

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL
Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

**Descifrando a los guerreros Jama Coaque: una aproximación
iconográfica**

PROYECTO INTEGRADOR

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Arqueología

Presentado por:

María José Moscoso Quijije

Tutor:

MSc. Angelo Constantine Castro

Guayaquil - Ecuador

Año 2021

DEDICATORIA

Dedicado a mí. Hoy me digo gracias a la joven que soy ahora, que pasó por tormentas y los días más oscuros, sin embargo, no perdí la fe. Estoy muy orgullosa de la joven en la que me convertí. Gracias por no rendirte.

AGRADECIMIENTOS

Quedo eternamente agradecida al MSc. Angelo Constantine, la PhD. María Fernanda Ugalde y al PhD. Marco Antonio Cervera, por su apoyo y guía tanto en mi formación académica como en el desarrollo de mi investigación, gracias a ellos pude aprender más de lo que la academia lo permite. Al PhD. Guilherme Mongelo por contribuir a mi formación académica.

Al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, por brindarme acceso a su reserva para el desarrollo de mi investigación, donde conocí personas cálidas dispuestas a ayudar como la MSc. Mariela García, Carolina, Mario y Andrés. Así mismo agradezco al Museo Casa del Alabado y al PhD. Carlos Montalvo por su amena atención para brindarme los recursos informativos necesarios para continuar mi investigación. Por último, pero no menos importante agradezco a Bryan Granda, Diana Cotapo, Jarom Moscoso y Daniel Rivas por ayudarme en momentos importantes de mi formación e investigación.

DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, me corresponde conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; yo *María José Moscoso Quijije* 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”

María José Moscoso

Autor 1

EVALUADORES

PhD. Guilherme Mongelo

PROFESOR DE LA MATERIA

MSc. Angelo Constantine

PROFESOR TUTOR

RESUMEN

Los guerreros Jama Coaque han sido escasamente estudiados en los últimos años, por ello este trabajo se enfoca en su materialidad y conceptos que sus estatuillas reflejan; buscando identificar personajes bélicos y sus unidades específicas, partiendo de la premisa que los personajes catalogados como guerreros de la cultura Jama Coaque simbolizan representaciones idealizadas del fuerte y complejo componente militar que evidencia unidades específicas de ataque que bien pudieron ser empleadas en conflictos o batallas intergrupales Jama Coaque o sociedades contrarias a Jama Coaque.

Este proyecto surge a partir del llamado a la generación de producción científica local que aporte a estudios de la guerra Latinoamérica para desarrollar nuevas discusiones académicas que generen reflexiones innovadoras y de interés. El proyecto se realizó desde el enfoque iconográfico de los objetos y se llevó a cabo con material sin contexto del museo de Antropología y Arte Contemporáneo (MAAC) y Casa del Alabado. Se estableció una base de datos con códigos de rasgos relevantes para posteriormente generar relaciones de variables y encontrar rasgos comunes entre los personajes, de modo que se identificó rasgos de dos tipos de unidades específicas de ataque, la infantería ligera y la infantería pesada. El primer grupo con las lanzas como armas de mayor recurrencia y el segundo con una variaciones de macanas.

De modo que se infiere que los guerreros Jama Coaque pudieron representarse a través de dos unidades específicas de ataque, pero de forma general aquella se presenta con mayor frecuencia es la lanza, arma de larga distancia, dado que el porcentaje de estos elementos es superior al resto de armas.

Palabras Clave: Jama Coaque, guerreros, infantería ligera, infantería pesada, guerra.

ABSTRACT

Jama Coaque warriors have been scarcely studied in recent years, so this work focuses on their materiality and concepts that their statuettes reflect; looking to identify warlike characters and their specific units, based on the premise that the characters listed as warriors of the Jama Coaque culture symbolize idealized representations of the strong and complex military component that evidence attack groups that could well be used in conflicts or intergroup battles(es) Jama Coaque or societies against Jama Coaque.

This project arises from the call for the generation of local scientific production that contributes to studies of the Latin American war to develop new academic discussions that generate innovative and interesting reflections. The project was carried out from the iconographic approach of the objects and was carried out with material without context from the Museum of Anthropology and Contemporary Art (MAAC) and Casa del Alabado. A database of relevant trait codes was established to later generate variable relationships and find common traits between the characters, so that traits of two types of specific attack units were identified, these were long-range and hand-to-hand attacks. The first with the spears as weapons of greater recurrence and the second with a variation of the baton.

So it is inferred that the Jama Coaque warriors could be represented through two specific attack units, but generally that most frequently presented is the spear, long-distance weapon, given that the percentage of these elements is higher than the rest of the weapons.

Keywords: Jama Coaque, warriors, long distance, close range, war.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
EVALUADORES.....	5
RESUMEN	I
ABSTRACT	II
ÍNDICE GENERAL.....	III
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VI
ÍNDICE DE TABLAS.....	XI
ABREVIATURAS.....	XII
CAPÍTULO 1.....	13
1. INTRODUCCIÓN	13
1.1 Descripción del problema	14
1.2 Justificación del problema.....	15
1.3 Pregunta de investigación.....	17
1.4 Hipótesis.....	17
1.5 Objetivos.....	17
1.5.1 Objetivo General.....	17
1.5.2 Objetivos Específicos	17
CAPÍTULO 2.....	19
2. MARCO TEÓRICO.....	19
2.1 La guerra y su estudio arqueológico	22
2.1.1 El armamento y su clasificación	26
CAPÍTULO 3.....	29
3. ANTECEDENTES	29
3.1 Contexto Jama Coaque	29

3.2	Escenario paeoambiental y geomorfológico	45
3.3	Contexto cultural durante el periodo de Desarrollo Regional e Integración.....	47
3.4	Documentación histórica y arqueológica de la guerra prehispánica en el Ecuador de siglo XVI	49
CAPÍTULO 4.....		56
4.	METODOLOGÍA	56
4.1	Muestra	64
4.2	Procedencia de la muestra.....	65
4.3	Técnica de recolección de datos	68
4.3.1	Estructura de la ficha empleada para el análisis	68
4.3.2	Base de datos en Access.....	69
4.4	Documentación fotográfica de la muestra.....	70
CAPÍTULO 5.....		71
5.	ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	71
5.1	Rasgos generales frecuentes	71
5.1.1	<i>Sexo de los personajes</i>	72
5.1.2	<i>Posición de los personajes</i>	74
5.1.3	<i>Tocados</i>	77
5.1.4	<i>Definición de labios y presencia de dientes</i>	79
5.1.5	<i>Aditamento del torso</i>	81
5.1.6	<i>La masculinidad y el miembro</i>	83
5.1.7	<i>Posición del arma</i>	85
5.1.8	<i>Armas</i>	85
5.1.9	<i>Piezas intervenidas</i>	89
5.2	Cruce de variables	90

5.2.1	Personajes de Infantería Pesada.....	90
5.2.2	Personajes de Infantería Ligera	102
5.3	Resultados.....	117
CAPÍTULO 6.....		139
6.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	139
BIBLIOGRAFÍA		145
APÉNDICE.....		154

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Extensión territorial de la cultura Jama Coaque.....	30
Figura 2. Mapa topográfico del sitio San Isidro	31
Figura 3. Cuenco de base plana Fase Muchique I.....	34
Figura 4. Cuencos con pedestal (compoteras) Fase Muchique I	35
Figura 5. Ollas fase Muchique I.....	35
Figura 6. Cuencos de la fase Muchique II	36
Figura 7. Recipientes Fase Muchique III.....	36
Figura 8. Cuencos y ollas fase Muchique IV	37
Figura 9. Cabezas trofeo.....	38
Figura 10. Chamán erguido.....	39
Figura 11. Radiografía de la vasija de un guerrero	41
Figura 12. Figurina de cerámica de procedencia desconocida	42
Figura 13. Figurín con tocado redondo con cintillo.....	44
Figura 14. Mapa de Inventario de Pucarás registrados por INPC	54
Figura 15. Guerrero de Teotihuacá llamado Zacuala	58
Figura 16. Prisionero de guerra.....	59
Figura 17. Escena de guerra Moche	60
Figura 18. Guerrero del Occidente de México.....	62
Figura 19. Guerrero con mazo y tocado con apéndice cónico.	62
Figura 20. Recipiente con escena de guerra Moche	63
Figura 21. Personaje G6	72
Figura 22. Personaje G15	73
Figura 23. Personaje G5	73
Figura 24. Personaje G12	75
Figura 25. Personaje G10	75
Figura 26. Personaje G13	76
Figura 27. Personaje G13	78
Figura 28. Personaje G31	78
Figura 29. Tocado tipo moño en personaje G5	79
Figura 30. Personaje G16	80

Figura 31. Personaje G15	82
Figura 32. Identificación de pechos pequeños de representaciones femeninas	83
Figura 33. Personaje G2	84
Figura 34. Lanzas (Armas tipo A7) en el personaje G20, personaje alado.	87
Figura 35. Plano a detalle de dardo y lanza dardos en el personaje G12	88
Figura 36. Variación de macana (Tipo A 1.1).....	88
Figura 37. Restauración de escudo	89
Figura 38. Tocado tipo moño Tocado tipo moño.....	91
Figura 39. Ojos tipo D invertida.....	92
Figura 40. Nariz Aguileña.....	93
Figura 41. Personaje con torso expuesto.....	94
Figura 42. Personaje con túnica.....	95
Figura 43. Nariguera redonda	96
Figura 44. Nariguera plana (a), orejeras (b) y aretes (c) del personaje G5	96
Figura 45. Collar segmentado de una banda y colgante de cabezas trofeo.....	98
Figura 46. Collar compuesto segmentado de 1 banda y colgantes antropomorfos..	99
Figura 47. Tapa rabo de incisos lineales.....	100
Figura 48. Pintura facial en el personaje G10	101
Figura 49. Tocado del personaje G31.....	103
Figura 50. Tocado circular con penacho semicircular de patrón de incisos paralelos y apéndices laterales con patrón de incisos lineales.	103
Figura 51. Ojos D invertida.....	104
Figura 52. Nariz Aguileña.....	105
Figura 53. Túnica rectangular con incisos lineales.....	107
Figura 54. Nariguera bipartita (a) y orejeras circulares con incisos circulares (b) ..	108
Figura 55. Nariguera romboidal <i>Nota</i>	109
Figura 56. Orejera tipo argolla.....	110
Figura 57. Aretes circulares	111
Figura 58. Collar espinado	112
Figura 59. Collar segmentado de tres bandas, la primera cuadrada y la segunda rectangular y la ultima de apliques circulares.....	112
Figura 60. Tapa rabo simple	114

Figura 61. Pintura en los personajes.....	116
Figura 62. Uso de pintura en los personajes.....	116
Figura 63. Mural de piedra de la cultura Sechín.....	119
Figura 64. Recipiente Nasca representando un guerrero que sujeta una cabeza trofeo	120
Figura 65. Cabeza trofeo Nasca	121
Figura 66. Personaje Placas de cerámica tolita que representa a personajes sujetando una cabeza trofeo.....	121
Figura 67. Variación de Macana tipo proyectil (A 1.1).....	122
Figura 68. Variación de macana tipo proyectil (A 1.2).....	123
Figura 69. Macana	123
Figura 70. Macana con púas o incrustaciones (A3)	124
Figura 71. Masa de cabeza estrellada	124
Figura 72. Cuchillo	125
Figura 73. Macana con púas.....	126
Figura 74. Plano del pectoral circular.....	127
Figura 75. Ejemplificación de torso expuesto cubierto con un pectoral circular	128
Figura 76. Ejemplo de torso con túnica	128
Figura 77. Penacho con rostro	129
Figura 78. Penacho con rostro	130
Figura 79. Personaje de penacho compuesto con ornamentación compleja	131
Figura 80. Personaje penacho simple de ornamentación simple	131
Figura 81. Ejemplo de taparrabos simple.....	132
Figura 82. Detalle de los pechos del personaje G15.....	133
Figura 83. Guerrero alado, personaje G20.....	134
Figura 84. Plano general del personaje G36.....	135
Figura 85. Cabeza de masa estrellada de cobre.....	137
Figura 86. Variación de macana con punta de proyectil (A 1.1).....	140
Figura 87. Comparación personaje femenino y masculino.....	142
Figura 88. Guerrero Bahía	144
Figura 89. Macana con punta de proyectil (A 1.1).....	155
Figura 90. Macana con punta de proyectil (A 1.2).....	155

Figura 91. Macana con punta de proyectil (A 2).....	156
Figura 92. Cuchillo	156
Figura 93. Macana con púas.....	157
Figura 94. Macana	157
Figura 95. Dardos y lanza dardos	158
Figura 96. Detalle de dardo y lanza dardos.....	158
Figura 97. Vista frontal del escudo cuadrangular con incisos	159
Figura 98. Vista lateral del escudo cuadrangular	159
Figura 99. Escudo cudrangular sin incisos.....	160
Figura 100. Átlatl [Dibujo]. Fuente: Askix.com.....	161
Figura 101. Búmeran [Foto]. Fuente: Bumeralia.org	161
Figura 102. Arco y Flecha [Dibujo]. Fuente: Google.	162
Figura 103. Jabalina [Ver Figura]. Fuente: Google	162
Figura 104. Honda [Ver Figura]. Vikidia.org	163
Figura 105. Hacha de combate [Fotografía]. Fuente: Google	163
Figura 106. Dardo [Fotografía]. Fuente: Google.	164
Figura 107. Cerbatana [Dibujo]. Fuente: Vikidia.org	164
Figura 108. Puñal [Fotografía]. Google	165
Figura 109. Cuchillo [Fotografía]. Fuente: Google.	165
Figura 110. Porra [Fotografía]. Fuente: MNAAHP.....	166
Figura 111. Lanza [Fotografía]. Fuente: Google.	166
Figura 112. Personaje G1	173
Figura 113. Personaje G2	173
Figura 114. Personaje G3	174
Figura 115. Personaje G4	174
Figura 116. Personaje G5	175
Figura 117. Personaje G6	175
Figura 118. Personaje G7	176
Figura 119. Personaje G8	176
Figura 120. Personaje G9	177
Figura 121. Personaje G10	177
Figura 122. Personaje G11	178

Figura 123. Personaje G12	178
Figura 124. Personaje G13	179
Figura 125. Personaje G14	179
Figura 126. Personaje G15	180
Figura 127. Personaje G16	180
Figura 128. Personaje G17	181
Figura 129. Personaje G18	181
Figura 130. Personaje G19	182
Figura 131. Personaje G20	183
Figura 132. Personaje G21	184
Figura 133. Personaje G22	185
Figura 134. Personaje G23	186
Figura 135. Personaje G24	187
Figura 136. Personaje G25	187
Figura 137. Personaje G26	188
Figura 138. Personaje G27	188
Figura 139. Personaje G28	189
Figura 140. Personaje G29	189
Figura 141. Personaje G30	190
Figura 142. Personaje G31	190
Figura 143. Personaje G32	191
Figura 144. Personaje G33	191
Figura 145. Personaje G34	192
Figura 146. Personaje G35	192
Figura 147. Personaje G36	193
Figura 148. Personaje G37	193
Figura 149. Base de datos de ACCESS.....	194
Figura 150. Excel de análisis	194

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	67
Tabla 2	67

ABREVIATURAS

ESPOL Escuela Superior Politécnica del Litoral

MAM Museo de América, Madrid, España

MARLH Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

MBCQ Museo Nacional del Ministerio de Cultura del Ecuador

MCA Museo Casa del Alabado

MCHAP Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile

MFV Museum für Völkerkunde

MNAAHP Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

CAPÍTULO 1

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de titulación forma parte del proyecto Arqueología de la Guerra en el Litoral Ecuatoriano, el cual contribuye con la investigación del Grupo Latinoamericano de Investigación en Guerra Precolombina dependiente del Centro de Investigación en Culturas de la Antigüedad de la Universidad Anáhuac México.

La investigación se divide en dos partes, la primera es la identificación de guerreros Jama Coaque entre la colección cerámica de la Reserva Arqueológica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC - Guayaquil) y del Museo Casa del Alabado (Quito), a través del análisis iconográfico de las estatuillas antropomorfas que presenten uno o más artefactos utilizados para el ataque o defensa representado en el arte cerámico. La segunda parte, se enfoca en el estudio de los unidades específicas de ataque vislumbradas entre los personajes identificados como guerreros.

El primer capítulo, es una introducción hacia la temática y directrices del proyecto. Se pretende presentar cual es el problema, la razón por la cual se decidió trabajar sobre el tema, la pregunta que rige la investigación, la hipótesis y los objetivos que se busca cumplir una vez terminada la investigación.

El segundo capítulo, se centra en presentar las bases teóricas de la guerra y los métodos de estudio que la arqueología ha empleado para cubrir el estudio de esta área, por lo que se citan a autores que han trabajado el estudio de la guerra a nivel europeo y americano, además de presentar las bases teóricas que regirán el análisis de la investigación. De modo que los apartados de este capítulo explican el concepto de guerra, tipos de armamentos, el post-procesualismo y el estudio iconográfico por Erwin Panosfky.

El tercer capítulo, aborda los antecedentes de investigación que posee la cultura Jama Coaque y los estudios cerámicos disponibles. Esto con el objetivo de contextualizar al lector brevemente, en sus modos de producción, organización social-política y sistema religioso. Y, por otro lado, se presentan los documentos históricos

y arqueológicos de las primeras evidencias de actos bélicos en la región costera durante la época prehispánica en el Ecuador.

El cuarto capítulo, se expone la metodología a emplear, donde se presentan una serie de estudios iconográficos que se encuentran relacionados al estudio de guerreros de manera directa e indirectamente, para luego desarrollar la descripción de las herramientas de análisis que serán las bases técnicas del estudio.

El quinto capítulo, detalla los resultados y conclusiones obtenidos a partir de las fichas de análisis empleadas. Además, se muestra los resultados a través de gráficos estadísticos y tablas comparativas realizando la descripción a detalle de los elementos armamentísticos evidenciados en los personajes.

Importante mencionar, que este tipo de investigaciones arqueológicas contribuyen al trabajo multidisciplinario, ya que disciplinas como la arqueología, la iconografía y la historia se funcionan para comprender los mensajes ocultos grabados en las manifestaciones culturales originarias. Por tanto, los aditamentos identificados sobre los guerreros abren la posibilidad de generar nuevas aristas de investigación, tal como el caso de la guerra en la costa ecuatoriana; en vista que son limitados los escritos científicos disponibles que tratan con prolijidad el tema.

Finalmente, este proyecto se da debido a que durante las últimas décadas la comunidad arqueológica ecuatoriana, trata el tema de guerra y violencia a partir del periodo de Integración y con mayor enfoque sobre las culturas andinas (De Betanzos, 2010; Oberem, 1974), dejando de lado a los documentos históricos que relatan hechos bélicos que hasta la actualidad no han sido investigados a profundidad en la región costanera (De León, 1880; De Herrera y Tordesillas, 1730; De Oviedo, 2011; De Xeréz, 1891; Espinoza, 1999; De Murúa, 1962; Trujillo, 1985).

1.1 Descripción del problema

Varias han sido las investigaciones que se han encargado de detallar e interpretar la dinámica social y desarrollo de la cultura Jama Coaque (Zeidler, 1994; Zeidler, 2001;

Di Capua, 2002) y sobre todo, las más recientes se han enfocado en el estudio de su cerámica, ya sea desde un análisis morfológico, funcional o de composición (Gutiérrez, 2011; Quelal, 2014; Egas, 2019; Usillos, 2013; Usillos, 2014 Villaverde, 2019), de donde resulta que entre los hallazgos de estos últimos estudios se registró la presencia de personajes portadores de aditamentos bélicos, catalogados como guerreros (Gutiérrez, 2011).

De ahí que, la presente tesis busca descifrar el tipo de unidades específicas de ataque presentes en la dinámica bélica de la cultura Jama Coaque con miras a entender las unidades específicas de batalla que pudieron presentarse en medio de un conflicto interno o en un campo de batalla y así continuar con el desarrollo de la hipótesis de Andrés Gutiérrez Usillos (2011), quien menciona que pudo ser probable que Jama Coaque haya tenido un tipo de ejército militar.

1.2 Justificación del problema

El desarrollo de este proyecto implicará la conjunción de estudios iconográficos y conceptos de guerra prehispánica sobre sociedades de la costa ecuatoriana, partiendo de la premisa de que los estudios llevados a cabo hasta la actualidad sobre guerra en la arqueología ecuatoriana, mayormente se enfocan en el aspecto bélico en las culturas andino-ecuatorianas, específicamente durante el periodo de la conquista Inca y española (Oberem, 1974; De Oviedo, 2011; D'altroy, 2014; Rostworowski, 2015; Chacón y Mendoza, 2007). En concreto, la iconografía permite comprender los códigos del arte cerámico, así como los conceptos que se presentan en el mismo, mientras que, la arqueología de guerra contribuirá a establecer correlaciones de conceptos en términos de armamento prehispánico en base a la indumentaria reflejada por los personajes y como resultado generar una aproximación a la imagen del guerrero Jama Coaque.

El proyecto busca analizar el sistema de armamento de los personajes, de la mano de la evidencia arqueológica a través del método análogo y de transducción (Vargas, 1990; Cruz, 2014) a partir de la descomposición iconográfica, logrando obtener interpretaciones sobre el tipo de efectivos de batalla de los que se disponía en el área

de extensión Jama Coaque, comprendiendo los tipos de grupo de ataque que se convertirán en indicadores de la disposición de su tecnología de batalla. Por tanto, se logrará contribuir a los primeros estudios bélicos de guerreros y organizaciones de tipo militar en la costa ecuatoriana mientras que se da valor a piezas arqueológicas descontextualizadas, continuando con el trabajo que diversos investigadores emprendieron a partir de colecciones sin contexto dentro de museos ecuatorianos y del exterior (Ugalde, 2009; Gutiérrez, 2011; Usillos 2013; Usillos 2014; López, 2014; Ugalde, 2019; Burbano, 2020; Cotapo, 2021).

Hay que mencionar, que poco es lo que se conoce en relación con producción científica sobre la cultura Jama Coaque, que la mayor parte de la producción generada tiene enfoques recurrentes en tipologías cerámicas, estudios iconográficos de la cerámica o su patrón de asentamiento (Zeidler, 1994; Zeidler, 2001; Di Capua, 2002; Gutiérrez, 2011; Quelal, 2014; Egas, 2019; Usillos, 2013; Usillos, 2014 Villaverde, 2019). De ahí que, este estudio proporcionará un nuevo enfoque de investigación aportando el escenario arqueológico e interpretativo sobre las sociedades pretéritas que son objeto de estudio, de tal forma que se obtenga una mejor comprensión de la dinámica espacio-cultural de las culturas que se desarrollaron en la costa ecuatoriana durante el periodo de Desarrollo Regional e Integración.

Por otro lado, el campo de la guerra en la arqueología, ha desarrollado una alta cantidad de producción científica generada por colegas europeos y americanos a lo largo de los continentes (Hassig, 1988; Redmond, 1994; Eeckhout y Le Fort, 2005; Arkush y Allen, 2006; Verano, 2007; Nielsen, 2015), así por ejemplo, la mayor parte de la producción científica de guerra en Latinoamérica ha sido generada por colegas del exterior (Arkush y Stanish, 2005; Cervera, 2007; Arkush y Tung, 2013; Nielsen, 2015), por ello este proyecto surge a partir del llamado a la generación de producción científica local aportando al incremento de este tipo de estudios en Latinoamérica y buscando el desarrollo de discusiones académicas que generen reflexiones innovadoras y de contribución para extender las consideraciones sobre esta rama.

1.3 Pregunta de investigación

¿Existen unidades específicas de ataque entre los personajes catalogados como Guerreros en la colección de arte cerámico de la cultura Jama Coaque?

1.4 Hipótesis

Los personajes catalogados como guerreros de la cultura Jama Coaque simbolizan representaciones idealizadas del fuerte y complejo componente militar que evidencia unidades específicas de ataque que bien pudieron ser empleadas en conflictos o batallas intergrupales (es) Jama Coaque o de sociedades contrarias a Jama Coaque, que forman parte de la dinámica sociocultural desarrollada durante el periodo de Desarrollo Regional e Integración.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Determinar la presencia de unidades específicas de ataque entre los personajes bélicos de las representaciones estatuarias de la Cultura Jama Coaque registradas en la Reserva Arqueológica del Museo Antropológico y de Arte Contemporánea y del Museo Casa del Alabado, a través del análisis iconográfico del arte plástico cerámico, para establecer la presencia de personajes armados que caracterizan la figura del guerrero en las sociedades prehispánicas de la costa ecuatoriana durante el periodo de Desarrollo Regional e Integración.

1.5.2 Objetivos Específicos

1. Efectuar una base de datos descriptiva de los personajes armados Jama Coaque y su aditamento, a través de la descomposición de la pieza en variables, para definir correlaciones según la frecuencia o ausencia de los aditamentos.

2. Elaborar una tipología de personajes bélicos, a través del reconocimiento del armamento portado según el tipo de corte ofensivo y defensivo, para determinar unidades específicas de ataque.
3. Exponer la existencia de otro tipo de material arqueológico que se relaciona directamente con aspectos bélicos, a través una búsqueda bibliográfica para contrastar la existencia de hechos bélicos en la costa-ecuatoriana.

CAPÍTULO 2

2. MARCO TEÓRICO

En el siguiente capítulo se expone las escuelas teóricas empleadas que salvaguardan el peso teórico del desarrollo de la investigación y el desglose de conceptos que serán empleados para definir los hallazgos registrados en los capítulos 4 y 5, esto con el fin de justificar la toma de decisiones y uso de conceptos que se verán desarrollados a lo largo del proyecto.

La cultura material desde el post-procesualismo es tratada como un texto de lectura que se aborda bajo una serie de reglas de lectura en función del modo de interpretar los significados. No obstante, cuando se trata de principios de lectura se debe distinguir entre lengua y cultura material. Dado que la cultura material a diferencia del lenguaje verbal no posee diccionarios de significados, es de carácter ambiguo. De ahí que se considere la cultura material no un lenguaje, sino una acción y práctica del mundo (Hodder, 1988).

Por tanto, para interpretar el significado de los materiales culturales que reflejan la historia del pasado de las culturas, los arqueólogos buscan identificar tipos de semejanzas y diferencias que representen una valoración para el objeto, los mismos tipos que se vincularán entre sí para la búsqueda de asociaciones contextuales que generan en lo posterior abstracciones según su contexto (Hodder, 1988). En este sentido el post-procesualismo toma en cuenta que el contexto se presenta como un factor importante para descifrar el significado de los materiales (op. cit.). De forma que, la cultura está constituida significativamente y se compone de aspectos simbólicos claves para su interpretación que son reflejo de acciones deliberadas de los individuos (Renfrew y Bahn, 2012). Por tanto, esta corriente presenta perspectivas interpretativas para el estudio del pasado, apelando a la multivocalidad y la crítica positivista (Hodder, 2007).

Ahora bien, si entendemos la cultura como un conjunto de aspectos claves cargados de significados, para poder comprender los mensajes y códigos que surgen a partir de las semejanzas de un objeto, no es importante solo identificar las formas puras, es

necesario también entender los motivos y conceptos de los cuales trata el asunto y para poder conocer este universo de conceptos el investigador necesita de un contexto histórico de imágenes, historias y hechos a partir de los cuales puedan establecer relaciones de conceptos (Panofsky, 1985).

De tal forma, Panofsky (op. cit.) estudia estos códigos a partir de 3 niveles de abstracción. El primero se denomina *significación primaria o natural*, este nivel busca identificar las formas más puras de las imágenes que permiten identificar relaciones de aspecto y forma a través de la descripción de los motivos, resultando una descripción pre-iconográfica del objeto estudiado. El segundo nivel denominado *significación secundaria o convencional*, este nivel busca identificar las historias detrás de los motivos descritos. Esto se logra a través de las combinaciones de los motivos y los temas o conceptos, combinación que se convierte en imágenes y la combinación de esta serie de imágenes permite obtener la historia o alegoría, llegando a un nivel de abstracción iconográfico (op. cit.). Por último, el tercer nivel, denominado *significación intrínseca o contenido*, parte de la conclusión de los dos niveles anteriores. Relacionando estos resultados con la forma de pensamiento y contexto vigente de una nación, clase social, individuo o época, se trata de descubrir el trasfondo que yace en la obra de arte, indagando en la variedad de valores simbólicos de composición, esto es lo que se denomina iconología, lo cual trata de la interpretación del bagaje contextual que rigió la obra (op. cit.).

Retomando la cultura material, esta se presenta en varias manifestaciones culturales tal como artefactos cerámicos, artefactos líticos, trabajos en huesos e infraestructuras que en ocasiones son considerados como obras de arte. Partiendo de esta premisa, Giorgio Agamben (2017) indica que el arte se conforma de 3 partes, el *Ergon* y la *energeia* (la mente del artista), la obra y la operación creativa. Estas partes son complementarias la una de la otra, se trata de un nudo borromeo que conforman la obra u objeto. Y es en esta "máquina artística" conformada por estas partes donde entra en juego las prácticas vigentes y la liturgia.

Según Aganbem (2017) «es conveniente leer las vanguardias y sus derivas contemporáneas como la recuperación lúcida y a menudo consciente de un paradigma esencialmente litúrgico». Específicamente, Aganbem (op. cit.) indica:

Artista o poeta no es aquel que tiene la potencia o facultad de crear, que un buen día, a través de un acto de voluntad u obedeciendo a un mandato divino (la voluntad es, en la cultura occidental, el dispositivo que permite atribuir a un sujeto las acciones y las técnicas como una propiedad), decide, como el Dios de los teólogos, no se sabe cómo y por qué, poner en obra. Y, del mismo modo en que el poeta y el pintor, así el carpintero, el zapatero, el flautista y, en fin, cualquier hombre, no son los titulares trascendentes de una capacidad de actuar o de producir obras: son, más bien, vivientes que, en el uso y solamente en el uso tanto de sus miembros como del mundo que los rodea, hacen experiencia de sí y se constituyen como forma de vida. (p. 28).

En otras palabras, el artista actúa por cuenta propia, sin embargo, su trabajo puede estar condicionado por las tendencias que conforman su contexto y estas se reflejan sobre los objetos. Y es partiendo de la premisa de Shanks y Tilley (1987), que argumentan que los objetos están conectados con lo demás, reconociendo así la importancia de la comprensión del registro arqueológico o del contexto material, ya que existe una interdependencia entre personas y objetos (Hodder, 2012). Tal como indica Hodder, que es a través del estudio del individuo, la cultura y el bagaje histórico que es posible establecer interpretaciones para comprender las variabilidades de nuestras culturales prehispánicas (Renfrew y Bahn, 2012).

A su vez, Shanks y Tilley (1987), argumentan que los objetos están conectados con lo demás, reconociendo así la importancia de la comprensión del registro arqueológico o del contexto material, ya que existe una interdependencia entre personas y objetos (Hodder, 2012). Pero el contexto, los mismos autores mencionan que la elección del contexto o relaciones significantes son enteramente elecciones interpretativas y estas dependerán de los propósitos de la investigación que se relacionan directamente con el presente del investigador (Shanks y Tilley, 1987).

Dicho lo anterior, valiéndome del carácter interpretativo y del lenguaje de los símbolos de este enfoque teórico, la descomposición iconográfica busca descifrar los códigos

que comunican las piezas cerámicas. Sin embargo, se reconoce la limitante de este enfoque teórico, la subjetividad. Y es que al ser una práctica interpretativa no es posible (op. cit.) y es engañoso tratar de explicar el pasado en términos del pasado exacto y libre de prejuicios subjetivos, esto debido a que siempre el investigador, ya sea consciente o inconsciente, va a plasmar sus particularidades como arqueólogo, punto de vista que está condicionado a su proyección del pasado en base a la referencia cultural e ideológica que porta (Acosta, 2013).

Pero, lo que es una limitante para este enfoque teórico, para la iconografía es una de las bases de análisis teórico (Panofsky, 1985). Dado que, para poder entender los significados y códigos de un artefacto, no es importante solo identificar las formas puras, es necesario también entender los motivos y conceptos de los cuales trata el asunto y para poder conocer este universo de conceptos, el investigador necesita de un contexto histórico de imágenes, historias y hechos a partir de los cuales pueda establecer relaciones de conceptos (op. cit.).

Llegados a este punto, es importante que se tenga una comprensión acerca del concepto de guerra, los tipos de armamentos y el estado de la cuestión del estudio de la guerra en el territorio ecuatoriano; tópicos que serán tratados a continuación.

2.1 La guerra y su estudio arqueológico

El apartado a continuación presentará el desglose de conceptos básicos para comprender la guerra y la indumentaria que conforma el sistema de armamento de un guerrero. El empleo de estos conceptos yace en la necesidad de comprender los armamentos empleados durante los capítulos 4 y 6 para el desarrollo de la presente investigación. Este apartado comienza con el concepto de guerra, posteriormente presenta los indicadores de guerra, el concepto de arma, los tipos de armas y finalmente como se compone el sistema de armamento; de esta forma se podrá definir con los conceptos correctos cada rasgo que conforma a los personajes.

Pues bien, partamos entonces por definir el concepto de guerra, este puede ser abarcado de distintas perspectivas según la disciplina que aborde la temática. Pueden

ser perspectivas naturales, de tiempo, individuales, morales, políticas, jurídicas o simbólicas. Así, por ejemplo, de acuerdo con Leoni (2015) la guerra es un despliegue socialmente organizado y convalidado de violencia colectiva letal (Leoni, 2015: 12) y dentro de esta se envuelven las luchas armadas, los combates, guerras rituales y civiles, entre otros actos violentos (Haas, 1990). Así mismo, Nielsen (2015) acoplándose a las palabras de Keely (1996) indica que se puede entender la guerra como hostilidad armada entre colectivos organizados políticamente. Y LeBlanc (1999: 7) conceptualiza la guerra como «un estado o periodo de hostilidad armada existente entre comunidades políticamente autónomas, que en tales tiempos se refieren a las acciones (violentas o no) de sus miembros contra los opositores como expresiones legítimas de la política soberana de la comunidad».

Ahora bien, este fenómeno también puede ser comprendido de acuerdo con la perspectiva epistemológica que lo estudia (Clastres, 1983; Ferguson, 2001). Para Clastres (1983), las culturas no pueden escapar de la violencia, independientemente del modo de vida, el contexto ecológico o su tecnología. Este autor criticó los postulados de Léroi-Gourhan dado que plantea que la violencia es parte de la naturaleza humana y también, criticó del discurso economista que se basa en la lucha por los recursos (Hassig, 1988).

A su vez, desde un enfoque positivista en la arqueología se espera identificar causas y consecuencias de la guerra ya que se la entiende como respuesta a una racionalidad ya sea de tipo biológica, ambiental o política (Nielsen, 2012). Mientras que, desde el enfoque post-positivista que no se enfrasca en reglas generales ni ambientalismo, busca más bien la lógica cultural del conflicto entre colectivos, es decir, la relación entre las ideas, la materialidad y los individuos (Haas, 1990).

Pues bien, conociendo el concepto de la guerra, llega la interrogante de porque se origina este fenómeno y los especialistas postulan varios enfoques, aunque 3 son los mayormente reconocidos en el área (Haas, 1990; Ferguson, 2001; Ciarlo et al., 2008), estos son el materialista, cultural y biológico (Haas, 1990). Desde el enfoque materialista, la guerra se da por intereses propios con el fin de mejorar las condiciones materiales. Desde el punto cultural es la ejecución de valores y creencias que

caracterizan a un grupo específico y finamente, el enfoque biológico argumenta que la guerra es elegida por una inclinación hacia la violencia colectiva presente en la historia evolutiva de nuestros genes (Ferguson, 2001).

En definitiva, hay que resaltar que, pese a que cada uno de los autores anteriormente mencionados presentan una definición distinta de la guerra, todos recaen en una definición similar, por ello grosso modo podríamos sintetizar que la guerra es un acto de despliegue colectivo organizado entre varios grupos autónomos opositores que se enfrentan a través de una lucha armada.

En cuanto al método de estudio de la guerra, la arqueología es uno de los campos que abordan el tema, como parte de las “arqueologías de...” que necesitan de la refinación y adaptación de las metodologías de trabajos preexistentes, requiriendo de especialistas conocedores del tema, sin aislarlos de la corriente principal de la arqueología (Sanz, 2008). La arqueología de la guerra o su sinónimo arqueología militar, es entonces, un área arqueológica particular de conocimiento o rama de la disciplina arqueológica que tiene su propio objeto de estudio basado en el material cultural arqueológico generado por la acción militar y estos son las armas, campos de batalla, campamentos y fortificaciones, fosas comunes (Landa, 2013; Sanz, 2008; Sanz, 2009).

Sin embargo, es importante mencionar que si seguimos el postulado de Montero (2001: 98) que indica que «la arqueología bélica o militar preserva e investiga los restos bélicos y militares del pasado», no sería posible comprender las guerras prehistóricas ya que esta hace referencia al concepto “Militar” contemporáneo, haciendo referencia a hechos armados posteriores a la “prehistoria”, por ello para efectos de esta investigación, dado que la cultura de estudio se encuentra dentro de la época prehistórica, se trabajará con este concepto pero bajo el marco de Guilaine y Zammit (2002) que recomiendan aplicar una visión amplia de la guerra que también involucre incursiones o embates, emboscadas o asesinatos, logrando así incluir los actos bélicos desde la “prehistoria”, es así que dicha definición es la que mejor se ajusta para los sujetos y objetos de estudio competentes en este trabajo.

En cuanto a los indicadores materiales bajo los cuales la arqueología infiere y acepta la evidencia de guerra en las culturas pretéritas, Leblanc (1999) estableció 4 indicadores: las fortificaciones o asentamientos defensivos, traumas en los cuerpos, armas o artefactos vinculados al combate y la iconografía (op. cit.: 54-91).

Ahora bien, en esta área de estudio también existe dicotomías teóricas ya que se presentan investigaciones donde se considera que los conflictos fueron solo combates rituales, tomando como ejemplo al Tinku (Topic y Topic, 1997, 2009); acto que genera golpes y ocasionalmente muertos, sin embargo, este no representa una amenaza a gran escala para la población que está en contacto indirecto al hecho, por lo cual no se recurre a acciones defensivas, ni de arquitectura, ni de estrategia bélica colectiva; esto último es la diferencia entre un rito y una guerra. El primero se enfoca en un acto específico menor, mientras que el segundo tiene efectos a gran escala.

Y por supuesto los rituales forman parte de la guerra, pero estos son recursos que forman parte del acto bélico ya que emplean todos los recursos a su disposición tal como también hacen uso de danzas, plantas alucinógenas, hechizos, música, entre otras técnicas para infundir el miedo en sus oponentes; pero el uso de estos recursos no los hace menos bélicos (Nielsen, 2007). Baste, como muestra que en los Andes se realizaban ritos para la ejecución de la agricultura, ganadería y construcción, pero eso no las hacía actividades meramente “rituales” (op. cit., 2015).

Dicho lo anterior, para continuar conociendo los aspectos principales que rigen a la guerra, a continuación, se presenta el apartado del armamento. Dado que es importante conocer el armamento que porta un guerrero, así como que es un arma, los tipos de armas y como se conforma el sistema de armamento, estos aspectos son una de las médulas principales que regirá el análisis de los guerreros Jama Coaque. Por ello, tener presente un bagaje conceptual del armamento permitirá reconocer con mayor efectividad la indumentaria bélica de cada personaje.

2.1.1 El armamento y su clasificación

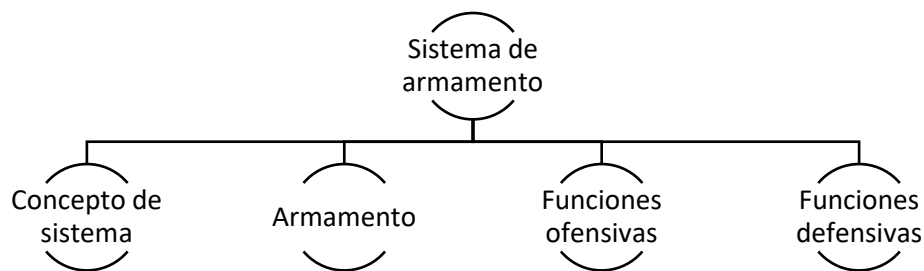
El concepto de arma varía según el autor que emplee el termino, sin embargo, en todas las definiciones presentan la misma estructura medular. Así, por ejemplo, Berrios y Carrasco (2018) definen el arma como *«instrumento, aparato o maquinaria que sirve no sólo para ofender, sino para defender o cubrir personal y colectivamente»* (pp. 5).

De igual modo, Obregón (2007), presenta 3 criterios para definir el concepto arma. Según la morfología, *«Arma es todo artefacto en el que su diseño está pensado para ofender y defender independientemente del uso que finalmente se le dé»* (pp. 26).

Según su función, explica que *«las formas no definen la función del objeto o arma, ya que estas sirven para ofender y defender independientemente de si fueron diseñadas para este cometido»* (op. cit.). Finalmente, según el criterio morfo-funcional, *«Las armas se crean y se usan para el objetivo por el cual se desarrollaron»* (op. cit.).

Lo anterior no quiere decir que las armas solo se pensaron para ser empleadas en la guerra o sobre campos de batalla, ya que es de conocimiento que existen tipos de armas que se construyeron como herramientas para la caza y la pesca pero que en lo posterior fueron utilizadas para el ejercicio de la guerra (Obregón, 2007). Tómese como ejemplo varias de las armas mesoamericanas que datan del preclásico (900 a.C.), tal como el atlatl, dardos, lanzas, escudos, petos de algodón e incluso órdenes militares de élite que aparecieron desde los Toltecas (Hassig, 1988). Lo dicho hasta aquí supone que el estudio de las armas puede ser entendido a partir del objeto y su composición, sin embargo, no se puede ignorar que estos objetos no son solo armas en un conflicto bélico, se trata de instrumentos bélicos que en su conjunto conforman un sistema de armamento, a través del cual los individuos pueden efectuar ataques o defensas según se requiera (op. cit.).

En concreto, el sistema de armamento se conforma por 4 elementos básicos:



Nota. Componentes del sistema de armamento. Elaboración propia.

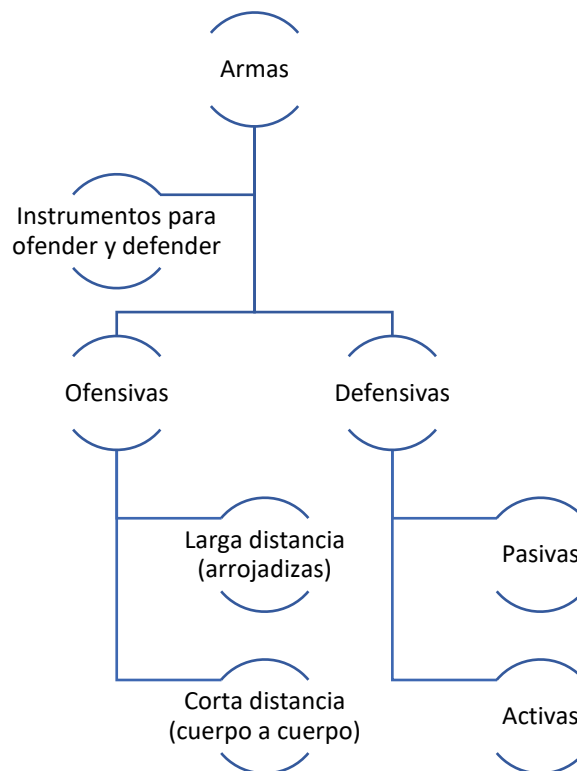
El concepto de sistema, según el diccionario, es el conjunto de elementos que se vinculan por un propósito en específico. Mientras que se define armamento como «el conjunto de armas y material que se encuentra al servicio del ejército» (Obregón, 2007: 27). Por último, partiendo del propósito principal del sistema de armamento, el cual es ofender y defender, es importante que exista un equilibrio entre el armamento ofensivo y defensivo, dado que solo a través de dicha coexistencia se puede lograr el sistema de armamento en batalla (op. cit.: 28).

Por lo que se refiere a la clasificación de las armas, su forma más clásica las divide en dos aristas, las armas de corte ofensivo y las armas de corte defensivo (Cervera, 2019). Siendo las armas ofensivas aquellas que mayor recorrido histórico tienen, ya que este tipo de armas son aquellas que su único objetivo es causar lesiones y heridas al contrincante, estas parten desde piedras y palos hasta armas contemporáneas como ametralladoras y cañones automáticos; a su vez, las armas defensivas son aquellas que su función principal es proteger el cuerpo del individuo, por ejemplo, yelmos, cascos y escudos (Berrios y Carrasco, 2018). Importante mencionar que estas categorías no son excluyentes una de la otra, dado que ciertas armas pueden representar la ejecución de ambas categorías (op. cit.).

Las armas de corte ofensivo, de acuerdo con Cervera (2019), pueden subdividirse según su rango de pelea en larga distancia o arrojadizas y corta distancia o de choque cuerpo a cuerpo. Así, por ejemplo, para el caso de las armas de larga distancia se encuentran armas compuestas como el arco y la flecha, el dardo y el átlatl, la cerbatana y la roca con la honda y ballestas, al igual que las armas de un solo componente como jabalinas y búmeran. En cuanto a las armas de corta distancia, se

encuentran las espadas, hachas de combate, dagas, cuchillos, puñales, sables, lanzas, mazos y porras. (op. cit.).

Por otro lado, las armas defensivas según Sanz (2007) presentan una subdivisión bipartita, en pasivas y activas; las pasivas representan el atavío que protege el cuerpo del individuo, este se conforma por casco, mallas, corazas y armaduras. Y las activas son el complemento de las pasivas, estos son escudos o rodelas. Y es así como la conjunción de las armas defensivas junto con las ofensivas conforma el sistema de armamento del que dispondrán los guerreros.



Nota. Clasificación general de las armas. Elaboración propia.

CAPÍTULO 3

3. ANTECEDENTES

El capítulo que se presenta a continuación expone en primera instancia a breves rasgos el contexto bajo el cual se desarrolla la cultura Jama Coaque esto con el fin de ubicar al lector en la dinámica cultural bajo la cual se desarrolló Jama Coaque.

3.1 Contexto Jama Coaque

La cultura Jama Coaque fue descubierta por Emilio Estrada. Se extiende a lo largo del centro norte de la provincia de Manabí, sur de Esmeraldas y parte de la actual provincia de Santo Domingo de los Tsachilas (Ver Figura 1). Esta cultura estudiada por Estrada la divide en dos grandes periodos: Jama Coaque I, que se circunscribe en el período denominado Desarrollo Regional, y Jama Coaque II, asociado al período de Integración; la secuencia histórica ocupacional data desde el 300 a.C. hasta el 1560 d.C. (Cummins, 1996). Esta división, Estrada (1957), la planteó en base a las particularidades del material cerámico. Posteriormente Meggers (1966) reafirma la cronología de Estrada (1957) y trata los aspectos que conforman los figurines Jama Coaque, donde resalta como rasgo característico los ojos en forma de D invertida. En lo posterior, Zeidler y su equipo, realizó investigaciones en la zona del río Jama a través del cual pudo evidenciar que el territorio presentó ocupación a partir de Valdivia tardía, tratándose de los 1600 a.C. hasta Coaque II en 1560 d.C. (op. cit.).



Figura 1. Extensión territorial de la cultura Jama Coaque
Extensión territorial de la cultura Jama Coaque. Elaboración propia

Durante el periodo de Desarrollo Regional la población se extendió de los bosques tropicales secos, que se encontraban en la franja costera, hacia las tierras altas y húmedas del interior. Se mantenía como centro ceremonial principal al sitio San Isidro que se encuentra ubicado en el tramo medio del Valle de Jama, siendo el sitio con mayor dimensión en todo el sistema Jama (Zeidler, 2001). Mientras que, para el periodo de integración, tenemos las culturas Manteño, Milagro y Jama Coaque II desarrolladas en la costa ecuatoriana, cada una de las cuales tuvieron contacto español (Estrada, 1962b).

San Isidro es el primer sitio arqueológico de la región y se encuentra ubicado en las alturas medias del Valle del Jama, aproximadamente a 25 km tierra adentro a partir de la franja costera (Ver Figura 2). Tiene una extensión aproximadamente de 40 ha y

está formado por deposiciones arqueológicas y naturales (implica aluviones, erosiones fluviales y tefra) de entre 3 y 7 metros de profundidad.

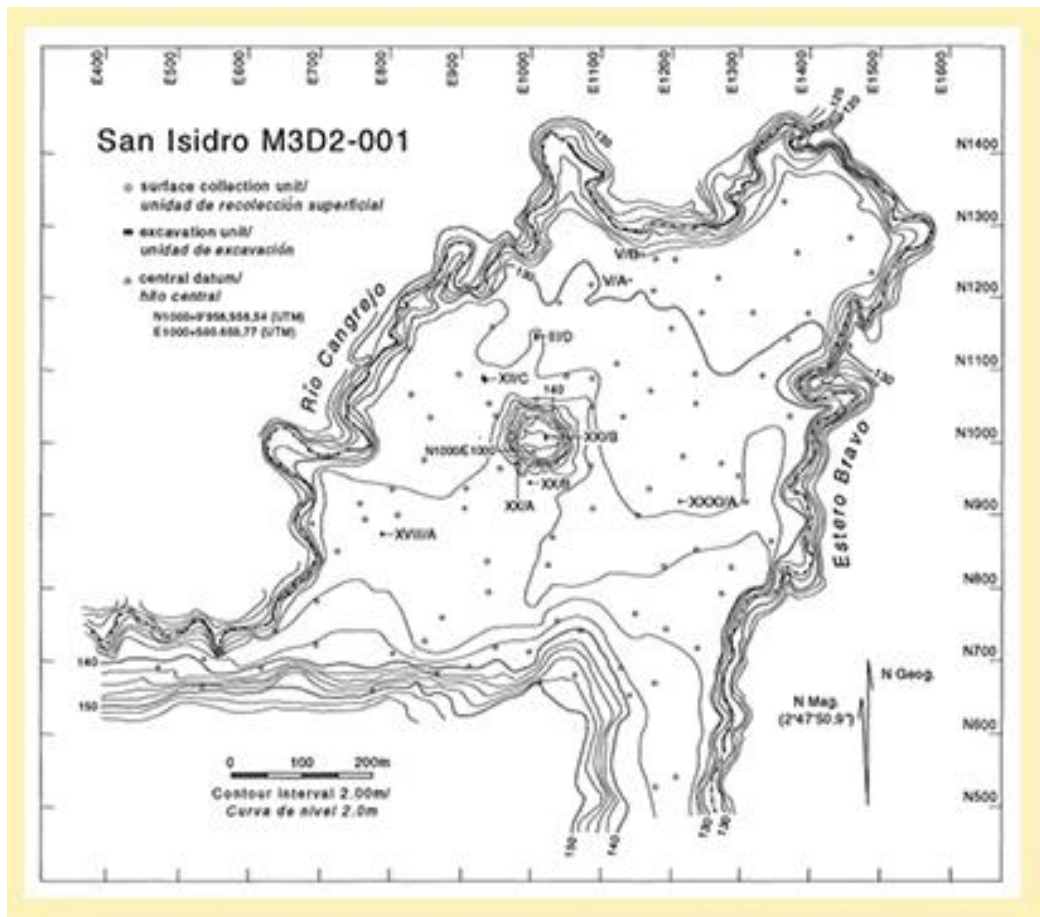


Figura 2. Mapa topográfico del sitio San Isidro

Adaptado de Investigaciones Arqueológicas del Valle del río Jama por J. Zeidler, Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, volumen 1 (p. 73), 1994, Center for Comparative Arch.

San Isidro se presenta como un sitio de arquitectura monumental con una amplia extensión de sitios aledaños, de una ocupación de 2900 años (aprox. 1660 a.C. hasta 1250 d.C.), lo cual permitió explicar la presencia de una sociedad cacical generadora de excedentes suficientes que permitan sostener a tan basta población a sus alrededores. El hallazgo más representativo del sitio es un montículo artificial o tola que se encuentra en el centro del terreno, presenta 100 m de diámetro con una elevación de 17m a partir del suelo moderno, siendo el sitio más grande en todo el valle del Río Jama. Se trata de un montículo que fue construido durante las fases Muchique I hasta III, sin embargo, los trabajos de construcción ya habían comenzado

en Valdivia Terminal del sitio de San Isidro. Dado al tamaño del sitio, los investigadores han trabajado la hipótesis de un centro ceremonial y administrativo regional que rigió Jama Coaque durante todo su desarrollo cultural, dado que este sitio sería el punto centro o primario que administró los asentamientos del área y alrededores (Zeidler y Pearsall, 1994).

Los tipos de asentamientos de esta cultura se caracterizan por la presencia de estructuras monumentales que cumplían el rol de centros cívicos ceremoniales, centros secundarios con uno o dos plataformas de tamaño medio, comunidades de villas y pequeñas comunidades de aldeas; este sistema de asentamiento estaba administrado bajo el sistema de organización política de jefatura, controlando así todo el asentamiento a través de discretos centros políticos donde se ejercía el poder como autoridad moral, más no coercitiva (Zeidler, 2001). Uno de los rasgos importantes de Jama Coaque, es su arte cerámico que presenta una amplia gama de escenas y personajes que caracterizaron la especialización del trabajo entre la población (Gutiérrez, 2011).

Así mismo los investigadores postularon que, Jama Coaque se regía por una jefatura que se levantaba a partir de un centro ceremonial, el cual poseía excedentes suficientes para sostener al total de la población, mientras se levantaban grandes montículos. Dicho excedente generador de poder y autoridad pudo presentarse como un detonante de conflictos entre territorios, dado que este permitió obtener acceso a tierras de cultivo, rutas comerciales y materiales de gran valor (Zeidler y Pearsall, 1994; Zeidler, 2001).

En lo que respecta a su producción cerámica, sus personajes presentan una serie de decoraciones que conforman diferentes tipos de vestimenta que establecen una diferenciación social-política y los grupos de especialistas a los que pertenecían (Marcos, 1992; Masucci, 2008). Entre los recipientes de mayor producción y reconocimiento podemos encontrar a las famosas “compoteras”, representaciones de templos y casas, el clásico plato polípodo Jama, platos globulares, vasijas de base apuntada, recipientes con alcarrazas y tipo cilíndricos (Gutiérrez, 2011).

Originalmente Emilio Estrada había definido Jama Coaque en 2 fases ocupacionales generales que involucraban los dos periodos históricos ocupacionales de Jama Coaque. Sin embargo, Zeidler y Pearsall (1994) en lo posterior definió 4 fases sucesivas ocupacionales denominadas “Muchique”.

La fase Muchique I presenta el inicio de una larga tradición de cuencos polípodos de borde plano, estos pueden presentar mayormente un total de 5 patas, pero eso no quita que solo pueden presentar de 3 a 4. Los bordes de los cuencos (Ver Figura 3) se caracterizan por presentar muescas en el labio (a), ondulaciones (b), bandas de pintura roja (c) o simplemente engobe rojo sin decorados (d).

Otro tipo de recipiente presente que aparece en esta fase y se trata de sus inicios, es el cuenco de pedestal o denominado como compotera (Ver Figura 4 - 5). Se trata de cuencos evertidos simples de bases campaniformes de paredes delgadas (c,d). Sus bordes y las bases mayormente se pintan con bandas rojas horizontales (b,d). Y si se trata de cuencos de este tipo, pero de mayor tamaño, suelen presentar incisiones sobre el engobe pulido color rojo o muescas (a).

Finalmente, las ollas de esta fase son de tipo boca ancha de bordes planos o evertidos y sus bordes son resaltados con bandas horizontales (a, b, c). Estas ollas pueden ser carenadas de bordes evertidos cortos con líneas incisas paralelas (d), ollas cuspidor con incisos y engobe rojo pulido (e) También presentan bandas rojas anchas en la superficie exterior.

La fase Muchique II, continúan produciendo cuencos polípodos (Ver Figura 6) de borde plano, pero la pintura roja en bandas es cambiada por diseños de círculos y bandas (a) acompañados de líneas finas, grabados e incisos tales como triángulos hachurados (b). Mientras que en los platos y cuencos las bandas se presentan ahora en dirección vertical en el interior del recipiente (a,c) junto con bandas horizontales en los puntos terminales (d,e). Las ollas por otra parte también presentan bandas rojas verticales en el interior de recipientes con bordes evertidos, así como en los hombros. Otro patrón de diseño presente son los puntos rojos en línea recta pintados y finalmente las ollas globulares de boca ancha que presentan bordes más altos y de menor evertido.

La fase *Muchique III*, dos ollas nuevas aparecen (Ver Figura 7), son las ollas con cuello constringido o jarra de borde biselado hacia abajo (c) y una forma de cuspidor carenado de boca abierta (d), las dos con tratamiento de superficie tipo bruñido. Mientras que en la decoración se continúa las bandas rojas en el interior y sobre el borde exterior.

La fase *Muchique IV*, aún se mantiene vigente la jarra de cuello biselado hacia abajo, las ollas de cuello alto con borde evertido ligero, cuencos grades con bordes incurvados ligeramente; y la decoración en superficie está ausente (ver Figura 8).

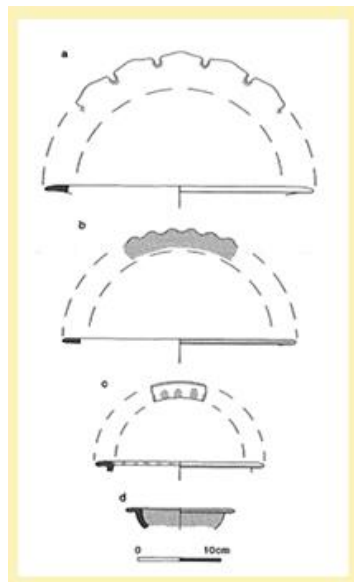


Figura 3. Cuenco de base plana Fase Muchique I

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, *Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador*, volumen 1 (p. 124), 1994, Center for Comparative Arch.

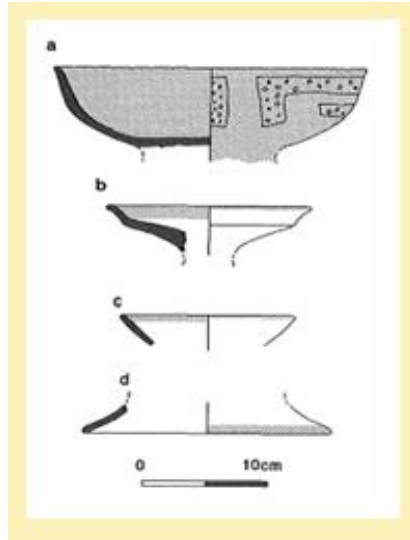


Figura 4. Cuencos con pedestal (compoteras) Fase Muchique I

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, volumen 1 (p. 125), 1994, Center for Comparative Arch.

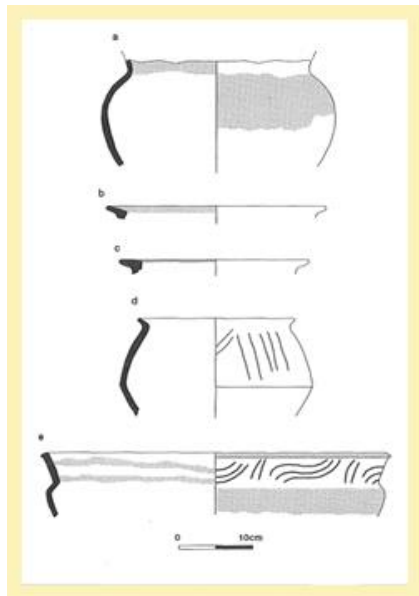


Figura 5. Ollas fase Muchique I

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, volumen 1 (p. 125), 1994, Center for Comparative Arch.

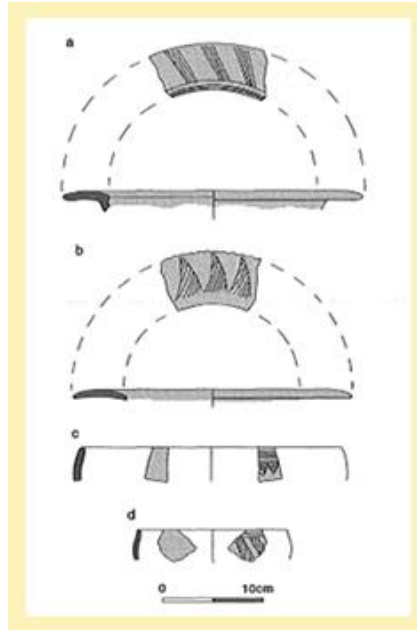


Figura 6. Cuencos de la fase Muchique II

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, volumen 1 (p. 126), 1994, Center for Comparative Arch.

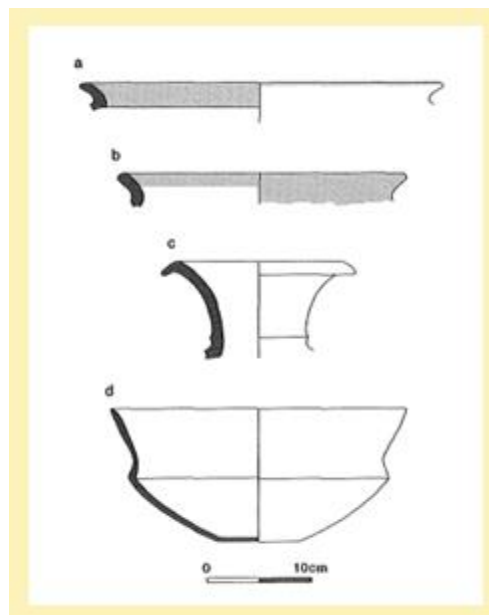


Figura 7. Recipientes Fase Muchique III

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador, volumen 1 (p. 129), 1994, Center for Comparative Arch.

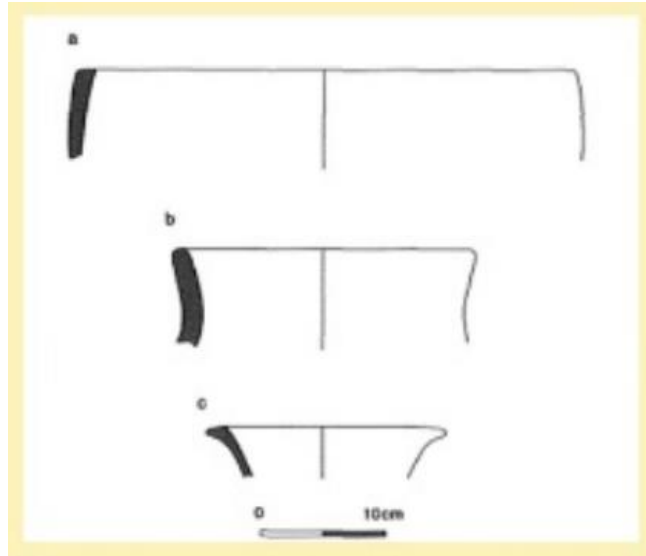


Figura 8. Cuencos y ollas fase Muchique IV

Adaptado de Definición de los Complejos Cerámicos y Ocupación Cultural del Valle de Jama por J. Zeidler y M. Sutliff, *Arqueología regional del norte de Manabí, Ecuador*, volumen 1 (p. 125), 1994, Center for Comparative Arch.

Se encuentra una cantidad significativa de sellos, los torteros, silbatos antropomorfos y zoomorfos, pipas y descansanucas (op. cit.). El alto grado tecnológico que evidencian estas piezas solo se pudo haber alcanzado con un grupo especializado de artesanos, más que con un grupo de producción doméstica ocasional (Cummins, 1994).

Con relación a los figurines cabe recalcar que, Usillos (2013: 544), realizó la datación de un figurín a través del método de termoluminiscencia en España y obtuvo como resultado la antigüedad de 651 años, teniendo fechado de 1250-1580 d.C., es decir, correspondiente al periodo de integración en Muchique IV, identificando así que la práctica de los figurines tuvo vigencia en todo el desarrollo de Jama Coaque.

Además, la cerámica Jama Coaque debido a su riqueza y estilismo, ha sido sujeto de investigaciones académicas con el objetivo de generar mayor conocimiento para la comprensión de la dinámica social de la cultura. A breves rasgos se ha podido establecer cronología relativa, tipologías cerámicas, y se ha tratado de definir grupos sociales, y grosso modo, modos de vida, sin embargo, aún no es suficiente la información generada para lograr comprender la totalidad del universo Jama Coaque.

Es así que, Constanza Di Capua (1978; 2002) analizó representaciones de cabezas trofeos de la cultura La Tolita y Jama Coaque, para conocer si estas cabezas son parte de un ritual recurrente que se desarrolla en ambas culturas. Tomó en cuenta criterios de decoración, forma, textura de la pasta, presencia de pintura, morfología y aditamentos (Ver Figura 10). Concluyendo que las cabezas dentro del contexto de Jama Coaque suelen formar parte de un bastón o de un cetro. Tratándose más bien de una ornamentación que forma parte de aditamentos tales como tocados y colgantes de los personajes, mientras que, en el caso de La Tolita, son cabezas independientes que representan un objeto por sí mismas.

Además, estableció una diferencia de ritos entre las culturas Tolita y Jama Coaque, dado que determina que la tradición de la reducción de cabezas solo aparece en la cultura Jama Coaque. La investigación de Di Capua representa un gran aporte investigativo con relación a la cosmovisión de la ritualidad. No obstante, su análisis llegó hasta la reflexión del origen de estas cabezas como parte de un ritual, dejando de lado las reflexiones bélicas que también comparten dicho acto, pudiendo establecer relaciones entre los tipos de personajes y las cabezas trofeos.



Figura 9. Cabezas trofeo

Figura de cabezas trofeo. Adaptado de 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

precolombino por C. Di Capua, De la Imagen al Ícono: estudios de arqueología e historia del Ecuador (p. 81), 1978.

Por otra parte, Gutiérrez (2011) elabora un texto donde presenta la descomposición iconográfica enfocándose en el estudio del mundo religioso relacionada directamente con una de las élites de poder, es decir, estudia el sistema simbólico que va directamente relacionado con los Chamanes y sus divinidades en la cerámica Jama Coaque con el fin de responder cuál o cuáles fueron sus roles y tipo de rituales que dominaban como especialistas del mundo religioso (Ver Figura 10).



Figura 10. Chamán erguido

Material cerámica Jama Coaque. Adaptado de Eje del Universo (p. 23) por A. Gutiérrez, 2011.

Puesto que, a través del análisis de la descomposición de rasgos característicos de las representaciones antropomorfas y de aquellas que estén vinculadas al mundo de los símbolos y ritualismo, buscaba definir tipos de personajes y la parafernalia recurrente que se asociaba a los mismos y con este fin, poder postular en sistema ritual de Jama Coaque.

Así mismo, Gutiérrez (op. cit.) en dicho trabajo hace una primera aproximación a guerreros entre al arte cerámico Jama Coaque. El mismo que alude a que existe un grupo militar de gran trascendencia entre las filas de la población Jama, dicha inferencia hecha bajo la evidencia de abundantes representaciones cerámicas de guerreros y de los hechos plasmados en los relatos históricos, que describen el armamento que portaban, tal como Cabello de Balboa cuando describe el escudo que portan a partir del antebrazo, entre otros armamentos. De allí que se menciona, que para el tipo de organización social bajo el orden de jefaturas es importante la existencia de un grupo militar especializado que garantice la defensa de la población y la estabilidad del sistema social y cita que, según la *Relación Francesa (1967)*, el cacique Coaque estaba ejercitado en el arte de la guerra.

Es importante mencionar, que aquí Usillos entrega una primera aproximación para reflexionar sobre el tema de la guerra en Jama Coaque. El autor manifiesta la necesidad de un ejército militar dentro de las jefaturas, sin embargo no tenemos evidencia de que este haya estado presente, pero si podemos intentar resolver la interrogante de si se trataba más bien de una organización comunitaria de jefes de unidades familiares que se presentaban al campo de batalla para reaccionar en divisiones de ataque y que esta organización se formaba de manera intermitente, tal como solía pasar con los guerreros inkas, donde no había un organismo militar consolidado, este solo se levantaba cuando era requerido (Rostworowski, 2015).

A diferencia del trabajo anterior, Usillos (2013) generó información a partir de dos recipientes de cerámica. Con este trabajo quiso remarcar que es posible generar información científica a partir del material descontextualizado que se encuentra en los museos. Enfocándose en el contenido de información que se alberga al interior de las piezas, utilizando técnicas tales como la radiografía para determinar la estructura y composición de estas (Ver Figura 12). La sonda con videocámara verificó restos contenidos y efectuó una toma de muestras para análisis de laboratorio y así determinar de qué se trata el contenido. Y como resultado identificó que estos recipientes albergaban un aceite vegetal, a partir del cual infiere que se trataba de aceite para elaborar tinte corporal que se combina con otros pigmentos minerales.

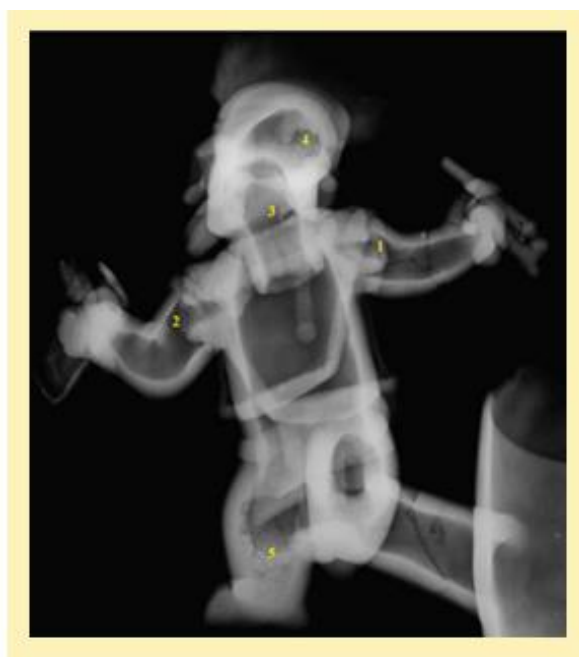


Figura 11. Radiografía de la vasija de un guerrero

Vista interna del figurín de un vaso comunicante utilizado en el análisis del autor. Adaptado de *Universo invisible: una aproximación al conocimiento de la cultura Jama Coaque a través del análisis de dos vasijas cerámicas del Museo de América* por A. Usillos, *Revista Española de Antropología americana* (p. 540), 2013, vol. 43, número 2.

Conviene subrayar que, en este artículo se trabaja con un vaso comunicante silbato que presenta un figurín que evoca la figura de guerrero y su armamento es mencionado, sin embargo, no establece una clasificación tipológica del armamento que porta el personaje, división que se buscan esclarecer con el desarrollo del presente proyecto, definiendo los artefactos o herramientas bajo los criterios de la arqueología de guerra.

Como se afirma arriba, Gutiérrez tuvo interés en el mundo religioso de la cultura Jama y continuando con dicha área de investigación, posteriormente, realizó el análisis iconográfico de figuras antropomorfas puntuales de Chamanes y Sacerdotizas. Usillos (2014), estableciendo asociaciones de rasgos recurrentes en las figuras con el fin de discernir conductas o indicios de su significado e interpretación. Tomó en cuenta las indumentarias, ajuar y morfología; y como resultado confirmó la existencia de una jerarquía entre sacerdotes, una distribución de sacerdotes especializados

según el ciclo agrícola y la existencia de un rito de menarquía y el de la “nueva” mujer en la sociedad.

Mientras tanto, Quelal (2014) se interesó en el estudio de las imágenes de aves entre el arte cerámico de Jama Coaque, abordando el estudio iconográfico a partir del método de Panosfky (1985) relacionando los diseños zoomorfos plasmados con el tipo de recipiente que contenía el diseño, identificando patrones generales donde se encuentran las representaciones de aves y concluye que las aves en el arte Jama Coaque representan hitos a través de los cuales el humano se identifica, generando una relación metonímica y metafórica. Es decir, el autor indica que las aves eran valoradas a partir de su sonido y esta apreciación se representa en instrumentos musicales de personajes que representan elementos de aves. De que el aporte que nos presenta el autor es la continua comprensión del sistema cosmogónico vinculado a los animales que se presenta en Jama Coaque (Ver Figura 12).



Figura 12. Figurina de cerámica de procedencia desconocida

Figurín de pájaro Jama Coaque. Adaptado de Representaciones de Aves en la iconografía de la cultura Jama-Coaque, 2014, por P. Quelal [Tesis de Licenciatura], Pontificia Universidad Católica del Ecuador (p. 43).

Avanzando en esta recapitulación, tenemos la tesis de Villaverde (2019), quien presentó una caracterización tipológica del material cerámico de afiliación cultural Jama Coaque correspondiente de la cuenca Baja del río Coaque, estableciendo una

cronología relativa para dicha área ocupacional, tomando en cuenta aspectos como la tecnología, morfología y decoración aplicada de la mano de un análisis comparativo con las tipologías determinadas por Estrada, Zeidler y Domínguez.

El área de estudio sobre la que trabajó el autor fue la cuenca baja del río Coaque que comprende los sitios Cementerio, Hacienda de Coaque, Coaque centro, Hacienda Dueñas y Quiaunque. Y los resultados obtenidos fueron la identificación de una ocupación continua Jama en los dos primeros sitios mencionados, mientras que en los dos sitios siguientes se presenta una fuerte ocupación en Desarrollo Regional y que llega hasta Muchique III, y finalmente Quiaunque, donde la ocupación se restringió al periodo de Desarrollo Regional (op. cit.).

Además, detectó transformaciones en la producción cerámica a finales del periodo de Desarrollo Regional, es decir el aumento de recipientes con pastas gruesas que refleja un probable desinterés en la manufactura de recipientes de carácter fino. Básicamente, demuestra cambios tecnológicos de los trabajos cerámicos durante el periodo de Integración en Jama Coaque, este cambio lo detectó en el tipo de tratamiento de la cerámica, esto fue, antes de Muchique IV la cerámica presentaba mayor trabajo y era más fina, mientras que en el Muchique IV se comenzó a generar mayormente cerámica más tosca (op. cit.).

Grosso modo, el autor logró definir las fases ocupacionales de Coaque. Sin embargo, el hallazgo más destacable fue la detección de 10 tipos que no pudieron ser datados a una cronología relativa conocida, por tanto, se los identificó como tipos particulares de la zona de Coaque. Contribuyendo así a un mayor conocimiento del corpus cerámico que conforma esta cultura.

De manera análoga, en el mismo año, Egas (2019) estudia la variabilidad de los tocados en los figurines Jama Coaque en el norte de Manabí. Su objetivo era evaluar la diferenciación social o jerarquía entre los personajes a través del análisis de sus tocados. Y sus resultados realmente no llegaron más allá de un veredicto que niega la posibilidad de una relación de jerarquía a través de los tocados (Ver Figura 13). En concreto, la autora indica que los tocados no se encuentran ligados a un tipo de élite, ni distinción de orden social. Más bien que estos indican una “moda” o

representaciones de roles que cumplen dentro de la sociedad. Sin embargo, aclara que a pesar de que se puede hacer una aproximación a los roles, esta solo se da en tocados que presentan rasgos específicos de inferencia. Por tanto, las relaciones tampoco son absolutas. Entregando así un trabajo expositivo más general y relativo.



Figura 13. Figurín con tocado redondo con cintillo

Personaje Jama Coaque. Adaptado de Variabilidad de los tocados en los figurines Jama Coaque en el norte de Manabí, 2019, por M. Egas [Tesis de Licenciatura], Universidad San Francisco de Quito (p. 26).

Finalmente, Parra (2021) analiza los pigmentos empleados en la decoración de piezas correspondientes a la cultural Jama Coaque, esto a través de técnicas de arqueometría tal como la espectroscopia infrarroja, usando además técnicas analíticas para la identificación química y lograr establecer aproximaciones a probables fuentes de abastecimiento de la materia prima, de modo que pueda establecer tecnología de producción, además de cambios sociales y políticos.

De ello resultó que los pigmentos identificados fueron la glauconita en forma pura o combinada con carbonato de calcio, la hematita, la caolinita y el carbonato de calcio; y posterior al análisis estadístico se identificó que solo la glauconita proviene de un mismo lugar geológico tanto de la muestra como de la colección que se encuentra en

el Museo Casa del Alabado, mientras que el resto de los pigmentos proceden de una fuente geológica distinta. Sin embargo, no pudo alcanzar el cumplimiento de los objetivos en su totalidad, dado que no le fue posible establecer procesos técnicos empleados en la elaboración de los pigmentos, aunque si determinó que se trataba de minerales puros o combinados.

En definitiva, los trabajos realizados hasta ahora han brindado grandes aportes de conocimiento acerca del desarrollo cultural de Jama Coaque, se ha alcanzado resultados de su sistema de asentamiento, del sistema de organización política, de las divisiones sociales, especializaciones de trabajo y modos de vida (Zeidler y Pearsall, 1994; Zeidler, 2001; Cummins, 1994; Gutiérrez, 2011) y es en base a estos resultados, bajo la premisa de la existencia de guerreros en Jama Coaque y con el fin de contribuir a una continua comprensión de dicha cultura, más el interés en el área de conocimiento de la guerra con el objetivo de identificar el arte de la guerra en Jama Coaque se busca descifrar al guerrero Jama Coaque.

Ahora bien, conociendo el estado de la cuestión con respecto a las investigaciones en torno a Jama Coaque y su arte cerámico, es importante hablar de las evidencias históricas, así como arqueológicas que se han registrado en el territorio ecuatoriano con respecto a la guerra el cual se tratará en el siguiente apartado. Esto debido a que es uno de nuestros ejes principales para el estudio de los guerreros Jama Coaque y su sistema de armamento.

3.2 Escenario paeoambiental y geomorfológico

A continuación, se presenta un breve resumen del contexto ambiental en el que se desarrolló la cultura de estudio, esto con el fin de conocer la dinámica de producción que mantenían y obtener una visión completa del paleoambiente en el que se desarrolló.

El clima del Ecuador se ha dividido en 8 regímenes climáticos generales en tierra firme, en los cuales el norte de Manabí encaja en 2 de ellos. El clima seco “megatérmico tropical” que se da entre Bahía de Caráquez, Coaque y 15-20 km tierra

adentro con lluvias anuales de 500-1000 mm y que se extiende hacia el sur, tanto en Manabí, Guayas y El Oro. Se trata de un clima que en verano es muy seco y se presentan temperaturas muy altas. Y el otro es el clima semi-húmedo “megatérmico tropical” que se da tierra adentro y se extiende de norte a sur hasta llegar a El Oro; sus lluvias anuales varían entre 1000 y 2000 mm. Finalmente, la temperatura que oscila entre los dos tipos de climas es de 25°C con una humedad presente en un 70-90%. De modo que, al tratarse esta área ocupacional de un área de transición de clima seco a húmedo, el terreno se vuelve propicio para producción agrícola en zonas semi-áridas con zonas húmedas cercanas en el norte (Zeidler y Pearsall, 1994).

En base a estudios realizados en el valle del Río Jama, los investigadores pudieron determinar que el territorio que ocupó Jama Coaque, registrado en la zona del litoral ecuatoriano, se circunscribe por corrientes oceánicas que marcan una diferenciación climática por temporadas. Estas son, la corriente de Humboldt que se caracteriza por ser fría y seca que aparece durante los meses de mayo a noviembre, y la corriente del Niño que se caracteriza por ser caliente y húmeda que se presenta en los meses diciembre y abril. La combinación de estas dos corrientes genera el clima monzónico húmedo de la costa ecuatoriana (Zeidler y Pearsall, 1994). Y es en este esquema amplio del clima costero que se encuentra el norte de la provincia de Manabí, parte del área ocupacional de la cultura Jama Coaque, tratándose de un sistema transicional entre el clima húmedo y seco (op. cit.).

El Valle de Jama presenta una división tripartita que se conforma por una llanura costeña semiárida, cordillera costeña sub-húmeda y tierras altas húmedas y subhúmedas, la cual da lugar a un marco ambiental de variabilidad y de alta producción (op. cit.). Además, Pearsall y Zeidler (1994) indican que en San Isidro gracias al análisis de fitolitos se evidenció un paisaje tipo boscoso y la presencia de áreas abiertas. Los datos de zooarqueología en cambio, permitieron plantear la ocupación de flora y fauna dentro del área (Pearsall y Zeidler, 1994, p. 202).

Los autores llevaron a cabo la reconstrucción del tipo de paisaje boscoso y se registró variedad de zonas propicias para el libre desarrollo de la agricultura, entre estas se incluye suelos aluviales amplios en el canal principal del río Jama, suelos aluviales de

menor proporción por cursos tributarios que conectan con el río y tierras altas que en su superficie denotan recursos acuíferos disponibles, así como tierras altas áridas (op. cit.).

En resumen, la zona del valle de Jama se puede entender de la siguiente forma. En su zona baja y media se presentan tierras de alta productividad para el cultivo del maíz y mandioca, mientras que las zonas altas también presentan potencial de producción agrícola en determinadas zonas, así como los suelos aluviales. Por otra parte, se presentaría un alto rendimiento agrícola en el terreno aluvial y que en las tierras altas pese a que el espacio de cultivo es más reducido y que las estrategias no pueden ser tan amplias como en las tierras bajas con suelos aluviales, de igual forma estas pueden ser trabajadas si se emplea un uso adecuado de espacios y cultivos (op. cit.).

3.3 Contexto cultural durante el periodo de Desarrollo Regional e Integración

El periodo de desarrollo regional se formó por una serie de desarrollos tecnológicos y sociales progresivos y de carácter creciente. El mayor marcador diferencial de este periodo es el desplazamiento de la población tierra adentro y en tierras altas (Zeidler y Pearsall, 1994). Durante este periodo el tipo de manifestación cultural de mayor auge y desarrollo tecnológico fue el trabajo en cerámica, el cual presentaba características estilísticas propias de cada zona ocupacional. La cerámica presentó un trabajo estético impoluto y de producción masiva bajo las técnicas de moldes y modelados. Las figurillas fueron mayormente adornadas con pastillajes, tipos de incisiones y engobes, representando individuos que se destacan en una variedad de actividades económicas-sociales y su status (Cummins, 1992); y por otro parte, tratándose de recipientes, los cuencos o platos con polípodos o pedestales se vuelven común en la producción (Masucci, 2008).

De igual forma, se presenta una alta producción de aditamentos que conforman los ajuares y atuendos de estas poblaciones, tales como trabajos en conchas y huesos como las cuentas y colgantes. Dichos trabajos representaban fuertemente el vínculo hombre-naturaleza con el cual se regían estas sociedades y por ello los grabados sobre los objetos se encuentran vinculados con animales y la naturaleza. Entre los

objetos más populares se encuentran los sellos, que sobre todo predominan en la zona de Jama Coaque, es decir, en el centro norte de las provincias de Esmeraldas y Manabí (op. cit.).

Se conoce que las culturas en este periodo tuvieron una mayor especialización en una variedad de actividades para la subsistencia tales como la agricultura, caza, recolección y pesca; además, se evidenció el continuo desarrollo tecnológico con la mejora de técnicas agrícolas de irrigación tales como los camellones y albarradas (Yépez, 2004).

Mientras que, la metalurgia tanto de cobre como de oro se formalizó en este periodo, sobre todo en las culturas asentadas en las costas y el litoral (Hosler, 1994). Y finalmente, se reconoce que la producción textil jugó un rol importante en la dinámica cultural debido a la gran cantidad de torteros o volantes de uso e impresiones textiles vislumbradas en recipientes cerámicos (op. cit.). Y es en base al desglose de producción exployado previamente, que los investigadores sugieren la aparición de artesanos especializados para cubrir cada una de las áreas de producción. Dando lugar al surgimiento de una diferenciación social con mayores márgenes de división en las culturas de la costa (Cummins, 1992)..

Y en cuanto a las infraestructuras, durante este periodo se hace más evidente la tendencia hacia la monumentalidad. Se presentan construcciones de montículos en plataformas de tierra, que, de acuerdo con los cronistas, se reporta que estos fueron bases que la élite empleaba para dirigir las poblaciones anexadas o incluso como templos y rendición de cultos (Masucci, 2008).

El escenario político en este periodo se asentó mayormente por sistemas jerárquicos sociales que incluso se reflejaron en la distribución de los asentamientos y el surgimiento de áreas aledañas productoras de cerámica de tipo doméstica y comercio lineal de artículos de lujo entre otros asentamientos dispersos. Conociendo entonces que la población presentó tendencia hacia el desplazamiento tierra adentro, obteniendo territorio con alto potencial agrícola mientras que mantienen acceso al comercio marítimo, así como interacción con culturas aledañas y a larga distancia a través de las cuales se abastecieron de materias primas, artículos suntuarios y

tecnologías de trabajo en cerámica, concha y metalurgia; lo cual hace evidente que el manejo de estos recursos concluye en el ejercicio de poder ejecutado por estructuras sociales jerarquías consolidadas (Masucci, 2008), que en combinación con el estrés económico se convierte en uno de los factores que generan el desarrollo y aparición de fuerzas coercitivas y ataque.

Mientras que para el periodo de integración que duró del 500 d.C. hasta finales de la invasión inca en el siglo XV, se hacen presentes confederaciones de ciudades bajo el régimen de un único líder tanto en la costa como en las tierras altas. El poder deja de ser netamente de orden y cambia a poder con coerción, aunque en ciertos contextos aún se habla de cacicazgos, en otros tantos se habla de entidades políticas costeras prehispánicas tardías que establecieron un orden social y político, surgiendo entonces los imperios (McEwan et. al, 2008).

La división por estatus se hace más evidente, esto en base a los patrones de entierro que marcan una clara división de tratamiento. Además, esta división se clarifica aún más con el patrón de asentamiento de jerarquías, es así como de las plataformas de tierra (Tolas), que no solo son herramientas con fines rituales, también son herramientas de estrategia y control (op. cit.).

Finalmente, en relación con la producción, se emplean estrategias de cultivo para la optimización de recursos y se desarrollan campos elevados de producción y aumentan los trabajos en metal, spondylus y textil (op. cit.).

3.4 Documentación histórica y arqueológica de la guerra prehispánica en el Ecuador de siglo XVI

Las investigaciones enfocadas en la Arqueología de la guerra en el territorio ecuatoriano son limitadas y la mayoría parten del material disponible que está referenciado en crónicas elaboradas entre 1540 y 1560 (De León, 1880; Benzoni, 1985; De Xeréz, 1891; Espinoza, 1999; De Herrera y Tordesillas, 1730; Zárate, 1577; Rostworowski, 2015), mientras que las investigaciones arqueológicas se han comenzado a llevar a cabo a partir de los años noventa, sin embargo, no son

numerosas. Por ello el siguiente apartado se divide en dos partes, la primera conformada por fuentes etnohistóricas y crónicas y la segunda conformada por trabajos arqueológicos como tal.

El texto más antiguo en el cual podemos evidenciar registros de enfrentamientos prehispánicos y durante la conquista es en “Crónicas del Perú”. El autor, Cieza de León (1880) reportó:

Al noreste del río de Tambos está una isla que era riquísima e muy poblada, tanto que competían los naturales con los tambos y con otros de la tierra firme y se dieron entre unos y otros muchas batallas, y hubo grandes guerras, y con el tiempo y con el que tuvieron con los españoles, han venido en gran disminución. (p. 21)

Sin embargo, debemos considerar que Cieza era un conquistador cronista que recopilaba relatos y sobre todo su enfoque estaba en exaltar las hazañas españolas, en ello radica que no tengamos datos a detalle de los actos que menciona.

Así mismo Cieza de León (1880) comenta en sus documentos «(...) *Estos indios combatían con piedras, lanzas y agua hirviendo*». Y de igual forma comenta lo siguiente:

Los españoles vieron cruces colgando del techo de estos adoratorios y de otras habitaciones (...) pero un examen más de cerca les mostró que las cruces eran cadáveres humanos a los que con mucha arte se les había sacado la carne y curtido la piel sin destruir la forma original del cuerpo. (p. 33)

Con respecto al párrafo anterior, Estete indica que estos pueblos sacaban las pieles de sus enemigos, quemaron su carne y huesos, dejando solo la piel. Esta se colocaba en el techo de los templos con los brazos en cruz; mientras que de las cabezas se extrajo la piel y se las redujo tal como las Tzanzas y eran guardadas en arca en los templos. Otro hecho que también llamó mucho la atención de los españoles fue la práctica de las cabezas reducidas al tamaño de un puño (Loor, 1935: 33)

En otro sector de la costa, para el siglo XVI los cronistas Cieza de León (1880), Girolamo Benzoni (1985), Diego Trujillo y Lizárraga (1605) documentan una probable

batalla naval entre Inkas y una alianza Túmbez - punameña, en lo que se conoce actualmente como golfo de Guayaquil, para evitar el avance del imperio Inka (Benzoni, 1985). Así tomando a Girolamo Benzoni, describe lo siguiente:

En recia guerra estaban los puneños con Túmbez, y estos cuando el inka Huayna Capac quiso visitar el territorio y solicitó paz, lo recibieron con una fingida paz, que no duró mucho. Los nobles del Cuzco estaban en sus balsas con sus capitanes cuando dentro del agua los naturales del Túmbez engañosamente desataban las cuerdas con las que estaban atados los palos de las balsas y como resultado los orejones caían al agua con en la cual con gran crueldad eran asesinados con armas portadas por los tumbesinos. Unos se ahogaron y otros eran golpeados cruelmente hasta morir. Y una vez terminada la lucha, tanto los Túmbez como los de la Puná volvieron a sus territorios. Y este evento fue notificado al inka Huayna Capac, el cual mandó a matar a los barbaros y estos fueron empalados y ahogados como venganza (Benzoni, 1985).

Así también Sámano de Xeréz (1891), reportó el armamento de los naturales de la costa ecuatoriana, describiendo entre ellas lanzas, tiraderas, macanas y piedras. Gracias a este cronista, por vez primera vemos una de las descripciones armamentista del equipo de los naturales de la costa.

Las armas percederas registradas en el Darien y las Antillas dan la posibilidad de correlacionar con las registradas en la costa de los Andes Septentrionales. Vargas Machuca (1994), en su tratado de arte militar documenta las tácticas y el armamento bélico de los guerreros indianos de las poblaciones asentadas en los territorios caribeños (islas y continente), donde coincide con el tipo de arma percedera lanza, arco y flecha, macana, entre otras (Vargas Machuca, 1994: 5).

Pero esta no es la única descripción disponible, de las crónicas, el historiador Waldemar Espinoza (1999), detalló que los Chonos (cultura definida arqueológicamente como Milagro Quevedo) tenían armas como tiraderas, hondas, porras, lanzas de oro bajo, dardos arrojadizos y formidables arcos y flechas, rompecabezas estrellados, anillos afilados y hachas de piedra, cobre y plata; además, posiblemente usaban estólicas y lanzas de chonta (Espinoza, 1999: 131).

Pero aquí no termina, Herrera y Tordesillas (1730) coincide con Agustín de Zarate (1577) en la descripción del tipo de armas que usaron los Punáes contra los conquistadores, recalcando la presencia de tiraderas, hondas, porras, hachas y lanzas con hierro (op. cit., 1530). Y más aún, la crónica de Trujillo (1985) indica que en la ciudad de Coaque se encontraron con nativos que eran fuertes guerreros y que estos junto con su cacique se alzaron contra ellos y les quemaron el pueblo (Trujillo, 1985).

Lo anterior se trata de registros respecto a la evidencia bélica en la costa ecuatoriana, sin embargo, por lo que se refiere a la sierra ecuatoriana, estos datos abundan en mayor cantidad y corresponden mayormente a los avances del Imperio Inka (Rostworowski, 2015; De Oviedo, 2011; Oberem, 1974) esto debido a su predominante característica expansionista y sobre todo porque este territorio estaba en proceso de consolidación cuando llegaron los españoles.

Así, por ejemplo, existe documentación histórica que registra una batalla en las cercanías de la Laguna de Yaguarcocha, que se encuentra en la provincia de Imbabura, al noreste de la ciudad de Ibarra. De acuerdo con Murúa (1962) en el siglo XVI en las inmediaciones de esta laguna, tuvo lugar la última batalla del ejército Inka que era comandado por Huayna Capac contra las culturas originarias de Carangues, Cayambes y Pastos. Así mismo, Herrera y Tordesillas (1730) relata que muchos de los guerreros locales fueron asesinados y arrancados sus corazones para ser lanzados a la laguna y de igual forma, varios de los cronistas coinciden que el mínimo de individuos caídos en esta lucha fue de 20.000 y debido a ello las aguas se tiñeron de rojo (De León, 1880).

Además, podemos encontrar datos históricos de batallas entre Carangues y Otavalos, y el registro de varias fortalezas denominadas Pucaras (Espinoza, 1988) que servían de protección contra los ataques, de las largas jornadas de batalla durante la expansión del imperio Inca en el territorio ecuatoriano y sus estrategias de ataque a través de la división del ejército (Rostworowski, 2015).

En la sierra ecuatoriana, la evidencia de conflictos bélicos en gran porcentaje corresponde al Imperio Inka. Sabemos que, el imperio Inca tenía hombres guerreros,

sin un cuerpo militar, y todo un sistema de abastecimiento para el mismo, tanto en momentos donde prevalecía la paz como durante la guerra. De modo que las expediciones se desarrollaban cuando no se necesitaba la fuerza de trabajo que cumplían estos hombres guerreros, todo esto durante un tiempo corto. Y cuando las distancias a recorrer no eran mayores el ejército no era de carácter permanente y este se disolvía para llevar a cabo trabajos agrícolas (Rostworoski, 2015). Y al igual que los habitantes de la costa, estos utilizaban a sus prisioneros como sacrificios, cortándoles las cabezas (De León, 1880) El conjunto armamentista de los incas estaba conformado por lanzas, dardos, ojotas y demás armas, las cuales eran almacenadas en depósitos de abastecimiento y que algunos estaban acompañados por fortalezas (Rostworoski, 2015, p. 128).

Mucho de la producción académica sobre guerra andina tiene que ver con la poliorcética, es decir, la arquitectura defensiva. El enfoque sobre estas edificaciones se debe mucho a la carrera por la búsqueda de la monumentalidad, de forma que se emprendió la carrera en el entendimiento de las estructuras de defensivas conocidas como los Pucarás (término quechua) o *Pucaracuna* (término kichwa), que significa “fortaleza” o “sitios fortificados” (Gondard y López, 1983; Schuller, 2006). Se trata de lomas que presentan modificaciones artificiales en su cima, dichas modificaciones pueden presentar zanjas o muros que conforman un sistema defensivo de círculos concéntricos (área norte) o formas irregulares (área central y sur) que pueden estar conformadas en su interior ya sea por bodegas, almacenes o refugios para albergar individuos (Gondard y López, 1983; Schuller, 2006).

En el territorio ecuatoriano suman un total de 106 de filiación cultural inca mayormente en el sector norte y 27 en el sur, pero estos no han sido asociados a una cultura definitiva (Anderson, 2014; Banco Central, 1986). Uno de los conjuntos más conocidos se encuentra en el sitio de Pambamarca (Espinoza, 1988) que consta de 17 fortalezas, donde ciertas fortificaciones evidencian canales de comunicación entre cada estructura y se presenta como uno de los conjuntos ofensivos-defensivos de mayor complejidad y relevancia del territorio ecuatoriano y en el norte andino (Gondard y López, 1983) (Ver Figura 14).

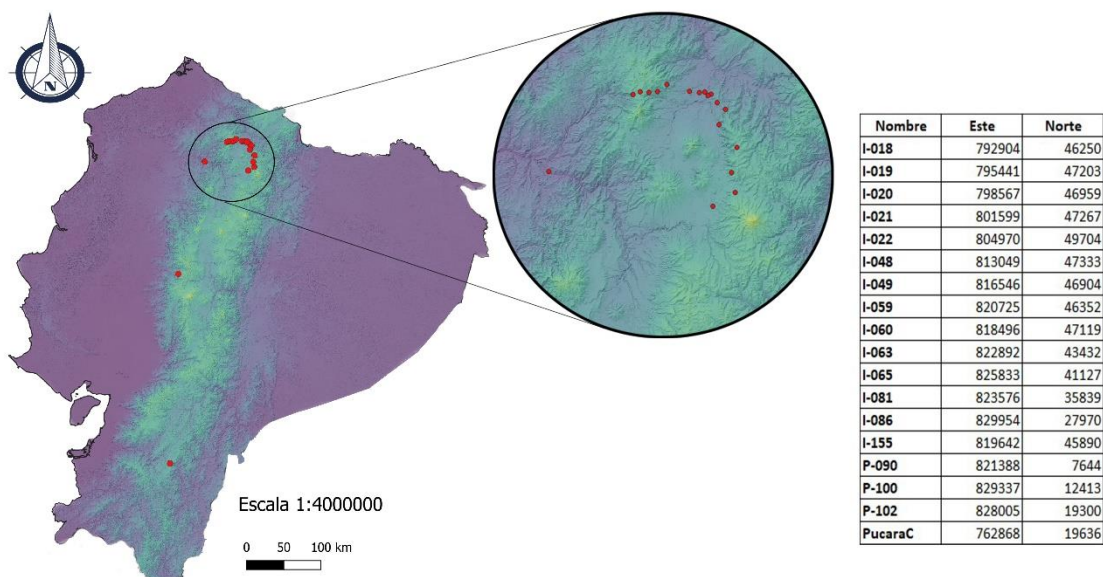


Figura 14. Mapa de Inventario de Pucarás registrados por INPC

Mapa de distribución de la poliorcética del Ecuador prehispánico. Elaboración propia.

El primer inventario sistemáticos de Pucarás llevado a cabo en el Ecuador se desarrolló por Plaza (2006), quien evidencia y describe 37 fortificaciones (de las cuales 14 pertenecían al complejo de Pambamarca) que abarcan únicamente las provincias de Imbabura y Carchi (norte del septentrión andino ecuatoriano). Se trata de emplazamientos ubicados en el área de mayor elevación de lomas que presentan modificaciones en sus laderas acompañadas por frentes defensivos o muros:

Parapetos, estructuras menores militares o/ y residenciales, muros de contención, y otros elementos secundarios, se agregan a las estructuras mayores afianzando las características arquitectónicas militares de los yacimientos (...). Grosso modo, dos grandes conjuntos agrupan a los yacimientos en conformidad con sus características arquitectónicas. El primero de ellos, corresponde a aquel en que las construcciones fortificadas han sido elaboradas estructuralmente mediante la factura de escarpaduras en las laderas de una elevación natural, las que se disponen aproximadamente en concordancia con el trazado de las curvas de nivel (...). El segundo conjunto de fortalezas se caracteriza por la utilización de fosos como elemento constructivo estructural. Los fosos, a modo de grandes zanjas, se disponen linealmente conforme a un trazado circular, concéntricamente sin adecuarse necesariamente al curso de las cotas. Este conjunto, se emplaza sobre elevaciones mayores, aunque

mayoritariamente en cimas aplanadas, de suaves laderas contiguas. (Plaza, 2006, pp. 85-86)

Estas fortificaciones vuelven de mayor complejidad el acceso al recinto. Sin embargo, el gran problema que evidencian estas es la identificación por filiación cultural, dado que no existen características arquitectónicas particulares para la distinción de los tipos de Pucarás que no sean incas, por ellos se trata de llevar a cabo recolecciones superficiales de material cultural con el fin de establecer una filiación cultural por asociación. De modo que en estas estructuras se registra material lítico análogo a la presencia de cerámica y se registró dos grupos líticos generales: lascas retocadas de obsidiana y proyectiles de granito y basalto. Y, además, los proyectiles se subdividen en 3 subgrupos de un total de 40 muestras: de tipo acinturados, no acinturados y esferoides naturales (Plaza, 2006).

Así mismo, las fortalezas de Cotopaxi forman parte de las fortificaciones que constituyeron las tácticas militares Inkas, que sirvieron a los Caranquis del norte del Ecuador para enfrentarse con la avanzada Inka, estas al igual que en Pambamarca se localizan en los cerros rodeadas por anillos concéntricos y zanjas defensivas y es probable que también se encontraron en función para detener la avanzada española durante el imperio, lo cual explicaría la hegemonía de las estructuras (Brown, 2010).

Así mismo, en la costa ecuatoriana también hubo estas fortificaciones, Carranza (1897) describe murallas en las ciudades costeras, detalla que estos pueblos estaban cercados con cañas gordas, estas formaban murallas y junto a ellas piedras y muchas de las armas que ellos usaban para su defensa. Como vemos, Carranza detalla que estas construcciones se levantaron con caña, material perecedero y como consecuencia no disponemos de un registro físico del cual aún podamos gozar y la misma dinámica ocurre con el armamento, mucho se ha perdido y solo nos queda como evidencia arqueológica artefactos bélicos elaborados en roca, metal y el arte cerámico representativo, ambos protegidos en la seguridad de las reservas arqueológicas, entre ellas la del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo y del Museo Casa del Alabado.

CAPÍTULO 4

4. METODOLOGÍA

El capítulo que se desarrollará ahora presenta en primera instancia trabajos relacionados al tema de investigación con el fin de contextualizar al lector en estudios relacionados a la iconografía y la guerra, para finalmente describir el paso a paso de la investigación con cada una de las herramientas empleadas para la recopilación de datos.

La pretensión de este proyecto yace en la interpretación de los conceptos que las estatuillas cerámicas del arte Jama Coaque tienen para decir, partiendo de la premisa de Shanks y Tilley (1987), quienes indican que los objetos se encuentran vinculados directamente con el contexto social-arqueológico y que las manifestaciones culturales son resultado de este. Considerando que la evidencia escrita y la visual se encuentran circunscritas y representan imaginarios que las culturas conservan sobre su cosmovisión y a pesar de que las inferencias sobre su totalidad ocasionalmente son deliberadas, otros tantos revelan datos irrefutables a través de la estética e iconografía y al menos proponer tendencias evidentes en el arte (Scher, 2012). Así Scher también menciona:

La forma en que los signos de identidad, como el traje y el cuerpo, se transforman en arte ofrece una visión de la forma en que los identidades fueron concebidas, tanto explícitamente como supuestos traicionados por el arte. Estas suposiciones comienzan a formar una visión de los «mandatos normativos» de la cultura, a través del lente de los que controlan la producción de representaciones. (2012, pp. 3)

Dicho de otra manera, el material cultural se presenta como una expresión tangible de los fenómenos antrópicos que se generan en una cultura y en su control sobre el mismo (...) por tanto, los materiales se vuelven representaciones físicas y concretas de una serie de ideas vigentes generadas por la capacidad tecnológica y de procesos técnicos de fabricación aprendidos (Hunter y Whitten, 1981). Por todo esto, la iconografía es una herramienta importante a nivel social dado que es una puerta a la

codificación de los mensajes contenidos en piezas arqueológicas de nuestras culturas originarias, permitiéndonos conocer más de su cosmovisión cultural y retomando las palabras de Hunter y Whitten (op. cit.) para comprender *«la relación entre la capacidad tecnológica y la naturaleza y alcance del inventario material de una sociedad pueden parecer obvias, pero sin ignorar que la tecnología conforma asimismo la estructura social del grupo y fija su dimensionalidad y desarrollo cultural»*.

Y curiosamente los estudios iconográficos mesoamericanos y andinos se han convertido en un área de estudio de gran interés, cada uno con objetivos distintos, ya sea el estudio de la organización política, actividades económicas, situaciones de intercambio, identificación de influencias culturales, comprensión del sistema cosmogónico y arte (Rowe, 1964; Kubler, 1967; Quilter, 1997; Cervera, 2007; Triadan, 2007; Nastri, 2008; Proulx, 2009; Ugalde, 2009; Gutiérrez, 2011; Scher, 2012; Nastri, 2019).

Sin embargo, dentro de este grupo de investigadores interesados en el arte plástico, también se encuentran autores que buscan responder a la interrogante que hoy me remite a la elaboración de la presente investigación, que es identificar y comprender la guerra, los guerreros y las armas en la costa ecuatoriana durante la época prehispánica.

Comenzando con Kluber (1967), quien observó el arte de Teotihuacán y registró entre las representaciones antropomorfas más comunes a guerreros con atuendos de animales que en el sistema mundo de Teotihuacán representaban a grandes deidades ya que estos son animales sagrados. Se encarga de describir los aditamentos de estos personajes a través de la agrupación en *clusters* por motivos, siguiendo el principio de descomposición iconográfica de Panofsky (1985) (Ver Figura 15). Estos motivos abarcaron grupos tales como: humanos, animales, figuras compuestas y signos; logrando a través de estos identificar tipos de aditamentos compuestos, tal como pudo identificar un tipo de casco compuesto por un pico de águila o máscaras que encerraban la totalidad de la cabeza del individuo, entre otros.



Figura 15. Guerrero de Teotihuacá llamado Zacuala

Fragmento de mural de un guerrero jaguar con escudo emplumado. Adaptado de *The Iconography of the art of Teotihuacán* por G. Kluber, Dumbarton Oaks (p. 27), 1967, número 4.

Por otra parte, Scher (2012) buscando la comprensión de los marcadores de la masculinidad entre las representaciones fálicas del arte Moche, también presenta un estudio iconográfico a breves rasgos de la composición de un guerrero Moche y de sus prisioneros. Establece el estilo de las vestiduras, protecciones corporales y genitales, y logra identificar que las composiciones de estos rasgos representan el status social de los individuos, lo cual en efecto es evidente en los guerreros ya que se componen de grandes vestimentas (Ver Figura 16).



Figura 16. Prisionero de guerra

Nota. Recipiente pintado de Ocre que representa a un prisionero despojado con una cuerda alrededor de su cuello. Adaptado de Markers of masculinity: Phallic representation in Moche art. Bulletin de l'Institut français d'études andines por S. Scher. Bulletin de l'Institut français d'études andines (p. 180), 2012, Vol. 41, número 2.

Mientras que Quilter (1997) emprendió el estudio iconográfico del arte moche a través del enfoque narrativo que desprenden las imágenes. Hace uso del modelo enfocado en el lenguaje y sus “reglas de expresión” que previamente Donnan (1976) ya había trabajado con otros investigadores. A través de este modelo se puede obtener características por asociación, es decir, la ropa aditamentos y objetos que presenten las representaciones revelan la identificación del individuo y el tipo de actividades o rol al que pertenece en un grupo social.

Pues bien, a partir de este enfoque, entendemos las historias como indicadores o reflejos de las actividades llevadas a cabo y realidad tanto de humanos como de dioses, que son los agentes que conforman la cosmovisión y naturaleza de cada

cultura (Geertz, 1979). Lo que en otras palabras Quilter (1997) indica, es que las representaciones expresan temas que se encuentran formados por una línea que tiene historia y estos personajes tiene una razón por las cual ejecutan determinados movimientos o portan distintos aditamentos. Es así como describe las escenas de los recipientes Moche tomando en cuenta posición del individuo, vestimentas y aditamentos de los personajes (Ver Figura 17).



Figura 17. Escena de guerra Moche

Despliegue del dibujo del tema presentación de batalla Moche. Adaptado de The narrative approach to Moche iconography (p. 117) por J. Quilter, 1997. *Latin American Antiquity*, 8(2), 113-133.

Habiendo destacado solo una pequeña parte de estudios iconográficos y aproximaciones que comienzan a involucrarse con el arte de la guerra prehispánica, la siguiente sección se enfoca en los investigadores que han trabajado como enfoque principal el armamento de guerreros ya sea de época prehispánica o a posteriori.

Obregón (2007) estudió figurines y escenas encontrados en tumbas de tiro, de guerreros del occidente de México. Destaca tres aspectos que marcan una diferencia con el resto de los guerreros mesoamericanos. El primer aspecto se trata del armamento, dado que concluye que el sistema de armamento presente es “primitivo” en relación con culturas contemporáneas del posclásico y posteriores; segundo, que las armas presentes no aparecen en expresiones culturales de otras culturas mesoamericanas, que más bien este tipo de armamentos comparten semejanzas con

los evidenciados en Ecuador y Perú; y por último, el dinamismo de los actos bélicos plasmados (Obregón, 2007).

En concreto, Obregón identificó dos tipos de armamentos, tipo ofensivo y defensivo. De tipo ofensivo, un tipo de macana que se sujeta a dos manos (lo cual permite inferir el peso del artefacto dado que según este la estrategia de maniobra se verá condicionada), una de las armas más comunes entre el material, mazos, hondas y lanzas. Y de tipo defensivo, corazas que cubren el contorno medio del cuerpo y yelmos.

Finalmente, estableció un patrón de sistema de armamento entre los personajes estudiados:

- Guerreros con mazos
- Guerreros con hondas
- Guerreros con lanza

Y no baste con lo anterior, en el mismo año presenta su tesis “El armamento entre los mexicas”, cuyo texto expone escenas murales, orfebrería, códices y material cerámico mexica con manifestaciones bélicas. Se trata de un texto íntegro, describe armas que presentan registro arqueológico tal como el Átlatl, el arco, las puntas de proyectil, el carcaj, la honda, lanzas, mazos, corazas de algodón y escudo; y logra identificar el arma predilecta entre los mexicas, el arco y la flecha. Sin embargo, el propio autor acotó en su trabajo que no se trata de un estudio meramente iconográfico, que más bien se trata de un estudio general del armamento. Pero ello no quita que se trata una aproximación bastante completa del arsenal indígena mexica (Obregón, 2007b) (Ver Figura 18 y 19).



Figura 18. Guerrero del Occidente de México

Obregón, M. (2007). Guerrero con bastón que blande a manera de mazo. Adaptado de Los sistemas de armamento vislumbrados en las figuras de guerreros del Occidente de México (p. 130) por M. Obregón, 2007, volumen 27, p. 121-136.



Figura 19. Guerrero con mazo y tocado con apéndice cónico.

Nota. Guerrero con bastón que blande a manera de mazo. Adaptado de Los sistemas de armamento vislumbrados en las figuras de guerreros del Occidente de México (p. 130) por M. Obregón, 2007, volumen 27, p. 121-136.

Por último, se destaca el aporte del artículo de Lau (2004), que analiza la escena plasmada en un recipiente del arte Moche de la costa peruana (entre los 100 – 800 a.C.). Este recipiente permite visualizar la escena de un enfrentamiento entre guerreros Moche y guerreros de otras nacionalidades, que de acuerdo con su vestimenta el autor plantea que se trata de guerreros Recuay. Toma en cuenta las armas, la vestimenta y la posición de los individuos en cada espacio del recipiente, estableciendo tipos de armas y vestimentas recurrentes en la escena.



Figura 20. Recipiente con escena de guerra Moche

Fotografía del recipiente Lührsen. Adaptado de Object of contention: An examination of Recuay-Moche combat imagery. (p. 167) por G. Lau, 2004, Cambridge Archaeological Journal, 14(2), 163-184.

De esta breve selección de investigadores, podemos identificar varios caminos hacia la interpretación iconográfica del guerrero prehispánico, sin embargo, para este proyecto enfocado en piezas antropomorfas se usó la descomposición de las piezas de acuerdo con las agrupaciones (*clusters*) de motivos realizada por Gutiérrez (2011). La descomposición de los personajes fue en 4 tablas de rasgos, los datos generales de las piezas, rasgos morfológicos del personaje, aditamentos y tipos armas. Las mismas que se sometieron al cruce de variables (Ugalde, 2007) para identificar frecuencias de rasgos y motivos.

Por ello, siguiendo en la misma línea de investigación e interés por los guerreros prehispánicos, pero enfocada en la cultura Jama Coaque de la costa ecuatoriana, para alcanzar los objetivos del proyecto se aplicó dos métodos investigativos que responden a la necesidad de generar datos para establecer divisiones de ataque entre los guerreros Jama Coaque, según la disponibilidad del acervo cerámico que contengan los dos museos seleccionados, en relación con guerreros.

El primer nivel se trató de la descomposición iconográfica según Erwin Panofsky (1985), usando solo su primer nivel de análisis, el significado primario o natural, y el segundo nivel, la significación secundaria o convencional; esto con el propósito de interpretar los conceptos o temas que surgieron de cada una de las piezas. La descomposición se la realizó a través de fichas de análisis elaboradas en ACCESS, que se seccionaron por 4 agrupaciones o *clusters* (tablas de access).

Y el segundo nivel de análisis fue el método por analogía y transducción. Se emplea este método dado que las analogías nos permiten relacionar conocimientos en ciertos grados de generalidad, con el objeto de generar inferencias que produzcan relaciones de fenómenos y categorías para generar nuevos conocimientos (Vargas, 1990; Cruz, 2014). Por ello, se planteó reflexiones sobre armamentos prehispánicos registrados tanto en documentación histórica como en evidencia arqueológica y como resultado se plantearon analogías comparativas con guerreros y sus respectivos armamentos tanto de Mesoamérica como de los Andes Centrales, independientemente de si corresponden o no al mismo periodo de tiempo. De esta forma, obtener una visión clara de la realidad y tecnológica bélica vigente en la cultura Jama Coaque.

4.1 Muestra

Se estableció un primer filtro de selección de piezas, a raíz de la evidente amplitud de la colección estatuaria Jama Coaque en ambos museos. Por ello, la investigación fue restringida a un conjunto estatuario específico, esto con el fin de lograr una primera aproximación al imaginario del guerrero Jama Coaque.

El criterio de selección que conformó el primer filtro se basó en la definición de herramienta defensiva manejada por Obregón (2007), quien indica que se considera como arma «(...) *todo artefacto en el que su diseño está pensado para ofender y defender (...) y que las formas no definen su función ya que estas sirven para el ataque y defensa independientemente del uso que finalmente se le dé*» (Obregón, 2007, pp. 26).

Por tanto, el estudio de la colección se limita a las piezas catalogadas como guerreros (Usillos, 2011; MACC; MCA) y que cumplían el requisito de ser un personaje antropomorfo que se presente con una o más herramientas de ataque, presentando un total de 37 ejemplares.

4.2 Procedencia de la muestra

El boom petrolero trajo consigo el afán por la compra y venta de objetos culturales, especialmente desde los museos del Banco Central del Ecuador (actuales MAAC y MUNA), bajo el argumento de salvaguardia de los bienes culturales, aunque estos fueron adquiridos más bien con motivos de acumulación de bienes en condición de fondos mercantiles (Álvarez, 2016).

Por décadas la acumulación de objetos fue el principio de la colección patrimonial del país, esto más la falta de interés investigativo y la ausencia de especialistas en patrimonio cultural ni mucho menos arqueólogos o antropólogos, contribuyó a que no se generaran producciones académicas ni socialización con la ciudadanía sobre su identidad cultural. Es así, que todos estos factores generaron la acumulación de material cultural sin contexto (op. cit.).

Los materiales analizados en la presente investigación proceden de la Reserva Arqueológica del MAAC y del Museo Casa del Alabado. Se trata de material sin contexto que llegó a las instalaciones del museo a través de la compra o venta de objetos patrimoniales a lo largo de las últimas tres décadas del siglo vigente. La muestra se conforma por un total de 22 piezas que pertenecen a la reserva del MAAC y 15 piezas que pertenecen a la colección del MCA, formando un total de 37 piezas.

La reserva arqueológica del MAAC consta con un universo de 7799 piezas cerámicas correspondientes a la cultura Jama Coaque, de los cuales solo 5491 son figuras y recipientes; y dentro de este conjunto se encuentran 2973 representaciones antropomorfas. Y a partir de este número de representaciones se seleccionó piezas bajo el criterio de personajes antropomorfos que presenten en una o ambas manos, una o varias herramientas de ataque o defensa de características similares a las indicadas en la definición de arma y clasificación de armas según Obregón (2007) y aquellas piezas que fueron catalogadas por las instituciones e investigadores como Guerreros disminuyendo el número a 22 piezas. Dicho proceso de selección se aplicó igualmente en el MCA, obteniendo un número de 15 piezas. Sin embargo, es importante mencionar que las piezas del MCA no presentan mayor evidencia de procedencia, todas las piezas en el sistema de registro del museo se encuentran con la denominación “Manabí, Esmeraldas, St. Domingo de los Tsáchilas”.

Cabe recalcar que, aunque no se posee un registro de procedencia de investigación, ni una cadena de custodia de origen de las piezas, al menos se tiene la procedencia del área geográfica del cual provienen y este dato fue incluido en la base de datos. Es así que, del total de la muestra, el 27% procede de la parroquia San Isidro, 5.56% de la ciudad de Jipijapa, 2.78% de la parroquia de Cojimíes, 2.78% de la ciudad de Bahía de Caráquez, 2.78% del cantón Junín, 5.56% solo se conoce que proceden de la provincia de Manabí (no hay un sitio específico), 41,67% el museo las ha registrado como procedencia las provincias de Manabí, Esmeraldas y St. Domingo de los Tsáchilas debido a la ausencia de registro contextual arqueológico alguno y finalmente 11.11% no presenta dato de procedencia alguno.

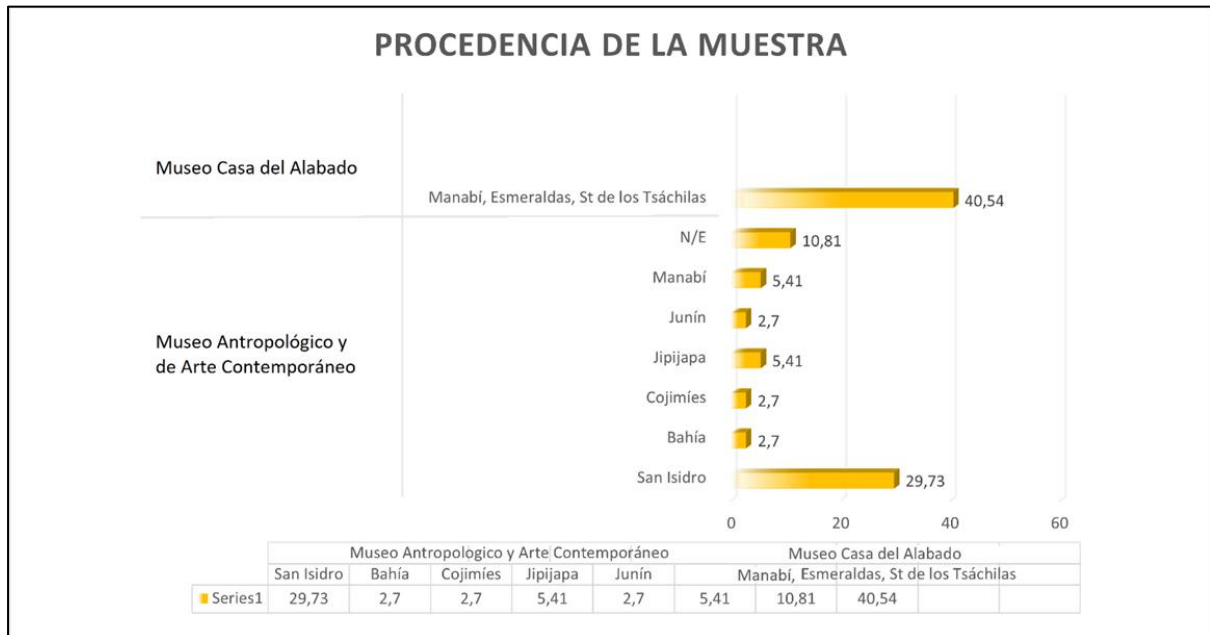
Tabla 1

Total de la muestra analizada

MUSEOS	CIUDAD_PROC	TOTAL DE PIEZAS	%
Museo de Antropología y Arte Contemporáneo	San Isidro	11	29,73
	Bahía	1	2,70
	Cojimíes	1	2,70
	Jipijapa	2	5,41
	Junín	1	2,70
	Manabí	2	5,41
	N/E	4	10,81
Casa del Alabado	Manabí, Esmeraldas, St de los Tsáchilas	15	40,54
TOTAL		37	100

Tabla 2

Variables de porcentajes y cantidades de la procedencia de las piezas



En concreto, las piezas no poseen un contexto de investigación, sin embargo, conociendo el área del que provienen se puede darles un lugar de procedencia y al menos devolverles parte del valor que se le fue arrebatado cuando se relegó a las piezas sin contexto a mantenerse bajo el resguardo de las reservas y quedar

confinadas al olvido, pudiendo ser estos materiales pequeñas piezas de rompecabeza enriquecedoras para la construcción y comprensión de nuestro pasado.

4.3 Técnica de recolección de datos

Una vez definida la muestra, el siguiente paso a realizar fue la recopilación de datos a través de una ficha de análisis que fue plasmada en ACCESS. Esta ficha se dividió en 4 agrupaciones (*clusters*): los datos generales de las piezas, rasgos morfológicos del personaje, aditamentos y tipos armas.

4.3.1 Estructura de la ficha empleada para el análisis

Agrupación de descomposición de las piezas

- Datos de procedencia
 - Código de inventario institucional
 - Código de la investigación en curso
- Composición morfológica del personaje
 - Movimiento del personaje
 - Sexo
 - Rostro
 - Ojos
 - Nariz
 - Pómulos
 - Boca
 - Torso
 - Expuesto
 - Posición de los brazos
 - Posición de las piernas
- Aditamento
 - Tipo de tocado
 - Nariguera
 - Besote
 - Tembete

- Orejeras
- Cuello
 - Collar
 - Colgante
- Torso
 - Con peto o túnica
 - Pezoneras
- Extremidades superiores
 - Brazaletes
- Extremidades inferiores
 - Protectores
- Cintura baja
 - Tapa rabos
- Tipo de arma
 - Ofensiva
 - Cortopunzante
 - Contundente
 - Defensiva
 - Si es parte de un recipiente

4.3.2 Base de datos en Access

La base de datos se dividió en las cuatro agrupaciones (*clusters*) generales descritos previamente, añadiendo la descripción codificada de cada uno de los rasgos de las piezas. Esta se llenó con códigos que se establecieron según las primeras letras de cada rasgo. Tómese como ejemplo que, si hablamos de una orejera circular, su respetiva codificación es “OC” y en caso de presentar repetición de códigos por similitud de letras, al segundo código repetido se le añadió una o dos letras consecutivas de su nombre original. Es así que, si continuamos con el ejemplo de la orejera circular añadiendo la segunda letra del nombre completo, quedará como “ORCI”.

Dicho proceso se realizó hasta completar el registro de la totalidad de la muestra.

4.4 Documentación fotográfica de la muestra

Una vez terminada la base de datos, las piezas analizadas se fotografiaron bajo un fondo blanco, haciendo uso de una escala en centímetros (cm) para que el lector pueda distinguir la dimensión de la pieza. Además, estas fueron membretadas con una leyenda que contiene el nombre del museo (o sus respectivas siglas), filiación cultural, periodificación, número de inventario, fotógrafo y fecha de la fotografía.

Las fotografías muestran 4 ángulos de las piezas: frontal, lateral izquierdo, lateral derecho y posterior, además de acercamientos de detalles puntuales cuando fue requerido. Por tanto, es posible observar el detalle de la totalidad de la configuración en la pieza.

Y, para terminar, las fotografías fueron nombradas según el código asignado a la pieza para efectos de esta investigación “DG_(número de figurín procesado)”, recopiladas en una carpeta denominada “JPG-Guerreros y armas” conformando una galería de fotos electrónica que fue entregada junto con el presente escrito.

CAPÍTULO 5

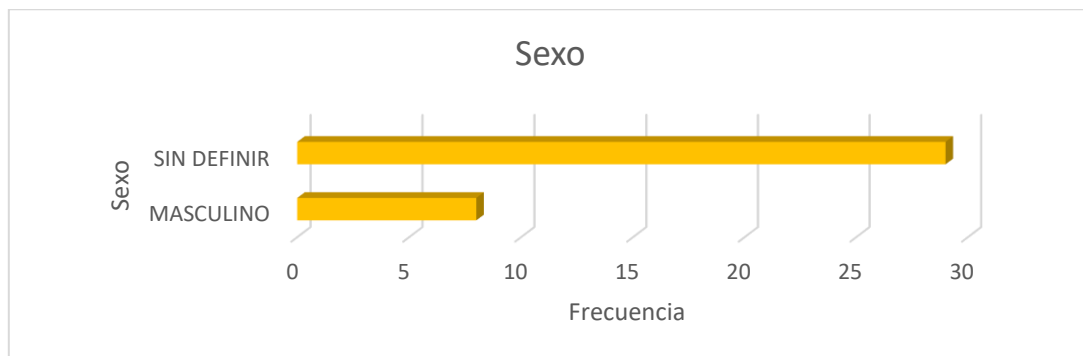
5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

El siguiente capítulo se divide en dos apartados, el primero presenta el análisis de la muestra y el segundo expresa los resultados. El apartado de análisis se subdivide en dos secciones, la primera presenta los rasgos frecuentes que sobresalieron en el análisis estadístico general de las piezas con el objetivo de buscar datos relevantes y a partir de los resultados de este análisis general de la descomposición de los personajes, con el objetivo de la investigación enfocado en el armamento, se identificó que entre los personajes surgían dos tipos de cortes de armas diferentes. De modo que, partiendo de la división de estos dos grupos por el tipo de corte de armas, se conformó la segunda sección del capítulo, donde se revisó estos dos grupos de análisis y para cada uno se efectuó cruce de variables de los diversos rasgos que componen el personaje relacionándolos directamente con el tipo de corte del arma. Esto con el objetivo de establecer agrupaciones por rasgos característicos del grupo e identificar como se conforma el aditamento de los personajes según cada grupo.

5.1 Rasgos generales frecuentes

El siguiente apartado presenta los rasgos de mayor frecuencia identificados en la muestra expresados a través de gráficos representados con los nombres que fueron empleados para la elaboración de la base de datos.

5.1.1 Sexo de los personajes



El 77,77% de la muestra son representaciones de personajes con sexo indefinido (SINDEF), dato considerado así debido a que no se encuentra definido el miembro masculino (Ver Figura 21). Y dentro de esta muestra se encuentra un 5,55% de personajes que muestran pechos pronunciados acompañados de pezoneras semicirculares (Ver Figura 22). Mientras que el 33% se trata de personajes masculinos irrefutablemente, ya que es evidente el miembro masculino (MAS) presente bajo su tapa rabo (Ver Figura 23).



Figura 21. Personaje G6

Vista frontal, lateral izquierda, lateral derecha y posterior del personaje G6. Fotografía por la autora



Figura 22. Personaje G15

Plano general del personaje G15. Fotografía por el MAAC

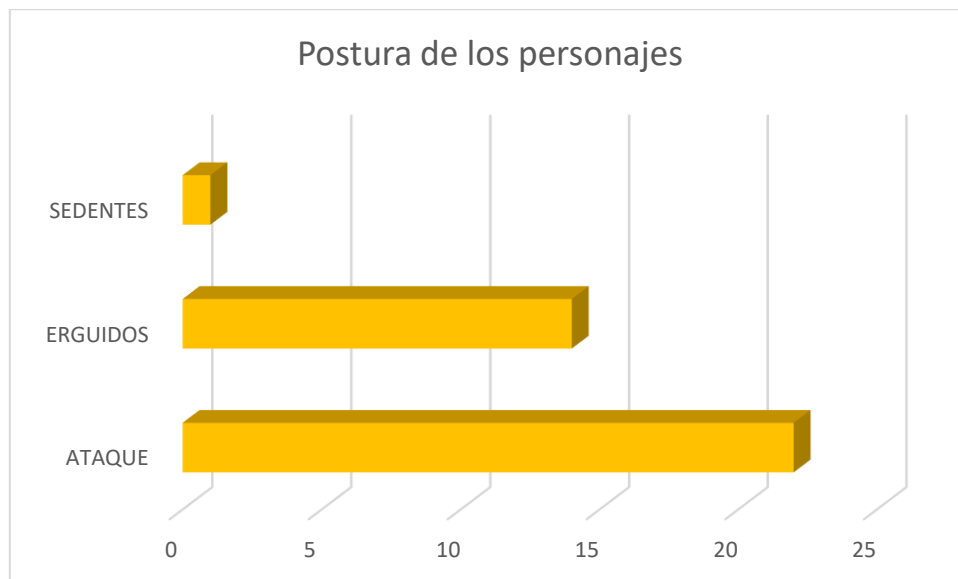


MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Inventario: GA-8-1249-78
 Foto: Maria Moscoso
 Fecha: Marzo - 2021

Figura 23. Personaje G5

Vista frontal, lateral izquierda, lateral derecha y posterior del personaje G5. Fotografía por la autora

5.1.2 Posición de los personajes



El 58,33% de los personajes se encuentran representando un movimiento de ataque (ATAQ), este está compuesto por armas en los brazos listas para ser lanzadas y las piernas flexionadas (Ver Figura 24). Mientras que el 38,88% se encuentra en posición de descanso, es decir, erguidos (ERG) y con las armas en estado pasivo, esto quiere decir, que se encuentra abajo y cerca del cuerpo (Ver Figura 25). Y tan solo el 1,62% se encuentran en posición sedente (SED), de igual forma con armas en estado pasivo (Ver Figura 26).



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-2521-83
Foto: Maria Moscoso
Fecha: Abril - 2021

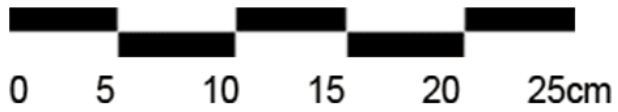


Figura 24. Personaje G12

Plano general del personaje G12. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-2226-82
Foto: Maria Moscoso
Fecha: Abril - 2021

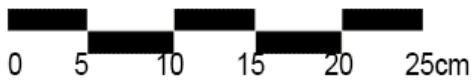


Figura 25. Personaje G10

Vista frontal, lateral izquierda y lateral derecha y del personaje G10. Fotografía por la autora.

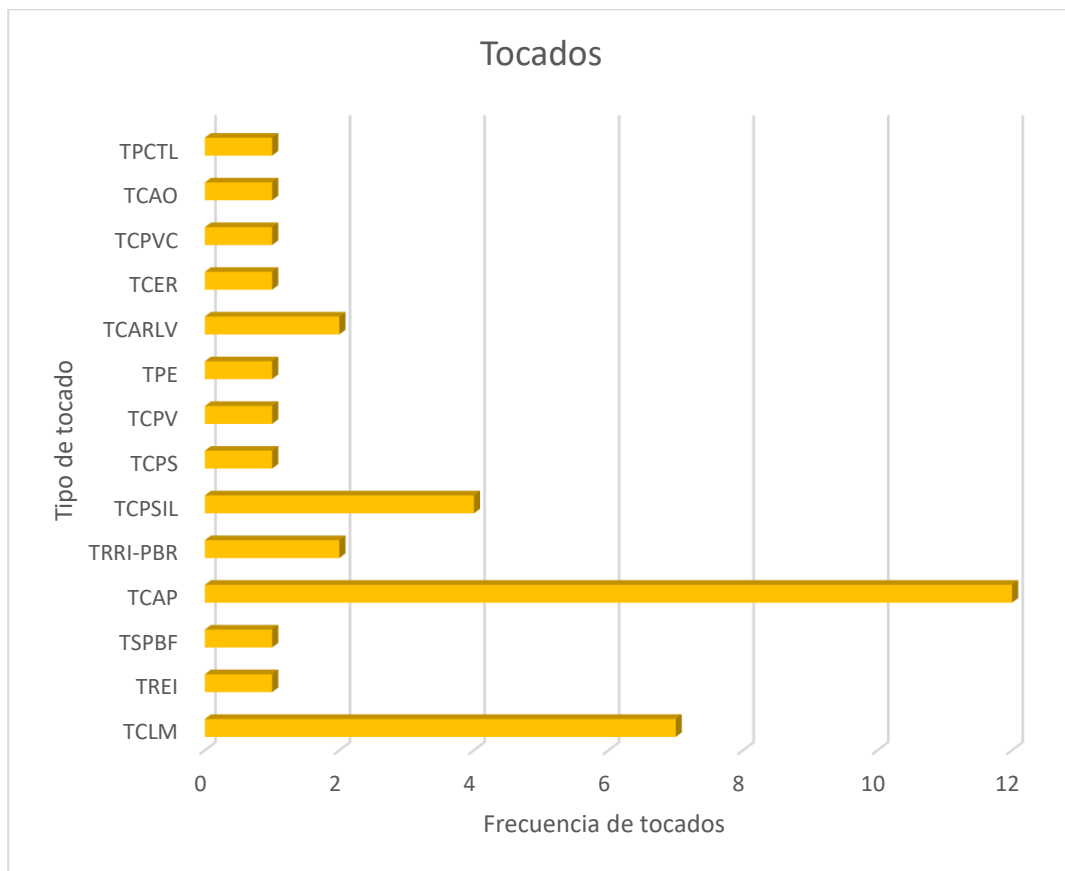


MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-18-962-78
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 26. Personaje G13

Vista frontal, lateral izquierda, lateral derecha y posterior del personaje G13. Fotografía por la autora

5.1.3 Tocados



El tocado que mayormente se repite es el tocado circular con apéndice plano posterior (TCAP) con una representación de 33,33% (Ver Figura 27 y 28) y en segunda instancia el tocado con mayor frecuencia con un 19,44% de frecuencia es el tocado circular liso con apéndice superior tipo moño (TCLM) (Ver Figura 29).



Figura 27. Personaje G13

Nota. Vista frontal, lateral izquierda, lateral derecha y posterior del personaje G13 con señalética del tocado TCAP. Fotografía por la autora



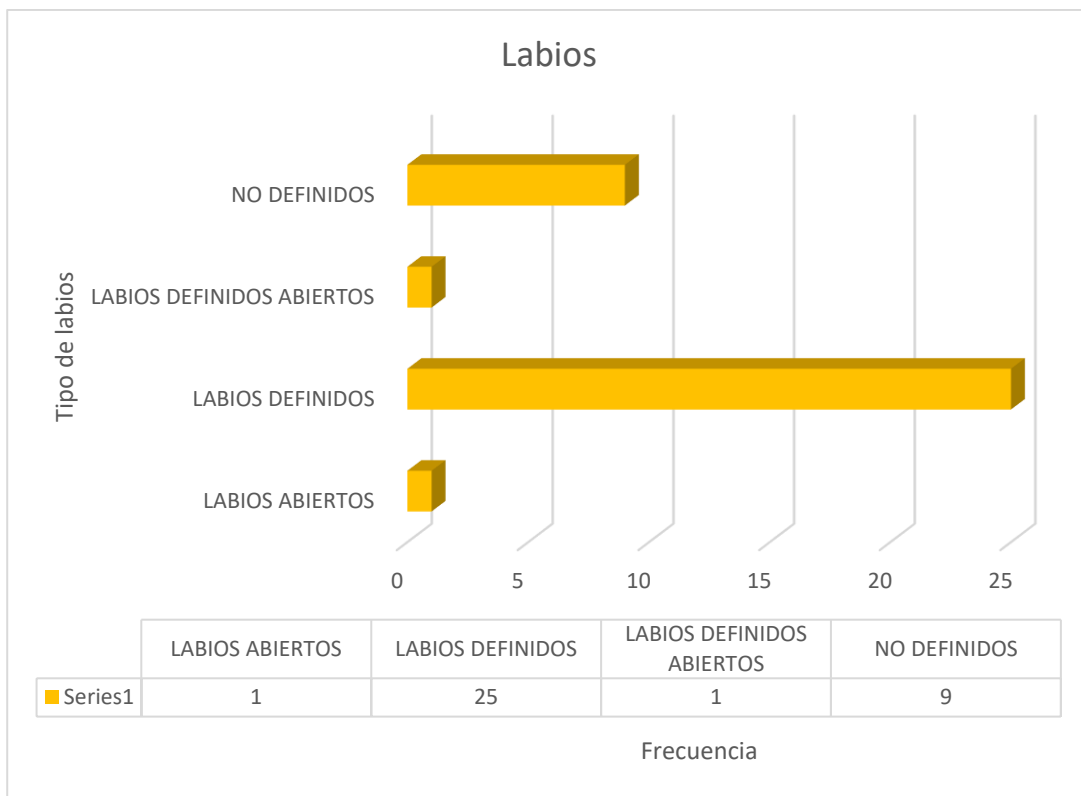
Figura 28. Personaje G31

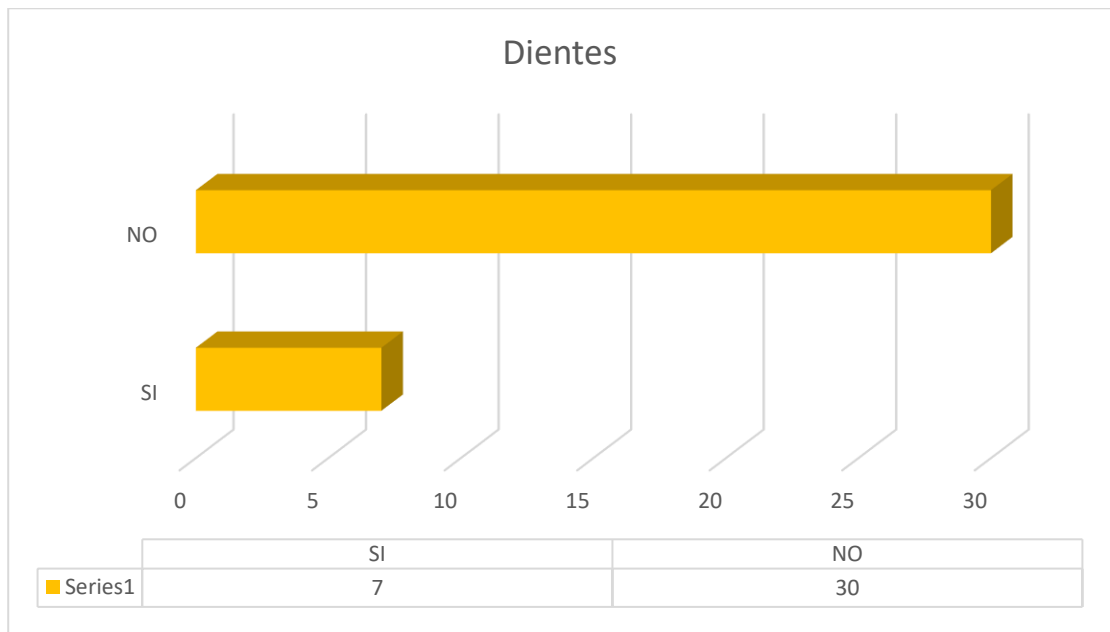
Plano general del personaje G31. Fotografía por MCA



Figura 29. Tocado tipo moño en personaje G5
 Plano a detalle del tocado en el personaje G1. Fotografía por la autora

5.1.4 Definición de labios y presencia de dientes





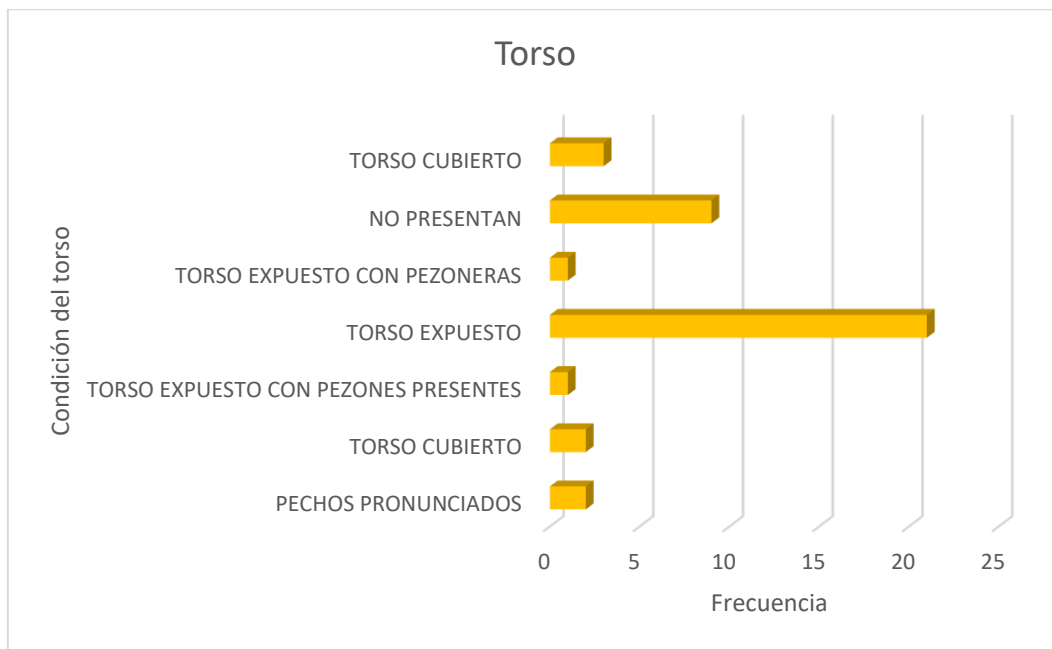
Con el fin de identificar expresiones faciales, los resultados que se obtuvieron fueron los siguientes. El 69,44% de los personajes presentan labios definidos (LDEFI) y de este porcentaje el 19,44% presenta exposición de dientes simulando una sonrisa (Ver Figura 30).



Figura 30. Personaje G16

Nota. Primer plano de los labios y dientes en el personaje G16. Fotografía por la autora.

5.1.5 Aditamento del torso



El 58,33% de los personajes presentan el torso expuesto (TEXPU) y dentro de este porcentaje se encuentran personajes con pechos pronunciados (PECHP) (Ver Figura 31), infiriendo grosso modo que se podría tratar de mujeres jóvenes alistadas entre los combatientes Jama Coaque. Esto bajo la premisa que las mujeres Jama han sido representadas en cerámica con el mismo tipo de pechos pequeños que se encuentran en estos personajes (Ver Figura 32).



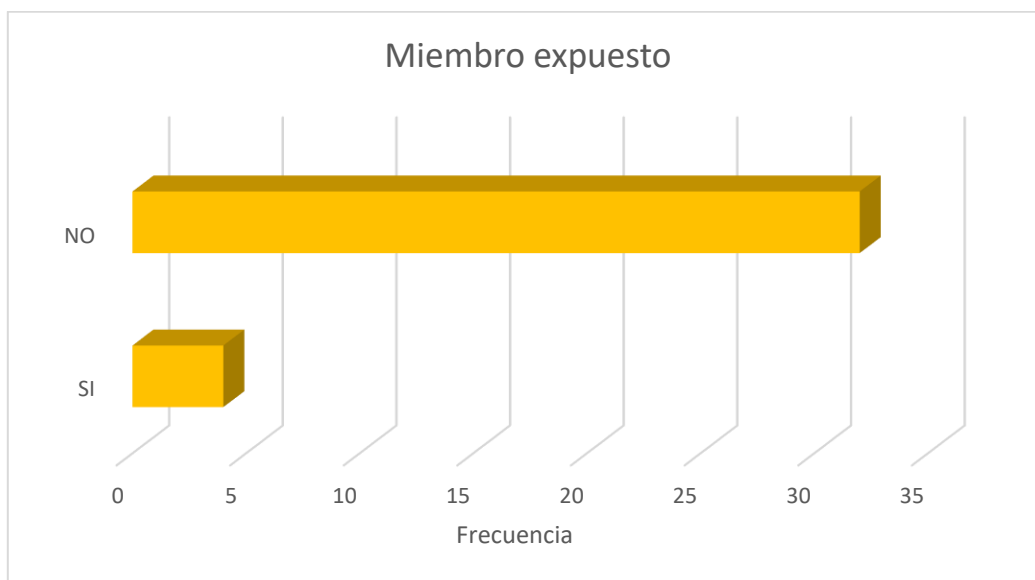
Figura 31. Personaje G15

Nota. Plano general del personaje G15. Fotografía por MAAC.



Figura 32. Identificación de pechos pequeños de representaciones femeninas
Material cerámica Jama Coaque. Adaptado de Eje del Universo por A. Gutiérrez, 2011.

5.1.6 La masculinidad y el miembro



El 88,88% de los personajes mantienen sus genitales bajo el tapa rabo, sin embargo, hay que destacar que el 22,22% de los personajes presentan el miembro expuesto (Ver Figura 33). Este rasgo delata una característica importante que es alegada a los guerreros desde los análisis pictóricos del arte rupestre, que es el vigor masculino y

el poder espiritual de los guerreros representados a través del falo erecto, poniendo como un ejemplo de tantos, las escenas del arte rupestre levantino español (Jordán, 1998).

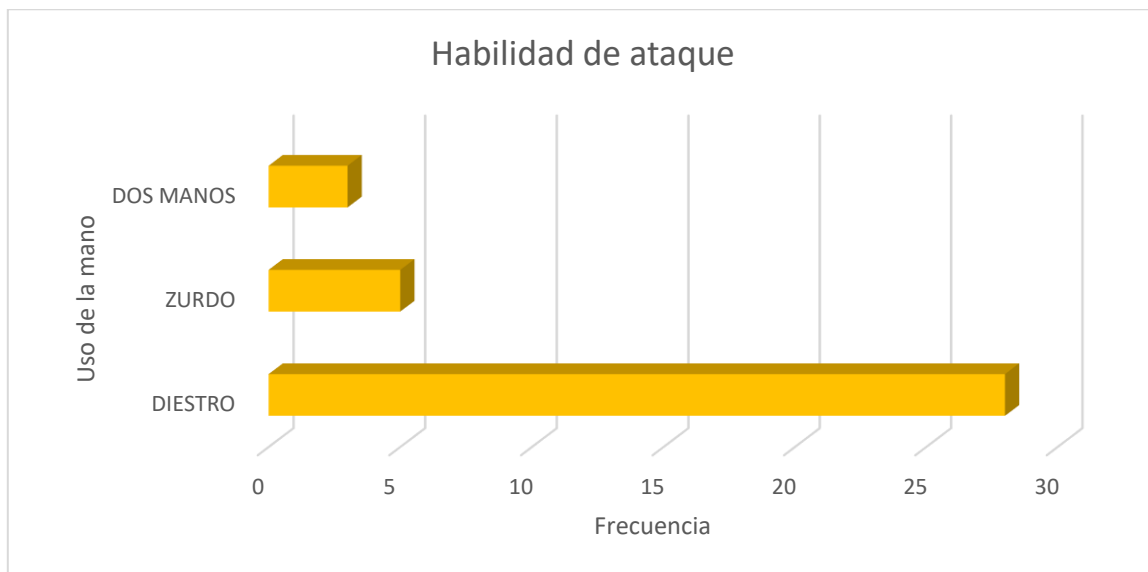


MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-1613-80
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021



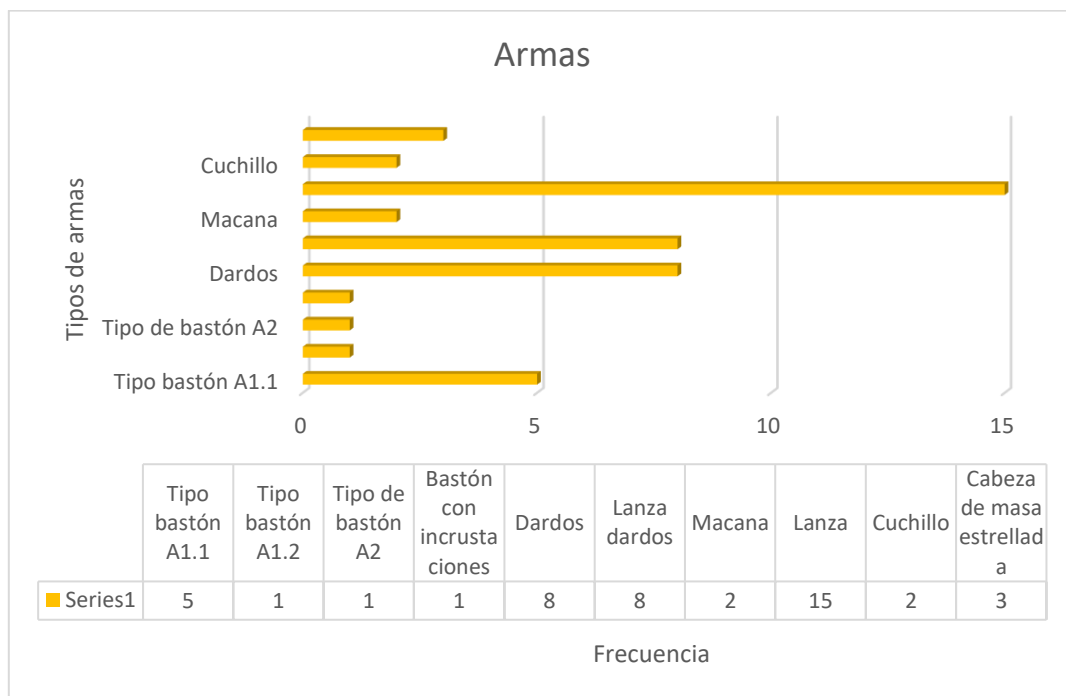
Figura 33. Personaje G2
Plano general del personaje G2. Fotografía por la autora.

5.1.7 Posición del arma



El 38.88% de los personajes son diestros, el 13.88% es zurdo y el 47.24% de la muestra presenta armas en ambas manos.

5.1.8 Armas



Entre los personajes las armas que aparecen se dividen en 2 grandes grupos, estos son de larga distancia y corta distancia. Las armas de larga distancia se presentan en

un 59,45%, mientras que el grupo de corta distancia se presenta en un 37,83% y finalmente el 2,72% presenta armas de ambos cortes de ataque. Permitiendo inferir que quienes tenían mayor representación en el arte cerámico Jama eran aquellos que dominaban el ataque a larga distancia, permitiendo postular que los guerreros Jama fueron lanzadores principalmente y que el ataque mano a mano era una segunda opción.

En el grupo de larga distancia con un 43,24% de frecuencia aparece la lanza (tipo A7) (Ver Figura 34) y en segundo lugar con el 21,62% de frecuencia se encuentran los dardos y lanza dardos (tipo A4 y A5) (Ver Figura 35). Por otra parte, en el grupo de ataque cuerpo a cuerpo o corta distancia, el arma más representativa con un 13,88% es la macana en su variante tipo A1.1 (Ver Figura 36), tratándose de un tipo de arma con punta en forma de proyectil y mango cilíndrico con incisos diagonales.

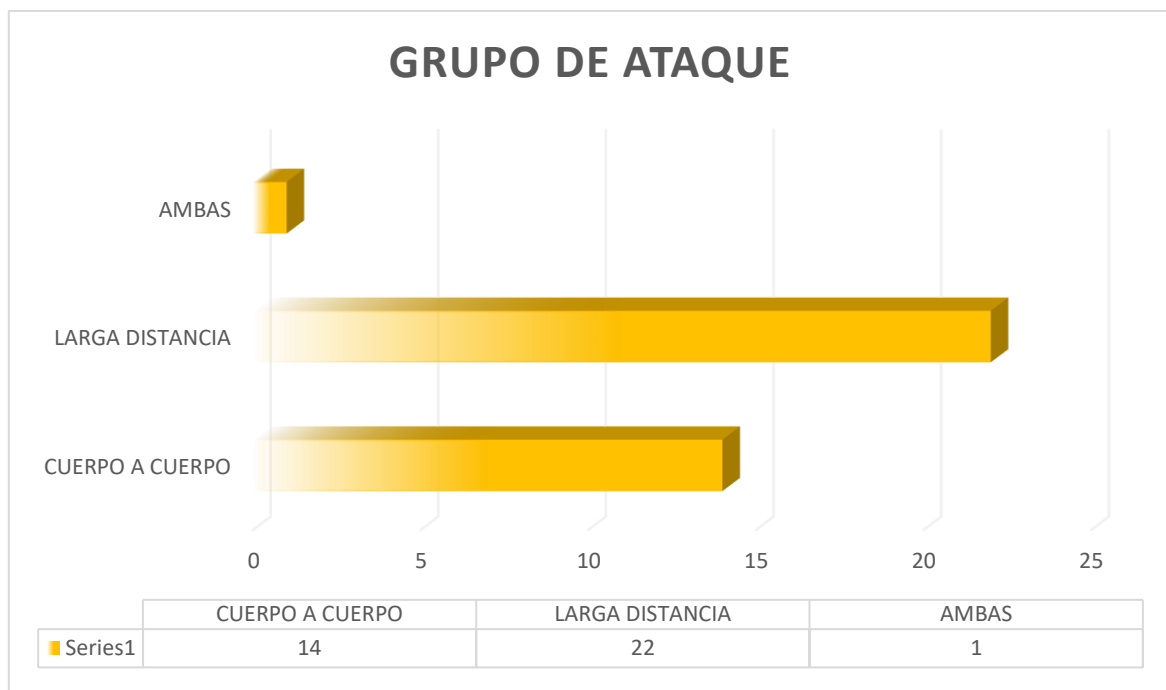




Figura 34. Lanzas (Armas tipo A7) en el personaje G20, personaje alado.
Plano general del personaje G20 y sus lanzas. Fotografía por el MCA



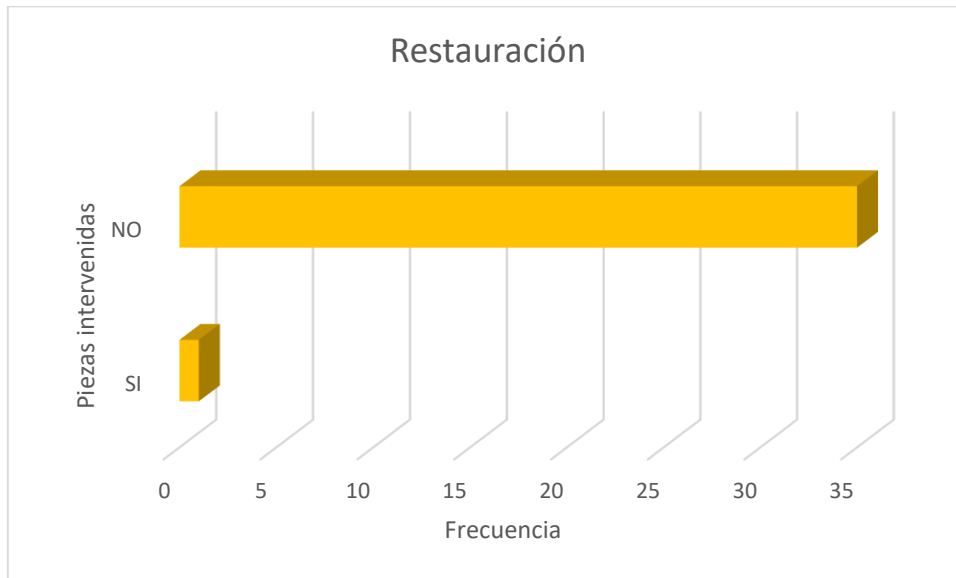
Figura 35. Plano a detalle de dardo y lanza dardos en el personaje G12
 Plano a detalle del arma tipo A 1.1. Fotografía por la autora.



Vista frontal Vista lateral

Figura 36. Variación de macana (Tipo A 1.1).
 Plano a detalle del arma tipo A 1.1. Fotografía por la autora.

5.1.9 Piezas intervenidas



Del total de la muestra, el 97,22%% de los personajes no han sido intervenidos. Tan solo el 2,76% de la muestra fue restaurado y se trata del personaje G9, el cual presenta señales de restauración en la unión del mango del escudo (Ver Figura 37). El mango se encuentra pegado en el extremo derecho del escudo. Mientras que el 97,22% de los personajes no han sido intervenidos más que para mantenimiento y diagnóstico de estos, es decir, estos mantienen la integridad de su forma.



Figura 37. Restauración de escudo

Plano a detalle del escudo del personaje G9. Fotografía por la autora.

5.2 Cruce de variables

En el siguiente apartado se presenta los datos obtenidos una vez identificados los dos tipos de armas anteriores que permitieron establecer dos unidades específicas de ataque. Partiendo entonces de la división, se resolvió por establecer relaciones entre las variables de composición del personaje con el tipo de corte de arma, de esta manera, el resultado que se obtuvo fue un patrón de aditamento que conforma cada una de las unidades específicas de infantería identificadas.

5.2.1 Personajes de Infantería Pesada

5.2.1.1 Tocados

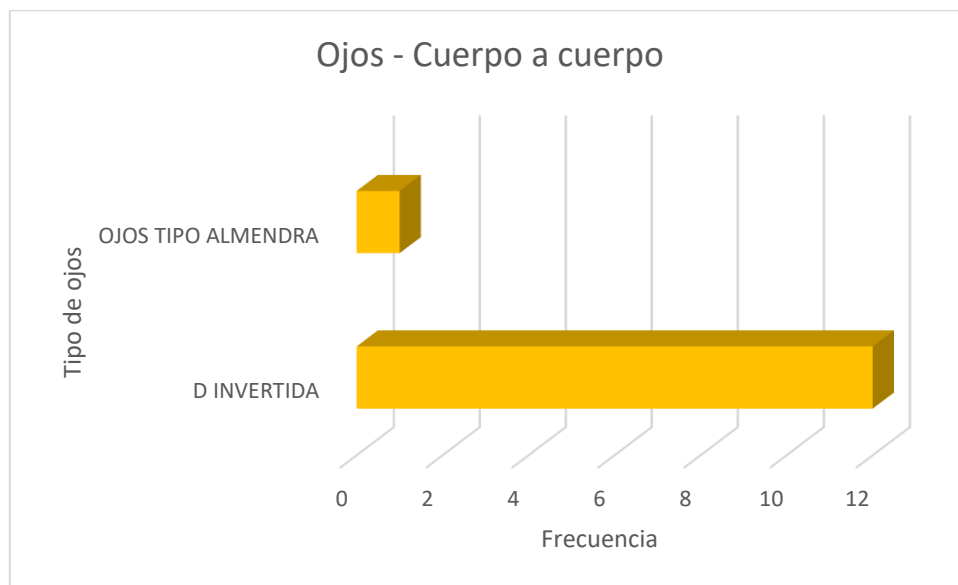


Entre los personajes que entran dentro de la unidad de infantería pesada, el tocado de mayor recurrencia es el tocado circular liso con un apéndice en forma de moño (Ver Figura 38), es decir, el tocado circular acompañado de un moño en la parte superior de este. La frecuencia registrada es de 58,33%.



Figura 38. Tocado tipo moño
 Plano a detalle del tocado del personaje G19. Fotografía por el MCA.

5.2.1.2 Ojos – Tipo de ojos



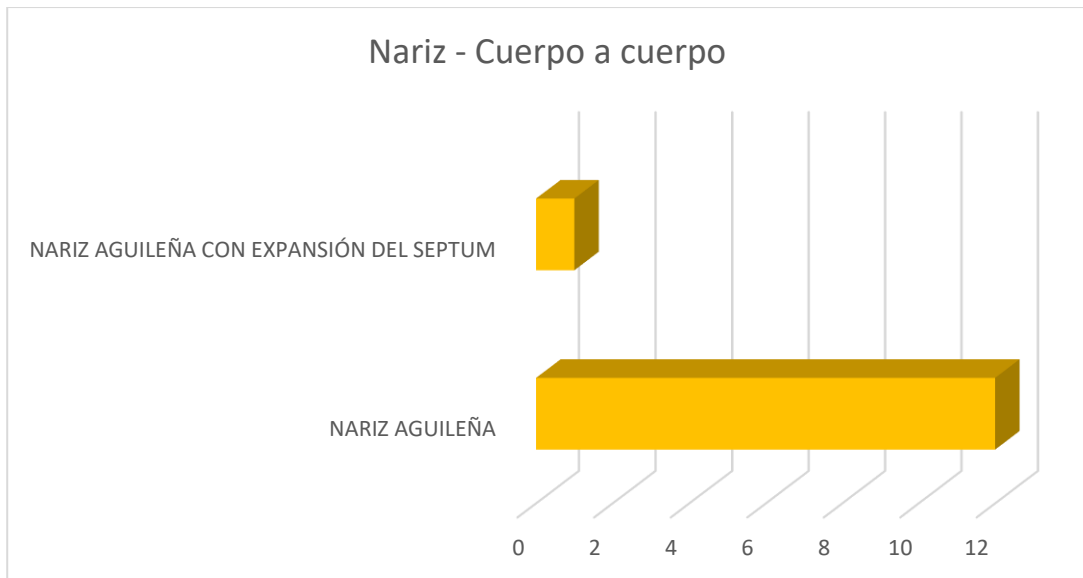
El tipo de ojos que comparten estos personajes es conocido como “D” invertida (Ver Figura 39), tan solo un personaje presenta un tipo distinto de ojos y este es el G13.



Figura 39. Ojos tipo D invertida

Plano a detalle del tipo de ojos del personaje G3. Fotografía por la autora.

5.2.1.3 Nariz – Grupo de ataque



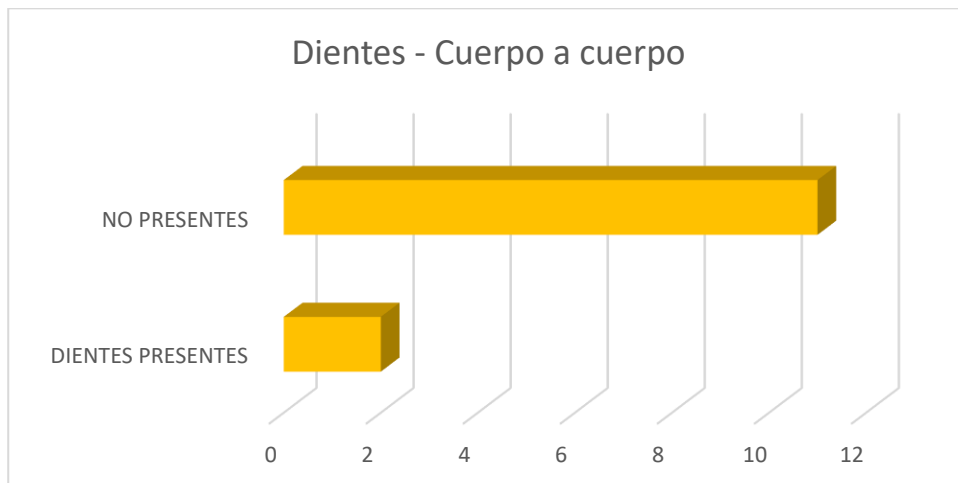
La nariz de los personajes es la clásica Jama, es decir la nariz aguileña (Ver Figura 40) y solo en una de las ocasiones se presentó la nariz aguileña con expansión del septum.



Figura 40. Nariz Aguilena

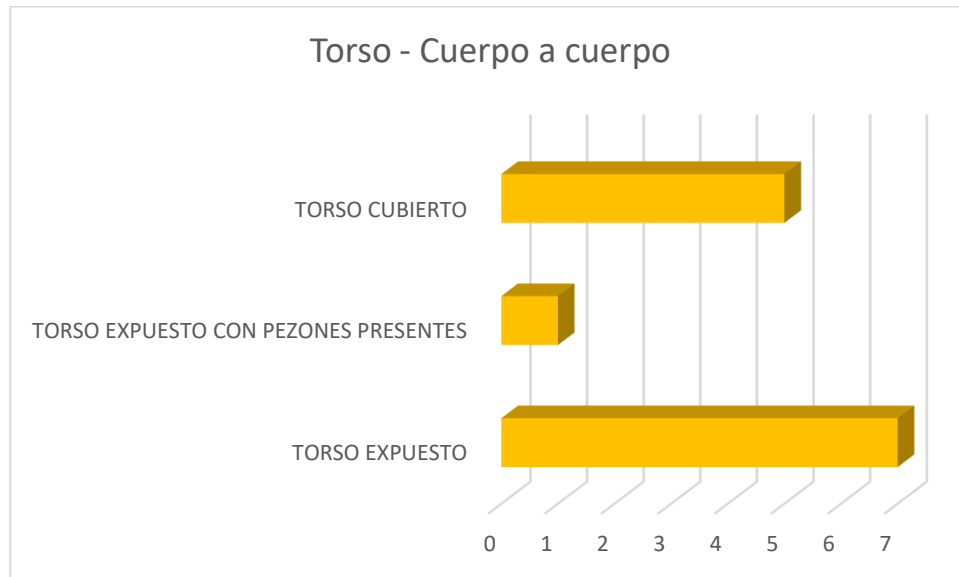
Plano a detalle del tipo de nariz del personaje G5. Fotografía por la autora.

5.2.1.4 Dientes – Grupo de ataque



Con respecto a su expresión facial, los personajes no presentan exposición de dientes, tan solo en dos ocasiones.

5.2.1.5 Torso – Grupo de ataque



El torso de los personajes el 53,84% de los casos se encuentra expuesto (Ver Figura 41), el 38,46% de los casos está cubierto por un tipo de túnica rectangular que cubre el cuerpo hasta la cintura (Ver Figura 42) y un 7,69% presenta el torso expuesto y con pezones definidos.

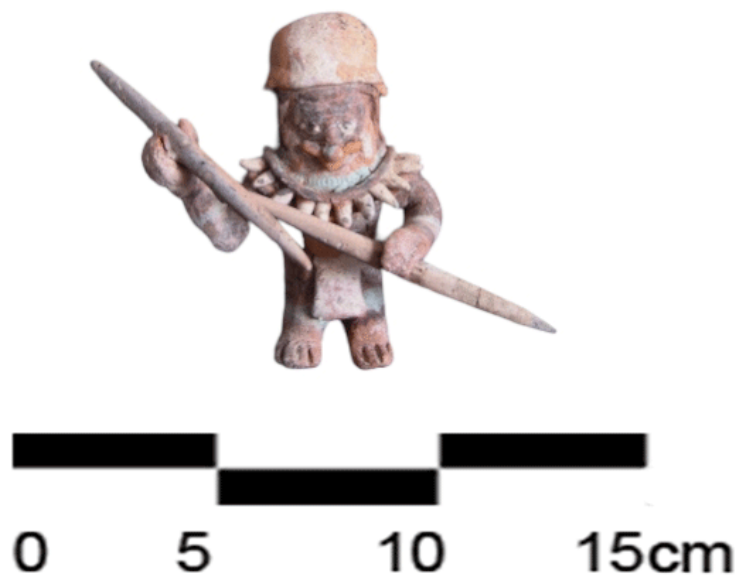
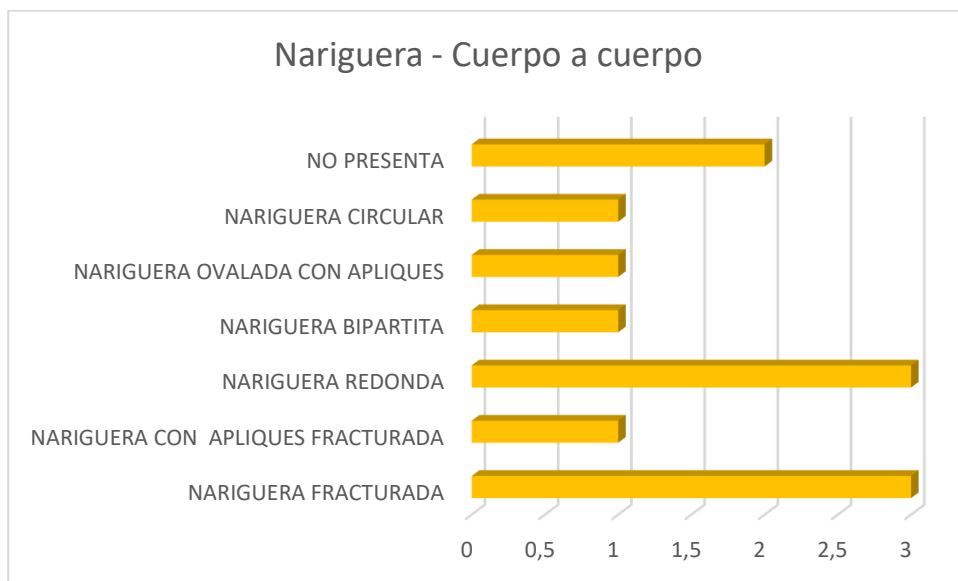


Figura 41. Personaje con torso expuesto
Plano general del personaje G25. Fotografía por MCA.



Figura 42. Personaje con túnica
 Primer plano del personaje G10. Fotografía por la autora.

5.2.1.6 Nariguera – Grupo de ataque



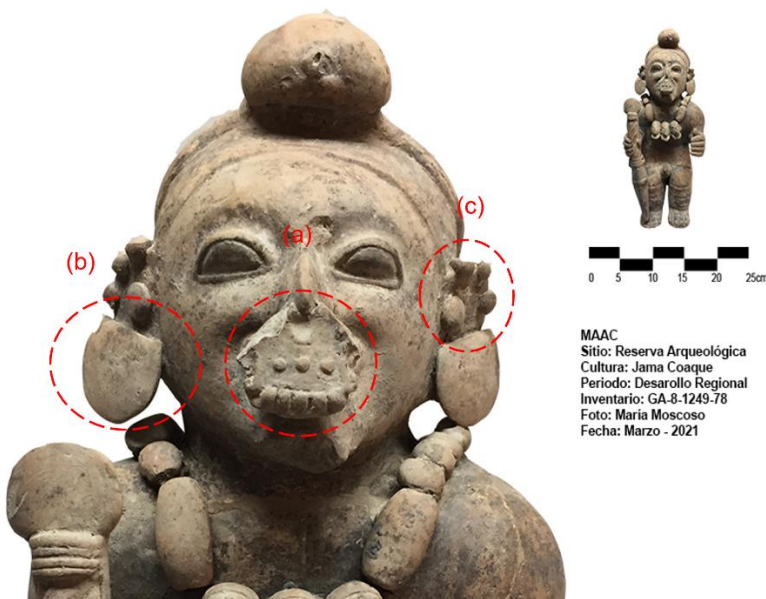
El tipo de narigueras que portan estos personajes mayormente es la nariguera redonda, estas aparecen un 25% (Ver Figura 43), por otra parte, está un tipo de nariguera plana fracturada que se presenta en 25% de los casos (Ver Figura 44), la cual no es posible identificar su forma debido a su fractura y finalmente, el 16% de los casos no presentan nariguera.



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: Figura en exposición local
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 43. Nariguera redonda

Primer plano de la nariguera del personaje G18. Fotografía por la autora.

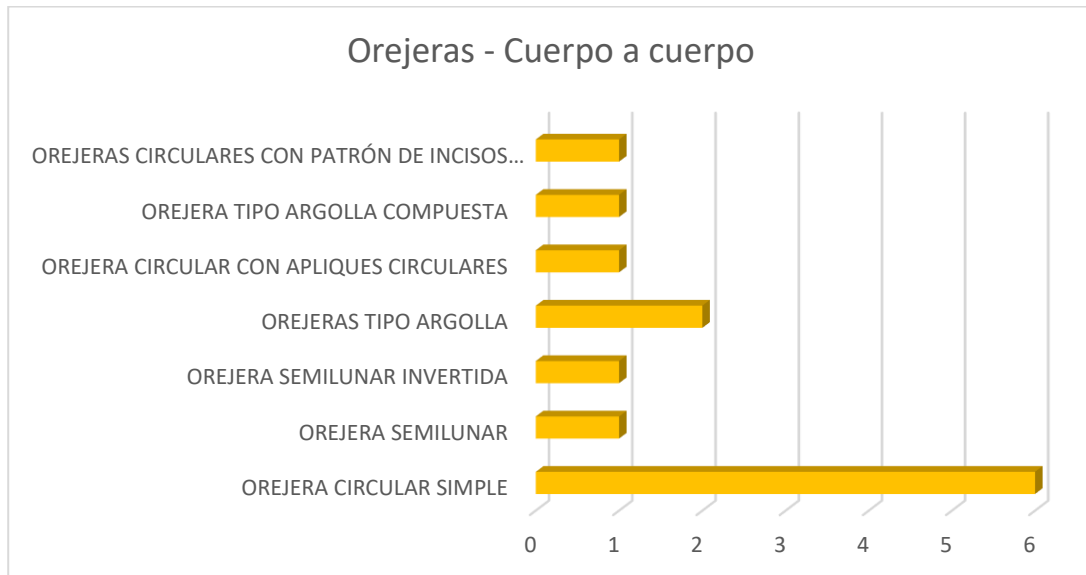


MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-8-1249-78
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021

Figura 44. Nariguera plana (a), orejeras (b) y aretes (c) del personaje G5

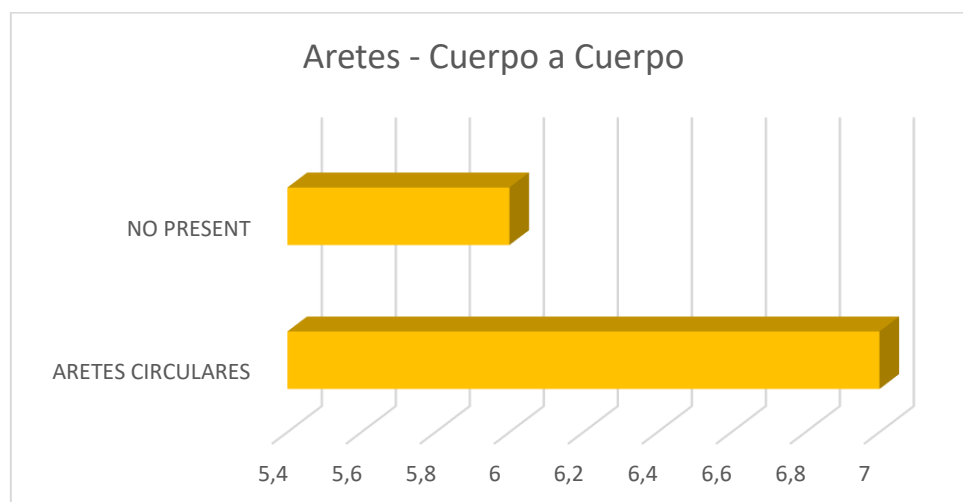
Primer plano del rostro del personaje G18. Fotografía por la autora.

5.2.1.7 Orejeras – Grupo de ataque



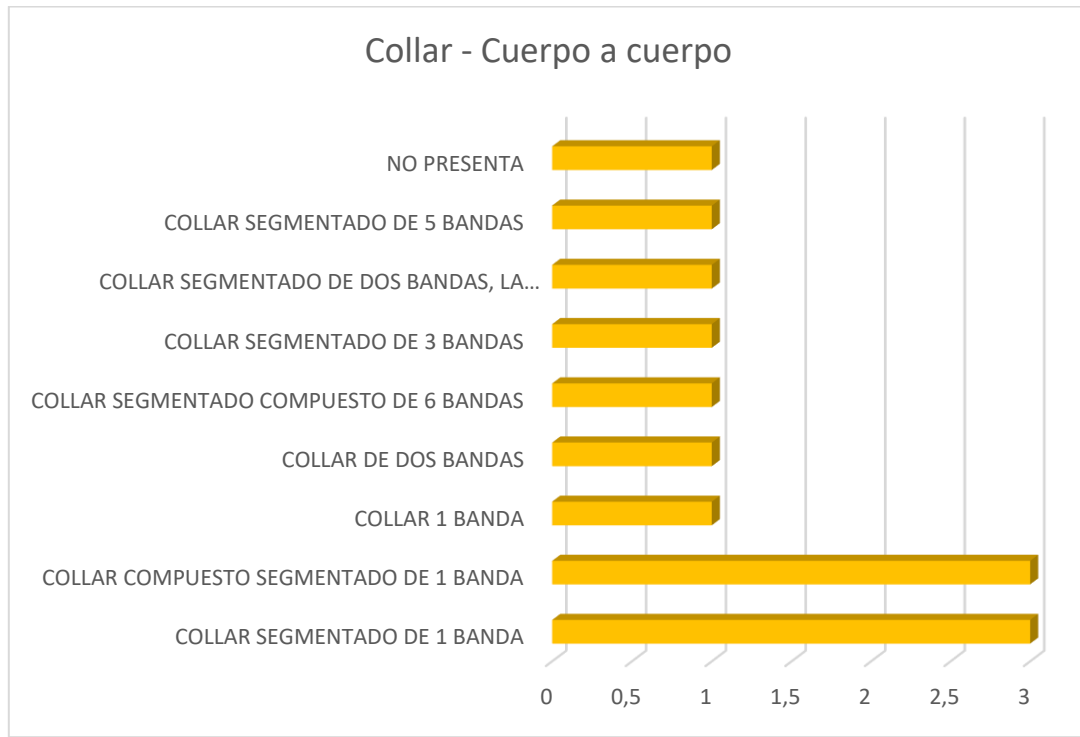
En este grupo, los personajes presentan mayormente el uso de orejeras circulares simples (OCS) (Ver Figura 44) lo que se representa en la muestra como el 46% y en menor proporción las orejeras tipo argolla (OTA).

5.2.1.8 Aretes – Grupo de ataque



Los aretes dentro del aditamento del personaje comúnmente son aretes circulares (Ver Figura 44).

5.2.1.9 Collar – Grupo de ataque



El collar de mayor frecuencia es el collar segmentado de una banda (Ver Figura 45) y el collar compuesto segmentado de 1 banda (Ver Figura 46), se trata de collares segmentados de una sola banda.

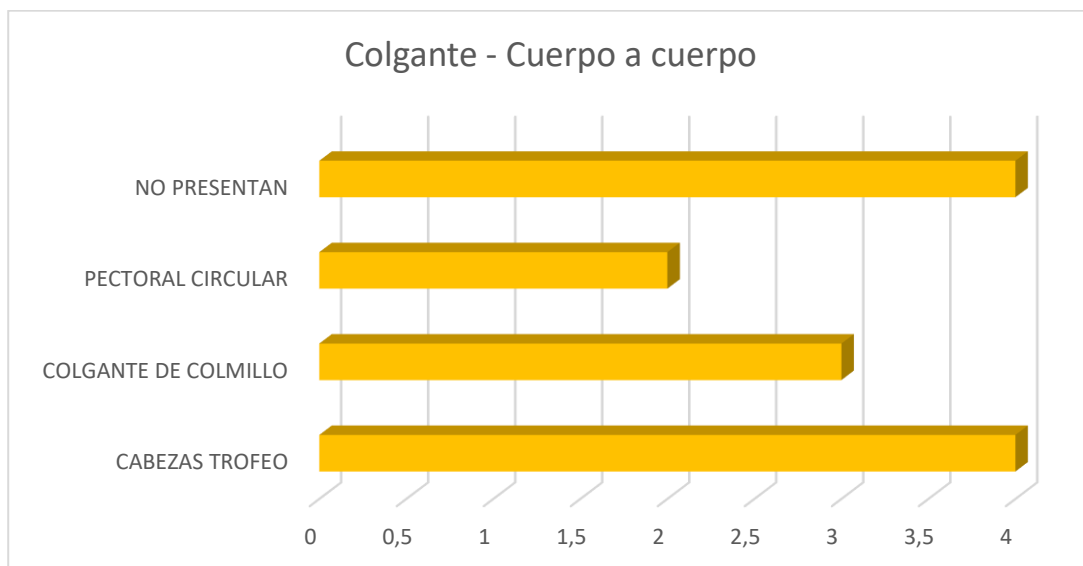


Figura 45. Collar segmentado de una banda y colgante de cabezas trofeo
Primer plano del collar del personaje G1. Fotografía por la autora.



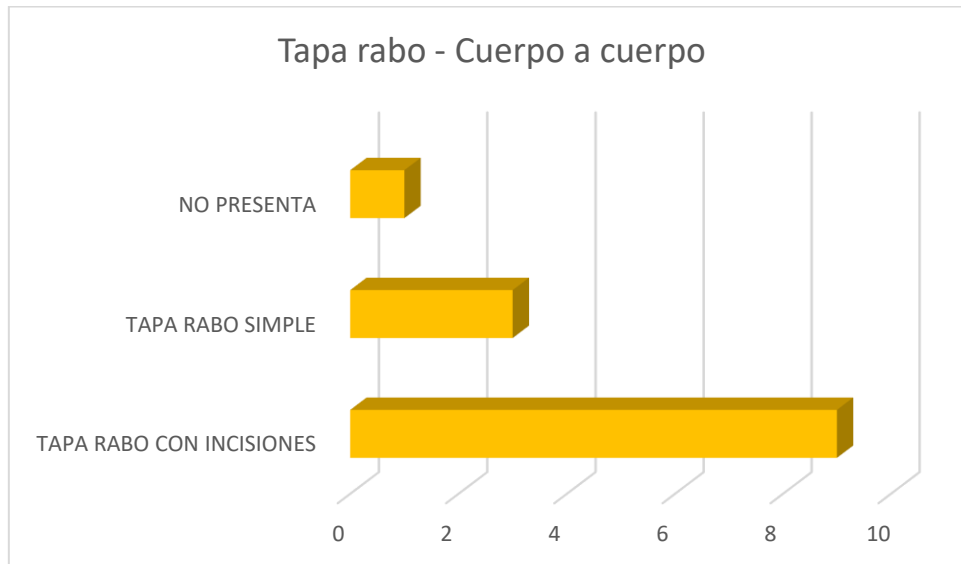
Figura 46. Collar compuesto segmentado de 1 banda y colgantes antropomorfos
Primer plano del collar del personaje G2. Fotografía por la autora.

5.2.1.10 Colgantes – Grupo de ataque



Los colgantes en frecuencia se encuentran divididos entre la presencia de cabezas trofeo con un 23,07% (Ver Figura 45) y la ausencia de colgantes con el 23,07%, mientras que el 15,38% presenta el tipo de colgante colmillo antropomorfo (Ver Figura 46).

5.2.1.11 Tapa rabo – Grupo de ataque

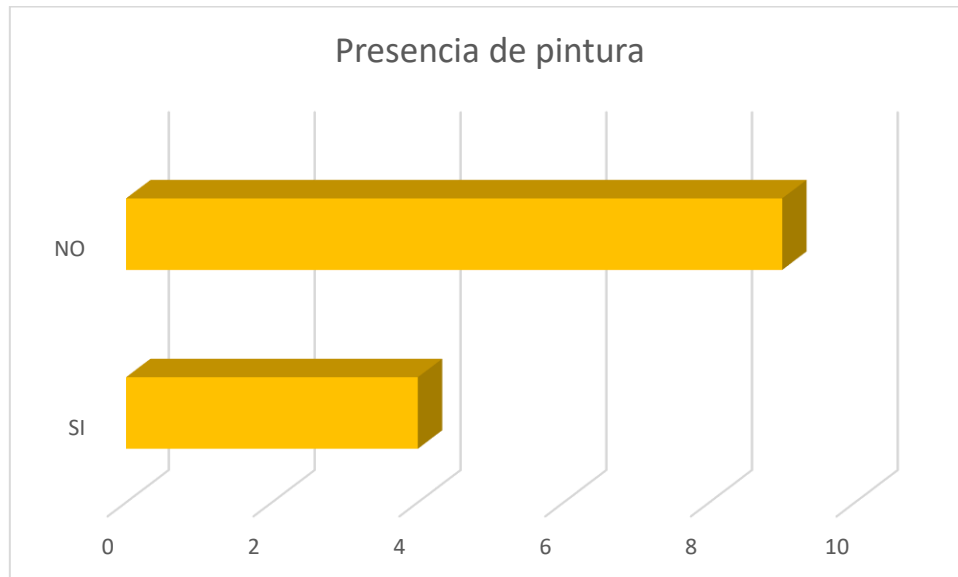


El grupo de ataque presenta en un 69,23% tapa rabos con incisos (Ver Figura 47) y en un 23% tapa rabo simple.



Figura 47. Tapa rabo de incisos lineales
Primer plano del tapa rabo. Fotografía por la autora.

5.2.1.12 Pintura – Grupo de ataque



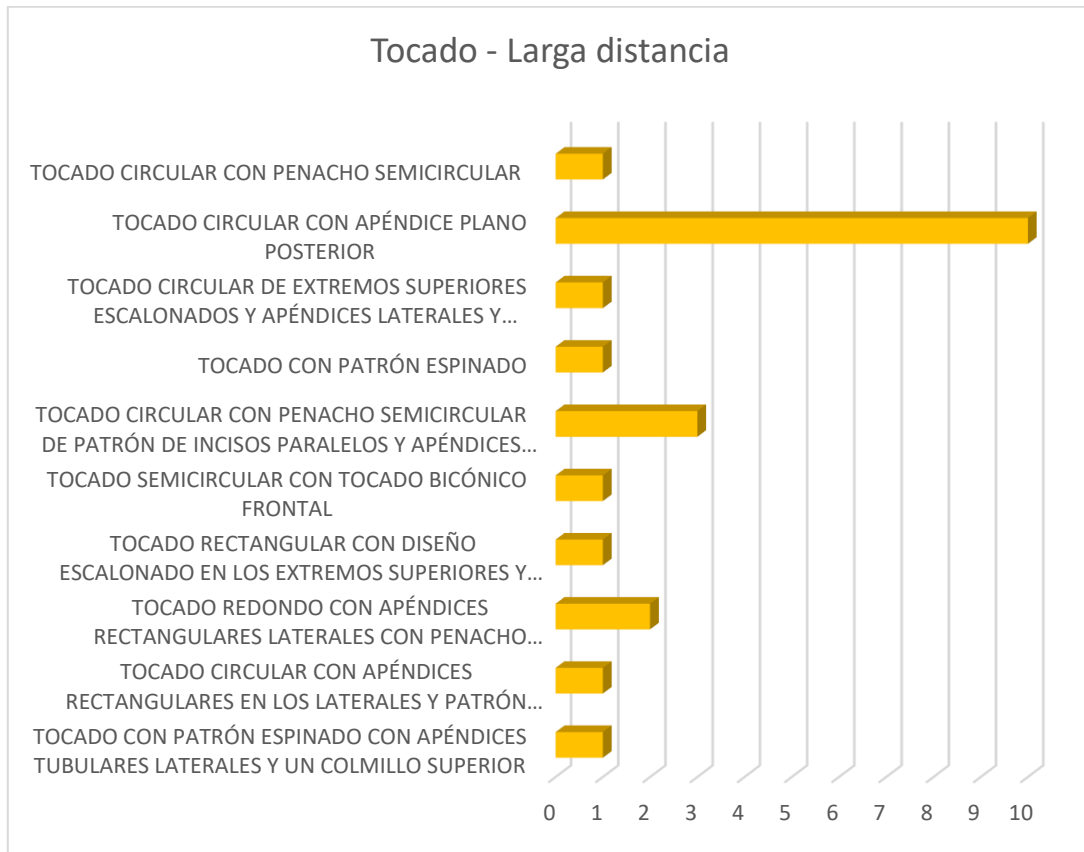
Finalmente, en este grupo solo 30,76% de los casos presenta pintura entre los cuales solo uno de los casos presenta pintura en el rostro (Ver Figura 48).



Figura 48. Pintura facial en el personaje G10
Primer plano del rostro con pintura del personaje G10. Fotografía por la autora.

5.2.2 Personajes de Infantería Ligera

5.2.2.1 Tocados



El tocado de mayor frecuencia entre el grupo de infantería ligera, el tocado de mayor recurrencia es el tocado circular con apéndice posterior plano, este se presenta en un 45,45% de recurrencia (Ver Figura 49) y en segundo lugar se presenta el tocado circular con penacho semicircular de patrón de incisos paralelos y apéndices laterales con patrón de incisos lineales, que aparece en un 13,63% entre los casos (Ver Figura 50).



Figura 49. Tocado del personaje G31.

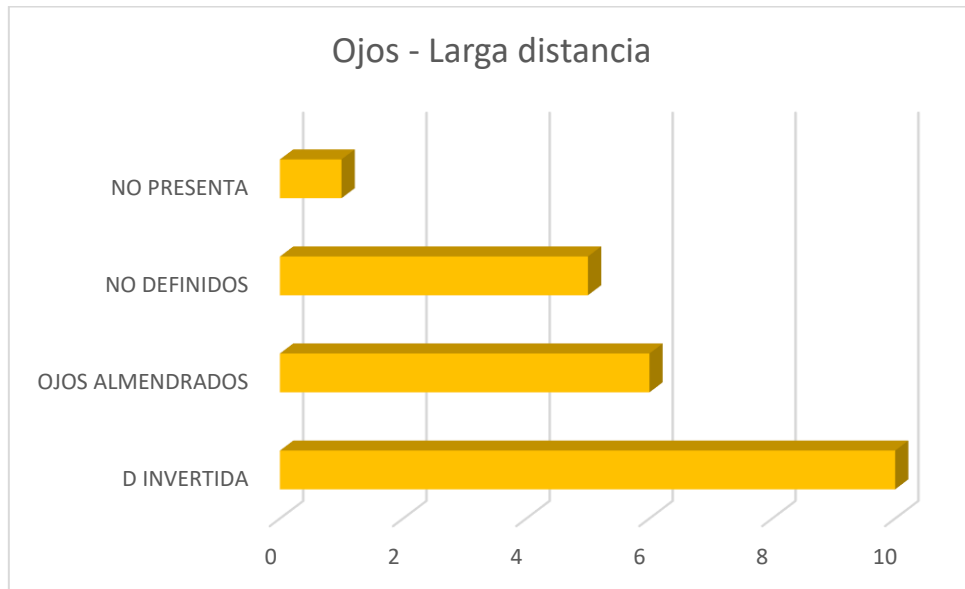
Primer plano del tocado circular con apéndice plano posterior del personaje G31. Fotografía por el MCA.



Figura 50. Tocado circular con penacho semicircular de patrón de incisos paralelos y apéndices laterales con patrón de incisos lineales.

Primer plano del tocado del personaje G23. Fotografía por el MCA.

5.2.2.2 Ojos – Grupo de ataque

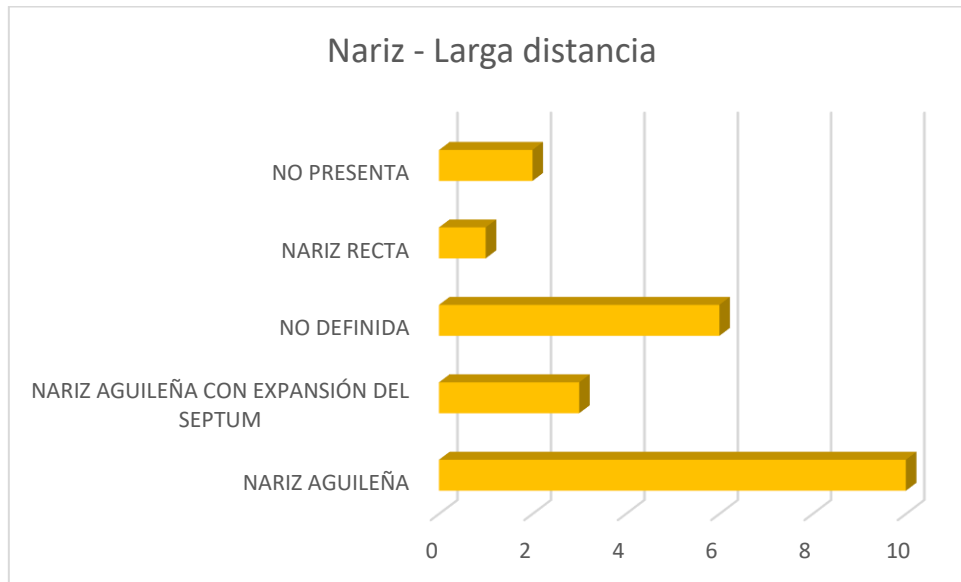


El tipo de ojos recurrentes entre este grupo de ataque, al igual que los de infantería pesada es la “D” invertida (Ver Figura 51), representada con un 45,45% de recurrencia y en segunda instancia los ojos almendrados con un 27,27%.



Figura 51. Ojos D invertida
Primer plano del rostro del personaje G14. Fotografía por la autora.

5.2.2.3 Nariz – Grupo de ataque



La nariz en este grupo al igual que en el grupo de cuerpo a cuerpo es aguileña y se representa con un 45,45% (Ver Figura 52).

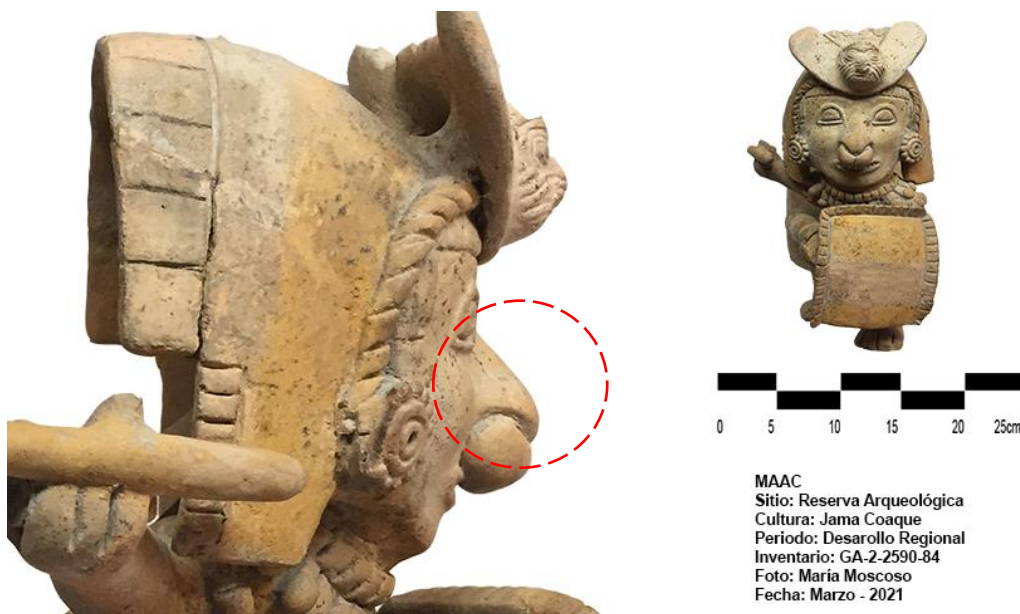
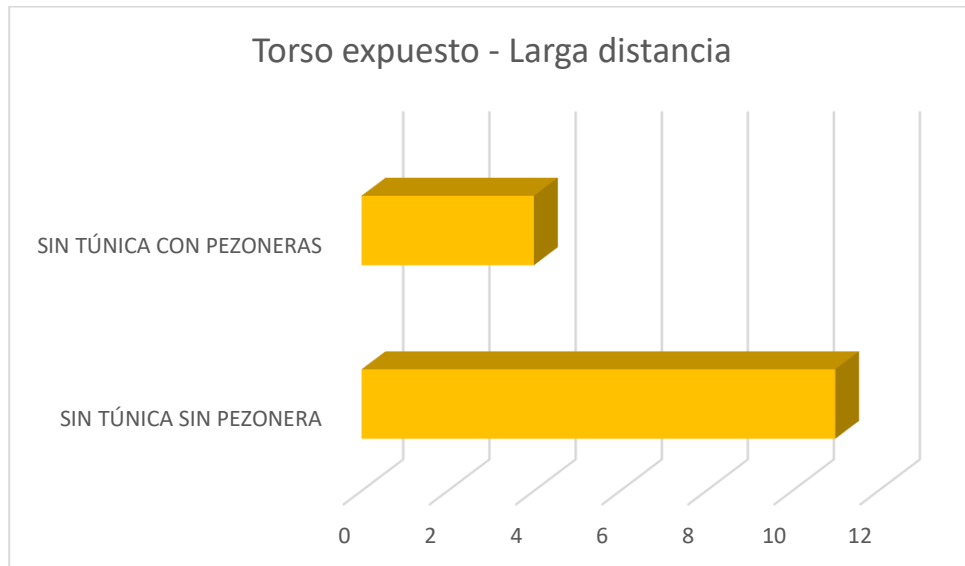


Figura 52. Nariz Aguileña

Plano a detalle de la nariz del personaje G9. Fotografía por la autora.

5.2.2.4 Torso – Grupo de ataque

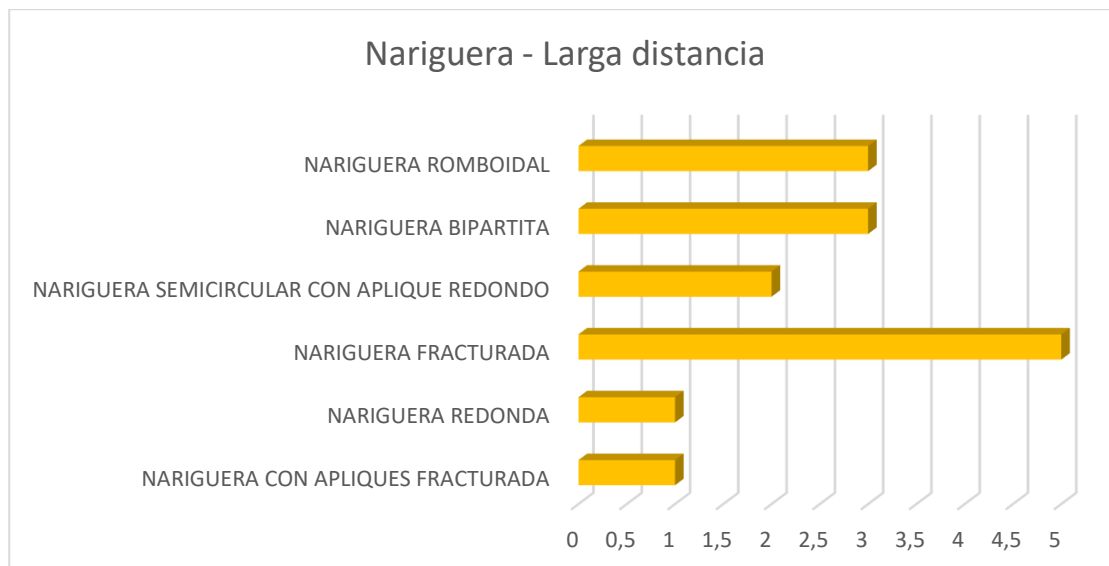


El 68% de casos en este grupo presentan el torso expuesto y de este apartado, el 18,18% presenta pezoneras ya sea circulares o semicirculares y dentro de este grupo el 9,09% de los casos se presentan pechos pronunciados. Mientras tanto el 32% restante de los personajes portan una túnica rectangular con incisiones lineales (Ver Figura 53).



Figura 53. Túnica rectangular con incisos lineales
Plano general de la túnica del personaje G14. Fotografía por el MAAC.

5.2.2.5 Nariguera – Grupo de ataque



Este grupo presenta una división si se trata de narigueras, dado que las de mayor representación son las narigueras bipartitas (Ver Figura 54) y las narigueras romboidales (ver Figura 55), ambas con 25% de frecuencia entre los personajes.



Figura 54. Nariguera bipartita (a) y orejeras circulares con incisos circulares (b)
Primer plano del rostro del personaje G14. Fotografía por la autora



Figura 55. Nariguera romboidal *Nota*.
 Primer plano del rostro del personaje G17. Fotografía por el MAAC.

5.2.2.6 Orejeras – Grupo de ataque



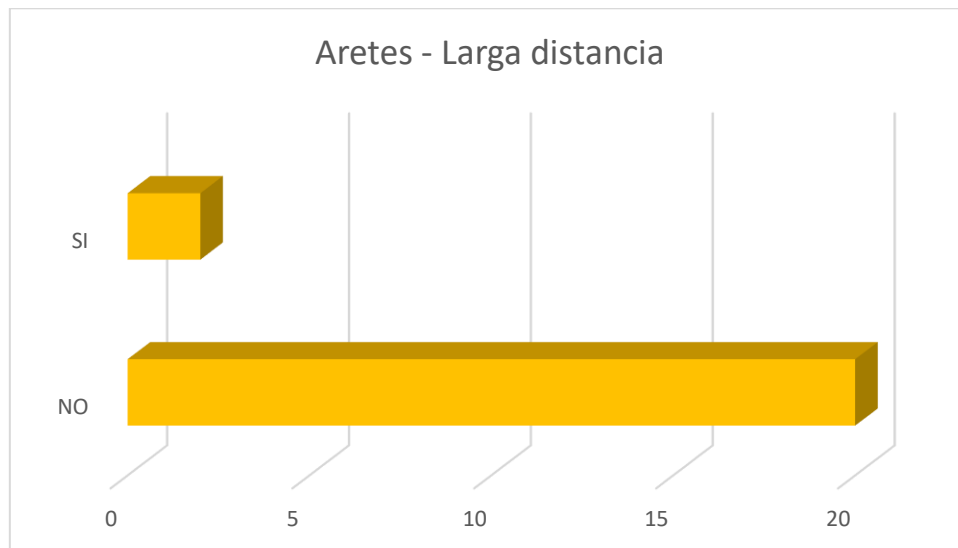
Las orejeras que tienen mayor recurrencia en primer lugar son las orejeras circulares con patrón de incisos con el 40,90% de recurrencia (Ver Figura 54) y en segundo lugar la orejera tipo argolla con 31,81% de representación Ver Figura 56).



Figura 56. Orejera tipo argolla

Primer plano del rostro del personaje G22. Fotografía por el MCA.

5.2.2.7 Aretes – Grupo de ataque

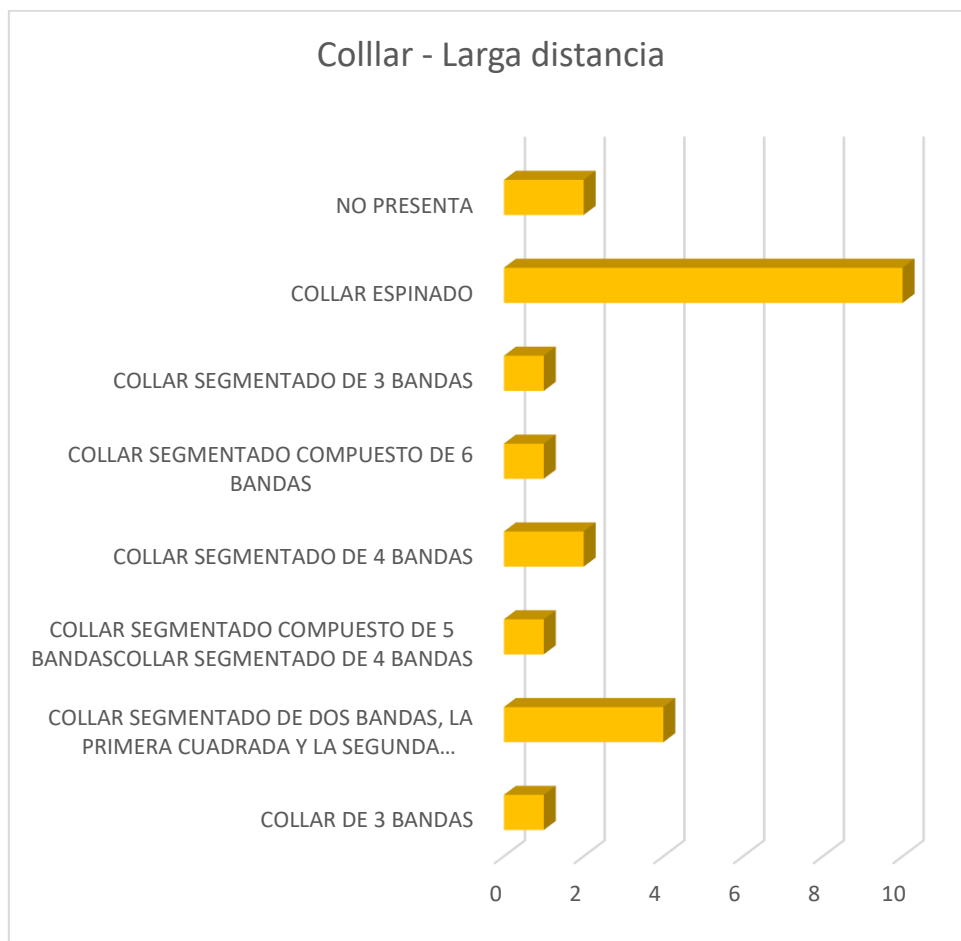


Comúnmente no presentan aretes adicionales, más que dos ejemplares y son aretes circulares (Ver Figura 57).



Figura 57. Aretes circulares
 Plano a detalle del rostro del personaje G20. Fotografía por el MCA

5.2.2.8 Collar – Grupo de ataque



El collar de mayor frecuencia es el collar espinado, apareciendo en un 45,45% de los casos (Ver Figura 58) y en segundo lugar está el collar segmentado de tres bandas, la primera cuadrada y la segunda rectangular y la ultima de apliques circulares, apareciendo en el 18,18% de los casos (Ver Figura 59).

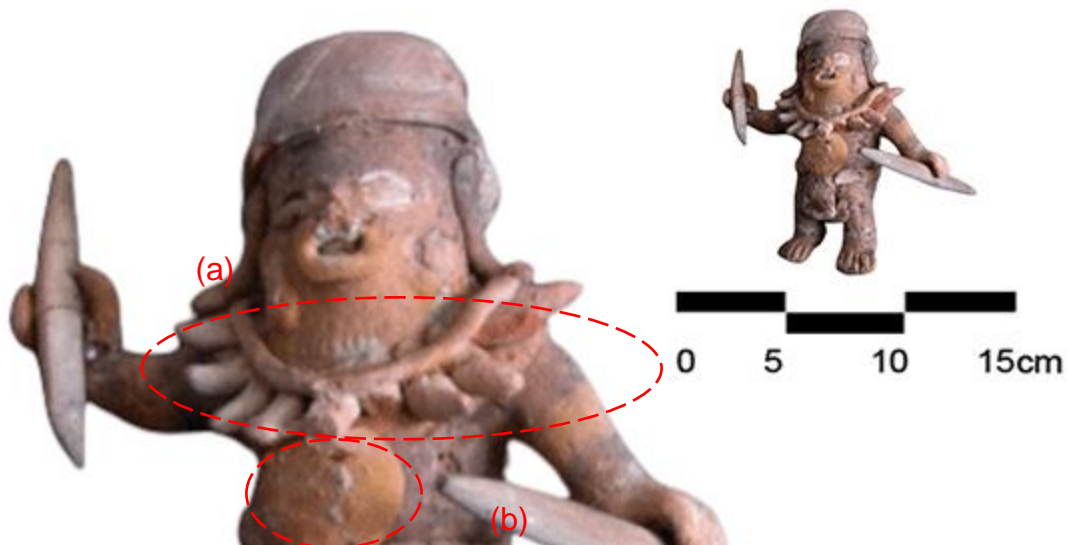


Figura 58. Collar espinado

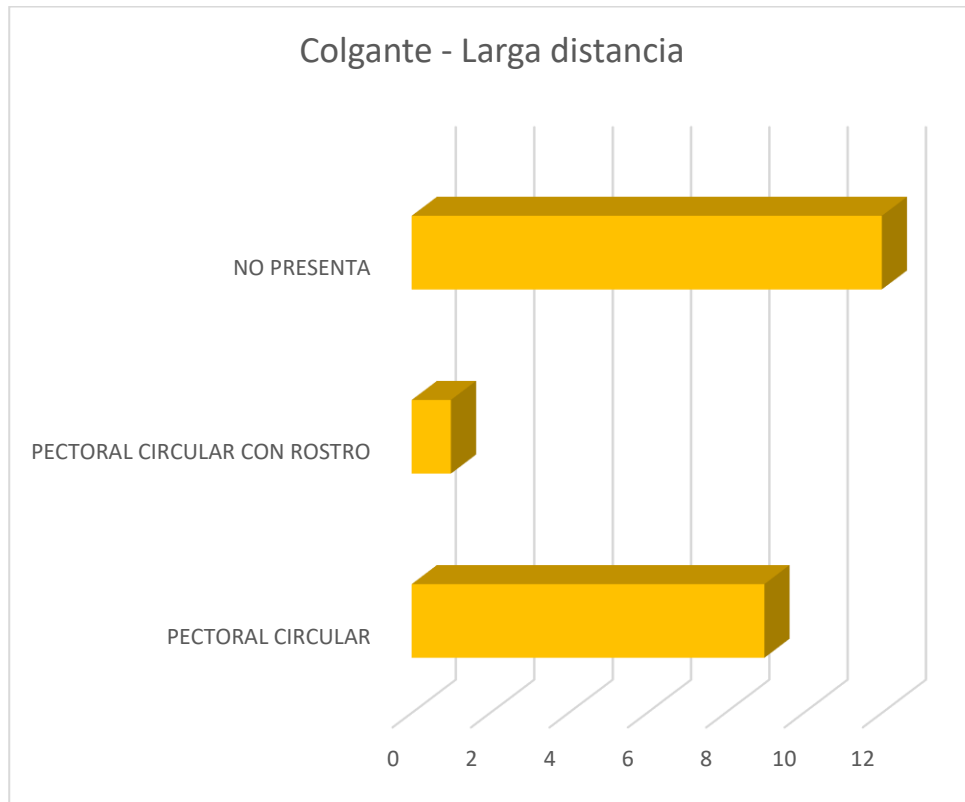
Detalle del collar (a) y pectoral (b) del personaje G24. Fotografía por el MCA.



Figura 59. Collar segmentado de tres bandas, la primera cuadrada y la segunda rectangular y la ultima de apliques circulares

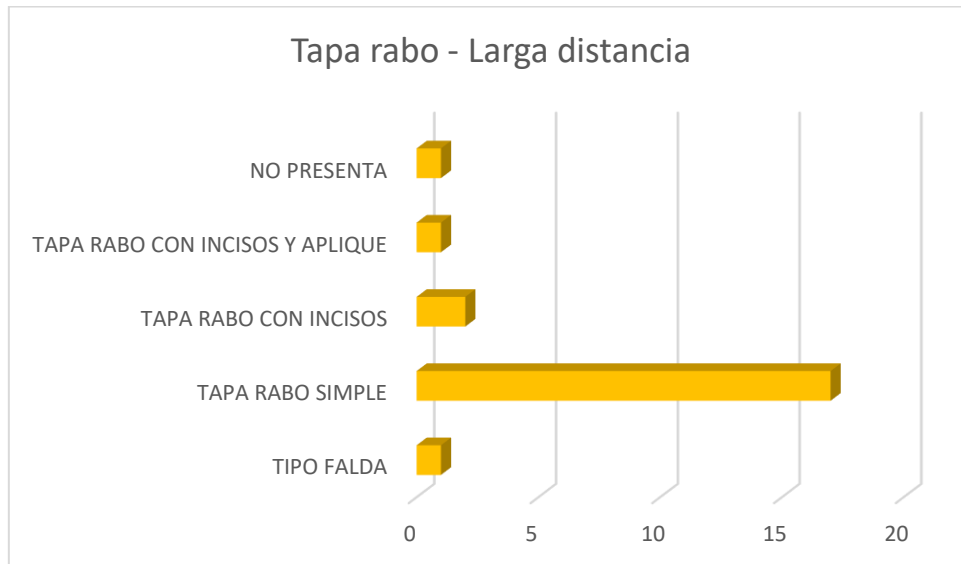
Detalle del collar del personaje G8. Fotografía por la autora.

5.2.2.9 Colgante – Grupo de ataque



Estos personajes comúnmente no presentan colgantes, sin embargo, en los casos cuando lo hacen este es un pectoral circular (ver Figura 58), este tipo de colgante se representa en la muestra en un 40,99% de frecuencia.

5.2.2.10 *Tapa rabo – Grupo de ataque*



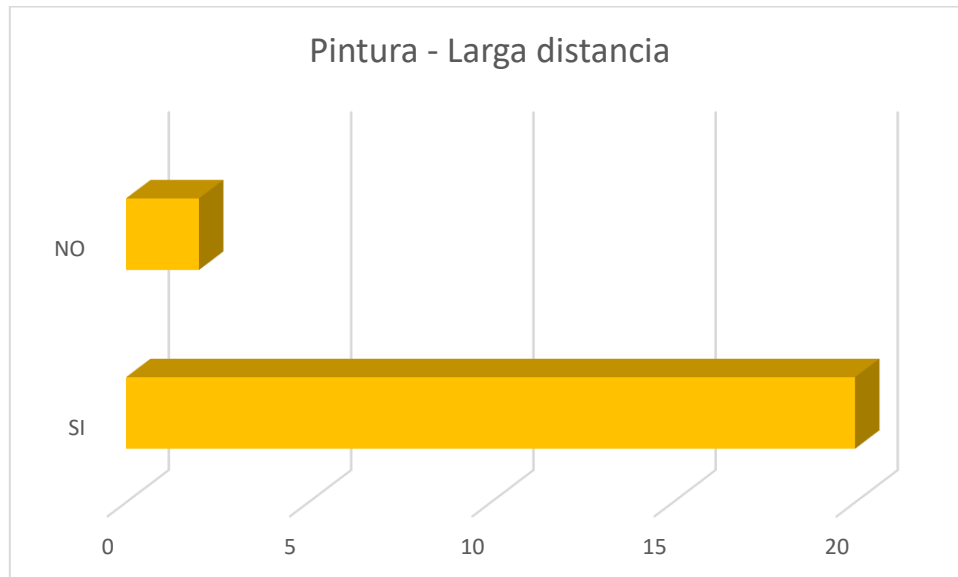
El tapa rabo común es el simple, que no tiene detalle de incisiones ni ningún otro elemento, este se presenta en el 77,27% de los casos (Ver Figura 60).



Figura 60. Tapa rabo simple

Primer plano de la cintura baja del personaje G26. Fotografía por la MCA.

5.2.2.11 *Pintura – Grupo de ataque*



El 90,90% de la muestra presenta evidencia de pintura en el rostro y en el cuerpo. Para el caso de la pintura en el rostro. Pues bien, es importante señalar que la pintura facial forma parte de la indumentaria de muchos guerreros de los Andes Septentrionales tales como sucede con los guerreros Moche, quienes presentan pintura o tatuajes que cubren toda su cara y en otras ocasiones solo son franjas de pintura verticales que atraviesan sus ojos (Lau, 2004). Y este fenómeno es el que encontramos claramente definido en dos ejemplares, que presentan líneas verticales gruesas que cubren todo su rostro (Ver Figura 61 y 62).



Figura 61. Pintura en los personajes

Plano general de la pintura en el cuerpo del personaje G15. Fotografía por el MAAC.



Figura 62. Uso de pintura en los personajes

Primer general del personaje G15. Fotografía por el MAAC.

5.3 Resultados

Los personajes y sus unidades específicas de ataque

Del universo de la muestra, a través de la selección y descomposición de rasgos, se registró la presencia de armas ofensivas tales como tipos de armas con punta de proyectil, dardos con lanza dardos, macanas con sus respectivas variaciones, lanzas, cabezas de maza estrellada y cuchillos; así como armas defensivas activas como tocados, túnicas o corazas y escudos cuadrangulares.

La mayoría de estas armas se encuentran dentro de la clasificación de armas empleadas por Obregón (2007: 19). Así, por ejemplo, para el caso mexicana, el autor aclara que mucho del armamento de un guerrero Mexica tuvo origen hace unos cuantos años atrás, dado que las armas partieron de un origen utilitario y de caza, sin embargo, con el tiempo estas fueron usadas para ofender y defender, e incluso se desarrollaron nuevas:

Los mexicas se enfrentan a amenazas con armas, muchas de las cuales tuvieron su origen varios años antes, objetos de largo alcance (lanza dardos, arcos y flechas, hondas, cerbatanas y piedras), así como de corto alcance (bastones de madera, con navajas de obsidiana, cuchillos, lanzas, macanas, hachas) combinados con algunos objetos defensivos (corazas de algodón y escudos). (op. cit.)

De modo que, si partimos de dicho concepto de arma, todas las armas previamente mencionadas y registradas en la muestra son consideradas armas de ataque para eventos de choques bélicos. Es así como, a partir de la identificación de las armas y su relación con su rango de ataque, se puede definir que los personajes de la muestra se encuentran divididos en 2 grandes grupos, el grupo de ataque de largo distancia o arrojadizas denominado como infantería ligera y el grupo de corta distancia o de choque cuerpo a cuerpo denominado como infantería pesada.

Ahora bien, pero un guerrero no solo se denomina así por portar un arma, este también se conforma por un sistema de armamento, dentro del cual están incluidos instrumentos con funciones no solo ofensivas como las armas, también defensivas y aquí entra en juego el aditamento del personaje.

Partamos pues por la revisión del aditamento de la primera unidad de infantería pesada que portan armas de combate cuerpo a cuerpo, denominada infantería ligera (según el tipo de ataque del arma). Este grupo se caracteriza por portar un tocado circular que presenta una diadema con un apéndice similar a un moño. Este tocado se lo trata como un tipo de casco o símil a este tipo de aditamentos de combate, debido a que en otras culturales de los andes centrales del mismo periodo se presentan aditamentos similares. Por ejemplo, este tipo de tocados se observa en los guerreros Recuay en batalla, representados en recipientes cerámicos correspondientes a esta cultura (Lau, 2004). Conocemos el estatus irrefutable de combatientes de estos personajes dado que se encuentran plasmado en una escena narrativa de batalla, de modo que se trata de guerreros y no algún otro tipo de personajes.

Por tanto, en base a lo previamente señalado se pretende postular que el tipo de tocados que observamos en los personajes correspondientes a la cultura Jama Coaque, es una representación de un casco o yelmo que pudo ser parte del armamento defensivo pasivo para los enfrentamientos bélicos.

El torso está expuesto y en ocasiones los pezones se encuentran definidos, caso que se repite de igual forma entre la figura de los guerreros entre el occidente de México (Obregón, 2007). De modo que, partiendo de la recurrencia de este rasgo se puede definir que estos combatientes representados no se caracterizaban por presentar una coraza que cubría su pecho, exceptuando por aquellos personajes que presentan mayores rasgos ceremoniales (Personajes: G3, G10 y G33). Esta ausencia de corazas entre ciertos personajes combatientes no es nueva en la Suramérica prehispánica, así por ejemplo en los andes centrales para el Periodo Inicial que comprende del 2000 a.C. al 500 a.C. (de la periodificación según John Rowe), la cultura Sechín representó a sus guerreros con cascos y torso expuestos de la mano de cabezas trofeo con las cuales parecen desfilan a lo largo de un muro de piedra (Ver Figura 63). Concluyendo entonces que un guerrero no siempre será definido por la presencia o ausencia de un peto que proteja su torso, que existen diversas formas de equipar a un combatiente.

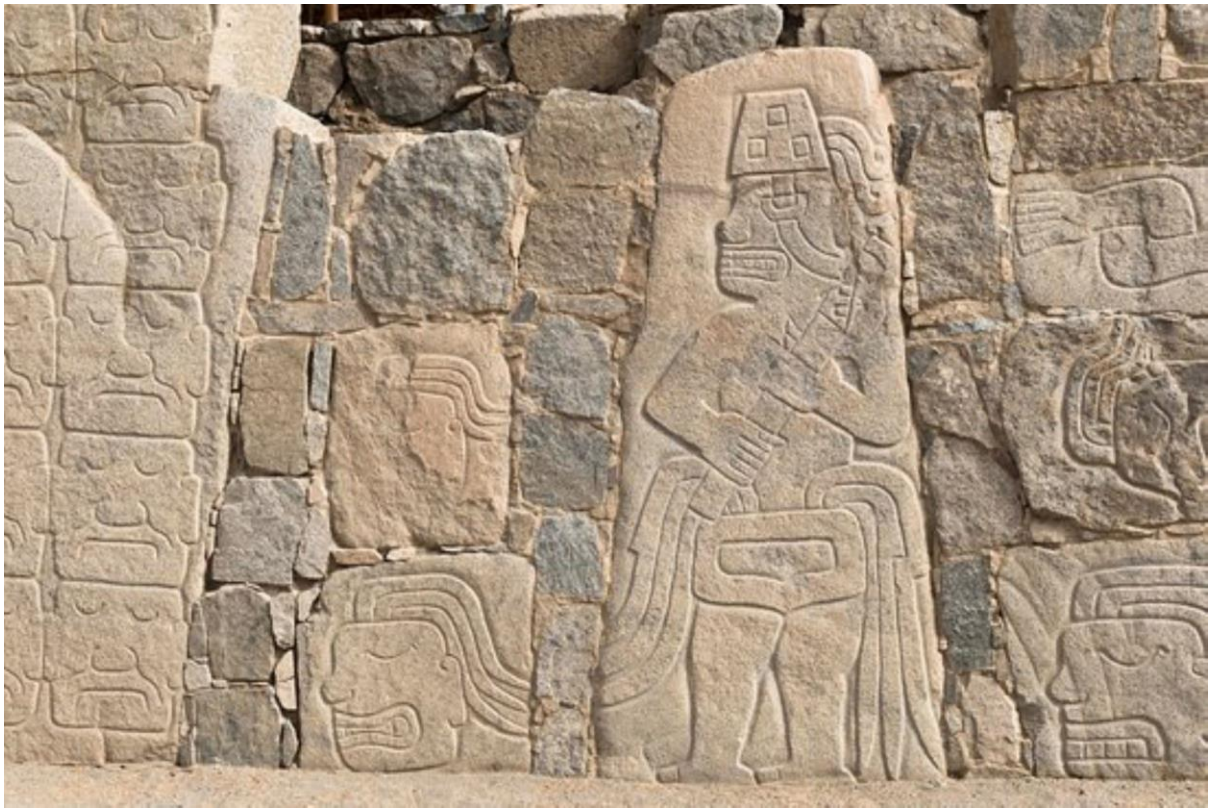


Figura 63. Mural de piedra de la cultura Sechín

Fuente: Andina, agencia peruana de noticias.

Su cintura baja presenta taparrabos hechos a base de incisiones, se trata de taparrabos que no presentan mayor adorno o detalle y en el cuello es común encontrar collares de una sola banda con 3 cabezas trofeo o con colgantes tipo colmillo de forma antropomorfa. Estas representaciones con cabezas trofeo son clásicas en los guerreros del Intermedio Temprano del 200 a.C al 600 d.C de los andes centrales y como ejemplo está Nazca que en su material cerámico representa tanto a guerreros como a dioses con más de una cabeza trofeo, resaltando la importancia de este acto entre la dinámica cultural del combatiente (Ver Figura 64 y 65).



Figura 64. Recipiente Nasca representando un guerrero que sujeta una cabeza trofeo

Fuente: Wikipedia

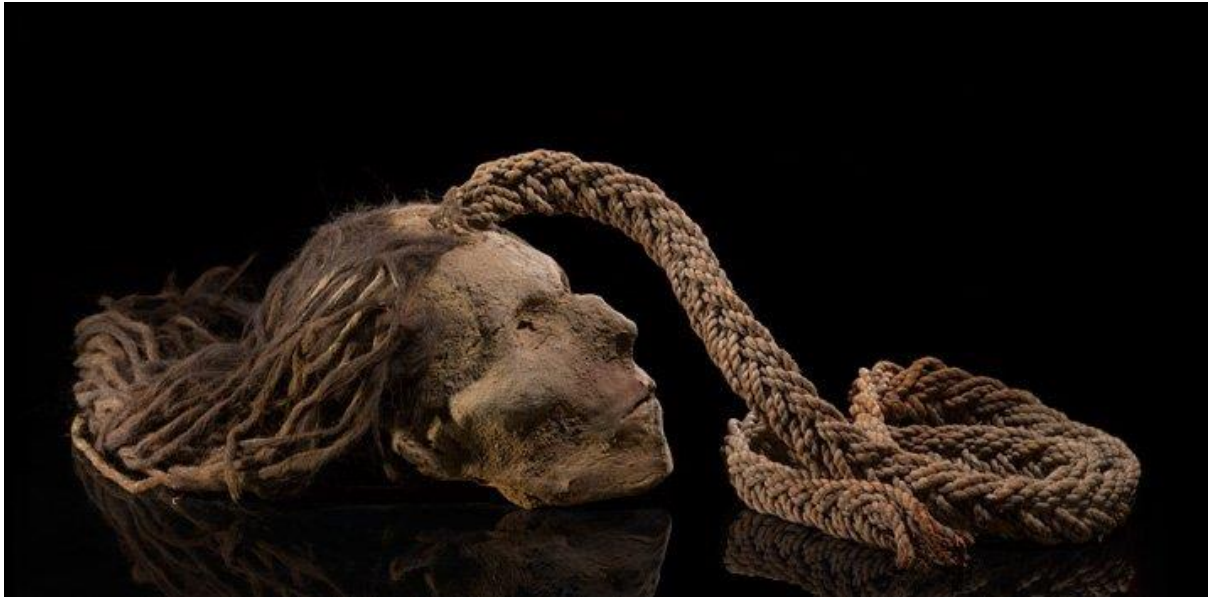


Figura 65. Cabeza trofeo Nasca

Fuente: Historia-National Geographic

Y para el caso de los andes septentrionales, las culturas Jama Coaque y Tolita presentan esta práctica reflejada en su arte cerámico, así tanto los guerreros como shamanes Jama Coaque presentan cabezas trofeo en sus manos o como colgantes, caso que se repite en personajes Tolita (Ver Figura 66).



Figura 66. Personaje Placas de cerámica tolita que representa a personajes sujetando una cabeza trofeo.

Adaptado de Difusión en el periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita (p. 402) por M. F. Ugalde, 2006.

E incluso en las últimas décadas esta tradición se mantuvo en el área oriental del territorio ecuatoriano, representada por los Shuar con las denominadas Tzantzas; esta costumbre en los Shuar forma parte de un ritual religioso para que el guerrero tenga suerte y se aleje de él todo mal (Kayap, 1985).

Por otra parte, en su rostro no muestran mayor adorno que orejeras, aretes, narigueras y tembetas simples, es decir, que se limitan a formas sencillas sin diseños o apliques adicionales. Además, es importante mencionar, que solo en este grupo, los personajes presentan el miembro expuesto, resaltando entonces que este grupo dieron un mayor interés en enaltecer el vigor masculino y poder espiritual que se acredita a los guerreros, a través de la representación del falo (Jordán, 1988).

Con respecto a la presencia de escudos, estos personajes no portan un escudo adicional, solo se presentan con su arma única arma defensiva. Entre los tipos de armas se puede encontrar macanas en diversas variaciones (Ver Figura 67 - 70), cabezas de masa estrellada (Ver Figura 71) y un cuchillo (Ver Figura 72).



Figura 67. Variación de Macana tipo proyectil (A 1.1)

Primer a detalle de la primera variación del tipo de Arma A1, se trata del arma A1.1. Fotografía por la autora.



MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Foto: María Moscoso
 Fecha: Marzo - 2021

Figura 68. Variación de macana tipo proyectil (A 1.2)

Primer a detalle Segunda variación del tipo A1, se trata del A 1.2. Fotografía por la autora.



MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Inventario: GA-18-962-78
 Foto: María Moscoso
 Fecha: Abril - 2021

Figura 69. Macana

Detalle del personaje G13. Fotografía por la autora.



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: Figura en exposición local
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Vista frontal

Figura 70. Macana con púas o incrustaciones (A3)
Detalle de la macana con incrustaciones. Fotografía por la autora.



Figura 71. Masa de cabeza estrellada
Detalle del personaje G36. Fotografía por la autora.

MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo regional
Foto: María José Moscoso
Fecha: Octubre - 2021



Figura 72. Cuchillo

Detalle del cuchillo del personaje G33. Fotografía por la autora.

Pues bien, a pesar de una razonable variación de armas presentada entre la muestra, aquella que aparece como el arma de mayor frecuencia es al arma A1.1 que se trata de una variación de macana (Ver Figura 67). En este trabajo se la ha definido como macana, en base a la definición de macana según Obregón (2007: 36), el autor indica que una macana se define por ser un tipo de bastón o palo que se sujeta a dos manos y en ello radica la razón por la cual el combatiente no tiene una segunda arma como un escudo.

Importante mencionar, que entre las variaciones de macanas de la muestra se presenta el arma tipo A3 o Macana con púas o incrustaciones. Definiéndola como macana según la definición de Chamussy (2014) que indica que macana es un palo de madera, pero este tiene forma de bate y puede aparecer o no con puntas de piedra

o dientes de Tiburón incrustados (Ver Figura 73). El personaje G18 la porta en estado pasivo al igual que las armas de los personajes del grupo de choque. El personaje que porta el arma presenta un tipo de aditamento distinto al resto del grupo, tanto su túnica como su casco está conformado por un patrón de conchas que se presenta también entre los Chamanes Jama Coaque, aunque cabe recalcar que estos últimos no portan armas.



Figura 73. Macana con púas

Fotografía por la autora.

Pasando a la segunda unidad de infantería, aquellos que portan armas de corte arrojadas, denominado como infantería ligera en base a la función de sus armas, se presentan de mayor frecuencia con piernas flexionadas, torso recto y ambas manos flexionadas, una sujetando una lanza o dardo hacia arriba y la otra sujetando un escudo u otra lanza hacia abajo.

Con respecto a las armas que portan, podemos encontrar armas de tales como dardos, lanza dardos, lanzas y escudos cuadrangulares. Este grupo por recurrencia

se caracteriza por portar un tocado circular con apéndice plano, este tocado no presenta diseño alguno y en segundo lugar otro de los tocados más recurrentes es el tocado circular con penacho semicircular de patrón de incisos paralelos y apéndices laterales con patrón de incisos lineales.

Se presenta entonces una división entre los personajes, aquellos que presentan un tocado simple y aquellos que presentan un penacho compuesto. Cabe recalcar que la diferencia entre estos subgrupos no solo radica en el tocado. Es así como, el torso de aquellos que presentan el tocado simple se encuentra expuesto, pero con un pectoral circular presente (Ver Figura 74 y 75), mientras que el torso de aquellos con el penacho compuesto presenta una túnica que los cubre hasta la cintura o rodillas y esta suele estar pintada con franjas horizontales de colores amarillo y blanco o amarillo y negro (Ver Figura 76). Túnicas rectangulares que también podemos encontrar en las representaciones pictóricas de los guerreros Recuay (Lau, 2004), estas presentan diseños geométricos en el interior mientras que los Jama presentan patrones lineales de pintura e incisos en el borde de la túnica.



Figura 74. Plano del pectoral circular
Detalle del tocado del personaje G22. Fotografía por el MCA.

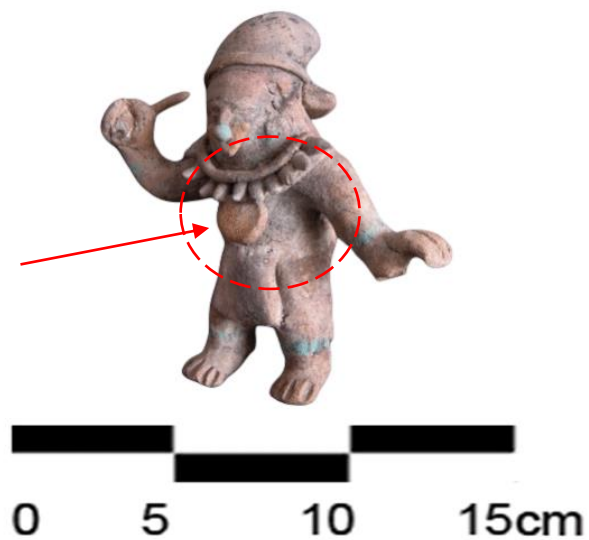


Figura 75. Ejemplificación de torso expuesto cubierto con un pectoral circular
Plano general del personaje G27. Fotografía por el MCA.

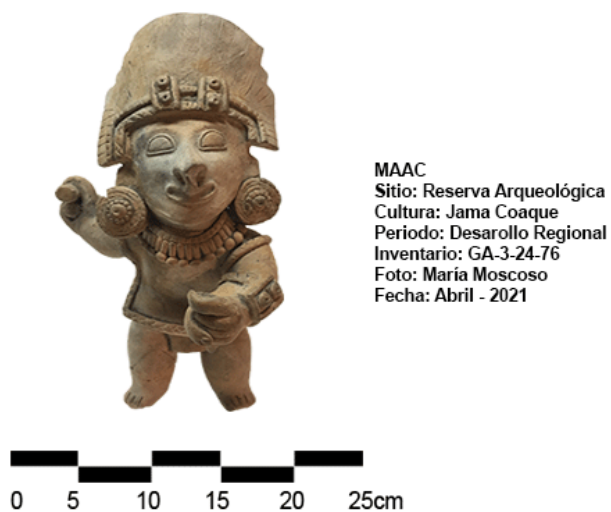


Figura 76. Ejemplo de torso con túnica
Plano general del personaje G11. Fotografía por la autora.

Hay que destacar que entre el subgrupo de personaje de penacho compuesto se presentan 3 personajes, G9, G14 y G22 (Ver Figura 74, 77 y 78), que presentan un tocado circular de extremos superiores escalonados y apéndices laterales con una diadema en forma de V que presenta un rostro definido. El rostro más bien se asemeja a un rostro que representa escareaciones. De modo que aquí podemos notar una diferencia importante de resaltar, se trata de la desaparición de las cabezas trofeo como colgantes en este grupo, pero que ahora aparecen en los tocados.



Figura 77. Penacho con rostro
Detalle del tocado del personaje G9. Fotografía por la autora.



Figura 78. Penacho con rostro

Detalle del tocado del personaje G14. Fotografía por el MAAC.

Continuando con el subgrupo de penachos compuestos, se evidencia que estos mayormente se presentan con un escudo adicional y portan adornos faciales más complejos, entendiéndose complejos para este caso, como adornos que presentan patrones de diseño específicos. Tomemos como ejemplo entonces a los personajes G9, G14, G15 y G16, estos personajes presentan tocados con abundantes detalles y color, sus rostros están acompañados de orejeras que presentan un mismo patrón (Figura 79), detalles que el grupo de tocado simple no presenta. Es evidente la diferencia incluso en el trabajo del artesano, quien le dio más detalle a este grupo selecto de personajes mientras que estos detalles se perdieron en el resto de los personajes (Ver Figura 80).



Figura 79. Personaje de penacho compuesto con ornamentación compleja
Plano general del personaje G16. Fotografía por el MAAC.



Figura 80. Personaje penacho simple de ornamentación simple
Plano general del personaje G33. Fotografía por el MCA.

Volviendo a la división general de la muestra, enfocados en el grupo de infantería ligera, en general presentan taparrabos hechos a modo de pastillaje (Ver Figura 81) y no presentan mayor adorno o detalle, y en el cuello es común encontrar collares segmentados de dos bandas en el grupo de penachos compuestos, la primera cuadrada, la segunda rectangular y la última de apliques circulares de una sola banda, y collares espinados en el grupo de tocado simple.

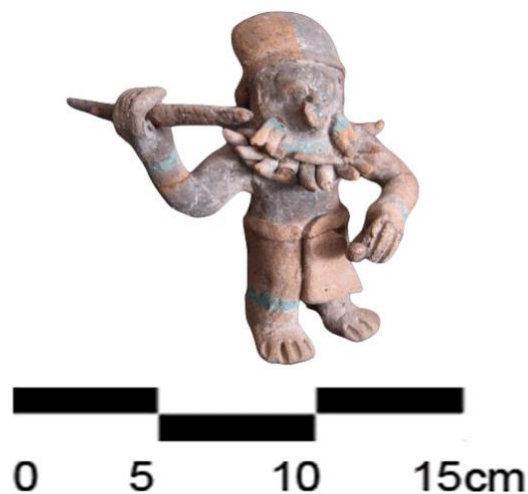


Figura 81. Ejemplo de taparrabos simple
Plano general del personaje G30. Fotografía por el MCA

Además, es importante mencionar, que solo en esta unidad de infantería ligera, aparecen 2 personajes que presentan en su torso pechos pronunciados, se trata de los personajes G15 y G16 (Ver Figura 79 y 82) los cuales podrían tratarse de representaciones femeninas entre los combatientes y estos personajes portan dardos y un escudo protector.



Figura 82. Detalle de los pechos del personaje G15

Plano general del personaje G15. Fotografía por la autora.

Y Finalmente, entre los personajes de infantería ligera se presenta el caso del personaje G20, se trata de un guerrero alado que se encuentra equipado con una coraza de patrón espinado que cubre su torso por completo y 1/3 de cada una de sus extremidades. Este personaje porta una lanza en cada mano y un tocado con el mismo patrón espinado de su coraza (Ver Figura 83).



Figura 83. Guerrero alado, personaje G20

Fotografía por la autora

Ahora bien, una vez detallados los resultados entre estos dos tipos de unidades específicas de ataque, es importante hablar de un personaje en particular que evidencia un sistema de armamento particular conformando así un tipo de unidad específica de guerrero que forma parte de la unidad de infantería pesada, el personaje G36 (Ver Figura 84).



Figura 84. Plano general del personaje G36

Fotografía por la autora.

Este personaje forma parte de un recipiente de contorno complejo de dos vertientes con borde evertido. La posición del personaje presenta lo que parece piernas flexionadas, torso recto y sus manos flexionadas, la izquierda hacia abajo y la derecha hacia arriba. Su mano derecha presenta una fractura del objeto que solía sujetar, sin embargo, si relacionamos la posición y la forma del objeto ausente en su mano con la posición de las manos y las armas de la unidad de infantería ligera, podemos concluir que se trataba de una lanza, dado que presentan el mismo patrón. Su tocado es de tipo circular, pero este presenta un ave en su cima y está sujeto al cuello a través de una cuerda que va de oreja a oreja. En sus orejas presenta orejeras tipo argolla, su nariz una clásica nariguera redonda y sus ojos son de tipo grano de café. Lo particular de este personaje es el tipo de armas que presenta. En su mano izquierda porta una masa estrellada y su mano derecha sujetaba una lanza.

El particular aquí se presenta debido a que el personaje porta dos armas que conforman un sistema de armamento complejo, por tanto, se lo trata como un personaje que conforma una unidad específica de batalla, ya que está usando sus dos armas ofensivas para atacar y defender. Si bien personajes con dos armas es clásico identificar en culturas como Moche, Nasca o Mexicas, pero estas armas que cada cultura portan suelen ser una de corte ofensivo y la otra de corte defensivo, pero para el caso de este personaje Jama, las dos son de corte ofensivo. Una de estas, la lanza o bien jabalina, puede ser usada en doble función, tanto de estocada como de

bloqueo, es decir, se presentan acciones ofensivas y defensivas a la vez. Y es este tipo de personajes que no es común encontrar en la iconografía de estas culturas. Más adelante, en la edad media estos guerreros ambidiestros también aparecen con frecuencia en la estrategia de ataque de los mongoles y vikingos (Turnbull, 2003; Halpin, 2010).

Concluyendo de esta forma, que entre los personajes de la muestra se registra la presencia de un individuo que presenta un sistema de armamento particular entre su grupo, el mismo que presenta parte del nivel de complejidad bélica que manejan los personajes en la estatuaria Jama Coaque.

Para finalizar, retomando la frecuencia de las armas, en la totalidad de la muestra la lanza (tipo A7) se presenta como el arma de mayor frecuencia, un arma que es de uso común a lo largo de las sociedades prehispánicas en diferentes periodos. Sin embargo, después de la lanza el arma que se repite en gran número es la variación de la macana tipo A 1.1, es decir, el tipo de arma con punta en forma de proyectil y mango cilíndrico con incisos diagonales. Este tipo de arma se presenta aparentemente solo en Jama Coaque, por ello se la postula como un arma característica de Jama, aunque no se descarta la posibilidad de su presencia en otras culturas. Por otra parte, con respecto a los materiales de elaboración de las armas, al menos para el caso de las lanzas y dardos que se presentan en la muestra, se presume que fueron elaborados con un tipo de madera dura y resistente, que pudiera ser accesible al área y la materia prima indicada para ello debió ser la chonta, madera muy dura que incluso está reportada en las crónicas (De León, 1880; Espinoza, 1999; Loor, 1935).

Evidencia Arqueológica

De estas armas no se tiene más que su materialidad en cerámica, es probable que la materia prima que usaron para forjar su sistema de armamento fue de material orgánico perecedero y por ello no tenemos un registro arqueológico de su constancia. Recordemos que Jama Coaque se desarrolló en un entorno de bosque tropical, donde la materia orgánica está sujeta a fuertes agentes de descomposición. Así mismo, no

olvidemos que los cronistas relataron la presencia de ciudades amuralladas en culturas costeras (Carranza, 1897) y una vez más no hay huella de ello por la acción del ambiente bajo el cual se asentaron.

Sin embargo, se tiene un universo considerable de material arqueológico relacionado a actos bélicos que aún se conservan. Por ejemplo, aparece por primera vez un fragmento de una cabeza de masa estrellada de piedra que se asocia a la cultura Chorrera (Prümers H. y Ugalde M.F., 2018). Otro ejemplo es una masa estrellada de cobre en estado de descomposición y que incluso aún se evidencia la madera que blande como mango de la masa estrellada y un conjunto de dardos con su gancho propulsor, este ejemplar se encuentra en la Reserva Arqueológica del MAAC y que corresponde al entierro de un individuo manteño (Estrada, 1954) (Ver Figura 85). Y, por último, un conjunto de cabezas de masa estrelladas y esferoidales de filiación a la cultural manteña e inka que también se encuentran en la Reserva Arqueológica del MAAC.



Figura 85. Cabeza de masa estrellada de cobre
Fotografía por la autora

Es así como, el conjunto de estos ejemplares no hace otra cosa que corroborar la existencia de las armas que son reflejo del arte plástico cerámico de la cultura Jama Coaque. Estas se convierten en el testigo de los originales que alguna vez comenzaron el arte de la guerra dentro de Jama Coaque.

CAPÍTULO 6

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A continuación, se presenta las conclusiones de los datos obtenidos a partir del análisis realizado previamente una vez concluido el análisis de los datos de los personajes. Considerando entonces que si el material cerámico es un reflejo de las acciones antrópicas que se generan a través de procesos culturales, este grupo de personajes brindan un primer vistazo al probable equipo de defensa que pudo haber manejado Jama Coaque con el fin de resguardar la armonía en su sistema de desarrollo y producción.

La muestra presentó dos unidades específicas de infantería, la primera denominada como infantería ligera dado que esta implica ataques a larga distancia y la segunda denominada pesada dado que implica ataques cuerpo a cuerpo. La infantería ligera emplea armas como lanzas y dardos, armas que aparecen desde el precerámico, mientras que la infantería pesada emplea armas como macanas y masas estrelladas, que en el caso de las masas estrelladas aparecen en los andes septentrionales en el periodo de Desarrollo Regional mientras que para los andes centrales aparecen de forma esporádica en el precerámico (Shady y González, 2003).

Entre las armas de los personajes se registran dos ejemplares particulares, la macana con punta de proyectil tipo A1.1 (Ver Figura 86) y la macana con incrustaciones. Estos ejemplares son herramientas identificadas como armas por primera ocasión, dándoles dicho estatus al apegarse al concepto de definición de macana trabajado por los investigadores y por las descripciones de las crónicas (Obregón, 2007; Chamussy, 2014). Un arma similar a la macana con punta de proyectil A1.1 registra el cronista Bernabé Cobo (1890), que la describe como «*un bastón de chonta de una braza de largo, ancho cuatro dedos, delgado y con dos filos agudos; por el cabo tiene la empuñadura redonda y un pomo como de espada*». Dicha descripción corresponde a las características del arma que portan los personajes Jama Coaque, la única diferencia radica en el tamaño ya que, por las dimensiones del personaje y su relación con el arma, la presentada en el estatuario Jama Coaque parece ser de medidas más pequeñas que la mencionada en la crónica. Sin embargo, cabe recalcar que esta

descripción puede variar según el trabajo del artesano o según la perspectiva visual del cronista.

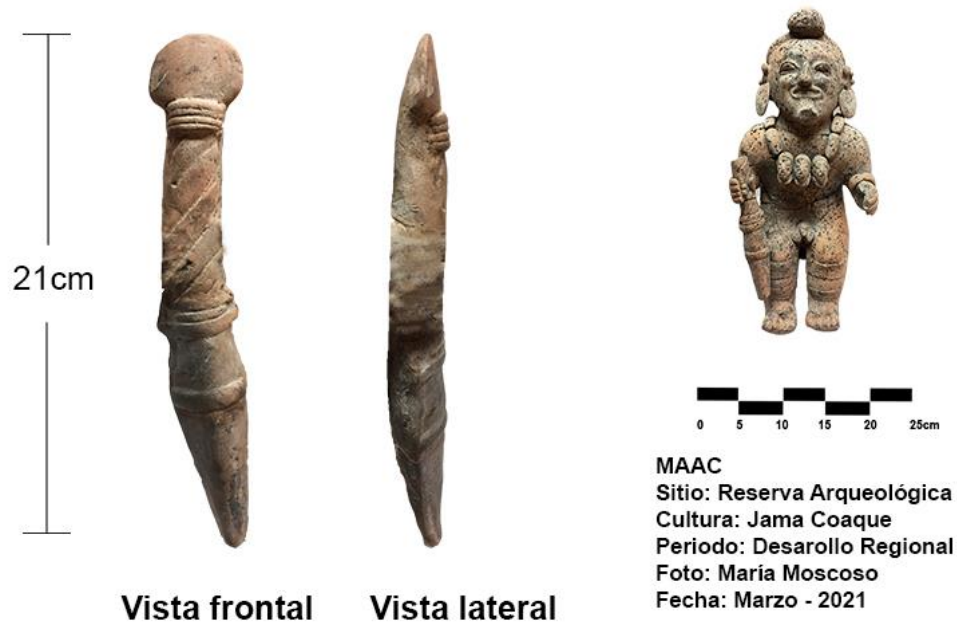


Figura 86. Variación de macana con punta de proyectil (A 1.1)

Fotografía por la autora

Hay que mencionar, además, que dentro de la infantería ligera se evidencia una subdivisión, la cual es reflejada en la complejidad del aditamento de los personajes dado que es claro que existen patrones; lo cual probablemente sea reflejo del origen o de los grupos de los cuales vienen esos personajes, tal como lo establece Castillo (2015) para el caso de los guerreros Moche, pero también puede tratarse de una distinción en base a la especialización o rango de guerrero.

Las representaciones de armas son comunes en las representaciones iconográficas de guerreros Moche, Nazca, Recuay y Tihuanacu; culturas que se desarrollaron en el mismo periodo histórico de Jama Coaque, en cuanto a los guerreros Jama Coaque analizados, estos presentan un patrón de vestimenta. Portan atavíos con tocados, orejeras, túnicas, pintura facial y pectorales. Tradición que se comparte con los guerreros Moche. Ambas culturas por ejemplo presentan el uso de dos tipos de armas al mismo tiempo, tanto ofensivas como defensivas, es decir, el uso de escudo y una

lanza o porra a la vez. Además, emplean la técnica de la pintura facial, la cual desde la perspectiva Moche se utiliza con el objetivo de infundir miedo a tu oponente (Castillo, 2015).

La diferencia entre las representaciones de guerreros de estas culturas de los andes centrales con respecto a Jama Coaque y que es una desventaja para el territorio costero ecuatoriano, radica en que Jama solo se dispone de arte cerámico a partir del cual se puede establecer premisas de análisis, cosa que no sucede en el caso de las culturas Sechín, Moche o Nasca, ya que en estas culturas se desarrolla un componente alto de manifestaciones culturales bélicas tanto de material estatuario como de escenas narrativas del hecho bélico dentro de su dinámica social (Lau, 2004); por tanto en Jama Coaque se vuelve limitada poder establecer inferencias mientras no se registre evidencia en un contexto de investigación.

Por otra parte, se identificó dos rasgos importantes de los personajes, el primero que los guerreros del estatuario Jama Coaque son diestros, esto debido al arma en estado activo que portaban los personajes y el segundo rasgo, que entre los personajes analizados aparecen lo que podrían ser las primeras mujeres escuderas en el Ecuador prehispánico, dato que permite reconsiderar aún más el lugar de las mujeres dentro de la dinámica social Jama Coaque. Esta inferencia se basa en que dos de los figurines presentan pechos pronunciados, pechos idénticos que en la estatuaria Jama Coaque han sido modelados sobre figuras femeninas y en segunda estancia en estos dos únicos personajes se presentan mechones de cabello mucho más largos que los que se presentan en sus compañeros masculinos a quienes sus mechones se dibujan a la altura de la oreja o se refleja el cerquillo en sus frentes, mientras que los personajes femeninos no presentan cerquillo y sus mechones laterales son más largos (Ver Figura 87). No confundir los mechones de cabellos con el diseño del tocado en los personajes masculinos, ya que es evidente cuando se trata de ornamentación del tocado, dado que estos diseños se presentan en patrón cuadrangular, mientras que los mechones de cabello son lineales.

Individuo femenino

Mechones que sobrepasan la oreja



Pechos pronunciados



Individuo masculino

Mechones al inicio de la oreja



Figura 87. Comparación personaje femenino y masculino

Fotografía por la autora

Por todo lo expuesto, considerando que los rasgos que caracterizan a los personajes registrados en esta investigación encajan en consonancia con rasgos de guerreros que se conocen en otras culturas de los andes centrales, estos personajes se convierten en guerreros por definición de rasgos y que estos presentaban diversas aristas de ataque, por tanto; se considera que probablemente Jama Coaque disponía de unidades específicas de ataque para diversos choques intergrupales. No olvidemos que, Jama Coaque se asentó en tierras que comprendían zonas bajas y altas, de las cuales las zonas bajas se presentan como terrenos con alto potencial para producción agrícola, así como en zonas medias y altas con suelos aluviales. Lo cual convirtió a Jama en una zona rica en alta producción, volviendo sus terrenos en focos de atención de otras culturas. Esta dinámica pudo resultar en la generación de estrés territorial y llevar a las culturas aledañas al área Jama Coaque a equiparse para probables choques bélicos que se desarrollen durante la dinámica territorial. Probablemente, ello sea la razón por la cual estos personajes armados no solo se ven en Jama Coaque, también en la cultura Bahía, quienes presentan bastones en tres versiones, uno que presenta una cabeza de masa estrellada, otro que presenta un bastón simple con enmangue medio (lo que más bien podría tratarse de una jabalina) y finalmente un tipo de arma similar al conocido Macuahuitl del posclásico mesoamericano (Ver Figura 88).



Figura 88. Guerrero Bahía

Fotografía por el Banco Central

No olvidemos también que en las crónicas se registró que los Manteños y Huancavilcas eran culturas belicosas que peleaban contra sus vecinos con tiraderas, dardos arrojados y macanas (Benzoni, 1985). Cultura que se mantuvo junto con Jama Coaque y Tolita en el periodo de Integración. De modo que más que una sola sociedad que se equipaba para enfrentamientos cortos e individuales se pudo haber tratado del desarrollo de escenarios bélicos entre varias culturas de la misma área territorial, la cual pudo ser emprendida por varios factores ya sean culturales, naturales, económicos o biológico.

Para concluir, reconociendo las limitaciones del presente trabajo, enfocado en el aspecto iconográfico que es uno de los indicadores de la guerra en la arqueología, se recomienda que se continúe el desarrollo de este tipo de investigaciones en otras culturas y en otros recursos materiales; pongamos como ejemplo a la cultura Bahía que ha presentado personajes en actitud bélica. Es probable que estas poblaciones se estuvieron preparando para algo, que el resto de las culturas que se asentaron en el litoral tengan el complemento del rompecabezas bélico que se desarrolló en el Ecuador prehispánico.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, M. (2013). No sabe-no contesta. Se es postprocesualista, interpretativo o fenomenológico: ¿Hay un modelo a seguir? *Arqueología*, 19, 11-31.
- Anderson, A. M. (2014). " More than forts": A study of High Elevation Enclosures within the Pambamarca Fortress Complex, Ecuador. State University of New York at Buffalo.
- Agamben, G. (2017). *Archeologia dell'opera d'arte. Arte e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, 7-28.
- Álvarez Litben, S. G. (2016). ¿Es posible un patrimonio cultural para el Sumak Kawsay?: un largo camino por recorrer.
- Arkush, E. N., y Allen, M. W. (2006). *The archaeology of warfare*. Gainesville: University Press of Florida.
- Arkush, E., y Stanish, C. (2005). Interpreting conflict in the ancient Andes: Implications for the archaeology of warfare. *Current Anthropology*, 46(1), 3-28.
- Arkush, E., y Tung, T. A. (2013). Patterns of war in the Andes from the Archaic to the Late Horizon: insights from settlement patterns and cranial trauma. *Journal of Archaeological Research*, 21(4), 307-369.
- Banco Central. (1986). Proyecto "El Quito de los Incas". Informe de Labores de Campo. Temporada comprendida entre el 19 de septiembre de 1985 y el 14 de marzo de 1986
- Berrios, L., y Carrasco, E. (2018). Protocolo de descripción de armas y armamentos. Centro de documentación de bienes patrimoniales.
- Benzoni, G. (1985 [1565]). *La historia del mundo nuovo:(relatos de su viaje por el Ecuador, 1547-1550)*. Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador.
- Burbano, D. (2020). *Tocados e identidad: análisis iconográfico de tocados de la cultura bahía*. Tesis de Licenciatura. Quito.
- Castillo, L. (2015). *La gesta del guerrero*. Programa arqueológico San José de Moro.
- Cervera, M. (2007). El macuáhuatl un arma del posclásico tardío en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana*, 84, 60-65.

- Brown, D. (2010). Some observations on Inka Fortresses of Western Highland Ecuador.
- Cervera Obregón, M. A. (2019). Introducción al estudio del armamento histórico y arqueológico en México. *Historiografía y estudios de caso. Revista de Historia de Chile y América*, 18(1), 9-23.
- Chacon, R. J., y Mendoza, R. G. (Eds.). (2007). *Latin American indigenous warfare and ritual violence*. University of Arizona Press.
- Chamussy, V. (2014). Estudio sobre armas de guerra y caza en el área centro-andina. descripción y uso de las armas de estocada y de tajo. *Arqueología y sociedad*, 27, 297-338.
- Ciarlo, N. C., Leoni, J. B., Landa, C. G., y Martínez, L. (2018). Guerra, arqueología y campos de batalla. Los casos de Cepeda (1859) y La Verde (1874), Provincia de Buenos Aires. *Revista de Arqueología Americana*, (36), 119-138.
- Clastres, P. (1983). "Arqueología de la violencia: la guerra en las sociedades primitivas", *Investigaciones en antropología política*, Gedisa, Barcelona, pp. 181-216.
- Cobo, B. (1890). *Historia del nuevo mundo (Vol. 1)*. Imp. de E. Rasco.
- Cruz, S. A. (2014). Problemas metodológicos para una arqueología (materialista y) dialéctica. Un debate inacabado. *Estrat crític: revista d'arqueologia*, 102-122.
- Cummins, T. (1992). Tradition in Ecuadorian Pre-Hispanic Art: The Ceramics of Chorrera and Jama Coaque. *Pre-Columbian Signs*, 5, 63-81.
- Cummins, T. (1994). La tradición de figurinas de la costa ecuatoriana: Estilo tecnológico y el uso de moldes. En *Tecnología y Organización de la Cerámica Prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, págs. 157-172. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Cummins, T., Cabrera, J. B., y Hoyos, C. M. (1996). *Huellas del pasado: Los sellos de Jama-Coaque (Vol. 11)*. Museos del Banco Central del Ecuador.
- De Betanzos, J. (2010). *Suma y narración de los incas (Vol. 66)*. Linkgua.
- De León, P. C. (1880 [1553]). *Crónica del Perú*.
- De Herrera Tordesillas, A. (1730 [1615]). *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano (Vol. 4)*. Franco.

- De Murúa, M. (1962 [1590]). Historia del origen y genealogía de los reyes Incas, Bayle (ed.), Biblioteca Missionalia Hispánica, Madrid.
- De Oviedo, G. F. (2011). Sumario de la natural historia de las Indias. Vervuert Verlagsgesellschaft.
- De Vargas, B. (1994). Milicia y Descripción de las Indias Madrid [1599]. Colección Claves de América. Fundación Biblioteca Ayacucho. Venezuela.
- De Xeréz, F., y De Estete, M. (1891). Verdadera relación de la conquista del Perú, por Francisco de Xeréz, uno de los primeros conquistadores (Vol. 1). Tip. de JC García.
- Di Capua, C. (2002). De la imagen al ícono: estudios de arqueología e historia del Ecuador. Pag 23-93.
- D'Altroy, T. N. (2014). The incas (Vol. 13). John Wiley y Sons.
- Eeckhout, P., y Le Fort, G. (Eds.). (2005). Wars and Conflicts in Prehispanic Mesoamerica and the Andes. John and Erica Hedges
- Egas Acuña, M. M. (2019). Variabilidad de los tocados en los figurines Jama Coaque en el norte de Manabí (Bachelor's thesis, Quito).
- Espinoza Soriano, W. (1999). Ethnohistoria ecuatoriana: Estudios y documentos.
- Espinoza, W. (1988). Los Cayambes y Carangues.
- Estrada, E. (1954). Ensayo preliminar sobre arqueología del Milagro. Archivo Histórico del Guayas.
- Estrada, E. (1957). Prehistoria de Manabí, Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.
- Estrada, E. (1962a). Arqueología de Manabí central. Arqueologia de Manabi central, (7).
- Estrada, E. (1962b). Correlaciones entre la arqueología de la costa del Ecuador y Perú. Ed. Universitaria.
- Ferguson, B. (2001). "Materialist, cultural and biological theories on why Yanomami make war", Anthropological Theory, vol.1, núm. 1, pp. 99-116.
- Geertz, C. (1979). Religion as a Cultural System. In Reader in Comparative Religion, An Anthropological Approach, 4th ed., edited by W. A. Lessa and E. Z. Vogt, pp. 78-89. Harper and Row, New York.

- Guilaime, J. y Zammit J. (2002). El camino de la Guerra. La violencia en la Prehistoria. Ariel Prehistoria, Barcelona.
- Gondard, P., y López, F. (1983). Inventario arqueológico preliminar de los Andes septentrionales del Ecuador. Ministerio de Agricultura y Ganadería, Programa Nacional de Regionalización Agraria (PRONAREG).
- Gutiérrez, A. (2011). El eje del universo
- Haas, J. (1990). The Anthropology of War. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halpin, A. (2010). Vikingos en Irlanda. Desperta Ferro: Antigua y medieval, (2), 68-73.
- Hassig, R. (1988). Aztec warfare: imperial expansion and political control (Vol. 188). University of Oklahoma Press.
- Hodder, I. (1986). Reading the Past. Cambridge University Press.
- Hodder, I. (1986b). Politics and ideology in the World Archaeological Congress 1986. Archaeological Review from Cambridge 5: 113-119.
- Hodder, I. 1988 [1986]. Interpretación en arqueología. Crítica. Barcelona. (Capítulo 7)
- Hodder, I. (1999). El proceso arqueológico. Una introducción.
- Hodder, I. (2007). "The 'Social' in Archaeological Theory: An Historical and Contemporary Perspective". In A companion to Social Archaeology. Ed. Lynn Meskell and Robert W. Preucel. Blackwell Publishing. United States.
- Hodder, I. (2012). Entangled: An archaeology of the relationships between humans and things.
- Hosler, D. (1994). The sounds and colors of power: The sacred metallurgical technology of ancient west Mexico. MIT Press.
- Hunter, D. y Whitten, P. (1981). Enciclopedia de antropología. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Jordán Montés, J. F. (1998). Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español (Sureste de la Península Ibérica).

- Kayap, M. M. C. (1985). Los "anent": expresión religiosa y familiar de los shuar. Ed. Abya-Yala.
- Keeley, L. H. (1996). *War before civilization*. New York: Oxford University Press.
- Kubler, G. (1967). The iconography of the art of Teotihuacan. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, (4), 1-40.
- Landa, C. G. (2013). Arqueología de campos de batalla en Latinoamérica: apenas un comienzo.
- Lau, G. F. (2004). Object of contention: An examination of Recuay-Moche combat imagery. *Cambridge Archaeological Journal*, 14(2), 163-184.
- LeBlanc, S. A., y LeBlanc, S. A. (1999). Prehistoric warfare in the American Southwest. University of Utah Press.
- López, J. (2014). Iconografía de las sillas manteñas. Trabajo final para la obtención del título de: Máster en Arqueología del Neotrópico. Guayaquil: Espol. FICT
- Marcos, J. G. (1988). Real Alto: la historia de un centro ceremonial Valdivia. Escuela Politécnica del Litoral, Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos.
- Marcos, J. G. (1992). Mercaderes y navegantes del Pacífico Sudamericano. Cultures pre incaiques dels Andes septentrionals i centrals, Ajuntament de Barcelona. Museu Etnològic. Conferencia impartida en el Museu Etnològic, Barcelona.
- Marcos, J. G. (2005). Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico (No. 6). Editorial Abya Yala.
- Masucci, M. A. (2008). Early regional polities of Coastal Ecuador. In *The handbook of south American archaeology* (pp. 489-503). Springer, New York, NY.
- McEwan, C., y Delgado-Espinoza, F. (2008). Late pre-Hispanic polities of coastal Ecuador. In *The Handbook of South American Archaeology* (pp. 505-525). Springer, New York, NY.
- Montero, S. (2001). Arqueología de la guerra civil en Madrid. *Historia y Comunicación Social* 6:97-122
- Meggers, B. (1966). Ecuador. New York: Editorial Praeger.

- Nastri, J. (2008). La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13(1), 9-34.
- Nastri, J., Mirosnikov, N., Longo, A., y Gandini, S. (2019). Figuras humanas en las mejillas de las urnas santamarianas (primera parte). Estudio de los casos publicados a la fecha. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 24(1), 57-82.
- Nielsen, A. E. (2007). Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del museo chileno de arte precolombino*, 12(1), 9-41.
- Nielsen, A. (2012). "Hacia una arqueología de la guerra como si la práctica importara", *Mundo de Antes*, núms. 6-7, pp. 11-52
- Nielsen, A. E. (2015). El estudio de la guerra en la arqueología sur-andina. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 5(1).
- Oberem, U. (1974). Los Cañaris y la Conquista española de la sierra ecuatoriana. Otro capítulo de las relaciones interétnicas en el siglo XVI. *Journal de la Société des Américanistes*, 263-274.
- Obregón, M. A. C. (2007b). *El armamento entre los mexicas (Vol. 11)*. Editorial CSIC-CSIC Press.
- Obregón, M. A. C. (2007). Los sistemas de armamento vislumbrados en las figuras de guerreros del Occidente de México. *Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, (27), 121-136.
- Panofsky, E. (1985). *El significado de las artes visuales*, trad. Ancochea, N., Madrid, Alianza, 195.
- Parra Arauz, J. L. (2021). Caracterización de pigmentos empleados en la decoración de piezas cerámicas de la cultura Jama-Coaque mediante técnicas arqueométricas (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Plaza, F. (2006). *Estudios de Arqueología: La incursión inca en el septentrión Andino Ecuatoriano y el Complejo de fortalezas de Pambamarca*. Otavalo, Ecuador: IOA. 208 P.

- Prümers, H. y Ugalde, M.F. (2018). El sitio formativo de Machalilla. Informe final entregado al Insituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Proulx, D. A. (2009). A sourcebook of Nasca ceramic iconography: Reading a culture through its art. University of Iowa Press.
- Quelal, P. (2014). Representaciones de aves en la iconografía de la cultura Jama-Coaque. Antropología Cuadernos de investigación, (13), 27-47.
- Quilter, J. (1997). The narrative approach to Moche iconography. Latin American Antiquity, 8(2), 113-133.
- Redmond, E. M. (1994). Tribal and chiefly warfare in South America (Vol. 28). University of Michigan Museum
- Renfrew, C. y Bahn, P. (2012). Colin Renfrew, Paul Bahn. Archaeology. Theories, Methods and Practice.
- Relación Francesa. (1967). Noticias verdaderas de las islas del Perú, 1534. En Relaciones Primitivas de los conquistadores del Perú: 69-78.
- Rodríguez, A. R., Brunet, T. C., y Zapatero, G. R. (1988). La Arqueología Contextual: una revisión crítica. Trabajos de prehistoria, 45, 11-17.
- Rostworowski, M. (2015). Historia del Tahuantinsuyu. Instituto de Estudios Peruanos.
- Rowe, J. H. (1964). Chavín Art, an inquiry into its form and meaning. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 23(2).
- Sanz, F. Q. (2007). La guerra con armas blancas. In Historia de Europa (pp. 681-766). Espasa Calpe.
- Sanz, F. Q. (2008). La " Arqueología de los campos de batalla": notas para un estado de la cuestión y una guía de investigación. Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología, (8), 21-36.
- Sanz, F. Q. (2009). Arqueología militar. Programa de Máster en Arqueología y Patrimonio. Itinerario de prehistoria y arqueología de la península ibérica. Universidad Autónoma de Madrid. MS.
- Shady R. y González M. (2003). Una tumba circular profanada de la Ciudad Sagrada de Canal Supe.

- Shanks, M. and Tilley, C. (1987). *Reconstructing Archaeology*. Cambridge University Press.
- Scher, S. (2012). Markers of masculinity: Phallic representation in Moche art. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, (41 (2)), 169-196.
- Simaluiza Masabanda, R. J. (2017). *Iconografía precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos*.
- Triadan, D. (2007). Warriors, nobles, commoners and beasts: figurines from elite buildings at Aguateca, Guatemala. *Latin American Antiquity*, 18(3), 269-293.
- Trujillo, D. D. (1985). Relación del descubrimiento del reino del Perú que hizo Diego de Trujillo en compañía del Gobernador don Francisco de Pizarro y otros capitanes, desde que llegaron a Panamá en año de 1530, en que refiere todas derrotas y sucesos, hasta 15 de abril de 1571. Francisco de Xérez: verdadera relación de la conquista del Perú, 191-206.
- Turnbull, S. R. (2003). *Mongol Warrior 1200-1350 (Vol. 84)*. Osprey Publishing.
- Ugalde, M. F. (2009). *Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*. Reichert.
- Ugalde, M. F. (2019). Las alfareras rebeldes: una mirada desde la arqueología ecuatoriana a las relaciones de género, la opresión femenina y el patriarcado. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (36), 33-56.
- Usillos, A. G. (2013). Universo invisible: una aproximación al conocimiento de la cultura Jama Coaque a través del análisis de dos vasijas cerámicas del Museo de América. *Revista Española de Antropología Americana*, 43(2), 537-554.
- Usillos, A. G. (2014). Análisis e interpretación iconográfica de las representaciones antropomorfas de la cultura Jama Coaque. *Antropología Cuadernos de investigación*, (13), 13-25.
- Vargas, I. (1990). *Arqueología, Ciencia y Sociedad*. Caracas: Editorial Abre Brecha.
- Verano, J. W. (2007). Conflict and conquest in pre-hispanic Andean South America. *Latin American indigenous warfare and ritual violence*. Tucson: University of Arizona. p, 105-115.

- Villaverde Gómez, P. M. (2019). Caracterización tipológica de la cerámica de la cultura Jama Coaque, el caso de la cuenca baja del Río Coaque (Bachelor's thesis, PUCE-Quito).
- Yépez, A. (2004). "Arqueología de la Costa Norte del Ecuador". Revista Banco Central del Ecuador Museo Esmeraldas.
- Zeidler, J. (1994). Investigaciones arqueológicas en el Valle Bajo del Río Jama, en Arqueología Regional del Norte de Manabí, Ecuador, vol. 1, cap. 6: 100-109. Ed. de James Zeidler y Deborah Pearsall. Pittsburgh, University of Pittsburgh.
- Zeidler, J. (2001). Jefaturas regionales de la costa central. En Enciclopedia de la Prehistoria (págs. 1-11). Springer, Boston, MA.
- Arqueología posprocesual. (2019, 5 abril). HiSoUR Arte Cultura Historia. <https://www.hisour.com/es/post-processual-archaeology-34524/>

APÉNDICE

APÉNDICE A

FOTOGRAFÍA ARMAMENTO JAMA COAQUE



Figura 89. Macana con punta de proyectil (A 1.1)

Nota. Fotografía por la autora



Figura 90. Macana con punta de proyectil (A 1.2)

Nota. Fotografía por la autora



Figura 91. Macana con punta de proyectil (A 2)

Nota. Fotografía por la autora

MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo regional
Foto: María José Moscoso
Fecha: Octubre - 2021



Figura 92. Cuchillo

Nota. Fotografía por la autora

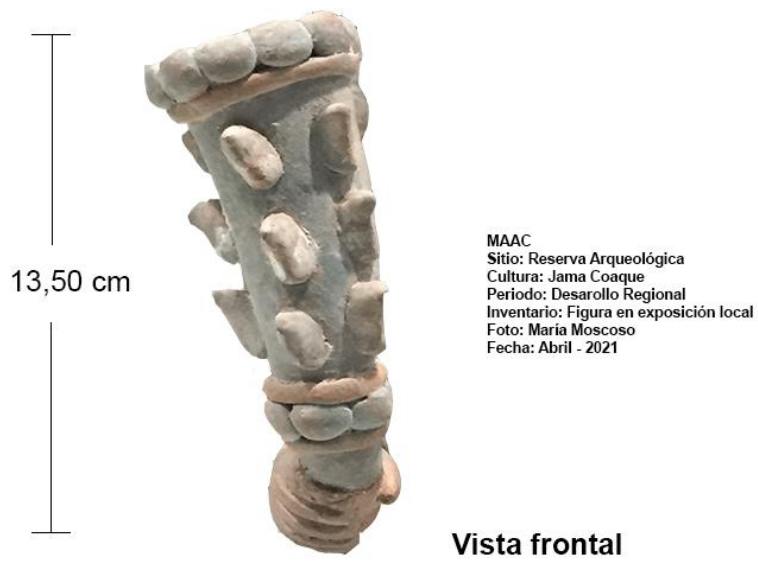


Figura 93. Macana con púas

Nota. Fotografía por la autora



Figura 94. Macana

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: Figura en exposición local
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 95. Dardos y lanza dardos

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-3-24-76
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 96. Detalle de dardo y lanza dardos

Nota. Fotografía por la autora

MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-2-2590-84
Foto: Maria Moscoso
Fecha: Marzo - 2020



Figura 97. Vista frontal del escudo cuadrangular con incisos

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-2-2590-84
Foto: Maria Moscoso
Fecha: Marzo - 2020

Figura 98. Vista lateral del escudo cuadrangular

Nota. Fotografía por la autora

MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: Figura en exposición local
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021



Figura 99. Escudo cudrangular sin incisos

Nota. Fotografía por la autora

APÉNDICE B

Glosa de imágenes de los tipos de Armas

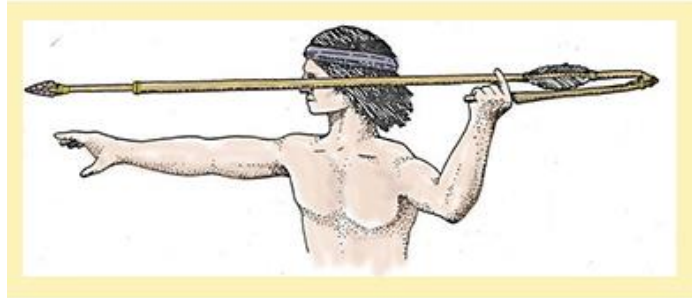


Figura 100. Átlatl [Dibujo]. Fuente: Askix.com



Figura 101. Búmeran [Foto]. Fuente: Bumeralia.org

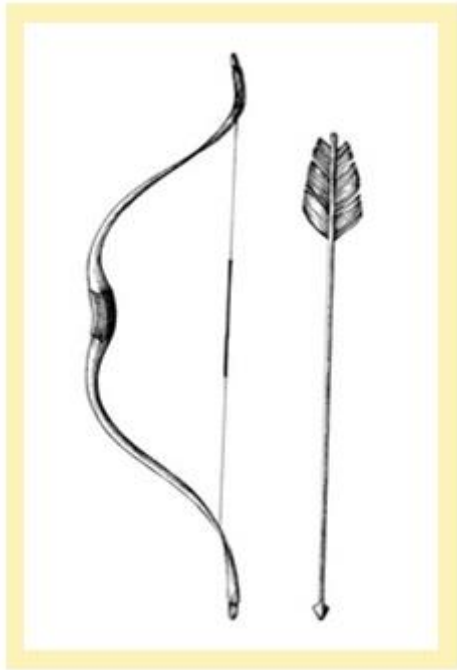


Figura 102. Arco y Flecha [Dibujo]. Fuente: Google.



Figura 103. Jabalina [Ver Figura]. Fuente:
Google

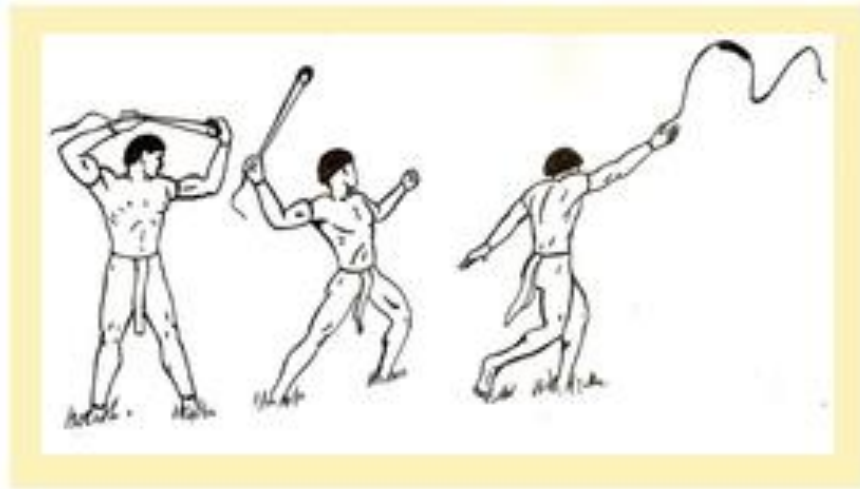


Figura 104. Honda [Ver Figura]. Vikidia.org



Figura 105. Hacha de combate [Fotografía]. Fuente: Google

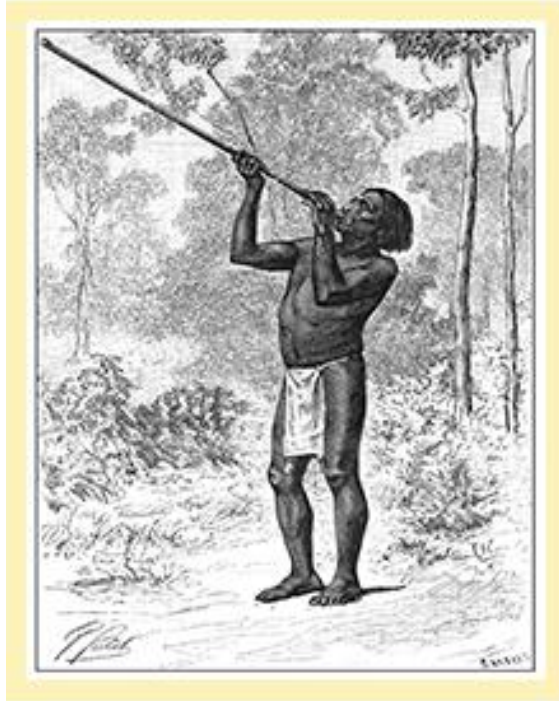


Figura 107. Cerbatana [Dibujo]. Fuente: Vikidia.org



Figura 106. Dardo [Fotografía]. Fuente: Google.



Figura 108. Puñal [Fotografía]. Google



Figura 109. Cuchillo [Fotografía]. Fuente: Google.



Figura 110. Porra [Fotografía]. Fuente: MNAAHP



Figura 111. Lanza [Fotografía]. Fuente: Google.

APÉNDICE C

GLOSA DE CODIFICACIÓN

GLOSA DE INSTRUMENTOS
A1: tipo de arma con punta en forma de proyectil
A 1.1: variación de macana, tipo de arma con punta en forma de proyectil y mango cilíndrico con incisos diagonales
A 1.2: variación de macana, tipo de arma con punta en forma de proyectil de mango plano con terminación rectangular
A2: variación de macana, tipo de arma de mango cilíndrico y extremo proximal semilunar
A3: tipo de bastón o macana con incrustaciones
A4: dardos
A5: lanza dardos
A6: macana
A7: lanzas
A9: cabeza de maza estrellada
A8: cuchillo
D1: escudo cuadrangular con patrón de incisos lineales en el borde
D2: escudo cuadrangular de borde pronunciado

GLOSA DE ADITAMENTOS, DESCRIPCIÓN GENERAL Y POSICIÓN DE LOS PERSONAJES

MOVIMIENTO DEL PERSONAJE
AFA: antebrazo flexionado hacia arriba
AFAD: antebrazo flexionado hacia adelante y a la derecha
AFD: antebrazo flexionado hacia adelante
ATAQ: posición de ataque
BDC: brazo estirado diagonal al cuerpo
BFLEA: brazo flexionado hacia abajo
BREC: brazos rectos

DERE: derecha
ELVA: brazo elevado hacia arriba
ERG: Erguido
IZQ: izquierda
PFLE: piernas flexionadas
PREC: piernas rectas
REC: brazo recto
SED: sedente

BRAZALETES
B1B: brazalete de 1 banda
B1B: brazalete de una banda
B3B: brazalete de 3 bandas
B5B: brazalete de 5 bandas
BS1B: brazalete segmentado 1 de banda
BS2: brazalete segmentado de 2 bandas
BS2B: brazalete segmentado de 2 bandas
BS3B: brazalete segmentado 3 de banda
BSP: brazo orientado sobre la pierna

COLLARES
C1: collar 1 banda
C2: collar de dos bandas
C3: collar de 3 bandas
CCS1: collar compuesto segmentado de 1 banda
CESP: COLLAR ESPINADO
CS1: collar segmentado de 1 banda
CS3: collar segmentado de 3 bandas
CS4: collar segmentado de 4 bandas
CS3CR: collar segmentado de dos bandas, la primera cuadrada y la segunda rectangular y la ultima de apliques circulares

CS5: collar segmentado de 5 bandas
CSC5: collar segmentado compuesto de 5 bandas
CSC6: collar segmentado compuesto de 6 bandas

COLGANTES
COLMA: colgante colmillo antropomorfo
CT3: cabezas trofeo por 3

ROSTRO
DI: d invertida
DP: dientes presentes
EXSEP: expansión del septum
LAB: labios abiertos
LDEFI: labios definidos
LDEFI_A: labios definidos abiertos
NAG: nariz aguileña
NRECT: nariz recta
OALM: ojos almendrados
OGC: ojos grano de café
PPRON: pómulos pronunciados
TF: tembeta fracturada
TT: tembeta trapezoidal
TTF: tembeta trapezoidal fracturada

ADORNOS DEL ROSTRO
CCO: clavos faciales circulares con perforaciones en el centro
NARAF: nariguera con apliques fracturada
NARCI: nariguera circular
NARF: nariguera fracturada
NAROA: nariguera ovalada con apliques
NARRE: nariguera redonda

NARSD: nariguera semicircular de doble banda
NARSR: nariguera semicircular con aplique redondo
NB: nariguera bipartita
NROM: nariguera romboidal
OCA: orejera circular con apliques circulares
OCOL: orejeras tipo colmillo
OCPIC: orejeras circulares con patrón de incisos circulares
OCS: orejera circular simple
OLE: orejeras largas escalonadas
ORCIN: orejeras rectangulares con incisos lineares
OSL: orejera semilunar
OSLI: orejera semilunar invertida
OTA: orejeras tipo argolla
OTAC: orejera tipo argolla compuesta

EXTRAS

MAS: Masculino
MIEXPU: miembro expuesto
PECHP: pechos pronunciados
PEZPR: pezones presentes
SINDEF: sexo indefinido
PEZC: pezoneras circulares
PEZS: pezoneras semicirculares
PEZSI: pezonera semicircular con patrón de incisos circulares

PECTORAL

PECC: pectoral circular
PECCR: pectoral circular con un rostro en alto relieve definido

PROTECTORES RODILLAS-TOBILLOS

PR1: protector de rodilla de 1 banda

PR7: protector de rodilla de 7 bandas
PRS5: protector de rodilla segmentado de 5 bandas
PRT1: protector de rodilla y tobillo de 1 banda
PRT3: protector en rodilla y tobillo de 3 bandas
PRT4: protector en rodilla y tobillo de 4 bandas
PRT5: protector en rodilla y tobillo de 5 bandas
PRT6: protector en rodilla y tobillo de 6 bandas
PRT7: protector en rodilla y tobillo de 7 bandas
PT1: protector de tobillo de 1 banda
PT4: protector de tobillo de 4 bandas
PT5: protectores de tobillos de 5 bandas
PT6: protector de tobillo de 6 bandas
PTS2: protector de tobillo segmentado de 2 bandas
PTS5: protectores de tobillos segmentados de 5 bandas

TOCADO
TCAO: tocado circular con apéndices laterales y adorno ornitomorfo en la parte superior y una cuerda sujetando el tocado
TCAP: tocado circular con apéndice plano posterior
TCARLV: tocado circular con apéndices rectangulares en los laterales y patrón de conchas
TCER: tocado circular de extremos superiores escalonados y apéndices laterales y apéndice en forma de búmeran con un rostro definido
TCLM: tocado circular liso con apéndice superior tipo moño
TCPS: tocado circular con penacho semicircular
TCPSIL: tocado circular con penacho semicircular de patrón de incisos paralelos y apéndices laterales con patrón de incisos lineales
TCPV: tocado circular con patrón de conchas
TCPVC: tocado circular con patrón de conchas y un apéndice de colmillo en el parte superior

TPCTL: tocado con patrón espinado con apéndices tubulares laterales y un colmillo superior

TPE: tocado con patrón espinado

TREI: tocado rectangular con diseño escalonado en los extremos superiores y patrón de incisos lineales

TRRI+PBR: tocado redondo con apéndices rectangulares laterales con penacho frontal tipo bumerán que porta un rostro

TSPBF: tocado semicircular con tocado bicónico frontal

TORSO

TCUB: torso cubierto

TEPE: torso expuesto con pezones presentes

TEXPU: torso expuesto

TAPA RABOS

TFAL: tapa rabos tipo falda

TRCI: tapa rabo con incisos

TRCIA: tapa rabo de dos bandas compuesto por apliques e incisos

TRS: tapa rabo simple

TÚNICA

TEPC: túnica enteriza con patrón de conchas

TEPE: túnica enteriza con patrón espinado

TRCOL: túnica rectangular con apéndices de colmillos

TRPB: túnica rectangular con patrón de incisos cruzados en el borde

TRPBD: túnica rectangular con patrón de incisos lineales de doble banda en el borde

TRPC: túnica rectangular hasta el pecho con patrón de conchas

APÉNDICE D

Muestra



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-3-2466-83
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021

Figura 112. Personaje G1

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-1613-80
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021

Figura 113. Personaje G2

Nota. Fotografía por la autora



Figura 114. Personaje G3

Nota. Fotografía por la autora



Figura 115. Personaje G4

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-8-1249-78
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021

Figura 116. Personaje G5

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-958-78
Foto: María Moscoso
Fecha: Marzo - 2021

Figura 117. Personaje G6

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Inventario: GA-2-1199-79
 Foto: Maria Moscoso
 Fecha: Marzo - 2021

Figura 118. Personaje G7

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Inventario: GA-7-82-76
 Foto: Maria Moscoso
 Fecha: Marzo - 2021



Figura 119. Personaje G8

Nota. Fotografía por la autora



Figura 120. Personaje G9

Nota. Fotografía por la autora



Figura 121. Personaje G10

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-3-24-76
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 122. Personaje G11

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: GA-1-2521-83
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 123. Personaje G12

Nota. Fotografía por la autora



Figura 124. Personaje G13

Nota. Fotografía por la autora



Figura 125. Personaje G14

Nota. Fotografía por la autora



Figura 126. Personaje G15

Nota. Fotografía por la autora



Figura 127. Personaje G16

Nota. Fotografía por la autora



Figura 128. Personaje G17

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
Sitio: Reserva Arqueológica
Cultura: Jama Coaque
Periodo: Desarrollo Regional
Inventario: Figura en exposición local
Foto: María Moscoso
Fecha: Abril - 2021

Figura 129. Personaje G18

Nota. Fotografía por la autora



0 5 10 15 20 25cm

Figura 130. Personaje G19

Nota. Fotografía por la autora



Figura 131. Personaje G20

Nota. Fotografía por la autora



Figura 132. Personaje G21

Nota. Fotografía por la autora



Figura 133. Personaje G22

Nota. Fotografía por la autora



Figura 134. Personaje G23

Nota. Fotografía por la autora

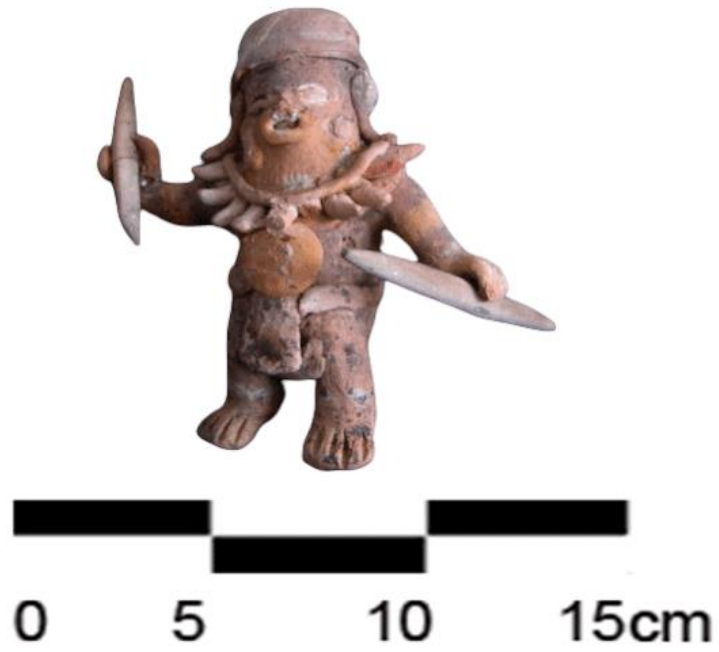


Figura 135. Personaje G24

Nota. Fotografía por la autora

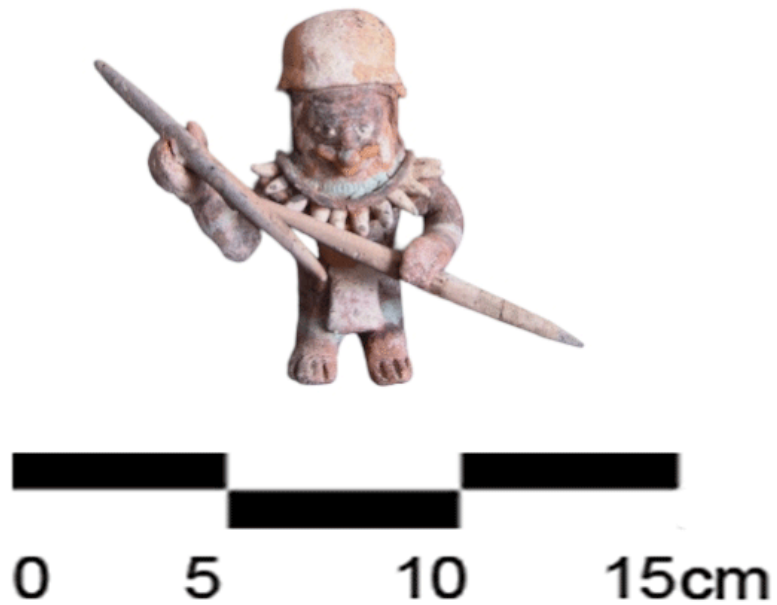


Figura 136. Personaje G25

Nota. Fotografía por la autora

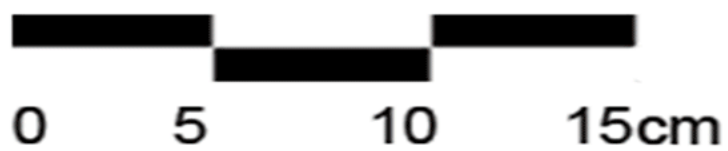


Figura 137. Personaje G26

Nota. Fotografía por la autora



Figura 138. Personaje G27

Nota. Fotografía por la autora



Figura 139. Personaje G28

Nota. Fotografía por la autora

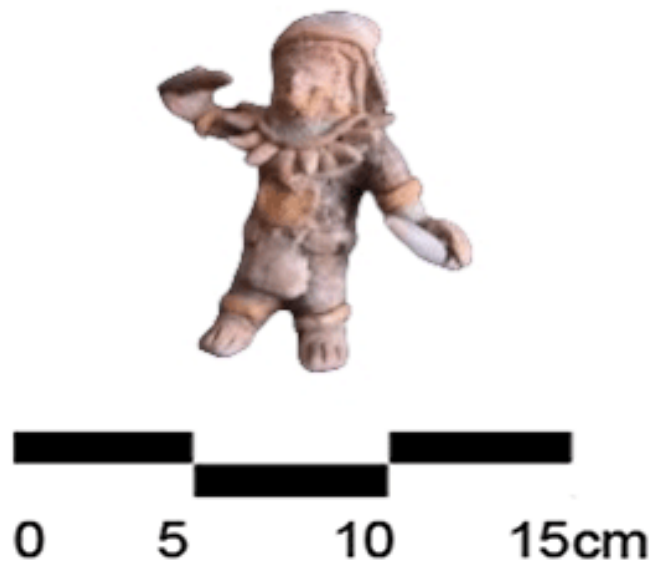


Figura 140. Personaje G29

Nota. Fotografía por la autora

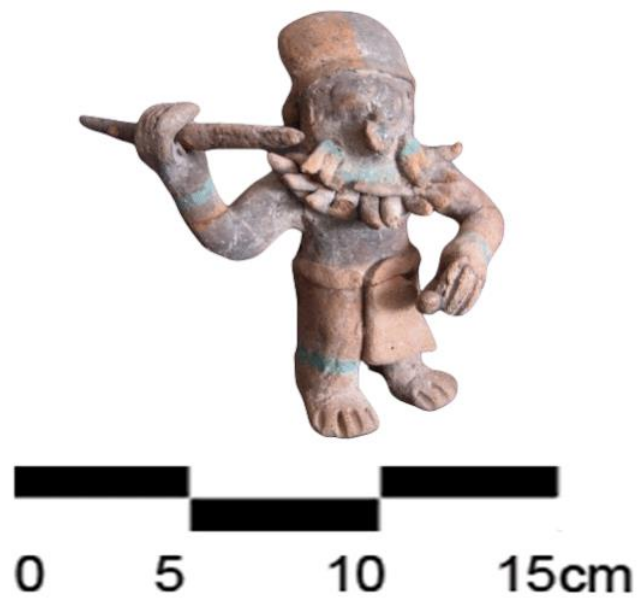


Figura 141. Personaje G30

Nota. Fotografía por la autora



Figura 142. Personaje G31

Nota. Fotografía por la autora

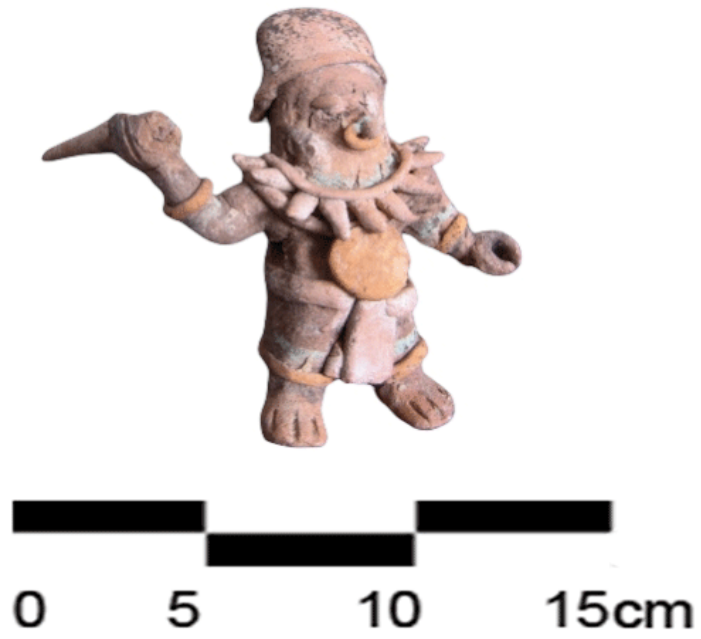


Figura 143. Personaje G32

Nota. Fotografía por la autora



Figura 144. Personaje G33

Nota. Fotografía por la autora



Figura 145. Personaje G34

Nota. Fotografía por la autora



Figura 146. Personaje G35

Nota. Fotografía por la autora



MAAC
 Sitio: Reserva Arqueológica
 Cultura: Jama Coaque
 Periodo: Desarrollo Regional
 Inventario: GA-3-2466-83
 Foto: María Moscoso
 Fecha: Marzo - 2021

Figura 147. Personaje G36

Nota. Fotografía por la autora



Figura 148. Personaje G37

Nota. Fotografía por la autora

APÉNDICE E

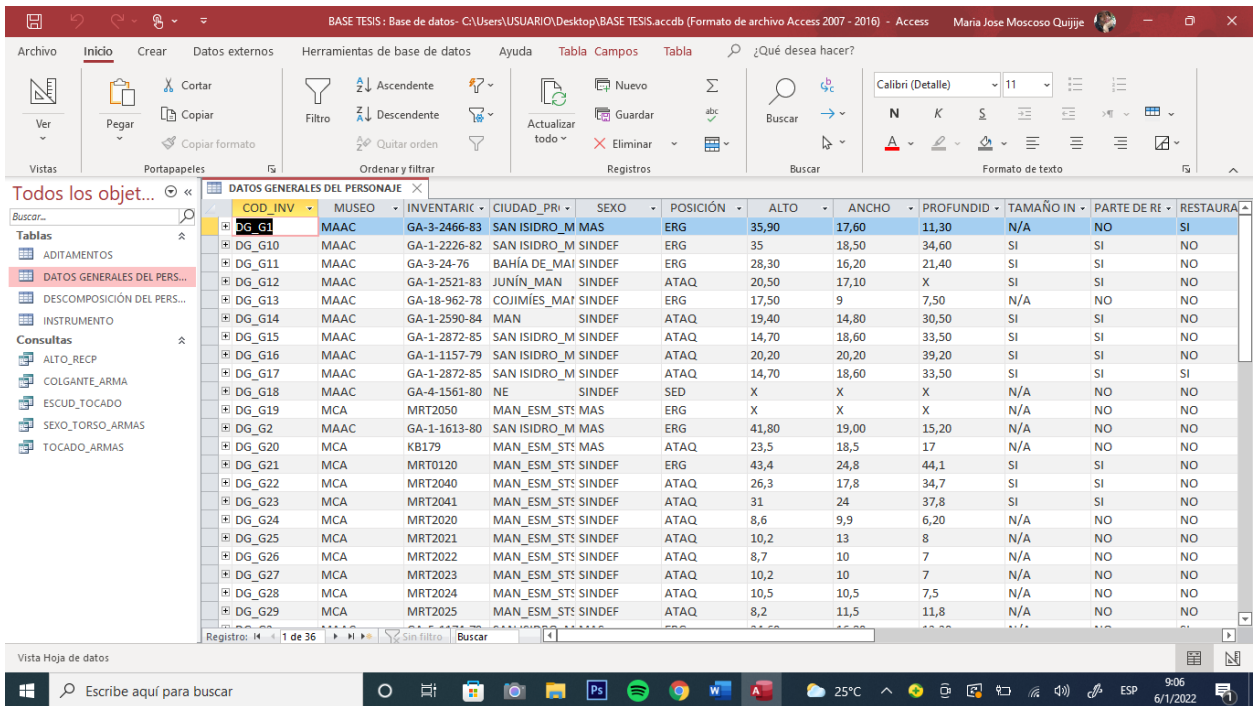


Figura 149. Base de datos de ACCESS

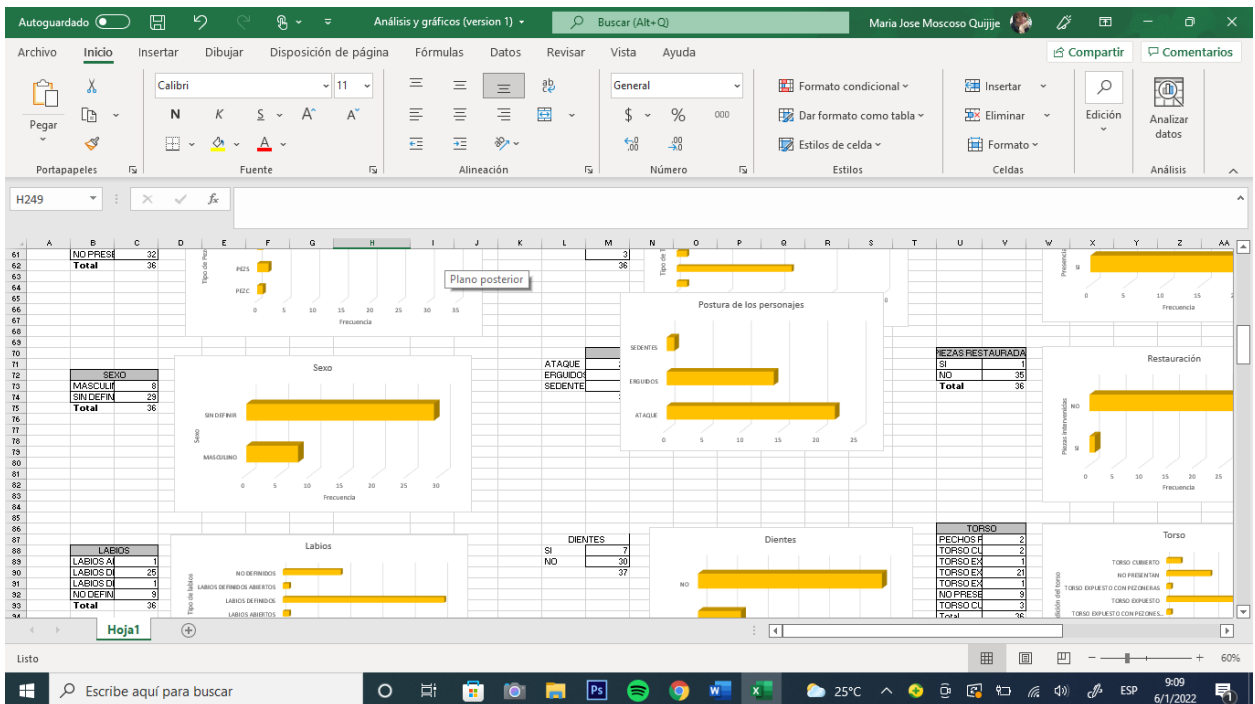


Figura 150. Excel de análisis