

# **ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL**

## **Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas**

Análisis iconográfico de las vasijas de la cultura Bahía (500 a.C. - 500 d.C.): Un acercamiento a la fauna mágico-religiosa y su relación con el ser humano.

### **PROYECTO INTEGRADOR**

Previo la obtención del Título de:

### **LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA**

Presentado por:

Diana Jael Cotapo Cavagnaro

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

## DEDICATORIA

*A mis padres quienes con sus enseñanzas, amor y paciencia me inculcaron el valor del esfuerzo y perseverancia que me ha permitido llegar hasta donde me encuentro actualmente. A mi hermana quien con su cariño y apoyo me convierte en mejor persona cada día, a mi familia y amigos quienes con su lealtad y confianza son la motivación para el cumplimiento de mis metas.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a Dios, seguido de mi familia y amigos que estuvieron acompañándome a lo largo de este proceso con su apoyo incondicional.

Agradezco a mi tutor el PhD. Guilherme Mongeló por su constante guía, nuevos puntos de vista, paciencia y apoyo, a la PhD. María Fernanda Ugalde por su gran ayuda, predisposición e ideas que fueron de gran aporte para este trabajo. Además, extendiendo mis agradecimientos al PhD. Jorge Marcos, PhD. Richard Lunniss y al MSc. Angelo Constantine por su tiempo, confianza y nuevos puntos de vista que enriquecieron mi investigación, y de especial manera a la PhD. Beatriz Fajardo que desde los inicios en la carrera me brindó su apoyo y siempre estuvo dispuesta a contribuir con mi crecimiento humano y profesional.

De la misma manera, mi gratitud a las instituciones y personas que me permitieron acceder al material analizado e información relacionada: MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo), a la Mgs. Mariella García, la custodia Carolina Jervis, Andrés Armijos y Mario Sánchez, Casa de la Cultura Ecuatoriana-Núcleo del Guayas, a la Lcda. Gisella Peña y Museo Municipal.

Por último, gracias a mis grandes amigos César Vega, Ángel Tumbaco, María José Moscoso y a todos aquellos profesores que me acompañaron a lo largo de este proceso y aportaron de manera significativa con sus enseñanzas a mi formación.

## DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, me corresponden conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; yo *Diana Jael Cotapo Cavagnaro* doy mi consentimiento para que la ESPOL realice la comunicación pública de la obra por cualquier medio con el fin de promover la consulta, difusión y uso público de la producción intelectual”



---

Diana Cotapo Cavagnaro

# EVALUADORES



---

**Guilherme Mongeló**

PROFESOR DE LA MATERIA



---

**Guilherme Mongeló**

PROFESOR TUTOR

## RESUMEN

El presente trabajo pretende a través del análisis iconográfico y morfofuncional de las vasijas pertenecientes a la cultura Bahía comprender la cosmovisión de sus pobladores partiendo de la idea de que estas piezas, a pesar de no tener un contexto arqueológico, materializan ideologías masivamente aceptadas dentro de la sociedad y a su vez, son portadoras de un mensaje.

Para lo cual, se seleccionó vasijas únicamente con representaciones antropozoomorfas, que fueron descompuestas a través de fichas de análisis previamente creadas e ingresadas dentro de una base de datos en Access, pudiendo determinarse recurrencias, lo que permitió crear códigos icónicos y en conjunto con demás estudios iconográficos y etnográficos aproximarnos a posibles significados de sus elementos dentro de este marco cultural específico.

Lográndose identificar 4 tipos de personajes: chamanes transformados, no transformados, músicos y animales antropomorfizados asociados a vestimenta y posturas humanas, en su mayoría relacionados a ofidios sostenidos por ambas manos, saliendo de sus bocas o en su parafernalia, los cuales, pudieron verse representados de forma simplificada revelando un alto grado de conocimiento sobre su medio ambiente. De la misma manera, se identificó que las decoraciones además de su contenido simbólico tenían uno funcional con relación al tipo de recipiente.

Para finalizar, se sugiere que aquellos animales asociados a transformaciones no eran adorados, sirvieron como tótem y sus características fueron dotadas de significados en relación con las necesidades medioambientales y hábitos de supervivencia de los pobladores como es el caso de aquellos asociados a contextos húmedos o determinadas épocas del año.

**Palabras Clave:** Cosmovisión, Bahía, vasijas, análisis iconográfico

## **ABSTRACT**

*The present work aims through the iconographic and morphofunctional analysis of the vessels from Bahia culture to understand the worldview of its inhabitants based on the idea that these pieces, despite not having an archaeological context, materialize ideologies massively accepted within the society, so, they also have a message.*

*For which, we selected vessels only with anthropozoomorphic representations, which were decomposed through analysis files previously created and then, the information was entered into a database in Access for determining recurrences, which allowed creating iconic codes and with other iconographic and ethnographic studies was possible to approach meanings of its elements within this specific cultural framework.*

*We identified 4 types of characters: transformed shamans, not transformed shamans, musicians and anthropomorphized animals associated with human clothing and postures, mostly related to snakes usually held by both hands, coming out of their mouths or in their paraphernalia, which could be represented in a simplified way revealing a high degree of knowledge about their environment. In the same way, it was identified that decorations in addition to their symbolic content had a functional one in relation to the type of container.*

*Finally, we suggested that those animals associated with transformations were not worshiped, they served as totems and their characteristics were endowed with meanings in relation to the environmental needs and survival habits of the inhabitants, such as those associated with humid contexts or specific seasons of the year.*

*Keywords: Cosmovision, Bahia, vessels, iconographic analysis*

# ÍNDICE GENERAL

EVALUADORES.....	5
RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	7
ÍNDICE GENERAL.....	8
ABREVIATURAS.....	10
ÍNDICE DE FIGURAS.....	11
ÍNDICE DE TABLAS.....	15
CAPÍTULO 1.....	16
1. Introducción.....	16
1.1 Descripción del problema.....	18
1.2 Justificación del problema.....	20
1.3 Antecedentes Arqueológicos.....	21
1.3.1 Geografía y paleoambiente.....	25
1.3.2 Sitios con evidencia arqueológica de la cultura Bahía.....	26
1.4 Pregunta de Investigación y Objetivos.....	36
1.4.1 Pregunta de investigación.....	36
1.4.2 Hipótesis.....	36
1.4.3 Objetivo General.....	36
1.4.4 Objetivos Específicos.....	36
1.5 Marco teórico.....	37
CAPÍTULO 2.....	50
2. Metodología.....	50
2.1 Selección de la muestra.....	51
2.2 Creación de Ficha de Análisis.....	56
2.3 Desarrollo de Base de Datos y cruce de variables.....	56
2.4 Toma de fotografías y realización de dibujos.....	57



2.5	Interpretación de los datos .....	58
CAPÍTULO 3 .....		59
3.	Resultados y Análisis.....	59
3.1	Análisis morfofuncional de las vasijas .....	59
3.2	Análisis Iconográfico .....	72
3.2.1	Fauna identificada.....	72
3.2.2	Flora identificada.....	82
3.2.3	Personajes identificados .....	87
CAPÍTULO 4 .....		115
4.	Discusión de resultados .....	115
5.	Conclusiones.....	122
6.	Recomendaciones .....	124
BIBLIOGRAFÍA .....		125
7.	Trabajos citados.....	125
APÉNDICES .....		132

## **ABREVIATURAS**

ESPOL Escuela Superior Politécnica del Litoral

MAAC Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

CCENG Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1.....	27
Figura 2.1.....	54
Figura 2.2.....	55
Figura 3.1.....	61
Figura 3.2.....	62
Figura 3.3.....	63
Figura 3.4.....	64
Figura 3.5.....	64
Figura 3.6.....	65
Figura 3.7.....	66
Figura 3.8.....	67
Figura 3.9.....	68
Figura 3.10.....	69
Figura 3.11.....	70
Figura 3.12.....	71
Figura 3.13.....	71
Figura 3.14.....	73
Figura 3.15.....	76
Figura 3.16.....	77
Figura 3.17.....	77
Figura 3.18.....	79
Figura 3.19.....	81
Figura 3.20.....	82
Figura 3.21.....	83
Figura 3.22.....	84
Figura 3.23.....	86
Figura 3.24.....	87
Figura 3.25.....	88
Figura 3.26.....	90
Figura 3.27.....	91
Figura 3.28.....	93

Figura 3.29.....	94
Figura 3.30.....	95
Figura 3.31.....	96
Figura 3.32.....	96
Figura 3.33.....	97
Figura 3.34.....	98
Figura 3.35.....	99
Figura 3.36.....	100
Figura 3.37.....	101
Figura 3.38.....	101
Figura 3.39.....	102
Figura 3.40.....	103
Figura 3.41.....	104
Figura 3.42.....	105
Figura 3.43.....	106
Figura 3.44.....	107
Figura 3.45.....	108
Figura 3.46.....	109
Figura 3.47.....	110
Figura 3.48.....	111
Figura 3.49.....	112
Figura 3.50.....	113
Figura 4.1.....	118
Figura 4.2.....	119
Figura 4.3.....	120
Figura 4.4.....	122
Figura 7.1.....	147
Figura 7.2.....	148
Figura 7.3.....	148
Figura 7.4.....	149
Figura 7.5.....	149
Figura 7.6.....	150
Figura 7.7.....	151

Figura 7.8.....	152
Figura 7.9.....	153
Figura 7.10.....	155
Figura 7.11.....	157
Figura 7.12.....	157
Figura 7.13.....	182
Figura 7.14.....	182
Figura 7.15.....	183
Figura 7.16.....	183
Figura 7.17.....	184
Figura 7.18.....	184
Figura 7.19.....	185
Figura 7.20.....	185
Figura 7.21.....	186
Figura 7.22.....	186
Figura 7.23.....	187
Figura 7.24.....	187
Figura 7.25.....	188
Figura 7.26.....	188
Figura 7.27.....	189
Figura 7.28.....	189
Figura 7.29.....	190
Figura 7.30.....	190
Figura 7.31.....	191
Figura 7.32.....	191
Figura 7.33.....	192
Figura 7.34.....	192
Figura 7.35.....	193
Figura 7.36.....	193
Figura 7.37.....	194
Figura 7.38.....	194
Figura 7.39.....	195
Figura 7.40.....	195

Figura 7.41.....	196
Figura 7.42.....	196
Figura 7.43.....	197
Figura 7.44.....	197
Figura 7.45.....	198

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1. Especificación de la cantidad de piezas analizadas pertenecientes a 3 colecciones distintas. ....	53
Tabla 7.2. Tabla de datos generales de las piezas .....	159
Tabla 7.3. Tabla de datos con la descripción morfofuncional de las vasijas.....	160
Tabla 7.4. Tabla de datos con la descripción de los personajes .....	167
Tabla 7.5. Tabla con la descripción de la fauna .....	178
Tabla 7.6. Tabla con la descripción de la flora.....	180

# CAPÍTULO 1

## 1. INTRODUCCIÓN

La cultura Bahía pertenece al periodo de Desarrollo Regional (500 a.C. – 500 d.C.) caracterizado por sociedades estratificadas, desarrollo de técnicas agrícolas, dominación del mar y tráfico a larga distancia (Marcos, 2013), además, de llevarse a cabo una producción de excedentes y estandarización de sus artefactos en los que se puede observar una amplia producción de representaciones antropomorfas, antropozoomorfas y rasgos estereotipados de animales naturales y míticos, cuyo alto contenido simbólico es por lo general relacionado con actividades de culto (Ontaneda, 2010).

Esta cultura se ubicó en la ribera suroeste de la provincia de Manabí (ver fig.1.1), donde por efecto de la corriente de Humboldt que llega hasta Bahía de Caráquez, se tendrá una menor precipitación pluvial que fluctúa entre los 250 y 50 mm. anuales, en otros términos, correspondería a una zona seca, mientras que, al Norte el promedio anual de las lluvias aumentaría hasta cerca de 1000 mm. (Estrada, 1962), es decir que, se caracteriza por ser húmeda y lluviosa.

Zambrano (2013) a lo largo de su trabajo sustenta la idea de Bahía como una cultura sumamente religiosa, a través de, la interpretación y observación de elementos significativos en los figurines seleccionados, donde pudo contemplar la relación de los individuos con el agua como elemento vital que rige parte de su ritualidad, tal cual, se distingue en la creación del denominado



“monstruo Bahía”, donde su lengua colgante podría simbolizar que la divinidad vomita agua en relación al cuerpo sinuoso de la serpiente que sale de su boca (Gutiérrez Usillos, 2002). A raíz de esta idea y del material Bahía previamente observado, se cuestiona el porqué de la presencia de determinados personajes antropozoomorfos y su relación con la cosmovisión de esta cultura.

Por lo cual, dentro del presente trabajo, el objeto de estudio serán las vasijas de la cultura Bahía, pues, en ellas además de distinguirse diferentes representaciones individuales de seres sobrenaturales se combinarán demás elementos, que podrían contribuir a una caracterización de los personajes y de la fauna asociada, pudiendo revelar así, aspectos adicionales relacionados a la cosmovisión de esta cultura y la importancia de determinadas especies dentro del imaginario Bahía.

Adicionalmente, se ha podido observar que este tipo de personajes guardan gran similitud con otras representaciones mesoamericanas como es el caso de Cocijó y Tláloc en lo que respecta a la función en sociedad de la deidad (Marcos, 1986), andinas como se observa en el Dios sonriente de Chavín de Huántar, e incluso personajes de culturas precedentes como Chorrera, ya que, todos ellos poseen atributos muy similares entre sí, lo que apoyaría la posibilidad de contactos fuera de sus límites geográficos, convirtiéndose el comercio en la clave para este intercambio de ideas, de manera que, tales comparaciones serán útiles para comprender la relación y el porqué de la asociación de fauna a determinados personajes antropozoomorfos.

## 1.1 Descripción del problema

Poco se sabe de la cultura Bahía y el cómo sus habitantes se relacionaron entre sí y con su entorno, en este punto, los análisis iconográficos surgen como respuesta al momento de trabajar con artefactos de colecciones de museo de gran riqueza simbólica, pues, sabemos que en ellos se plasmaban concepciones de sus artesanos, todas estas relacionadas al grupo en el que coexistían, pues, más allá de expresar ideas individualizadas, su masividad nos puede hablar de ideologías relacionadas a una colectividad.

En este sentido, se ha logrado observar artefactos cerámicos relacionados a representaciones antropozoomorfas cuya función no ha sido definida, llegando también a desconocerse el porqué de llevar a cabo estas asociaciones entre el ser humano y determinadas especies, lo que nos conduce a cuestionar si el rol que cumplieron iba más allá de lo estético o de un reflejo de su entorno, pudiendo tratarse de una apropiación selectiva de estos animales, todo basado en una intencionalidad o significado otorgado por la sociedad a la fauna que le rodeaba.

En este sentido, se desconoce qué o a quienes representaban estos personajes asociados a animales y en la mayoría de los casos, dotados de sus rasgos más distintivos, por lo que, se espera a través de la descomposición de estos, lograr una caracterización y distinción de ellos para poder aproximarnos a un conocimiento de su posible rol dentro de esta sociedad. Vale destacar que, estas vasijas además de personajes individuales contienen decoraciones y

fauna asociada con rasgos repetitivos entre ellas, de manera que, si se logra una caracterización y aproximación a su identificación, podría llegarse a comprender el tipo de relación existente entre el animal y la representación principal.

Siguiendo esta misma línea, muchas de las representaciones de la fauna asociada a personajes antropomorfos en estas vasijas no son reconocibles a simple vista, de manera que, una comparación con otros artefactos mejor definidos y fauna actual de la zona podría dar una idea más clara de qué tipo de animal se buscó representar, para lograr como se mencionó en el punto anterior, una aproximación al porqué de su asociación de acuerdo con sus características biológicas y relación simbólica con demás culturas prehispánicas.

Para lograrlo, se hará uso de la semiótica donde cada uno de los elementos identificados serán considerados signos que en conjunto nos brindarán más datos sobre la ideología de esta cultura, pues, nada es meramente decorativo, todo tiene su significado social y cosmológico, por lo tanto, se considera que los materiales y sujetos establecen un diálogo, negociación y transformación mutua, de forma que, estos contenedores se convertirán en sujetos activos consustanciados con las ideas de la población y su modo de vida (Cardale de Schrimppf, 2006).

## 1.2 Justificación del problema

A partir del siguiente trabajo se pretende generar información adicional a la presentada por Zambrano (2013) con relación a la cosmovisión y religiosidad de la cultura Bahía, a través de un análisis iconográfico de vasijas que brinden mayores datos respecto a las deidades creadas y la finalidad de ellas dentro de este contexto, además, de su relación con los chamanes que sirvieron como intermediarios en la difusión del mito entre lo divino y el pueblo, para esto se partirá de un análisis comparativo de cada una de sus partes significativas con otras culturas, tomando de referencia los trabajos realizados por Ugalde (2009) con la cultura Tolita.

Vale destacar que, trabajar con material de colecciones de museos nos permite generar información valiosa dentro del campo arqueológico, ya que, a pesar de no tener contexto, su estudio puede contribuir a la comprensión de ciertos aspectos relacionados al modo de vida de las diferentes culturas. Por lo cual, el análisis iconográfico se convertirá en una herramienta clave para poder comprender aspectos de la cosmovisión de esta sociedad que los análisis funcionales y morfológicos no permiten conocer, además, estas asociaciones nos brindan una idea de cómo este grupo se relacionó con su medioambiente, a través de, las representaciones antropozoomorfos.

Para esto, resulta indispensable poder relacionar el significado de determinados atributos con los de otras culturas, tal es el caso de las serpientes, uno de los elementos asociados a estos seres míticos identificados en Bahía y estrechamente relacionado a divinidades del agua o a chamanes

que efectúan ceremonias para propiciar lluvias (Gutiérrez Usillos, 2002), lo que, en el caso del imaginario muisca también es asociado al medio acuático (Legast, 2000). En este sentido, al igual que Levillier (1927), luego de haber observado diferentes rasgos compartidos con otras culturas, es posible cuestionarnos a futuro, la existencia de una unidad mitológica.

El interés por este trabajo surge de un acercamiento previo al material cerámico del MAAC producto del desarrollo de las prácticas pre-profesionales<sup>1</sup> en la institución, cuyo trabajo estuvo enfocado en aspectos no descritos sobre la cosmovisión de los pobladores de la cultura Bahía, entre estos, destaco la religiosidad en torno a la herpetofauna y felinos, sumado a la creación de seres con nariz rizada y antropomorfos asociados a animales, como es el caso de chamanes o deidades, los cuales manifestaron variaciones en sus diferentes representaciones, de manera que, este acercamiento a la fauna relacionada puede aproximarnos a lograr una caracterización de los diferentes personajes, además, de ser un indicador de la importancia y posible función de determinados tipos de animales.

### **1.3 Antecedentes Arqueológicos**

La cultura Bahía como fue denominada por Francisco Huerta Rendón (1940) es definida por Meggers y Evans (1965) dentro de su estructura cronológica para la costa ecuatoriana como la primera en el periodo de Desarrollo Regional, resultado del fechamiento de muestras de carbón vegetal

---

<sup>1</sup> Requisito académico realizado por estudiantes de últimos niveles en una institución privada o pública para la puesta en práctica de las habilidades y conocimientos aprehendidos dentro de la carrera.

correspondientes a estratos Bahía I en los sitios de La Sequita, Esteros y Tarqui. Pero, en lo que concierne a la división Bahía I y Bahía II, además de la referencia basada en cronologías relativas y diferenciación en los estilos cerámicos determinado por Estrada, aún no se cuenta con evidencia exacta que corrobore la diferencia entre estas dos fases.

En cuanto a los estudios iconográficos llevados a cabo en el Ecuador tenemos el realizado por Di Capua (2002) quien en el caso de la cultura Bahía, distinguió la ausencia de cabezas-trofeos en representaciones plásticas, mientras que, en su estudio de aspectos ligados al chamanismo y relación con el jaguar descompone una de las vasijas analizadas dentro de nuestra muestra, la cual es interpretada como “la materialización escultórica del enajenarse del chamán en la esfera del jaguar bajo la influencia de bebidas alucinógenas” (Di Capua, 2002).

Por otro lado, Ugalde (2009) analiza figurinas pertenecientes a la cultura Tolita al norte de Ecuador aproximándose al contexto ideológico de esta sociedad y siguiendo esta misma línea, Gutiérrez (2011) trabaja con figurinas de la cultura Jama Coaque buscando acercarse a aquellos aspectos cosmológicos, a través de, piezas de reserva que le permitieron identificar diferentes tipos de personajes por medio de sus atributos y su posible función. Además, el mismo autor proporciona en su trabajo doctoral información sobre la fauna representada en las diferentes culturas del Ecuador pudiendo lograr un acercamiento a su significado (Gutiérrez Usillos, 2002).

En lo que respecta a los estudios realizados para la cultura Bahía, Zambrano (2013), a través del análisis de figurinas logra un acercamiento a los aspectos religiosos e ideológicos de esta sociedad, así también, resalta aquellos rasgos compartidos con otros grupos culturales. Por otro lado, Moncayo (2018) estudia el erotismo e identidades y significados sexuales presentes en figurinas, placas, botellas y vasijas cerámicas tanto de la cultura Bahía como de la Tolita, mientras que, Burbano (2020), a partir del estudio de figurines, considera al tocado como elemento fundamental para la expresión de identidad del grupo, concluyendo que en ellos se visibilizan determinadas prácticas de poder.

En cuanto a las representaciones antropozoomorfas que son nuestro objeto de estudio, Scott (1991) por primera vez se refiere como “monstruo” o “dragón” a un cuadrúpedo observado en artefactos cerámicos durante la transición Chorrera-Bahía en la costa central del Ecuador al que se le conoce también como Monstruo Bahía, el cual, evoluciona a una forma más reconocible en la cultura Tolita. En este sentido, de acuerdo con el autor esta figura también denominada en otros lugares como “el gato de Recuay”, el “monstruo de la luna”, y el “dios lagarto” reaparece al norte de Perú y zona suroccidental de Colombia, mientras que, en la segunda mitad del primer milenio se extiende hasta Panamá y Noroeste de Argentina (Scott J. , 1995).

En relación con este punto, uno de los hallazgos más significativos fue el de un plato pintado de tres colores arenisco, rojo y una capa fina de negro aplicado en negativo, viéndose representado en la superficie cóncava dos

perfiles ligados a animales en direcciones opuestas, que fue descrito por el autor de la siguiente manera:

Cada uno lleva un crestón grueso comenzando delante de un ojo en forma de una D y se arquea sobre la cabeza hasta la espalda. En este punto el cuerpo se convierte en líneas paralelas escalonadas que se puede leer como una cola que une los dos cuerpos invertidos. Sobre el hocico por encima de la boca dentada surge una vírgula que se extiende como pluma alrededor del cráneo. Delante del cuerpo se levanta una pata abierta con garras curvadas (Scott, 1995, p. 320-321).

Tal hallazgo procede de Loma del Perú en la provincia de Manabí y su fechamiento está comprendido entre los años 400 y 200 a.C. Por su parte, Lunniss (2019) identificó asociado a enterramientos en Salango, cuencos finos, vasos, platos con pedestal, polípodos y botellas comunicantes portadoras de representaciones con criaturas míticas que poseen rasgos de mamíferos y humanos en relación con su postura, además de observarse serpientes bicéfalas que le rodean, las cuales han sido asociadas a rituales de la lluvia. En este sentido, es preciso considerar como menciona Gutiérrez (2011) que tanto Tolita, Jama Coaque y Bahía destacan en relación con una de las principales manifestaciones religiosas como lo es el “culto al agua”.

Por último, resulta interesante el trabajo realizado por Viteri (2019) donde analiza la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo, en este distingue distintos niveles de aprehensión de la realidad, los cuales se reflejan en las diferentes manifestaciones de elementos naturalistas que son concebidos desde procesos de abstracción en la cultura material, algo que también se observará dentro de nuestra muestra.



### 1.3.1 Geografía y paleoambiente

El área septentrional andina incluye agricultura en las vegas de la cuenca del Guayas y la planicie esmeraldeña, pues, está cruzada por innumerables ríos y esteros. Siendo las planicies inundables limitadas al Norte por la Bahía de San Lorenzo y al sur por el Golfo de Guayaquil pudiendo presentar adaptaciones estuario-marinas caracterizadas por la dependencia de recursos de estuarios, manglares y del mar (Marcos & Norton, 1981).

Además, esta área se caracteriza por el desarrollo precoz de tradiciones cerámicas y aldeas con plazas, montículos y precintos de carácter ceremonial, mientras que, el clima tropical megatérmico seco (500-100 mm/año) presenta variaciones zonales por influencia marítima y de alturas, como es el caso, de las modificaciones producidas por la corriente de Humboldt y el evento del Niño que produce más lluvia permitiendo el desarrollo de la agricultura de maíz y mandioca (Pearsall & Zeidler, 1994). Por otro lado, durante los ciclos secos en la costa, la lluvia puede ausentarse hasta febrero o totalmente en la península de Sta. Elena (Marcos & Norton, 1981).

Esta característica destaca la importancia del agua para la mayoría de las culturas del Desarrollo Regional, que se levantaron en las orillas de ríos como: el Cojimíes, Jama, Briceño, y Chone. Vale destacar que, el final del periodo cultural en la costa ecuatoriana parece estar marcado por erupciones volcánicas como es el caso del sitio los Esteros relacionado a la cultura Bahía, pues, en él se encontraron fragmentos de lava volcánica

llegando a deducirse una gran erupción que destruyó el poblado marcando así, el fin del periodo Bahía (Gutiérrez Usillos, 2011).

En lo que respecta a la orografía al ser una provincia en la región costera, esta tiene una extensión de 350 Km. y sus elevaciones no sobrepasan los 700 msnm, siendo la cordillera Chongón Colonche, la elevación principal. Además, está conformada por el cerro de Hojas y Montecristi al Norte, llegando a distinguirse la cordillera de Balzar unida con los cerros de los Liberales y de Canoa que forman un ramal, y en conjunto con los cerros de Jama, continúa hacia el Norte adquiriendo el nombre de Cuaque (Burbano, Becerra, & Pasquel, 2006).

Por último, en cuanto a los aspectos geológicos, en las zonas de Jama y Manta durante el Pleistoceno emergen terrazas del fondo marino compuestas de bancos conchíferos o arenas fosilíferas afectadas por el cuaternario, en el que, se produce la sedimentación del material clástico como resultado de la erosión de las partes altas de formaciones existentes y depósitos aluviales compuestos de grava, arena y limo, elementos capaces de rellenar los valles formados por ríos y parte de las cuencas hidrográficas (Burbano, Becerra, & Pasquel, 2006).

### **1.3.2 Sitios con evidencia arqueológica de la cultura Bahía**

Entre las intervenciones arqueológicas que han permitido aproximarnos al conocimiento de la cultura Bahía, nos centraremos en aquellos sitios de la provincia de Manabí que nos permiten abordar contextos de carácter

ceremonial como es el caso de la Isla de la Plata, Salango, Cerro de Hojas y Jaboncillo, y Los Esteros.

### Figura 1.1

Mapa actualizado con la distribución de sitios Bahía, Mejía (2005)



- **Centro Ceremonial Precolombino de Salango**

Se ubica en la costa sur de Manabí en el cantón Puerto López y es considerado como el corazón del sitio, pues se caracteriza por una sucesión de veinte estructuras ceremoniales pertenecientes al Formativo Tardío y Desarrollo Regional, entre estas, plataformas bajas, recintos de arcilla, casas de madera y pisos circundantes que pertenecieron sucesivamente a las fases Engoroy Medio y Tardío, Bahía II, Guangala Temprano y Medio (Lunniss, 2016).

Este sitio fue documentado por Bartolomé Ruiz en primera instancia, luego del encuentro con la balsa manteña en 1526 fuera

de la costa de Esmeraldas, cuando la tripulación de la nave explicó que se había dirigido al Norte a fin de recolectar *Spondylus princeps* para llevarlas al Señorío de Salangome, del cual Salango era el puerto local de la balsa. Ya en 1950 fue visitado por Julio Viteri y Emilio Estrada durante su reconocimiento en la costa, pero fue excavada científicamente en 1979, época durante la cual el extremo sur de la Bahía arenosa se vio afectada por una fábrica de harina de pescado, donde innumerables figurinas y otros artefactos fueron removidos del sitio. Vale destacar que, cercano al área se encuentra la isla de Salango, contraparte arqueológica del sitio de tierra firme (Lunniss, 2011).

Ya en el 2014 se realizó una intervención producto de una obra de ingeniería encargada de un sistema de alcantarillado que reveló un conjunto de urnas funerarias en el Barrio Las Ciruelas llegando a identificarse en posterior entierros humanos, ofrendas de artefactos y una modificación estructurada de la franja playera, que a gran escala como menciona el investigador, son indicadores de complejidad y organización del lugar como centro sagrado de la época (Lunniss, 2016).

Uno de los hallazgos que llama la atención es el descubrimiento de un artefacto que correspondía a la parte hueca de un gran plato pedestal, del cual, el lado externo había sido intencionalmente

removido, por lo que, este tomó la forma de la cabeza de una criatura mítica descrita de la siguiente manera:

El ser representado es evidentemente sobrenatural. Por arriba de los dos huecos que representan los ojos, dos serpientes se encorvan y sus colas se combinan para hacer la nariz en forma de una tercera cabeza de serpiente. La boca bien abierta tiene solamente dos dientes grandes, un colmillo que se descende desde la maxila, y otro que se asciende desde la mandíbula. Desde el centro del labio inferior se proyecta la lengua. Por los lados de la cabeza, otros rasgos sólo parcialmente preservados reflejan otros aspectos de su naturaleza (Lunniss, 2016, p. 20).

Un artefacto similar pero menos completo fue descubierto por Bushnell (1951) en La Libertad. Por otro lado, la presencia de serpientes sugiere que la criatura se relaciona principalmente con la lluvia y agua terrestre, al mismo tiempo, en que la boca felina se ubica dentro del imaginario Tolita, pudiendo todos estos elementos combinados ser una representación del denominado “monstruo Bahía” modelado en botellas comunicantes y dibujado con pintura iridiscente en compoteras dobles que acompañaron a los muertos en sus viajes subterráneos desde el cementerio principal (Lunniss, 2016).

Todos estos hallazgos convierten a Salango en un sitio relevante para la comprensión de la naturaleza e impacto producto de la transición del Formativo Tardío al Desarrollo Regional, ya que, el registro arqueológico sugiere cambios ideológicos sustanciales, que se reflejaron tanto en el marco cosmológico como en la

estructura social claramente estratificada, siendo el mar la base de la economía y subsistencia de quienes le poblaron (Lunniss, 2016).

En definitiva, la importancia de este sitio se extiende más allá del sur de Manabí, pues, los datos funerarios de Bahía II son indicadores de interacción social con otros sitios en un radio de 100 km., lo que, a su vez, sugiere la existencia de más sitios interconectados dedicados al culto de los muertos de élite, que caracterizó a las sociedades de las tierras bajas costeras (Lunniss, 2011).

- **Isla de la Plata**

Se encuentra aproximadamente a 30 km. de las costas de la provincia de Manabí, formada en su mayoría por acantilados con un área de 14,2 km<sup>2</sup> llegando a alcanzar su punto más alto a los 167 m. sobre el nivel del mar. Además, vale destacar que, esta isla forma parte del Parque Nacional Machalilla con vegetación característica de las formaciones del Matorral Seco del Litoral y Matorral Seco de Tierras Bajas (Cisneros, 2005).

Esta isla cercana a otras, como es el caso de Sucre y Salango, es de origen ígneo llegando a identificarse vestigios de formaciones tablazo que sedimentaron durante el cuaternario, en consecuencia, ofrece características geológicas y climáticas similares a la región vecina del continente, donde en las épocas de lluvia de corta

duración cuenta con agua dulce abundante, pero no la suficiente como para permitir la práctica de cultivos.

Dorsey (1901) determinó dos áreas de interés, la primera junto al mar, en la Bahía de Drake al norte, terreno de forma triangular y lugar donde encontró algunas tumbas, y la segunda, en la parte alta donde identificó acumulaciones de tiestos y piedras poligonales. El primer sector mencionado fue donde el Gral. Manuel Flores encontró una tumba con 25 onzas de oro en adornos que fueron fundidos, cercano a esa área Dorsey excavó dos esqueletos muy deteriorados asociados a vasijas, figuras de oro y plata, tupos, cuentas de oro, punzones de cobre y un hacha grande de piedra.

En relación con este entierro McEwan y Silva (1992) sugieren que hay una probabilidad alta de que corresponda a un sacrificio llamado Capac hucha, pues cada uno tenía sus respectivas vasijas y adornos, y por lo general, este tipo de sacrificios se realizaba como parte de la celebración del solsticio de diciembre, coronación de un inca, aniversario de muerte u ofrenda a los dioses antes de morir, siendo en su mayoría entierros de dos niños, hombre y mujer, generalmente hijos del cacique (Salazar, 2011).

Mientras que, en la parte más alta se observó un basurero con numerosos bloques de piedra volcánica cuadrangulares, rectangulares, circulares y elípticas con diseños grabados en la

superficie y figurinas fragmentadas, llegándose a observar una ausencia casi total de vasijas de carácter utilitario o doméstico. Además, se halló cuentas trabajadas, turquesa, sodalita, serpentina, mármol gris, lapislázuli, entre otras piedras semipreciosas (Salazar, 2011).

Estrada encontró figurines y cerámica Bahía en sus colecciones que, al compararlos con otros de la costa ecuatoriana, pudo distinguir una variedad a la que denominó tipo “La Plata”, además, de observar una gran similitud con aquellas piezas encontradas por Dorsey por primera vez en la Isla, lo que, da un indicio de visitas previas por parte de los pobladores Bahía a este lugar. Vale destacar que, este tipo figurines fue dividido por el autor en sólido y hueco (Carluci, 1966).

Por su parte, Carluci (1966) propone que la cerámica utilitaria no estuvo ausente, ya que, junto a elementos ceremoniales se identificó material de tipo doméstico como ralladores, 706 fragmentos de cerámica pertenecientes a 319 vasijas, además, de fragmentos de figurines en su mayoría silbatos, de los cuales, más de la mitad fueron encontrados en la quebrada y sector adyacente al borde de la pampa, sitio de donde proceden los ejemplares de Dorsey.



En referencia a este último punto, se han encontrado figurines tipo La Plata en Véliz (corte de fines de la cultura Chorrera e inicios Bahía); Bálsamo (cultura Chirije); Bahía de Caráquez (cultura Bahía); Libertad – Corte C (final de Chorrera) y La Tolita (cultura Jama Coaque). Además de las herramientas líticas identificadas, un elemento diagnóstico de la cerámica es el iridiscente, del que se encontraron fragmentos asociados a 13 ejemplares, ollas y polípodos (Carluci, 1966).

El principal sitio ceremonial estuvo localizado en el borde de la meseta junto a la quebrada por encima de la bahía al oriente, encontrándose también otros sitios dispersos con concentraciones de cerámica y fragmentos de tierra calcinada que pudieron sugerir la existencia de fogones. Vale destacar que, se encontró material Bahía y Manteño sin descartarse un posible contacto incásico, pero, en lo que respecta a sus características medioambientales, la falta de agua dulce y tanto de fauna como flora aprovechable sugiere ocupaciones esporádicas corroborado a su vez, por la ausencia de estructuras habitacionales (Carluci, 1966).

Otro de los estudios que llama la atención en el área es el realizado por Marcos y Norton (1981) quienes sugieren también que la isla funcionó como un centro ceremonial, y a su vez, como un lugar central de intercambio donde los guardianes de La Plata pudieron haber doblado sus funciones como sacerdotes/chamanes y

traficantes, lo que, a su vez, pudo contribuir al culto Spondylus-Strombus a través de los Andes centrales en épocas de Chavín.

Para finalizar, se ha constatado que esta isla presenta evidencia de ceremonialismo, especialmente en la Pampa de los Pitos, donde se observan las apachitas Bahía halladas por Dorsey (1901), y en el Faro, donde se encuentra aparentemente un montículo ceremonial del periodo Manteño. Por otro lado, en vista de toda la evidencia material hallada se cuestiona el rol de esta isla como posible puerto de intercambio (Marcos & Norton, 1981).

- **Cerros de Hojas y Jaboncillo**

Se ubica en la parroquia de Picoazá en Portoviejo y fue investigado por Saville en 1910 quien encontró gran número de columnas de piedra. Además, como menciona Estrada (1962) es considerado un centro ceremonial y capital Manteña, llegando a identificarse terrazas agrícolas en las faldas de los cerros donde se describieron figurines antropomorfos y zoomorfos de piedra. Por otro lado, Jacinto Jijón y Caamaño en 1917 excavó por primera vez el sitio llegando a definir: Protopanzaleo del litoral I y II, Tuncahuan y Manteño (Zambrano Cárdenas A. , 2013).

- **Los Esteros**

Huerta Rendón luego de presenciar la destrucción del que denominó “Santuario de Los Esteros” a mano del huaquerismo comenta en una entrevista a la revista Vistazo:

“A golpe del pico de los huaqueros, de los embates del mar, los desbarrancamientos producidos por los inviernos van surgiendo de la noche de los siglos varias figuras de desconcertante calidad plástica, de insospechada policromía, que debe tratarse con sumo cuidado para evitar que se desprenda de los figurines representando a guerreros, caciques, sacerdotes, brujos, dioses, o en otros casos, encantadoras facetas de la vida diaria, realizados en un estilo particularísimo. Parejas de esposos cubiertos de complicados adornos, mellizos, tocadores de instrumentos musicales, portadores de cántaros, parecen sonreírnos como deslumbrados, ante la claridad de lo que estuvieron privados por milenios” (1966)

Esta parroquia se ubica al norte de Manta y fue excavada por Estrada (1962) quien documentó los montículos identificados en el área, rescatando el carácter ceremonial del montículo D, además, dentro del área mapeada se observaron varios depósitos de agua o albarradas indispensables para la sociedad durante épocas de sequía. Siguiendo esta misma idea, Bravomalo de Espinoza (2006) considera a este sitio como un santuario en la playa del que se deduce cierta estratigrafía social, como es el caso de los jefes-sacerdotes, brujos o chamanes por un lado y de los comerciantes, artesanos, pescadores, agricultores y trabajadores en general por el otro (Zambrano Cárdenas A. , 2013).

## **1.4 Pregunta de Investigación y Objetivos**

### **1.4.1 Pregunta de investigación**

¿Es posible comprender el significado de las representaciones antropozoomorfas en las vasijas de la cultura Bahía del MAAC y Casa de la Cultura del Guayas a través de la semiótica?

### **1.4.2 Hipótesis**

Las vasijas de la cultura Bahía con representaciones antropozoomorfas son un reflejo de la cosmovisión mágico-religiosa de esta sociedad, pues, revelan la existencia de personajes míticos y humanos en diferentes estadios de trance.

### **1.4.3 Objetivo General**

Analizar las vasijas de la cultura Bahía con representaciones antropozoomorfas, a partir de la descomposición de cada uno de sus elementos, con la finalidad de aproximarnos a una caracterización de los personajes representados y comprensión de su cosmovisión mágico-religiosa.

### **1.4.4 Objetivos Específicos**

1. Comparar la presencia de atributos repetidos entre los diferentes personajes para identificar variaciones y asociaciones que permitan la caracterización de ellos y asignación a grupos de personajes con rasgos relacionados.

2. Comparar la presencia de las representaciones analizadas en las vasijas con relación a otros artefactos correspondientes a la misma cultura, a fin de, identificar posibles variaciones y recurrencias.
3. Comparar los aspectos morfofuncionales de las vasijas en relación con sus representaciones para comprender si existe alguna relación entre la forma-diseño de los artefactos.
4. Identificar la presencia de fauna o características significativas asociadas a estas representaciones con relación a otras culturas, para aproximarnos a posibles significados.

## **1.5 Marco teórico**

Con la finalidad de lograr una aproximación al análisis iconográfico de las vasijas, Panofsky (1998) distingue los contenidos temáticos y significados en tres niveles; el primero de ellos el temático natural o primario, subdividido en Fático y expresivo que se percibe a partir de la identificación de formas puras, portadoras de significados primarios, lo cual se denominaría una descripción pre-iconográfica; en segundo lugar, menciona el contenido secundario o convencional donde se relacionan estos motivos o imágenes a un concepto; y por último, el significado intrínseco o contenido que se logra a través de una interpretación y búsqueda de supuestos relacionados a grupos específicos, temporalidades, fenómenos culturales, entre otros.

Se tratará de lograr una aproximación a los dos primeros niveles dentro de este análisis en cuanto a la identificación de elementos observables en la naturaleza como lo es el caso de la fauna, se torna necesaria también la

aplicación del estructuralismo, pues, se cree que el conjunto de símbolos incorporados dentro de las vasijas puede ser considerado reflejo de un sistema de valores, puesto que, el individuo al igual que como ocurre con la lengua no puede por sí sólo, ni crearlos ni modificarlos, pues, corresponden a una construcción colectiva resultado de un proceso de aprendizaje. Por lo tanto, análogamente, el signo se convierte en un elemento de ella producto de su repetición dentro de diferentes discursos asociados a una institución social (Barthes, 2006).

En este sentido, la semiótica se encargará de estudiar todos los procesos culturales como procesos de comunicación que logran subsistir, pues, por debajo de ellos se establece un sistema de significación, viéndose toda la vida social organizada por medio de símbolos, por lo que, para la transmisión de este mensaje no se torna necesario que el ser humano sea la fuente, lo relevante está en que él emita una señal de acuerdo con reglas conocidas por el destinatario humano, de tal forma que, estaremos frente a un proceso de comunicación siempre y cuando la señal no se limite a funcionar como simple estímulo, más bien, solicite una respuesta interpretativa del destinatario (Eco, 2000).

Siguiendo al mismo autor, la homogeneidad de los signos que se observan ayuda a generar códigos, es decir, una serie de señales reguladas por leyes internas combinatorias y una regla asociativa de varios elementos del sistema, en este sentido, nuestra muestra será considerada como signos que existen dentro de procesos significativos como se menciona con

regularidad dentro de este trabajo, por lo tanto, la cultura en este caso puede ser estudiada como fenómeno semiótico, ya que, “la cultura no es más que un sistema de significaciones estructuradas” (Eco, 2000).

Ugalde (2009) propone en el caso de la cultura Tolita que las representaciones figurativas podrán contener información sobre la estructura social, pues, formaron parte del sistema de poder político y religioso de esta sociedad, de manera que, quienes las elaboraron debieron ser parte integrante de este sistema, subordinados y comisionados por los grupos de poder, partiendo de esta idea, se torna necesario comprender las vasijas como un reflejo de la cosmovisión de sus fabricantes, ya que, estas al ser creadas por el artesano se convertirán en representaciones simbólicas de conceptos asumidos por la sociedad en cuestión, y como menciona la autora, tal recurrencia de elementos dentro de composiciones canónicas corresponderán a una semántica concreta.

En este sentido, las imágenes que observamos en nuestra muestra se vuelven perceptibles gracias a códigos icónicos, los cuales se componen de figuras, que son condiciones para la percepción, a su vez, estas se compondrán de signos que denotan unidades de reconocimiento a través de medios gráficos convencionalizados y, por último, tendremos los enunciados icónicos vistos en forma de imágenes, que en conjunto con su interpretación forman códigos iconográficos (Eco, 2000).

Por su parte, Lotman (1979) considera que el lenguaje no puede considerarse un fenómeno en sí mismo, pues, se halla incorporado en un sistema general que es la cultura y constituye una totalidad compleja que consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre, ya que, a su vez, la cultura es un generador de estructuralidad creando alrededor del hombre una socio-esfera, que al igual que la biosfera hace posible la vida, esta hace posible la relación humana.

Por lo tanto, es preciso considerar que la cultura es subjetiva y objetivada, de manera que, los fenómenos sociales y culturales son signos definidos por redes de relaciones tanto internas como externas, la primera de ellas referida a representaciones, visiones del mundo, formas simbólicas, estructuras mentales de ideas, entre otras; y la segunda, referida a símbolos objetivados en forma de objetos cotidianos, rituales o artísticos que dan forma estas ideas (Mallimaci, 2014).

Gell (2016) por otro lado, propone analizar las producciones artísticas a partir de un esquema de relaciones en donde prime la reconstrucción de los vectores de causalidad (o intencionalidad) que los provocaron, llegando a reemplazarse el análisis de la estética por el de la intencionalidad, puesto que, la existencia de los objetos no puede hacerse por fuera del flujo de relaciones o interacciones sociales concretas.

En este sentido, vale considerar que los artefactos culturales son un fenómeno secundario derivado de procesos sociales y un reflejo directo de



un grupo humano que manifiesta sus creencias e ideas mentales a manera de vehículo para el despliegue de las prácticas sociales. Pudiendo considerar esta relación sujeto-objeto como una relación dialéctica de construcción mutua, ya que, la representación no precede a la producción del objeto, más bien, los materiales y sujetos establecen un diálogo y transformación mutua que da como resultado una idea materializada (Amuedo, 2015).

Para tratar el siguiente aspecto, se vuelve necesario comprender la definición de estilo más allá de su función social, para lo cual, nos enfocaremos en los 3 componentes descritos por Hodder (1990), el primero que lo define como un contenido y una estructura objetiva, pues, la “forma de hacer” incorpora patrones, secuencias espaciales y temporales; el segundo, nos dice que es interpretativo y evaluativo, pues, no se trata de seguir al pie de la letra un conjunto de reglas, más bien, se juega con ellas, dicha evaluación involucra perspectivas estéticas, emocionales y sensoriales; mientras que, el último componente pero no menos relevante nos habla del estilo como sinónimo de poder, pues, se representa masivamente lo socialmente aceptado, en este punto, el autor considera que el estilo provee el potencial para el control del significado, ya que, es creativo y activo, pero se basará a su vez, en relaciones fijadas y objetivadas.

De manera que la agencia será la capacidad de las personas para hacer cosas que deben entenderse como una cualidad de acción socialmente

significativa, Hegmon y Kulow (2005) consideran que la agencia está en todas partes, dentro de los discursos arqueológicos y en lo que realiza la gente, por lo tanto, el acto de pintar un diseño en una vasija es una forma de agencia y para ambos autores el estilo general de tal diseño debe ser visto como una estructura, pues, la agencia puede reforzar, reproducir o transformar aquella estructura, ya que, algunas personas pueden ejercer más su agencia que otras, lo que dirige la mirada a las innovaciones que como propone David (2004) es probable sean resultado de desafíos intencionales al estilo y no únicamente un fenómeno de unidad. Una perspectiva interesante considerando que todo se basa en relaciones no objetivadas por completo.

En este punto, consideramos que los objetos se mueven por distintas manos y contextos y de esta forma acumulan determinadas historias y significados sociales, por lo que, la cultura material se convierte en un agente activo dentro de la constitución de la vida social (Gastaldi, 2010). Donde el símbolo ya sea representado en palabras, dibujos o relaciones sirve como vehículo de una concepción y adquiere por sí mismo un significado condicionado por la cosmovisión, contexto social, político, económico, entre otros (Restrepo, 1998).

Por lo tanto, es preciso considerar que el individuo es reflejo de una conciencia colectiva y para desarrollar esta identidad se debe relacionar la estructura simbólica creadora de unidad con la de individuos socializados donde estas imágenes representativas desempeñan la función de legitimar

los significados religiosos-metafísicos del mundo, explicando la circunstancia del saber cultural como una motivación racional llegando a definir así, lo lícito, tolerable o inaceptable en un contexto determinado, ya que, este sistema colectivo responde a una doble lógica: la cognitiva y la social (Cantellano, 2013).

Hodder (2011) en relación a lo antes expuesto, propone la idea del “entrelazamiento”, donde se plantea que los humanos dependen de otros humanos, y a su vez, ellos dependen de las cosas y viceversa, mientras que, estas cosas dependerán de otras a lo largo de cadenas de interdependencias, puesto que, siempre se están transformando, siendo el aspecto definitorio de este enredo humano con las cosas hechas, el que ambos quedan atrapados en un doble vínculo, es decir, no se trata de sólo objetos, en este caso, vasijas, más bien, detrás de ellos existe una fuerte carga histórica, cultural y social de quienes se vieron envueltos en esta asociación.

Por lo tanto, el papel de la historia y arqueología es el de comprender aquella acción humana, lo que involucra una comprensión de los significados subjetivos presentes en la mente del grupo estudiado, aún sin contar con registros escritos, dando paso a una concepción idealista, no lejos de desligar al objeto de la expresión de una idea común, más bien, basada en la búsqueda a través de ellos de un conjunto de ideas que influyen en la forma en que la gente organiza su sociedad y economía (Hodder, 1988). En este sentido, sugiere Weber (2009) que esta racionalidad está relacionada a fines o hechos concretos, por lo que, cada

artefacto podrá entenderse sólo en términos del significado que ha tenido o tendrá su producción y utilización para la acción humana, ya que, lo material e ideal están integrados.

En lo que respecta a la cosmovisión como aspecto asociado al siguiente trabajo, esta es una expresión cultural, ya que, contiene símbolos, conceptos y estructuras abstractas que son la base unificadora de los diferentes sistemas simbólicos usados como enlace y a su vez, que permiten la congruencia entre ellos, permeando así, toda la actividad humana, ya sea, en el ámbito productivo como reflexivo, sin estar en muchos casos consciente de ello (Rupflin Alvarado, 1995).

De manera que, el conocimiento generado por la cosmovisión se ve traducido generalmente en un sistema de mitos y ritos, como parte del conocimiento emocional e intuitivo de la comunidad al tratar de interactuar con el mundo concreto (Restrepo, 1998). Siguiendo esta misma línea, el concepto de cultura a nivel general hace referencia a aquello que diferencia a las sociedades; da sentido a la vida y genera formas de vida propias, permitiendo existir a una colectividad; cohesionando a sus actores y legitimando o deslegitimando sus acciones (Gámez Espinosa, 2018).

En este sentido, las culturas pertenecientes al periodo de desarrollo regional se caracterizaron por la presencia generalizada de representaciones antropozoomorfas consideradas chamanes, deidades y monstruos, estos últimos definidos como una combinación de animales

que presentan la misma base de combinación de elementos (felinos, reptiles, rapaces) todos ellos asociados a un significado simbólico dentro del pensamiento religioso llegando a abarcarse elementos naturales relacionados a las especies mencionadas: cielo o aire en el caso del águila, tierra y agua terrestre en cuanto a los reptiles; y el fuego o agua celeste para los jaguares (Gutiérrez Usillos, 2002).

De manera que, este tipo de asociaciones se ligan al mundo percibido por los sentidos, desde sentimientos de asombro buscando explicar intuitivamente una realidad que va más allá de la experiencia sensorial común y del simple razonamiento, llegando a describir diversas irrupciones de lo sagrado o “sobrenatural” (Eliade, 1991) y como resultado de este tipo de acontecimientos que perturban el curso uniforme de la actividad cotidiana, se pueden desarrollar determinadas normas de comportamiento con la finalidad de controlar mejor la relación del hombre con el universo (Botero & Endara, 2000).

En este sentido, uno de los fenómenos religiosos extendidos es la creencia de una fuerza, influencia o poder generalizado e impersonal que existe de modo invisible por todo el universo, este principio explicativo es usado para dar razón de experiencias que salen de lo corriente o de acontecimientos que no pueden ser explicados de otra manera (Botero & Endara, 2000). Tal como menciona Harari (2015), donde desde la revolución cognitiva, los sapiens han vivido en una realidad dual, por un lado, objetiva basada en lo que se observa; y por el otro, una realidad

imaginada cada vez más poderosa, pues la supervivencia depende de la gracia de entidades imaginadas tales como dioses.

De manera que, Levillier (1927), considerará a lo mitológico como una forma de lidiar con los sentimientos y reacciones producto de la relación humana con determinados aspectos de la naturaleza, como es el caso, de la asociación del felino dentro de la materialidad ritual de diferentes culturas, en este sentido, la unión de todos aquellos atributos mitológicos con figuras humanas, serpentiformes o astrales se asocian a elementos naturales divinizados por alguna razón, ya que, conjugan múltiples creencias, adoraciones e incluso temores, que permean y modifican la forma de pensar y actuar en relación con el entorno y consigo mismo, manifestándose en expresiones, conductas y obras heterogéneas dispersas en los diversos campos sociales de acción (López Austin, 1998), aspectos que serán difíciles de abarcar profundamente a lo largo de este trabajo.

En consideración a este punto, Descola (2001) menciona que los miembros de la comunidad, aunque sean incapaces de expresar con claridad los principios elementales de sus convenciones culturales, dentro de su práctica parecen tener un conjunto básico de patrones subyacentes los cuales organizan las relaciones entre los humanos y lo no humano, que al no ser estructuras universales de la mente operan independientemente de los contextos históricos y culturales, pues, tales esquemas o “schemata de praxis” son propiedad de la objetificación de las prácticas sociales,

diagramas cognitivos o representaciones intermediarias que sintetizan la diversidad de la vida real en un conjunto básico de categorías de relación.

Los sistemas totémicos emplean discontinuidades empíricas observables entre especies naturales para organizar un orden segmentario que delimita unidades sociales (debe existir una descendencia), mientras que, el animista utiliza categorías elementales que estructuran la vida social permitiendo organizar las relaciones entre seres humanos y especies naturales (Descola, 2001). Por su parte, el naturalismo es la creencia de que la naturaleza existe y que su efecto es ajeno a la voluntad humana (Rosset, 1973). En este sentido, el autor considera que el naturalismo no está aislado del animismo, pues, el primero produce híbridos de naturaleza y cultura, mientras que, el segundo conceptualiza la continuidad entre lo humano y no humano que se produce metafóricamente en las metamorfosis simbólicas generadas dentro de los rituales (Descola, 2001).

Por otro lado, Gámez (2018) en un estudio más actual realizado a los ngiguas en México sugiere que las religiones que practican los pueblos indígenas responden a procesos históricos distintos y en ellas confluyen componentes que les dan tanto unidad como diferenciación, además, este sistema de creencias, prácticas e instituciones se caracterizan por tener especialistas rituales como lo curanderos, que son los encargados de sintetizar, transmitir y legitimar las creencias, a las que se accede a través de narraciones orales y observación de las prácticas rituales a las que se dedican.

Por último, otro de los aspectos a considerar es la relación del chamán con los seres sobrenaturales propios de su cosmogonía, que en este caso se sugiere ha sido representado en vasijas cerámicas a modo de transformaciones, partiendo de esta idea, definiremos el chamanismo como un conjunto de creencias y prácticas tradicionales interesadas en la comunicación con el mundo de los espíritus, pues, este sistema religioso-cultural partirá de la premisa de que el mundo visible estará dominado por fuerzas invisibles que le afectan y determinan (Sánchez Carmona, 2010).

Por lo tanto, el chamán se convertirá en un mediador natural entre personas y divinidades, y para lograrlo, se ha afirmado dentro del arte chamánico que existen tres estadios de trance, como parte integrante del sistema nervioso humano, logrados a través de la música, consumo de plantas alucinógenas y demás ritos normalizados dentro de las ceremonias, estos estadios fueron definidos de la siguiente manera:

El primero que es el más ligero estará asociado a formas geométricas como puntos, zigzags, parrillas, conjuntos de líneas curvas o paralelas, de colores vivos que centellean, se desplazan, se alargan o se entremezclan entre sí; el segundo, donde los chamanes interpretan estas formas en objetos acorde a sus emociones y cosmovisión, tal es el caso, de los zigzags con el movimiento de una serpiente; y por último, el tercero donde el chamán aprecia las primeras alucinaciones en forma de personas, animales u otros elementos, pudiendo sentir que vuela a modo de ave o actúa como otro



animal (Clottes & Lewis-Williams, 2001). Todo esto reflexionado en base a contenidos del arte en otras culturas, contextos arqueológicos y comparaciones etnográficas entre lo observado actualmente en poblaciones indígenas, con relación a lo observado en el arte prehistórico.

En resumen, para este análisis se tomarán de referencia a la Arqueología como ciencia que busca la comprensión de sociedades del pasado, partiendo como base teórica del post-procesualismo y usando como herramienta a la semiótica para la comprensión del posible mensaje que fue incorporado dentro de las vasijas y pudieron ser parte fundamental de su cosmovisión religiosa, a la que también buscaremos aproximarnos a través de comparaciones con otras culturas y trabajos etnográficos como el de Clottes y Lewis (2001) en relación a los significados generados dentro del marco de una conciencia social.

# CAPÍTULO 2

## 2. METODOLOGÍA

Partiendo de la idea de que los fenómenos sociales y culturales son signos definidos por redes de relaciones internas y externas, en el siguiente trabajo se procederá a realizar un análisis iconográfico de las vasijas Bahía, pues, consideramos que “todo es signo” (Reynoso, 1987). Para esto, se seleccionó previamente piezas antropozoomorfas pertenecientes a la Reserva del MAAC y Casa de la Cultura del Guayas, para luego a partir de estas descripciones y sus variaciones en los rasgos compartidos crear códigos (Ugalde, 2009) que permitan descomponer la pieza y clasificar aspectos básicos que las definen como es el caso de la nariz rizada, tocados, diademas, lengua colgante, entre otros.

En posterior, se evaluarán las composiciones observadas con la finalidad de identificar convenciones iconográficas entre las diferentes piezas analizadas y su relación con determinados elementos, por ejemplo, la frecuencia de cierto tipo de tocados o diademas y su relación con el personaje que lo posee, o incluso, la frecuencia de determinados personajes dentro de los diferentes tipos de vasijas.

En este sentido, un análisis comparativo de los detalles identificados en estas piezas, a falta de escritura, podría permitirnos interpretar aspectos de esta cultura, para lo cual, se torna necesario también que aquellos signos que se repiten sean comparados y contrastados con otras áreas culturales pertenecientes a una misma temporalidad o temporalidades distintas para

poder atribuirles así, algún significado formal y poder lograr un acercamiento al mensaje que esta cultura manifestó en sus artefactos cerámicos.

## **2.1 Selección de la muestra**

En esta etapa se realizó una revisión previa del material en la Reserva del MAAC (Museo Antropológico y Arqueológico de Arte Contemporáneo) y Casa de la Cultura del Guayas para la búsqueda de vasijas de la cultura Bahía que poseyeran representaciones antropozoomorfas, en este sentido, el criterio de selección se basó en las categorías propuestas por Magni (1994) y Gault (2012) quienes distinguen tres situaciones dentro de este tipo de material:

- Situaciones extremas donde el hombre y el animal están relacionados por alianza o antagonismo, es decir que, de una u otra manera están asociados, pero no hibridados.
- Situación intermediaria donde ya existe una fusión de las dos entidades, la cual, se puede presentar a través de tres casos: la hibridación donde los rasgos del hombre y el animal están totalmente mezclados, la identificación mimética de la postura, donde uno imita una posición corporal del otro, y, por último, la identificación mimética por el disfraz, caracterizada por portar determinada vestimenta asociada al otro.
- Situaciones mixtas que como indica la palabra incluye ambas, por lo que, además de existir una fusión, se puede identificar una asociación de animales al personaje principal.

Vale considerar que, el material con el que se trabajará no tiene un contexto claro, en lo que, respecta a las piezas del MAAC, en los años cincuenta cuando las investigaciones en la costa ecuatoriana sacaron a la luz una serie de descubrimientos arqueológicos, el Banco Central tomó la decisión de salvaguardar y adquirir piezas para incrementar sus colecciones naciendo una primera entidad con el nombre de “Museo Arqueológico, Etnográfico y de Arte contemporáneo”, que en 1974 tuvo como director a Olaf Holm, ya en el 2004 se abre al público el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo conocido también como Centro Cultural Simón Bolívar, cuya construcción se llevó a cabo en un trabajo conjunto con la alcaldía y el Banco Central del Ecuador, que antes del gobierno de Rafael Correa era la entidad encargada de todos los museos estatales del país (Icaza Estrada, 2017).

En este punto, la creación del MAAC surge como respuesta al problema de la falta de espacio tanto para las colecciones como exhibiciones del antiguo Museo Antropológico del Banco Central, llegando a albergar casi 58.600 piezas arqueológicas que en su mayoría provienen de la compra de colecciones huaquedas, a excepción de las colecciones de Olaf Holm, Jorge Marcos (Loma de los Cangrejitos) y Emilio Estrada, que fueron recuperadas en contextos arqueológicos (Icaza Estrada, 2017).

Siguiendo esta misma línea, es preciso poner en consideración que esta entidad también es custodia de la colección del Banco del Pacífico donada por Presley Norton y formada producto de la compra; de la cual, también

se han tomado piezas para el presente análisis, en este sentido, gracias a la colaboración de quienes trabajan en la reserva, se logró obtener fichas técnicas descriptivas e información sobre la adquisición de estas piezas. Por último, pero no menos importante se trabajó con una pieza del Museo de la Casa de la Cultura del Guayas y al igual que en el caso anterior se nos ofreció una ficha técnica descriptiva. En la tabla a continuación se muestra la cantidad de piezas empleadas de las 3 colecciones seleccionadas:

**Tabla 2.1.** Especificación de la cantidad de piezas analizadas pertenecientes a 3 colecciones distintas.

<b>Colección</b>	<b>Cantidad de Piezas</b>
MAAC	19
Banco del Pacífico	13
Casa de la Cultura	1
<b>Total</b>	<b>33</b>

Elaboración propia

En lo que respecta al contexto de las piezas, el 36% no tiene procedencia, seguido de un 21% que proviene de Salaite, sitio del que no se tiene evidencia de una arqueología científica o al menos no existen publicaciones al respecto, mientras que, el 15% de las piezas son de San Isidro; tan sólo un 6% proceden de Miguelillo y el 18% restante se reparte entre Calderón, El Junco, Junín, Cerro Verde (Tosagua) y Los Tres Charcos (Rocafuerte) en Manabí, además, de una pieza proveniente de Muisne en Esmeralda y otra de Guangarcucho en Cañar, que corresponde a una pieza de la colección de Emilio Estrada hallada por Julio Viteri Gamboa en el sitio C-3.

**Figura 2.1**

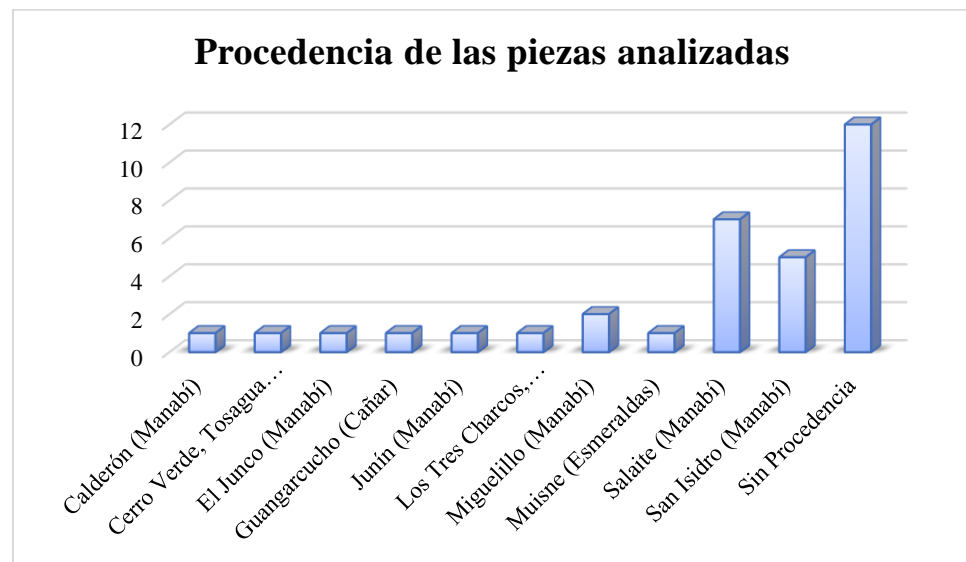
*Mapa con la ubicación de la procedencia de las piezas analizadas*



En este punto, consideremos que Salaite, a pesar de no ser excavado se encuentra muy cerca de Salango y presenta piezas de aspecto ceremonial por su gran detalle y acabado, además, como menciona Lunnis (2019), su cerámica es reflejo de su visión religiosa, lo que también podrá ser observado dentro de este trabajo, llevándonos a problematizar el porqué de no haber sido excavado, pues, al igual que los sitios cercanos pudo haber sido de gran importancia ritual, de manera que, la intensa actividad del huaquerismo nos ha puesto en la misión de darle una posible interpretación a parte del material de esta área.

**Figura 2.2**

*Procedencia de las piezas analizadas*



A pesar de considerar los objetos arqueológicos como objetos de conocimiento, no podemos aceptar el huaquerismo como legítima forma de conocimiento (Giovanneti & Páez, 2009), y es que la compra de objetos incentiva la práctica de esta actividad producto del valor que resulta ser mayor a la cantidad del esfuerzo invertido. En este punto, a falta de contexto se deben formular nuevos métodos para el análisis del material, por lo que, las colecciones de museos en muchos casos suelen ser recursos infrutilizados para la investigación, ya que, la elección de determinadas piezas dentro de una colección correspondería a criterios o factores extrínsecos asociados a la persona custodia o autoridad a cargo de su gestión (Huster, 2013). Razón por la que, en este apartado, hemos buscado acercarnos previamente un poco a la historia de la muestra y tratar de destacar de donde proviene, a fin de, poder presentar posibles relaciones con otros contextos cercanos, sumado a su puesta en valor dentro de este trabajo.

## **2.2 Creación de Ficha de Análisis**

Como hemos venido mencionando, el estudio de este material debió ser sistemático al punto de hacer uso de métodos estadísticos básicos, pero para esto, fue necesario empezar desde la parte más estructural como lo fue la creación de la ficha de análisis, la cual, surgió de la observación previa del material y como herramienta direccionada a la pregunta de investigación, por lo cual, se tomaron en cuenta diferentes atributos de la pieza que permitieran su descomposición en elementos mínimos, partiendo en primer lugar, de aquellas características morfofuncionales de las vasijas, seguido de los personajes que en algunas ocasiones pudieron ser más de uno, y por último, a fin de mantener el enfoque, del porqué de aquellas relaciones humano-animal se procedió a identificar y describir posible fauna y en uno que otro caso, flora visiblemente representada.

Tales fichas en un primer momento fueron ingresadas de manera individual para cada pieza, a través del empleo de tablas en Excel, como se podrá observar en los anexos. Además, para facilitar el cruce de variables en posterior se creó códigos para cada atributo como es el caso de lengua colgante con su código: Le\_colg. Los códigos creados han sido provistos dentro del apartado de anexos (ver Apéndice A).

## **2.3 Desarrollo de Base de Datos y cruce de variables**

Luego de haber recopilado la información en las fichas individuales se procedió a crear una base de datos en Access conformada por 5 tablas interconectadas por atributos claves, lo que permitió relacionar las



diferentes variables entre sí, para poder caracterizar los personajes identificados, además, de hallar posibles relaciones entre las características morfo-funcionales de las vasijas y los diseños, mientras que, en el caso de aquellas más complejas con mayor número de representaciones se buscó interpretar el discurso manifestado y la relación entre los diferentes personajes representados, como también de la fauna y flora asociada y su posible rol en relación al personaje principal. Vale destacar que, los cruces de variable realizados pueden ser revisados en el apartado de anexos (ver Apéndice C).

En relación con los artefactos analizados, Braun (1983) considera a los recipientes cerámicos como herramientas, cuyo uso puede ser similar a los utensilios de carácter cotidiano, lo cual, estaría determinado por su morfología, propiedades físicas y como se mencionó previamente asociaciones contextuales y presencia de huellas de uso. En este sentido, vale destacar que, no se pudo identificar la presencia de hollín o contexto asociado que nos permita determinar claramente su funcionalidad, por lo cual, para poder acercarnos a la comprensión de su posible uso, se usarán las categorías funcionales propuestas por Rice (1987) teniendo en consideración características observables a nivel macro del objeto.

#### **2.4 Toma de fotografías y realización de dibujos**

Para la toma de fotografías se consideraron diferentes ángulos de las piezas que permitieran observar los detalles, en posterior, estas fueron editadas en Photoshop 2021, en cuanto a, los dibujos se los realizó con ayuda de la

aplicación Inkscape y Adobe Illustrator 2020, con la finalidad de destacar aquellos colores y rasgos definitorios poco observables como fue el caso, del dibujo de los diferentes personajes.

## **2.5 Interpretación de los datos**

Para aproximarnos a una interpretación del significado de los elementos y explicación del posible mensaje materializado en las vasijas se relacionó los datos obtenidos producto de la descomposición de las piezas con estudios relacionados al significado de la fauna en otras culturas, pues, se cree que esta respondía a alguna cualidad de admiración por parte de los pobladores o su funcionalidad era clave dentro de la cultura como se muestra en el trabajo doctoral de Gutiérrez (2002). Además, se lo asoció con estudios etnográficos sobre el chamanismo e ideologías relacionadas a la dualidad que son aspectos de interés para la comprensión de aspectos sobre la cosmovisión de la cultura Bahía.

Adicional, se tomó en cuenta análisis iconográficos hechos por otros autores para poder establecer comparaciones entre los elementos observados por ellos en su muestra y así también tratar de comprender posibles significados dentro de nuestra muestra.

# CAPÍTULO 3

## 3. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Dentro del siguiente apartado para el análisis de las 33 vasijas de la muestra se partirá en primer lugar de una aproximación al análisis morfo funcional del material para de esta manera poder comprender el posible uso que se le dio a estos recipientes, a partir, únicamente de las características morfológicas observables, pues, no se llevó a cabo análisis de huellas de uso; en posterior, como segunda parte se procederá con un análisis iconográfico basado en la descripción y frecuencia de las representaciones y sus significados, apartado que estará dividido en tres partes: identificación de la fauna, flora y personajes, para los cuales se realizará una descripción detallada pudiendo generar así una clasificación, determinar posible función y significados para esta sociedad.

### 3.1 Análisis morfofuncional de las vasijas

Alrededor de la muestra se identificaron 6 tipos de vasijas asociadas a diferentes representaciones, en el caso de las ollas y botellas estas fueron clasificadas en subtipos como veremos más adelante producto de las diferentes formas que presentaron. En este punto, las 33 vasijas de la muestra indiferente a la habilidad del alfarero presentan un alto grado de decoración lo que se distingue, a través del uso de pintura roja, amarilla y verde, y la técnica del pastillaje para modelar los personajes y elementos asociados a ellos como es el caso del uso de apliques circulares y rebordes, además, de la presencia de incisiones con formas geométricas y a modo de festón que serán analizadas en posterior. Partiendo de esta primera aproximación resulta arriesgado proponer sólo a partir de estas características que todas estas

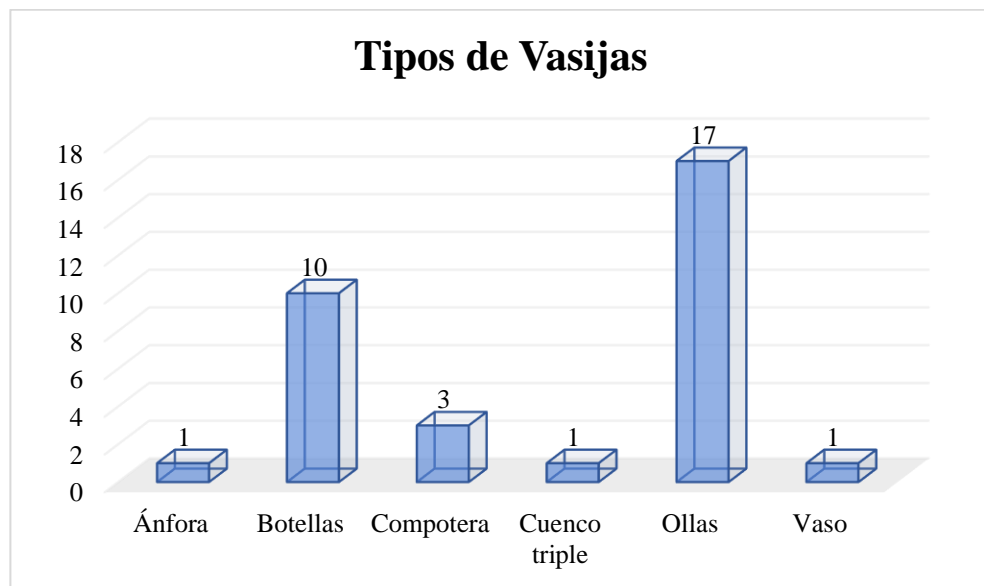
vasijas tengan una función ceremonial dentro del grupo, pero a través de su morfología y técnicas de acabado trataremos de acercarnos a las categorías funcionales que propone Rice (1987): almacenamiento, procesamiento y transporte.

A partir de estas tres categorías, la autora propone considerar 4 de las principales propiedades de la forma adecuadas a las funciones de las vasijas por el ceramista como es el caso de la capacidad, estabilidad, accesibilidad y transportabilidad. Además de la forma de los contornos, puesto que, las vasijas de contorno inflexionado o simple son más resistentes al stress térmico, en el caso del cierre de la vasija nos puede indicar su función de almacenamiento, ya que, evita la pérdida del contenido, mientras que, el grosor de las vasijas también es significativo, pues, paredes delgadas conducen mejor el calor y son adecuadas para el traslado; mientras que, las paredes gruesas son útiles para el almacenamiento, pudiendo preservar la humedad dentro y fuera del recipiente, además, son resistentes a los golpes para batir, mezclar o agitar (Lucci, 2009).

Por último, la autora también considera importante el tratamiento de la superficie, ya que, una superficie pulida o bruñida retarda la penetración de líquidos a la vasija y reduce su permeabilidad facilitando su limpieza en cuanto a las vasijas de almacenamiento o procesamiento se refiere, sin embargo, para el traslado es indispensable una superficie áspera o la presencia de asas y rebordes que posibiliten la realización de palanca y eviten su deslizamiento (Lucci, 2009).

**Figura 3.1**

*Categorías generales de los tipos de vasijas identificados en la muestra*



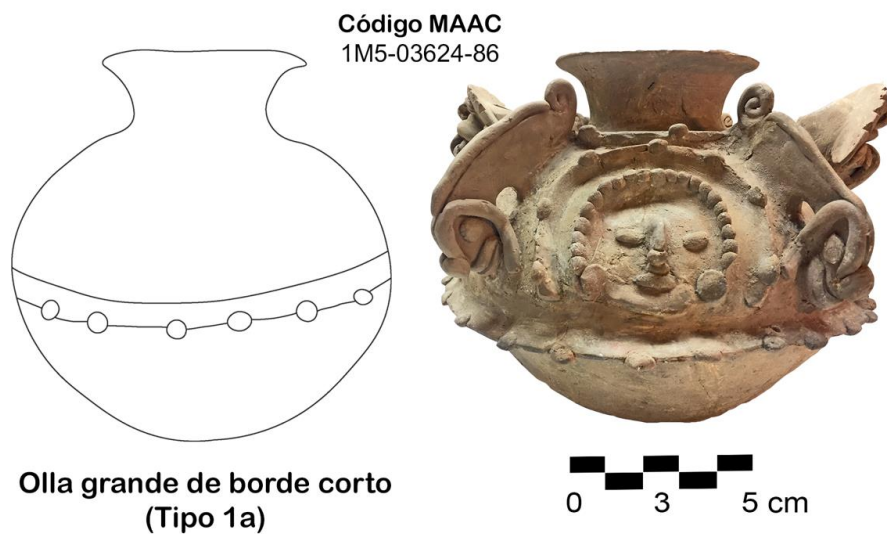
A continuación, se describirá cada uno de los tipos de vasija identificados y sus diferentes variantes, al mismo tiempo que se tratará de interpretar su posible función basada en las características observadas:

- Ollas: Vasijas Restringidas en su mayoría con borde evertido, a diferencia de una de ellas que lo presentó recto, sus cuerpos son globulares y sus cuellos cortos en contraste con el caso particular de una pieza asociada a esta categoría, con cuerpo carenado y cuello largo, donde el diámetro de la boca es mucho mayor al observado en las demás botellas de la muestra, ambas características nos llevaron a colocar tal pieza dentro de esta categoría. En este punto, vale destacar que uno de los principales rasgos de este tipo de vasijas es su poca accesibilidad al contenido, adicional, se identificaron variaciones significativas lo que nos llevó a dividir las en 5 subtipos, entre ellos:

- Ollas grandes de borde corto (Tipo 1a): Este subtipo fue el que mayor contenido de decoraciones plásticas presentó y resulta interesante en el caso de 4 de ellas que la mayor parte de su superficie sólo está alisada, a excepción del borde evertido, el cual estaba pulido. En este sentido, sugerimos que las decoraciones plásticas le dotan de mayor prensilidad al recipiente, pero en lo que respecta a la estabilidad, se observa que es de gran tamaño lo que puede significar mayor volumen para la contención de sustancias u otros elementos, pero su base no es aplanada del todo, lo que no le da la suficiente estabilidad para almacenar contenidos durante largos periodos. En este punto considerando lo grueso de su pasta que la hace resistente a mezclas o golpes y la prensilidad, podemos deducir que su funcionalidad según Rice, se basó en el procesamiento, sumado a que el borde pulido permitiría verter posibles mezclas con mayor facilidad.

**Figura 3.2**

*Olla grande de borde corto (Tipo 1a)*

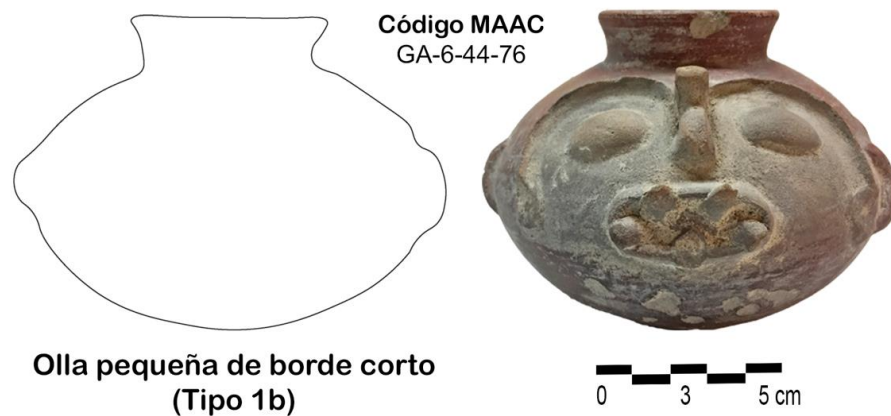


*Nota.* Elaboración propia

- Ollas pequeñas de borde corto (Tipo 1b): Ambas ollas presentan una base no del todo estable, en especial una de ellas, que es totalmente cóncava, además, son pequeñas y de fácil traslado lo que puede sugerir su función como recipiente para el transporte de contenido. Por otro lado, una de ellas está totalmente pulida en el borde y al exterior lo que sugiere una posible contención de líquidos de manera temporal.

**Figura 3.3**

*Olla pequeña de borde corto (Tipo 1b)*



*Nota.* Elaboración propia

- Ollas pequeñas de borde expandido (Tipo 1c): Lo singular de este tipo de ollas es su borde evertido relativamente amplio que también está pulido al igual que la superficie exterior del recipiente, lo que, además, de ser característico de la decoración del personaje representado, pudo tener su función para el ceramista, en este punto, el tamaño se vuelve esencial para saber que el recipiente es de fácil transporte, además, la superficie es estable pues está totalmente aplanada, por el contrario, en vista del tamaño de la boca y extensión del borde no se considera sirva para consumo directo.

### Figura 3.4

*Olla pequeña de borde expandido (Tipo 1c)*



*Nota.* Elaboración propia

- Olla de cuello largo (Tipo 1d): Aún resulta complejo determinar la funcionalidad de esta vasija con base aplanada y estable, cuerpo carenado, cuello largo y borde evertido extendido, además, sólo está alisada, pero su tamaño indica que es de fácil transporte y en conjunto con la extensión del cuello, nos sugiere que sería útil para evitar que los líquidos en el proceso se derramen, por lo tanto, consideramos que puede servir para el transporte y posiblemente almacenamiento.

### Figura 3.5

*Olla de cuello largo (Tipo 1d)*



*Nota.* Elaboración propia



- Olla con tapa (Tipo 1e): Vasija Restringida Independiente de contorno complejo con borde evertido y superficie exterior pulida, además, cuenta con una base a modo de pedestal circular que le da estabilidad, sumado a la presencia de una tapa con asa, lo que sugiere puede servir para almacenar líquidos tomando en consideración también el acabado que la vuelve impermeable y el grosor de sus paredes, pero, resultaría poco práctica para el traslado de su contenido a largas distancias.

**Figura 3.6**

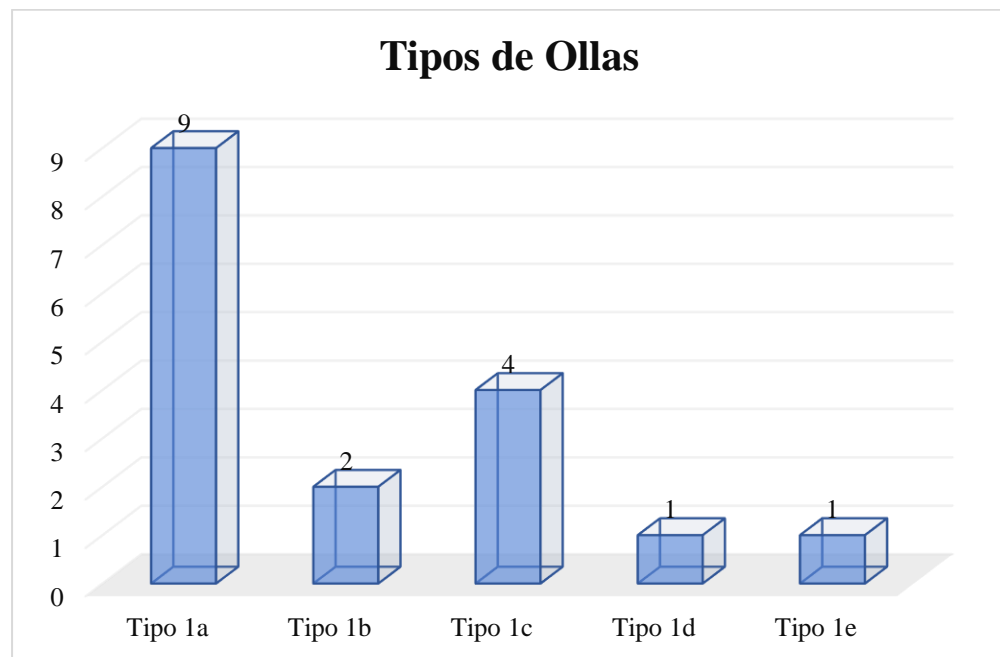
*Olla con tapa (Tipo 1e)*



*Nota.* Elaboración propia

**Figura 3.7**

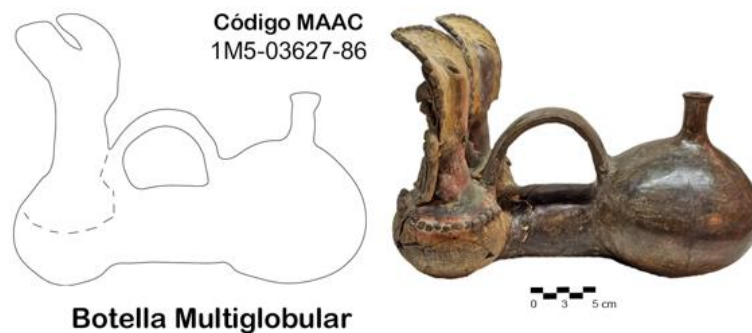
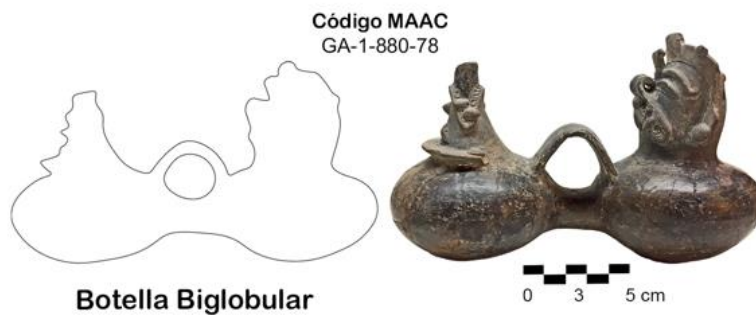
*Clasificación de los tipos de ollas identificados.*



- **Botellas:** Vasija Restringida con cuello largo delgado y cilíndrico que como menciona Mejía (2005) sirve para la manipulación de líquidos en vista de que esta característica está asociada a evitar su derramamiento. En este punto se identificaron tres subtipos de botellas uniglobulares, biglobulares y multiglobulares, todas ellas con la superficie exterior pulida para evitar la permeabilidad de los líquidos, en más, sus cuerpos poseen asas para mejor transporte del contenido.

### Figura 3.8

*Dibujo de la forma de los diferentes tipos de botellas*



*Nota.* Elaboración propia

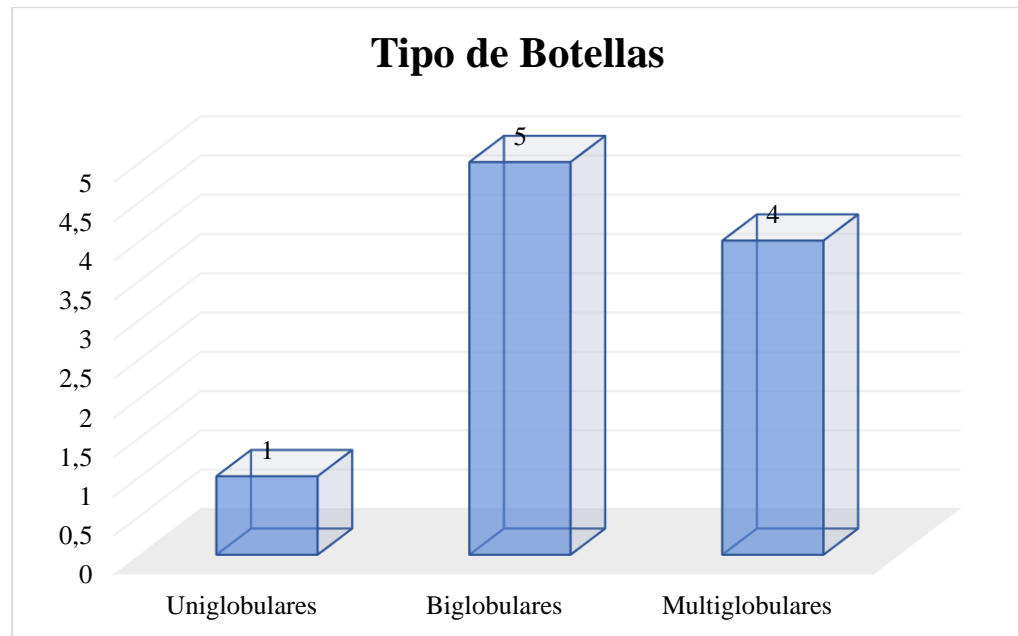
En este punto, vale destacar que las botellas biglobulares y multiglobulares de la muestra son silbato, ya que, tienen personajes a cuerpo completo con el silbato en la cabeza y cámara en medio de ellos, en este sentido, como menciona Pérez (2015) los diversos sonidos se pueden asociar a un simbolismo corporal o del objeto:

Las ‘botellas silbadoras’ tañidas por el agua persiguen lo que podríamos llamar la “melodía natural” o el “sonido natural”, el

“canto del agua”; son instrumentos puestos al servicio, no del hombre, sino del agua, de los sonidos que emite esta al moverse. Esta búsqueda expresiva fue lograda a través de una minuciosa búsqueda organológica en aeroductos, ventanas, silbatos globulares y sus combinaciones, adaptadas a las débiles corrientes de aire y sonidos generados por el movimiento del líquido (Pérez de Arce, 2015, p. 84).

**Figura 3.9**

*Clasificación de los tipos de botellas identificados.*



*Nota.* Elaboración propia

- **Ánfora:** Vasija Restringsida de cuerpo globular con su parte inferior hueca y presencia de perforaciones, su base anular le da estabilidad, además, presenta dos asas zoomorfas una de cada lado para su traslado y manipulación, en cuanto al borde es evertido y al ser restringida no permite la manipulación directa del contenido, mientras que, en lo que respecta al acabado su pasta es gruesa y no está pulida, lo que sería un indicador de que no fue usada para almacenar líquidos.

### Figura 3.10

*Dibujo de la forma del Ánfora*

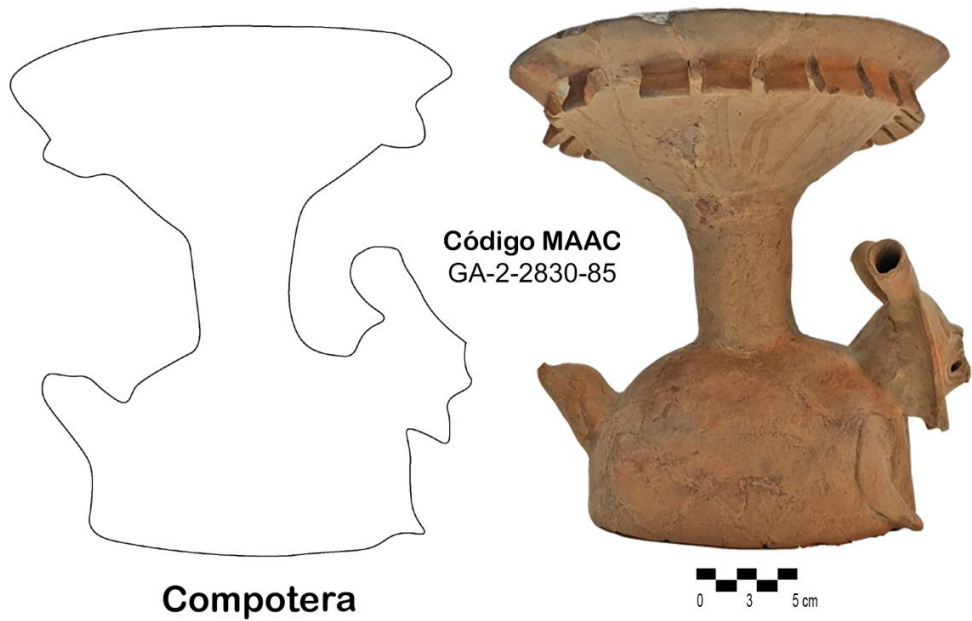


*Nota.* Elaboración propia

- **Compotera:** Se identificaron 3 con tamaños diferentes, pero en todos los casos sus pedestales eran antropozoomorfos, los cuales pudieron darle estabilidad al plato contenido por encima de ellos, sólo en uno de los casos la superficie de este recipiente estaba pulida y era transportable, contrario a los dos sobrantes de mayor tamaño y peso, característica que dificultaría su transporte a largas distancias, adicional, la pasta era gruesa y su boca abierta, lo que nos indica que estos recipientes son no restringidos, en este punto, se desconoce qué tipo de contenido pudo albergar pero consideramos que en vista de su decoración y forma no pudo servir para el procesamiento o almacenamiento por largos periodos de tiempo, más bien, consideramos pudo servir para mantener contenidos especiales durante ceremonias de corta duración.

**Figura 3.11**

*Dibujo de la forma de la compotera*



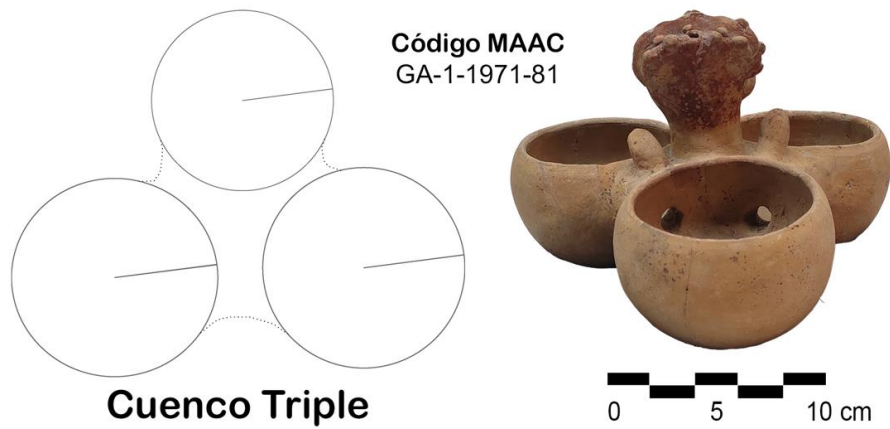
**Compotera**

*Nota.* Elaboración propia

- Cuenco triple: Esta vasija no posee un asa que facilite su agarre, además sus bases son cóncavas, pero el hecho de que esté conformado por tres cuencos le da estabilidad al recipiente, todos ellos conectados por agujeros centrales que permiten el traspaso del contenido de un cuenco a otro. En este punto, hay que considerar que no está pulido, su tamaño es pequeño y de boca abierta, lo que sugiere es de fácil traslado o manipulación temporal del contenido, pero por su forma no serviría para el almacenamiento.

**Figura 3.12**

*Dibujo de la forma del cuenco triple*

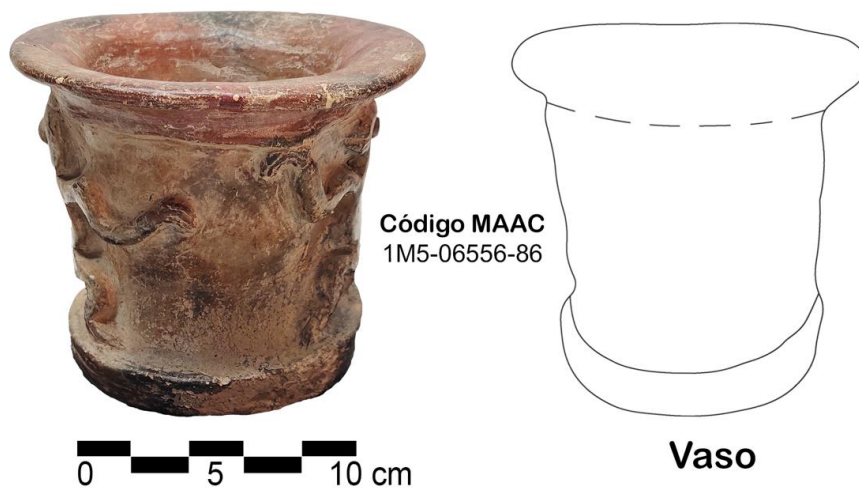


*Nota.* Elaboración propia

- Vaso: Por último, este tipo de recipiente se relaciona con las características propias de los vasos de hoy en día, además, claramente presenta su labio y superficie exterior pulida lo que sugiere sirvió para el consumo de líquidos. Por último, su tamaño y decoraciones facilitan su agarre y traslado.

**Figura 3.13**

*Dibujo de la forma del vaso*



*Nota.* Elaboración propia

## **3.2 Análisis Iconográfico**

A continuación, se procederá a identificar fauna y flora asociada a las representaciones y a su vez, determinar sus posibles significados en relación con otras culturas, de la misma manera, se clasificará y describirá a los personajes observados dentro de las vasijas.

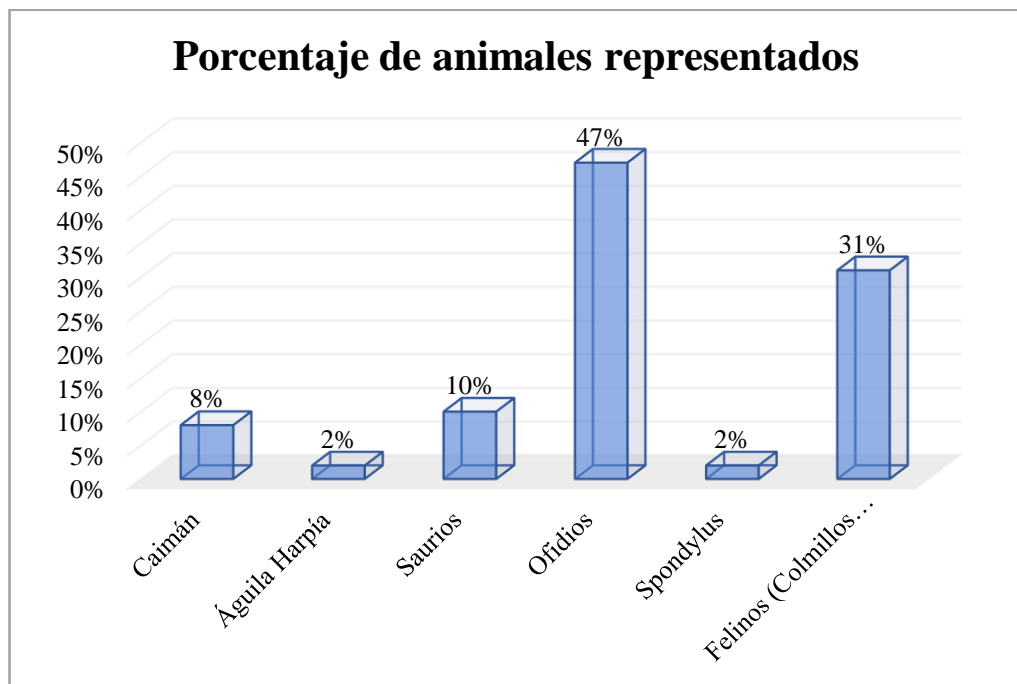
### **3.2.1 Fauna identificada**

Alrededor de la muestra se observó que los personajes estuvieron asociados a diferentes animales como es el caso de los reptiles, además, fue común observar los colmillos entrecruzados o collares con colgante a modo de colmillo, lo cual, asociamos a una posible representación del jaguar. En este sentido, podríamos hablar de una ecocosmología, es decir, un modelo cosmológico que nos indica una estrecha relación de continuidad y contiguidad entre lo social y natural que brinda a la comunidad un modelo normativo, moral y existencial para interactuar con la naturaleza., pues, en este punto, los animales cumplieron una función clave dentro de esta sociedad, pero su creencia no se basó en adorarlos, más bien, los atributos que poseen se vuelven sagrados en vista de que han sido vinculados con el funcionamiento de la vida y de esta manera sirvieron para explicar el universo (Lira, 1997), por lo que, a continuación, nos aproximaremos a sus posibles significados.



**Figura 3.14**

*Porcentaje de animales representados dentro de la muestra*



*Nota.* Muchos de los animales en la siguiente tabla estuvieron asociados a una misma vasija, además consideramos que, los felinos no fueron representados de manera directa, sino como parte de sus transformaciones a través de los colmillos entrecruzados. Elaboración propia.

### **3.2.1.1 Felinos**

Teniendo en consideración que el ser humano domesticó animales desde tiempos tempranos, ya sea, para consumo, compañía e incluso sacrificios de tipo ritual, el simbolismo de los felinos trasciende más allá de un mero consumo, pues, sus características son divinizadas dentro de la iconografía Bahía, aspecto que se expande a otras culturas en regiones distintas, tal es la razón por la que se suele hacer uso del yagé para obtener características propias de animales como en el caso del jaguar quien les confiere fuerza, valor y enseña a rastrear presas (Evans Schultes & Hofmann, 1982).

En este sentido, la relación que pudo tener dentro del ideológico religioso de esta cultura se asocia al culto al agua y la fertilidad, pues, en el caso de la zona Norte del Ecuador que es húmeda y lluviosa, se antropomorfiza mostrando agresividad, convirtiéndose así, en la deidad principal como es el caso de Tolita, a la cual, se invocaría para prevenir catástrofes derivadas de las tormentas, a diferencia de las características medioambientales de la zona sur que es más seca (Gutiérrez Usillos, 2003).

De acuerdo con Gutiérrez (2003) el felino al ser una divinidad se le representa antropomorfizado y se lo asocia a la noche, las tormentas, la fertilidad, la masculinidad, el poder, la destrucción, etc. Además, su poderoso rugido, ronco, cavernoso, sonoro y grave recuerda el estruendo de los truenos durante las tormentas, por lo que, para representar esta cualidad “sonora” y vinculación felino-trueno, se recurre al elemento de la lengua que, por lo general, aparece colgando de las bocas entreabiertas y mostrando los colmillos, características apreciables dentro de nuestra muestra.

De manera que, consideramos no se debería tratar al felino aisladamente como divinidad, pues, los personajes representados con sus cualidades combinan una serie de elementos y animales, destacándose con relación al jaguar la lengua colgante, colmillos entrecruzados y cuerpo con grandes garras. En este sentido, muchas culturas indígenas asocian el consumo de alucinógenos con este animal, como en el caso de los Koguis y Tukanoanos, en estos últimos los chamanes ancianos adoptan su apariencia y son temidos, de manera que, cualquier chamán

asociado a un ataque de este tipo es asesinado con la creencia de que su espíritu rondará en otro jaguar, otro caso es el de los Kubeos quienes pueden ver personas con los colores del jaguar producto del caapi (Dolmatoff, 1978).

### **3.2.1.2 Saurios**

Las tortugas y anfibios están estrechamente relacionadas a cuerpos de agua por sus hábitos alimenticios y reproductivos, por lo que, es difícil observarlas en temporadas de sequías (Lee, 1996); caso contrario, se observa con las lagartijas e iguanas, cuya presencia no depende de una época específica, en el caso de la comunidad Maya de Sta. Elena, debido a la estrecha relación con los asentamientos humanos, son comúnmente encontradas dentro de las casas, así como, en áreas circundantes del poblado (Cupul Cicero, Aguilar Cordero, Chablé Santos, & Isela Sélem Salas, 2019), lo que incluso, hoy en día se puede observar en los parques y escuelas con cercanía a áreas verdes.

En este punto, notamos que las lagartijas e iguanas son especies que concurren en una gran variedad de hábitats y se encuentran asociadas a asentamientos humanos, siendo su presencia al lateral de las ollas grandes de borde corto estrechamente relacionada a chamanes, lo que, sugiere pudieron ser espíritus protectores que guían sus viajes extáticos, no exactamente un espíritu animal que funcione como alter ego, descrito por Gutiérrez (2011), pero sí un espíritu guía que sirva como intermediario entre los chamanes y las divinidades; como también, sugiere Gutiérrez (2002) en el caso de los anfibios con las divinidades de la lluvia.

**Figura 3.15**

*Diferentes representaciones de Saurios.*



*Nota.* Elaboración propia

### 3.2.1.3 Ofidios

El animal más observado a lo largo de las vasijas fueron los ofidios, ya sea, de manera simplificada a modo de líneas sinuosas, como también, representadas por colores y diseños característicos de las mismas, tal es el caso, de la *Bothrops asper* o serpiente equis, identificada por incisiones triangulares a lo largo del cuerpo, muy característico de la especie que habita este tipo de hábitat, ya que, a breves rasgos su cuerpo posee un patrón dorsal en series de 18-28 (rara vez tan pocos como 14) triángulos negros o café negruzcos con bordes pálidos en cada lado del cuerpo (Rodríguez Guerra, 2019)

### Figura 3.16

Representación de serpiente equis en diadema del personaje



Nota. Adaptado de *Bothrops asper* [Fotografía], por PUCE, 2019, Bioweb (<https://bioweb.bio/faunaweb/amphibiaweb/UsuDatos/>). CC BY-NC-ND 4.0

Otras especies comunes en la zona son la *Porthidium arcossae* o víbora de Manabí, de la cual, sería apresurado suponer que la morfología de su cabeza es similar a la de las representaciones iconográficas, ya que, no hay mayores detalles que lo demuestren, también, se pueden observar en menor cantidad, la *Bothriechis schlegelii* o cordoncillos amarillos y la *Lachesis acrochorda* o verrugosas del Chocó.

### Figura 3.17

Ofidios en el área



Nota. Adaptado de *Porthidium arcossae*, *Bothriechis schlegelii* y *Lachesis acrochorda* [Fotografía], por PUCE, 2019, Bioweb (<https://bioweb.bio/faunaweb/amphibiaweb/UsuDatos/>). CC BY-NC-ND 4.0

Dentro de la cosmovisión, las serpientes están estrechamente relacionadas a divinidades del agua o a chamanes que efectúan ceremonias para propiciar lluvias y provocar a las divinidades (Gutiérrez Usillos, 2002). En lo que respecta, a la mitología Kogui, el jaguar, sapo y culebra son los tres animales fundamentales dentro de su imaginario, en el caso de, la culebra se los consideran animales inmortales que sólo cambian de piel y se rejuvenecen de nuevo, además, en el tiempo ancestral, corresponde a la creación del agua (Legast, 2000).

Mientras que, en el mundo muisca, el felino serpiente se asociaría al medio acuático, donde el cuerpo serpentiforme, representa el movimiento ondulado típico del desplazamiento de los ofidios, y se relaciona a las ondas de la superficie del agua o trazado que busca un curso de agua en la tierra (Legast, 2000). Estos son animales peligrosos y mortales, pero también están asociados a la fertilidad y lluvias, no tan sólo por la forma de sus cuerpos, sino también porque al llegar la estación lluviosa, se multiplican, y no es coincidencia que, también estén representados en otras culturas, pudiendo tratarse de significados compartidos.

#### **3.2.1.4 Caimán**

Dentro de la muestra la presencia de caimanes es mínima en relación con las demás especies de reptiles, llegando a observarse representaciones de cuerpo completo, cabezas y cuerpos asociados a otros personajes con rasgos antropomorfos. En cuanto, a su definición dentro de otras culturas, en toda América, ya desde periodos formativos se comparte este culto al caimán, lo que puede ser comparado con culturas como Chavín en la sierra peruana y Olmeca en el golfo de México (Gutiérrez Usillos, 2002).

### Figura 3.18

#### *Representación de caimán en el cuerpo del personaje*



Como sugiere Gutiérrez (2002) esta especie es por lo general asociada a mitos sobre el origen del universo, como se observa en el obelisco Tello, donde el mundo es un caimán gigantesco, mientras que, en los mitos mesoamericanos tempranos, el origen del universo gira en torno al desmembramiento del “monstruo de la Tierra”, donde la cola se transforma en el árbol sagrado de los mayas (ceiba) y su boca en la entrada del inframundo. En regiones de bosque tropical por su parte es considerado el “Señor de los peces” pues, de acuerdo con Stocker (1980), desde el punto de vista ecológico, contribuyen a mantener la cadena alimenticia, ya que, sin ellos, dejarían de producirse nutrientes que aportan a través de sus excrementos a organismo pequeños (fitoplancton, zooplancton).

Siguiendo esta misma línea, debemos considerar que el cocodrilo y caimán son animales asociados tanto a la tierra como al agua, por lo tanto, también se puede suponer que podrían estar relacionados a la fertilidad, ya que, su ausencia o

descenso se verá reflejado en la disminución de la pesca. En este punto, decimos que los caimanes y cocodrilos dentro de la cosmovisión pudieron ser concebidos como creadores de la vida y del universo.

### 3.2.1.5 *Concha Spondylus*

Dolmatoff (1977d) sugiere que el chamanismo en las diferentes culturas que lo practican se convierte en una poderosa fuerza para el control y manejo de los recursos naturales, todo esto, causado por visiones alucinatorias inducidas, a partir de, drogas narcóticas y conocimientos logrados sobre plantas, animales o fenómenos naturales producto de su estrecha relación con la naturaleza y su estudio cercano. En este sentido, abarcando el valor simbólico de la *Spondylus*, Marcos (2005) sugiere que el carácter ritual en especial de la *Spondylus crassisquama* (conocida como *Spondylus princeps*), se deriva de su asociación a la fertilidad, ya que, cuando subía la temperatura del mar y se acercaba la época de lluvia, se observaba un aumento de esta especie en las costas del Pacífico.

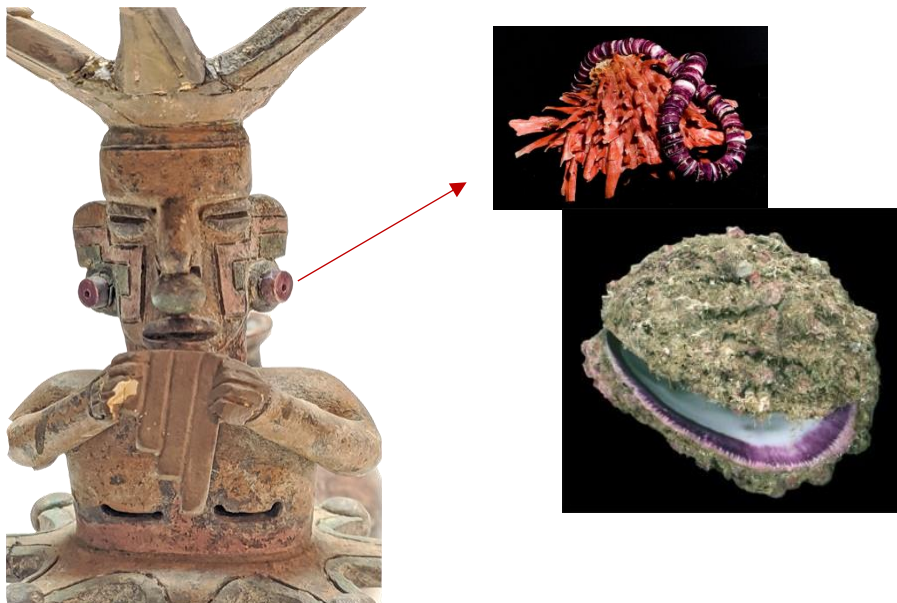
Con relación a este aspecto, dentro de la muestra se tomó en consideración una botella silbato biglobular que contenía un músico modelado en la parte frontal, pudiendo llamar nuestra atención, la presencia de sus orejeras a modo de disco elaboradas de *Spondylus Calcifer*, que en culturas prehispánicas fue usada para elaborar cuentas, chaquiras y otros artefactos como es el caso adornos personales que pudieron ser utilizados por élites prehispánicas dentro de su vestimenta como símbolo de expresión de su posición social y ajuar funerario de personas importantes (Gorriti Manchego, 2000).



En este punto, consideramos que el músico representado con la zampoña cumplió un rol fundamental en esta sociedad, sumado, a que la música también pudo estar estrechamente relacionada con la ritualización y religiosidad de la cultura, teniendo en consideración la presencia, por lo general, de chamanes dentro de este tipo de botellas que al ser sopladadas o ingresar agua reproducen sonidos por la composición de sus cuerpos. Ahora, si relacionamos la música con el quehacer chamánico Fercgla (1998) considera que toda expresión musical dentro del ceremonial es un lenguaje que comunica al chamán con sus espíritus auxiliares y sirve como medio para alcanzar grandes niveles de exaltación lo puede generar, acompañar y guiar la experiencia extática (ascensión o vuelo chamánico), además, no está de más considerar que su relación con esta especie también puede estar sujeta al rito de agua, por el valor simbólico de la *Spondylus*.

**Figura 3.19**

Orejera de *Spondylus Calcifer*



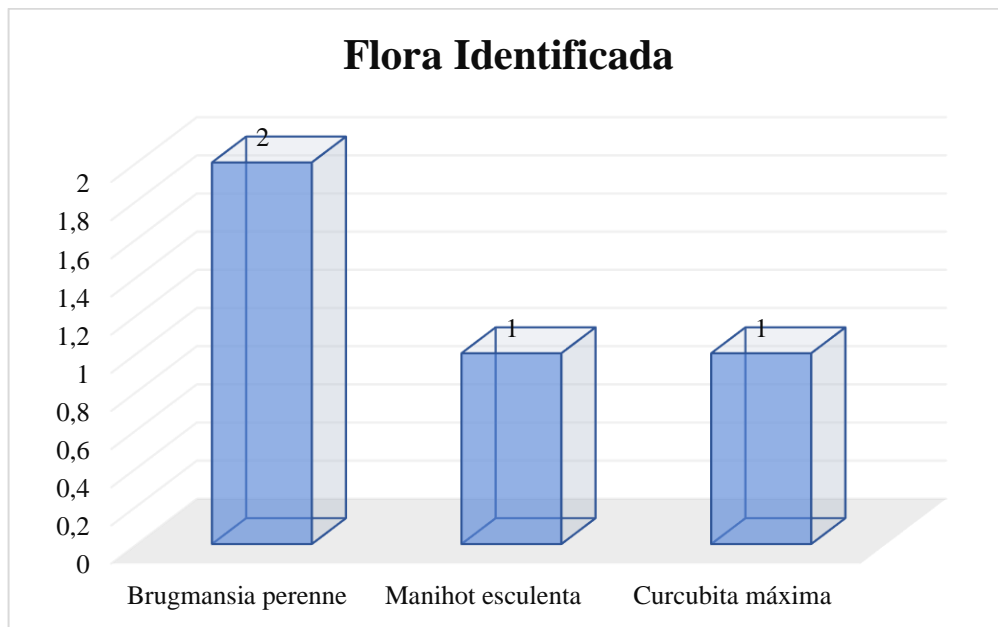
*Nota.* Adaptado de *Spondylus Calcifer* y *Spondylus princeps* [Fotografía], 2019, Rumbos de la historia (<http://www.rumbosdelahistoria.com/>). CC BY-NC-ND 4.0

### 3.2.2 Flora identificada

Alrededor del siguiente trabajo se pudo identificar 3 diferentes tipos de plantas, una de ellas representada detrás de los personajes en las botellas comunicantes como lo fue la *Brugmansia perenne*, y en el caso de las dos faltantes, la *Manihot esculenta* y la *Curcubita máxima* fueron identificadas en relación con la forma de las vasijas.

**Figura 3.20**

*Presencia de flora identificada asociada a las vasijas y personajes*



#### 3.2.2.1 *Brugmansia perenne*

Las culturas andinas conocían diferentes especies de Brugmansias, actualmente también denominadas como, borrachero, campanilla, floripondio, huanto, etc. En el caso de la *Brugmansia perenne*, esta fue identificada detrás y sobre la cabeza de determinados chamanes y músicos representados en botellas comunicantes. En

lo que respecta a sus características formales, esta planta llega a medir de 2 a 5 m. de alto, mientras que, los bordes de las afelpadas hojas verde-grisáceas son espaciosamente dentadas, en el caso de las flores, suelen ser verdosas en la parte inferior y amarillas en el centro con un borde rojo, pero también las hay verde-rojizas, amarillas, amarillo-rojizas o completamente rojas (Evans Schultes & Hofmann, 1982).

**Figura 3.21**

*El floripondio observado en el chamán posee los colores asociados a la especie (amarillo y rojo) (Evans Schultes & Hofmann, 1982).*



*Nota.* Adaptado de *Evans Schultes & Hofmann* [Fotografía] ,1982.

En Colombia esta poderosa planta de los chamanes fue empleada ritualmente en tiempos precolombinos para rendir culto al sol. En Ecuador y Perú actualmente la siguen usando como alucinógeno, pues, todas las partes de la planta contienen alcaloides de tropano; las flores, principalmente atropina y sólo trazas de escopolamina; las semillas, casi 0.17% de alcaloides, de los cuales 78% son escopolaminas (Evans Schultes & Hofmann, 1982).

En lo que respecta al interior de esta segunda flor, se observa un diseño a modo de espiral que puede ser una representación de lo observado durante el trance inducido por el consumo del alucinógeno, un patrón similar se observa en la figura a la derecha, a partir de, los trazados de un indígena barasana en la arena cerca de su maloca, en este caso, producto de los principios activos del caapi (Evans Schultes & Hofmann, 1982). Además, los alucinógenos dentro de la cosmovisión chamánica son asociados a transformaciones animales como se ha comentado previamente.

### Figura 3.22

*Floripondio de 6 puntas detrás de un músico con el diseño de un vórtice, signo asociado al primer estadio de trance chamánico.*



*Nota.* Adaptado de *Evans Schultes & Hofmann* [Fotografía] ,1982.

A partir de esto, vale destacar que de acuerdo con estudios realizados por Dolmatoff (1978) los tukanoanos por lo general relacionan los motivos que pintan en paredes de sus casas con visiones producto del yajé, por lo que el antropólogo al hacerles dibujar figuras que veían en sus trances notó que todas coincidían, lo que parecía indicar que sus diseños estaban codificados y la clave correspondía a aspectos de su mitología y organización social. Por último, en lo que respecta al consumo de esta especie de planta actualmente en el valle de Sibundoy al sur de Colombia, el uso de *Brugmansia* es intensivo y por lo regular son los chamanes

quienes lo toman, la mayoría ve terribles apariciones de jaguares y serpientes venenosas (Evans Schultes & Hofmann, 1982). Todo esto asociado a las representaciones también observadas dentro del material analizado.

### 3.2.2.2 *Manihot esculenta*

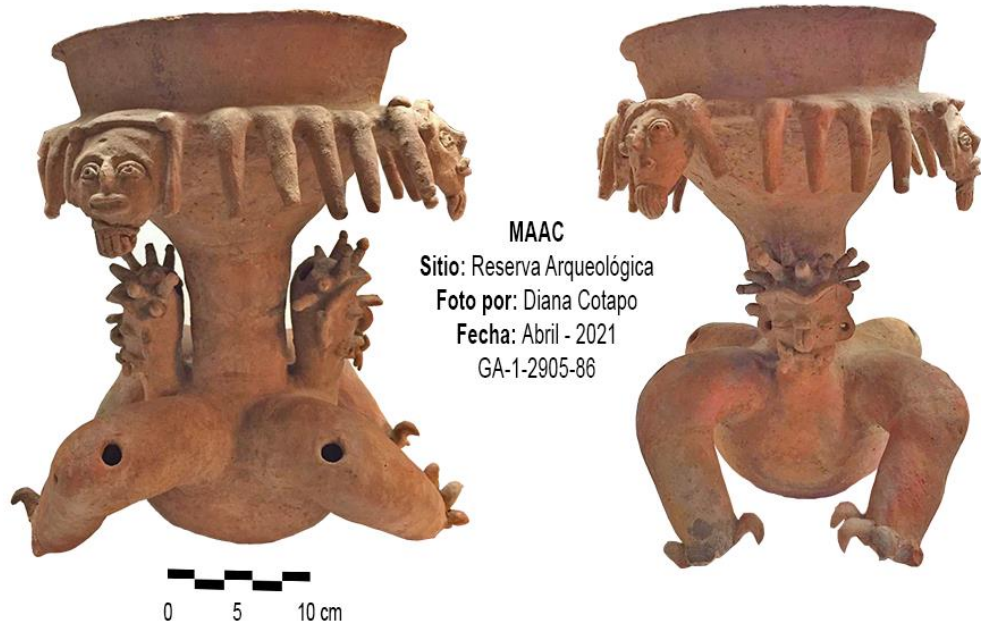
Por otro lado, se observó una compotera con base antropo-zoomorfo, donde la posición y morfología de sus extremidades claramente nos recuerdan a un tubérculo y considerando estudios de Deborah Pearsall (2004) en la cultura Jama Coaque, podría tratarse de la yuca, que en el caso de la iconografía de esta cultura está estrechamente relacionado a chamanes y seres míticos (Gutiérrez Usillos, 2011). En este sentido, se sabe que la yuca es un cultivo resistente a la sequía, tolerable a suelos pobres, relativamente fácil de cultivar y con altos rendimientos de producción, características que a la larga resultan fundamentales para la subsistencia de esta población considerando la región donde se encontraba ubicada (López Guanín, 2015).

Siguiendo esta misma línea, la relación de estos personajes y sus características, fundamentaría como menciona Gutiérrez (2011) la creencia de que los dioses de la lluvia eran dueños de las plantas alimentarias, como en el caso de los mitos aztecas donde estos dioses se vinculaban directamente al maíz. En este caso, al igual que en Jama, el ser mítico representado y los personajes alrededor parecieran ser quienes tienen el control del cultivo de yuca, además, podrían ser quienes tienen la responsabilidad de gestionar posibles formas de pago como el sacrificio humano. Por último, este cultivo a su vez se puede relacionar con la bebida

fermentada que actualmente es consumida por grupos indígenas como es el caso de la chicha.

**Figura 3.23**

*Compotera con base antropozoomorfa y representación de rostros alrededor.*



**3.2.2.3 Cucurbita máxima**

Fueron apreciadas en la época prehispánica especialmente por sus semillas, ya que, al ser abundantes representan una fuente abundante de proteínas y pueden ser almacenadas por largos periodos de tiempo, además, fueron domesticadas, esta es sin duda la especie vegetal más representada en culturas mesoamericanas lo que revela su trasfondo simbólico (Vela), además, de una alfarería marcada. En lo que respecta a su representación en vasijas dentro de culturas costeras, se han identificado en Valdivia Temprana, cuencos, botellas y escudillas que imitan calabazas talladas (Marcos, 1988), mientras que, en este caso se logró observar en una de las ollas una forma relacionada a esta especie con protuberancias en sus lados lo que le da la forma de la hortaliza al recipiente.

### Figura 3.24

*Olla con forma de calabaza o zapallo*

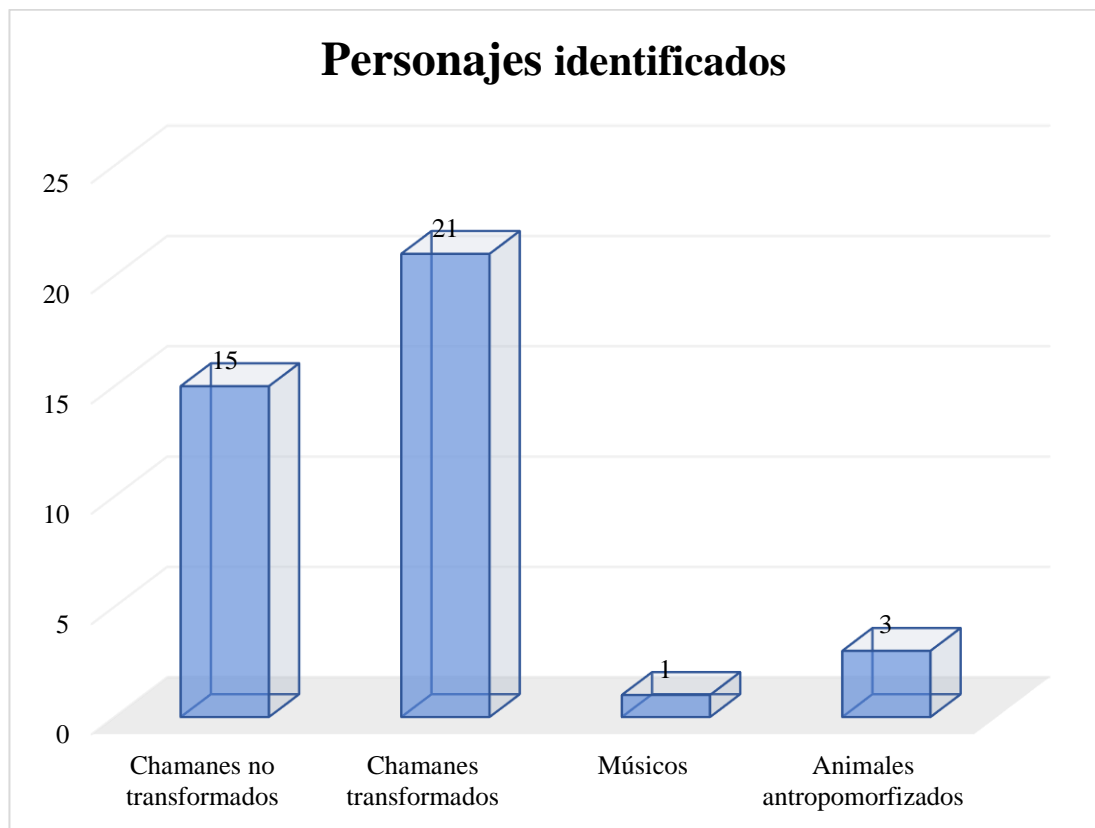


#### 3.2.3 Personajes identificados

Dentro de la muestra se identificaron 40 personajes, en vista de que en algunos recipientes se observó más de uno, lo que ayudó a comprender el sentido de la representación general que se realizó dentro de la vasija, además, estos se verán relacionados con animales ya sea por la combinación de atributos característicos que los desantropomorfizan o a su vez, por la asociación directa de diferentes animales manipulados o cercanos a ellos, como es el caso de las serpientes y saurios.

**Figura 3.25**

*Tipos de personajes identificados en la muestra*



### **3.2.3.1 Chamanes no transformados**

Sánchez Carmona (2010) considera a los chamanes como los encargados de comprender el orden del cosmos y los misterios de la vida y de la muerte, a través, del ritual y conocimiento empírico, pues, son considerados hombres y mujeres de conocimiento, especialistas del alma, por lo que, se cree interactúan con lo divino; de hecho, el vocablo “shaman” se traduce como “el que sabe” o “el que está excitado”, en alusión a su sabiduría y sensibilidad que hacen de Él un mediador natural entre personas y divinidades.

Además, se les atribuyen a ellos cualidades como la resistencia al dolor, también se los denomina médicos de enfermedades tanto físicas como espirituales,



teniendo la capacidad de controlar los elementos de la naturaleza y de hablar con los animales, por medio de, la encarnación zoomórfica de espíritus protectores, pudiendo, entrar en trance para realizar “viajes extáticos”<sup>2</sup> por el mundo celeste o el inframundo, donde contactan con seres de diferentes planos y sondan los intersticios de la psique humana para enfrentar los monstruos interiores de sus pacientes y sanar sus miedos (Sánchez Carmona, 2010).

Partiendo de esta aproximación al personaje, dentro de la muestra se logró distinguir chamanes transformados y no transformados, en el caso de los últimos correspondientes a esta categoría, estos se caracterizaron por sostener serpientes, una en cada mano a modo de báculo, como si el personaje tuviera el control sobre ellas, lo que como sugiere Gutiérrez (2002) estaría relacionado a invocar las lluvias razón por la cual se realizarían ceremonias con las serpientes a fin de que las divinidades, como es el caso del monstruo Bahía, actuaran sobre ellos y las provocaran.

En este punto, lo que se desconoce es si estos personajes se asociaban a individuos específicos dentro de la cultura, pues dentro de la muestra cada representación poseía rasgos que los individualizaba de cierto modo por la decoración de su parafernalia y pintura facial, resultando al mismo tiempo curioso que en este tipo de representaciones a diferencia de los figurines es común observar tocados de forma cuadrada con variaciones en sus detalles, lo que como se comentó

---

<sup>2</sup> **Trance extático:** Una salida del ego fuera de sus límites ordinarios en virtud de nuestras pulsiones afectivas innatas y más profundas.

previamente, sumado a la pintura fácil pudo ser característico de este tipo de rituales.

**Figura 3.26**

*Chamanes en botellas sosteniendo serpientes*



*Nota.* Elaboración propia

En adición a esta categoría es vital considerar que, dentro de las ollas grandes de borde corto, además, de identificarse chamanes transformados se observaron chamanes sin características animales plasmados en la superficie que como se propondrá más adelante podrían representar al chamán previo a su transformación.

**Figura 3.27**

*Chamanes en la superficie de las ollas de borde corto*



*Nota.* Elaboración propia. Consideramos que se representaron chamanes en la superficie de las ollas, pues, estos además de los tocados con apliques circulares, presentaron líneas incisas en sus rostros asociadas a adornos circulares en ambos cachetes. En cuanto al tipo de ojos, boca, nariz y nariguera son similares al de la

figura antropomorfa del lado derecho, sumado a la forma acorazonada en el superior del rostro que resulta similar al de la pieza 1M5-06514-86 (ver fig. 3.26).

Por último, se observó la representación del rostro de un personaje en una de las botellas (ver fig. 3.28) común en este tipo de recipientes, además, en vista de la presencia de tatuajes faciales<sup>3</sup>, nariguera esférica, orejeras en forma de disco y el tipo de tocado festoneado observado también en un chamán transformado como se verá más adelante, se sugiere podría tratarse de un chamán asociado con una serpiente cuya forma ha sido pintada de rojo en el cuerpo de la vasija y curiosamente se repetirá en la olla con tapa del mismo color.

En ambos casos, forman ondas que como se mencionó en otras culturas, simplifica el cuerpo sinuoso de las serpientes, además, como se ha venido observando en la muestra, al representar este animal por lo general tenían sus cuerpos enrollados y sinuosos, además, las protuberancias cónicas del recipiente que al ser combinadas con el color rojo, son una decoración característica de los tocados de chamanes Bahía, lo que de acuerdo a Zambrano (2013) podría tratarse de la representación de la concha *Spondylus princeps* o mullu, caracterizada por tener espinas fuera de la valva, ser roja y además sagrada para las sociedades prehispánicas del sur de Manabí. En este punto, sugerimos que los tocados o diademas en los personajes de las vasijas podría ser un indicador de diferentes roles dentro de esta sociedad.

---

<sup>3</sup> Los tatuajes son un tipo de pintura corporal o incisiones, de trazo delgado, con estilos geométricos en algunas zonas (Zambrano Cárdenas A. B., 2013).

### Figura 3.28

#### *Chamanes asociados a ofidios*



*Nota.* Elaboración propia

#### 3.2.3.2 *Chamanes transformados*

Resulta curioso que los personajes identificados en las ollas grandes de borde corto parecen representar chamanes con características individualizadas, a excepción de dos de ellas que varían excepcionalmente por el patrón de decoración de apliques que tiene el tocado, pero en lo que respecta a la pasta y demás decoraciones resultan similares, en este caso, no se podría hablar a partir de esta pequeña muestra de un estilo generalizado para la fabricación de estas ollas, en tal caso en vista de la variabilidad identificada en los personajes de las 8 ollas sobrantes, podemos afirmar que podría tratarse de personas asociadas a actividades de relevancia religiosa en la sociedad como es el caso de los chamanes, en este punto, queda abierta la posibilidad de que se trate de chamanes diferentes o iguales pero en diferentes etapas de transformación producto de sus vuelos extáticos.

### Figura 3.29

*Ollas con misma decoración y mismos personajes representados.*



*Nota.* Elaboración propia. Como se observa sólo varían los apliques circulares de sus tocados.

Al igual que en estas 2 ollas anteriores, se logró observar además del chamán transformado, 2 personajes representados sobre su superficie externa y en vista de las características observadas (ver fig. 3.29) podemos considerar se trata del mismo por la asociación de las decoraciones como lo es el caso de las cejas pronunciadas, ojos circulares, tipo de orejeras y de tocado que al estar sobre una superficie plana sobresale con apliques circulares separados muy similar al del personaje principal que sostiene las serpientes en sus manos, a partir de lo cual, sugerimos en las 3 ollas siguientes con este tipo de decoraciones se podría representar al mismo chamán en diferentes estados, los dispuestos en superficie pueden que no estén en algún estado de conciencia alterada o también, se abre la posibilidad de una interpretación más subjetiva como lo es el estar relacionados a los primeros estadios tal cual menciona Clottes y Lewis (2001) donde el chamán observará figuras aisladas que luego son asociadas con elementos reconocibles por el sujeto como lo es el caso de las incisiones o decoraciones plásticas observadas en las ollas, mientras que, el chamán metamorfoseado con rasgos animales representaría

el tercer estadio, todos estos inducidos por el trance producto del consumo de alucinógenos, que le permitirá llevar a cabo su transformación dentro de sus viajes extáticos tomando en referencia elementos de su entorno.

**Figura 3.30**

*Ollas con chamanes transformados modelados sobre la superficie.*



*Nota.* Elaboración propia

En el caso de las siguientes ollas asignadas a un mismo tipo, pero con un estilo decorativo distinto se distinguen chamanes con tocado y extremidades con terminación en ofidio, que al ser observado en figurines presenta rasgos muy parecidos pudiendo tratarse de la misma representación (ver fig. 3.31), mientras que, en la siguiente imagen (ver fig. 3.32) se distingue otro chamán que presenta variaciones en el tocado, llegando a diferenciarse las extremidades superiores de las inferiores por la forma y posición de sus dedos, pero en cuanto a sus características más notorias, se destacan a

diferencia del anterior personaje, los colmillos entrecruzados y nariz rizada, seguido de una asociación directa con ofidios modelados en la superficie de la olla y combinación de incisiones triangulares con apliques circulares como parte de su decoración.

**Figura 3.31**

*Olla con chamanes asociados a transformaciones con ofidios.*



*Nota.* Elaboración propia

**Figura 3.32**

*Ollas con chamán transformado en felino y asociado a ofidios.*



*Nota.* Elaboración propia

En cuanto a la última olla de este tipo se observó 2 representaciones antropozoomorfos repetidas de cada lado, que al parecer podrían tratarse del mismo personaje únicamente con variaciones en sus diademas, una de ellas



decorada con incisiones triangulares y apliques circulares, comúnmente asociados a ofidios, ambos al igual que los casos anteriores tienen colmillos entrecruzados, lengua colgante y nariz rizada dividida, además sus rostros y diademas están pintados de amarillo. Por último, vale destacar que se encuentran asociados a serpientes con cuerpo sinuoso, en uno de los casos, salen de la boca del personaje con la diadema que creemos simplifica la forma de su cuerpo mientras que, en el otro sólo rodean la representación.

### Figura 3.33

*Olla con chamanes transformados en felinos y asociados ofidios.*



*Nota.* Fotografías proporcionadas por el MAAC.

Para finalizar con esta categoría, sugerimos en base a la muestra que los chamanes en este estadio se caracterizan por la presencia de rasgos propios de ofidio y felinos como es el caso de los colmillos entrecruzados, cuerpo con grandes garras, lengua colgante y nariz rizada en sus diferentes variaciones, además de la asociación con animales cuyos rasgos más significativos se observan dentro de su parafernalia y parte de sus atributos físicos adquiridos durante la transformación.

Por otro lado, se lograron identificar 6 vasijas de tipos diferentes a los antes mencionados asociadas a esta clase de transformaciones, donde se observa con mayor claridad la apropiación de determinadas características animales al personaje principal como es el caso de la figura 3.34 donde los apliques circulares en el cuerpo del ofidio son colocados en la diadema del personaje central, además, será común observar en estos 4 personajes la nariz rizada dividida, que en otras piezas notaremos desarrolla una terminación en ofidio, por lo que se considera, este tipo de narices son una forma de simplificar la forma del animal como se mencionará más adelante, además, de dotarle cualidades mágico-religiosas.

### Figura 3.34

*Ánfora con representación del chamán transformado y fauna asociada.*



En el caso de la figura 3.35 se observa un chamán asociado a dos perfiles del águila harpía, cuya cresta compone parte de la diadema del personaje, además poseen el mismo tipo de orejeras a modo de disco y el aspecto almendrado de

los ojos es muy parecido entre ambas representaciones, en cuanto al caimán en la parte posterior, sugerimos forma parte del cuerpo del personaje así como las extremidades del águila unidas a las del chamán. Algo similar ocurre en la figura 3.36 donde características del caimán como los colmillos entrecruzados, orejeras circulares y tipo de ojos se asocian entre sí, lo que representaría lo sugerido por Gutiérrez (2011) donde sólo los chamanes podrán establecer contacto con fuerzas naturales, pues, cuentan con un espíritu animal que actuará como *alter ego* (jaguar, serpiente, águila u otro poderoso ser), del que pueden llegar a transformarse siendo su función la de orientarles para comprender y aprovechar recursos.

**Figura 3.35**

*Olla con representación del chamán transformado y su alter ego*



**Figura 3.36**

*Botella con chamán transformado en su alter ego (caimán)*



En la siguiente pieza (ver fig. 3.37) en posición frontal se distingue al chamán transformado con ofidios al lateral, colmillos entrecruzados, nariz rizada dividida y rasgos de caimán por la forma de su mandíbula, siendo el personaje antropomorfo, en la parte posterior, el sujeto/chamán no transformado como también es sugerido por Di Capua (2002) mientras que, a continuación en la siguiente vasija (ver fig. 3.38) el personaje resulta similar al presente en la figura 3.35, con diferencia del tipo de diadema y la lengua colgante con terminación en ofidio, o como algunos autores sugieren, se trataría del personaje “vomitando agua”.

**Figura 3.37**

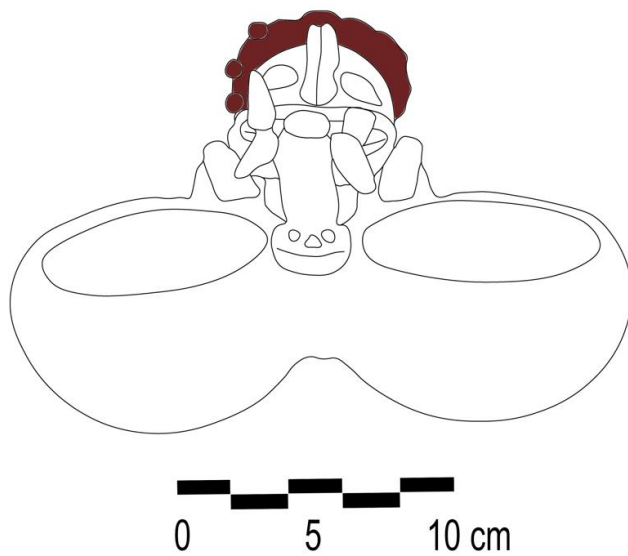
*Representación de chamán transformado asociado a rasgos de reptil*



**MAAC**  
Dibujado por: Diana Cotapo  
1M5-06789-86

**Figura 3.38**

*Chamán transformado con lengua en terminación de ofidio*



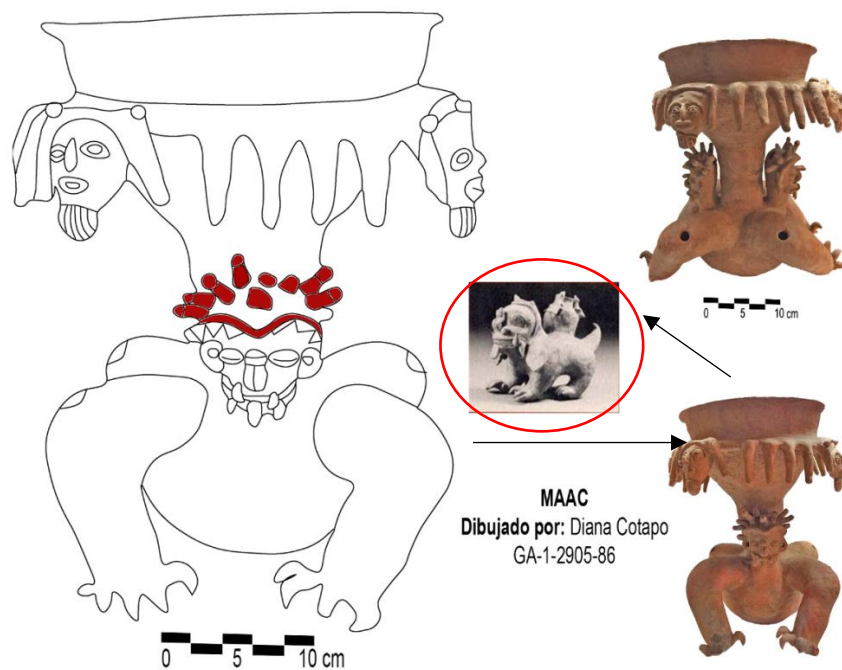
**MAAC**  
Dibujado por: Diana Cotapo  
GA-1-1971-81

La siguiente compotera además de tener forma de yuca y ser de gran tamaño contiene 2 tipos de personajes, uno antropomorfo repetido por 4 ocasiones,

mientras que, en la base se observa lo que hemos denominado un chamán transformado en el monstruo Bahía, este al igual que el personaje comparado posee grandes garras, colmillos entrecruzados y lengua colgante, rasgos estrechamente relacionados al felino; además, de una nariz rizada dividida que la da un carácter mítico. La diferencia entre ambas representaciones radica en sus tocados, presencia de orejeras, tipo de ojos y repetición de sus cuerpos, además, notamos que los personajes pueden estar estrechamente relacionados al rito del agua.

**Figura 3.39**

*Chamán transformado en el monstruo Bahía*



*Nota.* Fotografía del monstruo Bahía tomada de Pre-Columbian Art of Ecuador. Herbert F. Johnson Museum of Art - Cornell University.

En cuanto a las ollas pequeñas de borde expandido, las representaciones conservaron mismos elementos como es el caso de las diademas, lenguas colgantes, tipo de ojos y en algunos casos, los cuerpos con rasgos propios del

caimán, lo que sugiere se trataría de mismos personajes con variaciones en su decoración, curiosamente, no poseen colmillos entrecruzados, más bien, combina características del caimán en su cuerpo considerado en otras culturas, creador de la vida, además, de cualidades de ofidios en sus narices y lenguas, la cual, asumimos se trata de un ofidio por la presencia de la banda que por lo general se observó previo a la cabeza del animal.

**Figura 3.40**

*Chamanes transformados con rasgos de reptiles (caimán - ofidios)*



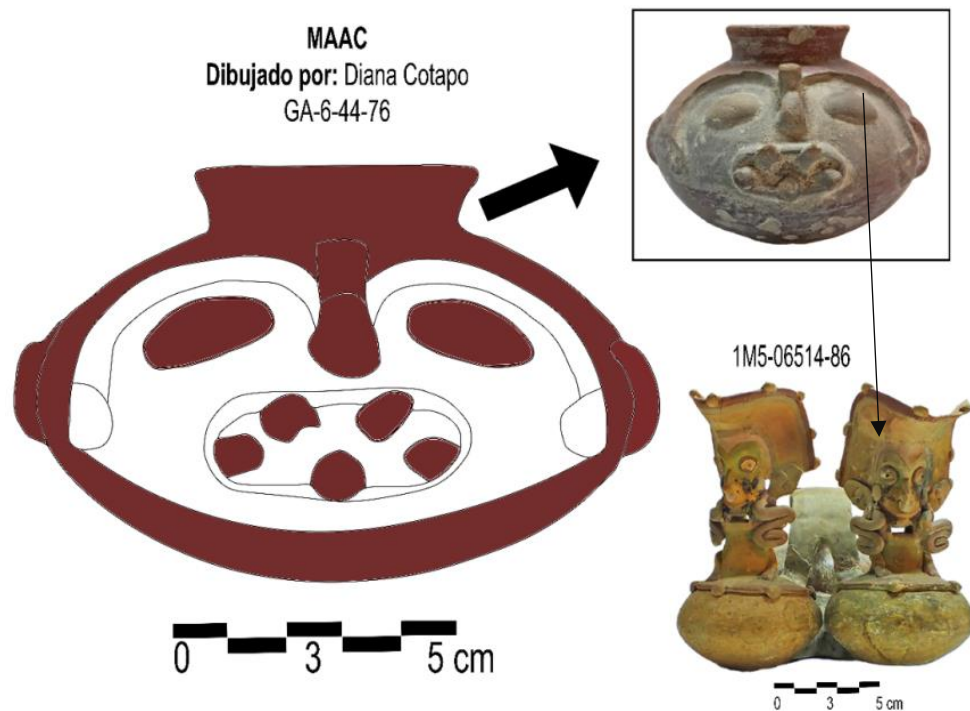
En este punto, resulta interesante proponer que podría tratarse de chamanes transformados en algún tipo de deidad incluida dentro del imaginario de esta cultura, o incluso, podríamos sugerir que se trata de otra variante del monstruo Bahía, en este caso, con rasgos de reptiles (caimán-ofidio) y anfibios, todo esto en vista de la gran similitud en sus características y repetición del estilo de

manufactura, pues, consideramos en estas piezas se buscó representar masivamente ideologías aceptadas dentro de la sociedad.

Por último, se observó dos personajes no estandarizados dentro de este tipo de categoría (ver fig. 3.41), el primero de ellos por encima de su rostro posee una especie de diadema con forma acorazonada, detalle que se logra observar a modo de incisiones sobre los ojos de los chamanes tanto de aquel representado en la botella comunicante multiglobular de la imagen a continuación como también de aquellos modelados en las superficies de las ollas de borde corto anteriormente presentados (ver fig. 3.27). Además, esta pieza presenta una variación de la nariz rizada y colmillos entrecruzados, características comunes de este tipo de transformación chamánica.

**Figura 3.41**

*Chamán transformado sin asociación directa de fauna*

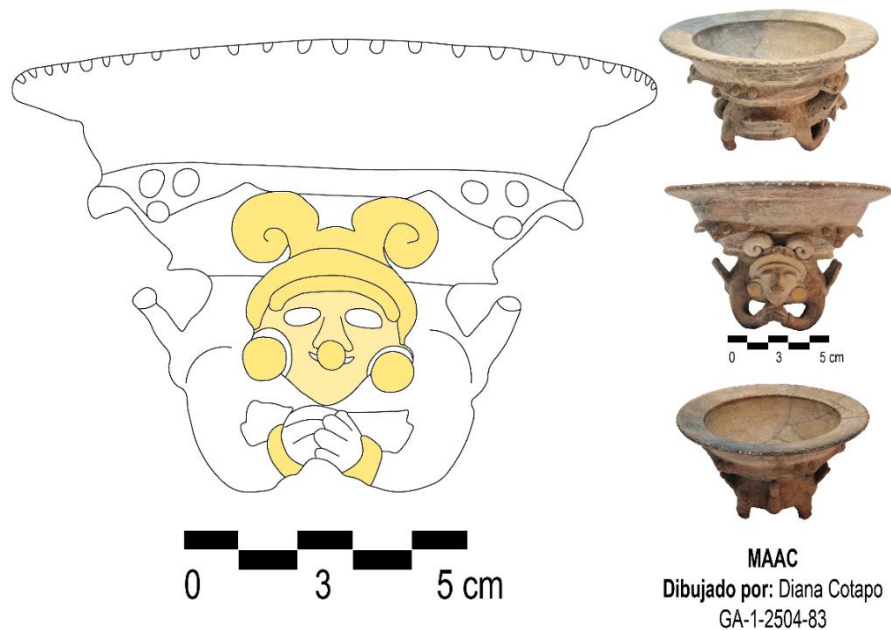




Caso contrario ocurre en el siguiente personaje (ver fig. 3.42) que no presenta nariz rizada pero los rizos se mantienen en su tocado y cola, en más, su cuerpo no es humano, más bien, creemos está asociado a un mamífero y a su vez, consideramos que posiblemente el rostro del animal es representado en el reborde que por la forma de la nariz podría tratarse de un coatí, además, resulta curiosa la decoración a cada lateral del personaje que además de facilitar la maipulación del recipiente parecerían alas asociadas.

**Figura 3.42**

*Chamán transformado en mamífero*

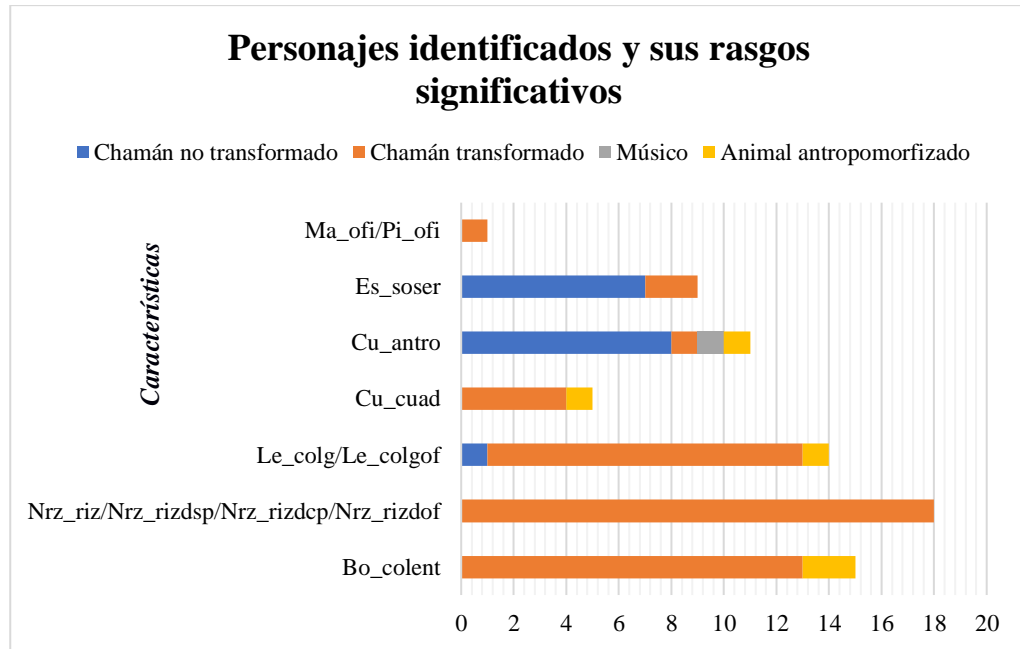


Vale destacar que, como menciona Gutiérrez (2011) los chamanes a diferencia de los sacerdotes tendrán el poder de la comunicación con los espíritus, ellos serán los únicos capaces de reponer el espíritu alterado o dañado por causa de enfermedad en los individuos y en este tipo de ceremonias es donde se producirá la metamorfosis extática donde el chamán se transformará en poderosos animales que le guían, de manera que tal función fue fundamental,

para asignar estas representaciones dentro de la categoría que hemos denominado como chamanes transformados.

**Figura 3.43**

*Características observadas en cada tipo de personaje.*



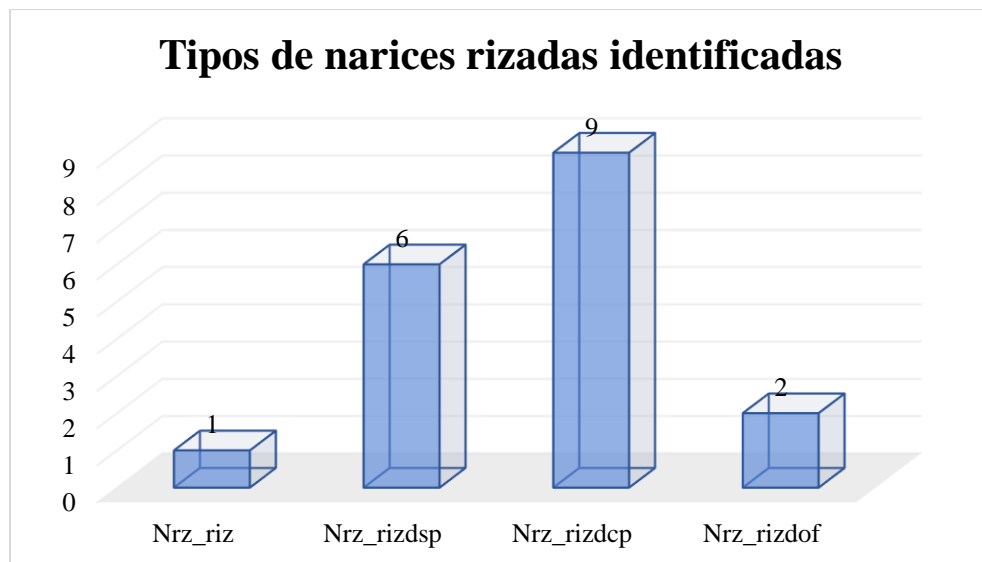
En el siguiente gráfico se observa que los chamanes transformados dentro de la muestra poseen en su mayoría lengua colgante, nariz rizada y colmillos entrecruzados en sus diferentes variaciones, de la misma manera, en algunos casos sus cuerpos están asociados a posturas animales (cuadrúpedos), además, se observó uno con postura antropomorfa el cual tendrá extremidades con terminación en ofidio, mientras que, la mayoría de personajes asociados a esta misma postura bípida sostendrán las serpientes a modo de báculo en cada una de sus manos observado comúnmente en los chamanes no transformados.

## Nariz Rizada

John Scott (1991) comenta que la nariz rizada en espiral es característica del monstruo Jama-Coaque, y por lo general termina en cabezas de serpientes, en estos casos, se aprecia que las narices de estos personajes varían, pero la representación esquemática del rizo se mantiene, y es algo que comúnmente se aprecia en las representaciones Bahía donde las serpientes, colas de los saurios y decoraciones de las ollas se enrollan y son sinuosas, lo que puede ser una característica plástica, pero al mismo tiempo partiendo de la idea de que todo tiene un significado, puede tener relación con el agua o cuerpos serpentiformes.

### Figura 3.44

*Tipo de narices rizadas*



Considerando el carácter mítico de este tipo de narices se estableció una clasificación general tomando en cuenta las características más generales que las diferenciaban, pudiendo observarse un único caso de nariz rizada sin división prolongada, 6 de nariz rizada dividida sin prolongación, 9 de nariz rizada con prolongación y 2 narices rizadas divididas con terminación en ofidio.

### Figura 3.45

*Presencia de rizos en nariz y tocado del personaje*



*Nota.* Personaje de la reserva perteneciente a la cultura Bahía que hace énfasis en la presencia de estos rizos, atributo observado y representativo también para la cultura Tairona. La imagen del separador de vueltas de collar tairona fue obtenido del artículo “*La figura serpentiforme en la iconografía muisca*” de Anne Legast, 2000

#### 3.2.3.3 *Músicos*

Como se mencionó anteriormente la música está ligada a la religiosidad de esta cultura, en este caso, se identificó un músico con tocado y falda estrellada, incisiones y pintura facial, además, de una especie de chaqueta amarilla que cubría parte de su tórax, siendo uno de los rasgos característicos la manipulación de una zampoña, instrumento de viento, sostenido por ambas manos (Fericgla, 1998). Además, a pesar de no estar en la muestra se logró identificar en 2 botellas comunicantes más la presencia de este tipo de características, representándose en los 3 casos la zampoña.

**Figura 3.46**

*Músico Bahía con zampona y orejera de Spondylus Calcifer*

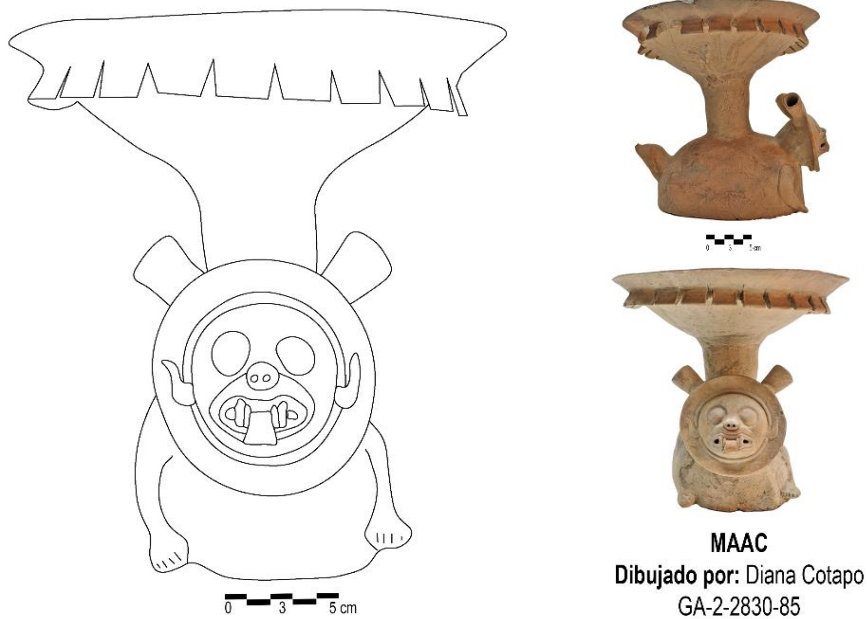


#### **3.2.3.4 Animales antropomorfizados**

En el caso de la compotera restante se identificó un felino adornado con detalles antropomorfos, este posee un tocado circular con protuberancias tubulares que sobresalen de él, otro detalle que llama la atención es el hecho que posee colmillos entrecruzados, extremidades sin presencia de garras, cola extendida y una especie de cuernos al lateral como parte de sus orejas, no presenta nariz rizada, por lo que, se cree no se trata de un ser mítico o monstruo, más bien, considerando la forma de la nariz y ojos que difieren de los chamanes, creemos no es un ser humano, más bien, podría tratarse de un felino adornado con parafernalia atribuida por los pobladores.

**Figura 3.47**

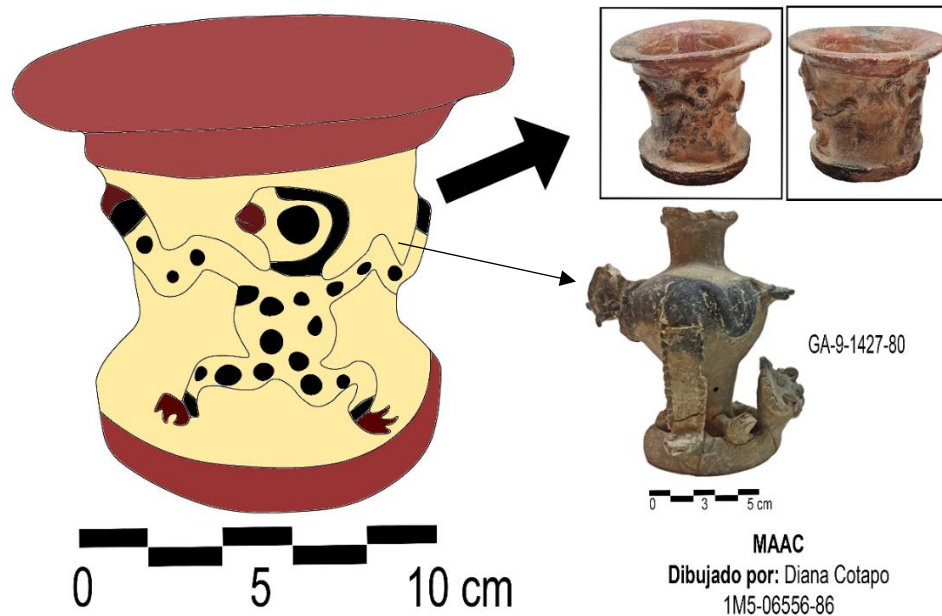
*Computera con representación de felino decorado con tocado*



En relación con el único vaso, se observó un personaje zoomorfo (ver fig. 3.48), el cual, al igual que el caso anterior creemos se trata de un felino con cuerpo en posición antropomorfa, cubierto de manchas negras como las de un jaguar y en sus extremidades presenta garras de color rojo, por su parte los ojos eran similares a los de los chamanes en las ollas pequeñas de borde expandido: esféricos, negros y brillantes; su boca también era similar con la diferencia de que no presenta nariz rizada, probablemente por la ubicación de la representación no es posible percibirla, pero al igual que ellas no tenía colmillos entrecruzados algo similar, se observó en otro de los personajes asociado a un chamán transformado anteriormente en el ánfora, este si tenía colmillos y una especie de cresta en su cabeza, pero la forma de las garras, del rostro y ojos eran similares, por lo que creemos se podría tratar del mismo personaje.

**Figura 3.48**

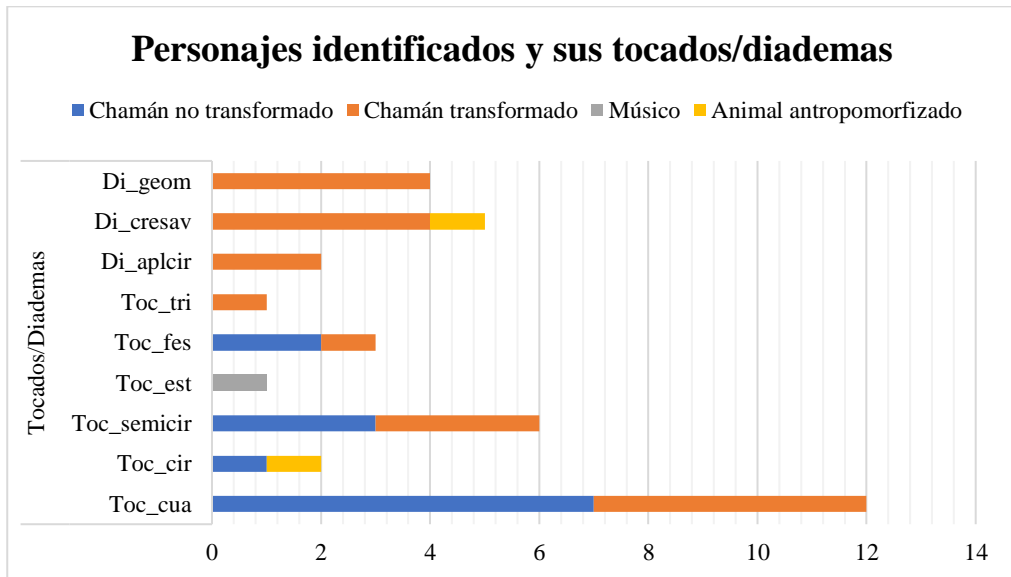
*Vaso con representación de personaje asociado al felino*



Además, en ambos casos el personaje pierde totalmente sus rasgos antropomorfos a excepción por la posición de su cuerpo, pero al mismo tiempo, no podríamos hablar puramente de un animal transformado porque le faltan elementos que nos ayuden a identificarlo de manera más concreta como es el caso de los colmillos en el primero, mientras que en el segundo, este combinará atributos de otros animales como la cresta y además estará asociado a un chamán transformado, de manera que, creemos que ambos podrían representar un tipo de ser mítico asociado al felino y águila por el tipo de cresta a pesar de no percibir la nariz rizada ya sea por la posición o fragmentación de la pieza.

**Figura 3.49**

*Relación entre los personajes identificados y sus tocados/diademas*



A partir del siguiente gráfico se observa que un animal antropomorfizado y por lo general, los chamanes transformados son los únicos personajes que poseen diademas, las cuales, corresponden a adornos en sus cabezas de menor tamaño, mientras que, los tocados generalmente de mayor volumen serán observados en chamanes no transformados, tal es el caso de los tocados con forma cuadrada y semicircular. Además, el único tocado estrellado caracterizará al músico, lo que podría demostrar la importancia de esta parte de la vestimenta tal cual es mencionado por Burbano (2020), pudiendo caracterizar en este caso, posibles roles de los personajes o contribuir visualmente a su des antropomorfización.

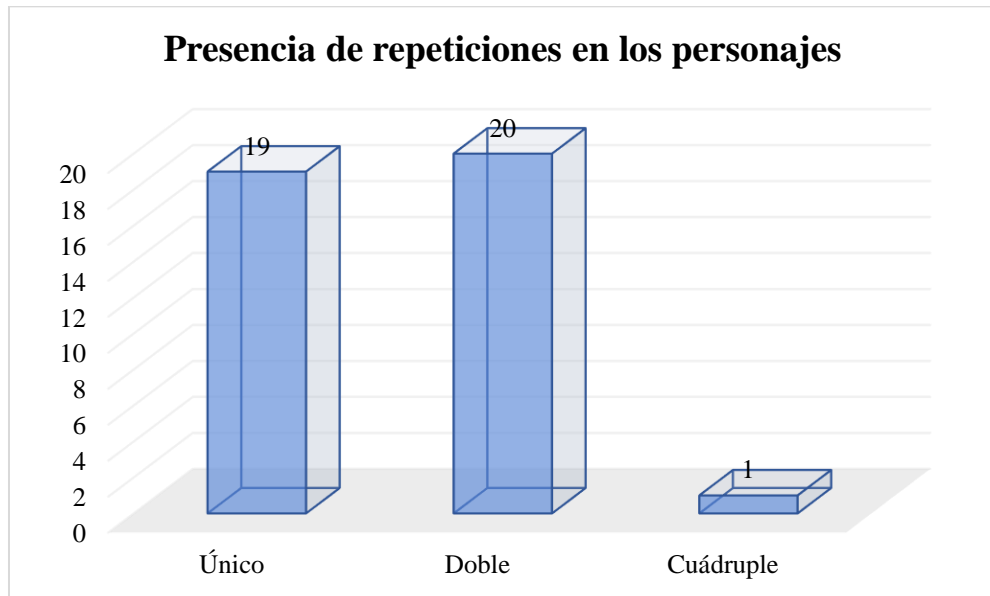
### **3.2.3.5 Dualidad o Paridad**

En este apartado, también se tomarán en cuenta los 40 personajes representados en las 33 vasijas, pudiendo observarse que muchos de ellos se repetían ya sea una vez (doble), o inclusive 3 veces (cuádruple), lo que además de tratarse de motivos estéticos, tras de sí, puede guardar el ideal andino de complementariedad asociado a los individuos de esta cultura.



**Figura 3.50**

*Repeticiones de los personajes en la muestra*



Consideremos que desde la etapa de cazadores recolectores, el sistema chamánico americano representa una tradición que desarrolló un complejo sistema de ideas integradas entre sí, donde se destacan la totalidad (armonía, complementariedad, dualidad, multiformidad), la energía (fuerza central que regula el ritmo del cosmos), la comunión (integración armónica, el diálogo entre las partes, estar de acuerdo o yuluká), la sacralidad (sugiere que la fuerza proviene del cosmos) y el sentido comunitario de la vida (Martínez & Llamazares, 2004)

En este sentido, para los Nasas su ideal cultural se basa en que el cosmos andino es un universo organizado en pares, parejas o paridades, donde los humanos deben buscar el equilibrio y la armonía del socio-cosmos, todo esto, en vista de que se cree todos tenemos dos energías en un solo cuerpo y por ende debemos ser complementarios (Drexler, Rojas, Chalán, & Achig, 2015).

Por otro lado, Descola (2012) enfatiza que la cosmología andina es una ontología de analogismo o cosmocentrismo, con diferentes relaciones entre partes y totalidades, como es el caso de los colectivos no humanos (fenómenos de la naturaleza, animales, plantas, piedras espíritus, entre otros) que pueden ser actuantes, en relación con colectivos humanos. Tal relación, estaría determinada por tres principios: la reciprocidad simétrica donde existe un intercambio obligatorio y simétrico de bienes y servicios, la depredación o asimetría negativa (rapacidad) y el don o asimetría positiva (protección) caracterizada por actos voluntarios de reciprocidad.

En lo que respecta a este punto, se observaron diferentes vasijas con las mismas representaciones en ambos lados, es algo que ocurre incluso en las grandes ollas antes descritas, lo que pudo ser empleado como motivo de manufactura, pero también como se describió anteriormente, puede enmarcar ideas como la complementariedad o dualidad dentro de la cultura, sumado a la asociación con animales que revelarían una estrecha relación entre lo humano y no-humano que de alguna manera se ve representado en el material a modo de alianza, pues, pocos rasgos se observan de una depredación excesiva lo que revela un profundo conocimiento de procesos y relaciones ecológicas como es el caso de la cosmología tukano (Århem, 2001).

# CAPÍTULO 4

## 4. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Como se mencionó anteriormente el estilo para la cultura material no trata únicamente de una repetición objetiva y masiva de patrones o diseños en la manufactura del objeto, más bien resulta de una propiedad relacional entre el contexto, sujetos y material, además, esta relación dialéctica entre evento e interpretación resalta el componente subjetivo dentro de esta construcción donde la multiplicidad de significados en la naturaleza pueden responder a eventos individuales (Hodder, 1990) experimentados por el artesano lo que se podrá visualizar en las variaciones de determinados detalles dentro de un tipo de vasija, como fue el caso de los personajes en las ollas grandes de borde corto quienes parecían seres individualizados a excepción de dos de ellos, lo mismo ocurrió con la presencia de incisiones y apliques que como se apreciará más adelante corresponden a variaciones de un mismo elemento simplificado.

Siguiendo esta misma idea, al igual que Viteri (2019) creemos que el simbolismo detrás de estos artefactos se asocia a las diferentes subjetividades del agente donde todos aquellos elementos incorporados responden a su experiencia diaria, conocimientos adquiridos por medios místicos y todos los aspectos que engloban su cosmovisión. En este punto, consideramos que el estilo resulta una herramienta para las estrategias sociales de creación de relaciones e ideologías, pues, a partir de este se fijan significados en la sociedad de acuerdo con criterios establecidos desde

el poder, por lo que, el tener control del estilo sugiere recíprocamente controlar formas de actuar (Hodder, 1990).

En este sentido, cada una de las vasijas responde a una idea generalizada sobre lo que los pobladores Bahía creían, su forma de ver el mundo y relación con el medio ambiente, pues, como menciona Descola (1992) dentro de estas “sociedades de naturaleza”, las plantas, animales y demás entidades relacionadas pertenecen a una unidad socio-cósmica, sujeta a las mismas reglas que los humanos, por lo que, cualquier descripción de su vida social debe incluir los componentes del medio ambiente, los cuales, claramente son vistos como parte del dominio social producto de la constante interacción entre el ser humano y la misma naturaleza.

Por tanto, dentro de la muestra en vista del alto contenido sagrado de las especies animales identificadas se logró apreciar el tercer tipo de relación descrito por Descola (2001) como protección donde estos no humanos al ser asociados a poderes para el control de eventos naturales y transformaciones crean un vínculo de reciprocidad y utilitario con el ser humano, pues, en nuestras representaciones los animales no están muertos tampoco están siendo cazados, más bien, están adornados y en algunos casos se les aprecia sonrientes, todo esto, como menciona el autor producto de que ellos aseguran efectos benéficos, son base de su subsistencia o incluso ayudan a perpetuar un vínculo con divinidades benevolentes.

De manera que, como menciona Gutiérrez (2011) para que los chamanes activen el contacto con el “otro yo” espiritual resulta frecuente la búsqueda de visiones donde el futuro chamán sometido a abstinencias, sacrificios mortificantes o consumo de

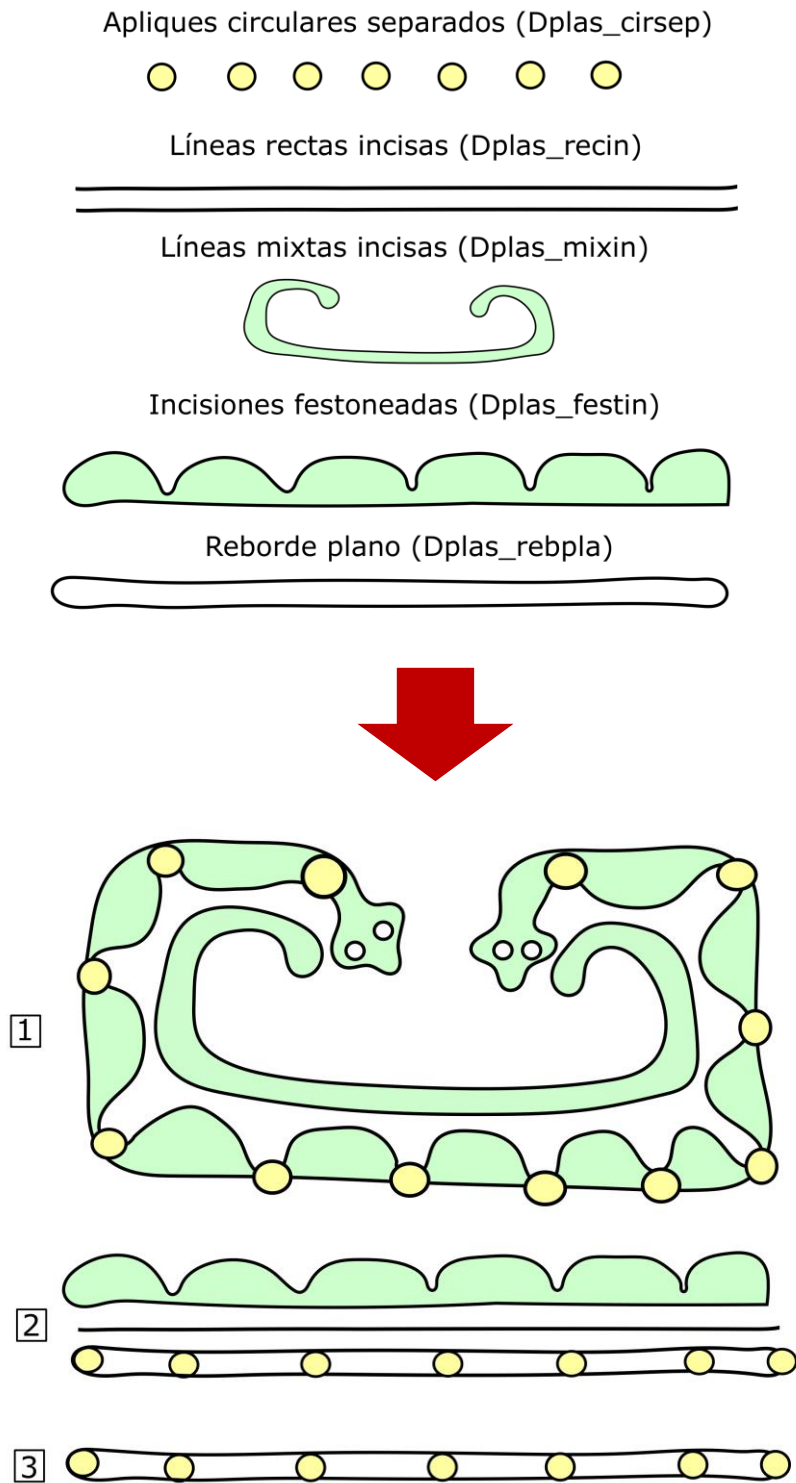
alucinógenos deberá encontrar su alter ego o tótem protector, un espíritu habitualmente animal que le dará la fuerza necesaria para la curación de enfermedades o ataques espirituales que le pudieran llegar a causar males, tales transformaciones fueron observadas dentro de la muestra, lo que podría sugerir, que estos animales estarían asociados a una función totémica dentro de la cultura Bahía

### **Simplificación de la forma**

Como se mencionó previamente, otro de los aspectos que llamó la atención, fue la combinación de diferentes elementos que sirvieron para la decoración plástica en la superficie de los recipientes como es el caso del típico reborde plano asociado a los apliques circulares e incisiones a modo de festón en la parte superior, las cuales también estuvieron combinadas con líneas rectas o mixtas incisas que sumado a la coloración verde de los festones, al ser comparada con otros tipos de vasijas sugiere no sólo pudo ser una característica funcional del recipiente para facilitar el agarre, sino, también pudo servir para simplificar la imagen de un ofidio como se puede observar a continuación.

**Figura 4.1**

*Simplificación de la forma del ofidio en ollas Bahía*



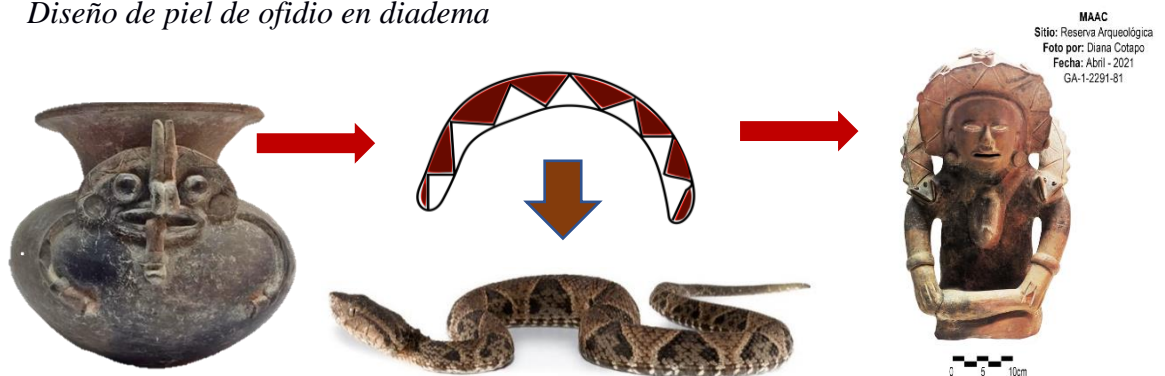
*Nota.* Estas son las tres formas en la que se combinan los elementos dentro de las ollas grandes de borde corto, a lo cual, sugerimos en el diseño 2 se simplifica la

forma del ofidio por la coloración verde del festón inciso, el uso de líneas incisas dobles, reborde plano y apliques circulares, mientras que, en el tercer diseño sólo se mantiene el reborde plano y apliques circulares.

Siguiendo esta misma línea como se observó previamente, las diademas de algunos personajes de nuestra muestra representaron formas zoomorfas, a través de la combinación de motivos icónicos geométricos que se abstraen al representar ofidios, Viteri (2019) al igual que Vassoler (2014) identificó unidades mínimas de expresión a través de los diseños en las pieles de los ofidios observados, en el caso de Viteri, dentro de otras formas cerámicas de la fase Napo. De manera que, dentro de nuestra muestra se logró observar la representación de la serpiente: *Bothrops asper* no sólo en las vasijas esquematizada sino también en figurines.

#### Figura 4.2

*Diseño de piel de ofidio en diadema*



*Nota.* Adaptado de *Bothrops asper* [Fotografía], por PUCE, 2019, Bioweb (<https://bioweb.bio/faunaweb/amphibiaweb/UsuDatos/>). CC BY-NC-ND 4.0

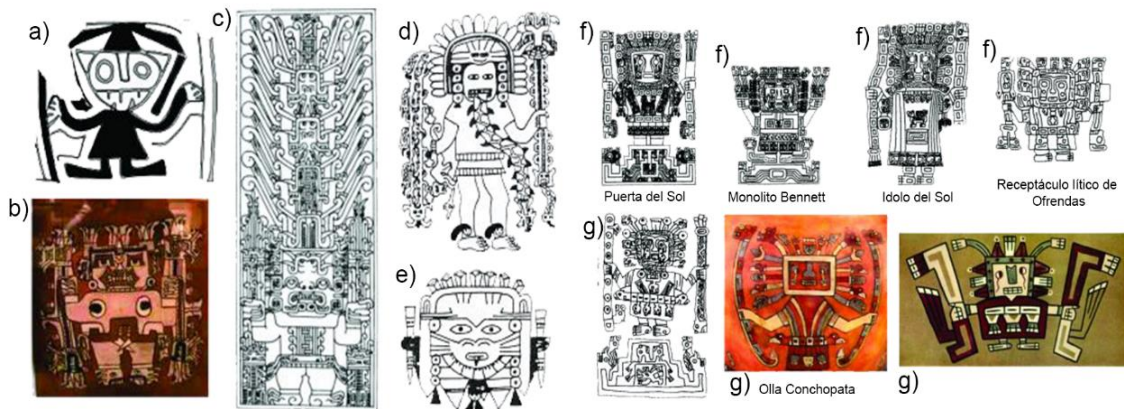
#### Relación con el Señor de los Báculos

En cuanto a la postura de los chamanes asociados a serpientes en sus manos estos resultan similar a las representaciones de deidades dentro de la iconografía andina,

como se observará desde Caral, luego en Chavín dentro de la estela Raimondi y al igual como sugiere Estrada (1962) en el dios Kon en paracas, cuyos rasgos de este personaje se conservarán también en la cultura Nasca y en posteriores culturas como Wari y Tiwanaku.

### Figura 4.3

*Representaciones del Dios de los báculos en iconografía andina*



*Nota.* a) Mate hallado en Caral. b) Tejido Carhua (Chavín en Ica). c) La Estela Raimondi en Chavín de Huántar. d) Tejido Paracas. e) Tejido Nasca. f) Cultura Tiwanaku. g) Wari, por Roberto Ojeda, 2020, Wordpress (<https://enfoquesusco.wordpress.com>)

En comparación con el posible significado de las varas, en las representaciones de la cultura Wari, se asemejan a brotes de maíz y en relación de estas características con mitos andinos podrían representar el poder de hacer germinar o fecundar la tierra como se identifica también en el siguiente fragmento de un mito Inca:

“Mama Guaco, que fortísima y diestra era, tomó dos varas de oro y tirolas hacia el norte. La una llegó como dos tiros de arcabuz a un barbecho llamado Colcabamba y no hincó bien, porque era tierra suelta y no bancal; y por esto conocieron que la tierra no era fértil. Y la otra llegó más adelante cerca del Cuzco y hincó bien en el territorio que llaman Guanaypata, de donde conocieron ser tierra fértil” (Sarmiento de Gamboa, 1572).



Todo esto hace referencia a su significado de fertilidad y control, por lo tanto, tomando de referencia el contenido simbólico de la serpiente con el agua como se sugiere en otras culturas, compartimos el postulado de Gutiérrez (2002) donde fueron los chamanes los encargados de dirigir rituales para invocar las lluvias en esta región, elemento fundamental dentro del marco de sus actividades agrícolas y su supervivencia en general.

### **Relación con personajes observados en ollas Chorrera**

Otro de los aspectos observados dentro de las ollas Bahía analizada es la relación de las características observadas en estos chamanes transformados con relación a las representaciones en ollas Chorrera de gran tamaño, donde los personajes resultan iguales por el tipo de diadema zoomorfa que se relaciona a la cresta del saurio, además, de las orejeras circulares, ojos con forma de granos de café, y los tres elementos representativos: los colmillos, lengua colgante y nariz rizada. Lo diferente entre ambos ejemplos es el acabado y decoración en la superficie de ambas ollas, algo similar también es observado por autores como Scott (1995) en cuanto a la gran similitud de esta representación con respecto a demás representaciones andinas. En este sentido, resultaría interesante comprender la presencia de este personaje en las diferentes culturas de la costa ecuatoriana.

## Figura 4.4

*Ollas de la cultura Bahía y Chorrera con presencia de mismos personajes*



## 5. CONCLUSIONES

A partir del siguiente trabajo, se buscó comprender el significado de las representaciones en las diferentes vasijas de la cultura Bahía con figuras antropozoomorfas, además, de poder identificar los diferentes personajes plasmados, llegándose a distinguir 4 tipos: chamanes transformados, no transformados y músicos, además, de sugerir una última categoría los animales antropomorfizados. En este punto, se identificó que tanto su parafernalia como atributos físicos estuvieron estrechamente relacionados al medio ambiente que los rodeaba como es el caso de la fauna, la cual, estaría representada de manera completa o en otros casos simplificada, a través de incisiones geométricas, formas o uso de decoraciones plásticas.

Por otro lado, muchas de estas decoraciones pudieron también contener además de un contenido simbólico para esta cultura, otro funcional con relación al tipo de recipiente como lo fue en el caso de la presencia de rebordes que pudieron permitir la manipulación o transporte de estas grandes ollas, ya sea, de manera manual o a

través del uso de cabos que facilitaran su uso. Otro de los casos, fue el empleo del pulido/bruñido en la superficie exterior y bordes de los recipientes, lo que le dotan características de impermeabilidad para la contención de líquidos, y por último, otro de los puntos que llama la atención y ha sido estudiado por otros investigadores es la función de las botellas comunicantes biglobulares y multiglobulares donde tanto el sonido como la posición de los silbatos y cámaras de resonancia en el cuerpo de los personajes estarían estrechamente relacionados de manera simbólica.

Adicional, no se cuenta con suficiente información del contexto que permita comprender en su totalidad el tipo de relación entre el ser humano con la fauna, pues estas piezas analizadas son producto del huaquerismo y la compra, es decir, no contamos con registro de excavación que nos hablen de su contexto, por lo que, a partir del estudio de los signos presentes en ellas y relaciones establecidas se pudo llegar a la comprensión de los posibles significados tras ellos, además, de lograr aproximarnos a la cosmovisión de esta cultura.

Por tanto, se sugiere en vista de lo observado que los animales no eran adorados, más bien, aquellos asociados a transformaciones sirvieron como tótem y sus características eran apropiadas por los pobladores, quienes le otorgaban un significado en relación a las necesidades medioambientales que sirvieron como respuesta para sus requerimientos en vista de sus hábitos de supervivencia, como es el caso de los animales asociados a contextos húmedos o determinadas épocas del año entre estos: anfibios y reptiles.

Todo esto, estuvo basado en la idea de que el chamanismo al ser un sistema pragmático fundamenta sus creencias en conocimientos adquiridos a través de la experiencia donde los ritos están orientados a favorecer la interacción con el entorno natural (Sánchez Carmona, 2010), tal cual, se pudo llegar a observar dentro de la muestra, pues para comprender el sistema cosmológico de esta sociedad resulta necesario considerar todos los aspectos involucrados dentro las representaciones convirtiéndose la fauna y flora en un recurso clave.

## **6. RECOMENDACIONES**

En el caso de futuras investigaciones se recomienda para poder complementar estos resultados llevar a cabo un análisis más exhaustivo sobre el tipo de contenidos que las vasijas de esta muestra pudieron albergar, pues, en el presente trabajo se trató de realizar una aproximación a posibles usos de los recipientes.

Además, se logró identificar entre los personajes características similares a representaciones en otras culturas lo cual se abordó de manera general, pudiendo resultar interesante analizarlo de manera minuciosa para poder comprender esta transición y cómo se fue conservando este sistema ideológico entre las diferentes culturas de la región.

# BIBLIOGRAFÍA

## 7. TRABAJOS CITADOS

(Abril de 1966). *Revista Vistazo*.

Amuedo, C. (2015). Las vasijas y su potencial como sujetos estabilizadores de seres incompletos: prácticas mortuorias de infantes durante el período Tardío en el Valle Calchaquí Norte. *Estudios atacameños*(N° 50), 85-104.

Århem, K. (2001). Ecocosmología y chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema. *Revista colombiana de Antropología*, 37, 268-288.

Barthes, R. (2006). *Elementos de Semiología/por Roland Barthes*.

Botero, F., & Endara, L. (2000). Mito, rito, símbolo: lecturas antropológicas.

Braun, D. (1983). *Pots as tools. En Archeological hammers and theories*. Academic Press.

Bravomalo de Espinosa, A. (2006). Ecuador Ancestral.

Burbano, D. (2020). *Análisis iconográfico de tocados de la cultura Bahía*. Tesis de Grado, PUCE, Quito.

Burbano, N., Becerra, S., & Pasquel, E. (Diciembre de 2006). Características Hidreológicas de las cuencas Portoviejo-Chone. 3-8.

Bushnell, G. (1951). The Archaeology of the Santa Elena Peninsula in South - west Ecuador. Occasional Papers of the Cambridge University Museum of Archaeology and Ethnology. *Cambridge University Press*(1).

Cantellano, M. (2013). *La apropiación de identidad iconográfica prehispánica como un factor intangible para el desarrollo local en comunidades indígenas: mundo de la vida de las artesanas de San Felipe Santiago, Estado de México*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma del Estado de México.

Cardale de Schrimppf, M. (2006). Cazando animales en el bestiario cosmológico: el cocodrilo en el suroeste de Colombia y en regiones vecinas del Ecuador (800 A.C. a 500 D.C.). *Bulletin de l'Institut français d'études andines*(35 (3)), 409-431. doi:<https://doi.org/10.4000/bifea.3948>

Carluci, M. A. (1966). Recientes investigaciones arqueológicas en la Isla de La Plata (Ecuador). *Humanitas*, 1, 33-65.

Cisneros, D. (2005). a avifauna de la isla de La Plata, Parque Nacional Machalilla, Ecuador, con notas sobre nuevos registros. *Cotinga* 24, 22-27.

- Clottes, J., & Lewis-Williams, D. (2001). Los chamanes de la prehistoria. Barcelona: Editorial Ariel.
- Cultura y Patrimonio*. (s.f.). Recuperado el Junio de 2021, de <http://www.museos.culturaypatrimonio.gob.ec/redmuseos/maac/index.php/component/content/article/37-categorianucleares/148-historiamaac>
- Cupul Cicero, V., Aguilar Cordero, W., Chablé Santos, J., & Isela Sélem Salas, C. (2019). Conocimiento etnozoológico de la herpetofauna de la comunidad maya de Santa Elena, Yucatán, México. *Estudios de Cultura Maya*, vol. 54, 285-314.
- David, B. (2004). Intentionality, agency and an archaeology of choice. *Cambridge Journal of Archaeology*, 67-71.
- Descola, P. (1992). *Society of Nature and the Nature of Society*. Londres y Nueva York: Conceptualizing Society.
- Descola, P. (2001). Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas.
- Descola, P. (2012). Más allá de naturaleza y cultura. *Amorrortu Editores*, 624.
- Di Capua, C. (2002). El Chamán y el Jaguar: Iconografía de la cerámica prehistórica de la Costa ecuatoriana. En C. Di Capua, *De la Imagen al Icono. Estudios de Arqueología e historia del Ecuador* (Primera ed., pág. 124). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Di Capua, C. (2002). Las cabezas trofeo: un rasgo cultural en la cerámica de La Tolita y de Jama-Coaque y breve análisis del mismo rasgo en las demás culturas del Ecuador pre-Colombino. En C. Di Capua, *De la Imagen al Icono. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador* (Primera ed., págs. 23-94). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Dolmatoff, R. (1977d). Cosmología como análisis ecológico: una perspectiva desde la selva pluvial. En E. antropológicos (Ed.). Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana.
- Dolmatoff, R. (1978). El chamán y el jaguar: Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia.
- Dorsey, G. (1901). Archaeological investigations on the island of La Plata, Ecuador. *Anthropological Series*(2), 246-280.
- Drexler, J., Rojas, R., Chalán, Á., & Achig, D. (2015). La paridad en el mundo andino. *MASKANA*, Vol. 6(No. 2), 89-106.

- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. (C. Manzano, Trad.) España: Editorial Lumen.
- Eliade, M. (1991). Mito y realidad. *Labor*, 12-13.
- Estrada, V. (1962). Arqueología de Manabí Central. *Museo Víctor Emilio Estrada*, 6-15.
- Evans Schultes, R., & Hofmann, A. (1982). *Plantas de los Dioses. Las fuerzas mágicas de las plantas alucinógenas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Evans, C., & Meggers, B. (1965). Cronología relativa y absoluta en la Costa del Ecuador. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Ed.) *Smithsonian Institution*, X(27), 3-8.
- Fericgla, J. (1998). La relación entre la música y el trance extático. *Societat d'Etnopsicología Aplicada i Estudis Cognitius*, 165-179.
- Gámez Espinosa, A. (2018). La serpiente de agua en la cosmovisión y ritualidad de los nguaguas de San Marcos Tlacoyalco, Puebla, México. *Antropología Experimental*(Nº 18), 121-134.
- Gastaldi, M. (2010). Cultura material, construcción de identidades y transformaciones sociales en el Valle de Ambato durante el primer milenio d. C. (*Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata*).
- Gault, E. (2012). El hombre y el animal en la Colombia Prehispánica: Estudio de una relación en la orfebrería. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 17(1), 11-30.
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia: una teoría antropológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clarendon Press.
- Giovanneti, M., & Páez, M. C. (Noviembre de 2009). El tráfico de objetos arqueológicos en lostiempos modernos. Discusiones y críticas en torno al mercado. *Cuba Arqueológica*(2), 90-102.
- Gorriti Manchego, M. (2000). Moluscos marinos: Spondylus, Strombus y Conus. Su significado en las sociedades andinas. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*.
- Gutiérrez Usillos, A. (2002). Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interpretación hombre-fauna en el Ecuador Prehispánico. *Abya-Yala*, 191-246.
- Gutiérrez Usillos, A. (2003). El Dios de las Tormentas y divinidades de la lluvia. *Anales del Museo de América: Iconografía del felino en los Andes Septentrionales*, 103-118.

- Gutiérrez Usillos, A. (2011). *El Eje del Universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico*. Ministerio de Cultura.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens: De animales a dioses*. Barcelona, España: Penguin Random House Group Editorial.
- Hegmon, M., & Kulow, S. (2005). Painting as Agency, Style as Structure: Innovations in Mimbres Pottery Designs From Southwest New Mexico. *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 12(No. 4), 313-333.
- Hodder, I. (1988). Interpretación en Arqueología. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hodder, I. (1990). Style as Historical Quality. En C. Hastorf, & M. Conkey, *The Uses of Style in Archaeology* (M. Lepori, Trad., págs. 44-51). Cambridge University Press.
- Hodder, I. (2011). Human-thing entanglement: towards and integrated archaeological perspective. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 154-177.
- Huerta Rendón, F. (1940). Una civilización Precolombina en Bahía de Caráquez. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte*(N° 51).
- Huster, A. (2013). Assessing Systematic Bias in Museum Collections: A Case Study of Spindle Whorls. *Advances in Archaeological Practice: A Journal of the Society for American Archaeology*, 77-90.
- Icaza Estrada, C. A. (2017). *Patrimonio y museos. El caso de los museos arqueológicos de la costa ecuatoriana*. Guayaquil: ESPOL.
- Lee, J. (1996). "Ethnoherpetology in the Yucatan Peninsula", *Amphibians and Reptiles of the Yucatan Peninsula*. Cornell University Press, 412-431.
- Legast, A. (2000). La figura serpentiforme en la iconografía Muisca. *Bol Mus Oro*, vol. 46, 22-39.
- Levillier, R. (1927). *Nueva crónica de la conquista del Tucumán* (Vols. Tomo I: 1542-1563). Madrid: Editorial Sucesores de Riva Neyra.
- Lira, C. (1997). El animal en la cosmovisión indígena. *Aisthesis*(30), 125-142.
- López Austin, A. (1998). *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana* (Cuarta edición ed.). México: UNAM.
- López Guanín, E. M. (2015). Caracterización físico-química y microbiológica de las bebidas fermentadas de la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas.
- Lotman, J. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.



- Lucci, M. E. (2009). Caracterización de la forma, tamaño y función de las vasijas ordinarias de puerta de Corral Quemado (Dpto. de Belén, Prov. de Catamarca). *Comechingonia*, 29-51.
- Lunniss, R. (2011). El centro ceremonial Salango. 1-7.
- Lunniss, R. (2016). Investigaciones Arqueológicas en Salango: Nuevos Aportes al estudio de un antiguo Sitio Sagrado. *ReHuSo: Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales*, 1(2), 20.
- Lunniss, R. (2019). Huaca Salango: A Sacred Center on the Coast of Ecuador. En M. C. Lozada, & H. Tantaleán, *Andean Ontologies: New Archaeological Perspectives* (págs. 49-78). University Press of Florida.
- Magni, C. (1994). Identification et fonction de l'animal dans l'art olmèque. (L. Olschki, Ed.) *Lares*(60 (3)), 339-356.
- Mallimaci, F. (2014). La continua construcción política de identidades múltiples desde lenguajes, símbolos y rituales religiosos en las naciones latinoamericanas. En *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales*. CLACSO.
- Marcos, J. (1986). El Viejo, la Serpiente Emplumada, el Señor de las Aguas o Tlaloc en la iconografía del Área Septentrional Andina. *Arqueología de la Costa Ecuatoriana: Nuevos Enfoques*, 207-223.
- Marcos, J. (1988). Real Alto. La Historia de un centro ceremonial Valdivia (Primera Parte). Quito: Escuela Politécnica del Litoral, Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos.
- Marcos, J. (2005). Los Pueblos Navegantes del Ecuador Prehispánico. Quito: Abya-Yala.
- Marcos, J. (2013). Marco teórico, hipótesis y plan de investigación. La ciudad de los cerros: centro político del Estado Manteño. En *La sociedad prehispánica Manteña en los Cerros Hojas-Jaboncillo* (págs. 27-47). Boletín Arqueológico.
- Marcos, J., & Norton, P. (1981). Interpretación sobre la arqueología de la Isla de la Plata. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*, 1(1), 136-154.
- Martínez, C., & Llamazares, A. (2004). El círculo de la conciencia. Una introducción a la cosmovisión indígena americana. En *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica* (págs. 21-65). Buenos Aires: Biblos.
- McEwan, C., & Silva, M. I. (1992). ¿Qué fueron a hacer los incas en la costa central del Ecuador? (P. & Norton, Ed.) *5000*, 71-90.

- Mejía, F. (2005). *Análisis del Complejo Cerámico Pajonal, Proveniente del Sector A, Sitio Chirije, Manabí*. Doctoral dissertation, Tesis de Grado Previa a la Obtención del Título de: Licenciado en Arqueología de la ESPOL-Guayaquil, ESPOL.
- Moncayo Moreno, E. S. (2018). *Análisis iconográfico de la sexualidad en las sociedades La Tolita y Bahía*. Bachelor's thesis, PUCE, Quito.
- Ontaneda, S. (2010). Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador. Un recorrido por las salas de arqueología del Museo Nacional Catálogo de la Sala de Arqueología. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Panofsky, E. (1998). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza Editorial.
- Pearsall, D. (2004). Plants and People in Ancient Ecuador: The Ethnobotany of the Jama River Valley. Case Studies in Archaeology. En C. (. Learning) (Ed.). Canadá: Jeffrey Quilter, Series Editor. doi:doi:10.6067/XCV8455787
- Pearsall, D., & Zeidler, J. (1994). Arqueología Regional del Norte de Manabí, Ecuador. *University of Pittsburgh, I*.
- Pérez de Arce, J. (2015). Flautas arqueológicas del Ecuador. *Resonancias*, 19(37), 47-88.
- Restrepo, R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 34(111), 33-42.
- Reynoso, C. (1987). Paradigmas y Estrategias en Antropología Simbólica. Buenos Aires, Argentina: Edición Búsqueda.
- Rice, P. (1987). *Pottery Analysis: a Sourcebook* (Segunda ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Rodríguez Guerra, A. (2019). Museo de Zoología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado el 23 de Abril de 2021, de <https://bioweb.bio/faunaweb/reptiliaweb/FichaEspecie/Bothrops%20asper>
- Rosset, C. (1973). *L'anti-nature. Éléments pour une Philosophie Tragique*. París: Presses Universitaires de France.
- Rupflin Alvarado, W. (1995). El tzolkin es más que un calendario. Guatemala: CEDIM.
- Salazar, E. (23 de Mayo de 2011). El Primer Informe Arqueológico del Ecuador. *Apachita*. Recuperado el Junio de 2021, de ARqueología Ecuatoriana: <https://revistas.arqueo-ecuatoriana.ec/es/apachita/apachita-18/260-el-primer-informe-arqueologico-del-ecuador>
- Sánchez Carmona, M. T. (2010). La huella del chamán: Mitos y rituales de una espiritualidad ancestral. *Revista Pucará*(Nº 23), 45-64.

- Sarmiento de Gamboa, P. (1572). Historia de los Incas. En A. Cáceres Romero, *Narrativa Quechua del Tawantinsuyu* (Primera ed., pág. 87). Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Schultes, R., & Hofmann, A. (2000). *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos* (Segunda ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Scott, J. (7-11 de Julio de 1991). "The Bahía Monster and its Relatives in Northwestern South America". *Ponencia presentada al 47º Congreso Internacional de Americanistas*. (M. Guinea, Ed.) Nueva Orleans, Luisiana, EE.UU.: Universidad Complutense.
- Scott, J. (1991). The Bahía Monster and its Relatives in Northwestern South America. *XLVII Congreso Internacional de Americanistas*.
- Scott, J. (1995). El dragón mítico en el arte Prehispánico Andino. En M. Guinea, J. F. Bouchard, & J. Marcos, *Cultura y medio ambiente en el área septentrional* (págs. 319-342). Quito: Colección Biblioteca Abda-Yala.
- Stocker, T., Meltzoff, S., & Armsey, S. (1980). Crocodilians and Olmecs: Further Interpretations in Formative Period Iconography. *American Antiquity*(45-4), 740-758.
- Ugalde, M. F. (2009). Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional. Reichert.
- Vassoler, O. (2014). *Análise da iconografia em vasilhas cerâmicas da Subtradição Jatuarana no alto rio Madeira em Rondônia*. Porto Velho: Universidad Federal de Rondônia – UNIR.
- Vela, E. (s.f.). La calabaza, el tomate y el frijol. *Arqueología Mexicana*, 8-41.
- Viteri, T. (2019). *Análisis de la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo: una aproximación iconográfica y etnoarqueológica*. Bachelor's thesis, PUCE-Quito.
- Weber, M. (2009). La ética protestantes y el espíritu del capitalismo. Barcelona: Edicions 62.
- Zambrano Cárdenas, A. B. (2013). *La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica*. Quito: (Bachelor's thesis, PUCE).

# APÉNDICES

## Apéndice A. Atributos considerados en la Ficha de Análisis

### Ficha de análisis

- Código de la pieza
- Características de la vasija
  - Tipo de Vasija
    - Ánfora: Vasija con dos asas, alta, estrecha y de cuello largo.
    - Botella: Recipiente de cuello largo, pico fino largo y contorno restringido.
    - Botellas comunicantes dobles: Dos botellas frontales unidas por un asa y puente a la botella principal de mayor tamaño.
    - Botellas comunicantes simples: Botella frontal unida por un asa y puente con otra.
    - Olla con tapa: Vasija cerrada con cuello largo, borde evertido ligeramente y base circular aplanada.
    - Olla de cuello largo: Vasija de cuerpo globular con cuello largo y
    - Olla grande de borde corto: Vasija de cuerpo globular con cuello y borde evertido corto de menor tamaño que el diámetro del cuerpo.
    - Olla pequeña de borde ancho: Vasija de cuerpo globular con cuello y borde que se expande aproximadamente al diámetro del cuerpo.
    - Olla pequeña de borde corto: Vasija de cuerpo globular, con cuello corto de abertura pequeña y base circular aplanada.
    - Vaso: Recipiente de contorno no restringido, de forma cilíndrica sin agarradera o tapa. La altura del recipiente supera la embocadura y por lo genera la base es plana.
    - Compotera: Recipiente de cerámica cuya forma consiste en un cuenco sobre un pedestal.
    - Cuenco triple comunicante: Tres recipientes de cuerpo semiglobular conectados sin soporte con una altura menor a su diámetro. Vasijas abiertas con paredes levemente divergentes.
  - Forma de la Base
    - Base antro-po-zoomorfa
    - Base circular aplanada
    - Base circular cóncava
  - Forma del labio
    - Invertido
    - Evertido
    - Recto

- Decoración del borde
  - Bandas gruesas pintadas: Líneas o bandas paralelas pintadas en el borde.
  - Incisiones: Incisiones a modo de líneas en el borde.
  - Sin decoración
- Color de la pasta
  - Naranja
  - Crema
  - Marrón
- Acabado
  - Pulido: Superficie con brillo.
  - Ausente
- Marca de Uso
  - Hollín interno
  - Hollín externo
  - Ausente
- Decoración en la pared pintada
  - Superficie entera o parcial de la pared
  - Puntos
  - Líneas curvas
  - Ausente
- Decoración en la pared plástica
  - Apliques circulares consecutivos: Apliques circulares en relieve unidos uno a lado del otro.
  - Apliques circulares separados: Apliques circulares en relieve separados uno de otro.
  - Apliques tubulares: Apliques a modo de prolongaciones con forma de tubo que sobresalen de la superficie de la vasija.
  - Reborde de rectángulos unidos: Faja estrecha y saliente que se agrega a la vasija con decoraciones rectangulares.
  - Banda superpuesta: Aplique con forma de banda en relieve en la superficie de la vasija.
  - Reborde plano: Faja estrecha y saliente que se agrega a la vasija sin diseños o formas.
  - Reborde zoomorfo: Faja estrecha y saliente que se agrega a la vasija con forma de cabezas triangulares y ojos en cada lado simulando un rostro zoomorfo.
  - Aplique en forma de grano de café: Apliques ovalados en relieve con línea recta incisa en el centro.
  - Apliques cónicos: Apliques en relieve con forma cónica en la superficie de la vasija.
  - Incisiones festoneadas: En forma de ondulaciones.

- Círculos incisos
- Triángulos incisos
- Rombos incisos
- Incisiones Cruzadas o en x: Líneas inclinadas cruzadas formando x.
- Puntos incisos: Incisiones punteadas.
- Líneas rectas incisas: Línea que se extiende en una misma dirección.
- Líneas mixtas incisas: Combinan líneas rectas y curvas en un solo trazo
- Líneas curvas incisas: Línea que desvía su rectitud de manera progresiva, no repentina ni violenta.
- Triángulos concéntricos incisos
- Cuadrados concéntricos incisos
- No presenta
- Cantidad de personajes antrozo-zoomorfos
  - Unos
  - Dos
- Descripción General de la Vasija
- Personajes
  - Número de repeticiones
    - Una
    - Dos
    - Tres
    - No repetido
  - Posición del personaje en la superficie de la Vasija
    - Modelado desde la superficie
    - Aplique que sobresale de la superficie
  - Forma del Tocado
    - Tocado triangular
    - Tocado cuadrangular
    - Tocado semicircular
    - Tocado circular
    - Tocado festoneado
    - Tocado estrellado
    - No presenta
  - Decoración del Tocado
    - Puntos/círculos pintados
    - Líneas cortas pintadas
    - Líneas mixtas pintadas
    - Líneas mixtas incisas

- Incisiones festoneadas
- Apliques tubulares
- Apliques cónicos
- Apliques circulares
- Apliques zoomorfos
- Apliques dentados
- Apliques rizados
- No presenta
- Diadema
  - Diadema a modo de cresta de ave
  - Diadema con diseños geométricos
  - Diadema con apliques circulares continuos
  - Ausente
- Forma del Rostro
  - Ovalado
  - Redondo
  - Triangular
  - Cuadrangular
  - Acorazonado
  - No Uniforme
- Pintura del Rostro
  - Amarilla
  - Verde
  - Roja
  - Negra
  - No presenta
- Ojos
  - D invertida
  - Almendrados: Ojos con forma de almendra oblonga y terminación en puntas de ambos lados.
  - Granos de Café: Ojos redondeados con línea central que divide al grano.
  - A modo de anteojeras: Ojos circulares con círculo central vacío.
  - Circulares: Ojos a modo de apliques en relieve circulares planos.
  - Esféricos: Ojos esféricos protuberantes.
  - Ovoides superpuestos: Ojos a modo de apliques ovalados en relieve planos.
  - Protuberancias no definidas
  - No presenta
- Cejas
  - Pronunciada con decoración dentada en el centro
  - Pronunciadas

- No presenta
- Orejeras
  - Circular: Aplique circular superpuesto.
  - Circular con aplique cónico en el centro: Aplique circular con detalle cónico en el centro.
  - A modo de disco: Aplique circular con incisión central.
  - Falcada: Con curvatura semejante a la de hoz
  - No presenta
- Nariz
  - Aguilena: Nariz con puente prominente que le da la apariencia de estar curvada o ligeramente doblada.
  - Perfilada: Nariz con puente recto.
  - Redonda con incisiones: Redonda agregada al rostro a modo de aplique con puntos incisos a cada lado.
  - Rizada: Nariz enrollada sin división.
  - Rizada dividida sin terminación prolongada: Nariz enrollada con división central.
  - Rizada dividida sin terminación prolongada: Nariz enrollada con división central sin prolongación al final.
  - Rizada dividida con terminación prolongada: Nariz enrollada con división central y prolongación en dirección a la frente.
  - Rizada dividida con terminación en ofidio: Nariz enrollada con división central y terminación en ofidio.
  - No presenta
- Nariguera
  - Tubular
  - Esférica
  - Circular
  - Ovalada
  - No presenta
- Boca
  - Grano de café
  - Labios pronunciados: Labios modelados a partir de apliques a modo de bandas en relieve.
  - Boca entreabierta sonriente mostrando dientes
  - Colmillos entrecruzados
  - Marcada por incisión
  - No presenta
- Lengua
  - Lengua colgante: Lengua sobresaliente que cuelga de la boca entreabierta del personaje.



- Lengua colgante con rasgos de ofidio: Lengua que sobresale de la boca con características de ofidio.
- No presenta
- Bezote
  - Tubular
  - Ovalado
  - No presenta
- Adornos en los cachetes
  - Circulares
  - No presenta
- Colgante
  - Colgante a modo de colmillo
  - No presenta
- Cuerpo
  - A modo de caimán
  - Antropomorfo
  - Cuadrúpedo
  - No definido
- Decoración del cuerpo
  - Rombos incisos
  - Puntos incisos
  - Incisiones Cruzadas o en x
  - Triángulos concéntricos incisos
  - Cuadrados concéntricos incisos
  - Líneas incisas
  - Pintado
  - Prolongaciones rectangulares al lateral
  - No presenta
- Pectoral
  - Semicircular
  - Semicircular con apliques circulares en el borde
  - Circular con terminación en dos puntas
  - Circular doble con apliques circulares
  - Ausente
- Posición de las extremidades superiores
  - Extendidas hacia atrás
  - Extendidas hacia el frente
  - Extendidas hacia arriba
  - Sosteniendo serpientes
  - Sosteniendo zampona
  - Al lateral
  - Cruzadas

- Cuadrúpedo
- No presenta
- Manos
  - Modeladas o marcadas por incisiones: Extremidades en relieve a la superficie del objeto con dedos en muchos casos marcados por incisiones paralelas.
  - A modo de aletas
  - Con Garras: Manos provistas de uñas largas y afiladas.
  - Con terminación en ofidio
  - Pintadas (rojo)
  - No presenta
- Pulseras/ajorcas
  - A modo de bandas incisas: Pulseras hechas por dos incisiones que rodean las muñecas.
  - A modo de bandas superpuestas: Pulseras hechas por motivos en relieve de banda que rodean las muñecas.
  - A modo de cuentas circulares: Pulseras hechas por motivos circulares en relieve que rodean las muñecas.
  - Ausente
- Posición de las extremidades inferiores
  - Piernas flexionadas:
  - Cuadrúpedo
  - Extendidas al frente
  - Parado
  - No presenta
- Pies
  - A modo de grano con líneas incisas paralelas: Apliques ovalados sobre el cuerpo de la vasija con líneas verticales paralelas incisas.
  - Modelados o marcados por incisiones: Extremidades en relieve a la superficie del objeto con dedos en muchos casos marcados por incisiones paralelas.
  - Con garras: Pies provistos de uñas largas y afiladas.
  - Con terminación en ofidio
  - Pintados (rojo)
  - No presenta
- Cola
  - Cola rizada
  - Cola extendida
  - Ausente
- Características generales del personaje
- Fauna
  - Ofidio

- Caimán
- Águila Harpía
- Saurios
- Felino
- Spondylus
- Coatí
- Descripción general de la fauna
- Flora
  - Presente
  - Ausente
  - Descripción general de la fauna

**FICHA DE ANÁLISIS DE MATERIAL CERÁMICO DE LA CULTURA BAHÍA  
(MAAC Y CASA DE LA CULTURA DEL GUAYAS)**

**Características de la vasija**

- 1) Código de la pieza
- 2) Tipo de Vasija

Ánfora	Tva_anf
Botella uniglobular	Tva_bot
Botellas comunicantes dobles (multiglobular)	Tva_botdbl
Botellas comunicantes simples (biglobular)	Tva_botsim
Olla con tapa	Tva_oltap
Olla de cuello largo	Tva_ollarg
Olla grande de borde corto	Tva_olgor
Olla pequeña de borde expandido	Tva_olpan
Olla pequeña de borde corto	Tva_olpcor
Vaso	Tva_vas
Computera	Tva_comp
Cuenco triple comunicante	Tva_cutrip

- 3) Forma de la Base

Base antro-po-zoomorfa	Ba_antzoo
Base circular aplanada	Ba_ciapl
Base circular cóncava	Ba_cicon

- 4) Forma del labio

Invertido	Lb_inv
Evertido	Lb_eve
Recto	Lb_rec

- 5) Decoración del borde

Bandas gruesas pintadas	Dbo_bapin
Incisiones	Dbo_in
Sin decoración	Aus

- 6) Color de la pasta

Naranja	Co_nar
Crema	Co_cre
Marrón	Co_mar

- 7) Acabado

Pulido	Aca_pul
Ausente	Aus

- 8) Marca de Uso

Hollín interno	Mus_hoin
Hollín externo	Mus_hoex
Ausente	Aus

9) Decoración en la pared pintada

Superficie entera o parcial de la pared	Dpin_sup
Puntos	Dpin_pun
Líneas curvas	Dpin_curv
Ausente	Aus

10) Decoración en la pared plástica

Aplicques circulares consecutivos	Dplas_circon
Aplicques circulares separados	Dplas_cirsep
Aplicques tubulares	Dplas_tub
Reborde de rectángulos unidos	Dplas_rebrec
Banda superpuesta	Dplas_bansup
Reborde plano	Dplas_rebpla
Reborde zoomorfo	Dplas_zoo
Aplicque en forma de grano de café	Dplas_grcaf
Aplicques cónicos	Dplas_coni
Incisiones festoneadas	Dplas_festin
Líneas rectas incisas	Dplas_recin
Líneas mixtas incisas	Dplas_mixin
Líneas curvas incisas	Dplas_curvin
Círculos incisos	Dplas_cirin
Rombos incisos	Dplas_romin
Puntos incisos	Dplas_punin
Incisiones Cruzadas o en x	Dplas_cruzin
Triángulos concéntricos incisos	Dplas_trin
Cuadrados concéntricos incisos	Dplas_cuain
Triángulos incisos	Dplas_tri
No presenta	Aus

11) Cantidad de personajes antro-po-zoomorfos

Unos	Per_uno
Dos	Per_dos

12) Descripción General

**Personajes**

1. Número de repeticiones

Una	Rep_un
Dos	Rep_do
Tres	Rep_tre
No repetido	Aus

2. Posición del personaje en la superficie de la Vasija

Modelado desde la superficie	Pos_modsup
Aplique que sobresale de la superficie	Pos_salsup

3. Forma del Tocado

Tocado triangular	Toc_tri
Tocado cuadrangular	Toc_cua
Tocado semicircular	Toc_semcir
Tocado circular	Toc_cir
Tocado festoneado	Toc_fes
Tocado estrellado	Toc_est
No presenta	Aus

4. Decoración del Tocado

Puntos/círculos pintados	Dtoc_cirpin
Líneas cortas pintadas	Dtoc_lipin
Líneas mixtas pintadas	Dtoc_mixpin
Líneas mixtas incisas	Dtoc_mixin
Incisiones festoneadas	Dtoc_fesin
Aplicques tubulares	Dtoc_tub
Aplicques cónicos	Dtoc_con
Aplicques circulares	Dtoc_cir
Aplicques zoomorfos	Dtoc_zoo
Aplicques dentados	Dtoc_dent
Aplicques rizados	Dtoc_riz
No presenta	Aus

5. Diadema

Diadema a modo de cresta de ave	Di_cresav
Diadema con diseños geométricos	Di_geom
Diadema con aplicques circulares continuos	Di_aplcir
Ausente	Aus

6. Forma del Rostro

Ovalado	Fros_ova
Redondo	Fros_red
Triangular	Fros_Tri
Cuadrangular	Fros_cua
Acorazonado	Fros_aco
No Uniforme	Fros_nounif

7. Pintura del Rostro

Amarilla	PiRos_am
Verde	PiRos_ver
Roja	PiRos_roj

Negra	PiRos- _neg
No presenta	Aus

8. Ojos

D invertida	Oj_Dinv
Almendrados	Oj_Alm
Granos de Café	Oj_grcaf
A modo de anteojeras	Oj_ant
Circulares	Oj_cir
Esféricos	Oj_esf
Ovoides superpuestos	Oj_ovo
Protuberancias no definidas	Oj_prot
No presenta	Aus

9. Cejas

Pronunciada con decoración dentada en el centro.	Ce_proden
Pronunciadas	Ce_pro
No presenta	Aus

10. Orejeras

Circular	Orj_cir
Circular con aplique cónico en el centro	Orj_circo
A modo de disco	Orj_disc
Falcada	Orj_fal
No presenta	Aus

11. Nariz

Aguileña	Nrz_agui
Perfilada	Nrz_perf
Redonda con incisiones	Nrz_rein
Rizada	Nrz_riz
Rizada dividida sin terminación prolongada	Nrz_rizdsp
Rizada dividida con terminación prolongada	Nrz_rizdcp
Rizada dividida con terminación en ofidio	Nrz_rizdof
No presenta	Aus

12. Nariguera

Tubular	Nar_tub
Esférica	Nar_esf
Circular	Nar_circ
Ovalada	Nar_ova
No presenta	Aus

13. Boca

Grano de café	Bo_grcaf
Labios pronunciados	Bo_lapro
Boca entreabierta sonriente mostrando dientes.	Bo_sondi
Colmillos entrecruzados	Bo_colent
Marcada por incisión	Bo_inci
No presenta	Aus

14. Lengua

Lengua colgante	Le_colg
Lengua colgante con rasgos de ofidio	Le_colgof
No presenta	Aus

15. Bezote

Tubular	Be_tub
Ovalado	Be_ova
No presenta	Aus

16. Adornos en los cachetes

Circulares	Aca_cir
No presenta	Aus

17. Colgante

Colgante a modo de colmillo	C_colm
No presenta	Aus

18. Cuerpo

A modo de caimán	Cu_caim
Antropomorfo	Cu_antro
Cuadrúpedo	Cu_cuad
No definido	Aus

19. Decoración del cuerpo

Rombos incisos	Cu_romin
Puntos incisos	Cu_punin
Incisiones Cruzadas o en x	Cu_cruin
Triángulos concéntricos incisos	Cu_tricin
Cuadrados concéntricos incisos	Cu_cuacin
Líneas incisas	Cu_linin
Pintado	Cu_pin
Prolongaciones rectangulares al lateral	Cu_ala
No presenta	Aus

20. Pectoral



Semicircular	Pec_semi
Semicircular con apliques circulares en el borde	Pec_semiap
Circular con terminación en dos puntas	Pec_cirpun
Circular doble con apliques circulares	Pec_cirdob
Ausente	Aus

21. Posición de las extremidades superiores

Extendidas hacia atrás	Es_exat
Extendidas hacia el frente	Es_exfr
Extendidas hacia arriba	Es_exar
Sosteniendo serpientes	Es_soser
Sosteniendo zampoña	Es_so zam
Al lateral	Es_lat
Cruzadas	Es_cruz
Cuadrúpedo	Es_cuad
No presenta	Aus

22. Manos

Modeladas o marcadas por incisiones	Ma_modin
A modo de aletas	Ma_ale
Con Garras	Ma_gar
Con terminación en ofidio	Ma_ofi
Pintadas (rojo)	Ma_roj
No presenta	Aus

23. Pulseras/ajorcas

A modo de bandas incisas	Paj_bin
A modo de bandas superpuestas	Paj_bsu
A modo de cuentas circulares	Paj_cir
Ausente	Aus

24. Posición de las extremidades inferiores

Piernas flexionadas	Ei_pflex
Cuadrúpedo	Ei_cuad
Extendidas al frente	Ei_exfr
Parado	Ei_para
No presenta	Aus

25. Pies

A modo de grano con líneas incisas paralelas	Pi_grali
Modelados o marcados por incisiones	Pi_modin
Con garras	Pi_gar
Con terminación en ofidio	Pi_ofi

Pintados (rojo)	Pi_roj
No presenta	Aus

26. Cola

Cola rizada	Co_riz
Cola extendida	Co_ext
Ausente	Aus

27. Características generales del personaje

**Fauna**

Ofidio	Fa_ofi
Caimán	Fa_cai
Águila Harpía	Fa_har
Saurios	Fa_sau
Felino	Fa_feli
Spondylus	Fa_spon
Coatí	Fa_coa
Descripción general de la fauna	

**Flora**

Presente	Pre
Ausente	Aus
Descripción general de la fauna	

# Apéndice B. Desarrollo de Fichas individuales y Base de Datos

Figura 7.1

Fichas de Análisis individuales creadas en Excel

1- Código	GA-9-1427-80	Fecha	17/6/2021	Autor	Diana Cotapo
2- Tipo de Vasija	Tva_anf	Personaje 1			
3- Forma Base	Ba_antrso	Personaje 2			
4- Forma del labio	Lb_ova	1- Número de repeticiones:	Aus	1- Número de repeticiones:	Aus
5- Decoración Borde	Aus	2- Posición en la Vasija	Pos_salup	2- Posición en la Vasija	Pos_salup
6- Color Pasta	Co_ova	3- Forma de Torado	Aus	3- Forma de Torado	Aus
7- Acabado	Aus	4- Decoración Tocado	Aus	4- Decoración Tocado	Aus
8- Marca de uso	Aus	5- Diadema	Di_aplic	5- Diadema	Di_cresav
9- Decoración en la pared pintada	Aus	6- Forma del Rostro	Fros_ova	6- Forma del Rostro	Fros_ova
10- Decoración pared plástica	Aus	7- Pintura del Rostro	Aus	7- Pintura del Rostro	Aus
11- Cantidad de personajes	Per_dos	8- Ojos	Oj_ovo	8- Ojos	Oj_ovo
12- Descripción General	Hay dos asas conformadas por el cuerpo del labio. Presenta 1 perforación en la parte inferior de la vasija. Además de cocción en horno negro.	9- Cajas	Aus	9- Cajas	Aus
		10- Orejeras	Aus	10- Orejeras	Orej_cir
		11- Nariz	Nrz_croalp	11- Nariz	Aus
		12- Nariguera	Aus	12- Nariguera	Aus
		13- Boca	Ba_lapso, Ba_colent, Ba_sondi	13- Boca	Ba_lapso, Ba_colent
		14- Lengua	La_colp	14- Lengua	Aus
		15- Beote	Be_ova	15- Beote	Aus
		16- Adorno en los cachetes	Aus	16- Adorno en los cachetes	Aus
		17- Colgante	Aus	17- Colgante	Aus
		18- Cuerpo	Aus	18- Cuerpo	Aus
		19- Decoraciones del cuerpo	Aus	19- Decoraciones del cuerpo	Aus
		20- Pectoral	Aus	20- Pectoral	Aus
		21- Posición Ext. Superiores	Es_ext	21- Posición Ext. Superiores	Es_ext
		22- Mamas	Aus	22- Mamas	Ma_modin, Ma_gar
		23- Pulseras/Ajorcas	Aus	23- Pulseras/Ajorcas	Paj_bis
		24- Posición Ext. Inferiores	Aus	24- Posición Ext. Inferiores	Aus
		25- Pies	Aus	25- Pies	Aus
		26- Cola	Aus	26- Cola	Aus
		27- Carac. Generales:	La figura se encuentra fragmentada.	27- Carac. Generales:	La figura se encuentra fragmentada en el frente por lo que no se distingue su boca completamente.
		Fauna	Fa_off	Flora	Aus
		28- Descripción general	Son becefalos, sus cuerpos modelados en la superficie están enrollados en el caso de las asas presentan apliques circulares al lateral. Se distinguen 3 serpientes aproximadamente. Presentan banda superpuesta en unión de la cabeza con el cuerpo.	28- Descripción general	

1- Código	GA-4-1112-79	Fecha	21-6-2021	Autor	Diana Cotapo
2- Tipo de Vasija	Tva_olpam	Personaje 1			
3- Forma Base	Ba_cigpi	Personaje 2			
4- Forma del labio	Lb_ova	1- Número de repeticiones:	Aus	1- Número de repeticiones:	Aus
5- Decoración Borde	Aus	2- Posición en la Vasija	Pos_salup, Pos_modrup	2- Posición en la Vasija	Pos_salup, Pos_modrup
6- Color Pasta	Co_mar	3- Forma de Torado	Aus	3- Forma de Torado	Aus
7- Acabado	Acu_pul	4- Decoración Tocado	Aus	4- Decoración Tocado	Aus
8- Marca de uso	Aus	5- Diadema	Di_geom	5- Diadema	Di_geom
9- Decoración en la pared pintada	Dpnt_rop	6- Forma del Rostro	Fros_ova	6- Forma del Rostro	Fros_ova
10- Decoración pared plástica	Dpnt_mixin	7- Pintura del Rostro	PIRoa_roj	7- Pintura del Rostro	PIRoa_roj
11- Cantidad de personajes	Per_uno	8- Ojos	Oj_est	8- Ojos	Oj_est
12- Descripción General	Paredes pintadas de rojo	9- Cajas	Aus	9- Cajas	Aus
		10- Orejeras	Orej_diac	10- Orejeras	Orej_diac
		11- Nariz	Nrz_rindof	11- Nariz	Nrz_rindof
		12- Nariguera	Aus	12- Nariguera	Aus
		13- Boca	Ba_lapso	13- Boca	Ba_lapso
		14- Lengua	La_colpof	14- Lengua	La_colpof
		15- Beote	Aus	15- Beote	Aus
		16- Adorno en los cachetes	Aus	16- Adorno en los cachetes	Aus
		17- Colgante	Aus	17- Colgante	Aus
		18- Cuerpo	Cu_cuad	18- Cuerpo	Cu_cuad
		19- Decoraciones del cuerpo	Cu_remin, Cu_posin, Cu_croin, Cu_ortin, Cu_cuatin, Cu_linin	19- Decoraciones del cuerpo	Cu_remin, Cu_posin, Cu_croin, Cu_ortin, Cu_cuatin, Cu_linin
		20- Pectoral	Aus	20- Pectoral	Aus
		21- Posición Ext. Superiores	Ba_lar	21- Posición Ext. Superiores	Ba_lar
		22- Mamas	Ma_modin, Ma_roj	22- Mamas	Ma_modin, Ma_roj
		23- Pulseras/Ajorcas	Paj_bis, Paj_bis	23- Pulseras/Ajorcas	Paj_bis, Paj_bis
		24- Posición Ext. Inferiores	Ei_cuad	24- Posición Ext. Inferiores	Ei_cuad
		25- Pies	Pi_modin	25- Pies	Pi_modin
		26- Cola	Co_ext	26- Cola	Co_ext
		27- Carac. Generales:	La representación presenta rasgos de aríbite en el rostro, además de cuerpo de caimán y relación con ofidios. Se desantropomorfiza. 2 Pulseras a modo de banda pintada de rojo.	27- Carac. Generales:	La representación presenta rasgos de aríbite en el rostro, además de cuerpo de caimán y relación con ofidios. Se desantropomorfiza. 2 Pulseras a modo de banda pintada de rojo.
		Fauna	Fa_cai, Fa_of	Flora	Aus
		28- Descripción general	Ofidio como parte de la nariz rizada dividida con banda superpuesta que divide la cabeza del cuerpo y ojos circulares con incisiones. Lengua con rasgos de ofidio. Cuerpo de caimán.	28- Descripción general	

Nota. Se crearon en cada hoja de Excel fichas para cada pieza. En una primera tabla se realizaba la descripción de la vasija, en las siguientes de los personajes que tenía y en las inferiores se trataba sobre la presencia de flora y fauna, todo esto a través de códigos previamente creados.

## Base de Datos en Access

**Figura 7.2**

Tablas creadas en Access

The screenshot displays a data table in Microsoft Access. The table has the following columns: Código, Tipo de Vasija, Altura, Diámetro del cuerpo, Forma de la Base, Forma del Labio, Lb\_eve, Aus, Co\_cre, Aca\_pul, Dpjm\_sup, Dpjm\_mín, Dpjm\_max, Dpjm\_recip, Dpjm\_recip2, Dpjm\_recip3, Dpjm\_recip4, Dpjm\_recip5, Dpjm\_recip6, Dpjm\_recip7, Dpjm\_recip8, Dpjm\_recip9, Dpjm\_recip10, Dpjm\_recip11, Dpjm\_recip12, Dpjm\_recip13, Dpjm\_recip14, Dpjm\_recip15, Dpjm\_recip16, Dpjm\_recip17, Dpjm\_recip18, Dpjm\_recip19, Dpjm\_recip20. The first row is highlighted in blue and contains the following data: 237, Tva\_olgor, 269, 65,04, Ba\_ciapl, Lb\_eve, Aus, Co\_cre, Aca\_pul, Dpjm\_sup, Dpjm\_mín, Dpjm\_max, Dpjm\_recip, Dpjm\_recip2, Dpjm\_recip3, Dpjm\_recip4, Dpjm\_recip5, Dpjm\_recip6, Dpjm\_recip7, Dpjm\_recip8, Dpjm\_recip9, Dpjm\_recip10, Dpjm\_recip11, Dpjm\_recip12, Dpjm\_recip13, Dpjm\_recip14, Dpjm\_recip15, Dpjm\_recip16, Dpjm\_recip17, Dpjm\_recip18, Dpjm\_recip19, Dpjm\_recip20.

*Nota.* Se crearon 5 tablas una con los datos generales de la pieza, otra para la descripción morfofuncional de la vasija, otra para la descripción de los personajes, una para la descripción de la fauna y la última para la flora.

**Figura 7.3**

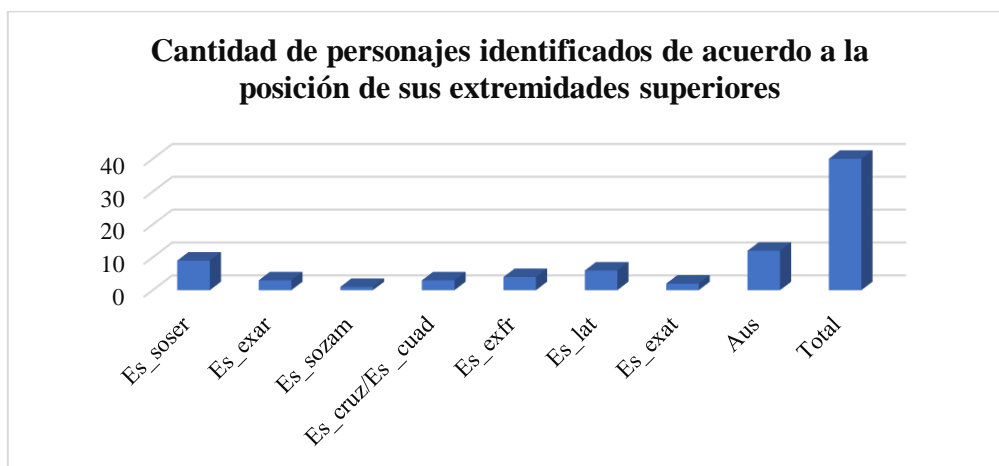
Cruce de variables por medio de consultas en Access

The screenshot displays a query design grid in Microsoft Access. The query is named 'Consult4'. It shows two tables: 'Descripción Morfo-funcional' and 'Personajes'. The fields from 'Descripción Morfo-funcional' included in the query are: Código, Tipo de Vasija, Altura, Diámetro del cuerpo, Diámetro de la Boca, Forma de Base, and Forma del Labio. The fields from 'Personajes' included are: Código, Número de repeticiones, Posición de la Vasija, Forma de tocado, Decoración del tocado, Diadema, and Forma del Rostro. The design grid shows a cross between these fields, indicating a join query.

## Apéndice C. Cruce de Variables

**Figura 7.4**

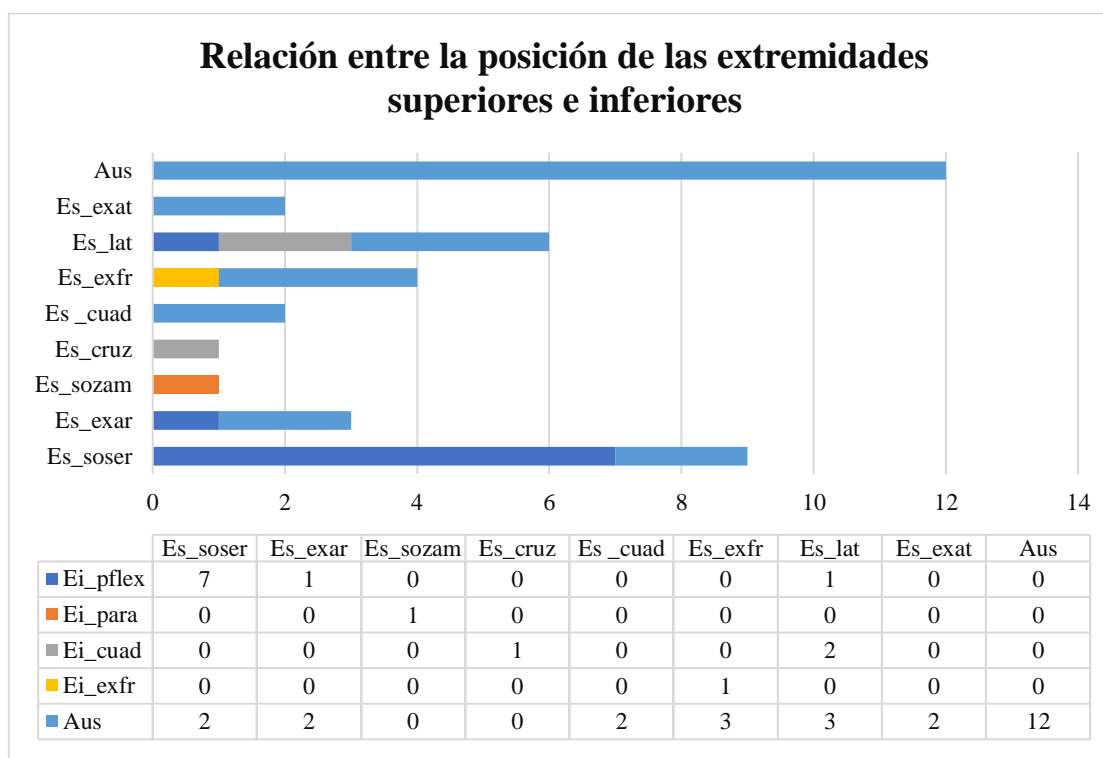
Personajes identificados de acuerdo con la posición de sus extremidades superiores



*Nota.* En el siguiente gráfico se observa la cantidad de personajes identificados dentro de la muestra acorde a la posición de sus extremidades superiores, pues, se considera que en algunos casos estas pueden ser indicadores de actividades propias de determinados personajes como es el caso de quienes sostienen serpientes (Es\_soser), los cuales por tal cualidad se tratarían de chamanes por su control sobre este tipo de especies, tal cual, se observa en demás culturas andinas, o como también es el caso de quienes tienen una zampoña en sus manos (Es\_sozam) pudiendo tratarse de músicos.

**Figura 7.5**

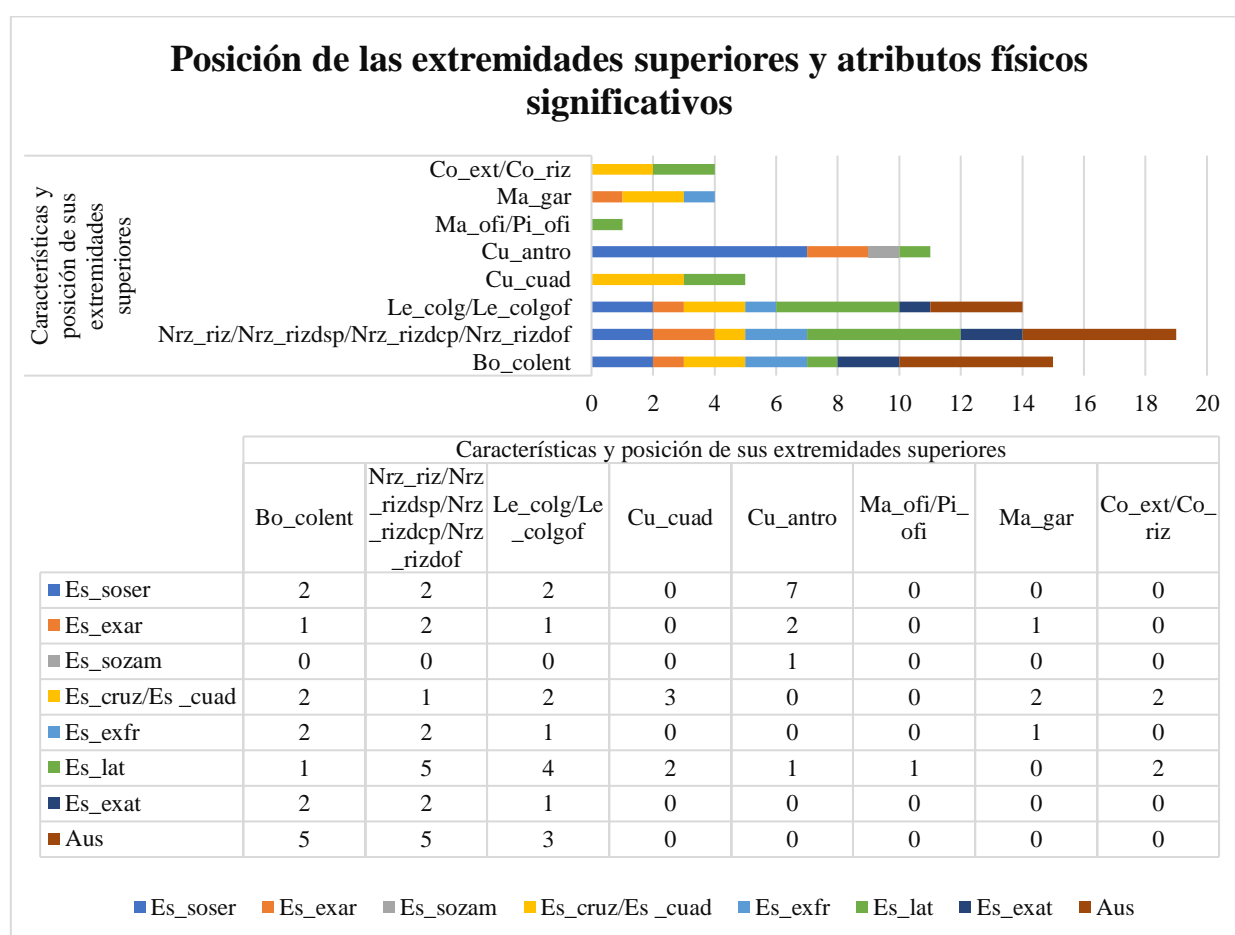
Relación entre la posición de las extremidades superiores e inferiores



*Nota.* El gráfico muestra la relación entre la postura de las extremidades superiores e inferiores de los personajes permitiendo comprender de mejor manera la postura de su cuerpo, en este punto, se observa que aquellos que tienen serpientes en ambas manos por lo general tienen sus piernas flexionadas y sólo dos de ellos no poseen extremidades inferiores, otro de los aspectos significativos es que la mayoría de los personajes no poseen piernas representadas, pues, la mayor parte de las representaciones corresponderán a la parte superior del cuerpo que serán un indicador de las posibles actividades que efectuaban los personajes dentro de esta sociedad.

**Figura 7.6**

Posición de las extremidades superiores y atributos físicos significativos

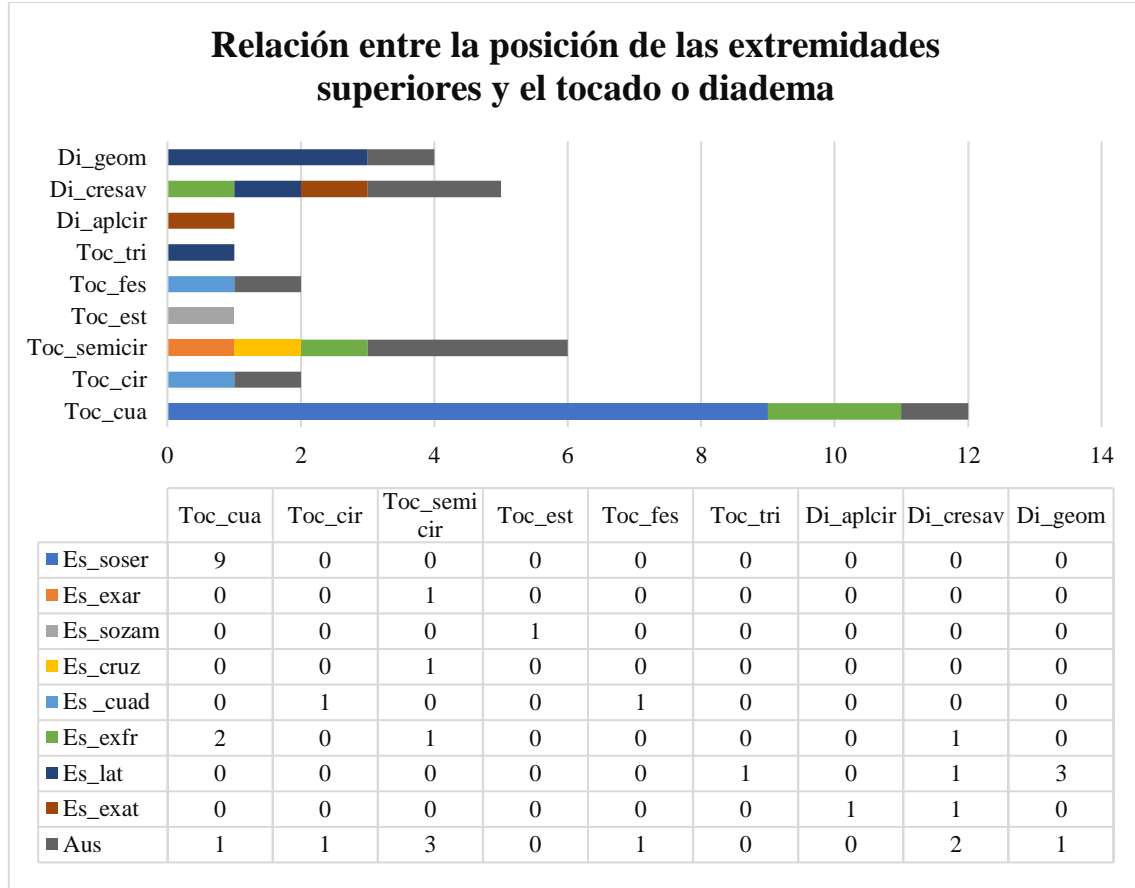


*Nota.* Como se mencionó dentro del análisis se identificaron 40 personajes, en este sentido, cada uno poseía una postura distintiva en lo que respecta a sus extremidades superiores, en el caso de quienes sostienen serpientes en ambas manos a modo de báculo, son pocos quienes poseen atributos animales o místicos como es el caso de los colmillos entrecruzados, narices rizadas y lengua colgante, pero la gran mayoría tendrá cuerpo antropomorfo a excepción de aquellos que poseen los rasgos animales antes mencionados, los cuales, presentarán ausencia de sus cuerpos. Además, resulta interesante observar que la mayoría de los personajes representados sin cuerpo, en

posición de cuadrúpedo y aquellos con sus extremidades al lateral, poseen tales rasgos no humanos, sumado a la presencia de garras y terminación en ofidio de sus extremidades.

**Figura 7.7**

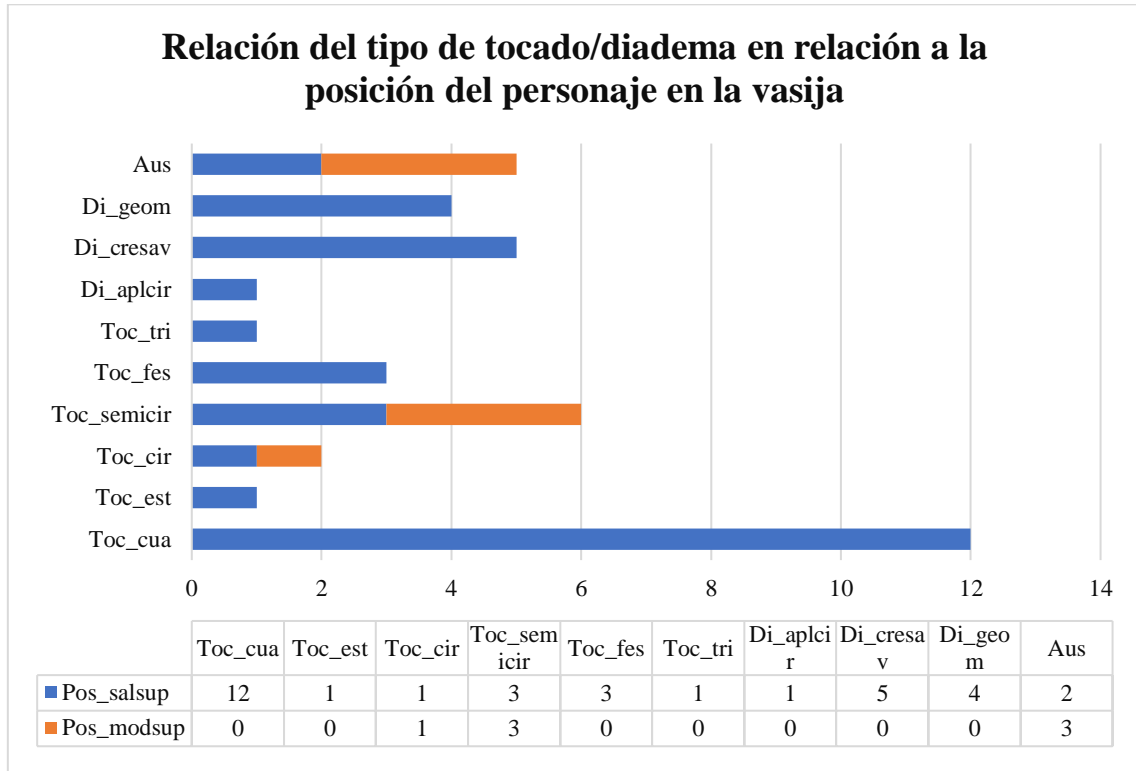
Relación entre la posición de las extremidades superiores y el tocado o diadema



*Nota.* A continuación, se observa que en su mayoría aquellos personajes que sostienen serpientes en sus manos poseerán tocados cuadrados de gran volumen y aquellos que poseen sus brazos estirados al frente estarán representados en un mismo tipo de vasija, en el caso de aquellos tocados semicirculares variarán en sus detalles de acuerdo a la representación siendo aquellos que no presentan extremidades modelados sobre la superficie (lo que justificaría la ausencia de brazos y piernas), en el caso del único tocado estrellado corresponderá al personaje que tiene una zampona en sus manos, aspecto en común, observado en otras botellas no consideradas dentro de la muestra. Por último, en el caso de la diadema con diseño geométrico será característica de aquellas piezas donde los personajes tendrán sus extremidades al lateral y el resto de su cuerpo con forma de caimán (cuadrúpedo) como se observa en una de las gráficas anteriores.

**Figura 7.8**

Relación del tipo de tocado/diadema en relación con la posición del personaje en la vasija



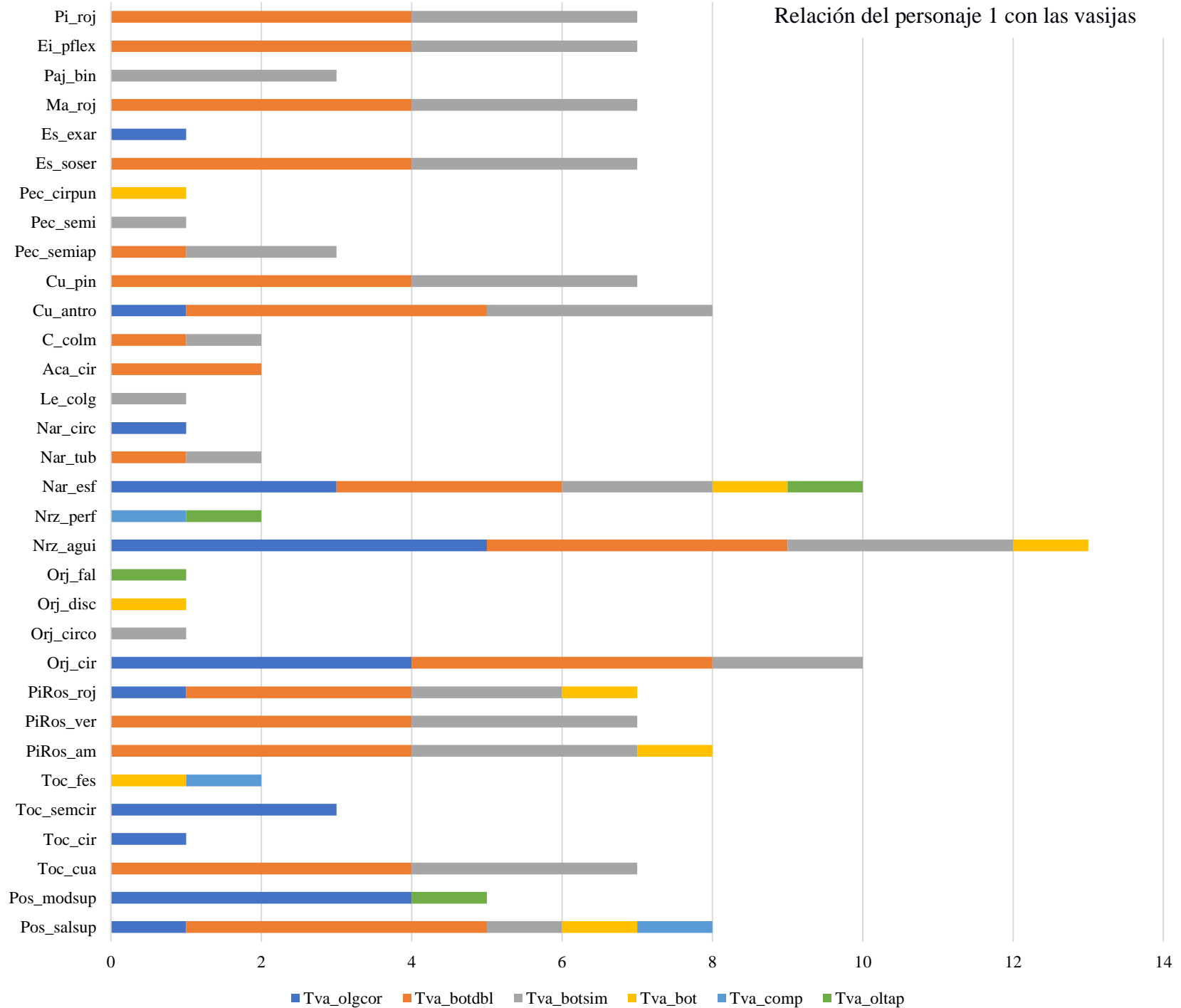
*Nota.* Como se mencionó en el anterior gráfico la posición de los personajes en el recipiente puede influir sobre la forma del tocado, en el caso de aquellos tocados de mayor volumen como es el caso de los que tienen forma cuadrada, todos serán colocados en personajes que sobresalen de la superficie del recipiente, algo similar ocurre con los semicirculares modelados en la superficie, los cuales creemos adquirieron esa forma en vista de su posición en las ollas. Además, será común observar gran variedad de tocados en representaciones que sobresalen de los recipientes.



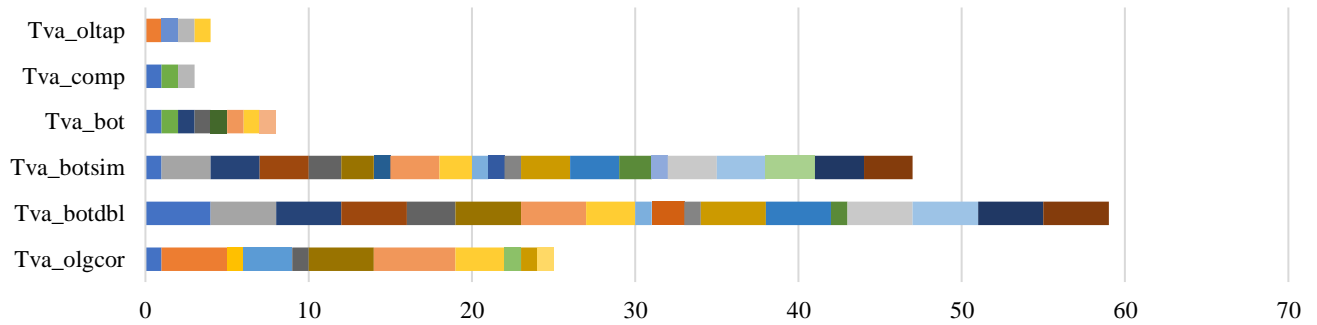
# Personaje 1

Figura 7.9

Relación del personaje 1 con las vasijas



# Personaje 1



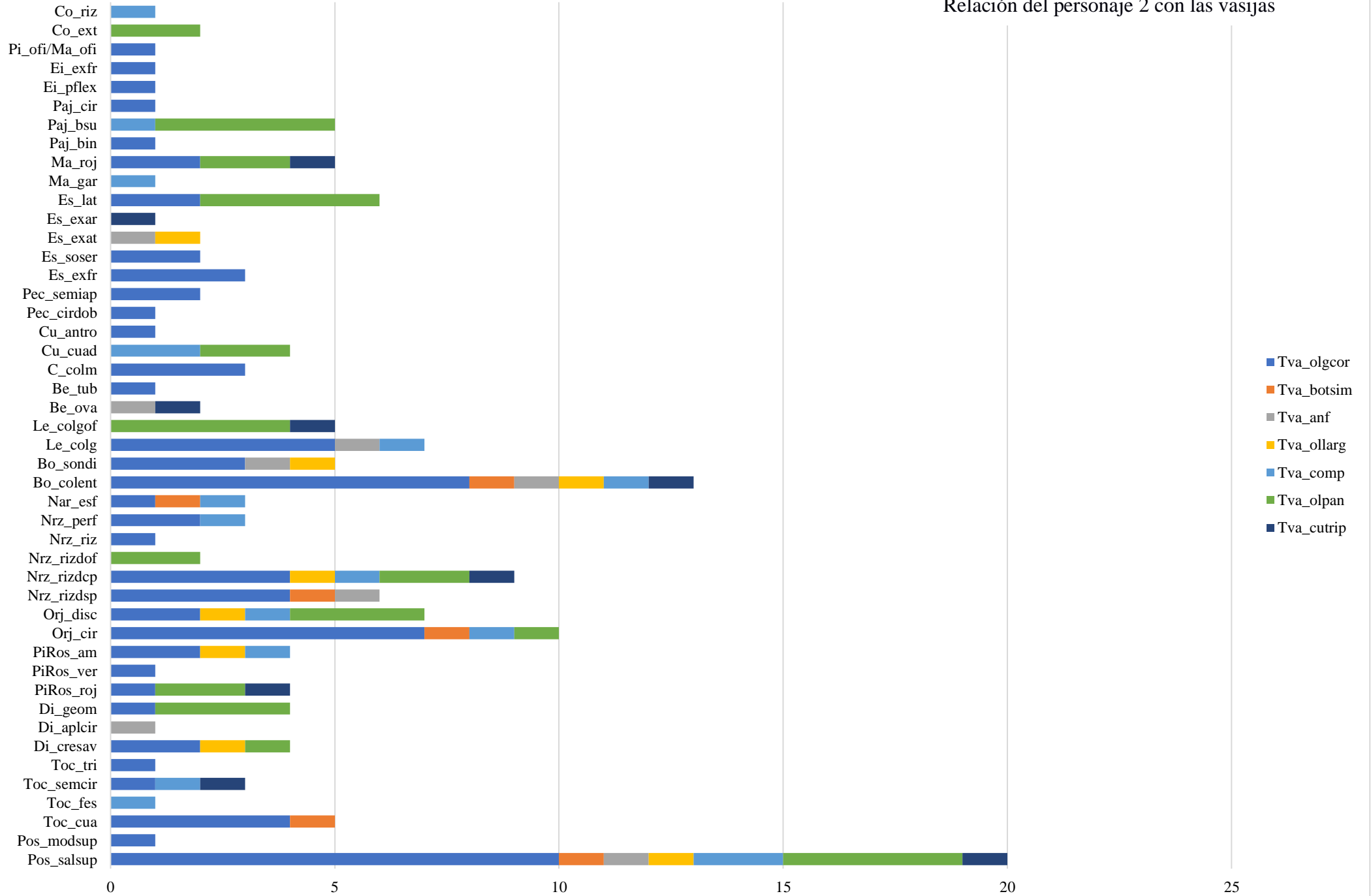
	Tva_olgor	Tva_botdbl	Tva_botsim	Tva_bot	Tva_comp	Tva_oltap
Pos_salsup	1	4	1	1	1	0
Pos_modsup	4	0	0	0	0	1
Toc_cua	0	4	3	0	0	0
Toc_cir	1	0	0	0	0	0
Toc_semcir	3	0	0	0	0	0
Toc_fes	0	0	0	1	1	0
PiRos_am	0	4	3	1	0	0
PiRos_ver	0	4	3	0	0	0
PiRos_roj	1	3	2	1	0	0
Orj_cir	4	4	2	0	0	0
Orj_circo	0	0	1	0	0	0
Orj_disc	0	0	0	1	0	0
Orj_fal	0	0	0	0	0	1
Nrz_agui	5	4	3	1	0	0
Nrz_perf	0	0	0	0	1	1
Nar_esf	3	3	2	1	0	1
Nar_tub	0	1	1	0	0	0
Nar_circ	1	0	0	0	0	0
Le_colg	0	0	1	0	0	0
Aca_cir	0	2	0	0	0	0
C_colm	0	1	1	0	0	0
Cu_antro	1	4	3	0	0	0
Cu_pin	0	4	3	0	0	0
Pec_semiap	0	1	2	0	0	0
Pec_semi	0	0	1	0	0	0
Pec_cirpun	0	0	0	1	0	0
Es_soser	0	4	3	0	0	0
Es_exar	1	0	0	0	0	0
Ma_roj	0	4	3	0	0	0
Paj_bin	0	0	3	0	0	0
Ei_pflex	0	4	3	0	0	0
Pi_roj	0	4	3	0	0	0

*Nota.* El primer personaje identificado se caracterizó por poseer nariz aguilena, además de no presentar diademas, pues, en su mayoría portaron tocados con forma cuadrada, sus rostros por lo general estuvieron pintados de verde, amarillo y rojo, al igual que sus cuerpos. Adicional, llegaron a portar diferentes tipos de narigueras y orejeras, sólo uno de ellos estuvo asociado a una lengua colgante. En este sentido, el personaje no estuvo relacionado con rasgos animales que permitieran hibridación, únicamente sostenían serpientes en sus manos, siendo en este caso, denominados chamanes no transformados como distinción del segundo personaje identificado. Vale destacar que, fue observado mayormente en botellas comunicantes.

# Personaje 2

Figura 7.10

Relación del personaje 2 con las vasijas



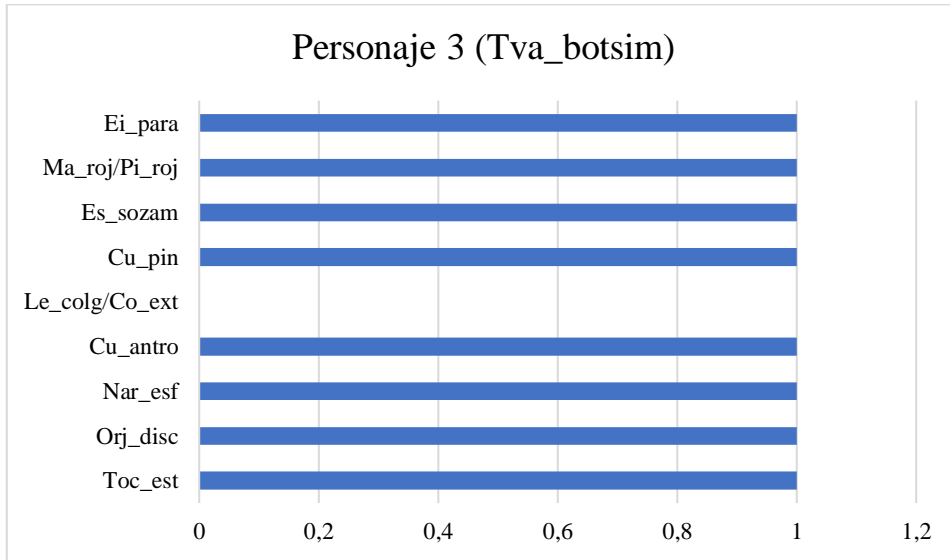
## Personaje 2

	Tva_olgor	Tva_botsim	Tva_anf	Tva_ollarg	Tva_comp	Tva_olpan	Tva_cutrip
■ Pos_salsup	10	1	1	1	2	4	1
■ Pos_modsup	1	0	0	0	0	0	0
■ Toc_cua	4	1	0	0	0	0	0
■ Toc_fes	0	0	0	0	1	0	0
■ Toc_semcir	1	0	0	0	1	0	1
■ Toc_tri	1	0	0	0	0	0	0
■ Di_cresav	2	0	0	1	0	1	0
■ Di_aplcir	0	0	1	0	0	0	0
■ Di_geom	1	0	0	0	0	3	0
■ PiRos_roj	1	0	0	0	0	2	1
■ PiRos_ver	1	0	0	0	0	0	0
■ PiRos_am	2	0	0	1	1	0	0
■ Orj_cir	7	1	0	0	1	1	0
■ Orj_disc	2	0	0	1	1	3	0
■ Nrz_rizdsp	4	1	1	0	0	0	0
■ Nrz_rizdcp	4	0	0	1	1	2	1
■ Nrz_rizdof	0	0	0	0	0	2	0
■ Nrz_riz	1	0	0	0	0	0	0
■ Nrz_perf	2	0	0	0	1	0	0
■ Nar_esf	1	1	0	0	1	0	0
■ Bo_colent	8	1	1	1	1	0	1
■ Bo_sondi	3	0	1	1	0	0	0
■ Le_colg	5	0	1	0	1	0	0
■ Le_colgof	0	0	0	0	0	4	1
■ Be_ova	0	0	1	0	0	0	1
■ Be_tub	1	0	0	0	0	0	0
■ C_colm	3	0	0	0	0	0	0
■ Cu_cuad	0	0	0	0	2	2	0
■ Cu_antro	1	0	0	0	0	0	0
■ Pec_cirdob	1	0	0	0	0	0	0
■ Pec_semiap	2	0	0	0	0	0	0
■ Es_exfr	3	0	0	0	0	0	0
■ Es_soser	2	0	0	0	0	0	0
■ Es_exat	0	0	1	1	0	0	0
■ Es_exar	0	0	0	0	0	0	1
■ Es_lat	2	0	0	0	0	4	0
■ Ma_gar	0	0	0	0	1	0	0
■ Ma_roj	2	0	0	0	0	2	1
■ Paj_bin	1	0	0	0	0	0	0
■ Paj_bsu	0	0	0	0	1	4	0
■ Paj_cir	1	0	0	0	0	0	0
■ Ei_pflex	1	0	0	0	0	0	0
■ Ei_exfr	1	0	0	0	0	0	0
■ Pi_ofi/Ma_ofi	1	0	0	0	0	0	0
■ Co_ext	0	0	0	0	0	2	0
■ Co_riz	0	0	0	0	1	0	0

*Nota.* Estos personajes que denominaremos chamanes transformados se caracterizan por la presencia de atributos animales como se observa en el caso de los colmillos entrecruzados, narices rizadas y lengua colgante, además de la incorporación de orejeras, en su mayoría han sido representados en las ollas de borde corto (Tva\_olgor) y ollas pequeñas de borde expandido (Tva\_olpan).

**Figura 7.11**

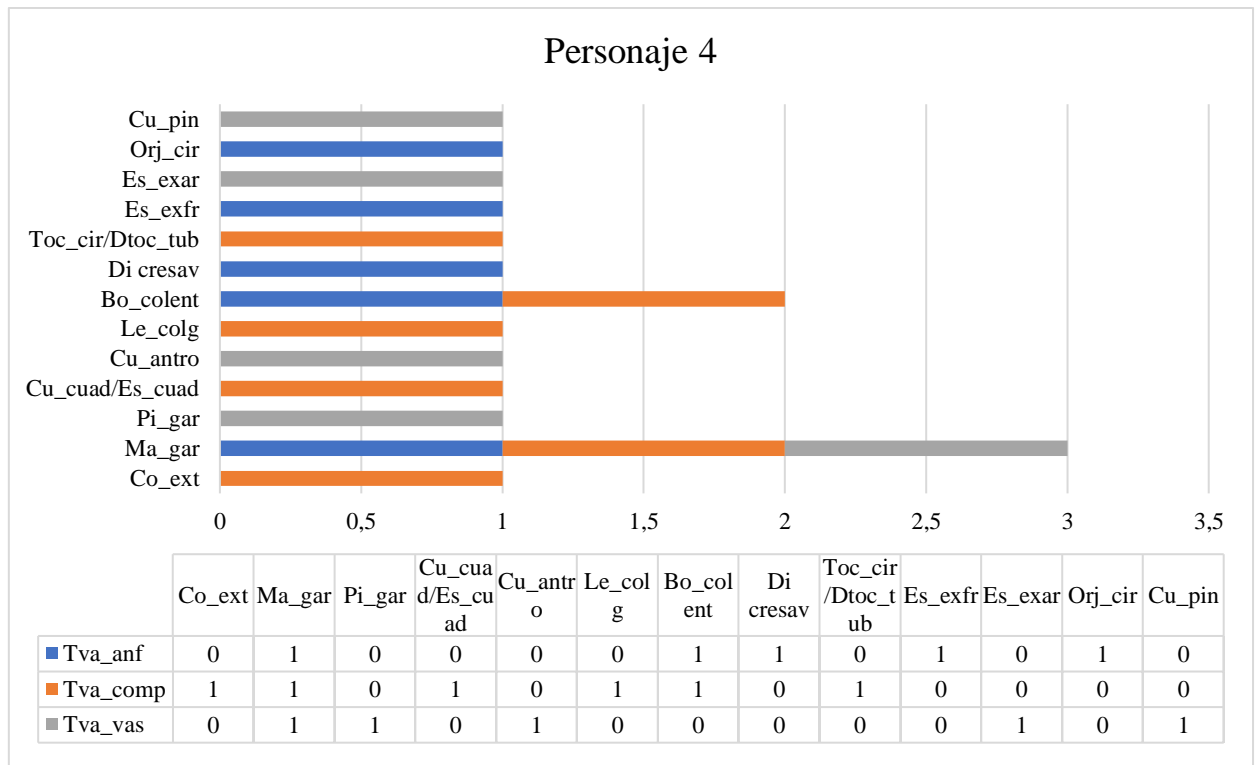
Relación del personaje 3 con la botella biglobular



*Nota.* En el caso del personaje 3 al ser el único sosteniendo una zampona se cree que su función iba acorde a la posición de sus manos con el instrumento por lo que se procedió en este caso a hacer una caracterización de los atributos más relevantes de esta representación observada en botellas biglobulares. En este sentido, en vista de la postura de sus manos, este personaje fue denominado músico.

**Figura 7.12**

Relación del personaje 4 con las vasijas



*Nota.* En lo que respecta al cuarto personaje al que se sugirió la categoría de animales antropomorfizados se lo observó representado en diferentes vasijas como lo es el ánfora, la compotera y el vaso, siendo muy diferentes unos de otros con la excepción de que los tres poseían manos con garras y sólo dos de ellos colmillos entrecruzados, además, presentaron pocas decoraciones en su rostro, pues, a excepción de una de las piezas que tenía orejeras circulares, el resto no presenta besotes, narigueras o pintura en el rostro, en cuanto a los tocados y diademas sólo en dos personajes pudieron ser observados, mientras que, el que no contaba con esta prenda tuvo su cuerpo pintado con manchas negras.

## Apéndice D. Tablas con datos generados del análisis

**Tabla 7.1.** Tabla de datos generales de las piezas

Datos Generales de la pieza			
Id	Código	Fecha	Registrado por
33	1M5-03605-86	15-06-21	Diana Cotapo
1	1M5-03624-86	15/06/21	Diana Cotapo
2	1M5-03627-86	16/6/2021	Diana Cotapo
3	1M5-03645-86	16/6/2021	Diana Cotapo
4	1M5-03649-86	15/06/21	Diana Cotapo
5	1M5-04432-86	14/6/2021	Diana Cotapo
6	1M5-04437-86	16/06/2021	Diana Cotapo
7	1M5-06514-86	15/6/2021	Diana Cotapo
28	1M5-06556-86	21/6/2021	Diana Cotapo
8	1M5-06789-86	15/06/21	Diana Cotapo
9	1M5-06791-86	21/6/2021	Diana Cotapo
10	1M5-06794-86	16/6/2021	Diana Cotapo
11	1M5-06865-86	16/6/2021	Diana Cotapo
13	GA-1-1082-78	17/6/2021	Diana Cotapo
31	GA-1-1217-79	21/6/2021	Diana Cotapo
26	GA-1-1971-81	21/6/2021	Diana Cotapo
27	GA-1-2504-83	21/6/2021	Diana Cotapo
16	GA-1-2548-83	17/6/2021	Diana Cotapo
17	GA-1-2905-86	17/6/2021	Diana Cotapo
21	GA-13-1106-79	17/6/2021	Diana Cotapo
20	GA-1375-3122-95	17/6/2021	Diana Cotapo
14	GA-1-880-78	17/6/2021	Diana Cotapo
30	GA-2-1643-80	21/6/2021	Diana Cotapo
23	GA-2-2013-81	21/6/2021	Diana Cotapo
25	GA-2-2396-82	21/6/2021	Diana Cotapo
18	GA-2-2830-85	17/6/2021	Diana Cotapo
24	GA-2-628-78	21/6/2021	Diana Cotapo
12	GA-2-918-78	17/6/2021	Diana Cotapo
22	GA-5-1681-80	21/6/2021	Diana Cotapo
19	GA-6-1112-79	21/6/2021	Diana Cotapo
29	GA-6-44-76	21/6/2021	Diana Cotapo
15	GA-9-1421-80	17/6/2021	Diana Cotapo
32	MCC 04576-15	21/6/2021	Diana Cotapo

**Tabla 7.2.** Tabla de datos con la descripción morfofuncional de las vasijas

Descripción Morfofuncional de la vasija														
Código	Tipo de Vasija	Altura	Diámetro del Cuerpo	Diámetro de la Boca	Forma de Base	Forma del Labio	Decoración del Borde	Color Pasta	Acabado	Marca de uso	Decoración de la pared pintada	Decoración de la pared plástica	Cantidad de personajes	Descripción General
1M5-03605-86	Tva_olgor	237	269	65,04	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsep, Dplas_rebpla, Dplas_festin, Dplas_recin, Dplas_curvin	Per_dos	Rojo en la parte superior. Por debajo blanco. Reborde con apliques circulares en la parte superior por debajo del cuello y en el medio.
1M5-03624-86	Tva_olgor	210	263	73,04	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_cirsep, Dplas_rebpla	Per_dos	Doble reborde con apliques circulares uno superior y otro central. Borde anaranjado.
1M5-03627-86	Tva_botdbl	226	155	11,52	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_circon	Per_uno	Vasijas delanteras con disco y apliques circulares consecutivos. Rodeado por banda roja.
1M5-03645-86	Tva_botsim	219	120,85	12,74	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsep	Per_uno	Decoración sobre vasija de disco con apliques circulares separados. Asa con bandas rojas pintadas
1M5-03649-86	Tva_olgor	191	278	81,92	Ba_ciaapl	Lb_eve	Dbo_bapin	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_festin, Dplas_recin, Dplas_mixin	Per_uno	Bandas color negro en el borde. Decoraciones incisas rojas y verdes. Pintado de amarillo parcialmente. Banda roja por debajo



**Descripción Morfofuncional de la vasija**

Código	Tipo de Vasija	Altura	Diámetro del Cuerpo	Diámetro de la Boca	Forma de Base	Forma del Labio	Decoración del Borde	Color Pasta	Acabado	Marca de uso	Decoración de la pared pintada	Decoración de la pared plástica	Cantidad de personajes	Descripción General
														del reborde y rodeando la parte superior de la vasija por debajo del cuello. La decoración de la pared plástica forma el ofidio (verde y amarillo)
1M5-04432-86	Tva_olgor	250	289	78,57	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup, Dpin_pun	Dplas_cirsep, Dplas_rebpla	Per_dos	Doble reborde con apliques circulares uno superior y otro central. Borde anaranjado.
1M5-04437-86	Tva_botsim	253	131,69	14,15	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_cirsep	Per_uno	Disco en la superficie de la vasija delantera con apliques circulares separados. Banda roja pintada que le rodea.
1M5-06514-86	Tva_botdbl	193	165	14,74	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsep	Per_uno	Rojo en la pared de la vasija trasera (diseño no definido) Vasijas de adelante amarillas con disco encima y apliques circulares. Unidas por puente y asa.
1M5-06556-86	Tva_vas	104	80	82	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Aus	Per_uno	Parte borde y cuello es de color rojo. Cocción irregular.

**Descripción Morfofuncional de la vasija**

<b>Código</b>	<b>Tipo de Vasija</b>	<b>Altura</b>	<b>Diámetro del Cuerpo</b>	<b>Diámetro de la Boca</b>	<b>Forma de Base</b>	<b>Forma del Labio</b>	<b>Decoración del Borde</b>	<b>Color Pasta</b>	<b>Acabado</b>	<b>Marca de uso</b>	<b>Decoración de la pared pintada</b>	<b>Decoración de la pared plástica</b>	<b>Cantidad de personajes</b>	<b>Descripción General</b>
1M5-06789-86	Tva_olpcor	165	185	79,61	Ba_ciaapl	Lb_eve	Dbo_bapin	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_curv	Dplas_recin	Per_dos	Dos líneas curvas rojas dibujadas alrededor de la vasija
1M5-06791-86	Tva_botsim	212	129,51	11,83	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Aus	Per_uno	Cuerpo de las botellas decorado con triángulos negros, se aprecian bien definidos en la botella frontal ubicados en diferentes posiciones (arriba y abajo)
1M5-06794-86	Tva_botdbl	210	157	12,74	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_circon	Per_uno	Superficie de las vasijas delanteras con adorno en forma de disco y decorado con apliques circulares consecutivos.
1M5-06865-86	Tva_botsim	235	131,83	16,27	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsep	Per_uno	Botella delantera amarilla con banda roja rodeando el disco superior rodeado con apliques circulares. Presenta dos incisiones que rodean el disco.
GA-1-1082-78	Tva_bot	183	198	13,94	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_curv	Dplas_cirsep	Per_uno	Rodea la pared de la vasija un cuerpo sinuoso rojo con círculos rojos en el centro (asumimos es una serpiente)

**Descripción Morfofuncional de la vasija**

Código	Tipo de Vasija	Altura	Diámetro del Cuerpo	Diámetro de la Boca	Forma de Base	Forma del Labio	Decoración del Borde	Color Pasta	Acabado	Marca de uso	Decoración de la pared pintada	Decoración de la pared plástica	Cantidad de personajes	Descripción General
GA-1-1217-79	Tva_olgor				-	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	Aus	Dpin_sup	Aus	Per_dos	Cuerpo decorado por personajes antropozoomorfos y ofidios. Se observan rastros de pintura ocre/amarillo. La vasija tiene asa doble de cada lado.
GA-1-1971-81	Tva_cutrip				Ba_cicon	Lb_rec	Aus	Co_nar	Aus	Aus	Aus	Aus	Per_uno	Presenta orificios centrales que conectan los cuencos. Se distingue en los bordes rastros de pintura roja.
GA-1-2504-83	Tva_comp				Ba_antzoo	Lb_eve	Dbo_in	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_zoo	Per_uno	Cuerpo superior del recipiente exterior de rojo. Reborde con rostros triangulares, ojos superpuestos y nariz circular.
GA-1-2548-83	Tva_ollarg	159	160	70,42	Ba_cirapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	Aus	Dpin_sup	Aus	Per_uno	Se distingue una especie de pintura polvosa amarilla en la superficie. Posible caren en el centro de la vasija.
GA-1-2905-86	Tva_comp	397	191	228	Ba_antzoo	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	-	Aus	Dplas_tub, Dplas_rebpla	Per_dos	Presenta perforaciones en las extremidades de los personajes

**Descripción Morfofuncional de la vasija**

Código	Tipo de Vasija	Altura	Diámetro del Cuerpo	Diámetro de la Boca	Forma de Base	Forma del Labio	Decoración del Borde	Color Pasta	Acabado	Marca de uso	Decoración de la pared pintada	Decoración de la pared plástica	Cantidad de personajes	Descripción General
GA-13-1106-79	Tva_olpan	138,18	157	63,80	Ba_cipl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Aus	Per_uno	Se observa el color blanco en parte de la superficie y rojo en parte del cuello de la vasija.
GA-1375-3122-95	Tva_olpan	124	136	55,10	Ba_cipl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_mixin	Per_uno	
GA-1-880-78	Tva_botsim	182	133	11,20	Ba_cipl	Lb_rec	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Aus	Aus	Per_uno	Tiene puente y asa que une ambas botellas
GA-2-1643-80	Tva_oltap				Ba_cipl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_coni	Per_uno	Parte de la base y superior del cuerpo está pintado de rojo, en los espacios donde no hay apliques cónicos se distingue un cuerpo serpentiforme rojo. Tapa presenta línea roja que divide el asa.
GA-2-2013-81	Tva_olgor	217	176	40,97	Ba_cipl	Lb_eve	Aus	Co_nar	Aus	Aus	Aus	Aus	Per_uno	
GA-2-2396-82	Tva_olgor	230	255	72,35	Ba_cipl	Lb_rec	Aus	Co_nar	Aus	Aus	Aus	Dplas_cirsep, Dplas_recin, Dplas_romin, Dplas_punin, Dplas_tri	Per_uno	

**Descripción Morfofuncional de la vasija**

Código	Tipo de Vasija	Altura	Diámetro del Cuerpo	Diámetro de la Boca	Forma de Base	Forma del Labio	Decoración del Borde	Color Pasta	Acabado	Marca de uso	Decoración de la pared pintada	Decoración de la pared plástica	Cantidad de personajes	Descripción General
GA-2-2830-85	Tva_comp	250	271	251	Ba_antzoo	Lb_rec	Aus	Co_cre	Aus	-	Aus	Dplas_rebrec	Per_uno	La base es hueca
GA-2-628-78	Tva_olgor	210	296	101,44	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_nar	Aca_pul	Aus	Aus	Dplas_grcaf	Per_uno	Cocción irregular. Aparente reborde alrededor de la vasija con forma no identificada. Tiene forma de calabaza.
GA-2-918-78	Tva_botdbl	205	138,30	15,01	Ba_ciapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsef	Per_uno	El asa presenta decoración a modo de bandas rojas pintadas en el asa y en el puente y botella trasera marcas de color rojo no definidas. Las dos delanteras están pintadas de amarillo y el disco sobre ellas está rodeado de una banda roja pintada seguida de una verde y otra roja al interior. Presenta apliques circulares en el borde. El cuerpo de las vasijas delanteras está decorado con círculos verdes rodeado de negro

**Descripción Morfofuncional de la vasija**

<b>Código</b>	<b>Tipo de Vasija</b>	<b>Altura</b>	<b>Diámetro del Cuerpo</b>	<b>Diámetro de la Boca</b>	<b>Forma de Base</b>	<b>Forma del Labio</b>	<b>Decoración del Borde</b>	<b>Color Pasta</b>	<b>Acabado</b>	<b>Marca de uso</b>	<b>Decoración de la pared pintada</b>	<b>Decoración de la pared plástica</b>	<b>Cantidad de personajes</b>	<b>Descripción General</b>
GA-5-1681-80	Tva_olpan	123	169	77,53	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aus	Aus	Aus	Dplas_rebrec, Dplas_romin, Dplas_punin, Dplas_tri	Per_uno	Restaurada.
GA-6-1112-79	Tva_olpan	121	153	56,03	Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_mar	Aca_pul	Aus	Dpin_sup	Dplas_mixin	Per_uno	Partes pintadas de rojo
GA-6-44-76	Tva_olpcor				Ba_cicon	Lb_eve	Aus	Co_roj	Aca_pul	Aus	Aus	Aus	Per_uno	
GA-9-1421-80	Tva_anf	181	133	32,60	Ba_antzoo	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	Aus	Aus	Aus	Per_dos	Tiene dos asas conformadas por el cuerpo del ofidio Presenta 3 perforaciones en la parte inferior de la vasija. Además de cocción irregular notoria.
MCC 04576-15	Tva_olgcor				Ba_ciaapl	Lb_eve	Aus	Co_cre	Aus	Aus	Dpin_sup	Dplas_cirsep, Dplas_rebpla, Dplas_festin, Dplas_recin	Per_dos	Festón pintado de verde

**Tabla 7.3.** Tabla de datos con la descripción de los personajes

Personajes																											
Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
1M5 - 0360 5-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cu	Dtoc_cir	Aus	Fros_cu	Aus	Oj_ant	Aus	Orj_cir	Nrz_rizdsp	Aus	Bo_lap	Le_colg	Aus	Aus	C_colm	Aus	Aus	Pec_semiap	Es_exfr	Ma_modin	Aus	Aus	Aus	Aus	El tocado presenta apliques circulares consecutivos en el borde, una banda superpuesta a la cabeza rodeandola. Boca y manos rojas Collar a modo de colmillo. Personaje hueco.
1M5 - 0360 5-86	Rep_un	Pos_mdsup	Toc_cir	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_re	Aus	Oj_grcaf	Aus	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_circ	Bo_grcaf	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Barbilla protuberante y líneas incisivas.
1M5 - 0362 4-86	Rep_un	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_cre	Fros_ov	Aus	Oj_grcaf	Aus	Orj_cir	Nrz_rizdsp	Aus	Bo_lap, Bo_colent	Le_colg	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Pi_grali	Aus	Las representaciones están huecas. Los ojos caídos inclinados. Desantropomorfización.
1M5 - 0362 4-86	Rep_un	Pos_mdsup	Toc_semcir	Dtoc_cir	Aus	Fros_no	Aus	Oj_ov	Aus	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_esf	Bo_lap	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	El tocado es doble la primera banda posee apliques circulares consecutivos y la segunda separados

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
1M5 - 0362 7-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cu a	Dtoc_cir pin, Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cu a	PIRos_ am, PIRos_ ver, PIRos_ r oj	Oj_gr caf	Ce_pro	Orj_ci r	Nrz_ag ui	Nar_es f	Bo_grc af	Aus	Aus	Aca_c ir	Aus	Cu_an tro	Cu_pin	Aus	Es_sos er	Ma_mo din, Ma_roj	Aus	Ei_pfle x	Pi_mo din, Pi_roj	Aus	El rostro está marcado por 2 líneas incisas inclinadas en cada lado del rostro presenta un adorno circular. Tocado rojo, amarillo y verde.
1M5 - 0364 5-86	Aus	Pos_salsup	Toc_cu a	Dtoc_cir pin, Dtoc_lipin, Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_ov a	PIRos_ am, PIRos_ ver, PIRos_ r oj	Oj_al m	Aus	Orj_ci r	Nrz_ag ui	Nar_es f	Bo_inci	Le_col g	Aus	Aus	-	Cu_an tro	Cu_pin	Pec_se miap	Es_sos er	Ma_mo din, Ma_roj	Paj_bin	Ei_pfle x	Pi_mo din, Pi_roj	Aus	Posee un collar, pero está incompleto no se distingue el colgante. El pectoral además de apliques circulares, tienes incisiones festoneadas y puntos negros pintados. Decoración común en las vasijas para darle forma a los ofidios. Manos, pies y boca rojos. Cuerpo rojo.
1M5 - 0364 9-86	Aus	Pos_salsup	Toc_cu a	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cu a	PIRos_ ver	Oj_pr ot	Ce_pro	Orj_ci r	Nrz_riz dsp	Aus	Bo_lap ro, Bo_son di, Bo_col ent	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_sos er	Ma_mo din, Ma_roj	Paj_bin	Aus	Pi_mo din	Aus	Labios rojos. Tocado presenta bandas rojas y amarillas.



Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales	
1M5 - 0443 2-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cua	Aus	Oj_cir	Ce_pro	Orj_cir	Nrz_rizdcp	Aus	Bo_laporo, Bo_colent	Le_colg	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_soser	Ma_modin	Aus	Aus	Pi_modin	Aus	Tocado decorado con líneas mixtas y puntos negros pintados.	
1M5 - 0443 2-86	Rep_un	Pos_mdsup	Toc_semcir	Dtoc_lipin, Dtoc_cir	Aus	Fros_red	Aus	Oj_cir	Ce_pro	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_esf	Bo_laporo	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Tocado de color amarillo y rojo decorado por líneas paralelas negras. Las dos bandas sobresalen de la superficie y presenta mentón pronunciado.	
1M5 - 0443 7-86	Aus	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cua	PiRos_am, PiRos_ver	Oj_al m	Aus	Orj_circo	Nrz_agui	Nar_esf	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Cu_antro	Cu_pin	Pec_semi	Es_soser	Ma_modin, Ma_roj	Paj_bin	Ei_pfle x	Pi_modin, Pi_roj	Aus	Pies, cuerpo, boca y manos rojas	
1M5 - 0651 4-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_mixin, Dtoc_fesin, Dtoc_cir	Aus	Fros_ova	PiRos_am, PiRos_ver, PiRos_roj	Oj_al m	Aus	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_esf	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Cu_antro	Cu_pin	Aus	Es_soser	Ma_modin, Ma_roj	Aus	Ei_pfle x	Pi_modin, Pi_roj	Aus	Cuerpo con abertura central y perforaciones en medio. Color verde, amarillo y rojo. Las manos y pies son de color rojo.	
1M5 - 0655 6-86	Rep_un	Pos_mdsup	Aus	Aus	Aus	Fros_ova	PiRos_neg	Oj_esf	Aus	Aus	Aus	Aus	Bo_laporo	Aus	Aus	Aus	Aus	C_col m	Cu_antro	Cu_pin	Aus	Es_exar	Ma_modin, Ma_gar, Ma_roj	Aus	Ei_pfle x	Pi_modin, Pi_gar, Pi_roj	Aus	Cuerpo pintado con círculos negros a modo de jaguar.
1M5 - 0678 9-86	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Aus	Fros_nounif	Aus	Oj_Dinv	Ce_pro	Orj_disc	Nrz_rizdcp	Aus	Bo_laporo, Bo_sondi,	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Pec_cir dob	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Desantropomorfización. Nariz con incisiones triangulares y	

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
													Bo_colent														apliques circulares. Boca protuberante. Rasgos de caimán (forma de la boca, decoraciones en la nariz) y tembetá dividido.
1M5 - 0678 9-86	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Aus	Fros_tri	Aus	Oj_grcaf	Aus	Aus	Nrz_agui	Aus	Bo_inci	Aus	Aus	Aus	Aus	Cu_antro	Aus	Aus	Es_exar	Ma_modin	Aus	Aus	Aus	Aus	Personaje antropomorfo por detrás del personaje 1, de su cabeza sobresale una prolongación con puntas abiertas.
1M5 - 0679 1-86	Aus	Pos_salsup	Toc_est	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_ova	PiRos_am, PiRos_ver, PiRos_r oj	Oj_grcaf	Aus	Orj_disc	Nrz_agui	Nar_esf	Bo_grcaf	Aus	Aus	Aus	Aus	Cu_antro	Cu_pin	Aus	Es_sozam	Ma_modin, Ma_roj	Aus	Ei_para	Pi_modin, Pi_roj	Aus	Orejas panduradas
1M5 - 0679 4-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_cirpin, Dtoc_lipin, Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cua	PiRos_am, PiRos_ver, PiRos_r oj	Oj_grcaf	Ce_pro	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_esf	Bo_grcaf	Aus	Aus	Aca_cir	Aus	Cu_antro	Cu_pin	Aus	Es_soser	Ma_modin, Ma_roj	Aus	Ei_pflex	Pi_modin, Pi_roj	Aus	Hueca en el centro con perforación central y adorno circular en los cachetes rodeado por líneas incisas inclinadas dobles. Manos, pies, boca y ojos rojos.
1M5 - 0686 5-86	Aus	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_mixin, Dtoc_cir,	Aus	Fros_cua	PiRos_am, PiRos_ver,	Oj_al m	Aus	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_tub	Aus	Aus	Aus	Aus	C_col m	Cu_antro	Cu_linin, Cu_pin	Pec_semiap	Es_soser	Ma_modin, Ma_roj	Paj_bin	Ei_pflex	Pi_modin, Pi_roj	Aus	El tocado tiene terminación en festón rojo con apliques

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
				Dtoc_mixin			PiRos_roj																				circulares en sus puntas es de color rojo, amarillo y verde. Manos, párpados, cuello y pies rojos. Pectoral amarillo, verde y rojo.
GA-1-1082-78	Aus	Pos_salsup	Toc_fesup	Dtoc_mixin, Dtoc_cir	Aus	Fros_cua	PiRos_am, PiRos_roj	Oj_alom	Aus	Orj_disc	Nrz_agui	Nar_esf	Bo_inci	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Pec_cirpun	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	El pectoral presenta 3 apliques circulares. En lo que respecta al rostro está marcado por incisiones.
GA-1-1217-79	Rep_un	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_gedom	Fros_redd	PiRos_am	Oj_ovom	Aus	Aus	Nrz_rizdcp	Aus	Bo_colent	Le_colg	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Presenta dos incisiones por debajo de la nariz, además las serpientes sobresalen de la boca de cada lado. La diadema además posee apliques circulares similar a la observada en otras vasijas de menor tamaño con el patrón de triángulos que se asimilan al cuerpo de la Bothrops Asper. Además, parte del rostro

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales	
																											está pintada de amarilla/ocre.	
GA-1-1217-79	Rep_un	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_cre sav	Fros_re d	PiRos_ am	Oj_ov o	Aus	Aus	Nrz_riz dcp	Aus	Bo_col ent	Le_col g	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	La diadema en el centro tiene un aplique con dos puntas al lateral. La cara parcialmente pintada. A diferencia del otro personaje, los ofidios no salen de su boca, se cruzan con las tasas de la vasija.
GA-1-1971-81	Aus	Pos_salsup	Toc_se mcir	Dtoc_cir	Aus	Fros_re d	PiRos_r oj	Oj_al m	Aus	Aus	Nrz_riz dcp	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Le_col gof	Be_o va	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_exar	Ma_ale, Ma_roj	Aus	Aus	Aus	Aus	Tocado rojo hasta el cuello con apliques circulares. Boca roja.	
GA-1-2504-83	Aus	Pos_salsup	Toc_se mcir	Dtoc_riz	Aus	Fros_tri	PiRos_ am	Oj_al m	Aus	Orj_ci r	Nrz_pe rf	Nar_es f	Bo_lap ro, Bo_inci	Aus	Aus	Aus	Aus	Cu_cu ad	Cu_ala	Aus	Es_cruz	Ma_mo din	Paj_bsu	Ei_cua d	Pi_mo din	Co_r iz	Rostro amarillo, incluye nariguera, orejera y parte del tocado.	
GA-1-2548-83	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_cre sav	Fros_ov a	PiRos_ am	Oj_al m	Ce_pro	Orj_di sc	Nrz_riz dcp	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent, Bo_son di	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_exat	Ma_mo din	Aus	Aus	Aus	Aus	El personaje conserva rasgos de los dos animales representados (Ojos, manos, nariz, diadema, orejas del águila y forma de la boca del caimán)	

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
GA-1-2905-86	Rep_un	Pos_salsup	Toc_fes	Aus	Aus	-	Aus	Oj_al m	Aus	Orj_disc	Nrz_rizdcp	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Le_col g	Aus	Aus	Aus	Cu_cu ad	Aus	Aus	Es_cuad	Ma_modin, Ma_gar	Aus	Aus	Aus	Aus	Las figuras constituyen la base de la gran computadora
GA-1-2905-86	Rep_tre	Pos_salsup	Toc_fes	Aus	Aus	-	Aus	Oj_Dinv	Ce_pro	Aus	Nrz_perf	Aus	Bo_lap ro	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Las figuras se encuentran alrededor del reborde. Presenta barba marcada por incisiones.
GA-13-1106-79	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_geom	Fros_ova	PiRos_roj	Oj_esf	Aus	Orj_cir	Nrz_rizdcp	Aus	Bo_lap ro	Le_colgof	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_lat	Ma_modin, Ma_roj	Paj_bsu	Aus	Aus	Aus	Parte de la nariz, lengua, diadema y manos están pintadas de rojo
GA-1375-3122-95	Aus	Pos_salsup, Pos_mdsup	Aus	Aus	Di_geom	Fros_ova	Aus	Oj_esf	Aus	Orj_disc	Nrz_rizdof	Aus	Bo_lap ro	Le_colgof	Aus	Aus	Aus	Cu_cu ad	Cu_rom in, Cu_pun in, Cu_crui n, Cu_tric in, Cu_cua cin, Cu_linin	Aus	Es_lat	Ma_modin	Paj_bsu, Paj_bin	Ei_cuad	Pi_modin	Co_ext	La representación presenta rasgos de anfibio en el rostro, además de cuerpo de caimán y relación con ofidios. Se desantropomorfiza. No presenta pintura.
GA-1-880-78	Aus	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_mixin, Dtoc_dent	Aus	Fros_cua	Aus	Oj_Dinv	Ce_proden	Orj_cir	Nrz_rizdsp	Nar_esf	Bo_lap ro, Bo_col ent, Bo_inci	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Presenta perforación por debajo de la boca y 3 por detrás del tocado. Además de apliques circulares en el tocado en la

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo te	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales	
																											parte posterior. La boca está caída y presenta incisiones punteadas a modo de dientes.	
GA-2-1643-80	Rep_un	Pos_mdsup	Aus	Aus	Aus	Fros_ova	Aus	Oj_grcaf	Aus	Orj_fall	Nrz_perrf	Nar_esf	Bo_grcaf	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	El rostro es modelado en la tapa dos veces.
GA-2-2013-81	Rep_un	Pos_salsup	Toc_trisup	Dtoc_zo	Aus	Fros_ova	Aus	Oj_grcaf	Aus	Orj_disc	Nrz_perrf	Aus	Bo_grcaf	Aus	Aus	Aus	C_colm	Cu_antro	Aus	Aus	Es_lat	Ma_modin, Ma_ofi	Aus	Ei_pflerx	Pi_modin, Pi_ofi	Aus	Tocado con prolongaciones de ofidio. Entre las figurinas se observan chamanes con este tipo de tocados.	
GA-2-2396-82	Rep_un	Pos_salsup	Toc_semcir	Dtoc_tub, Dtoc_cir, Dtoc_zo	Aus	Fros_re	Aus	Oj_Dinv	Ce_pro	Orj_cir	Nrz_rizdsp	Aus	Bo_lap, Bo_sondi, Bo_colent	Aus	Be_tub	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_exfr	Ma_modin	Paj_cir	Ei_exfr	Pi_modin	Aus	Tocado compuesto con detalles triangulares que asimilan el cuerpo de ofidios. En la frente presenta 2 apliques a modo de granos de café. Las extremidades presentan apliques circulares a modo de escamas. sólo presenta 2 manos y 2 pies compartidos	

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
																											entre las representaciones. Presenta dos perforaciones, una a cada lado de la cabeza del personaje.
GA-2-2830-85	Aus	Pos_salsup	Toc_cir	Dtoc_tub	Aus	Fros_redd	Aus	Oj_cir	Aus	Aus	Nrz_rein	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Le_colg	Aus	Aus	Aus	Cu_cuad	Aus	Aus	Es_cuad	Ma_modin, Ma_gar	Aus	Aus	Aus	Co_ext	Las figuras constituyen la base de la gran computadora
GA-2-628-78	Rep_tre	Pos_salsup	Aus	Aus	Aus	Fros_nounif	Aus	Oj_priot	Au	Orj_cir	Aus	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Aus	-	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Pi_modin	Aus	Se observan dos extremidades al lateral del rostro del personaje con apariencia de pies extendidos hacia el frente (gran erosión). De la boca del personaje sobresale un aplique con forma de pie.
GA-2-918-78	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cua	Dtoc_	Aus	Fros_cua	PiRos_am, PiRos_ver	Oj_Dinv	Aus	Orj_cir	Nrz_agui	Nar_tub	Aus	Aus	Aus	Aus	C_colm	Cu_an tro	Cu_pin	Pec_se miap	Es_soser	Ma_modin, Ma_roj	Aus	Ei_pflex	Pi_modin, Pi_roj	Aus	Presenta colgante a modo de colmillo, cuello, manos, pies y parte del cuerpo rojo. Verde rodea los ojos y el lugar donde se ubica la boca. El tocado presenta terminación en

Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
																											festón y apliques circulares. Presenta perforaciones en el medio del cuerpo y pequeñas por encima de la cabeza
GA-5-1681-80	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_cre sav	Fros_ov a	Aus	Oj_es f	Aus	Orj_disc	Nrz_riz dcp	Aus	Bo_lap ro	Le_col gof	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_lat	Ma_modin	Paj_bsu	Aus	Aus	Aus	Lengua con forma de ofidio.
GA-6-1112-79	Aus	Pos_salsup, Pos_modsup	Aus	Aus	Di_ge om	Fros_ov a	PiRos_r oj	Oj_es f	Aus	Orj_disc	Nrz_riz dof	Aus	Bo_lap ro	Le_col gof	Aus	Aus	Aus	Cu_cu ad	Cu_rom in, Cu_pun in, Cu_crui n, Cu_trici n, Cu_cua cin, Cu_linin	Aus	Es_lat	Ma_modin, Ma_roj	Paj_bsu, Paj_bin	Ei_cua d	Pi_modin	Co_ext	La representación presenta rasgos de anfibio en el rostro, además de cuerpo de caimán y relación con ofidios. Se desantropomor fiza. 2 pulseras a modo de banda pintada de rojo.
GA-6-44-76	Rep_un	Pos_modsup	Aus	Aus	Aus	Fros_ac o	Aus	Oj_ov o	Aus	Orj_cir	Nrz_riz dsp	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_lat	Ma_modin	Aus	Aus	Aus	Aus	Parte de la boca erosionada, no se distingue si se trata de la lengua o un adorno de la boca.
GA-9-1421-80	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_apl cir	Fros_ov a	Aus	Oj_ov o	Aus	Aus	Nrz_riz dsp	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent,	Le_col g	Be_o va	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_exat	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	La figura se encuentra fragmentada.



Personajes

Código	Número de repeticiones	Posición de la Vasija	Forma de tocado	Decoración del tocado	Diadema	Forma del Rostro	Pintura del Rostro	Ojos	Cejas	Orejas	Nariz	Nariguera	Boca	Lengua	Bezo	Adorno en los cachetes	Colgante	Cuerpo	Decoración del cuerpo	Pectoral	Posición Ext Superiores	Manos	Pulseras/ajorcas	Posición Ext Inferiores	Pies	Cola	Características Generales
													Bo_son di														
GA-9-1421-80	Aus	Pos_salsup	Aus	Aus	Di_cre sav	Fros_ov a	Aus	Oj_ov o	Aus	Orj_ci r	Aus	Aus	Bo_lap ro, Bo_col ent	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Es_exfr	Ma_mo din, Ma_gar	Paj_bsu	Aus	Aus	Aus	La figura se encuentra fragmentada en el frente por lo que no se distingue su boca completamente
MCC 0457 6-15	Rep_un	Pos_salsup	Toc_cu a	Dtoc_cir, Dtoc_mixin	Aus	Fros_cu a	PinRos _roj	Oj_an t	Aus	Orj_ci r	Nrz_pe rf	Nar_es f	Bo_grc af	Aus	Aus	Aus	C_col m	Aus	Aus	Pec_se miap	Es_exfr	Ma_mo din, Ma_roj	Aus	Aus	Aus	Aus	Los labios son rojos. Presenta incisión en la parte superior del tocado (figuras huecas)
MCC 0457 6-15	Rep_un	Pos_mosup	Toc_se mcir	Dtoc_cir, Dtoc_fesin, Dtoc_mixin	Aus	Fros_re d	PinRos _roj	Oj_gr caf	Aus	Orj_ci r	Nrz_ag ui	Nar_es f	Bo_grc af	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Aus	Mentón protuberante, boca roja e incisiones en el rostro, líneas inclinadas de cada lado.

**Tabla 7.4.** Tabla con la descripción de la fauna

Fauna		
Código	Fauna	Descripción General
1M5-03605-86	Fa_sau	Dos saurios a lado de cada personaje con sus colas enrolladas. Los ojos son a modo de anteojeras, incisiones y apliques circulares en el lomo
1M5-03624-86	Fa_sau	Dos saurios a lado de cada personaje con sus colas enrolladas
1M5-03627-86	Fa_ofi	1 sostenida de cada lado con cola enrollada.
1M5-03645-86	Fa_ofi	Decoración de líneas negras pintadas y curvas.
1M5-03649-86	Fa_sau, Fa_ofi	La serpiente es bicéfala, su cuerpo de color verde y amarillo, boca roja. Dos ojos con apliques circulares. Saurios con boca y manos rojas, rizo en la cola y nariz, posibles orejeras.
1M5-04432-86	Fa_sau, Fa_ofi	Dos saurios uno a cada lado del personaje con sus narices y colas enrolladas. Ofidios sostenidos en cada mano del personaje principal
1M5-04437-86	Fa_ofi	1 sostenida en cada mano con cuerpo enrollado.
1M5-06514-86	Fa_ofi	1 en cada mano con sus colas enrolladas.
1M5-06556-86	Fa_feli	Posible representación de felino por el color del cuerpo y presencia de garras.
1M5-06789-86	Fa_ofi	Sobresalen de las orejeras con incisiones triangulares sin ojos y narices marcadas por incisiones y boca incisa en línea. Apliques circulares amarillos en el pectoral y blanco pintado sobre él. Rostro pintado de blanco.
1M5-06791-86	Fa_spon	Orejeras hechas de Spondylus Calcifer.
1M5-06794-86	Fa_ofi	Una serpiente enrollada sostenida de ambas manos.
1M5-06865-86	Fa_ofi	Uno en cada mano sosteniendo serpientes con sus cuerpos enrollados.
GA-1-1082-78	Fa_ofi	Posiblemente pintada alrededor de la vasija de color rojo/anaranjado

Fauna		
Código	Fauna	Descripción General
GA-1-1217-79	Fa_ofi	Ofidios en el cuerpo de la vasija. Tocado con motivo de ofidio.
GA-1-1971-81	Fa_ofi	Ofidio que sobresale de la boca a modo de lengua. Cabeza triangular con incisión en la boca, aplique circular en los ojos y nariz, además, de su cabeza sobresalen dos protuberancias, una de cada lado.
GA-1-2504-83	Fa_ofi/Fa_coa	Puede ser rastros de un ofidio o coatí por las características generales que presenta la vasija.
GA-1-2548-83	Fa_cai, Fa_har	Águila Harpía de ojos almendrados, orejeras en forma de disco, cresta de ave, nariz rizada, se une a las manos del personaje. El caimán tiene ojos circulares superpuestos, boca con terminación en v similar a la del personaje, además de escamas cónicas en su espalda y a cada lateral.
GA-1-2905-86	Fa_fel	Los personajes de la base presentan rasgos felínicos por las garras y colmillos entrecruzados.
GA-13-1106-79	Fa_ofi	Ofidio como parte de la diadema ( <i>Bothrops asper</i> ) por los diseños triangulares típicos de la especie y rotación de colores. La lengua podría representar un ofidio de manera simplificada por la banda entre la cabeza y el cuerpo que se ha podido observar en otras representadas de manera completa.
GA-1375-3122-95	Fa_cai, Fa_ofi	Ofidio como parte de la nariz rizada dividida con banda superpuesta que divide la cabeza del cuerpo y ojos circulares con incisiones. Lengua con rasgos de ofidio. Cuerpo de caimán decorado con diseños geométricos.
GA-1-880-78	Fa_cai	Presenta los mismos ojos en D invertida del personaje principal, además de los colmillos entrecruzados y orejeras circulares. Tiene un tocado semicircular y de la nariz sobresale una protuberancia. De la boca sale el pico de la botella.
GA-2-1643-80	Fa_ofi	Posible ofidio en el cuerpo de la vasija. Representación simplificada color rojo.
GA-2-2013-81	Fa_ofi	Ofidio en el tocado y terminación de sus extremidades.
GA-2-2396-82	Fa_ofi	Ofidios en el tocado y cuerpo de la vasija con cuerpo ondulado.
GA-2-2830-85	Fa_fel	El personaje de la base presenta rasgos felínicos por los colmillos, lengua colgante, extremidades y cola. Al lateral del rostro presenta en vez de orejas especies decuernos como el de los cornipasos.
GA-2-628-78	Fa_ofi	Ofidios a lo largo de la vasija con apliques circulares en el cuerpo.
GA-2-918-78	Fa_ofi	Uno sostenido en cada mano con sus colas enrolladas y decorado con líneas negras pintadas en la cabeza.
GA-5-1681-80	Fa_ofi	Representación de ofidio en la lengua simplificada por la banda y diseño de rombo. Además, 3 serpientes en el cuerpo de la vasija moldeada con bocas incisas y ojos circulares marcados por incisión central

Fauna		
Código	Fauna	Descripción General
GA-6-1112-79	Fa_cai, Fa_ofi	Ofidio como parte de la nariz rizada dividida con banda superpuesta que divide la cabeza del cuerpo y ojos circulares con incisiones. Lengua con rasgos de ofidio. Cuerpo de caimán.
GA-6-44-76	Fa_feli	Colmillos entrecruzados
GA-9-1421-80	Fa_ofi	Son bicéfalas, sus cuerpos modelados en la superficie están enrollados en el caso de las asas presentan apliques circulares al lateral. Se distinguen 3 serpientes aproximadamente. Presentan banda superpuesta en unión de la cabeza con el cuerpo.
MCC 04576-15	Fa_sau, Fa_ofi	4 saurios, uno a cada lado de los personajes compuestos de apliques circulares y ojos a modo de anteojeras, colas enrolladas y extremidades marcadas por incisiones. En el caso del ofidio se sugiere que la combinación del festón, apliques circulares, pintura verde y reborde demuestran de manera simplificada el ofidio presente en otra olla similar.

**Tabla 7.5.** Tabla con la descripción de la flora

Flora		
Código	Flora	Descripción General
1M5-03605-86	Aus	
1M5-03624-86	Aus	
1M5-03627-86	Aus	
1M5-03645-86	Pre	Floripondio con 4 apliques circulares en su borde. Color amarillo.
1M5-03649-86	Aus	
1M5-04432-86	Aus	
1M5-04437-86	Pre	Floripondio con 5 puntas
1M5-06514-86	Aus	
1M5-06556-86	Aus	
1M5-06789-86	Aus	
1M5-06791-86	Aus	
1M5-06794-86	Aus	
1M5-06865-86	Aus	
GA-1-1082-78	Aus	
GA-1-1217-79	Aus	
GA-1-1971-81	Aus	
GA-1-2504-83	Aus	
GA-1-2548-83	Aus	
GA-1-2905-86	Pre	Posible representación de la yuca.
GA-13-1106-79	Aus	
GA-1375-3122-95	Aus	

Flora		
Código	Flora	Descripción General
GA-1-880-78	Aus	
GA-2-1643-80	Aus	
GA-2-2013-81	Aus	
GA-2-2396-82	Aus	
GA-2-2830-85	Aus	
GA-2-628-78	Aus	Posible representación de calabaza
GA-2-918-78	Aus	
GA-5-1681-80	Aus	
GA-6-1112-79	Aus	
GA-6-44-76	Aus	
GA-9-1421-80	Aus	
MCC 04576-15	Aus	

## Apéndice E. Fotos de la muestra

**Figura 7.13**

Pieza GA-9-1427-80



**Figura 7.14**

Pieza GA-1-880-78



**Figura 7.15**

Pieza 1M5-04437-86



**Figura 7.16**

Pieza 1M5-03645-86



**Figura 7.17**

Pieza 1M5-06791-86



**Figura 7.18**

Pieza 1M5-06514-86





**Figura 7.19**

Pieza GA-1-1082-78



**Figura 7.20**

Pieza 1M5-06794-86



**Figura 7.21**

Pieza 1M5-03627-86



**MAAC**

Sitio: Reserva Arqueológica

Foto por: Diana Cotapo

Fecha: Abril - 2021

1M5-03627-86

**Figura 7.22**

Pieza GA-2-918-78



**MAAC**

Sitio: Reserva Arqueológica

Foto por: Diana Cotapo

Fecha: Abril - 2021

GA-2-918-78



**Figura 7.23**

Pieza 1M5-06865-86



**Figura 7.24**

Pieza GA-1-2504-83



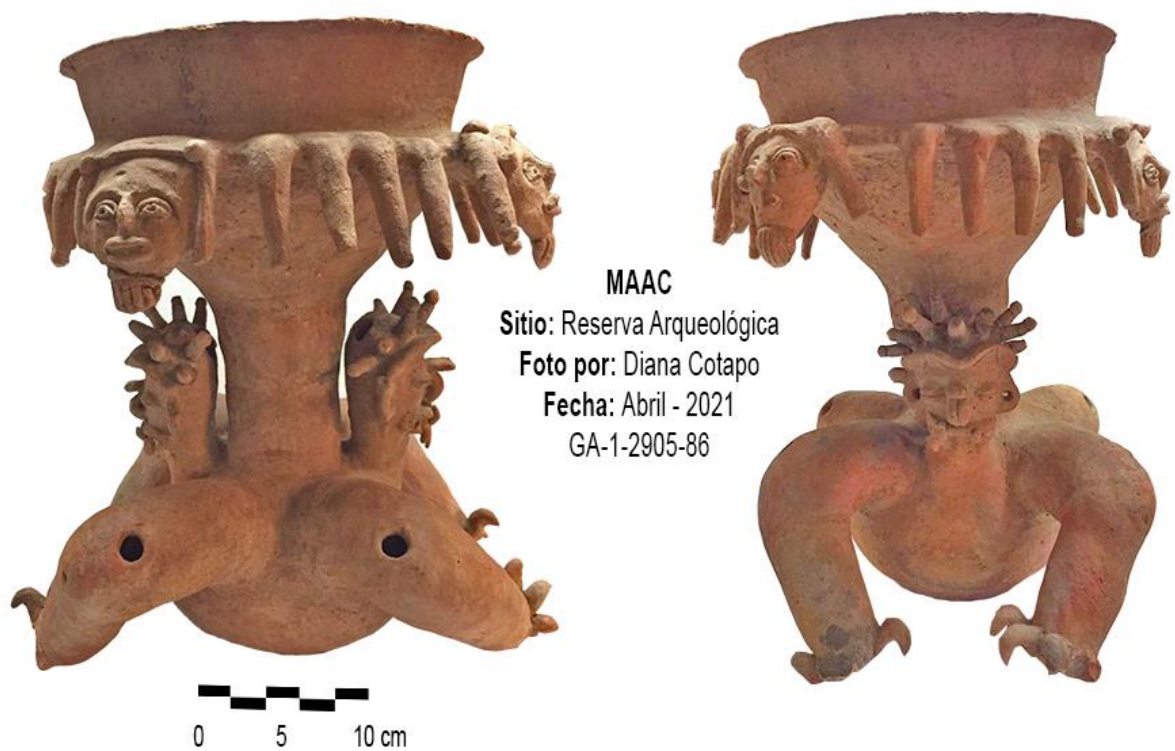
**Figura 7.25**

Pieza GA-2-2830-85



**Figura 7.26**

Pieza GA-1-2905-86



**Figura 7.27**

Pieza 1M5-06789-86

**MAAC**  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
1M5-06789-86



**Figura 7.28**

Pieza 1M5-03649-86

**MAAC**  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
1M5-03649-86



**Figura 7.29**

Pieza 1M5-03624-86

**MAAC**

**Sitio:** Reserva Arqueológica

**Foto por:** Diana Cotapo

**Fecha:** Abril - 2021

1M5-03624-86



**Figura 7.30**

Pieza GA-6-1112-79

**MAAC**

**Sitio:** Reserva Arqueológica

**Foto por:** Diana Cotapo

**Fecha:** Abril - 2021

GA-6-1112-79



**Figura 7.31**

Pieza GA-1-2548-83



**Figura 7.32**

Pieza GA-1-1217-79



**Figura 7.33**

Pieza MCC 04576-15

Casa de la Cultura Ecuatoriana  
Núcleo del Guayas  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
MCC 04576-15



**Figura 7.34**

Pieza 1M5-03605-86

MAAC  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
1M5-03605-86





**Figura 7.35**

Pieza 1M5-04432-86



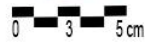
**Figura 7.36**

Pieza GA-2-2013-81



**Figura 7.37**

Pieza GA-1375-3122-95



**MAAC**  
**Sitio:** Reserva Arqueológica  
**Foto por:** Diana Cotapo  
**Fecha:** Abril - 2021  
GA-1375-3122-95



**Figura 7.38**

Pieza GA-5-1681-80

**MAAC**  
**Sitio:** Reserva Arqueológica  
**Foto por:** Diana Cotapo  
**Fecha:** Abril - 2021  
GA-5-1681-80



**Figura 7.39**

Pieza GA-13-1106-79

**MAAC**  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
GA-13-1106-79



**Figura 7.40**

Pieza GA-6-44-76

**MAAC**  
Sitio: Reserva Arqueológica  
Foto por: Diana Cotapo  
Fecha: Abril - 2021  
GA-6-44-76



**Figura 7.41**

Pieza GA-2-628-78



**MAAC**

Sitio: Reserva Arqueológica

Foto por: Diana Cotapo

Fecha: Abril - 2021

GA-2-628-78

**Figura 7.42**

Pieza GA-2-2396-82



**MAAC**

Sitio: Reserva Arqueológica

Foto por: Diana Cotapo

Fecha: Abril - 2021

GA-2-2396-82

**Figura 7.43**

Pieza GA-2-1643-80



**Figura 7.44**

Pieza 1M5-06556-86



**Figura 7.45**

Pieza GA-1-1971-81

