen nariz agregada (7/12), con nariz angular (4/7), y con extensión de nariz (2/3) y prolongación de máscara (2/3). Únicamente hay un solo fragmento con nariz de ‘águila harpia’ en contexto doméstico, y la única que está asociada a contexto ceremonial es de nariz angular; modelos dos últimos que se consideran, por el momento, como referencias cualitativas que marcan una actividad en la que se relacionan estos objetos de arte mobiliario. Las figurinas asociadas a enterramientos son prácticamente la mitad de esta muestra (18/81-22.22%), predominando las que no tienen nariz en estos contextos también (9/42) seguidas

por las que tienen nariz agregada (5/11) y en menor escala las que presentan nariz angular (2/7), con nariz indicadas por extensión de cejas y máscaras en enterramientos ceremoniales (1/3, c/u); singularmente en enterramientos domésticos tenemos exclusivamente figurinas sin nariz (5/7) y de nariz angular (2/7). Podemos decir entonces que las figurinas manufacturadas para el uso social del ritual de la vida constituyen la mayoría, y que no sucede así con las que están manufacturadas con fines funerarios, lo que consideramos lógico dentro de la tendencia de los contextos de vida y los asociados a enterramientos. Es de notar que en lo ceremonial sí son mayoría las figurinas asociadas a enterramientos (9) vs. una sola cabeza de figurina asociada al ceremonialismo de la Casa de Reunión.

Gráfico 22. Nariz vs. asociación contextual



Tipo de nariz	Ceremonial	Ceremonial + enterramiento	Doméstico	Doméstico + Enterramiento	Enterramiento	No indica	Sin contexto asociado	Total general
Agregada		4	6		1	3	113	127
Agregada + tipo de pico de 'águila harpía'			1			3	21	25
Angular	1		4	2		1	28	36
Como extensión de cejas		1	2			5		8
Como extensión de máscara		1	2			2	9	14
No aplica	1	4	18	5			26	54
Sin nariz		3	33	5	1	22	66	130
Sugerida x talla			1			3		4
Total general	2	13	67	12	2	39	263	398

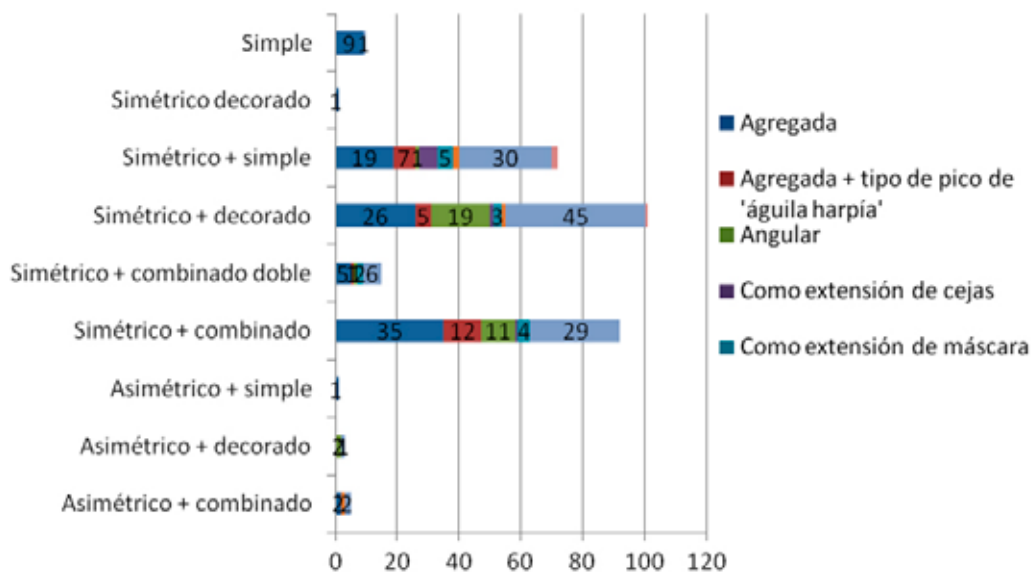
Tabla XXV. Relación nariz vs. asociación contextual

10.3.2. introducimos la categoría de formas de tocado para relacionarla con la de formas de nariz (Tabla XXVI, Gráfico 23), salvando 54 fragmentos que no aplican, encontramos que la mayoría de tocados son tocados simétricos decorados (101/344-26.74%) y los simétricos con forma y técnica combinada (92/344-26.74%) seguidos por los simétricos simples (70/344-20.34%); los tocados asimétricos totales son apenas 8 figurinas (2.32%) que parecerían ser de sexo masculino, que sostenemos si está presente en la muestra

aunque representa una ínfima minoría con 3 ejemplares sin nariz, 3 con nariz agregada y 2 con nariz angular. De las 101 figurinas con tocados simétricos decorados que constituyen la mayoría, las figurinas sin nariz constituyen prácticamente la mitad de esa relación en la muestra (44.55%), seguidas por narices agregadas explícitamente, incluida las de forma de águila harpía (31/101-30.69%) y las de forma angular (19/101-18.81%).

La característica dominante en cuanto al tipo de nariz de las figurinas está verdaderamente equiparada en la muestra, pues si descontamos restos que no indican, no aplican y no proceden en el análisis de esta categoría, tenemos 114 figurinas sin nariz (38%) vs. 98 con nariz agregada, incluidas las figurinas con nariz de águila *harpia* (32.66%), que son las tendencias dominantes. En relación al tocado las de nariz agregada y de águila *harpia* juntas en su mayoría se relacionan con tocados simétricos y combinados (47/123-38.21%), que son formados por variaciones tecnológicas que combinan grandes agregados y remociones de materia, seguidas por tocados simétricos y decorados en figurinas con nariz agregada y de águila *harpia* (31/123-25.20%). En las figurinas sin nariz en cambio, predomina su relación con los tocados simétricos decorados (45/114-39.47%), seguida por los tocados simétricos simples, esto es sin diseño (30/114-26.31%), y los simétricos combinados (29/114-25.43%).

Gráfico 23. Formas de tocados vs. tipos de nariz.



	Agregada	Agregada + tipo de pico de 'águila harpía'	Angular	Como extensión de cejas	Como extensión de máscara	No aplica	Sin nariz	Sugerida x talla	Total general
Asimétrico + combinado	2					1	2		5
Asimétrico + decorado			2				1		3
Asimétrico + simple	1								1
No aplica	2					49			51
No indica	3						14	1	18
No procede	24		2			1	2		29
Simétrico + combinado	35	12	11	1	4		29		92
Simétrico + combinado doble	5	1	1		2		6		15
Simétrico + decorado	26	5	19	1	3	1	45	1	102
Simétrico + simple	19	7	1	6	5	2	30	2	72
Simple	9						1		10
Total general	127	25	36	8	14	54	130	4	398

Tabla XXVI. Relación entre nariz vs. formas y diseño del tocado

10.4. **Cuello:** La categoría morfológica que representa el cuello es muy variable también en la figurina Valdivia, y su forma la apreciamos en estrecha relación con la forma del tocado en cada uno de estos restos de arte mobiliario (Tabla XXVII, Gráfico 24). Descartando figurinas que ‘no aplican’, ‘no indican’ o ‘no proceden’, la tendencia mayoritaria de la muestra es respecto a las figurinas que tienen el cuello representado (179/300-59.66%) en relación a las cabezas muy pegadas a los torsos, esto es, sin la representación del cuello (75/300-25%). De las distintas formas de cuello, la mayoría de los representados son ‘cortos y anchos’ (46-15.33%), seguidos por los cuellos ‘largos y anchos’ (34-11.33%), y por un grupo de figurinas con cuello ‘largo’ (25-8.33%). Minoritariamente notamos también 10 figurinas con cuello ‘corto’, 16 con cuello ‘muy corto’, y 16 más presentan cuello ‘fino’, 9 figurinas con cuello ‘mediano’, y otras 9 con cuello ‘mediano y ancho’, donde en algunos casos no se pudo apreciar otra característica por lo que esta descripción eminentemente cualitativa tendrá que ser revalorizada con mediciones exactas en estudios posteriores.

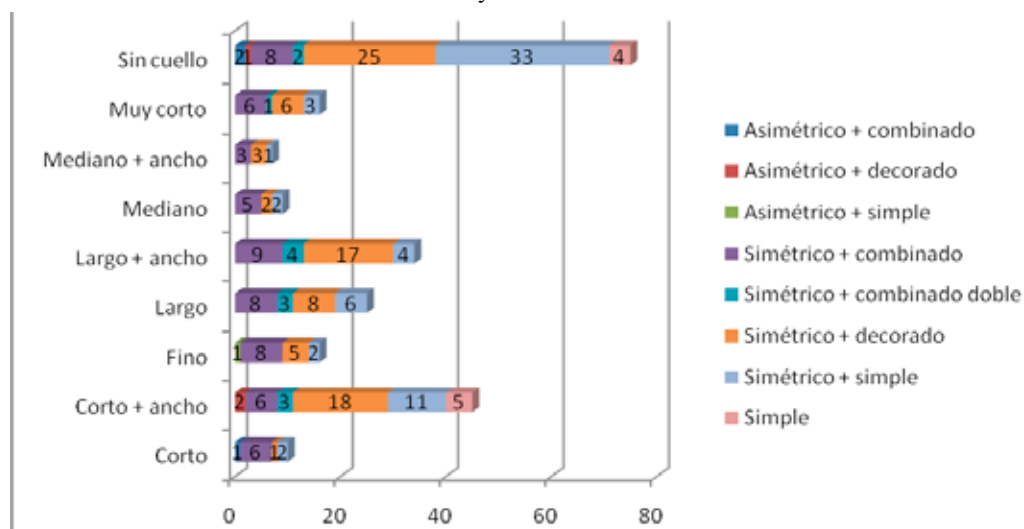
La relación entre cuello y tocado de las figurinas nos muestra, a través de su tabla dinámica, que las figurinas de los grupos más importantes como las que no tienen cuello o las de cuello corto y ancho, se relacionan con todos los tocados de la muestra a excepción de los tocados asimétricos simples en los dos casos, o los asimétricos combinados que se relacionan con las figurinas sin cuello (Tabla XXVII, Gráfico 24). La mayoría de formas de cuello se relacionan con las de los tocados, a excepción de los cuellos que están en minoría como los medianos

y anchos, medianos, cortos y finos que no los vemos relacionados con formas 'simétricas y combinado doble', 'simple' y asimétricas combinadas (1corto) o decoradas. Los tocados simples se relacionan con figurinas de cuellos cortos y anchos (5) y otras que no tienen cuello (4); estos pocos fragmentos de figurinas fueron escogidos por mostrar la tecnología de la nariz y el tocado agregados al tener este último elemento saltado en el frente pero visible en su parte posterior, donde algunas figurinas lo conservaron, pudimos describir en parte esta categoría sin tener acceso a la observación de su simetría o asimetría. Las de cuellos 'finos', que son una minoría pero que son interesantes por presentarse en fases tardías tienen su mayor relación con tocados simétricos combinados (8) y simétricos decorados (5), con menor número en dos simétrico simples y uno asimétrico simple.

Con respecto a los tocados, excluyendo el acápite de 'no aplica', el modelo 'simétrico y decorado' es el de mayor incidencia en la muestra (85-28.33%), los que se relacionan con todos los tipos de cuello y con las figurinas sin cuello de la muestra, los modelos 'simétricos y simples' siguen la tendencia al combinarse con los diferentes tipos de cuello (64-21.33%), siguen los tocados 'simétricos y combinados' (59-19.66%) que también se combinan con todos los tipos de cuello, o en las figurinas que carecen de cuello, y los 'simétricos y combinado dobles' (13-4.33%) que, si bien son una minoría, cualitativamente me parecen muy interesantes por su elaboración más refinada que, si revisamos en la tabla general coinciden entre Valdivia II-IV cuando apreciamos una mayor ritualidad social, siguiendo la tendencia de la relación tocado

vs. nariz (15-5%) donde cualitativamente se presentan dos ejemplares ritualmente importantes por su representación de máscaras.

Gráfico 24. Formas y diseño del tocado vs. cuello



Forma del tocado	Corto	Corto + ancho	Fino	Largo	Largo + ancho	Mediano	Mediano + ancho	Muy corto	No aplica	Sin cuello	Total general
Asimétrico + combinado	1								2	2	5
Asimétrico + decorado		2								1	3
Asimétrico + simple			1								1
No aplica		1							49	1	51
No indica										18	18
No procede		8		1	3		2	2	3	10	29
Simétrico + combinado	6	6	8	8	9	5	3	6	33	8	92
Simétrico + combinado doble		3		3	4			1	2	2	15
Simétrico + decorado	1	18	5	8	17	2	3	6	17	25	102
Simétrico + simple	2	11	2	6	4	2	1	3	8	33	72
Simple		5							1	4	10
Total general	10	54	16	26	37	9	9	18	115	104	398

Tabla XXVII. Relación entre formas y diseño del tocado vs. cuello

10.5. **Senos:** La categoría de la representación de senos (Tabla XXVIII) es relevante en la figurina Valdivia, tradicionalmente tratada como ‘Venus’ por su representación de lo femenino y con una amplia aceptación como la de una mujer voluptuosa que representa la fertilidad, la madre nutricia, pero observando estos signos icónicos en los restos arqueológicos vemos múltiples formas de representación que bien puede ser el resultado de su uso e intención artesanal para su manufactura. Como podemos apreciar en el Gráfico 25a, la inmensa mayoría de figurinas exhiben este signo icónico (205-79.45%) sobre las que no presentan esta característica (53-20.54%), pero con una gran variabilidad.

Gráfico 25a. Presencia/ausencia de senos

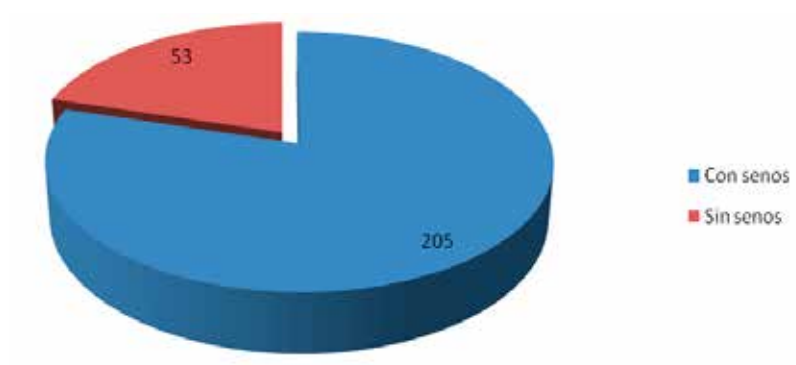
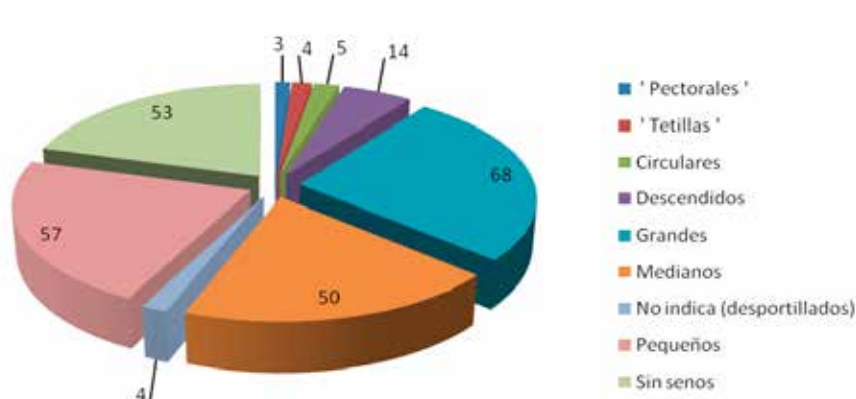


Gráfico 25b. Formas de senos en las figuras.



10.5.1. Referente a la forma de los senos en las figurinas (Tabla XXVIII, Gráfico 25b), excluyendo características que ‘no aplican’, y sí incluyendo las que ‘no indican’ al ser el resultado de un desportillamiento del artefacto y que nos dice tácitamente que los han tenido inicialmente, es importante determinar la forma de los senos que muestre su gran variabilidad en la intencionalidad artesanal con respecto a este signo icónico. La forma predominante es la de senos grandes (68/258-26.35%), lo que confirma la primera tendencia de descripción de las figurinas como mujeres voluptuosas de senos grandes y tocados simétricos decorados de mayor tamaño en relación a su rostro. Los senos pequeños son importantes también (57/258-22%) seguidos por los senos medianos (50/258-19.37%). Los senos descendidos (14) son cualitativamente importantes al representar probablemente un grupo de mujeres en el tránsito hacia la ancianidad, lo que se interpretaría de alguna manera en relación a su rol social. La característica de senos descendidos es interesante a pesar de su minoría en la muestra porque de alguna manera reflejan otro uso social, su mayoría está relacionada con tocados simétrico simples (4/6-66.66%). De la observación de este tipo de figurinas también podemos adelantar que lo que denominamos ‘tocado’ en éstas se trata más bien de un peinado simétrico que cae hacia los costados del rostro, partido por la mitad.

En este estudio es importante también la apreciación del conjunto de figurinas en las que no se representan los senos de

manera explícita pues, si bien aparecen en menor importancia, las figurinas sin senos tendríamos que analizarlas dentro de parámetros de sexo o de ritual de paso, lamentablemente al no ser una muestra homogénea en cuanto al estado de las figurinas no podemos ampliar la interpretación en este sentido. Enfocando la categoría de género y, de acuerdo a ello, seleccionando figurinas completas en próximos estudios posiblemente podemos buscar significados entre senos grandes y pequeños, sin senos o bisexuadas como utensilios que nos comunican la existencia de rituales que pudieran apoyar la hipótesis de Di Capua referente a ritos de paso que representen ciertas figurinas, con su ejemplo de tocado de capucha, senos pequeños y sin cintura para las púberes. En base a piezas completas pueden ser comparadas iconográficamente con estos fragmentos y sustentar con mayor precisión la existencia figurinas masculinas, diferenciándolas de las que hemos denominado bisexuadas, como hemos visto en la figurina GA-37-915-78 antes citada, y que simbólicamente pueden representar los dos sexos.

Senos en forma de ‘pectorales’ (3) y de ‘tetillas’ (4) también son características a buscarse en futuras catalogaciones que permitan ampliar una base de datos en este sentido para el estudio de género pues, en el caso de las ‘tetillas’ podrían asimilarse también al sexo masculino o como bisexuadas.

Senos	Total
‘ Pectorales ‘	3
‘ Tetillas ‘	4
Circulares	5
Descendidos	14
Grandes	68
Medianos	50
No aplica	140
No indica (desportillados)	4
Pequeños	57
Sin senos	53
Total general	398

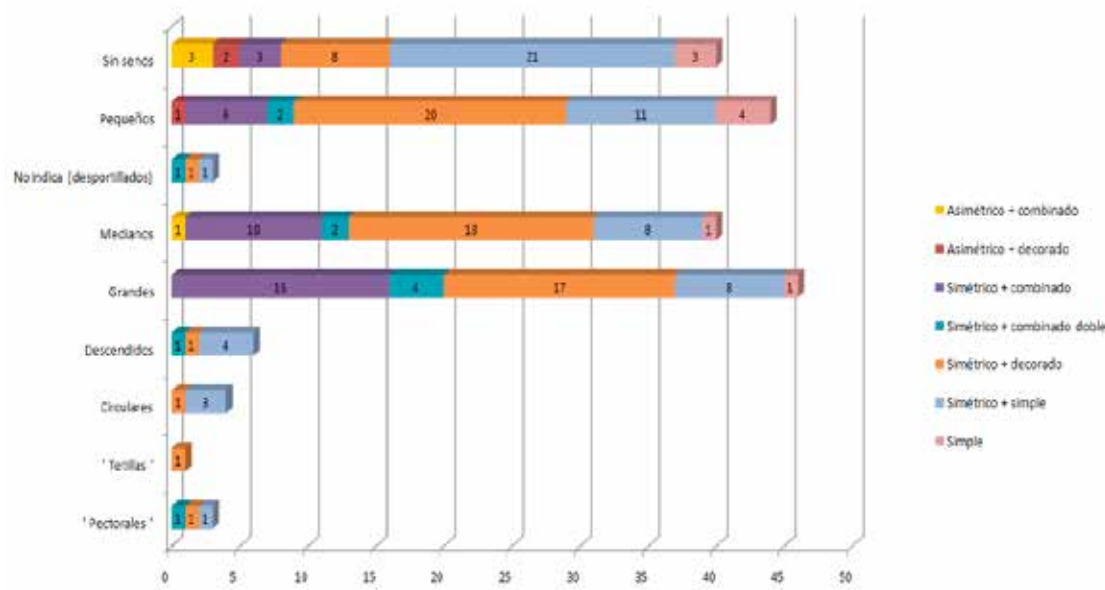
Tabla XXVIII. Forma de senos de las figurinas

10.5.2. En relación al tocado (Tabla XXIX, Gráfico 26) podemos afirmar que la mayoría de figurinas tiene tocados ‘simétricos y decorados’ (68-20.92%) que se combinan con senos pequeños (20), medianos (18) y grandes (17). Sin tomar en cuenta restos que ‘no aplican’, los tocados ‘simétricos simples’ siguen en número (57/258-22.09%) cuya presencia está dispersa entre todas las formas de figurinas con y sin senos, pero que su real incidencia se da con las figurinas sin senos. Siguen las del tocado ‘simétrico y combinado’ (35/258-9.77%) que, aunque observamos su relación dispersa a lo largo de todos los tipos de senos o sin ellos, su mayoría cae con los senos grandes (16).

Por otro lado, es de notar las figurinas que se representan sin senos asociadas a formas ‘asimétricas combinadas’ + (3), ausentes para tocados ‘asimétricos y simples’, y uno con senos medianos

y tocado 'asimétrico combinado' que podría corresponderse a un modelo masculino. Esta categoría se buscó para hurgar en tocados que se relacionen con la categoría de género masculino pues los asimétricos se asocian a protuberancias interpretadas como penes, pero la amplia minoría de la relación de estos fragmentos en la muestra con tocados 'simétricos simples' (21), 'simétricos decorados' (8) y 'simétricos y combinados' (3) nos da luces para enfocar este estudio a futuro con piezas completas, siempre teniendo en cuenta la mínima presencia del género masculino en la muestra (20-8.54 %) vs. el 91.45% de figurinas femeninas, en relación a la sumatoria de las figurinas en las que se indicó el género. En esta búsqueda también relacionamos los tocados con formas del torso superior de figurinas a manera de 'pectorales', donde podríamos también interpretar la existencia de figurinas masculinas, y su relación también resultó con tocados 'simétricos combinados dobles' (1), 'simétricos simples' (1) y 'simétricos decorados' (1), por lo que tampoco pudimos establecer la relación tocado asimétrico asociado al sexo masculino únicamente. Se muestran tocados 'simétricos y decorados' con 8 fragmentos sin senos y 20 con senos pequeños, tenemos el caso específico de una figurina (GA-18-523-77) registrada como embarazada, ante la cual deberíamos estar alerta por la posibilidad de que sea una bisexuada similar a la sedente expuesta (GA-37-915-78), ya que tiene incisos puntuados y a rayas alrededor de la protuberancia del vientre, con rayas oblicuas propias de la demarcación de la vulva.

Gráfico 26. Forma de senos vs. forma y diseño tocado



Senos	Asimétrico + combinado	Asimétrico + decorado	Asimétrico + simple	No aplica	No indica	No procede	Simétrico + combinado	Simétrico + combinado doble	Simétrico + decorado	Simétrico + simple	Simple	Total general
'Pectorales'								1	1	1		3
'Tetillas'				3					1			4
Circulares					1				1	3		5
Descendidos					1	7		1	1	4		14
Grandes				15	3	4	16	4	17	8	1	68
Medianos	1			3	2	5	10	2	18	8	1	50
No aplica	1		1	22	1	4	57	4	34	15	1	140
No indica (desportillados)				1				1	1	1		4
Pequeños		1		7		6	6	2	20	11	4	57
Sin senos	3	2			10	3	3		8	21	3	53
Total general	5	3	1	51	18	29	92	15	102	72	10	398

Tabla XXIX. Relación entre forma de senos vs. forma y diseño tocado.

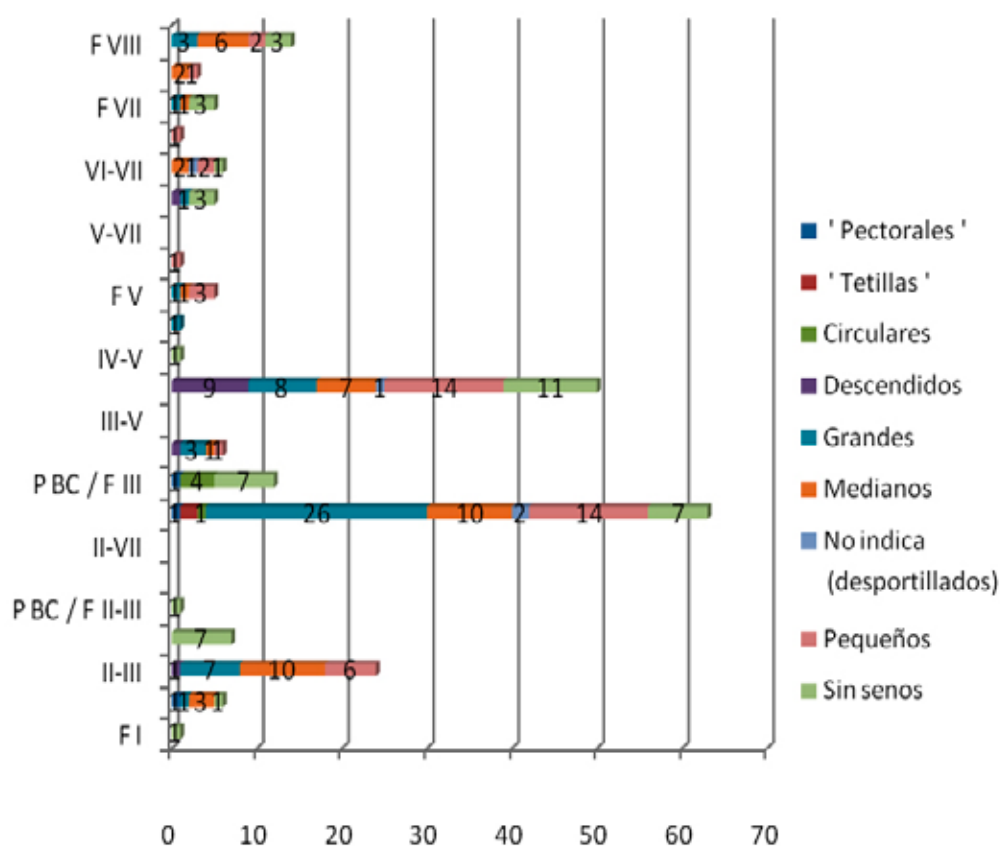
10.5.3. Si cruzamos la característica formal de senos con la cronología (Tabla XXX), vemos que el mayor número de figurinas con senos grandes recae entre las fases II-IV (45/52), con énfasis en fase III (26/52), y la mayoría de los pequeños entre las fases III-V (38/45), con el mayor número en las fases III (14/45) y IV (14/45); las figurinas sin senos son populares entre las fases I-V (36/46), con su mayor número en fase III (14) seguida por las de la fase IV (11).

Si observamos el gráfico vemos que de una amplia mayoría de senos grandes (26) en fase III, éstos se reducen hacia la fase IV (8) manteniéndose la tendencia de los senos pequeños entre fases III y IV (14 ejemplares en cada una, con uno entre las dos), seguidas por las que no tienen senos entre fases II-IV (33), y los descendidos que dominan ampliamente en fase IV (9/11), excluyendo los que no aplican o no indican de la totalidad de fragmentos. Es decir, la amplia variabilidad de modelos está dada en el Valdivia temprano, sólo se sostiene como número importante la característica de los senos medianos hacia fase VI-VIII (11), habiendo bajado también desde las fases tempranas (32).

Cronología	'Pectorales'	'Tetillas'	Circulares	Descendidos	Grandes	Medianos	No aplica	No indica (desportillados)	Pequeños	Sin senos	Total general
F I										1	1
F II	1				1	3	4			1	10
II-III				1	7	10	4		6		28
P B / F II-III										7	7
P BC / F II-III										1	1
II-V							1				1
II-VII							1				1
F III	1	2	1		26	10	25	2	14	7	88
P BC / F III	1		4							7	12
III-IV				1	3	1	3		1		9
III-V							1				1
F IV				9	8	7	6	1	14	11	56
IV-V										1	1
IV-VII					1						1
F V					1	1	3		3		8
V-VI							1		1		2
V-VII							1				1
F VI				1	1		2			3	7
VI-VII						2	2	1	2	1	8
VI-VIII							1		1		2
F VII					1	1	5			3	10
VII-VIII						2			1		3
F VIII					3	6	67		2	3	81
S/CR		2		2	16	7	13		12	7	59
Total general	3	4	5	14	68	50	140	4	57	53	398

Tabla XXX. Relación entre forma de senos vs. cronología

Gráfico 27. Forma senos vs. cronología



10.5.4. Si observamos los senos de las figurinas provenientes de los contextos de Real Alto, y asociamos a éstas modelos similares del repositorio descritos iconográficamente, podremos tener una idea de los tipos de figurinas que podrían tener determinados usos, pero para el caso de estudio que nos ocupa y en el cruce de variables contextuales hemos preferido agrupar los que no tienen procedencia contextualizada dentro de la categoría 'sin asociación

contextual' y proceder a este análisis únicamente con la muestra del yacimiento Real Alto.

De las figurinas contextualizadas en este sitio arqueológico (Tabla XXXI, Gráfico 28), la mayoría recaería en contextos domésticos (44-17.12%), donde resaltan 12 con senos pequeños, 11 con senos grandes, y 10 sin senos que siguen la tendencia dominante en la presencia y forma de los senos en las figurinas. También tenemos 4 figurinas con senos medianos, 2 con senos descendidos y 1 para otras categorías como 'pectorales', 'tetillas' y circulares (tallas). En los enterramientos domésticos que son la inmensa mayoría (7 de 8 contextualizados en este indicador-87.5%) las figurinas tienen senos grandes, con un ejemplar de senos pequeños, y en los enterramientos ceremoniales también vemos mayormente figurinas de senos grandes (4/10-40%), aunque vemos mayor variabilidad en la tendencia en este tipo de contextos, 2 figurinas sin senos, 2 con senos pequeños, 1 con senos medianos y 1 con senos descendidos.

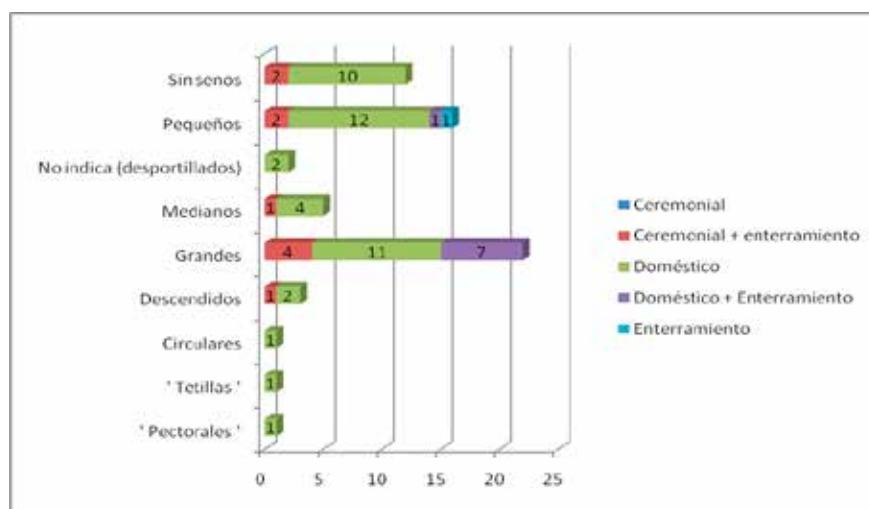
Al respecto sería interesante enfocar en nuevas excavaciones si figurinas asociadas a enterramientos estarían relacionadas con las edades y sexo de los cadáveres. Por ejemplo, en el caso de una figurina fase IIIb, con Fs 2682 de la Trinchera B del sitio arqueológico Real Alto se la rescató de un enterramiento de adolescente

BLXXII-1 que tiene la particularidad de tener el rostro expresamente borrado. Se lo describe en la ficha de campo como el ‘esqueleto de niño, en zanja de pared (F-171) de la Estructura 7 (Casa del Osario), y cuentas de 14 conchas alrededor de la cintura como ofrenda’. Debemos suponer que los restos humanos son de sexo masculino? O mejor enfocamos futuras excavaciones a tener datos más precisos?

En este caso no se constataría la relación de género, pero sí el dato cualitativo de una cara borrada para un pre-adolescente que, probablemente no tiene todavía injerencia social.

Otros casos como los de enterramientos secundarios presentan particularidades cualitativas como el Fs 3794 de la fase V, en contexto doméstico de la Trinchera C del sitio arqueológico Real Alto, cuya ficha la describe como ‘asociada al R-315 (entierro tipo fardo, donde se encontraron los huesos largos encima del cráneo, y éste encima de la pelvis)’ con la particularidad que el resto del torso inferior que se rescató de la figurina es explícitamente masculino. Son preguntas que quedan por resolver en futuras excavaciones donde se planteen este tipo de preguntas.

Gráfico 28. Forma de senos vs. asociación contextual

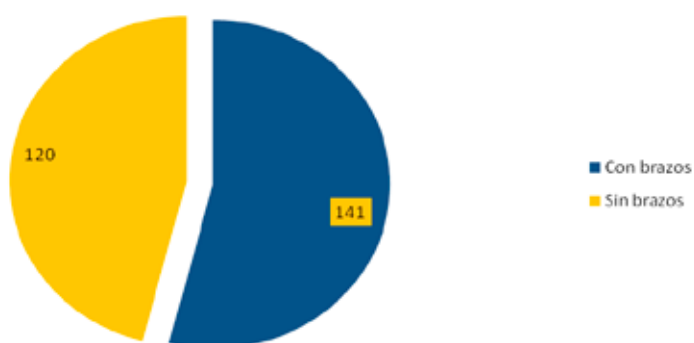


Asociación contextual	'Pectorales'	'Tetillas'	Circulares	Descendidos	Grandes	Medianos	No aplica	No indica (desportillados)	Pequeños	Sin senos	Total general
Ceremonial							2				2
Ceremonial + enterramiento				1	4	1	3		2	2	13
Doméstico	1	1	1	2	11	4	23	2	12	10	67
Doméstico + Enterramiento					7		4		1		12
Enterramiento							1		1		2
No indica	1		4			5	5		7	17	39
Sin contexto asociado	1	3		11	46	40	102	2	34	24	263
Total general	3	4	5	14	68	50	140	4	57	53	398

Tabla XXXI. Relación entre forma de senos vs. asociación contextual

10.6. **Brazos:** La figurina Valdivia, si bien fue identificada inicialmente por tener brazos en posición simétrica que se cruzan bajo el busto, analizamos en este estudio en primer lugar su presencia/ausencia (Gráfico 29a) y luego la posición que este signo icónico muestra con sus múltiples variables (Tabla XXXII, Gráfico 29b), lo que analizamos por contribuir a la postura de la figurina (hierática o flexible) y porque a través de sus diversas posiciones podemos decodificar signos comunicantes que debemos interpretar al relacionarlas con las otras características. Entre las figurinas que conforman la muestra, las hay con brazos o sin brazos, pero en el caso de tenerlos observamos en su representación distintas posturas: asimétricas y simétricas, intercalando posturas entre brazos derecho e izquierdo que se los llevan hacia la boca o señalan los genitales, o con brazos simétricamente levantados o hacia abajo. Las figurinas donde podemos leer esta categoría de análisis iconográfico muestran su mayoría en estos restos con presencia de brazos (137-53.30%), seguidas por restos que no presentan brazos (120-46.69%), con una figurina que combina la presencia asimétrica de muñón más brazo (GA-38-548-77) y otra lítica que solo se indica por incisos el brazo izquierdo (FS 3341) en una forma fálico-femenina, que son cualitativamente importantes. Las figurinas sin brazos también presentan subdivisiones con figurinas que son totalmente rectas a sus costados, sin brazos, o las que tienen hombros pronunciados a manera de ‘muñón’.

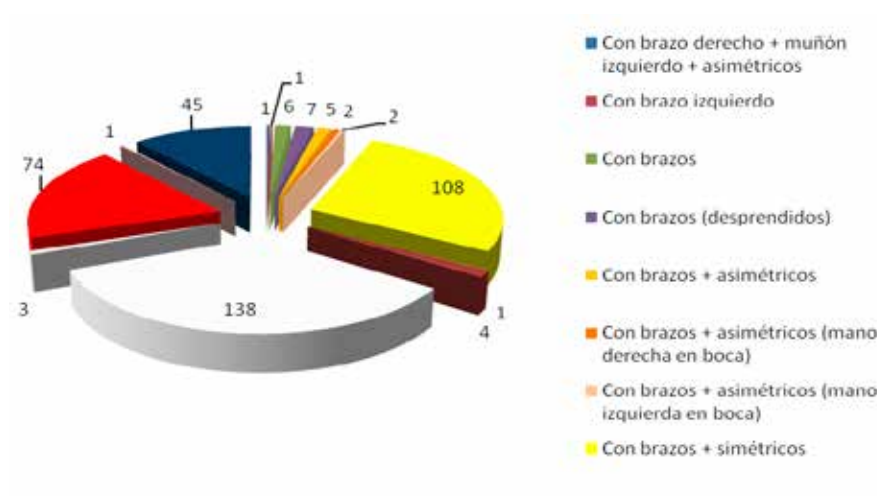
Gráfico 29a. Presencia/ausencia de brazos



Presencia o Ausencia de brazos	Total
Con brazo derecho + muñón izquierdo + asimétricos	1
Con brazo izquierdo	1
Con brazos	6
Con brazos (desprendidos)	7
Con brazos + asimétricos	5
Con brazos + asimétricos (mano derecha en boca)	2
Con brazos + asimétricos (mano izquierda en boca)	2
Con brazos + simétricos	108
Con brazos + simétricos + hacia abajo	1
Con brazos + simétricos + levantados	4
No aplica	138
No indica	3
Sin brazos	74
Sin brazos (muñón izquierdo)	1
Sin brazos (muñones)	45
Total general	398

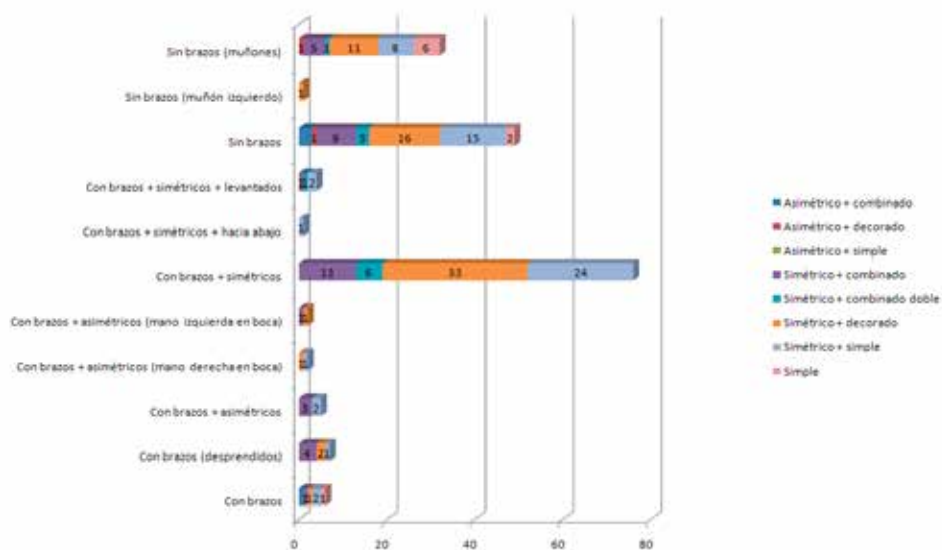
Tabla XXXII. Relación entre presencia /ausencia /posición de brazos

Gráfico 29b. Presencia-ausencia-posición de brazos



10.6.1. Combinando la presencia, ausencia y posición de brazos con los tocados (Tabla XXXIII, Gráfico 30) se observa en primer lugar la característica simétrica decorada en los tocados (66/257-25.68%), sin contar las que no aplican ni indican su presencia en la figurina, forma que coincide con la mayoría de brazos simétricos (33/66-50%) seguidos por los tocados simétricos simples, esto es, sin diseño (56/257-21.78%) que también coinciden con la posición de brazos simétricos (24/56-42.85%) y, por las de tocados simétricos combinados (37/257-14.39%) que tienen la mayor tendencia en brazos simétricos también (13/37-35.13%). Lo que coincide con los primeros estudios en referencia a la Venus Valdivia citadas, a raíz de su descubrimiento, como reproducciones en arcilla de mujeres voluptuosas con tocados decorados y brazos simétricos.

Gráfico 30. Brazos vs.tocado

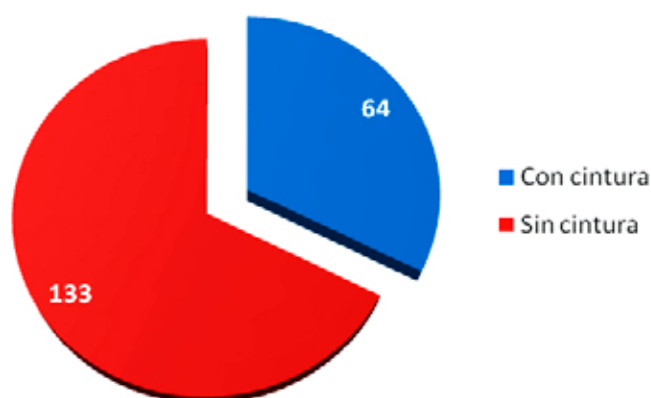


Presencia o ausencia de brazos	Asimétrico + combinado	Asimétrico + decorado	Asimétrico + simple	No aplica	No indica	No procede	Simétrico+ combinado	Simétrico + combinado doble	Simétrico +decorado	Simétrico + simple	Simple	Total general
Con brazo derecho+muñón izquierdo+ asimétricos						1						1
Con brazo izquierdo					1							1
Con brazos	1						1		1	2	1	6
Con brazos (desprendidos)							4		2	1		7
Con brazos + asimétricos							3			2		5
Con brazos + asimétricos (mano derecha en boca)									1	1		2
Con brazos + asimétricos (mano izquierda en boca)							1		1			2
Con brazos + simétricos				20	2	10	13	6	33	24		108
Con brazos + simétricos + hacia abajo										1		1
Con brazos + simétricos + levantados							1	1		2		4
No aplica	1	1	1	21	1	3	55	4	36	14	1	138
No indica					1					2		3
Sin brazos	3	1		9	13	3	9	3	16	15	2	74
Sin brazos (muñón izquierdo)									1			1
Sin brazos (muñones)		1		1		12	5	1	11	8	6	45
Total general	5	3	1	51	18	29	92	15	102	72	10	398

Tabla XXXIII. Relación brazos vs. tocado

10.7. **Cintura:** Esta categoría la consideramos relevante en cuanto a la representación de la figurina de manera más o menos voluptuosa, atendiendo también a criterios de estadios de desarrollo de las mujeres o, más exactamente, en cuanto a la representación de púberes en ceremonias de iniciación (Tabla XXXIV, Gráfico 31). Si bien no encontramos la relación que presenta Constanza Di Capua entre este tipo de figurinas (con gorro o capucha, senos pequeños y sin cintura) (Di Capua, 2002), entre las figurinas que muestran la presencia/ ausencia de cintura se observa que la mayoría no la tiene (133/197-67.51%), mientras las que sí tienen cintura son un número menor (64/197-32.48%), excluyendo el 50.50% del total de la muestra que ‘no aplican’ por su estado de fragmentación al medir esta categoría o por no ser figurinas, como el caso de objetos asociados a las mismas, como los bancos de poder (10).

Gráfico 31. Presencia-ausencia de cintura

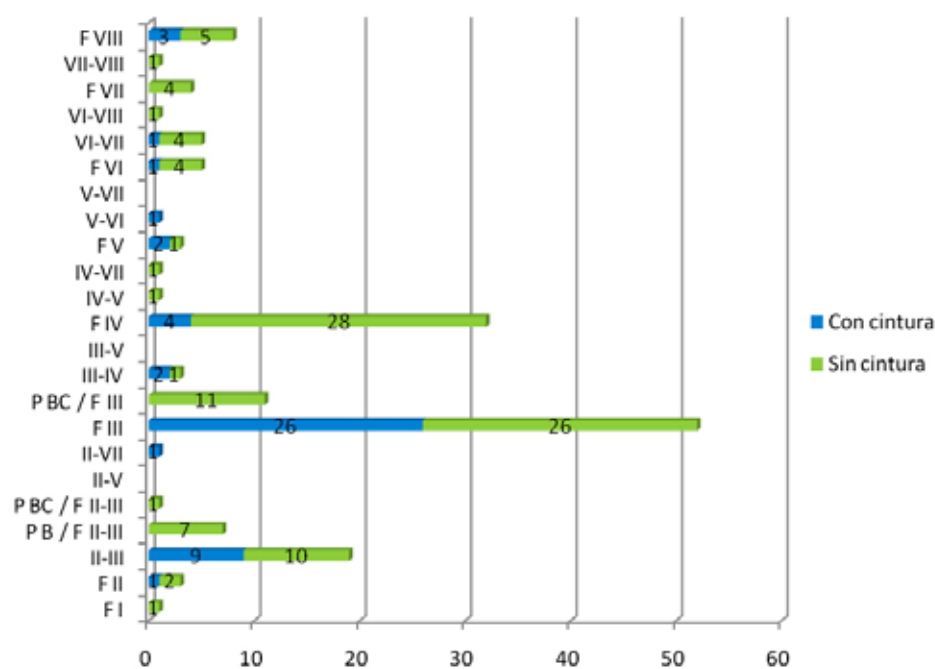


Cintura	Total
Con cintura	64
No aplica	201
Sin cintura	133
Total general	398

Tabla XXXIV. Relación entre presencia /ausencia de cintura

10.7.1. Cronológicamente (Tabla XXXV, Gráfico 32), entre la mayoría de figurinas que no tienen cintura (109) su presencia dominante se da entre las fases I-IV (87/109-79.81%) decayendo entre fases V-VIII (21/109-19.26%), mientras que entre las 53 figurinas con cintura su mayor proporción se da entre fases II-IV (43/51-84.31%), sobre 8 fragmentos situados en fases posteriores, lo que demuestra una equiparación en la tendencia de esta categoría entre las que tienen y no tienen cintura, donde ambas tienen mayor presencia en fases tempranas, pero con una tendencia siempre más abundante de las que no tienen cintura vs. las que sí la tienen. Cabe decir que en esta clasificación están consideradas tanto las figurinas cerámicas como las líticas, donde la mayoría tabletas no presentan cintura.

Gráfico 32. Cintura vs. cronología



Cronología	Con cintura	No aplica	Sin cintura	Total general
F I			1	1
F II	1	7	2	10
II-III	9	9	10	28
P B / F II-III			7	7
P BC / F II-III			1	1
II-V		1		1
II-VII	1			1
F III	26	36	26	88
P BC / F III		1	11	12
III-IV	2	6	1	9
III-V		1		1
F IV	4	24	28	56
IV-V			1	1
IV-VII			1	1
F V	2	5	1	8
V-VI	1	1		2
V-VII		1		1
F VI	1	2	4	7
VI-VII	1	3	4	8
VI-VIII		1	1	2
F VII		6	4	10
VII-VIII		2	1	3
F VIII	3	73	5	81
S/CR	13	22	24	59
Total general	64	201	133	398

Tabla XXXV. Relación entre cintura vs. cronología

11. **Tocado:** Consideramos que la importancia del tocado radica en que puede constituirse en un enunciado icónico que nos comunica una moda o costumbre social. Los arreglos del cabello que los individuos observan en determinados núcleos sociales, de acuerdo a los modos de vida resultantes de ideologías imperantes, devienen hasta en pelucas cuya elaboración depende del desarrollo tecnológico en el tratamiento de las

fibras con que cuenta el entorno. El tocado es una de las características principales de la figurina desde las primeras apreciaciones de las ‘Venus’ como mujeres voluptuosas, con senos grandes y caderas con cintura pero, sobre todo, con grandes tocados muy decorados. La discusión de si son el resultado del arreglo de la cabellera, con el rapado de la misma en ciertos sectores, o la elaboración de pelucas con fibras vegetales es una discusión que no la abordamos en este estudio, el que se orienta más bien en el análisis de la morfología de la figurina por razones ideológico-sociales más que en la tecnología de la época.

11.1 La Cronología que se observa dentro de las formas y diseños de los tocados en la figurina Valdivia (Tabla XXXVI, Gráfico 33) se torna imprescindible para constatar cambios sociales a lo largo de 2.000 años. Efectivamente, vemos que la mayoría de esta moda recae en tocados simétricos decorados (83/339-24.72%) y simétricos combinados (82/339-24.18%), seguidos por los tocados simétricos simples (64/339-18.87). En el caso de los simétricos decorados encontramos la tendencia dominante en 50 ejemplares en el Valdivia temprano, hacia fase V, vs. 32 figurinas situadas entre fases V-VIII. Referente a los tocados simétricos combinados, particularidad que definimos desde el punto de vista técnico-formal, observamos acabados con diferentes procesos de remoción de materia que en posteriores estudios se puede definir aún más. Por un lado tenemos una técnica con una raya central fuertemente removida que representa visualmente al glande masculino y es coherente con un concepto ideológico de virilidad-fertilidad, propio de fases más tempranas, mientras por otro lado tenemos modelos tipo ‘Buena Vista’ y ‘Chacras’, con mayor elaboración en su diseño en una cabeza con

Cronología	Asimétrico + combinado	Asimétrico + decorado	Asimétrico + simple	No aplica	No indica	No procede	Simétrico + combinado	Simétrico + combinado doble	Simétrico + decorado	Simétrico + simple	Simple	Total general
F I					1							1
F II				2	1		1		6			10
II-III				3	2		8	3	7	5		28
P B / F II-III					4					3		7
P B C / F II-III										1		1
II-V							1					1
II-VII				1								1
F III	1			20	6		16	5	22	18		88
P B C / F III					1				2	9		12
III-IV				1				6	1		1	9
III-V							1					1
F IV				3	2	20	3		12	7	9	56
IV-V							1					1
IV-VII				1								1
F V				2					2	4		8
F V-VI							1		1			2
V-VII									1			1
F VI	1	1		1	1		1		2			7
VI-VII		1		2					4	1		8
VI-VIII									2			2
F VII						1			3	6		10
F VII-VIII							1		2			3
F VIII	2		1	1		2	48	1	16	10		81
S/CR	1	1		14		6	10		19	8		59
Total general	5	3	1	51	18	29	92	15	102	72	10	398

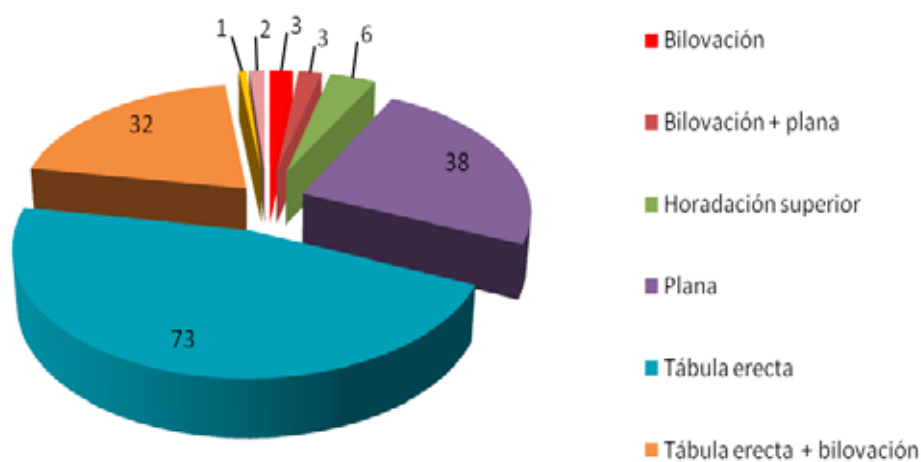
Tabla XXXVI. Forma y diseño tocado vs. cronología

12. **Deformación craneana:** La deformación cráneo-encefálica mostrada por un grupo de figurinas de la muestra es otra categoría que he considerado de suma importancia en la comprobación de cambios sociales que, a lo largo de 2000 años, sufre la sociedad Valdivia en el yacimiento de la aldea con centro ceremonial Real Alto (OGSECh-012); cambio morfológico que se detecta en el sitio aunado a la reducción del poblado del sitio pero cuya vigencia de uso permanece junto a la expansión de comunidades satélites que cambian el patrón de asentamiento de la península de Santa Elena.

Se enfoca este estudio en detectar cuándo aparece esta moda, describiendo los dos tipos de deformación que las figurina presentan: *tábula* erecta occipital y bilovación, con horadación, con superficie plana superior que siempre se combina con las otras características, y las respectivas combinaciones generales que presentan entre sí, para luego someterlas a tablas dinámicas que nos indiquen las tendencias (Tabla XXXVII, Gráfico 34). Cualitativamente importante por su ritualidad asignada (coqueros) como utensilios chamanísticos serán también las 6 figurinas con horadación superior. Todas en fases II-III. Insisto que a pesar de ser escasas confirman costumbres rituales de la sociedad Valdivia temprana.

La moda más popular en figurinas con deformación cráneo-encefálica es la de *tábula* erecta (73/158-46.20%), seguida con buena diferencia por cabezas aplanadas o achatadas en su parte superior (38/158-24.05%), así como por cabezas que combinan la deformación de *tábula* erecta occipital y la de bilovación craneana (32/158-20.25%).

Gráfico 34. Tipos de deformación cráneo-encefálica



Deformación cráneo-encefálica	Total
Bilovación	3
Bilovación + plana	3
Horadación superior	6
No aplica	53
No indica	187
Plana	38
Tábula erecta	73
Tábula erecta + bilovación	32
Tábula erecta + bilovación + plana	1
Tábula erecta + plana	2
Total general	398

TablaXXXIV. Tipos de deformación cráneo-encefálica

12.1. Si relacionamos esta categoría de deformación craneana con la de cronología de la figurina Valdivia podemos entonces acercarnos a las modas formales de nuestro ícono a lo largo de 2000 años, comprobando el arranque de este tipo de cambio en fases V-VI y la complejidad de sus modelos hacia las fases VII-VIII, donde la moda parece estar totalmente instaurada en modelos ‘Buena Vista’ y el ‘Chacras’ de San Lorenzo del Mate.

Lo antedicho coincide en nuestras tablas de recurrencias, cuando se instaura una costumbre de deformación intencional de las cabezas que refleja la figurina a partir de la fase V, en Real Alto, probablemente para un grupo de personas que conviven en esa sociedad y que, con modificaciones en sus modelos, se expande hasta Valdivia VII en Real Alto y Valdivia VIII en San Lorenzo del Mate.

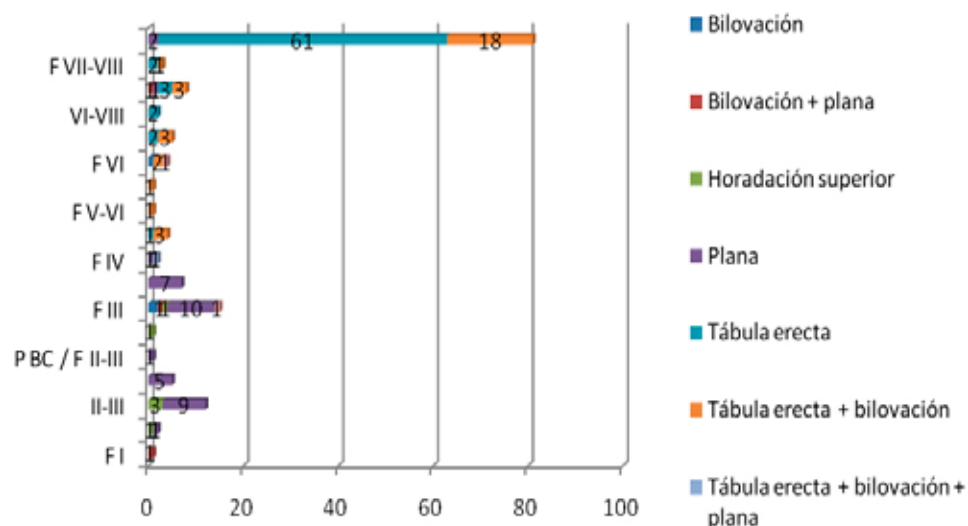
Cronológicamente, la relación tempo-morfológica de cabezas con deformación de *tábula* erecta occipital y combinación de *tábula* erecta con bilovación están dadas únicamente entre fases V-VIII.

En el caso de figurinas con cabezas aplanadas o achatadas en su parte superior (37-23.41%), la mayoría recae entre las fases II-IV (34/37-91.89%), lo que implica cambios totales en los modelos entre fases tempranas y tardías.

Igual cosa sucede con las figurinas a manera de ‘coqueros’ que, a pesar de su escaso número (6), están presentes en fases tempranas, por lo que sugerimos están asociadas a un tipo de ritualidad temprana que cambia a partir de fase V.

Figurinas con presencia menor en la muestra como las que presentan bilovación craneana, esto es con deformación hacia los constados frontales, podría analizarse cualitativamente en aras de un proceso de cambio y de experimentación en nuevos contenidos sociales, dándose un cambio formal en la figurina desde formas específicas “Valdivia” hacia modelos que empiezan a mostrar un ligero ensanchamiento frontal o bilovación craneana (2-fase III, 1-fase VI).

Gráfico 35. Deformación cráneo-encefálica vs. cronología



Cronología	Bilovación	Bilovación + plana	Horadación superior	No aplica	No indica	Plana	Tábula erecta	Tábula erecta + bilovación	Tábula erecta + bilovación + plana	Tábula erecta + plana	Total general
F I		1									1
F II			1	2	6	1					10
II-III			3	3	13	9					28
P B / F II-III					2	5					7
P BC / F II-III						1					1
II-V			1								1
II-VII				1							1
F III	2	1	1	23	50	10				1	88
P BC / F III					5	7					12
III-IV				1	8						9
III-V					1						1
F IV				2	52	1			1		56
IV-V					1						1
IV-VII				1							1
F V				3	1		1	3			8
F V-VI					1			1			2
V-VII								1			1
F VI	1			1	2			2		1	7
VI-VII				2	1		2	3			8
VI-VIII							2				2
F VII		1			2	1	3	3			10
F VII-VIII							2	1			3
F VIII						2	61	18			81
S/CR				14	42	1	2				59
Total general	3	3	6	53	187	38	73	32	1	2	398

Tabla XXXVIII. Relación entre deformación cráneo-encefálica vs. cronología

13. **Tipos:** Finalmente quisiera concluir este primer análisis iconológico teniendo presente antecedentes de estudios tipológicos con secuencias desarrolladas por otros investigadores, como Meggers, Evans y Estrada, Donald Lathrap, Betsy Hill, Emily Lundberg, John Staller, y la mía propia, para relacionar a través de tablas dinámicas las recurrencias de signos y subtemas que hemos encontrado como componentes de las figurinas que produjeron artesanos Valdivia con la intención de comunicar ideas y conceptos de acuerdo a usos de los artefactos, en referencia a la ideología de la fertilidad.

La primera seriación cronológica de la que partimos es la de Meggers, Evans y Estrada definieron cuatro tipos para las figurinas del formativo temprano, para las figurinas cerámicas provenientes de los sitios epónimos de Valdivia, San Pablo, Buena Vista y Punta Arenas, así como de tres tipos para las figurinas líticas del sitio Palmar, cerca del río Valdivia; luego tenemos la segregación que hace Betsy Hill del tipo Valdivia para ubicar figurinas denominadas como “Encapuchadas”, y los resultados de análisis de Emily Lundberg para resaltar la variabilidad de la figurina hasta Valdivia VI-VII.

Es importante notar que mientras Betty Meggers menciona el tipo “Buena Vista”, de sus excavaciones en la península de Santa Elena, Donald Lathrap pondera al tipo “Chacras”, encontrado en el sitio epónimo junto al río Chico en Manabí como un desarrollo directo del tipo “San Pablo” (Staller 1998). Al respecto considero importante los conceptos de John Staller para aclarar mejor el Valdivia Terminal ausente en Real Alto (fase

VIII), conceptos derivados de piezas extraídas de excavaciones en San Lorenzo del Mate llevadas a cabo por Olaf Holm y Felipe Cruz. John Staller observa en el museo Antropológico de Guayaquil figurinas similares a las del sitio epónimo de Manabí pero localizadas en la provincia del Guayas, por lo que las que sitúa en Valdivia VIII, como inicialmente afirmara Donald Lathrap para el tipo ‘Chacras’ al considerarlo una evolución del tipo ‘San Pablo’. Completamos de esta manera la cronología para Valdivia apoyándonos en criterios amparados en el marco de una excavación por niveles arbitrarios de 10 cm. “exponiendo un piso de ocupación Valdivia VII-VIII (Staller 1998) de un sitio multicomponente junto al río Mate que fue tratado por Staller como un centro ceremonial Valdivia tardío, debido a un montículo localizado en el pueblo moderno.

Así pues, con los antecedentes de estas tipologías y seriaciones previas, he incluido en el presente estudio la observación de características formales que se han desprendido del análisis iconográfico que he llevado a cabo (Tabla XXXIX, Gráfico 36), cuyos parámetros de investigación pueden enriquecer el panorama sobre la figurina Valdivia a través de análisis iconográficos asociados a contextos de excavación de campo. Lo he realizado en primer lugar recopilando denominaciones asignadas a la figurina desde su aparición de modelos en sitios epónimos, analizadas en cuanto a su tecnología y con cierta descripción formal, así como nuevos enfoques en cuanto a cambios formales que he tratado de profundizar también desde elementos iconográficos que tratados individualmente nos permita arribar a significados sociales con resultados estilísticos, por lo que he seguido completando únicamente desde su descripción

morfológica; para luego ubicar la aparición de los distintos modelos de figurinas dentro de una cronología que nos ayude a confirmar cambios sociales en el formativo temprano.

Cronológicamente es de notar que en esta categoría iconográfica de 'tipos' aparecen únicamente en Valdivia temprano, hasta fase IV, figurinas con tocado de piel de animal (12) asociados a sistemas rituales donde aparecen los 'coqueros'. Modelos rituales también asociados a Valdivia III-IV pueden ser también dos torsos inferiores con 'vulva de delantal', una de las cuales fue encontrada en el área masculina de una vivienda Valdivia III, cuatro restos en posición de 'a caballo' indicarían figurinas sedentes para ser usadas junto a 'bancos de poder' u otras cuatro figurinas con cabeza plana a manera de 'tabletas', como para inhalación de coca. Entre fases III-IV también es interesante el nuevo modelo que hemos denominado de 'doble tocado', de acuerdo a su conformación morfológica; son figurinas muy elaboradas y de fino acabado que sugieren usos rituales generalmente de coloración rojiza.

El tipo 'Valdivia' que caracterizó a la figurina sigue predominando entre fases II-III (26/32-81.25%), con apenas 6 ejemplares entre fases V-VII que podrían ser considerados rezagos. El cambio que se da en Valdivia V está ampliamente registrado con 9 figurinas que aparecen únicamente en esta fase. Y la popularidad mayor de la muestra se da en el tipo 'Chacras' del Valdivia terminal (81) únicamente en la fase VIII.

Tipos	F I	F II	P B/ F I I- III	P B C /F II- III	II-V	II-V VII	F III	P B C /F III	III- IV	III-V	F IV	IV-V	IV- VII	F V	V-VI	V-VII	F VI	VI- VII	VI- VIII	F VII- VIII	F VIII	S/CR	Total general
"Buena Vista"											1						1						3
"Buena Vista"- "Chacras"																		4	1				5
"Chacras"																					81		81
"Encapuchada"	1	7					16		2		10	1						1				10	48
"Encapuchada"- "Valdivia"	3						3				1										7		14
"Palmar inciso"		2		1			6	11			1							1				1	22
"Palmar inciso"- "Valdivia"		2																				1	3
"Palmar simple"								1															1
"San Pablo combinado"																	1						1
"San Pablo"									1					2	2	1	2	1					9
"San Pablo"- "Buena Vista"																	4						4
"San Pablo"- "Chacras"														2				2		2			6
"Valdivia"	2	5					19				1			1			2					19	51
"vulva de delantal"							1				1						1						3
A caballo'							4																4
Cabeza plana							4																4
Cilíndrica							2															1	3
Doble tocado		4					4	6															14
En cucullas'							1																1
No aplica	1	2					1				1											5	10
No se indica	1	1					14		1		38		1	3			3			1		14	78
Palmar hendido	1	1	6																				8
Palmar simple			1																			1	1
Peinado							1															1	2
Tocado combinado		1					6																7
Tocado de capucha							2																2
Tocado piel de animal	1	4					4				2											1	13
Total general	1	10	28	7	1	1	88	12	9	1	56	1	1	8	2	1	7	8	2	10	3	81	398

Tabla XXXIX. Relación tipos morfológicos vs. cronología

CONCLUSIONES

La hipótesis planteada para la sociedad Valdivia, basada en las investigaciones llevadas a cabo en el sitio Real Alto (OGSECH-012) es la de una sociedad agro-alfarera en franco proceso de complejización. Por medio del ícono que constituye la figurina Valdivia se han podido detectar contenidos sociales en el yacimiento de Real Alto interpretando cambios morfológicos de la misma desde formas fálicas a otras explícitamente femeninas y masculinas, con otro tipo de representaciones que nos permiten inferir la existencia de otras funciones más especializadas de parte de un grupo social desligado de la producción directa, y con deformaciones craneanas que reflejan costumbres y modas de parte de un grupo social que transforma su ritualidad dentro de la ideología de la fertilidad. Este cambio formal de la figurina, aunado a los cambios en otros indicadores de la aldea con centro ceremonial Real Alto, refleja y apoya la interpretación de que un cambio de labores se dio en la sociedad Valdivia conjuntamente con el tamaño de la unidad doméstica, la forma y tamaño del poblado y del patrón de asentamiento en el valle de Chanduy. Todo ello refleja, a la vez que refuerza entre sí, la estructura social en la sociedad Valdivia. “Esta sociedad está empezando paulatinamente a dominar otros recursos, por lo que necesita ampliar su área de apropiación. Se da entonces una relación dialéctica entre el proceso de producción agrícola y el crecimiento demográfico que, una vez presente, es irreversible” (García Caputi 2006:27).

Se planteó entonces el presente estudio de la figurina Valdivia en orden de validar este proceso a través de observaciones puntuales en categorías iconográficas específicas para, en una suerte de correlaciones entre sí, poder dilucidar la intencionalidad de quienes manufacturaron estos objetos de arte mobiliario y para qué necesidades sociales los hicieron. Esta propuesta se ha llevado a cabo en base a la observación de la gran variabilidad que existe entre las figurinas y objetos asociados presentes en la muestra, por sus distintas formas y diseños detectados desde el reporte preliminar del 42 Annual Meeting of the Society for American Archaeology presentado por Emily Lundberg (1977). De acuerdo a lo propuesto se ha venido investigando para presentar posibilidades de interpretación en la asignación de funciones y usos sociales de la figurina y sus objetos asociados, como herramientas rituales dentro del marco ideológico de la fertilidad propia de sociedades agrícolas.

Colateralmente, a fin de fomentar el conocimiento científico y la difusión de los estudios especializados que se llevan a cabo en los repositorios culturales, según las nuevas políticas culturales planteamos una metodología que facilite el desarrollo de la investigación de los acervos arqueológicos que se custodian en los espacios de la memoria, como son los museos. En relación a este planteamiento se empleó el método iconográfico e iconológico en la descripción de formas de figurinas Valdivia del repositorio arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), comparándolas con una muestra 'madre' del Complejo Cultural Real Alto, con restos arqueológicos de la cultura Valdivia científicamente excavados. De esta manera, se han conjugado colecciones como la de Emilio Estrada, publicaciones de excavaciones como la de San Lorenzo del Mate para Valdivia VII-VIII sobre restos custodiados por el Museo Antropológico del Banco Central de Guayaquil y restos arqueológicos ingresados por compra, del repositorio arqueológico del MAAC, con una colección

procedente de la excavación científica del yacimiento Real Alto (OGSECh-0012), con datos confiables al presentar hallazgos asociados a contextos que permitieron acercarnos a una interpretación de su uso y descarte, así como efectuar una cronología para la figurina Valdivia. Comparando pues a las figurinas estudiadas científicamente con otras similares del repositorio arqueológico del MAAC, descritas por categorías iconográficas, se ha realizado un aporte en la ampliación y profundización de criterios que propenden al avance del conocimiento de nuestras sociedades ágrafas, observando similitudes formales entre la cultura material proveniente de un mismo sector regional, como es en este caso de la península de Santa Elena.

Para efectos de la investigación se incidió en los contenidos de la catalogación en repositorios de cultura material, para sugerir modelos de desarrollo en cuanto a la sistematización de su gestión documental y así cumplir su verdadera misión para con el patrimonio que custodian, a través de la investigación, desarrollo, conservación y difusión del mismo dentro de ejes contemporáneos. Por ello, en el caso del Fondo arqueológico del MAAC, y replanteando la puesta en valor de su gestión documental y sistematización de colecciones, se trabajaron nuevos ejes para el registro, custodia e investigación de restos de excavaciones arqueológicas como las de Estrada, en Valdivia, San Pablo y Buena Vista, y la de Olaf Holm y Felipe Cruz, en San Lorenzo del Mate, para Valdivia VII-VIII. Así, se presenta un modelo de revitalización del repositorio arqueológico en la transmisión de la memoria extrayendo datos de la cultura material a través de la categorización de sus componentes, que es sobre lo que versa el ejercicio que se llevó a cabo en el intento de un rescate aún más acucioso de la sociedad Valdivia. La documentación bibliográfica también constituyó un elemento imprescindible que se debe dejar registrado pues, así como en los resultados publicados para Real Alto se comprueba cada día más el proceso de aldea con Centro Ceremonial, en San Lorenzo

del Mate los investigadores también lo abordaron como un Centro Ceremonial Valdivia Tardío, con la ritualidad que interpretó John Staller en una muestra de figurinas del Museo Antropológico de entonces (Staller 1998), que lamentablemente no encontramos en el repositorio del MAAC pero cuyo registro bibliográfico debe ser anexado a un futuro registro del material de excavación, dentro de los procesos de documentación de la cultura material que se custodia.

Para el análisis iconográfico llevado a cabo en una muestra seleccionada de 398 figurinas y objetos asociados se procedió a elaborar un catálogo y una base de datos que alimente tablas dinámicas en virtud de medir recurrencias, agrupando los restos de arte mobiliario para análisis cualitativos y cuantitativos. Cabe aclarar que la base de datos adjunta contiene un apéndice explicativo al final de las categorías descritas en el programa Excell, para dejar constancia de criterios más amplios de descripción formal y tecnológica de los restos arqueológicos expuestos con mayor amplitud en los registros del catálogo. Se trata del asentamiento del enfoque iconográfico del bien cultural, así como de las posibles referencias de sus contextos asociados a elementos, rasgos y otros restos culturales, según se asentó en las fichas de campo, y criterios tecnológicos con la mención del color aplicando la tabla Munsell para mayor exactitud en los términos referenciales. La falta de normalización específica en los registros de campo no facilitaba de manera inmediata la construcción de sistemas de búsquedas de información digital, por ello, para efectos de simplificación de la base de datos se compilaron los datos más generales al final de la misma y, de esta manera, poder visualizarlos mejor.

Como resultado de estos procedimientos podemos afirmar con mayor solvencia la hipótesis del cambio de la figurina Valdivia conjuntamente con otros elementos

culturales del poblado como el tamaño de la casa, y la forma, el tamaño y estructura de la aldea con su centro ceremonial.

Los cambios que se dan en la figurina van desde modelos fálicos hasta otros que representan explícitamente lo femenino y lo masculino, la representación de otra clase de personajes que reflejan individuos probablemente desligados de la producción agrícola directa, tareas realizadas por mujeres y hombres –chamanas y chamanes– científicos de la época, conocedores de los ciclos de lluvia y seca y del manejo social del fenómeno de El Niño en la producción agrícola y su influencia directa en el bioclima. Actividad que llevan a cabo en base del comportamiento de sus indicadores ecológicos: la díada de la concha ‘*Spondylus Crassisquama, Lamarck*’ y el caracol ‘*Strombus Lobatus Galeatus*’ (Swainson 1823)¹, de acuerdo a los cuales manejan predicciones climáticas en vías de sostener un modo de producción basado en la explotación agrícola.

- En el proceso de descripción de las figurinas y sus objetos asociados, completos, incompletos o fragmentados (Tabla IV; Gráficos 1 y 2), ponemos a consideración las categorías seleccionadas para nuestro análisis, decantadas de observaciones tecnológicas, morfológicas y funcionales:

1. **Tecnológicas:**

- 1.1 **Manufactura**, extraída de la totalidad de 398 objetos de arte mobiliario que componen la muestra, y de lo cual se desprende que la sociedad Valdivia emplea la tecnología de rolo para manufacturar la figurina en cerámica, con agregado y remoción de materia (arcilla húmeda), el modelado para la creación de los ‘bancos’ cerámicos ‘a escala’, y el tallado en diferentes tipos

¹ www.stromboidea.de/?n=Species.LobatusGaleatus.

de piedras suaves, no determinadas en este estudio, para la representación de las primeras figurinas líticas.

1.2 ***Materia prima*** (Gráfico 5), donde se observa una abrumadora mayoría de artefactos con el uso de la tecnología cerámica (370-92.96%) versus la lítica (28-7.03%), lo que nos indica una sociedad en franco estado neolítico desarrollando su modo de vida basado en la tecnología cerámica para efectos simbólicos y utilitarios, más que la lítica que se corresponde con una minoría abrumadora de objetos de arte mobiliario utilizados en las fases tempranas de la sociedad Valdivia.

2. **Morfológicas:**

Los enunciados icónicos que se desprenden de la figurina Valdivia, en cuanto a imágenes referenciales de un mundo conocido, se han decantado como signos icónicos transcribiendo algunos aspectos de la realidad social, de acuerdo a un código que se explica dentro de la ideología de la Fertilidad. Del análisis iconográfico se han obtenido criterios que contemplan una morfología variable analizada conjuntamente con otras categorías relacionadas con el uso, la asociación de contextos y la cronología que apoyen una explicación de la realidad social. La Morfología de la figurina Valdivia sugiere una significación icónica, no una representación naturalista de las personas que formaron parte de esa sociedad. Este corpus se constituye por unidades de reconocimiento conformadas de atributos físicos donde se resalta la sexualidad, a veces explícitamente exagerada, en relación a la ideología de la Fertilidad propia de sociedades que necesitan su crecimiento demográfico para la reproducción del modo de vida agrícola. De acuerdo a esta significación de formas para funciones varias dentro del ámbito social, analizamos las formas fálicas, femeninas y masculinas,

asexuadas o con sexo indeterminado y bisexuadas, con sus variantes formales o subtemas como la actitud o la posición corporal, figurinas embarazadas, con máscaras y tocados de animal que sugieren ritualismo, junto a ‘tabletas’, ‘colgantes’, ‘coqueros’ y sus objetos asociados que denominamos ‘bancos de poder’, tanto en las figurinas como en los objetos antropomorfos y zoomorfos. De la descripción y análisis llevados a cabo se desprenden categorías como:

2.1 Tipo de representación (Tabla V, Gráficos 3 y 4), donde el tipo antropomorfo constituido por 386 restos de arte mobiliario en una muestra de 398 figurinas y objetos relacionados, tiene una amplia mayoría al arrojar un alto porcentaje del 97% en relación con los restos zoomorfos (1.8%).

La representación visual de figurinas y algunos ‘bancos de poder’ asociados a éstas se dividen en dos grandes campos:

2.1.1. Antropomorfos, que dominan la muestra (Gráfico 3), constituida por 386 restos de una muestra de 398 figurinas y objetos relacionados, con un porcentaje de 97% en relación con los restos zoomorfos (1.8%). De acuerdo a este resultado interpretamos que la figura humana es el pivote comunicacional y el ser humano es el centro social. El uso y significación zoomorfa es emergente y restringida aún en su uso, el mismo que se incrementará a través del proceso social prehispánico con formas más complejas a nivel tecnológico e interpretativo.

2.1.2. Zoomorfos, donde a pesar de su absoluta minoría se interpretan cualitativamente en relación a sus contextos para esclarecer su uso/descarte (Gráfico 4), actividades que vemos se llevaron a cabo en estructuras domésticas. Es el caso de una figurina lítica en forma

de lechuza (FS 537) localizada al norte exterior de la Estructura doméstica 1 de la trinchera A, y otra figurina cerámica en forma de rana (FS 4034) en una vivienda Valdivia fase VII, la que además se presenta en estado de gestación. No hay de este tipo de representación en contextos ceremoniales e, inclusive dos ‘bancos de poder’ cerámicos tienen diferente contexto en el que coincide la representación zoomorfa (FS 2949) en contexto doméstico Valdivia III, mientras la representación antropomorfa está en contexto ceremonial (FS 1425 de la trinchera B).

2.1.3. *Figurinas antro-po-zoomorfas*, en la muestra tenemos únicamente dos ejemplos de fragmentos de figurinas colectadas por Jorge Marcos en las inmediaciones de Atahualpa (zona de Manabí) que, a pesar de no tener contextos asociados, íconográficamente son ejemplos descritos como del Valdivia Terminal, asociados al tipo ‘Chacras’. Es importante interpretarlos iconológicamente pues reflejan la transformación humana en águila *harpia* (comunicación personal sobre restos arqueológicos exhibidos en el MAAC, exposición “10.000 años del antiguo Ecuador” 2006) propia del chamanismo extático; y constituirían los primeros ejemplos de restos arqueológicos de transmutación morfológica de la figura humana hacia una visualidad que sugieren rasgos de animales importantes dentro de la imaginería social de la época posterior a Valdivia. Este dato podría derivarse en implicaciones de cambios sociales representativos en grupos humanos que se diferencian de otros; donde también se encuentra un hilo conductor morfológico,

desde modelos tempranos antropomorfos con pieles de animales superpuestas a figurinas antropo-zoomorfizadas, reflejándose en ambas variantes individuos con un rol social diferenciado ligado al manejo de la ritualidad ceremonial del chamanismo extático.

En resumen, existe una gran minoría en la muestra de restos de arte mobiliario con asociaciones contextuales (96/398-24.12%) (Tabla V, Gráfico 4), donde las figurinas antropomorfas constituyen una amplia mayoría de las formas representativas (93/96-96.8%) relacionadas con la 'muestra madre' del yacimiento Real Alto. De éstas, el número más grande recaería en figurinas asociadas a pisos y otros elementos de la vivienda (65/96-69.8%), con 11 figurinas que provienen de enterramientos de este mismo entorno (11.82%), lo que nos indica un amplio uso de estos bienes culturales en la vida cotidiana de las personas, incluidas sus costumbres funerarias que en mayor número son de índole doméstico. En cuanto al manejo de la muerte, la muestra arroja un uso menor de restos de arte mobiliario antropomorfos en relación a los usados en la vida cotidiana. Proviene de enterramientos de índole doméstica y ceremonial (26/96-27.9%) y están siendo usados en rituales de enterramientos primarios y secundarios.

2.2. ***Actitud corporal*** (Tabla XIV, Gráfico 11), que tiene que ver con una forma más o menos rígida de la figurina Valdivia, se puede apreciar largamente que la actitud dominante en este icono es indiscutiblemente hierática (221-83%) donde la figurina presenta una actitud contenida en su disposición

morfológica y en relación a sus componentes formales, versus un grupo con representación flexible (38-14.28%) y donde la movilidad de sus brazos debe seguírse estudiando en la búsqueda de mayores significados, a través de muestras más amplias de figurinas completas, de ser posible. Al momento, esta gran diferencia entre el número de figurinas rígidas y flexibles sugiere criterios sobre las figurinas como símbolos producidos en el marco de la ideología de la fertilidad, con mayor ceremonialismo y apego a reglas formales en su construcción por constituirse en una mediadora entre la cultura material y el sistema ideológico que la produce (Escalona 2012:115). Será necesario enfocar más adelante esta categoría desde el punto de vista tecnológico, teniendo presente que es en el neolítico Valdivia cuando comienza la experimentación técnica en la elaboración de la cerámica. Por ello lo de figurinas pequeñas en este sector de la península de Santa Elena, en cierta manera porque no se maneja todavía la técnica que soporte figurinas más grandes sin explotar (habiéndose encontrado en el yacimiento de Real Alto una muestra de un pie de mayor tamaño que probablemente explotó en su cochura).

2.3. **Posición corporal** (Tabla XIII, Gráfico n° 10), de la que se excluyen fragmentos donde no se observa esta categoría (236/398-59.29%); se aprecia que la figurina se presenta mayoritariamente en posición erguida (141/162-87%), vs. las sedentes (14/162-8.64%), sin embargo y a pesar de su menor número proponemos con mayor seguridad que el uso de las figurinas sedentes está ligado con fines rituales, no únicamente por asociárselas con analogías etnográficas, sino justamente por el menor número de ejemplares. La importancia de las figurinas en posición sedente

radicaría en el uso social como herramientas chamanísticas que implican un ejercicio de poder o liderazgo social a través del ceremonial ligado al chamanismo extático; la posición sedente está asociada a ‘bancos de poder’ reproducidos en cerámica y a escala, y la minoría de estos artefactos en la muestra nos indica justamente un uso restringido propio de estas actividades, en relación con otras distintas y variadas de la vida cotidiana. Al respecto cabe exponer también la existencia de otras formas de figurinas sedentes, como una ‘en cuclillas’ (Figura 9) (RA/FS-1423) que no está relacionada con los ‘bancos de poder’ y, por ende, debe segregársela de este planteamiento y afinarse para ella otro tipo de significación, a esclarecerse en futuros estudios con muestras más ampliadas y direccionadas en este tipo de interrogantes.

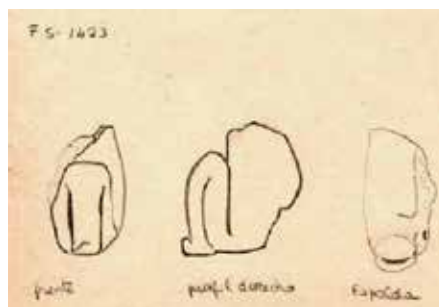


Figura 9. Dibujo de figurina en cuclillas Real Alto / FS-1423

Relacionando la posición corporal con el género (Tabla XIII, Gráfico 10) podemos afirmar que del mayor número de las figurinas erguidas que dominan la muestra, la mayoría recae en las de género femenino (103/141-73.04%) sobre las figurinas masculinas (15-0.63%), lo que va en relación a la presencia de cada uno de estos dos géneros en la muestra, al igual que su correspondencia con las figurinas asexuadas o indeterminadas sexualmente (19-13.47%), y bisexuadas (4-2.83%). Entre las figurinas

sedentes que representan una minoría pronunciada (14/162-8.64%), las figurinas femeninas siguen siendo el mayor número (7/14-50%), seguidas por las asexuadas o de sexo indeterminado (5-33.3%), una bisexuada y una masculina (7.14% cada una). Si analizamos entonces la relación con el poder, también las figurinas femeninas son mayoría, sin que por eso las masculinas estén ausentes, lo que nos indica una sociedad en la que ambos géneros asumen estas posiciones de liderazgo social, donde la mujer podría tener preponderancia en este ejercicio.

Todo ello apoya la hipótesis planteada de que en la sociedad Valdivia se está dando el cambio desde lo fálico-femenino a lo explícitamente femenino y masculino, con un grupo de personas en un rol social diferenciado conforme se va dando una mayor división de labores (Marcos y Manrique; García Caputi 1985, 2006), con una amplia mayoría en las figurinas femeninas pero sin estar ausentes las de sexo masculino. Chamanes y chamanas del neolítico Valdivia que, siendo en su mayoría figurinas femeninas las observadas en la muestra, pueden abrir un interesante camino para estudios de género referentes al verdadero papel femenino en este tipo de sociedades.

Se asocia entonces al cambio de la figurina entre las fases IIb y IV la aparición de su postura sedente asociada a ‘bancos de poder’; restos arqueológicos en miniaturas representando tallas de madera a escala natural usados por chamanes de nuestra Amazonia o los denominados ‘duhos’ de los caribeños.

2.4. ***Formas fálicas.*** se enmarcan dentro de la ritualidad Valdivia con una recurrencia de un 32.9% entre los distintos estados de conservación en que encontramos las piezas (Tabla IX, Gráfico 7), donde no se ha considerado un muy pequeño porcentaje de restos que ‘no aplican’ (8.5%), al no ser visible esta característica por deterioro o partición de la pieza. La mayor incidencia de formas fálicas se da en las fases tempranas, si miramos su morfología total, pero luego del cambio explícito a formas femeninas y masculinas lo fálico se sigue visualizando en el peinado de la propia figurina que refleja al glande masculino (Lathrap, 1987) (99-86%). Esta forma decae considerablemente en fases V-VII (Tabla X, Gráfico 8) coincidiendo con el cambio del patrón de asentamiento en el poblado de Chanduy, donde en cambio se aprecian modelos de figurinas con deformación cráneo-encefálica en sus cabezas, que claramente sugieren una moda o costumbre del grupo o de un clan diferenciado, con otros tipos de tocados que se observan en restos arqueológicos del Valdivia terminal.

Los cambios sociales que se dan en el sitio Real Alto marcados por otras investigaciones como la seriación cerámica de Jorge Marcos (1978, 1988), el cambio del tamaño de la unidad doméstica que se observa entre lo planteado por Jonathan Damp (1988) en su estudio de la pequeña vivienda Valdivia I de Real Alto (Estructura 2-77: 4.50 m. NO-SO, 3.20 m. NE-SE), y el estudio de James Zeidler (1978, 1983) de la vivienda Valdivia III del mismo yacimiento arqueológico (Estructura 1: 12 x 8m.), coinciden con los modelos fálicos, vs. los modelos más tardíos con deformaciones cráneo-encefálicas en las figurinas que coinciden con el cambio del patrón de asentamiento a partir de fase VI, cuando el asentamiento mismo se redujo

mientras “evolucionaron varias comunidades satélites” (Damp 1988:22) asentadas en las planicies aluviales de los ríos con cinco caseríos que se han identificado arqueológicamente (Ibid). J.Damp cita a Lathrap, Marcos y Zeidler (1977:11-12) quienes sugieren “La división de Valdivia en una jerarquía de comunidades, distinguiéndose entre los caseríos rurales y un centro ceremonial central dotado de especialistas en religión que se dedicaban exclusivamente a esa actividad” (Damp 1988:22).

2.5. **‘Embarazo’** (Tabla XI y XII, Gráfico 9), es uno de los importantes enunciados icónicos que encontramos en las figurinas asociadas a la ideología de la Fertilidad, donde este tipo morfológico de las figurinas Valdivia no presenta mayor recurrencia pero analizadas cualitativamente dentro del contexto social y relacionándolas conjuntamente con las formas fálicas, se apoya con mayor solvencia el marco ideológico de la Fertilidad.

Cronológicamente (Tabla XI, Gráfico 9) en la muestra se observa una mínima representación temporal de figurinas embarazadas (10/14), donde entre las fases II y IV se ubica la gran mayoría de figurinas en estado de gestación (8-80%) con únicamente 2 ejemplares en la fase VII (20%). Esta categoría apoya también la hipótesis de que la eclosión de ideología de la Fertilidad que usa ritualmente ciertos modelos de figurinas se da justamente entre Valdivia II-IV, junto a la aparición de las figurinas masculinas y las que sugieren a especialistas con tocado de animal, en posición sedente, coqueros, colgantes, apliques y máscaras.

Contextualmente (Tabla XII), a pesar de que únicamente 2 figurinas (25%) están contextualizadas, es importante desde el punto de vista cualitativo señalar una actividad ritual asociada a viviendas que coincide con estudios etnoarqueológicos.

2.6. **'Máscaras'** (Tabla XV y XVI, Gráfico 12 y 13), como enunciados icónicos y unidades de reconocimiento, se interpretan cualitativamente en el presente análisis dentro del marco de la ritualidad Valdivia, por su escaso número e importancia a la vez.

Las figurinas con máscara son una minoría en el total de la muestra (47-11.80%), vs. las que no observan esta categoría (298-74.87%), pero insistimos que los objetos rituales siempre estarán en minoría ante los de la vida cotidiana, por su propia esencia. Las figurinas con máscaras se concentran en fases I-IV (35-89%) y contextualmente están asociadas a rituales en contextos domésticos (7-7.29%), con dos restos en contextos ceremoniales, una de enterramiento y otra en el piso de la Casa de Reunión del yacimiento Real Alto (Tabla XVI, Gráfico 13). La amplia mayoría en contexto doméstico de este escaso número de figurinas se interpreta como producto de una mayor actividad ritual doméstica.

2.7. **Signos icónicos de la figurina**, dentro de los componentes corporales de las figurinas encontramos interesantes variaciones significativas, como figurinas que tienen nariz agregada, angular, o sin ella; con brazos o sin ellos, los que a su vez presentan simetría o asimetría, que descansan hacia su centro inferior o levantados a sus costados; figurinas sin senos o con

ellos pero de distintos tamaños, desde prominentes a muy pequeños, al igual que sus cuellos; órgano sexual masculino con protuberancia explícita y ciertas decoraciones como incisos punteados, al igual que las vulvas que las hay explícitamente indicadas a través de agregados o remoción de materia, lo que habría que observar también junto a ciertos abultamientos, no precisamente en la parte más baja del torso inferior sino hacia el vientre, que sugieren más bien figurinas embarazadas.

Referente a estas relaciones entre componentes morfológicos de las figurinas se agruparon forma y posición de los ojos, boca, nariz, cuello, senos, brazos y cintura para cruzarlos entre sí, y relacionarlos con cronología y contextos asociados a las figurinas que los tenían, lo que constituye el modelo metodológico presentado para el rescate científico del pasado. De todo ello se desprenden relaciones como:

2.7.1. Ojos-tocado, cronología y contextos (Tabla XVIII, Gráfico 15), los ojos en sentido horizontal predominan ampliamente en la muestra (159-46.90%) situadas cronológicamente en las fases más tempranas, II-IV que, con una laguna en el tiempo entre fases V-VI, nuevamente aparecen en el Valdivia terminal de la fase VII-VIII (46-13.56%) con el tipo 'Chacras' donde generalmente la remoción de materia horizontal incide en una protuberancia agregada. Las formas oblicuas (54-15.92%) y curvadas (23-6.78%) que se dan en las fases V y VI del tipo 'San Pablo', asociadas a deformaciones cráneo-encefálicas. Los ojos incisos (24-7.07%) como pequeñas ranuritas a veces sin definir mucho su sentido son propios de las

fases tempranas y se relacionan con las primeras formas Valdivia y Encapuchadas, entre fases II y IV, con apenas una en fase V y otra en fase VII que, como en otros casos, se percibe que la tradición sigue latente y se repiten ciertos modelos tempranos de manera más tardía. Aunque en menor número es importante mencionar cualitativamente formas circulares y ovaladas de los ojos (16-4.71%). Las circulares se concentran en las fases II-IV, mientras que las formas ovaladas se dispersan entre fases II-V (4) y fase VIII (4).

En las figurinas que pudimos relacionar con sus contextos (Tabla XIX, Gráfico 16), resalta por su diferencia la forma circular, a pesar de su menor representatividad en la muestra (8-2.37%), pues sigue la tendencia de su asociación únicamente a enterramientos domésticos.

Referente al análisis iconográfico, los tocados constituyen una importante relación categórica de las figurinas (Tabla XX, Gráfico 17), por lo que relacionando los ojos con éstos se desprende que la mayoría conjugan forma y sentido de ojos horizontales con tocados simétricos decorados (57/181-31.49%), seguidos por los que se relacionan con tocados simétricos combinados (44-24.30%) y con los simétricos simples (42-23.20%). Sigue pues la tendencia de los primeros modelos con los que se reconocieron a las 'Venus' Valdivia, con tocados simétricos y decorados.

2.7.2. Boca-tocado, Cronología y Contextos (Tabla XXI, Gráfico 18), también observamos la particular forma circular de la boca en los

dos enterramientos domésticos, los que se corresponden con las mismas figurinas de forma de ojos circular que se ubican entre fases II-III, de 8 sin contextos asociados que iconográficamente tienen la misma forma, y que creemos podríamos relacionarlas con ese tipo de contextos funerarios en el catálogo del repositorio arqueológico. También existe una amplia mayoría de figurinas con bocas indicadas en sentido horizontal (233-58.5%), donde el acápite de ‘No indica’ se ha tomado en cuenta, ya que su existencia, o no, tiene que ver en la intencionalidad de la factura de estos restos de arte mobiliario; no así el ‘No aplica’ que obviamente se lo descartó para las tablas dinámicas de relaciones entre figurinas y sus contextos asociados, por lo que este conjunto solo contó con 65 ejemplares para comparar contextos.

Cronológicamente (Tabla XXII, Gráfico 19), la boca en sentido horizontal constituye la amplia mayoría y sus ejemplos están situados entre fases tempranas II-IV (104-51.22%) y tardías (101-49.26%), de manera equiparada en las 207 figurinas que tienen cronología asignada por asociación contextual y formal. Las ocho figurinas con forma de boca circular asociadas a enterramientos las ubicamos en fases tempranas, II-III; y las mencionamos por su importancia cualitativa. En este aspecto cabe resaltar la funcionalidad del método comparativo entre estas dos colecciones, pues al comparar iconográficamente las figurinas de la muestra a una colección excavada científicamente sí se pudo crecer en la asignación cronológica hacia las figurinas que no tenían niveles de

profundidad precisos pero que tuvieron similitudes formales con las que sí los tenían. En esta categoría también se pudo comprobar a nivel cronológico los cambios que se dan en la figurina conjuntamente con los otros detectados en la sociedad Valdivia, con el ejemplo de la muestra desarrollada para el yacimiento Real Alto.

En cuanto a la relación boca-tocado (Tabla XXIII, Gráfico 20), sin incluir los que ‘no aplican’ y ‘no proceden’ (300), la mayor incidencia es de tocados simétricos combinados (79-26.33%) y simétricos decorados (76-25.33%) con bocas horizontales, que suman más de la mitad, del total del conjunto (51.66%).

2.7.3. Nariz-tocado, cronología y contexto, la nariz constituye un nuevo indicador que resalto por su reciente estudio desde el análisis Modal, el que aunado ahora al método iconográfico ha permitido ampliar la muestra y mostrar tendencias. En relación al total de la muestra, las figurinas que no cuentan con nariz representada (105-30.97%) son menos que las que la tienen explícitamente agregada, si se incluye el modelo de águila *harpia* (147-43.36%), pues se interpretan así mismo las distintas formas en que se indica este elemento morfológico que aparece a partir de la fase IV (Tabla XXIV, Gráfico 21). Es interesante anotar que en las primeras apreciaciones de la figurina, como mujer voluptuosa y grandes tocados, no se mencionaba la nariz como elemento constitutivo de este resto de arte mobiliario, por lo que se pone en relevancia la recurrencia mayoritaria de nariz incluida en la factura de la figurina como un signo más de indicador social que

cambia desde la ausencia de nariz hacia su agregado explícito y de manera prominente hacia las fases terminales; esta relevancia social se considera más importante en este estudio, no únicamente el notar el cambio tecnológico de la factura cerámica, cuya intencionalidad de ser deberá ser estudiada más profundamente.

La presencia-ausencia de la nariz y sus formas marca también cambios cronológicos que se dan en la sociedad Valdivia a lo largo de 2.000 años (Tabla XXIV, Gráfico 21). Las primeras figurinas no la tienen o la insinúan con finos incisos como los 4 modelos en fase III que indican la nariz a través de talla de incisos en el proceso técnico de esta representación, pero a partir de la transición de las fases III-IV aparece representada explícitamente la nariz con la técnica del agregado de materia (55-45.8%), con un breve receso en fase V y reapareciendo con fuerza en las fases VI-VIII (67-54.91%), con la nariz de 'águila *harpia*' que predomina en fases terminales. Las figurinas con nariz angular tienen menor representación en la muestra y se encuentran dispersas a lo largo de la misma a excepción de una mayoría en fase III (9/24-37.5%). Hay un pequeño número de figurinas que tienen nariz expresada como extensión de cejas y/o máscaras (20-5.89%) que se analizaron cualitativamente y las interpretándoselas con un contenido fuertemente ritual, como herramientas ligadas al chamanismo extático.

Contextualmente (Tabla XXV, Gráfico 22) también se afinaron criterios para ciertos modelos de figurinas testeando la muestra

‘madre’ del sitio Real Alto (OGSECh-012) y, a través de las similitudes morfológicas, se pueden sugerir usos y descartes sociales para añadir al resto de las figurinas un indicio de posible significación social.

En el ámbito de actividades de la vida doméstica, ceremonial y ritual que refleja la muestra, se cuenta con amplia mayoría de las figurinas relacionadas con actividades domésticas de curanderismo y ofrendas que reflejan la vida en la sociedad Valdivia (33/81-40.74%), donde predominan las que no presentan nariz (33/42), y en gran minoría las de nariz agregada (7/12), nariz angular (4/7), y con extensión de nariz (2/3) y prolongación de máscara (2/3). Únicamente hay un solo fragmento con nariz de ‘águila *harpia*’ en contexto doméstico, con otra figurina asociada a contexto ceremonial que es de nariz angular; modelos minoritarios que en realidad sirven de referencias cualitativas al marcar actividades de uso y descarte de estos objetos de arte mobiliario en los distintos contextos sociales.

Las figurinas asociadas a enterramientos son prácticamente la mitad en cuanto a las actividades cotidianas de la vida (18/81-22.22%), predominando las que no tienen nariz en estos contextos también (9/42), seguidas por las que tienen nariz agregada (5/11) y, en menor escala, las que presentan nariz angular (2/7), además de narices indicadas por extensión de cejas y de nariz que dan la impresión de máscaras en enterramientos ceremoniales (1/3, c/u). Singularmente

enterramientos domésticos presentan únicamente figurinas sin nariz (5/7) y de nariz angular (2/7).

Podemos decir entonces que las figurinas manufacturadas para el uso social del ritual de la vida constituyen la mayoría, y que no sucede así con las que están manufacturadas con fines funerarios, lo que consideramos lógico dentro de la tendencia de los contextos de vida y los asociados a enterramientos. Es de notar que en lo ceremonial sí son mayoría las figurinas asociadas a enterramientos (9) vs. una sola cabeza de figurina asociada al ceremonialismo de la Casa de Reunión.

En cuanto a la relación existente entre la nariz y los tocados (Tabla XXVI, Gráfico 23), encontramos que de la mayoría de 101 figurinas con tocados simétricos decorados casi la mitad de ellas no tienen nariz explícitamente agregada (45/101-44.55%), seguidas por las agregadas explícitamente, incluidas las de forma de águila *harpia* (31/101-30.69%); con mayor distancia están presentes figurinas con forma de nariz angular (19-18.81%). Las figurinas de nariz agregada y de águila *harpia* juntas en su mayoría se relacionan con tocados simétricos y combinados (47/123-38.21%), que son formados por variaciones tecnológicas que combinan grandes agregados y remociones de materia, seguidas por tocados simétricos y decorados (31/123-25.20%). En las figurinas sin nariz en cambio, predomina su relación con los tocados simétricos decorados (45/114-39.47%),

seguida por los tocados simétricos simples, esto es sin diseño (30/114-26.31%), y los simétricos combinados (29/114-25.43%).

2.7.4. Cuello-tocado (Tabla XXVII, Gráfico 24), iconográficamente es importante relacionar entre sí las categorías morfológicas muy variables del cuello y los tocados en la figurina Valdivia, a través de las cuales también se observan diferentes modelos de las mismas. Notamos no solamente cuellos cortos, medianos o largos sino que se combinan también con variables que califican a los cuellos como anchos y finos, además. Descartando figurinas que ‘no aplican’, ‘no indican’ o ‘no proceden’, la tendencia mayoritaria de la muestra es respecto a las figurinas que tienen el cuello representado (179/300-59.66%) en relación a las cabezas muy pegadas a los torsos, esto es, sin la representación del cuello (75/300-25%). Entre las formas en los cuellos de la figurina se aprecia una mayoría de ‘cortos y anchos’ (46/300-15.33%), seguidos por los cuellos ‘largos y anchos’ (34-11.33%), y por un grupo de figurinas con cuello ‘largo’ (25-8.33%), entre otras formas vistas de manera eminentemente cualitativa por su pequeña incidencia, cualidad esta que tendrá que ser revalorizada en estudios posteriores a través de mediciones exactas, para evitar la subjetividad en los juicios.

Relacionando las formas de cuello con los tocados (Tabla XXVII, Gráfico 24) se aprecia que los de forma ‘simétrica y decorada’ son los que tienen mayor incidencia en la muestra (85-28.33%) y se relacionan con todos los tipos de cuello o sin cuello en la muestra;

siguen los tocados ‘simétricos y combinados’ (59-19.66%) que también se combinan con todos los tipos de cuello, o con las figurinas que carecen del mismo. Los tocados ‘simétricos y combinado dobles’ (13-4.33%) es importante mencionarlos a pesar de ser una minoría, ya que cualitativamente son técnicamente muy interesantes, con una elaboración más refinada que cronológicamente coinciden entre Valdivia II-IV cuando apreciamos la mayor ritualidad social. Otra minoría son los tocados asimétricos combinados que se relacionan con las figurinas con cuello corto (1) y sin cuello (2), los asimétricos decorados que se combinan con cuellos cortos y anchos (2) y sin cuello (1), y un asimétrico simple que permiten su observación en la muestra. Los cuellos ‘finos’ constituyen una minoría pero interesantes por presentarse en fases tardías en relación a los tocados simétricos y combinados (8).

2.7.5. *Senos-tocados, presencia/ausencia y formas* (Tabla XXVIII, Gráficos 25a y 25b), se han decantado como signos icónicos por su significado comunicativo implícito; la inmensa mayoría de las figurinas en la muestra tienen representado este elemento morfológico (205-79.45%) vs. las que no presentan esta característica (53-20.54%). Para el presente análisis no tomamos en cuenta los conjuntos de figurinas que no aplicaban para visualizar este rasgo morfológico en el fragmento, pero sí incluimos las del grupo ‘no indican’ pues se trataba de desportillamientos donde, si bien no se puede observar la forma de los senos, este rastro indica que sí los tuvo la figurina originalmente. De acuerdo a lo expuesto, se

puede afirmar que la forma predominante es la de senos grandes (68/258-19.37%), seguidos por los senos pequeños (57/258-22%) y medianos (50/258-19.37%). Se consideraron cualitativamente dos figurinas con senos en forma de ‘pectorales’ y una con ‘tetillas’ por ser características a tenerse en cuenta en futuras catalogaciones que permitan la reconstrucción de género para una interpretación más afinada en este sentido, pues podrían tratarse como género masculino las primeras o como bisexuadas las segundas. Con estos datos se debe afirmar que, si bien las primeras aproximaciones a la figurina la describían como mujer voluptuosa de senos grandes, las que presentan senos pequeños también tienen una importante representación en la muestra; probablemente interpretándolas socialmente como herramientas usadas en rituales de paso, en la etapa de maduración femenina como la iniciación de las púberes; también con la existencia de figurinas sin senos se puede sustentar la existencia de figurinas masculinas (53-20.54%), aunque para una mayor precisión habría que buscar piezas completas que puedan ser comparadas iconográficamente con estos fragmentos.

La característica de senos descendidos es interesante (14) (Gráfico 25b) porque de alguna manera refleja otro uso social, donde podría estarse considerando un grupo femenino con cierta edad que implica relevancia dentro del grupo al ser representadas en cerámica y usadas ritualmente, observándose su incidencia en Valdivia fase IV, en el apogeo de la ritualidad en contextos domésticos, donde inclusive

pongo a consideración la hipótesis de la fábrica de la figurina en este tipo de contextos con una tradición que se da de abuelas a nietas.

En relación al tocado (Tabla XXIX, Gráfico 26) podemos afirmar que de la mayoría existente en la muestra de tocados ‘simétricos y decorados’ éstos se combinan con figurinas de senos pequeños (20), medianos (18) y grandes (17), sin tomar en cuenta restos que ‘no aplican’ en esta visualización; los tocados ‘simétricos simples’ presentes entre todas las formas de figurinas con y sin senos de manera dispersa, inciden verdaderamente con las figurinas sin senos; y los tocados ‘simétricos y combinados’, con su relación dispersa a lo largo de todos los tipos de senos o sin ellos también, su mayoría se relaciona en las figurinas de senos grandes (16). En la búsqueda de la representación masculina en las figurinas también es importante analizar cualitativamente aquéllas que se representan con o sin senos relacionándolas con los tocados. Las figurinas que presentan tocados ‘asimétricos combinados’, la mayoría no tienen senos explícitamente indicados (3/4), y una con senos medianos vemos relacionada con tocado ‘asimétrico combinado’ (1/4) que podría corresponderse a un modelo masculino con pectorales más desarrollados. Cabe decir que los tocados asimétricos se asocian a protuberancias interpretadas como penes, lo que nos indujo a buscar esta otra relación. Allí encontramos una amplia minoría relacionada con estos tocados relacionados mayormente con tocados ‘simétricos simples’ (21), ‘simétricos decorados’ (8) y ‘simétricos y combinados’ (3). Lo que nos da luces para enfocar este estudio a futuro con

piezas completas, siempre teniendo en cuenta la mínima presencia del género masculino en la muestra (20-8.54 %) vs. el 91.45% de figurinas femeninas, en relación a la sumatoria de las figurinas en las que se indicó el género.

En cuanto a la cronología y contexto del pequeño porcentaje de figurinas en las que pudimos ver estas categorías en la muestra, sobre todo las que tienen contextos asociados, si cruzamos la característica formal de senos con la de cronología (Tabla XXX, Gráfico 27) y excluyendo restos que no aplican o no indican de la totalidad de fragmentos, vemos que el mayor número de figurinas con senos grandes recae entre las fases II-IV (45/52), con énfasis en fase III (26/52), y la mayoría de los pequeños entre las fases III-V (38/45), con el mayor número en las fases III (14/45) y IV (14/45); las figurinas sin senos son populares entre las fases I-V (36/46), con su mayor número en fase III (14) seguida por las de la fase IV (11). Es decir, la amplia variabilidad de modelos está dada en el Valdivia temprano, sólo se sostiene como número importante la característica de los senos medianos hacia fase VI-VIII (11), habiendo bajado también desde las fases tempranas (32).

De las figurinas contextualizadas del yacimiento arqueológico (Tabla XXXI, Gráfico 28), la mayoría de figurinas se han extraído de contextos domésticos (44-17.12%). La mayor recurrencia recae en 12 de senos pequeños en áreas de actividades de la vivienda y una asociada a un enterramiento en la misma, vs. 2

de enterramientos ceremoniales, 11 presentan senos grandes y 7 asociadas a enterramientos de estos contextos vs. 4 procedentes de enterramientos ceremoniales; 10 figurinas sin senos también proceden de contextos domésticos en relación a 2 procedentes de enterramientos en área ceremonial; también hay 4 figurinas con senos medianos, 2 con senos descendidos y una para cada una de las otras categorías como ‘pectorales’, ‘tetillas’ y circulares (tallas). Es interesante observar que en los enterramientos domésticos la mayoría de figurinas tienen senos grandes (7/8-87.5%), con un ejemplar de senos pequeños, y en los enterramientos ceremoniales también vemos mayormente figurinas de senos grandes (4/10-40%), con mayor variabilidad en la tendencia en este tipo de contextos, con figurinas sin senos (2), con senos pequeños (2), una con senos medianos y otra con senos descendidos. Si interpretamos entonces la tendencia de las figurinas en estos contextos seguiría el modelo de la ‘Venus voluptuosa’ para los enterramientos, y las actividades de la vida es interesante observar la equiparación de figurinas con senos grandes y pequeños en los contextos domésticos, donde la diferencia de una no es significativa para nada.

2.7.6. *Brazos-tocado*, es otra relación morfológica entre los signos iconográficos que constituyen la morfología de la figurina pues, través de las diversas posiciones de los brazos y de su misma existencia explícita o no, se pueden decodificar signos comunicantes que se interpretan relacionándolos con otras características formales como los tocados. Las figurinas con brazos constituyen la mayoría

de la muestra (141/261-54%), excluyendo las que no aplican o no indican, vs. Las figurinas sin brazos (120/261-45.97%) (Gráfico 29a), lo que confirma las primeras apreciaciones de la figurina Valdivia como una ‘Venus’ exuberante con gran tocado y brazos cruzados bajo el busto.

En el presente estudio se toma la posición de los brazos como signos comunicantes de un lenguaje corporal al encontrar, en las figurinas que los tienen, distintas posiciones como las simétricas y asimétricas, con diferentes perspectivas entre el brazo derecho y el izquierdo, con la mano en la boca, o señalando los genitales, indistintamente, levantando los brazos en sus costados o juntos hacia abajo.

Combinando la presencia/ausencia y posición de los brazos con los tocados (Tabla XXXIII, Gráfico 30) se observa en primer lugar la característica simétrica decorada de los tocados (66/257-25.68%), sin contar las que no aplican ni indican su presencia en la figurina, forma que coincide con la mayoría de brazos simétricos (33/66-50%), seguidos por los tocados simétricos simples, esto es, sin diseño (56/257-21.78%), que también coinciden con la posición de brazos simétricos (24/56-42.85%), y por las de tocados simétricos combinados (37/257-14.39%) que tienen la mayor tendencia en brazos simétricos también (13/37-35.13%). Por lo que al rigor de la muestra solo podemos confirmar que la gran mayoría de las figurinas tienen brazos simétricos cruzados bajo el busto, como fueron las primeras apreciaciones, y que esas minorías que están presentes

indicando otro código comunicacional deberán ser estudiadas buscando específicamente esa categoría en muestras ampliadas al respecto y, de ser posible, con restos más completos.

2.7.7. Cintura y cronología (Tabla XXXIV, Gráfico 31), se observó esta categoría atendiendo a interrogantes que devienen de criterios de estadios de desarrollo de las mujeres, lo que se puede inferir relacionándolas con otros tipos de elementos que representan ritos de iniciación o de paso. En la muestra se observan la mayoría de las figurinas sin cintura (133/197-67.51%), vs. las figurinas que sí la tienen (64/197-32.48%), excluyendo en el análisis los fragmentos que no aplican (201/398-50.50%). Sin embargo no se encontró la relación de figurinas sin cintura con tocados de gorro o capucha y senos pequeños, como lo planteara Constanza Di Capua en su hipótesis de figurinas que reflejan ritos de iniciación o de paso (Di Capua, 2002), lo que asumo puede deberse a diferencias en las muestras, por lo que será importante continuar la búsqueda de estas relaciones categoriales de manera individual, respondiendo a preguntas específicas en este sentido.

Cronológicamente (Tabla XXXV, Gráfico 32), entre la mayoría de figurinas que no tienen cintura (109) su presencia dominante se da entre las fases I-IV (87/109-79.81%) decayendo entre fases V-VIII (21/109-19.26%), mientras que entre las 53 figurinas con cintura su mayor proporción se da entre fases II-IV (43/51-84.31%), sobre 8 fragmentos situados en fases posteriores. Estas cifras demuestran

una equiparación en la tendencia en la morfología de la cintura en las figurinas, en cuanto a su ausencia/presencia, donde en ambos casos hay mayor incidencia en las fases tempranas, con una tendencia siempre más abundante entre las que no tienen cintura vs. las que sí la presentan. En esta clasificación están consideradas tanto las figurinas cerámicas como las líticas, donde las tabletas de esta materia prima no presentan cintura.

2.7.8. *Tocado y cronología*, considerándolo un enunciado icónico que se desprende del signo ‘cabello’ de la figurina que comunica una moda o costumbre social que debe ser profundizada en cuanto a elaboraciones del propio cabello en peinados y/o en el uso de pelucas para distintas ocasiones, dependiendo del grado de desarrollo técnico en el tratamiento de fibras vegetales que ofrece el entorno. El tocado es una de las características principales de la figurina desde las primeras apreciaciones de las ‘Venus’, como mujeres voluptuosas, con senos grandes y caderas con cintura pero, sobre todo, con grandes tocados muy elaborados.

Cronológicamente se reflejan en la muestra cambios importantes a través del tocado de la figurina, desde simples indicaciones de su existencia en tallas y formas cerámicas fálicas hasta características morfológicas que sugieren visualmente el glande masculino, popular en fases tempranas II-III pero decayendo ostensiblemente hacia IV-VI, reapareciendo con más variantes en fase VII (Tabla XXXVI, Gráfico 33).

En el análisis del tocado se observa la mayoría en tocados simétricos decorados (83/339-24.72%), con tendencia dominante de 50 ejemplares hasta fase IV vs. 32 figurinas situadas entre fases V-VIII, y simétricos combinados (82/339-24.18%), seguidos por los tocados simétricos simples (64/339-18.87). Cabe indicar que los tocados simétricos combinados están definidos desde el punto de vista técnico-formal por los procesos de remoción de materia; por un lado se observan ejemplares con una raya central fuertemente removida que representa visualmente al glándulo masculino y es coherente con el concepto ideológico de virilidad-fertilidad propio de fases más tempranas, mientras que por otro lado están los modelos tipo 'Buena Vista' y 'Chacras', con mayor elaboración en su diseño en una cabeza con deformación craneo-encefálica, cuya tendencia mayoritaria se ubica hacia la fase VIII. Su tendencia modal en la muestra en el primer caso es menor (31/82-37.80%) vs. su gran mayoría que recae hacia fases terminales (51/82-62.19%). La relación tempo-formal que se observa entre los modelos de tocados simétricos decorados y simétricos combinados es la de tendencias con porcentajes similares por apenas una figurina de diferencia para los primeros que, en realidad no es definitivamente mayoría sino prácticamente iguales. En el caso de los tocados simétricos simples la tendencia temporal de este modelo dobla en las fases tempranas (43/64-67-18%) a las fases finales (21/64-32.81%). De los 7 restos con tocado asimétrico (4 combinados, 2 decorados y 1 asimétrico simple), únicamente 1 ejemplar cae en la fase III, las 6 figurinas restantes están presentes a partir de Valdivia VI. Finalmente, en relación a la cronología y la

forma y diseño de tocados podemos concluir que entre fases I-IV priman los tocados simétricos decorados (50), y en fases V-VIII los simétricos combinados (51), concordando con las primeras interpretaciones de las figurinas exuberantes con grandes tocados decorados pues eran las típicas formas tempranas. En posteriores estudios también se debe profundizar el estudio del diseño en los tocados Valdivia.

La relación tocado-género es importante de seguir hurgando, para lo masculino se pueden detectar en 7 figurinas con tocado asimétrico (5 combinados y 2 decorados) donde en 5 podemos apreciar su sexo masculino, por lo que no descartamos esta modalidad de tocado para figurinas masculinas (ver Base de datos).

2.7.9 Deformación cráneo-encefálica (Tabla XXXVII, Gráfico 34) es una característica formal de la figurina que marca otro de los cambios sociales que se dan en el poblado Valdivia de Real Alto a partir de la fase VI, la reducción en el tamaño del poblado, sin mermar su importancia y uso social del espacio vs. la expansión del modelo de asentamiento regional en las vegas de los ríos. La moda más popular en figurinas con deformación cráneo-encefálica es la de *tábula erecta occipital* (73/158-46.20%), seguida con buena diferencia por cabezas aplanadas o achatadas en su parte superior (38/158-24.05%), así como por cabezas que combinan la deformación de *tábula erecta occipital* con la de *bilovación craneana* (32/158-20.25%).

Cronológicamente, las cabezas con deformación de *tábula erecta occipital* y de *tábula erecta con bilovación* están presentes únicamente entre fases V-VIII. Figurinas con cabezas aplanadas o achatadas en su parte superior (37-23.41%) están presentes en su mayoría entre las fases II-IV (34/37-91.89%), todo lo cual implica cambios totales en los modelos entre fases tempranas y tardías de la sociedad Valdivia (Tabla XXXVIII, Gráfico 35).

2.7.10. *Tipos*, que finalmente he incluido en el presente estudio contando con los antecedentes de tipologías y seriaciones llevadas a cabo previamente, pero además observando ahora características formales que se han desprendido del análisis iconográfico llevado a cabo (Tabla XXXIX, Gráfico 36), cuyos parámetros de investigación pueden enriquecer el panorama sobre la figurina Valdivia con la inclusión del método de análisis iconográficos completándolo con la descripción de los contextos de excavación de campo que amplían el estudio hacia el análisis iconológico en el campo de la interpretación.

La tendencia mayoritaria de representación en la muestra recae en las figurinas del modelo 'Chacras' (81/310-26.12%) de fase VIII, seguidas por el 'Valdivia' (51/310-16.45%) cuya mayoría recae en fase III (19/32-59.37%), y las 'Encapuchadas' (48/310-15.48%) con su mayor número en fase III también (16/38-42.10%). Pero es de mencionar en esta conclusión los cuatro tipos iniciales planteados por Meggers, Evans y Estrada para las figurinas cerámicas provenientes de los sitios epónimos de Valdivia, San Pablo, Buena

Vista y Punta Arenas del formativo temprano, junto a los tres tipos para las figurinas líticas del sitio Palmar, cerca del río Valdivia, la segregación que hace Betsy Hill del tipo Valdivia para ubicar a las figurinas “Encapuchadas”, los modelos más tardíos como el “Buena Vista” de las excavaciones de Meggers en la península de Santa Elena, y el denominado “Chacras” por D. Lathrap, encontrado en el sitio epónimo junto al río Chico en Manabí, que J. Staller lo pondera como un desarrollo directo del tipo “San Pablo” (Staller 1998).

Iconográfica y cualitativamente también están presentes en el análisis de la muestra unos pocos modelos de figurinas con tocado de piel de animal (13/310-4.19%) asociados a sistemas rituales donde aparecen los ‘coqueros’; modelos con ‘vulva de delantal’ (3/310), una de las cuales fue encontrada en el área masculina de una vivienda Valdivia III pero que cronológicamente están repartidas además en fases IV y VI; cuatro fragmentos en posición de ‘a caballo’ están situadas en la fase III, indicando figurinas sedentes usadas junto a ‘bancos de poder’, así como otras cuatro figurinas con cabeza plana, a manera de ‘tabletas’ como para inhalación de coca, situadas también en fase III. Entre fases II-IV es interesante la aparición del modelo que hemos denominado de ‘doble tocado’ por su conformación morfológica; son figurinas muy elaboradas, de fino acabado y generalmente de coloración rojiza que sugieren usos rituales tanto por su iconografía como por su situación cronológica en Valdivia III. Están presentes apenas dos modelos de tocado de capucha, pero se ponderan cualitativamente buscando similares a lo

planteado por Di Capua, como modelos de rituales de paso, sobre todo teniendo en cuenta su filiación a fase III. Por lo que se propone afinar en estudios posteriores estas combinaciones morfológicas entre los componentes de las figurinas y en cuanto a las características anotadas para el mejor acercamiento a la realidad en cuanto a la dilucidación del papel que estos restos de arte mobiliario jugaron dentro de la sociedad Valdivia.

También se debe reflexionar ante la presencia en la muestra de otros pocos modelos de figurinas, pues analizándolos cualitativamente se conoce aquello que sí está presente en la sociedad Valdivia para su posterior interpretación. Al respecto se encuentra un número muy pequeño de figurinas bicéfalas (8), con un fragmento de cabeza que se interpreta de esta manera por su rotura de costado que presenta la cabeza, la que está asociada a un enterramiento (Rasgo F-350) situado cronológicamente entre las fases VI-VII (FS 4009) del yacimiento Real Alto (1/8), lo que no sucede con el resto de estas figurinas que no tienen referencias contextuales en la muestra (7/8). Así mismo es importante anotar cualitativamente dos figurinas especiales por sus formas únicas: 1 lítica con un niño tallado en su costado izquierdo superior y una cabeza con dos caras, de lado frontal y posterior, con restos de coloración Amarillo rojiza, color Munsell 7.5 YR 6/6 (reddish yellow), que lamentablemente tampoco son procedentes de excavaciones controladas pero que habrá que estar atentos ante otros posibles fragmentos que pudieran aparecer con similares características (Figuras 10 y 11).



MAAC/GA-49-536-77 M AAC/GA-10-851-78

Figuras 10 y 11. Lítica con niño tallado y cabeza con dos caras.

3. Funcionales:

3.1. Función' (Tabla XVII, Gráfico 14), muchas veces las figurinas hablan de su uso de acuerdo a su propia morfología, por lo que también es posible inferir detrás de su forma específica la intencionalidad artesanal para su manufactura. Una pequeña porción de la muestra también permite la observación de esta categoría (44/339-12.9%), las que se describen como 'tabletas', 'coqueros' y 'colgantes' y se interpretan como herramientas rituales. Cronológicamente la mayoría son 'tabletas' y están ubicadas en fases tempranas, entre II-IV (30/31-96.77%), con apenas una que sale del rango situada entre fases V-VII; también están presentes, aunque a gran distancia, 7 'coqueros' entre fases II-IV, 3 'colgantes' entre fases II-III, con 1 en fase VII, una figurina que combina 'coquero'+ 'colgante' en fase IV y un 'aplique' en fase III. Todo ello coadyuva a la hipótesis de un tipo de ritual en Valdivia temprano donde ciertas formas de figurinas son parte de su parafernalia, pues la recurrencia mayor de este tipo de figurinas recae también en fases tempranas (II-IV), con dos excepciones para el Valdivia tardío (fase VII), una tableta y un colgante.

3.2 Uso de las figurinas y sus objetos asociados es posible interpretar de acuerdo a la asociación de la cultura material a rasgos y elementos, en orden de ir hacia la reconstrucción de una intencionalidad artesanal para la manufactura de la figurina, más allá de su relación morfología-funcionalidad. Por ello, además de la función morfológica adscrita a ciertas formas de la figurina Valdivia, que se han analizado previamente (Tabla XVII, Gráfico 14), también es importante observar su variabilidad general de modelos en relación a sus contextos asociados, de los que tenemos en la data del yacimiento Real Alto, pudiéndoselos adscribir a usos rituales como los que se desprenden de los siguientes ejemplos:

3.2.1. Figurinas asociadas a cuencos dispuestos ritualmente: Figurina antropomorfa fase IV rescatada de contexto doméstico de la trinchera C, asociada a cuencos superpuestos con figurinas y cuentas de sodalitas (FS 3983); la que tendría connotaciones rituales por su colocación específica en el rasgo observado arqueológicamente y por su forma de ‘coquero’, o de mujer embarazada a la que se le ha desprendido el recubrimiento exterior de su vientre que podría haber contenido en su interior un elemento que nos permite atribuirle usos de sonajero (comunicación verbal Jorge Marcos). Morfológicamente tiene senos grandes, nariz y brazos, pero sin indicar la boca.

3.2.2. Figurinas asociadas a áreas masculinas: En la estructura doméstica 1 se rescatan tres figurinas antropomorfas asociadas a un área de trabajo de conchas/caracoles interpretada por Zeidler como área masculina de la vivienda, de acuerdo al uso de analogía etnográfica

(1 torso inferior cerámico con vulva de ‘delantal’ –FS 514– y 1 lítica de morfología fálica –FS 51–, y una bisexuada –FS 166–). Por sus formas y asociación contextual las podemos interpretar tanto como uso y descarte ritual en áreas masculinas domésticas, o como amuletos que tienen que ver con la ideología de la Fertilidad.

3.2.3. *Figurinas descartadas en áreas femeninas*: Se observan también en la muestra contextualizada figurinas rescatadas en fogones, a las que interpretadas como elementos de uso y descarte de actividades de curanderismo, como la figurina –FS 302 (1)– femenina incompleta realizada en cerámica y descartada en el área del fogón de la estructura de vivienda 1 perteneciente a la fase III.

3.2.4. *Figurinas como ofrenda ritual en moldes de poste de viviendas*: Se rescataron figurinas (7) asociadas a moldes de poste de unidades domésticas, que pueden estar asociadas o no a enterramientos, lo que indicaría también un uso de ofrenda ritual de un 11% de figurinas antropomorfas en contextos domésticos.

3.2.5. *Figurina especial asociada a vivienda*: Una cabeza con su rostro pintado de rojo (FS 2428, Estructura 20), lo que resulta muy sugestivo en su asociación a la ideología de la fertilidad. Lamentablemente no se dan datos del área de la casa de donde fue rescatada, pero es decidior que no haya restos similares en el yacimiento ni en la colección de casi 300 figurinas del repositorio.

3.2.6. Figurina especial asociada a enterramiento ceremonial: Es el caso de una figurina femenina completa pero con el rostro especialmente borrado, asociada al enterramiento de un niño en el montículo del Osario (FS 2682, Rasgo F-171).

3.2.7. Figurinas especiales asociadas a enterramientos domésticos: Refiriéndose a formas específicas de figurinas con ojos y boca circulares (FS1516 y FS 2364) que solamente han sido rescatadas de este tipo de contextos.

Figurinas que se han expuesto desde los primeros análisis modales de la excavación en el yacimiento Real Alto, de donde proceden, pero que siguen siendo únicas y sometidas por consiguiente a interpretaciones cualitativas ligadas a la ideología de la fertilidad.

Por último es importante concluir este trabajo con la discusión que sobre la orientación de la gestión documental del repositorio del MAAC ha implicado, ya que el cambio de paradigma desde el coleccionismo debe concretarse en los procesos orientados a la extracción del conocimiento de la cultura material, a través de su estudio, investigación y sistematización de datos y documentos relacionados con la misma.

Si bien la excavación de campo es la única matriz que nutre el conocimiento de nuestra protohistoria, la investigación de la cultura material atesorada tiempos atrás puede contribuir al mismo objetivo

a través de catalogaciones y bases de datos que respondan a preguntas específicas. Las catalogaciones inteligentes aportan al conocimiento si se concretan atendiendo categorías más exhaustivas de los objetos arqueológicos; lo que dará a luz el conocimiento generado desde los espacios de la memoria, custodios del patrimonio. Esto fue realizado para los 295 objetos de arte mobiliario del repositorio del MAAC previamente a la confección de la base de datos que permitió hablar a los propios bienes culturales a través de las tablas dinámicas. En ello jugó un papel importante no únicamente la preservación de la cultura material como tal, sino la búsqueda de su documentación de apoyo, como las fichas de excavación de la colección Estrada que se adjuntaron a las de cada resto arqueológico con el que se relacionaba.

De este todo conjuntamente y a través de una base de datos normalizada se sigue intentando responder a preguntas como la intencionalidad detrás de la manufactura de distintas formas y diseños que existen en la figurina en la sociedad neolítica de Real Alto, que obedece a la demanda social regida por patrones ideológicos relacionados que tratamos de desentrañar, teniendo en cuenta que *“la información que adquiriremos sobre la conducta humana será distinta a la que conseguiríamos observando directamente la conducta”* (Wobst 1983, en Barceló 1989: 26) pero donde, en base a su complejización social temprana básicamente existe la necesidad de fertilidad de la tierra y de los seres humanos. Las figurinas exhiben tal variabilidad en el registro de la Cultura Material que nos pueden proveer de

varias clases específicas de información (Ibid:26) dentro de lo que se las ha considerado como herramientas de culto en el *corpus* de prácticas del chamanismo extático, curanderismo o ritos de paso, donde entran esas figurinas con máscaras, tocados superpuestos, sedentes asociadas a bancos ‘de poder’, o embarazadas, de vulvas pronunciadas, fálicas, entre otras, o como ofrendas funerarias donde ya se observan ciertos modos de enterrar a sus muertos. Todo esto dado por su función o funciones implícitas en su morfología como ‘coqueros’, ‘colgantes’ y ‘tabletas’, así como en su uso social que se puede apreciar en el marco de sus asociaciones contextuales expuestas previamente. En este último acápite se resaltan figurinas de ojos y boca redondeados, con una expresión muy *sui generis*, asociadas únicamente a enterramientos domésticos, o formas rituales asociadas a espacios de poder como las representaciones antropomorfas asociadas a la casa de reunión en Real Alto, o las zoomorfas asociadas a contextos domésticos. Todo lo cual probablemente tendría otro enfoque en el grupo de figurinas con deformación cráneo-encefálica, donde se esperaría una moda de un grupo que desde la infancia está llevando a cabo este procedimiento.

De esta manera, atendiendo a los planteamientos que han quedado abiertos para el desarrollo del fondo arqueológico, y continuando su relación con excavaciones puntuales futuras que podrían aportar conjuntos formales más amplios, se podrá seguir avanzando en la dilucidación real de la sociedad Valdivia.

RECOMENDACIONES

El trabajo de la investigación científica realmente no tiene fin. Como dije en la Declaración del Problema, es necesario la formulación permanente de teorías que sean sometidas a nuevos criterios técnicos y metodológicos en base a su falsabilidad más que a su comprobación. *“Este continuo cambio es promovido por la actitud científica honesta, que debe poner a prueba de forma constante todas las teorías, en un intento de refutarlas (“falsarlas”)”* (Fernández 2000: 230).

La propuesta de esta investigación ha consistido en hacer uso de restos culturales de arte mueble provenientes de diferentes extracciones más o menos científicas para unificar su desarrollo metodológico que, de manera articulada, validen los artefactos mismos a través de una gestión documental de los repositorios de tal manera que contribuyan a la construcción del conocimiento para el fortalecimiento de identidades propias. El trabajo llevado a cabo con miras hacia una catalogación más amplia, que permita el desarrollo del conocimiento basado en descubrimientos y búsquedas precisas, queda como un modelo que es recomendable seguirlo desarrollando en el repositorio del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.

Por otro lado, la investigación llevada a cabo es apenas un abreboca para, siguiendo con la catalogación total de los restos de figurinas Valdivia en el repositorio arqueológico, se posibiliten futuras construcciones de bases de datos de manera más ágil e inmediata, lo que permitirá continuar con la búsqueda de recurrencias sobre indicadores que aporten en percibir la intención de los artesanos y artesanas de la sociedad Valdivia en el modelado de formas distintas y de gran variabilidad, tanto para las figurinas como respecto a sus objetos asociados, en cuanto a sus formas/diseños, uso y función.

Es importante ahondar en investigaciones sobre aspectos que apenas se tocaron anteriormente en vista de limitar el universo del objetivo, como el diseño de los tocados, o afinar medidas que se puedan insertar en otros sistemas más específicos y exactos de recurrencias como tamaños del cuello o de los senos. Es necesario también relacionar, en muestras más extensas, tocados y senos para relacionarlos con la categoría de género en orden de ahondar en este tipo de estudios que, más que una visibilización de hombres y mujeres, se deben indagar sus actividades dentro de la sociedad a la que se pertenecieron. Para esto es necesario priorizar un estudio de figurinas completas, en orden de cuantificar recurrencias y relaciones más específicas y concretas desde el análisis iconográfico, para relacionarlas con la muestra actual que un poco sirvió de sondeo de posibilidades, pero donde encontramos sí la comprobación de una mayoría de figurinas y objetos asociados que siguen llenando los conceptos ideológicos para su uso-función y descripciones morfológicas previas.

Una última recomendación consistiría también en afinar las fichas de campo teniendo presente también la construcción de bases de datos en laboratorios y futuras

investigaciones, pues si no se especifican claramente ahí lo que se está buscando como objetivo de investigación tenemos una suerte de distintos puntos de vista sin mayor orientación que le permita fijarse en datos específicos, o no escribir lo que no se ve.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Aurelio

1. 1995 “Áreas Fuente”. Primer encuentro de Investigadores de la Costa Ecuatoriana en Europa. Ediciones Abya-Yala, Quito, Ecuador.

Álvarez, Aurelio y Marcos, Jorge.

2. 2011 “La cerámica del Ecuador antiguo: producción, función e intercambio”. Revista Nacional de Cultura: Letras, Artes y Ciencias del Ecuador, enero-abril. Gráficas Hernández Cía. Ltda., Cuenca, Ecuador.

Ashero, Carlos.

3. 1988 “Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico”. Arqueología Contemporánea Argentina. H. Yacobaccio (ed). Ed. Búsqueda. Buenos Aires, pp.109-145.

Barceló, J.A.

4. 1989 “Arqueología Lógica y Estadística: un análisis de las Estelas de la Edad del Bronce en la Península Ibérica” Tesis doctoral para la Universitat Autònoma de Barcelona
5. 2006 “Curso de Arqueología y estadística Vol. I. Introducción al estudio de la variabilidad de las evidencias arqueológicas”. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

6. 2008 "Computational Intelligence in Archaeology". Information Science reference, IGI Group. Inc.
7. 2009 "Introducción al estudio de la variabilidad de las evidencias arqueológicas" Universitat Autònoma de Barcelona.

Barret, John.

8. 2008 "Habitus", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, serie Conceptos clave. pp. 219-223. Madrid.

Bate, Luis Felipe.

9. 1977 "Arqueología y Materialismo Histórico". Ediciones de Cultura Popular, S.A. México.
10. 1978 "Sociedad, Formación Económico Social y Cultura". Ed. de Cultura Popular. México.
11. 1996 "Una posición teórica en Arqueología" Publicado en Edit. Crítica. Barcelona 1998. De "El proceso de investigación en arqueología". Tesis de Doctorado en Prehistoria y Arqueología, Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla. España. 1996.
12. 2014 "Propuestas para la Arqueología", Instituto General de Antropología e Historia. Escuela Nacional de Antropología e Historia. I Vol. México D.F.

Berger, J.

13. 1980 "The Sense of Sight". Partheas Books, NY. pp.197-204.

Collier, Donald y Chandra, Hellen.

14. 1975 "El Ecuador Antiguo: Cultura, Cerámica y Creatividad (3000-300 AC)", Catálogo Exposición Banco del Pacífico y Field Museum of Natural History (ed). Chicago.

Chippindale, Christopher y Nash, George.

15. 2004 "Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art".
The figured landscapes of rock art. Looking at a Picture in Place.
Chippindale C. y G. Nash (eds.). Cambridge University Press (1-36).

Conkey, Margaret W.

16. 1984 "To find ourselves: art and social geographi of prehistoric hunter-gatherers". Past and present in Hunter-Gatherer studies. C.Shire (ed.), Academic Press- New York, pp.253-276.
17. 1989 "Experimenting with Style in Archaeology: some historical and theoretical issues". The uses of style in archaeology. M Conkey y C. Hastorf (eds.). Cambridge University Press. Cambridge, pp.15-17.

Damp, Jonathan.

18. 1979 "Better Homes and Gardens: The life and death of the Early Valdivia Community" Calgary University Press, Alberta.
19. 1988 "La primera ocupación Valdivia de Real Alto, Patrones económicos, arquitectónicos e ideológicos". CEAA-ESPOL, ed. Corporación Editora Nacional, Quito.
20. 1984 "Architecture of the Early Valdivia Village" American Antiquity, pp.573-585

Deflem, Mathieu.

21. 1991 "Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis." Journal for the Scientific Study of Religion 30(1):1-25.

Demarrais, Elizabeth

22. 2008 "Arqueología contextual/ holística", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, serie Conceptos clave. pp. 50-56. Madrid.

Di Capua, Constanza

23. 2002 “De la imagen al ícono”. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador, ed. Abya Yala, Quito, Ecuador.

Dincauze, Dena F.

24. 2008 “Strategies for Paleoenvironmental Reconstruction in Archaeology”, en Arqueología: Conceptos clave, Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, pp. 255-336. Madrid.

Douglas, Mary

25. 2007 “Pureza y Peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú”. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.
26. 1973 “Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú”. Siglo XXI editores. España.

Eco, Umberto

27. 1986 “La estructura ausente, una introducción a la semiótica”. Ed. Lumen, S.A. Barcelona.

Escalona, Villalonga; Navarrete, Carlos y Rodrigo

28. 2012 “Reinventando a Venus: figuración antropomorfa y su uso sociopolítico” en “Somos de Piedra, somos de Barro: Arqueología del cuerpo en América Latina”. Editorial Académica Española (EAE) Latinoamérica. Caracas, Venezuela.

Estrada, Emilio

29. 1961 “Nuevos elementos en la Cultura Valdivia: sus posibles contactos transpacíficos”. Publicación del Sub-Comité ecuatoriano de Antropología, Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Guayaquil, Ecuador.
30. 1958 “Las Culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador” Publicación del Museo Estrada. Guayaquil, Ecuador.

Evans, Clifford; Meggers, Betty y Estrada, Emilio

31. 1959 "Cultura Valdivia" Publicación del Museo Estrada, vol. 6. Guayaquil, Ecuador.
32. 1958 "Valdivia: An Early Formative Culture of Ecuador" *Archaeology*, vol. II #3, pp. 175-182.

Fernández Martínez, Víctor M.

33. 2000 "Teoría y Método de la Arqueología", Colección Historia Universal, Serie Prehistoria. Editorial Síntesis, 2 Ed. revisada y aumentada. Madrid.

Fiore, Dánae

34. 2009 "La Materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales". *Perspectivas Actuales en Arqueología Argentina*. R.Barberena, K.Borrazo y L.A.Borrero (eds). Conicet-Imihicihu. Buenos Aires, pp.121-154.
35. 1996 "El arte rupestre como producto complejo de procesos ideológicos y económicos: una propuesta de análisis". *Espacio, tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*. T.9, pp.239-259.

Friedman, Jonathan y Rowlands, Michael

36. 2008 "Materialismo, Marxismo y Arqueología", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, pp. 249-257. Madrid.

García Caputi, Mariella

37. 1989-2006 "Las figurinas de Real Alto: Reflejos de los modos de vida Valdivia". Tesis presentada previo título de Licenciatura en Arqueología por la Escuela Superior Politécnica del Litoral, y publicada por Abya-Yala, Quito, Ecuador.

Gorodzov, Vasili Alexeevitch

38. 1965 "El método tipológico en Arqueología". Tomado de "American Anthropology", vol. 35, No I, pág. 95-115. 1933. Traducido por

Lorena Mirambel, publicado por Revista de la Sociedad de Alumnos de la ENAH. Época II, 15 de julio de 1975, No. 4.

Gosden, Chris

39. 2008 "Etnoarqueología", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, pp. 194-201. Madrid.

Gutiérrez Usillos, Andrés

40. 2010 "Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos". Ediciones Trea, S.L. España.
41. 2012 "Manual práctico de museos". Ediciones Trea, S.L. España.

Halverson John

42. 1992 "The first pictures: perceptual foundations of Paleolithic art", Perception, Vol.21, pp.389-404. Stevenson College, University of California, Ca. USA.
43. 1994 "Aportes de los estudios de Arte Rupestre al avance del conocimiento en Arqueología" XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Simposio: Aportes de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en Arqueología. San Rafael, Mendoza, Argentina.

Hernando Gonzalo, Almudena

44. 2006 "Propuesta para una Etnoarqueología estructuralista. Sobre el presente y futuro de la Etnoarqueología", en Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la Analogía (Sección: Conceptos y definiciones de Etnoarqueología), pp.25-32. Ed. Trabells Barcelona, España.

Heckenberger, Michael J. y otros

45. 2003 "Amazonia 1492: Pristine Forest or Cultural Parkland?" 19 September 2003, Vol. 301, www.sciencemag.org.

Hill, Betsy D.

46. 1972-74 "A New Chronology of the Valdivia Ceramic Complex from the Coastal Zone of Guayas Province, Ecuador" *Revista Ñampa Pacha* N°10-12, Institute of the Andean Studies, Berkeley, Calif., pp.1-32.

Kadjan, Nikolski

47. 1966 "Sociedad Primitiva y Oriente". Editorial Grijalbo. México.

Kosik, Karel

48. 1976 "Dialéctica de lo Concreto: Teoría y Praxis". Editorial Grijalbo, México.

Korstanje, Maximiliano E.

49. 2009 "El mal y la posición diabólica: Un análisis crítico sobre los conceptos de contaminación y tabú". En *Revista de Antropología Experimental* N°9, 2009. Texto 13:179-189. Universidad de Jaén, España.

Lathrap, Donald

50. 1983 "Recent Shippibo-Conibo Ceramics and their implications for archaeological interpretation", en *Estructure and Cognition in Art*, D.K.Washburn Ed., Cambridge University Press.
51. 1973 "The Antiquity and importance of long-distance trade relationships en the moist tropics of Pre-Columbian South America". En *World Archaeology*, Vol.5, N2 Trade. pp.170-186.
52. 1987 "El Ecuador Antiguo: Cultura, Cerámica y Creatividad (3000-300 AC). Banco del Pacifico y Field Museum of Natural History (ed). Chicago.

Leroi-Gourhan, A.

53. 1982 "The Dawn of European Art. An introduction to Paleolithic Cave Painting". Cambridge University Press. Cambridge, pp.9-14.

Lobo-Guerrero, Miguel y Herrera, Xochitl

54. 1983 "Shamanismo: Irracionalidad o Coherencia", en Medicina, Shamanismo y botánica. Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana Ed. FUNCOL, Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

Lubensky, Earl

55. 1991 "Valdivia Figurines" The New World Figurine Project Vol. I. Stocker, ed. Research Press, Utah, USA.

Lumbreras, Luis G.

56. 1992 "La Arqueología Sudamericana: tres décadas", en Prehistoria Sudamericana: Nuevas Perspectivas, Betty J. Meggers, ed, Editorial Universitaria, S.A. Santiago de Chile.
57. 1981 "La Arqueología como Ciencia Social". Serie de obras Universitarias. Librerías La Familia S.A. Lima, Perú.
58. 1982 "Arqueología de la América Andina". Editorial Milla Bartes S.A. Lima, Perú.

Lundberg, Emily

59. 1977 Reporte preliminar, 42 Annual Meeting of the Society for American Archaeology. New Orleans, USA.

Marcos, Jorge G.

60. 1978 "The Ceremonial Precint at Real Alto: Organization of time and Space in Valdivia Society" Illinois University Press.
61. 1986 "Breve Historia del Ecuador", en Arqueología de la Costa ecuatoriana. Jorge G. Marcos Ed. Corporación Editora Nacional, Quito.
62. 1988 "Real Alto: La Historia de un centro ceremonial Valdivia" ESPOL, Corporación Editora Nacional. Quito.
63. 2000 "Chamanisme et sacrifice a Real Alto: Antécédents du rituel andin dans le formative inicial de l'ancien Equateur". Conferencia sobre Cjamanismo en el College D'France, Paris.

Marx, Karl y Engels, Federico

64. 1970 “Manifiesto del partido comunista y otros escritos políticos”. Editorial Grijalbo S.A. México D.F.

Meggers, Betty J.; Evans, Clifford y Estrada, Emilio

65. 1965 “Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases”. Smithsonian Institution, Washington.

Meggers, Betty J.

66. 1976 “Amazonia: hombre y cultura en un paraíso ilusorio”. Siglo XXI ed. México.
67. 1992 “Prehistoria Sudamericana, nuevas perspectivas” (ED). Ponencias presentadas II Simposio conmemorando V Centenario, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1-4 octubre de 1988.

Monteforte, Mario

68. 1985 “Los Signos del Hombre: Plástica y sociedad en el Ecuador”. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.

Nelson, Sarah M.

69. 2008 “Arqueología de Género”, en “Arqueología, conceptos clave”. Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). AKAL UNIVERSITARIA, pp. 194-201. Madrid.

Neves, Eduardo Góes

70. 2008 “Ecology, Ceramic Chronology and Distribution, Long-term History, and Political Change in the Amazonian Floodplain”.

Owen, Ryan

71. 1981 “Pottery Technology: Principles and Reconstruction”. Manuals of Archaeology, Library of Congress. Washington.

Panofsky, Erwin

72. 1987 “El Significado en las Artes Visuales”. Ed. Alianza Forma. Madrid, España.

Philip, Angela

73. 2007 “Life And Art? Relocating Aboriginal art and culture in the museum”. ReCollections:Journal of the National Museum of Australia, March 2007, vol.2, N°1, pp.48-70.

Politis, Gustavo

74. 2004 “Tendencias de la Etno-arqueología en América Latina”. En Teoría Arqueológica de América del Sur, G, Politis y R.Peretti (eds.) (pp. 85-118. Serie Teórica N°3. INCUAPA, Olavaria.

Redfield, Robert

75. 1971 “Art an Icon”, en Anthropology and Art. Readings in Cross Cultural Aesthetics, Charlotte M. Otten Ed. American Museum Sourcebooks in Anthropology, Q 13, NY.

Reichel-Dolmatov, Gerardo

76. 1961 “Anthropomorphic Figurines from Colombia: Their Magic an Art”. Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology, Harvard University Press, Mass.
77. 1983 “Conceptos Iukanos y los Kogi de Colombia”, en Medicina, Shamanismo y Botánica. Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana Ed. FUNCOL., Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

Renfrew, Collin y Bahn, Paul

78. 1993 “Arqueología: teoría, métodos y práctica” AKAL Eds. , Madrid.
79. 2008 “Arqueología: conceptos clave” (EDS). Traducción David Govantes, AKAL ed. Madrid.

Rouse, Irving

80. 1970 "Classification of Artifacts". En *Introductory Readings in Archaeology*. Bryan Fagan ed. University of California. USA.

Shaafsma, Polly

81. 1985 "Form, content and function: theory and method in North American rock art studies" *Advances in Archaeological Method and Theory* 8. pp.237-277.

Shanks, Michael

82. 2008 "Arqueología pública /museología /conservación /patrimonio", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). Akal Universitaria, pp. 123-129. Madrid.

Sheppard, Anna O.

83. 1980 "Ceramics for the Archaeologist" Carnegie Institution, Washington

Stahl, Peter W.

84. 1985 "The Hallucinogenic Basis of Early Valdivia Phase Ceramic Bowl Iconography" *Journal of Psychoactive Drugs*, Vol. 17 (2)
- 85 1986 "Hallucinatory Imagery and the origin of Early South American figurine Art", *World Archaeology*, Vol.18 N1.

Staller, John E.

86. 1998 "Documentando la transición de Fase Valdivia a Machalilla con figurinas Valdivia VII-VIII del sitio San Lorenzo del Mate, prov. de Guayas, Ecuador". *Cuadernos de Historia y Arqueología*, publicación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas. Guayaquil.

Stein, Julie K.

87. 2008 "Deposits for Archaeologists", en "Arqueología, conceptos clave". Renfrew, Collin y Paul Bahn (Eds). AKAL UNIVERSITARIA, serie *Conceptos clave*. pp. 337-395. Madrid.

Troncoso, Andrés

88. 2005 "Hacia una semiótica del Arte Rupestre de la Cuenca Superior del río Aconcagua, Chile central". En 'Chungara' Revista de Antropología Chilena, Vol. 37, N° 1, pp.21-35.

Turner, Victor

89. 1969 "The ritual process: Structure and anti-structure". Chicago: Aldine.

Ugalde, María Fernanda

90. 2009 "Iconografía de la Cultura Tolita: Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional". Deutsches Archäologisches Institut. Wiesbaden, Alemania.

Vasco G., Luis

91. 1985 "Jaibanás: los verdaderos hombres". Talleres gráficos Banco Popular, Bogotá.

Von Hildebrand, Martin

92. 1983 "Cosmovisión y el concepto de enfermedad entre los Ufaina", en Medicina y shamanismo y Botánica. Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana. Ed. FUNCOL. Editorial Presencia Ltda. Bogotá.

Wiessner Poly

93. 1989 "Is there Unity to Style?" en M.Conkey y C.Hastorf (ed). The user of Style in Archaeology. CVP Cambridge, pp 105-121.

Zeidler, James

94. 1977 "Early Formative settlement in the Chanduy Valley. South-west Ecuador". Paper presented at the 42nd annual meeting of the Society form American Archaeology, New Orleans.
95. 1978-1983 "Social Space in Valdivia Society: Community patterning and Domestic structure at Real Alto, 3000-2000BC." Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Anthropology in the Graduate College of the University of Illinois at Urbana, Champaign, 1984.

96. 1985 "Household Production in Valdivia society: Implications of House Size Variability and Domestic Activity Patterning in the Phase 3 Dwelling" Ponencia presentada en el 50th Annual Meeting of the society for American Archaeology Symposium on House and Household Production en Andean America. Denver, Col.
97. 1988 "Recent Advances in the Archaeology of the Northern Andes", ed. Augusto Oyuela-Caicedo and J.Scott Raymond. The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.