

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Iconografía de las “cocinas de brujo” Milagro Quevedo durante el periodo de Integración. Un acercamiento a su interpretación cosmogónica.

PROYECTO INTEGRADOR

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Arqueología

Presentado por:

Denny Andrés Salguero Morán

Tutor:

Lcda. Diana Ortiz Quiroz

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

DEDICATORIA

A Elizabeth y Renata

AGRADECIMIENTOS

Quedo muy agradecido a mi familia por apoyarme a lo largo de este proceso de formación académica.

Agradezco al Ph.D. Guilherme Mongeló y la Lcda. Diana Ortiz, por su paciencia y guía a lo largo de mi formación académica y el presente trabajo. De la misma manera, quedo muy agradecido al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). A los miembros que conforman la reserva que me ayudaron en este trabajo: Daniel Mezones, Andrés Armijos y Mario Sánchez. Por último, agradezco al M.Sc. José Chancay y al Lcdo. David Vera.

DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, me corresponden conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; yo *Denny Andrés Salguero Morán* 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”

A handwritten signature in black ink, reading "Denny Salguero M.", written in a cursive style. The signature is positioned above a horizontal line.

Denny Salguero M.

EVALUADORES

Ph. D.Guilherme Mongeló

PROFESOR DE LA MATERIA

Lcda. Diana Ortiz

PROFESOR TUTOR

RESUMEN

La cultura Milagro Quevedo, conocida por sus tolas, fina metalurgia, urnas funerarias, campos elevados y sus “cocinas de brujo”, han recibido poca investigación científica. En los estudios iconográficos, esta cultura no destaca más que en uno, por lo que, el análisis iconográfico de las cocinas de brujo son el objetivo de este trabajo. A fin de desglosar la iconografía que las conforman, establecer una lógica de sus representaciones y conocer un poco de su cosmovisión. Estas vasijas ceremoniales con representaciones zoomorfas y antropomorfas posiblemente fueron utilizadas en ceremonias referente a la fertilidad. Se seleccionó la muestra de estudio gracias al acceso que se tuvo a la reserva del MAAC, lográndose identificar 49 recipientes cocinas de brujo. Seguidamente se realizó un análisis morfofuncional a la muestra para luego desglosar los componentes iconográficos a través de fichas de análisis en Excel, que permitieron la descomposición en motivos principales y secundarios.

Del análisis morfofuncional se identificaron 6 tipos de recipientes con la funcionalidad de almacenamiento, transportaje y procesamiento. Seguidamente el análisis iconográfico demostró una recurrencia de los motivos ofidiomorfos como eje central de todas las combinaciones de motivos. Además, se evidenciaron algunas cualidades presentes en la muestra como la fertilidad, dualidad, maternidad, renovación, etc.

Finalmente se presenta la descripción de las mal llamadas cocinas de brujo y sus componentes iconográficos más recurrentes. Además, se evidenció que estas vasijas representan toda la cosmovisión de este grupo cultural y que su funcionalidad no se excluye de la preparación de brebajes e infusiones médicas y/o mágicas como se ha venido creyendo, sino que su función engloba toda índole de actividades ceremoniales.

Palabras Clave: Milagro Quevedo, iconografía, cosmovisión, vasijas ceremoniales

ABSTRACT

The Milagro Quevedo culture, known for its tolas, fine metallurgy, funerary urns, raised fields, and its "witcher's kitchens" have received little scientific research. In the iconographic studies, this culture does not stand out in more than one, so the iconographic analysis of the witcher's kitchens is the objective of this thesis. In order to break down the iconography that make them up, establish a logic of their representations and learn a little about their worldview. These ceremonial vessels with zoomorphic and anthropomorphic representations were possibly used in ceremonies related to fertility.

The study sample was selected thanks to the access to the MAAC reserve, being able to identify 49 witcher's kitchens. Next, a morphofunctional analysis was carried out on the sample to later break down the iconographic components through analysis sheets in Excel, which allowed the decomposition into main and secondary motifs.

From the morphofunctional analysis, 6 types of containers with the functionality of storage, transportation and processing were identified. Next, the iconographic analysis showed a recurrence of the ophidiomorphic motifs as the central axis of all the combinations of motifs. In addition, some qualities present in the sample were evidenced, such as fertility, duality, motherhood, renewal, etc.

Finally, the description of the so-called witcher's kitchens and their most recurrent iconographic components is presented. In addition, it was evidenced that shaman's vessel represents the entire worldview of this cultural group and that their functionality is not excluded from the preparation of medical and/or magical concoctions and infusions as has been believed, but that their function encompasses all kinds of ceremonial activities

Keywords: *Milagro Quevedo, iconography, worldview, ceremonial vessels*

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	I
ABSTRACT	II
ÍNDICE GENERAL	III
ABREVIATURAS.....	VI
ÍNDICE DE FIGURAS	VII
ÍNDICE DE TABLAS.....	X
CAPÍTULO 1	1
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Descripción del problema.....	3
1.2 Justificación del problema.....	6
1.3 Pregunta de investigación.....	8
1.4 Hipótesis	8
1.5 Objetivos.....	8
1.5.1 Objetivo General	8
1.5.2 Objetivos Específicos	9
CAPÍTULO 2	10
2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO	10
2.1 Marco Teórico	10
2.1.1 Arqueología cognitiva.....	12
2.1.2 Iconografía	16
2.1.3 Semiótica.....	17
2.2 Marco Metodológico.....	18
2.2.1 Selección de la muestra	18
2.2.2 Procedencia de la muestra.....	22

2.2.3	Creación de ficha de análisis.....	24
2.2.4	Clasificación y codificación de los motivos.....	25
2.2.5	Toma fotográfica.....	26
CAPÍTULO 3	27
3.	ANTECEDENTES.....	27
3.1	Geografía y paleoambiente de la cuenca del Guayas.....	27
3.2	Antecedentes arqueológicos.....	30
3.3	Antecedentes etnohistóricos.....	52
CAPÍTULO 4	56
4.	ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	56
4.1	Análisis morfofuncional de las vasijas.....	56
4.2	Análisis iconográfico de las vasijas.....	65
4.2.1	Motivos principales.....	66
4.2.1.1	Anuromorfos.....	66
4.2.1.2	Ofidiomorfos.....	69
4.2.1.3	Ornitomorfos.....	71
4.2.1.4	Antropomorfos.....	73
4.2.1.5	Zoomorfos.....	75
4.2.1.6	Zoomorfos no identificados.....	77
4.2.2	Motivos secundarios.....	78
4.2.2.1	Geométricos.....	78
4.2.3	Sintaxis iconográfica.....	80
4.3	Resultados.....	85
4.4	El problema de las mal llamadas “cocinas de brujo”.....	108
CAPÍTULO 5	110
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	110

5.1	Conclusiones	110
5.2	Recomendaciones	113
	BIBLIOGRAFÍA	115
	APÉNDICES.....	123

ABREVIATURAS

MAAC	Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo
MPN	Museo Presley Norton
MUNA	Museo Nacional del Ecuador
INPC	Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Cuenco cocina de brujo Milagro Quevedo.....	21
Figura 2. Cuenco Milagro Quevedo.....	21
Figura 3. Procedencia de la muestra de estudio.	24
Figura 4. Mapa hidrográfico de la cuenca del Guayas.	28
Figura 5. Extensión territorial de la cultura Milagro Quevedo.	32
Figura 6. Utensilios de cocina del brujo.....	34
Figura 7. Cocina de brujo, olla globular con base anular.....	36
Figura 8. Cocina de brujo restaurada, olla globular con base anular.....	39
Figura 9. Cocinas de brujo de Quevedo.	42
Figura 10. Vasijas ceremoniales cónico truncadas y sus asas.....	43
Figura 11. Vasija de clase estructural restringida con mango antropomorfo.	44
Figura 12. Hachas ceremoniales de cobre Milagro Quevedo.....	45
Figura 13. Hacha ceremonial de cobre.....	45
Figura 14. Sello plano de Milagro.	46
Figura 15. Algunos ejemplares de ollas con soporte anular.	59
Figura 16. Algunos ejemplares de ollas con soporte trípode.....	60
Figura 17. Algunos ejemplares de ollas restringidas.	61
Figura 18. Algunos ejemplares de cántaros.	63
Figura 19. Algunos ejemplares de llipteros.....	64
Figura 20. Algunos ejemplares de cuencos.....	65
Figura 21. Cantidad de motivos por vasija.....	81
Figura 22. Cantidad de vasijas que presentaron los distintos motivos.	82
Figura 23. Cantidad de vasijas con distintos motivos combinados.....	83
Figura 24. Motivos de serpiente, rana y cocodrilo.	84
Figura 25. Estatuillas líticas de ranas.	86
Figura 26. Cabeza triangular de los ofidios.	87
Figura 27. Motivos anuromorfos con atributos femeninos.	88
Figura 28. Motivo estrigiforme presente en las hachas ceremoniales.	89
Figura 29. Motivo estrigiforme presente en las asas de las vasijas cono truncadas.	89
Figura 30. Motivos de aves de pico alargado presentes en recipiente cerámico.....	90

Figura 31. Numenius phaeopus identificado en las cocinas de brujo.	91
Figura 32. Estatuillas cerámicas de la cultura Milagro Quevedo.	92
Figura 33. Personajes difuntos presentes en un recipiente.	93
Figura 34. Personaje femenino con la mano alzada presente en un recipiente.	94
Figura 35. motivos de semillas y germinación de semillas.	95
Figura 36. Cocodrilo presente en una muestra de estudio.	97
Figura 37. Motivo de un cocodrilo junto a su cría.	98
Figura 38. Figura antropomorfa Milagro Quevedo con chupador y lliptero en mano. ...	100
Figura 39. Lliptero Milagro Quevedo.	101
Figura 40. Restos de cuerdas deterioradas Milagro Quevedo.....	103
Figura 41. Restos de cuerda sobre placa de cobre.	104
Figura 42. Artefacto 1.	134
Figura 43. Artefacto 2.	135
Figura 44. Artefacto 3.	136
Figura 45. Artefacto 4.	137
Figura 46. Artefacto 5.	138
Figura 47. Artefacto 6.	139
Figura 48. Artefacto 7.	140
Figura 49. Artefacto 8.	141
Figura 50. Artefacto 9.	142
Figura 51. Artefacto 10.	143
Figura 52. Artefacto 11.	144
Figura 53. Artefacto 12.	145
Figura 54. Artefacto 13.	146
Figura 55. Artefacto 14.	147
Figura 56. Artefacto 15.	148
Figura 57. Artefacto 16.	149
Figura 58. Artefacto 17.	150
Figura 59. Artefacto 18.	151
Figura 60. Artefacto 19.	151
Figura 61. Artefacto 20.	152
Figura 62. Artefacto 21.	152
Figura 63. Artefacto 22.	153

Figura 64. Artefacto 23.	153
Figura 65. Artefacto 24.	154
Figura 66. Artefacto 25.	154
Figura 67. Artefacto 26.	155
Figura 68. Artefacto 27.	156
Figura 69. Artefacto 28.	157
Figura 70. Artefacto 29.	157
Figura 71. Artefacto 30.	158
Figura 72. Artefacto 31.	159
Figura 73. Artefacto 32.	160
Figura 74. Artefacto 33.	161
Figura 75. Artefacto 34.	162
Figura 76. Artefacto 35.	163
Figura 77. Artefacto 36.	164
Figura 78. Artefacto 37.	164
Figura 79. Artefacto 38.	165
Figura 80. Artefacto 39.	166
Figura 81. Artefacto 40.	167
Figura 82. Artefacto 41.	168
Figura 83. Artefacto 42.	168
Figura 84. Artefacto 43.	169
Figura 85. Artefacto 44.	169
Figura 86. Artefacto 45.	170
Figura 87. Artefacto 46.	170
Figura 88. Artefacto 47.	171
Figura 89. Artefacto 48.	171
Figura 90. Artefacto 49.	172

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Museos a cargo de las piezas y cantidad de la muestra de estudio.	19
Tabla 2. Procedencia de la muestra de estudio.....	23
Tabla 3. Tipos de vasijas presentes en la muestra de estudio.	58
Tabla 4. Descripción de los motivos anuromorfos.	68
Tabla 5. Descripción de los motivos ofidiomorfos.....	70
Tabla 6. Descripción de los motivos ornitomorfos.	72
Tabla 7. Descripción de los motivos antropomorfos.	74
Tabla 8. Descripción de los motivos zoomorfos	76
Tabla 9. Descripción de los motivos zoomorfos no identificados.....	77
Tabla 10. Descripción de los motivos geométricos.....	79
Tabla 11. Codificación de motivos.....	80

CAPÍTULO 1

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación va enfocada al análisis de las representaciones ornamentales o iconográficas en las superficies de las vasijas ceremoniales comúnmente conocidas como “cocinas de brujo”, nombre dado por el Ing. Otto von Buchwald en la primera mitad del siglo XX, mismas que pertenecen a la filiación arqueológica Milagro Quevedo. Estas vasijas están representadas por fauna típica de la llanura aluvial del Guayas, tales como: ranas, serpientes, lagartos, monos y aves, así como de representaciones antropomorfas tanto masculinas como femeninas.

El grupo cultural Milagro Quevedo se asentó en toda la llanura aluvial del Guayas y sus afluentes durante el periodo denominado Integración (500 d.C. – 1532 d.C.). Según lo contrastado en investigaciones arqueológicas y etnohistóricas, este grupo cultural es el mismo relatado por las fuentes etnohistóricas como el reino de los Chonos, en consideración al gran número de evidencias obtenidas en excavaciones arqueológicas en la región de Milagro y Quevedo que contrastan con las evidencias proporcionadas por los cronistas tras el contacto y postcontacto español (Espinoza Soriano, 1999).

Esta cultura limita al este con el pie de monte andino, al oeste con la cadena de cerros costaneros, al sur en la zona costera de la provincia de El Oro y gran parte del golfo de Guayaquil, exceptuando la isla Puná. Algunos autores argumentan que se extendió hasta el norte, en Esmeraldas, donde habitaba la cultura Atacames, la cual argumentan es una variante de Milagro Quevedo. Su descubridor (Estrada, 1954) fue quien le bautizó con este nombre al encontrarse con una filiación cultural cerámica con leves variantes en las ciudades de Milagro y Quevedo.

Los indicadores arqueológicos claves que presenta esta cultura están dadas por la construcción de tolas (montículos artificiales) por toda la vasta cuenca del Guayas, razón por la cual también se la conoce como la cultura de Las Tolas; su tecnología hidráulica reflejada en sus campos de camellones o campos elevados para el cultivo, su fina producción metalúrgica que destaca por alcanzar un desarrollo intenso en la región con el uso de cobre, plata y oro muy bien elaborados; sus urnas funerarias, de la cual destaca una en específico, la urna en forma de chimenea y finalmente su producción cerámica de uso doméstico, bastante sencilla y poco estilizada a diferencia de las de uso ceremonial, ritual o médico.

Este grupo cultural presenta una ausencia de estatuillas cerámicas de uso ceremonial a diferencia de otros grupos culturales coetáneos y pasados de la región costera, tales como Manteño Guancavilca, Bahía I y II, Jama Coaque o La Tolita. Las estatuillas cerámicas Milagro Quevedo son escasos, sencillos y muy rudimentarios, no presentan ornamentaciones, por lo que, al igual que su producción cerámica doméstica, no alcanzan un grado de barroquismo decorativo. En palabras del propio (Holm, 1981, p. 21) "Las estatuillas modeladas en arcilla son raras y artísticamente muy inferiores a las que conocemos de las culturas del Desarrollo Regional. Algunas veces encontramos miniaturas talladas en corozo, la nuez de la palma tagua o cade (*Phytelephas macrocarpa*)". Las únicas estatuillas asociados a un uso ceremonial, debido a las representaciones faunísticas, antropomorfas e hibridadas, se encuentran elaborados en materia lítica o de tagua.

Sin embargo, la ausencia de este tipo de bienes cerámicos no predispone una carencia de objetos rituales en su producción de utensilios cerámicos. Es aquí donde estas vasijas ornamentadas cumplen un rol protagónico en la ritualidad Milagro Quevedo. El alto grado de ornamentación de estas vasijas, sugiere una fuerte carga simbólica

dentro del imaginario Milagro Quevedo, donde la fauna parece ser un elemento importante dentro de su cosmogonía. La serpiente bicéfala y la rana parecen ser los animales más recurrentes en este tipo de vasijas. Por lo que, se desglosarán los elementos iconográficos presentes en estas vasijas y el posible rol que cumplieron dentro de su religiosidad y/o cosmovisión.

1.1 Descripción del problema

La cultura arqueológica Milagro Quevedo correspondiente al reino de los Chonos como bien mencionan las crónicas, es un grupo cultural al que se le ha dado poca atención por parte de la investigación científica. Después de Emilio Estrada, Olaf Holm, Carlos Zevallos, David Stemper y entre otros pocos, han sido precarias las investigaciones arqueológicas que se hayan realizado sobre esta cultura, a diferencia de sus coetáneos Manteños Guancavilcas, de la misma región costera.

Los indicios arqueológicos detallan la existencia de un conglomerado conjunto de cacicazgos que ocupó la cuenca del Guayas, esto debido a los indicadores presentes como la fabricación de objetos de metal, los grandes montículos y los campos elevados. Algunos autores como (Delgado Espinoza, 2005; Stemper, 1993; Mathewson, 1987) han estudiado a esta cultura durante su ocupación en la baja cuenca del Guayas, dando como resultados aspectos referentes a su organización sociopolítica, económico y de intercambio, pero no sobre su sistema de creencias o religión.

Yendo a un caso en particular, en el cacicazgo de Daule, (Stemper, 1993, p. 170) plantea la hipótesis de que es la religión la que sostiene el poder del cacique, y que esta institución articula la economía y la guerra como fuentes de poder secundarios que permiten al cacique la integración a una unidad política. Todo esto bajo la evidencia de

estatuillas, entierros en urnas, diseños en las superficies de las urnas, hachas moneda dentro de las urnas y entierros de chimenea en las grandes tolas del río Daule. Por lo que, los objetos destinados a funciones religiosas en el periodo de Integración son hallados en entierros junto a objetos metálicos que sugieren entierros de alto estatus.

Si bien las estatuillas en el periodo de Integración se encuentran en el registro arqueológico asociados a contextos ceremoniales y no a desechos habitacionales, como era más usual en el periodo de Desarrollo Regional, para el caso de Milagro Quevedo, estas estatuillas van siendo reemplazados por vasijas ceremoniales de un alto grado de ornamentación (cocinas de brujo). Este tipo de vasijas solo aparecen en contextos no residenciales de alto estatus en la cuenca del Guayas, lo que le permite a (Stemper, 1993) formular la hipótesis de que ciertos individuos del río Daule, alcanzaron su estatus de cacique gracias al control de las costumbres religiosas.

Por otro lado, (Estrada, 1957c, p. 46) le atribuye un culto a la fertilidad a este tipo de vasijas, partiendo del supuesto de que las representaciones antropomorfas masculinas y femeninas que se encuentran en estas vasijas en posiciones opuestas al recipiente o ilustradas en pareja, denotan la fuerza creadora de la vida y el poder del chamán o brujo. Otra figura presente en estas vasijas según Estrada, ilustra a la muerte y el poder del chamán para quitar vida. Esta supuesta representación de la muerte, se representa en las vasijas bajo la apariencia de una calavera en forma de corazón, búho, lechuza o tal vez un guacamayo.

Es de especial interés esta figura porque aparece ligada a otras especies de fauna como serpientes, sapos, pájaros, jaguares, lagartos o cocodrilos y el oso hormiguero, mismos que fueron utilizados por los chamanes para la preparación de sus menjurjes, relata Estrada. Asimismo, esta figura es de especial interés porque aparece también en hachas ceremoniales de cobre y sellos, mencionando además que se presentan

variantes de la misma en otras culturas pasadas o coetáneas de la costa, como las presentes en la cultura Manteña.

Según (Stemper, 1993, p. 40), la posible relación que hace (Estrada, 1957c, p. 48) sobre este diseño de calavera en forma de corazón, se vincula con otro posible significado que le da él a esta figura. En Yumes, cerca del río Daule, se encontró un entierro compuesto por la base de una urna dentro de la boca de otra subyacente, ambas con la representación de esta calavera acorazonada en la parte superior de su superficie bajo el borde, en cuyo interior albergaban los restos del esqueleto de un individuo y a su alrededor, formando un círculo, seis calaveras, representadas como trofeos de guerra. Lo que lo llevó a pensar que, si esta figura acorazonada representaba a una cabeza trofeo en las cocinas de brujo, que según la iconografía de las mismas cumplieron una función ritual, entonces el motivo acorazonado de la urna podría sugerir que la razón principal de recolección de calaveras tenía un objetivo religioso.

Muy poco se sabe de la religión de este grupo cultural y la ausencia de análisis iconográficos a estas vasijas y en su producción material en general, hace que no se tenga claro el panorama que cumplieron estas representaciones visuales dentro de su cosmovisión. Como menciona (Espinoza Soriano, 1999, pp. 131-132) sobre ellos:

Poco se sabe de su religión. Los testimonios arqueológicos no son lo suficientemente claros al respecto. Hay amuletos confeccionados en piedras blanquesinas, con figura de ranas, serpientes y antropomorfos o sea una combinación de animales y seres humanos. Las ranas, tanto en el mundo andino como en Mesoamérica, han sido y son los símbolos del agua y de la lluvia. Rendían culto a la fertilidad y sus chamánes usaban vasijas ceremoniales con relieves de hombres, mujeres, serpientes, sapos, lagartos y lechuzas.

Por lo que, se intentará descifrar el contenido simbólico que representaban estos animales en la cosmovisión Milagro Quevedo, a través del análisis iconográfico.

1.2 Justificación del problema

Como bien se mencionó antes, los estudios sobre la cultura Milagro Quevedo han sido muy pocos. El marco de la religiosidad/cosmovisión de esta cultura, es aún desconocida, pues se tiene la evidencia material compuesta por las urnas funerarias, diseños en urnas y las cocinas de brujo, pero no queda claro el rol que cumplieron estos elementos dentro del sistema religioso/cosmogónico de estas poblaciones. Por lo que, el presente trabajo abordará la iconografía de las cocinas de brujo, a fin de aproximarse a comprender la correlación de los diseños de estas vasijas en el imaginario cosmogónico de este grupo cultural.

Como menciona (Ugalde, 2014) en su introducción sobre iconografía prehispánica del Ecuador, los estudios sobre iconografía son muy escasos, en la década de los 90 el primero y único trabajo serio a comprender conjuntos iconográficos, fue el de (Di Capua, 2002). De ahí en adelante los estudios sobre iconografía en materiales arqueológicos eran muy precarios y con nula sistematicidad y rigurosidad. En Ecuador los estudios iconográficos de forma más sistematizada empezaron a darse hace una década y concretamente con las culturas de la costa. Hoy en día se están realizando serios estudios iconográficos en materiales arqueológicos de la costa ecuatoriana, específicamente de las culturas Manteño Guancavilca, La Tolita, Jama Coaque y Bahía.

Respecto a la cultura Milagro Quevedo, no existen estudios relacionados a tratar completamente la cuestión iconográfica. De hecho, el único investigador que ha tocado el tema ha sido (Gutiérrez Usillos, 2009) en su tesis doctoral, donde hace un estudio de

toda la iconografía prehispánica del Ecuador de la costa y sierra. Sin embargo, las menciones que hace a la iconografía de Milagro Quevedo son escasas y no profundizan extensamente en estas, aun así, es un excelente trabajo que nos brinda una visión general sobre la iconografía de cada grupo cultural precolombino. Hay que tomar en cuenta que la gran mayoría de piezas arqueológicas de los museos en Ecuador no presentan contexto arqueológico, aun así, constituyen parte fundamental de nuestro pasado prehispánico, por lo que, su estudio iconográfico puede brindar muchos datos sobre estas poblaciones.

Los estudios iconográficos en piezas arqueológicas son esenciales para la comprensión de estas sociedades pretéritas, pues en ocasiones, es el principal medio de obtención de datos para aproximarse a la población que los fabricó y utilizó. Aquí se puede partir de una premisa de (Eco, 2000) donde menciona que todo proceso cultural es un proceso de comunicación. Así es como se considera a las imágenes y símbolos plasmados en la materialidad de las sociedades ágrafas ecuatorianas, como una forma fundamental de comunicación no verbal. Por medio de estas se transmitían mensajes que aun hoy pueden ser descifrados en parte, tales como aspectos de la cosmovisión, creencias religiosas, mitología, relaciones sociales, indumentaria bélica, vestimenta, etc. Un gran ejemplo y guía de estos estudios iconográficos en el Ecuador son los trabajos de (Gutiérrez Usillos, 2002; Ugalde, 2009).

El presente trabajo aportará a la arqueología en cuestiones de iconografía de la costa ecuatoriana, concretamente de la cuenca del Guayas donde se asentaron los Milagro Quevedo, ya que, retoma las piezas descontextualizadas, pero de gran valor simbólico y cosmogónico que albergan en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) y el Museo Presley Norton. Esto permitirá dar un sentido útil e investigativo a estas piezas, ayudando a comprender sobre la carga simbólica que esta

sociedad impregno en su materialidad y el mensaje no verbal que estos transmitían en sus contextos sistémicos. La importancia que tuvo la fauna que los rodeaba en su cosmovisión y la relación social que tuvieron con estos objetos. A nivel regional este estudio es importante para la comprensión de la cosmogonía de estos pueblos de tierras bajas, en especial de la llanura aluvial del Guayas, que, si bien forman parte del área andina, sus representaciones rituales o ceremoniales en sus artes plásticas difieren un poco de las ya comúnmente conocidas.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cómo el análisis iconográfico de las cocinas de brujo de la cultura Milagro Quevedo puede aproximarse a dar indicios sobre la cosmovisión de este grupo cultural?

1.4 Hipótesis

Estas vasijas ceremoniales con representaciones faunísticas y antropomorfas fueron utilizadas en ceremonias referente a la fertilidad y la inhumación de sus gobernantes, debido a que sus representaciones son animales vinculadas a deidades de la lluvia y del inframundo.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Analizar las “cocinas de brujo” del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo y el Museo Presley Norton para desglosar la iconografía que la conforman y establecer

una lógica de sus representaciones a fin de aproximarse a conocer un poco sobre su cosmovisión.

1.5.2 Objetivos Específicos

1. Establecer una definición de lo que son las “cocinas de brujo Milagro Quevedo” según su morfología y representaciones ornamentales.
2. Determinar la recurrencia combinatoria de estas representaciones ornamentales zoomorfas y antropomorfas en este tipo de material cerámico y su relación con la morfología de las vasijas.
3. Comparar la presencia de estas representaciones faunísticas en otros bienes materiales de este grupo cultural.

CAPÍTULO 2

2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

En este capítulo se expone el peso teórico y metodológico usado para alcanzar los objetivos expuestos anteriormente. El marco teórico se compone de las corrientes de pensamiento que se ligan al marco de la iconografía, teniendo como paraguas teórico los postulados de la arqueología cognitiva acoplada a la semiología como una herramienta para entender las imágenes o iconos plasmados en la muestra de estudio. Por otro lado, el marco metodológico, expone las pautas a seguir para el desglose de los componentes iconográficos y su posterior descripción y explicación.

2.1 Marco Teórico

A continuación, se expone la carga teórica que sustenta el presente trabajo.

En primer lugar, se parte del concepto de cultura propuesto por las posiciones teóricas de la arqueología, a fin de comprender el panorama de este concepto visto desde un punto de vista arqueológico. En este caso (Bate, 1998) la define como una manifestación objetiva y concreta de la existencia y la práctica del ser social del grupo y que, a la vez, es reflejada en su conciencia habitual. Esta manifestación concreta y objetiva de la práctica del ser social, se verá reflejada en esas particularidades tangibles o intangibles que distinguen a un grupo sociocultural de otro. Particularidades que se ven también reflejadas en su cultura material, como es el caso de la iconografía plasmada en dichos materiales.

Sin embargo, al ser el presente trabajo un estudio iconográfico, conviene más partir de posiciones teóricas provenientes de la semiología, que de igual manera enriquecen a la producción de conocimiento de las sociedades precolombinas del Ecuador. Además, conceptos de la arqueología cognitiva serán tratados y tomados en cuenta como parte del análisis iconográfico del presente trabajo, ya que, se concuerda con autores como (Knight Jr., 2013), donde asegura que los estudios sobre iconografía prehispánica forman parte del marco de la arqueología cognitiva. Es, así pues, que se parte del concepto semiótico de cultura propuesto por (Eco, 2000), donde a esta se la entiende como un fenómeno de comunicación en el que se intercambian mensajes, regulados por normas y producidos por la mente humana. De esta forma, se argumenta que toda la materialidad cultural está permeada por la actividad cognitiva del ser humano. La cultura no es otra cosa que un sistema de significaciones estructuradas, por lo que, la cultura por entero es un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación.

De aquí en adelante, se parte de la premisa de (Ugalde, 2009) donde los motivos que se repiten en estatuillas una y otra vez con las mismas características, se entienden como representaciones simbólicas de conceptos que forman parte de una misma cosmovisión. Cosmovisión que puede traspasar las barreras del espacio y tiempo para asentarse de manera definitiva en los diferentes grupos culturales, un buen ejemplo de aquello, es la diada mullo y pututo reflejado en la iconografía andina y mesoamericana. Esta recurrencia de elementos en estatuillas podría corresponder a una misma semántica concreta. Para este trabajo, se aplicará el mismo planteamiento, pero no para las estatuillas, sino, a las vasijas ceremoniales Milagro Quevedo, cuyos motivos se van repitiendo en un prolongado número de ellas.

Además, se debe tomar en consideración que todos los estudios enfocados a las imágenes del pasado prehistórico, son siempre una aproximación, por lo que, los resultados expuestos al final de este trabajo, no pretenden ser una realidad objetiva de lo que realmente estas poblaciones quisieron exponer en su producción iconográfica en cerámica o la funcionalidad que estas vasijas tuvieron dentro de su sistema religioso.

2.1.1 Arqueología cognitiva

Entrando en contexto, esta rama de la arqueología se encarga de estudiar a grosso modo las formas antiguas de pensamiento a través de los restos materiales dejadas por estas poblaciones del pasado. Si bien la arqueología cognitiva nace del Procesualismo, esta área fue tomando tutela bajo la psicología y la neurociencia, de las cuales se nutre de una gran carga teórica y epistemológica en la actualidad. Sin embargo, es un área que sigue vigente en el marco de las investigaciones arqueológicas (Renfrew & Bahn, 2016). La lógica de pensamiento plasmado en el arte alfarero de esta población prehispánica, no es el objetivo de este trabajo, sin embargo, hay cuestiones de la arqueología cognitiva que ayudaran a discernir los conceptos claves presentes en el marco de esta investigación.

Según (Flannery & Marcus, 1993) la arqueología cognitiva es el estudio de todos aquellos aspectos de las culturas del pasado que son producto de la mente humana tales como la percepción, la descripción, y clasificación del universo (cosmología); la naturaleza de lo sobrenatural (religión); los principios, filosofías y valores a través de los cuales las sociedades humanas son gobernadas (ideología); las maneras en las cuales los aspectos del mundo, lo sobrenatural o valores humanos son transportados en el arte

(iconografía); y todas las otras formas de comportamiento intelectual y simbólico que sobreviven en el registro arqueológico.

Hoy en día se sabe que la notable distinción entre el ser humano y las demás formas de vida, es su capacidad para utilizar símbolos. Todo pensamiento razonable y todo discurso coherente se basa en los símbolos, puesto que las propias palabras lo son y con ellas sus sonidos y letras. De este modo es que las palabras representan un aspecto del mundo real. Sin embargo, estos símbolos recogen una arbitrariedad, por decirlo de alguna manera, en sus significados, pues no todo símbolo o conjunto de símbolos representan el mismo significado para otros grupos sociales. Además, el significado atribuido a un símbolo es específicamente de una tradición cultural concreta.

Cada mente humana posee un mapa cognitivo que es en general su sistema de perspectiva del mundo. Así una comunidad de personas que viven en cercanía, compartiendo una misma cultura y un lenguaje, poseen muchas veces la misma visión del mundo. De cierta forma se estaría hablando de un mapa cognitivo compartido.

En general, es imposible hacer inferencias sobre el significado de un símbolo adscrito a cierto grupo cultural concreto partiendo únicamente de la forma simbólica de la imagen. Siempre debe analizarse el cómo se utilizó este símbolo y su contexto en relación con otros símbolos. Pues aquí, la arqueología cognitiva hace real hincapié en el conjunto relacional de los símbolos, por lo que define al “significado” como el producto de la relación intrínseca entre los símbolos.

En cuanto a las representaciones visuales, la arqueología cognitiva considera “símbolo” a cualquier objeto y dibujo/pintura presente sobre una superficie que pueda fácilmente ser reconocida como una imagen. Así pues, a manera general y de usos más comunes, se parte de seis usos diferentes en los que se introducen los símbolos en las sociedades del pasado. Primeramente “la determinación del espacio”, marcando y

delimitando el territorio de la comunidad, usualmente haciendo uso de símbolos de demarcación y monumentos. Un buen ejemplo de esto es el pueblo manteño con sus icónicas sillas en “U” y su iconografía típica plasmada en su materialidad cultural; y el pueblo Guancavilca con sus monumentos monolíticos, que, si bien no funcionaron como marcadores territoriales, sí lo hicieron como marcadores de tumbas.

Segundo, la aparición de símbolos de medida como unidades de tiempo, longitud y peso, esencial para organizar las relaciones con el mundo natural. Tercero, símbolos que permiten hacer frente al mundo venidero como instrumentos de planificación, tal es el caso de los planos de pueblos o ciudades. Cuarto, símbolos utilizados para regular y organizar las relaciones entre los humanos. Tal es el caso del dinero y la noción de algunos objetos con una carga más valiosa que otras. Quinto, los símbolos empleados para representar y regular las relaciones humanas con el otro mundo, el mundo de lo trascendental y lo sobrenatural. Finalmente, los símbolos utilizados para describir el mundo por medio de las imágenes, como bien es el caso de la escultura, pintura y escritura.

En cuanto a la religión, la arqueología cognitiva la enmarca como un sistema de creencias que hace alusión a seres o fuerzas sobrenaturales o sobrehumanas que trascienden el mundo material cotidiano. En otras palabras, estos seres sobrenaturales son concepciones creadas por el propio ser humano y ocupan un lugar dentro del mapa cognitivo común del mundo que se menciona anteriormente. La religión es también una institución social, ya que, sostiene y reafirma sentimientos e ideas colectivas que conforman la unidad y personalidad de un grupo social en concreto. Asimismo, la religión ayuda a regular los procesos económicos y sociales de una sociedad, por lo que la religión siempre está ligada a la vida cotidiana (Renfrew & Bahn, 2016).

El reconocimiento de cultos religiosos presente en el registro arqueológico se determina por ciertos parámetros que ayudan a identificarlos. Para este caso se mencionará únicamente al que más se adecua con el tema de estudio en cuestión. “La presencia de la divinidad”, para que el ritual sea efectivo debe inducirse a que la fuerza sobrenatural o la divinidad esté presente. En muchas sociedades esta presencia es simbolizada por alguna forma o imagen material, a veces se la represente únicamente por un signo o en otras ocasiones por una imagen del culto tridimensional. Los símbolos rituales se refieren en muchas veces de forma iconográfica a la divinidad y los mitos asociados a ella. Por lo general, este simbolismo se ve reflejada por un animal o varios animales en el que una especie en concreto remite a una determinada divinidad o fuerza sobrenatural. Un buen ejemplo de esto, es la deidad del inframundo para los mayas con su tocado de búho, y la deidad felina de la cultura Chavín. Cabe recalcar también, que los símbolos rituales están presentes de forma visual en el ritual funerario tangible en el registro arqueológico.

Por otra parte, gracias a los avances de las ciencias cognitivas se sabe que el cerebro y el cuerpo humano trabajan en conjunto, por lo que, la experiencia humana se produce gracias a la implicación con el mundo material. Es decir, que la mayor parte de las actividades intelectuales que acontecen, se generan en parte por las propiedades del mundo exterior, en donde el cerebro, el cuerpo y el mundo material se desarrollan mediante un proceso compartido, por lo que, la cognición es corpóreo.

La mente no trabaja de forma aislada, los fenómenos mentales son en gran medida colectivos y sociales, por tomar un ejemplo, el lenguaje en sí mismo es un fenómeno colectivo, por lo que, la mente en sí es un fenómeno compartido o distribuido. La implicación humana con el mundo material es la que conduce al desarrollo de relaciones y conceptos simbólicos. Conceptos simbólicos que nacen de la

experimentación con el mundo material, tal es el caso de los sistemas de peso o el de valor. La base cognitiva de dichas implicaciones materiales genera los símbolos y las relaciones de símbolos que adquieren distintas formas según la tradición cultural en la que nacen (Renfrew & Bahn, 2016).

2.1.2 Iconografía

La iconografía es la encargada de estudiar el contenido temático o significado de las obras de arte (Panofsky, 1972), puesto que esta rama del conocimiento nace de la historia del arte. Sin embargo, hoy en día su aplicabilidad se expande en diversas áreas del saber, como bien es el campo de la arqueología, donde autores como (Knight Jr., 2013), argumenta, forma parte de la arqueología cognitiva y la define como aquella que se ocupa exclusivamente de establecer la relación entre el imaginario visual y sus referentes significados. Por lo tanto, la iconografía es el estudio del significado de las imágenes en general, esto ha desempeñado un papel importante en la arqueología ecuatoriana para comprender esferas de la vida política, social y religiosa de las poblaciones prehispánicas, a través, de las imágenes plasmadas en su cultura material.

Las imágenes o iconos como mencionan algunos autores, se relacionan con los seres sociales, sus creadores, por medio de redes de conexiones compartidas entre espacios reales e imaginarios. Espacios reales conformados por aquellos centros de poder de uso exclusivo del grupo élite y aquellos de acceso al público. Por otra parte, los espacios imaginarios son aquellos donde priman las imágenes de divinidades, seres míticos, antepasados o fuerzas sobrenaturales, fuerzas que a veces se vinculan como cualidades del gobernante o cacique. (Hopkins, 1999; citado en López Escorza, 2017, p. 38). La mayoría de las veces, estas imágenes están siendo controladas y reguladas por

la elite sacerdotal, misma que es la encargada de dar el significado a las imágenes y de difundir su imaginario al resto de la población, a través de los cultos y ceremonias.

2.1.3 Semiótica

La semiótica es la encargada de estudiar al signo en general, es decir, todos esos signos que llegan a constituir un lenguaje o un sistema. (Beuchot, 2004) define al signo como todo aquello que llega a representar otra cosa. Dichos signos serán utilizados por un conjunto semiótico o una comunidad semiótica, es decir, los usuarios hablantes. Para que esto sea así, ellos primero deben compartir los signos para saber qué son y luego saber cuál es su significado, es por eso que se entiende que los signos son representaciones visuales de las cosas, que a su vez forman un sistema de comunicación verbal o no verbal dentro de su comunidad semiótica.

Dentro de la semiótica existen varias corrientes de pensamiento, de la cual se tomarán planteamientos de la semiología estructuralista, donde autores como Barthes plantean el estudio de lo implícito o atemático, es decir, todos los demás signos que no constituye la lingüística, he allí la aplicabilidad de la semiótica en estudios iconográficos prehispánicos. Aquí se toman en cuenta las nociones de significante y significado, en donde un objeto puede hacer uso de ellos según su relación con su comunidad semiótica. Estas dos nociones parten del signo como dimensiones coexistentes, en donde el significante corresponde a una forma convencional y percibida por los sentidos, mientras que el significado es aquello a lo que se refiere o designa (Beuchot, 2004).

La semiótica usualmente se divide en tres ramas, sintaxis, semántica y pragmática. La sintaxis se encarga de estudiar la relación entre los signos, la semántica estudia las relaciones de signos y sus significados, mientras que la pragmática se

encarga de estudiar la relación de los signos con sus usuarios. Para este trabajo, se describirán los componentes iconográficos de las cocinas de brujo y se utilizará la sintaxis para estudiar la relación entre los signos de estas vasijas.

2.2 Marco Metodológico

A continuación, se explica la metodología a seguir para desglosar la iconografía presente en las vasijas, partiendo primeramente de cómo se realizó la selección de la muestra de estudio, la ficha de análisis y; la clasificación y codificación de los motivos.

2.2.1 Selección de la muestra

Para la selección de la muestra, se accedió a la reserva arqueológica del MAAC con la finalidad de encontrar los bienes arqueológicos catalogados como cocinas de brujo, encontrándose un total de 26 de ellas, pero agregándoles otras 13 debido a la ornamentación típica de las cocinas de brujo presentes en estas otras, compuestas de una olla con soporte trípode, olla globular con base anular, cuencos y un lliptero, formando un total de 39 piezas correspondientes al MAAC. Además de 5 piezas catalogadas como cocinas de brujo y otras 5 que no lo están, correspondientes al Museo Presley Norton, pero que se encontraban en la reserva del MAAC, teniendo un total de 10 piezas más agregadas a la lista anterior, formando un total de 49 piezas para la muestra de estudio (ver Tabla 1).

Los criterios de selección que se dio a las demás piezas no catalogadas como cocinas de brujo, se dio por su indudable parentesco con las que sí estaban catalogadas y partiendo de lo descrito por (Buchwald O. , 1920) y continuado por (Huerta Rendón, 1946; Estrada, 1954; Holm, 1981), que se explicará en el capítulo de antecedentes, sobre

las cocinas de brujo como aquellas que destacan por sus motivos típicos zoomorfos y antropomorfos.

MUSEO	CANTIDAD DE PIEZAS
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo	39
Museo Presley Norton	10
Total de piezas	49

Tabla 1. Museos a cargo de las piezas y cantidad de la muestra de estudio.

Agregando a lo definido por los anteriores autores, las cocinas de brujo Milagro Quevedo son todas aquellas vasijas ceremoniales que presentan comúnmente ornamentaciones de serpientes, sapos, cuerdas, hombres, mujeres, lagartos y aves propiamente del estilo de aplique cerámico Milagro Quevedo. Estilo decorativo que destaca en estas vasijas por la implementación casi en su totalidad de apliques, y pastillaje en forma de cuerda que decoran todo el diámetro de la vasija tanto en el borde o en sus bases, y con las que también se forma el cuerpo de los motivos de serpientes (ver Figura 1 y Figura 62)

Estos apliques zoomorfos o antropomorfos nunca están aislados en estas vasijas, siempre está siendo representadas por un conjunto del mismo motivo o en conjuntos de dos o más motivos zoomorfos. La morfología cerámica básica donde se presentan estas ornamentaciones suelen darse en ollas con soporte anular, pero también, en cuencos y ollas con soporte trípode, aunque de esta última hay solo dos en la muestra. Si bien estas

vasijas no han tenido la oportunidad de realizársele análisis químicos a su pasta o sus restos de hollín, en el caso que las halla, se las considera ceremoniales por el grado de barroquismo que estas presentan a diferencia de su demás producción cerámica poco o nulamente estilizada y de uso doméstico.

Por lo anteriormente mencionado, se seleccionó 9 cuencos no catalogados como cocinas de brujo por el MAAC, que presentan una iconografía rudimentaria que aluden a las representaciones de las cocinas de brujo, y que, además, sí se encuentran presentes en los trabajos realizados por los anteriores autores mencionados donde aparecen las “cocinas de brujo”. Aunque no presentan todas las ornamentaciones típicas de las cocinas de brujo, ni el estilo de estas, sí presentan un aplique en espiral haciendo alusión a las serpientes en espiral o enrollada presentes en casi todas las cocinas de brujo (ver Figura 2 y Figura 86).

Por lo que, bien estos recipientes pueden mostrar una transformación de los motivos a través del tiempo, o bien pudieron ser coetáneos a las cocinas de brujo, pero con otra funcionalidad. Estos cuencos son casi iguales, por lo que solo se seleccionó unos cuantos que variaban, a excepción del cuenco de la Figura 2, que es en particular el único cuenco que mayormente se repetía en la reserva del MAAC, por lo que, este debió haberse producido en masa dentro de esta sociedad. Dichos cuencos presentan la iconografía rudimentaria de la serpiente enrollada o en espiral, por lo que, se las tomó en cuenta para el presente análisis.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-1614-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm

Figura 1. Cuenco cocina de brujo Milagro Quevedo.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-36-1108-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm

Figura 2. Cuenco Milagro Quevedo.

2.2.2 Procedencia de la muestra

Las casi 58.600 piezas arqueológicas pertenecientes al MAAC, no presentan un contexto arqueológico de excavación y por ende no se tiene una procedencia exacta de las mismas. Esto se debe a que la gran mayoría de la colección del MAAC, se obtuvo por medio de la compra durante la segunda mitad del siglo XX a colecciones huaqueadas, a excepción de las formadas por Emilio Estrada, Olaf Holm y Jorge Marcos, las cuales sí presentan un contexto de estratigrafía. Por otro lado, el museo Presley Norton, consta de un poco más de 8.000 piezas y forman parte de la colección del arqueólogo Presley Norton, obtenida de igual manera por la compra de colecciones huaqueadas y a las excavaciones arqueológicas que realizó él en vida (Icaza Estrada, 2017).

Esta colección fue cedida al MAAC, por lo que también se pudo tener acceso a estas piezas. La reserva del MAAC facilitó las fichas técnicas descriptivas de cada pieza arqueológica analizada en esta investigación, por lo que, se pudo conocer la procedencia de las piezas, el año de obtención y su vendedor (ver Tabla 2). Si bien se sabe por la bibliografía arqueológica sobre la cultura Milagro Quevedo, las cocinas de brujo se hallaron dispersas en la cuenca del Guayas, en la región de Milagro hasta Quevedo (ver Figura 3). Sin embargo, las fichas demuestran que unas pocas piezas proceden de Manabí. Por lo que, tal vez fueron producto de intercambio o comercio con el pueblo Manteño, o más bien, estas fueron huaqueadas en la cuenca del Guayas para luego llegar hasta Manabí.

MUSEO	PROCEDENCIA	CANTIDAD DE PIEZAS	PORCENTAJE
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo	Guayas	11	22,45
	Los Ríos	13	26,53
	Manabí	5	10,2
	Sin Procedencia	10	20,4
Museo Presley Norton	Guayas	3	6,13
	Sin Procedencia	7	14,29
TOTAL		49	100

Tabla 2. Procedencia de la muestra de estudio.

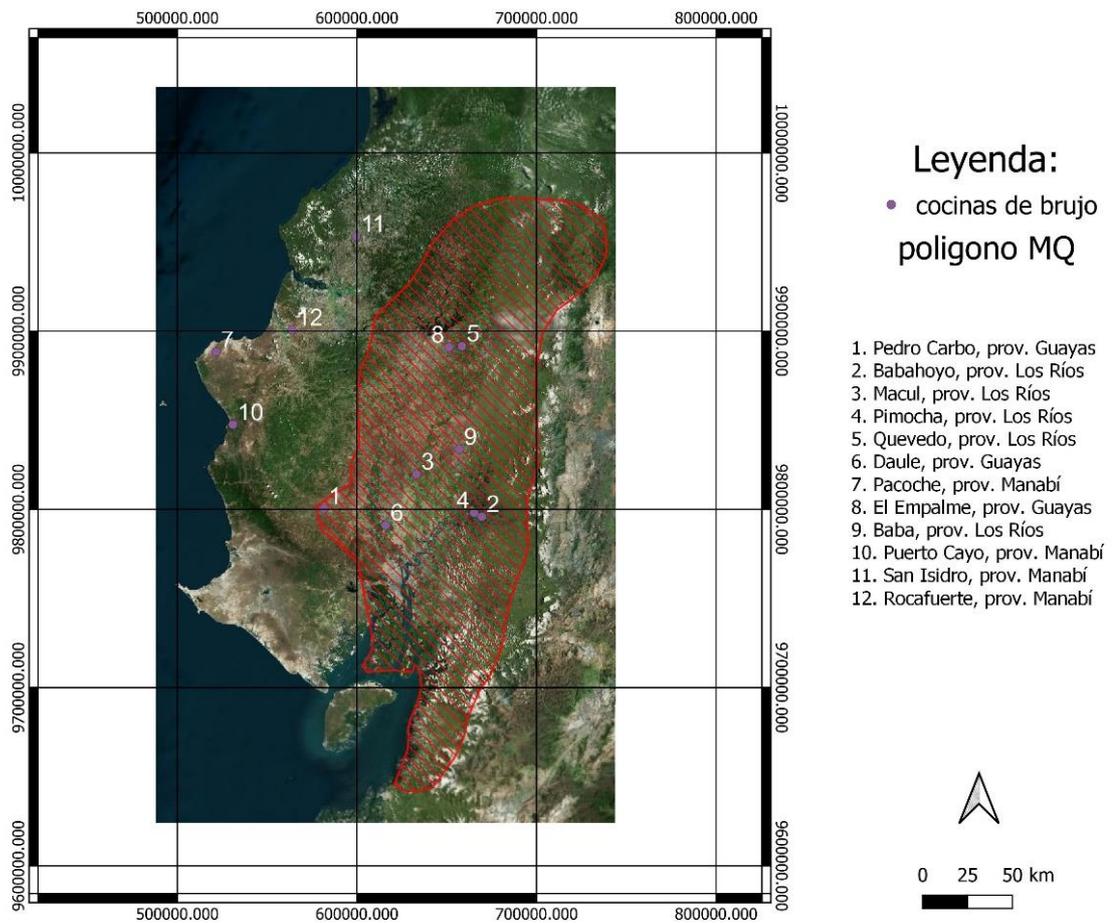


Figura 3. Procedencia de la muestra de estudio.

Nota: Elaboración propia

2.2.3 Creación de ficha de análisis

Para llevar un orden lógico, factible y sistemático para este análisis, se creó una ficha de análisis en Excel, donde se desglosaron los elementos identificados en la iconografía de las cocinas de brujo. El análisis superficial de estas vasijas sumado a la ficha descriptiva proporcionada por el MAAC, sirvieron para la elaboración de esta ficha de análisis cuyo objetivo es la clasificación y codificación de los motivos, como se explicará en el siguiente apartado. La información de la ficha estuvo dividida en el número de artefacto (cocinas de brujo), código de la pieza dada por el MAAC, la forma

del recipiente, el tipo de recipiente, si está catalogado como cocina de brujo por el MAAC, las dimensiones del recipiente, los campos y motivos divisorios, número de motivos, cantidad de motivos, orientación de los motivos, simetría y procedencia. Por otro lado, el Excel de los motivos se conformó por el número del artefacto, su código dispuesto por el MAAC, el número de motivo, nombre interpretativo del motivo, clase de motivo y el tipo de artefacto.

Se realizaron algunos cálculos estadísticos básicos para conocer la proporcionalidad y de los motivos presentes en las vasijas y la recurrencia de tales motivos en ciertas formas de vasijas, además de la recurrencia combinatoria entre determinados motivos, tanto la recurrencia combinatoria con motivos antropomorfos y entre los zoomorfos.

2.2.4 Clasificación y codificación de los motivos

Posteriormente se procedió a clasificar los motivos según el tipo y subtipo, es decir, según el tipo: motivos principales y secundarios. De los primarios están los subtipos: antropomorfos y zoomorfos. Seguidamente de los motivos secundarios: geométricos. Luego, los subtipos zoomorfos se dividieron en: anuromorfos, ofidiomorfos, ornitomorfos, zoomorfos y zoomorfos no identificados. Todo esto con el fin de luego establecer códigos para cada tipo de motivo, a fin de establecer patrones de secuencia y recurrencia combinatoria. Puesto que la semiótica es una herramienta de análisis iconográfico utilizada en este trabajo, se procedió a codificar de esta manera a fin de establecer la relación entre estos motivos, es decir, la sintaxis de los motivos de la muestra de estudio.

2.2.5 Toma fotográfica

Finalmente se procedió a la toma fotográfica de cada una de estos recipientes con su respectiva escala y el código del artefacto dado por el MAAC. Se realizaron fotos de los cuatro lados del artefacto, frontal, lateral izquierdo, lateral derecho, y el lado posterior respectivamente. En algunos casos se vio necesario realizar fotos desde una vista superior para visualizar los motivos presentes en los bordes internos del labio de las vasijas. Seguidamente se utilizó la aplicación PhotoRoom para la edición de fotos con el recortador automático de fondo y poder visualizar de mejor manera el objeto con un fondo blanco agregado y con su respectiva escala. Además de agregársele una pequeña ficha descriptiva a la imagen con los datos del museo proveniente del objeto, el código del objeto dado por el MAAC, autor de la fotografía y finalmente la dimensión de la escala utilizada.

CAPÍTULO 3

3. ANTECEDENTES

A continuación, se esbozan los antecedentes de este trabajo a fin de contextualizar al lector sobre la ubicación geográfica donde se desarrolló la población creadora de este grupo cultural cerámico, su geomorfología y paleoambiente de la región. Además de acercarlo al contexto histórico y arqueológico en que se viene desarrollando esta cultura hasta su descubrimiento en el siglo XX y su posterior estudio arqueológico.

3.1 Geografía y paleoambiente de la cuenca del Guayas

La cuenca del Guayas es la región más fértil del Ecuador, está ubicada en el centro occidental del Ecuador, entre las provincias de Guayas, Los Ríos, Cañar, Cotopaxi, Bolívar, Chimborazo, Santo Domingo de los Tsáchilas y Manabí. Respecto a las demás cuencas hidrográficas de la región, se encuentra limitada al norte con la cuenca del río Esmeraldas, al sur con las cuencas de los ríos Taura, Zapotal, Cañar y Santiago; al este con las cuencas de Pastaza y Esmeraldas y al oeste con las cuencas de Jipijapa, Portoviejo, Chone y Jama (ver Figura 4). Alberga una extensión de 34.500 km² y es la mayor cuenca hidrográfica de la costa del Pacífico de América del Sur (Tapia, 2012).

La cuenca del Guayas está conformada por siete subcuencas, donde la compleja red de drenajes nace al oeste en las estribaciones occidentales de la cordillera andina y al este en el lado oriental de la cordillera de cerros costeros Chongón Colonche. Sus principales afluentes son el río Daule y Babahoyo, donde se unen cinco kilómetros antes de la ciudad de Guayaquil, naciendo así el río Guayas, mismo que desemboca en el

estuario de Punta Arenas en la isla Puná para finalmente desembocar en el océano Pacífico. Su caudal promedio es de 230 m³/seg, mientras que en la temporada de lluvia esta puede llegar a sobrepasar los 1500 m³/seg.

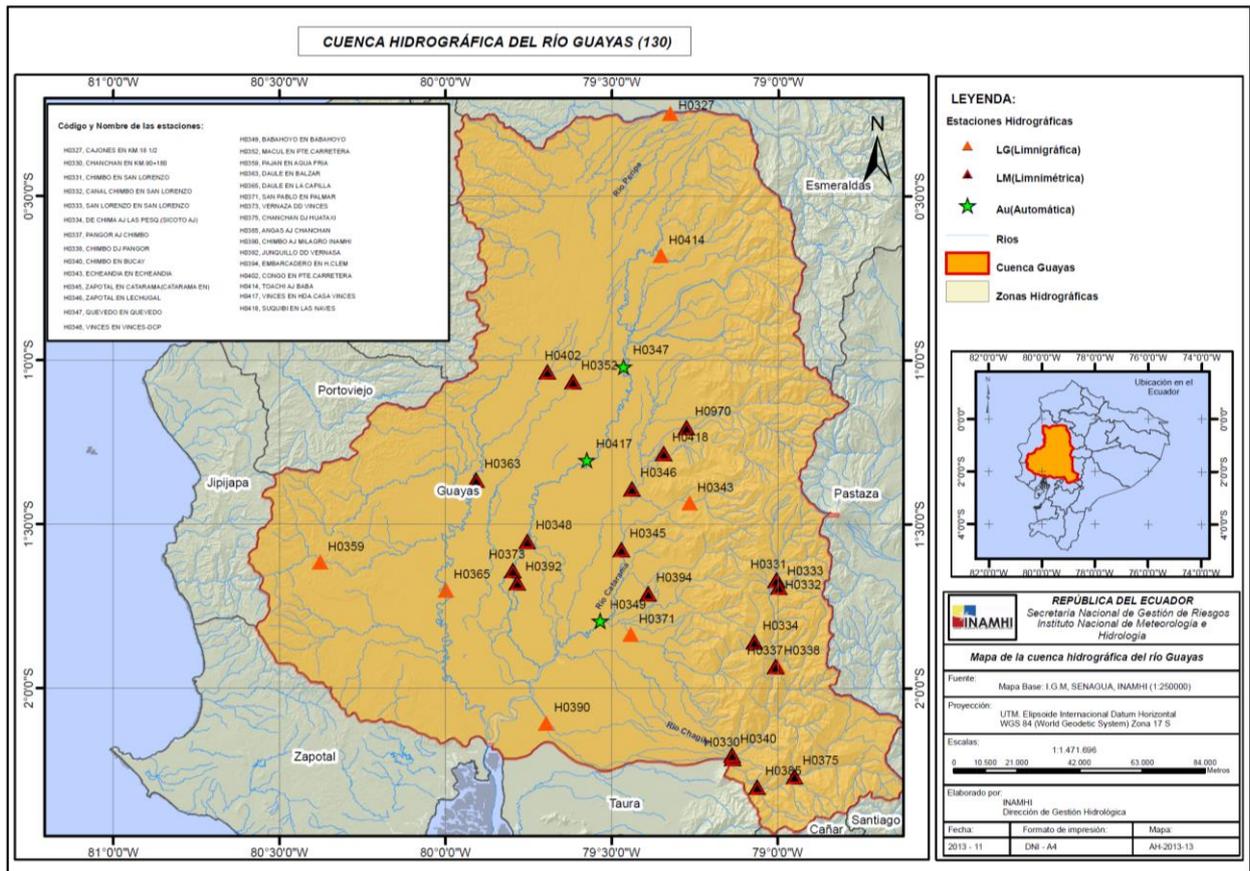


Figura 4. Mapa hidrográfico de la cuenca del Guayas.

Fuente: INAMHI Anuario Hidrológico N° 51 – 2013

Esta cuenca está dividida en tres secciones, donde según estudios hidrológicos, el nivel de actividad hidrológica difiere en cada una de estas secciones. La primera es la zona alta, es decir, la cuenca alta del Guayas, donde ocurre el mayor fenómeno de precipitaciones. La temperatura aquí suele ser más baja que las demás secciones y existe una mayor producción de sedimentos sólidos y líquidos. En segundo lugar, está la cuenca media, la cual funciona como amortiguamiento entre las actividades de la

cuenca alta y los efectos de la cuenca baja. En esta área se realizan el mayor número de actividades productivas de tierra, lo cual ejerce una considerable presión hacia la cuenca alta. Esta área produce una mayor cantidad de sedimentos sólidos y líquidos que su contraparte cuenca alta. Por último, la cuenca baja y desembocadura al mar, se ubica en un terreno cuya pendiente es totalmente plana a ondulada, lo cual es el área más susceptible a las inundaciones producto de las precipitaciones. Aquí se reflejan los efectos de las acciones realizadas en la cuenca alta (Tapia, 2012).

La cuenca del Guayas es también un espacio afectado por el constante activismo volcánico de los Andes septentrionales. Estas erupciones, a través de los milenios, han cubierto de ceniza volcánica zonas de la llanura aluvial del Guayas. Estas al ser depositadas por viento o agua en pequeñas cantidades, permiten una mayor fertilidad de los suelos, lo cual aumenta la productividad agrícola de los pobladores (Stemper, 1993). Sin embargo, una mayor cantidad de ceniza volcánica en los suelos de la planicie aluvial, puede afectar en gran medida los cultivos y afectar gravemente el sustento alimenticio de la población.

El sistema fluvial del Guayas ofrece un importante recurso faunístico, ya que concentra aves, reptiles y pescados en las proximidades de la llanura aluvial. Este recurso comprende una alta densidad de biomasa en la cuenca del Guayas. La iguana, el caimán, la tortuga y el pato muscovy (*Cairina moschata*) figuran como los probables ejemplos de principales fuentes prehispánicas de proteínas (Stemper, 1993).

Respecto al clima, esta región se ve influenciada por tres factores que modifican el clima durante el año. Primero, la circulación atmosférica continental identificada por los vientos alisios del sureste. Segundo, el océano Pacífico como un generador de masas de aire húmedas, esto unido a las corrientes marinas frías (Humboldt) y cálidas (El Niño) que son los principales reguladores de los efectos estacionales climáticos. Tercero, la

propia geografía de las estribaciones occidentales de los Andes, que con su altura retienen más masas de humedad. Producto de estos factores ambientales, la costa ecuatoriana y en específico la cuenca del Guayas, presentan una marcada estacionalidad que origina un desbalance en las precipitaciones. De enero a mayo es la estación lluviosa y de junio a diciembre la estación seca (Tapia, 2012).

Desde el punto de vista geomorfológico, la cuenca del Guayas es una fosa de hundimiento formado por relleno fluvio marino que se extiende de norte a sur. Su formación se originó durante el Plioceno, 5,33 millones de años y termina hace 2,59 millones de años, junto con la cordillera costera Chongón Colonche al final de esa época. Dicha formación creó un drenaje al pie de la cordillera andina, lo cual indujo a que los flujos de agua sean evacuados al sur por el golfo de Guayaquil y al norte por los corredores de las fallas de Esmeraldas.

Esta formación originó basamentos de rocas basálticas correspondientes a la formación Piñón, antiguo piso oceánico, sobre cuyo material se fueron acumulando sedimentos de diferentes tipos hasta los del material detrítico que son los depósitos cuaternarios actuales del suelo. Estos materiales sedimentarios no consolidados que forman la cuenca del Guayas comprenden gravas y arenas, que son los observados en los lechos de los valles fluviales y en la llanura sur. Según la taxonomía de los suelos de la cuenca, estos se forman por suelos alfisoles, entisoles, inceptisoles, molisoles, vertisoles y aridisoles (Tapia, 2012).

3.2 Antecedentes arqueológicos

La cultura Milagro Quevedo debe su nombre a la tradición cerámica que (Estrada, 1957b) descubrió en las zonas de la actual Milagro y Quevedo, ciudades tierra adentro

de la costa ecuatoriana, concretamente en las provincias de Guayas y Los Ríos. Sin embargo, es importante destacar el aporte investigativo de (Buchwald O. , 1917), descubridor de las cocinas de brujo, quien a inicios del siglo XX descubre una cultura nueva en la llanura aluvial del Guayas, denominándola como la cultura de Las Tolas, nombre dado por la innumerable cantidad de tolas dispersas en toda la cuenca del Guayas. Años venideros permitirían a Estrada hacer la asociación de las innumerables tolas de la región con la tipología cerámica descubierta en ellas, denominando así esta tradición cerámica como Milagro Quevedo.

El territorio Milagro Quevedo abarca toda la cuenca fluvial del Guayas (ver Figura 5), siendo la cuenca baja la que al parecer presentaba unidades sociopolíticas más significativas, comprendiendo la zona de Milagro-Yaguachi-Taura como la más importante de la región, esto debido a la mayor concentración de tolas y campos elevados de la región y a los datos etnohistóricos recogidos por los cronistas. Además, la mayor cantidad de información arqueológica dada por esta zona, se debe a los trabajos de campo realizadas por Emilio Estrada y Julio Viteri Gamboa, en asociación con aportaciones dadas por Clifford Evans, Betty Meggers y Carlos Zevallos Menéndez (Delgado Espinoza, 2005).

Para entrar en contexto histórico desde las primeras evidencias arqueológicas de esta cultura, se parte de los trabajos del ingeniero y etnolingüista alemán Otto von Buchwald, quien estudia principalmente los grupos lingüísticos de la región, según la toponimia de los lugares y objetos de la cuenca del Guayas. Llegando a la conclusión de que los grupos étnicos de la costa ecuatoriana pertenecen a idiomas de la gran familia de las lenguas chibchas o a una subdivisión meridional en Ecuador de las mismas. Estos son el grupo de los idiomas barbacoas formados por el Cuaiquer, Cayapa, Colorado o Saxchica (Buchwald O. , 1917).

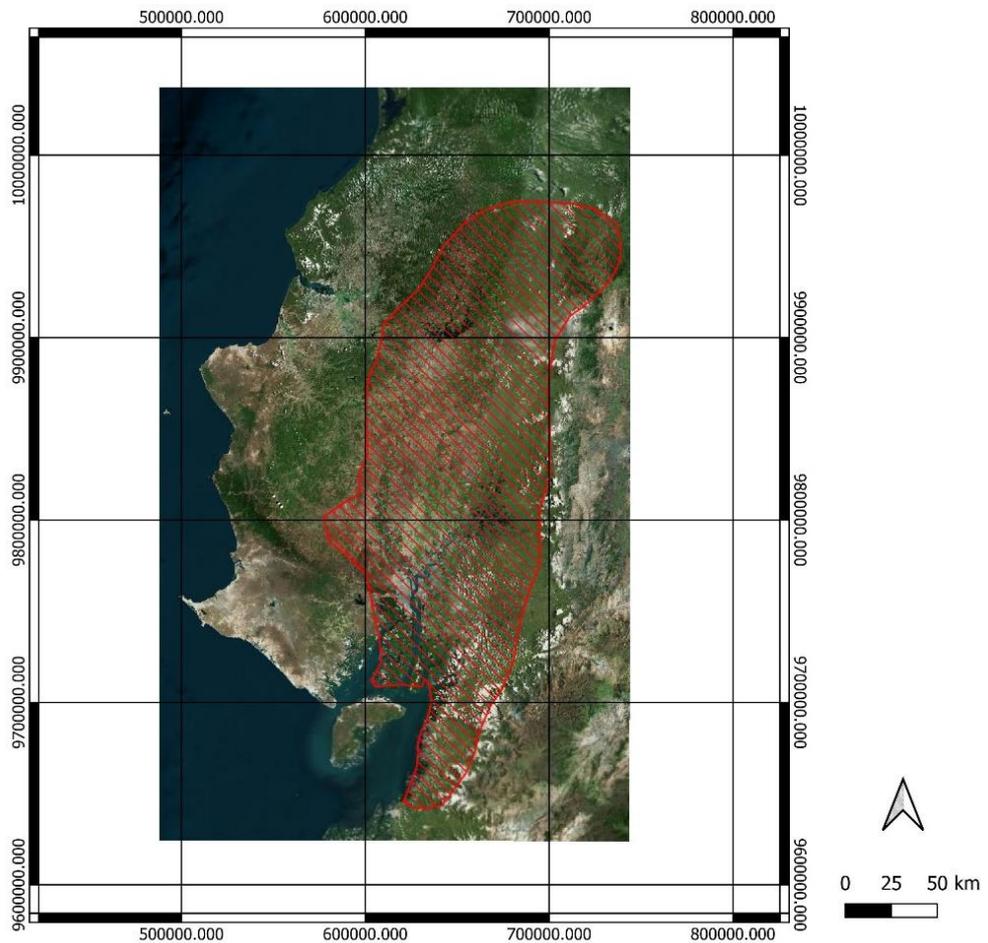


Figura 5. Extensión territorial de la cultura Milagro Quevedo.

Nota: Elaboración propia.

De estos grupos, prestó mayor atención en los Colorados, al relacionarlos como los actuales descendientes de los antiguos ocupantes de las tolas. Esto debido a sus trabajos sobre estos montículos artificiales, de los cuales planteaba hipótesis sobre la función de las mismas y sus posibles constructores y ocupantes prehispánicos. Sobre los posibles constructores, él planteaba que fueron pueblos del Esmeralda antiguo quienes las construyeron y los Colorados del pasado aprendieron dicha tecnología. Buchwald planteaba que la construcción de las tolas estaba vinculada a las necesidades

ambientales o al paisaje geográfico, esto debido a sus observaciones en toda la llanura aluvial donde las tolas servían como lomas de protección frente a las inundaciones típicas de la región. Los constructores de las tolas debieron elaborarlas como medio de protección de sus estructuras habitacionales frente a las fuertes temporadas de inundación (Buchwald G. C., 2014).

La relación que hace Buchwald entre tolas y Colorados, se debe a los topónimos presentes en toda la cuenca del Guayas y a sus estudios sobre migraciones de los Colorados y su distribución espacial en la costa ecuatoriana, registrando a grupos humanos de la etnia Tsáchila en Babahoyo y Quevedo, cabe mencionar que Tsáchila y Colorado son el mismo pueblo.

Otra cuestión tratada por Buchwald fue sobre el poblamiento de la llanura aluvial alta del Guayas, donde expresa la hipótesis de grupos amazónicos que traspasaron los Andes y se asentaron en la llanura, hipótesis que hace eco a la teoría cardíaca de Donald W. Lathrap en décadas futuras y a menciones de (Guillaume-Gentil, 1998) sobre una migración a través de los Andes en su investigación sobre el patrón de asentamiento en la cuenca alta del Guayas (Buchwald G. C., 2014).

Buchwald, entre sus notas etnológicas del Ecuador Occidental, describe artefactos arqueológicos hallados en la cuenca del Guayas, de las cuales se mencionan tres para el presente trabajo, una olla trípode, una olla globular con base anular y un cuenco (ver Figura 6). Las tres provenientes de entre Pueblo Viejo y el río Ventanas, provincia de Los Ríos. Al norte de su ubicación se encontraba un pueblo de Colorados, por lo que, en el pasado, bien pudo haber habido un pequeño centro de Colorados donde el sacerdote, brujo y médico era solicitado por personas que venían en canoa desde varias direcciones para que curase a los enfermos con la “piedra brava”, “el espejo Jívaro” o la planta “Nepe o Ayahuasca” (Buchwald O. , 1920).



Figura 6. Utensilios de cocina del brujo.

Fuente: Otto von Buchwald (1920), Notas etnológicas del Ecuador Occidental. Quito: Colección de Revistas Ecuatorianas XXX, BCE. 1988.

Dada la iconografía de estos recipientes, es evidente que su uso no fue doméstico. La olla trípode o caldera demuestra el uso en candela y lleva por símbolo unas culebrillas. La olla globular, a la que Buchwald llama taza, es la que mayor ornamentación presenta, conformada por culebra equis, lagartos y tigres, cuyas cabezas sobresalen de la superficie de la pieza. Además, presenta dos rostros humanos en aplique con tres agujeros en sus orejas, de las cuales es posible que sean cabezas disecadas de

sacrificio, según expone Buchwald. Finalmente, el cuenco o como Buchwald llama, escudilla, solo lleva tres líneas en vertical en relieve y dos culebritas semejantes a la de la caldera. En palabras del propio (Buchwald O. , 1920, p. 291):

En resumidas cuentas, no parece aventurado si digo que los tres objetos pertenecían al ajuar de cocina de brujo o medico de aldea y que en la olla trípode cocinaba el brevaje, que luego pasaba con las ceremonias debidas a la taza, para ser distribuido al fin en la escudilla a los pacientes.

Por otro lado, Francisco Huerta Rendón concuerda con la denominación de cocinas de brujo y su indudable destinación para prácticas de medicina o brujería, las cuales menciona siempre ser las mismas. En su descripción que hace a una de estas piezas encontrada en Balzar (ver Figura 7 y Figura 53) (Huerta Rendón, 1946, pp. 26-28) menciona lo siguiente:

Lo decoran cuatro figuras humanas, cuatro culebras de las denominadas por nuestros montubios, equis, y cuatro pájaros de difícil identificación [...]. La equis, es decir, la culebra venenosa por antonomasia; los pájaros, estilizados hasta parecer la representación del esqueleto de los mismos; las singulares actitudes de los cuerpos, que diríamos mortuorios; todo nos habla de hechicería y misterio [...]. Creemos pues, por todo lo expuesto, que el ceramio de Balzar ha formado parte del equipo de un brujo, sirviéndole en la preparación o depósito de algunas de sus extraordinarias recetas.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm

Figura 7. Cocina de brujo, olla globular con base anular.

Nota: Cocina de brujo a la que se refiere Francisco Huerta Rendón.

Huerta Rendón menciona que los brujos de Santo Domingo de los Colorados empleaban, hasta hace pocos años, vasijas similares a estas cocinas de brujo, esto debido a diversas narraciones orales de personas que los han visitado en procuración de su salud y debido a que los médicos de las ciencias académicas y europeas de la época los desdichaban. El brujo preparaba el líquido para dar al paciente, una vez concentrado el brebaje, lo depositaban en pequeños y elaborados recipientes semejantes a las cocinas de brujo, y en ellos lo hacían beber a sus pacientes.

Además, Huerta Rendón enfatiza sus conversaciones tenidas con los montubios con los que trabajaba, y de ellos rescataba narraciones respecto a los brujos. De ellos los montubios mencionaban que, hacia las cabeceras de los ríos, donde la selva es virgen de la mano del hombre y donde el jaguar domina, los curanderos mantenían sus

consultorios. Allí acudían numerosos enfermos y no enfermos, buscando alivio de sus dolencias, otros buscando venenos y pócimas sin curas (Huerta Rendón, 1946).

Por otro lado, (Jijón y Caamaño, 1951) descubre una cultura cerámica en la zona de Daule, la cual denomina protopanzaleo I del litoral, esto por su parecido morfológico con la de la cultura Panzaleo en la sierra y la ubica en una cronología más temprana que la de la sierra. Sin embargo, años más tarde, (Estrada, 1954) corregiría la cronología de esta cultura, posicionándola más tardía en lo que hoy se acepta como dentro del periodo de Integración (500 – 1530 d. C.) y como la cultura Milagro Quevedo.

(Estrada, 1954) realizó una serie de trabajos de campo en los alrededores de la ciudad de Milagro y Quevedo junto a su colega Julio Viteri Gamboa, estableciendo varios sitios con montículos artificiales, de los cuales realizó excavaciones en ellas. Siendo los primeros trabajos en la región de Milagro, allí el primer sitio denominado como Los Novecientos, encontró vasijas polípodas, picos, tiras de barro retorcidas, compoteras de base corta y hachas pulimentadas. Los hallazgos de este hombre son varios en la región de Milagro, por lo que se hará mención de los sitios y sus artefactos sin entrar tanto a detalle. Los sitios investigados para la zona de Milagro corresponden a: Los Monos, Gante, Lomas Partida, Papayal, La Elisita, Las Palmas, La Garganta, Chirigó, Cañafistola, La Isla, Carrisal, Fruta del Pan, Piñuelal, Aguacate, Timalo, Mar Negro, Guevara, Chilintomo, Tolas de Jácome y Pedro Carbo.

De los cuales se encontraron los siguientes objetos: cerámica monocroma con pintura roja, compoteras con perforaciones en el fondo, compoteras con base anular, urnas funerarias, las denominadas tumbas de chimenea; artefactos de cobre no trabajados, polípodos sencillos y retorcidos, cuchillos de lajas de piedra de filo biselado, cuentas de cuarzo, pinzas depilatorias, hachas de piedra pulimentada, piedras de moler, cabeza de estatuilla y estatuillas de piedra tallada, metalófonos de cobre, olla de cobre

laminado, aretes de alambre en S de oro, narigueras de plata y oro, flauta de hueso de venado, amuletos y adornos de piedra, torteros de huso, fragmentos de tejido, hachas moneda, silbato de barro y ollas en forma de cono truncado. De todos los sitios anteriormente mencionados, solo se hallaron cocinas de brujo o fragmentos de ella en La Elisita, Los Monos, Los Novecientos, Las Palmas y Jácome (Estrada, 1954).

Cabe rescatar la primera mención sobre las cocinas de brujo, específicamente una de la Elisita (ver Figura 8 y Figura 47), que hace (Estrada, 1954, p. 52) en su Ensayo preliminar sobre arqueología del Milagro:

En el grabado 34 vemos las que el Prof. Huerta Rendón (16) denomina “cocinas de brujo”, una vasija globular con base anular de barro pintado en café. Tiene diseños plásticos de figuras humanas sentadas, de orejas grandes y con perforaciones en ellas. Sapos, culebras y grupos de pájaros caracterizan a esas raras piezas encontradas en nuestro litoral, especialmente en la provincia de Los Ríos. González Suárez (13) nos habla de los sapos y culebras vivas que guardaban dentro de una ollita los hechiceros cañaris. Se ve por lo tanto que estos animales eran muy considerados dentro del ritual de los chamánes o hechiceros. Sin embargo, esta modalidad, en el litoral, solo existió en forma de ornamentación plástica. Por parte de nuestros chamánes costeños, ya existía el rechazo a las culebras vivas, y muy en especial a los “sapos vivos”.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-19-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 8. Cocina de brujo restaurada, olla globular con base anular.

Nota: Cocina de brujo a la que se refiere Emilio Estrada.

Por otra parte, los arqueólogos estadounidenses (Evans & Meggers, 1954), investigaron la cuenca del Guayas y en las áreas aledañas a Milagro, estableciendo tipologías cerámicas. Ellos argumentaban al igual que Emilio Estrada, que la producción cerámica de la zona de Milagro se caracterizaba por ser tosca, con pintura roja y cerámica monocroma con apliques e incisiones de varios tipos.

Los indicadores arqueológicos que distinguen la zona de Milagro y Quevedo se dan por la presencia de la cerámica monocroma, cobre fundido y las hachas monedas para la zona de Milagro. Mientras que, para la zona de Quevedo, se caracteriza por la presencia de la cerámica negativa y franjas rojas, cobre forjado y patas de polípodos con ornamentaciones clásicas de las cocinas de brujo. Por otro lado, los indicadores

arqueológicos que están presentes en ambas zonas, lo cual llegan a formarse en un solo complejo cultural a gran escala, son la técnica de peinado en cerámica, las ollas trípodes, las cocinas de brujo, los sepulcros en chimenea e indudablemente las tolas y los campos elevados (Estrada, 1957c).

Estrada es el primer arqueólogo en realizar un análisis a estas vasijas ceremoniales, llevándolo a hacer comparaciones con otros objetos similares del país y del continente, como Costa Rica y Brasil, lo que lo guía a plantear una discusión de sus posibles usos y significados. El grupo cerámico ceremonial “Cocinas de Brujo”, constituye una de las más bellas piezas del Ecuador por su elevado nivel estético. Estas piezas siempre están relacionadas con hachas de cobre, sellos, platos, estatuillas y torteros con las mismas representaciones iconográficas. (Estrada, 1957c, p. 46) define a las cocinas de brujo como:

Ollas globulares de hasta 20 centímetros de diámetro, con o sin base anular baja, platos de paredes prácticamente verticales, con engobe pulido café claro, chocolate, o negro, y las aplicaciones plásticas colocadas estando ya algo seco el cerámico, constituyen el grupo de vasijas “Cocinas de Brujo”.

Las representaciones plásticas masculinas y femeninas en estas vasijas, lo llevan a plantear simbolismos denotadores de la fuerza creadora de la vida y el poder del shamán o brujo para darla. Asimismo, otras representaciones de símbolos denotarían la capacidad del shamán para quitarla. La figura relacionada a este poder quitador de vida, se representa bajo la representación de un rostro acorazonado que alude a una calavera, búho, lechuza o guacamayo. Misma representación que se plasma en las hachas de cobre ceremoniales. Las decoraciones que suelen acompañar a estas representaciones están marcadas por fauna de serpientes, sapos, pájaros, jaguares, lagartos o cocodrilos

y oso hormiguero, mismas que el shamán de la comunidad usaba para la preparación de sus brebajes (Estrada, 1957c).

En las tolas de Quevedo, se logró recuperar la colección más destacada de estos artefactos (ver Figura 9), sin embargo, hacia el sur, en la región de Milagro y Taura se nota una variación de estos recipientes. Estos artefactos, en Quevedo, se encuentran decorados por figuras rituales de índole netamente ceremonial, en vasijas de forma globular y de base anular baja, siempre asociadas con ollas trípodes sencillas o con el mismo tipo de decoración plástica, junto a platos y tazas decoradas con serpientes. Hay un artefacto fuera de lo común, que comprende un tipo de vasija cónica truncada de índole ceremonial, cuya parte superior presentaba asas con la figura del rostro acorazonado de la muerte (ver Figura 10 y Figura 11). Esta figura acorazonada aparece también en la producción cerámica Guangala o Manteña, lo cual indica un culto prolongado en el tiempo y el espacio con el uso de esa representación (Estrada, 1957c). Son de gran interés los torteros de la cultura Manteña, las cuales tienen gran número de representaciones de esta figura acorazonada.



Figura 9. Cocinas de brujo de Quevedo.

Fuente: Estrada, E. (1957c). *Últimas civilizaciones pre-históricas de la Cuenca del Río Guayas*. Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada n° 2.



Figura 10. Vasijas ceremoniales cónico truncadas y sus asas.

Fuente: Estrada, E. (1957c). *Últimas civilizaciones pre-históricas de la Cuenca del Río Guayas*. Guayaquil: Museo

Víctor Emilio Estrada n° 2.



Figura 11. Vasija de clase estructural restringida con mango antropomorfo.

Fuente: Catálogo Digital de Bienes Culturales del MAAC

Otro objeto de valor y símbolo de estatus con esta misma representación de la figura de la muerte o calavera en forma de corazón, se la encuentra en hachas de cobre fundido de uso igualmente ceremonial, como las de Milagro, Balao, Taura y Pedro Carbo (ver Figura 12 y Figura 13). Asimismo, en la zona de Milagro también destaca un sello con la misma figura de la calavera en forma de corazón (ver Figura 14).

De esta figura de la muerte, (Jijón y Caamaño, 1951) hace referencia a la cerámica de la sierra ecuatoriana donde encuentra figuras muy similares a estas. El dios de cara de viejo y brazos de niño, correspondería probablemente a la imagen de Chusalongo, ser mítico, temido hasta el día de hoy por los indios de la sierra que lo conocen, a este dios se le atribuyen poderes genésicos y la presencia de un gran falo.

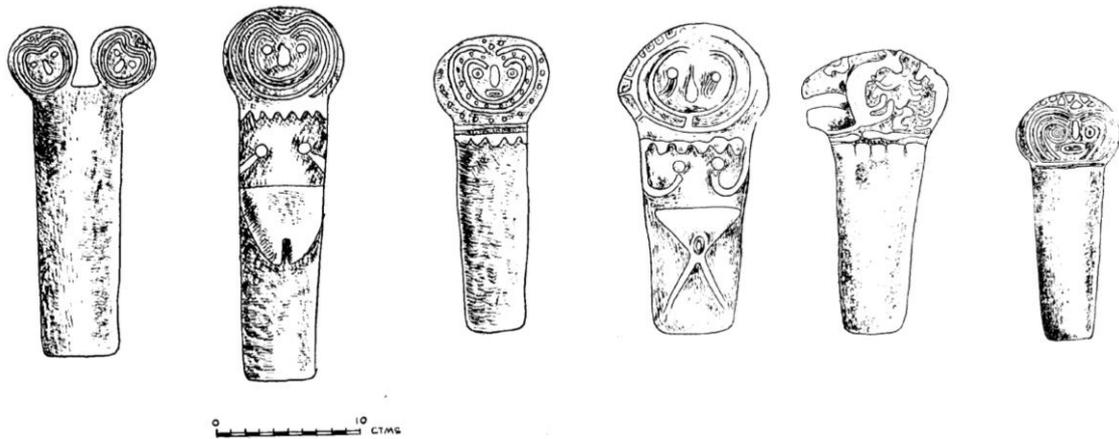


Figura 12. Hachas ceremoniales de cobre Milagro Quevedo.

Fuente: Estrada, E. (1957c). *Últimas civilizaciones pre-históricas de la Cuenca del Río Guayas*. Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada n° 2.



Figura 13. Hacha ceremonial de cobre.

Fuente: Catálogo Digital de Bienes Culturales del MAAC



Figura 14. Sello plano de Milagro.

Fuente: Estrada, E. (1957c). *Últimas civilizaciones pre-históricas de la Cuenca del Río Guayas*. Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada n° 2.

Otra explicación que dio Estrada para esta figura acorazonada es la de un pájaro llamado Valdivia. Ave muy conocida en las montañas de la costa ecuatoriana, esta ave tiene un canto distintivo que asusta a los campesinos, debido a la profunda creencia de que su monótono canto presagia la muerte de un ser querido. Este pájaro diurno canta un canto cíclicamente de 10 a 15 minutos, donde los nativos creen escuchar "hueco, hueco, hueco" y luego "se muere, se muere, se muere". Esta ave junto con la lechuza es uno de los animales que más influencia tienen en la mentalidad de los campesinos. La lechuza también se considera de mal agüero. Cuando la lechuza chilla de noche, cerca de una casa, sus habitantes esconden a los niños no bautizados, pues están convencidos de que la lechuza se los llevará. Al igual que la lechuza, la valdivia come pequeños roedores, lagartijas, pequeñas serpientes e insectos (Estrada, 1957c).

Estrada establece paralelismos entre la mitología del ave legendaria de los Arawak del Caribe y el ave de pico alargado presentes en la cocina de brujo. Esta ave legendaria está asociada al origen mismo de la procreación. Con un pico muy largo y

fuerte, esta ave daba género femenino a seres que no tenían género. En las cocinas de brujo de la provincia del Guayas, aparece constantemente la pachota, un ave con las mismas características morfológicas del ave mitológica arawak, lo que indudablemente llevo un uso de culto a la fertilidad. Este pico ayudaría a moldear con precisión el sexo femenino, logrando la perforación necesaria (Estrada, 1957c).

Por otro lado, Estrada también señala parentescos con la cerámica de Santarem, en el gran valle del Amazonas. La característica más destacada y dominante del arte tapajónico es su dependencia de formas representativas de un pequeño número de animales, elegidos y siempre preferidos en la vasta fauna ambiental, no por casualidad, sino por imperativo cultural. Así, solo se han identificado cinco animales: serpientes, ranas, búhos, tortugas y tigres, además de los seres humanos. Estas vasijas mantienen similitudes con la cocina de la bruja por la decoración superpuesta o en relieve de sus superficies (Estrada, 1957c).

De la fauna encontrada en la cerámica de Santarem mencionada anteriormente, se destacan principalmente serpientes y ranas, de la misma manera como en las cocinas de brujo. Además, los diseños geométricos como grecas, volutas y sigmoides son simplemente estilizados de estos cinco animales. En la cerámica ceremonial asociada con la cocina de la bruja en Milagro, se encuentran estas vasijas trunco cónicas que comparten el mismo diseño geométrico.

Aunque la tortuga no figure entre los diseños de las cocinas de brujo, sí lo hace en las estatuillas de la tola de Elisita, que también se asocia con la cocina de brujo. Además de las tortugas, las ranas y las serpientes también figuran entre las estatuillas de piedra. Todas las estatuillas correspondientes a Milagro parecen haber sido recubiertas de una pintura de color negro claro y algunas de ellas presentan desgaste en sus bases, como si se usaran como mano de mortero, lo que indudablemente habrían

sido usadas para moler incienso. Todas estas estatuillas en contextos con las cocinas de brujo formaban parte del ajuar ritual del brujo (Estrada, 1957c).

Estrada menciona una similitud marcada entre la ritualidad de la cuenca del Guayas y la cuenca de Esmeraldas. En ella se encuentran estatuillas de piedra caliza exactamente iguales a las encontradas en Milagro y sus alrededores, por lo que afirma que el último periodo prehispánico de ambas zonas, estuvo habitado por el mismo grupo étnico, la Cayapa-Colorado, pero con ciertas diferencias en su producción material. Ambas zonas tenían un mismo concepto religioso en su fundamento, en Esmeraldas expuesto por la gama de estatuillas y en la cuenca del Guayas por las cocinas de brujo (Estrada, 1957c).

Del fundamento histórico Maya-Quiché, Estrada realiza también una analogía con los elementos rituales y mitológicos que bien pueden representar influencias en la mitología o cosmogonía de los Milagro Quevedo, donde hace hincapié de la indudable relación que tuvo Centroamérica y México con la costa ecuatoriana. El corazón del cielo, el dios mayor maya, está simbolizado por una entidad bicéfala, mientras que en las cocinas de brujo aparece la serpiente bicéfala de manera muy repetitiva. En el concepto maya, el guacamayo representa el disfraz del dios solar originario de la fertilidad y la vida, de aquí es donde Estrada hace la relación de la calavera acorazonada como un guacamayo. Los mayas también consideraban al búho como el mensajero de la muerte, por lo que bien la cabeza acorazonada de las cocinas de brujo puede representar también a este animal (Estrada, 1957c).

El sapo comúnmente representado en las cocinas de brujo, es representado en la mitología Maya-Quiché como la divinidad de la lluvia, quien formaba parte del proceso de fertilización del suelo. Por otro lado, la serpiente en la mitología Maya-Quiché, funciona como tótem y nombre genérico de los Mayas. Estrada rescata el hecho de los

animales que figuran como tótem en el país, lo son también en casi la totalidad del continente sudamericano (Estrada, 1957c).

Por otro lado, Olaf Holm destaca la presencia de estas vasijas ceremoniales con una rica decoración plástica, a las cuales también toma el nombre de cocinas de brujo, debido a los motivos típicos en ellas de culebras, sapos, lianas, pájaros y seres humanos que decoran ollas, platos y trípodes. (Holm, 1981, p. 19) menciona respecto a la nomenclatura de cocinas de brujo que:

El nombre está indudablemente bien puesto, porque comparaciones etnográficas confirman la importancia de tal menaje especial para las preparaciones de pociones, infusiones, brebajes o menjurjes destinados a curaciones o magia. No olvidemos que los pobladores de la selva con sus vastos conocimientos de la medicina botánica siempre destacan como curanderos, algo que aun sobrevive en la medicina popular.

La posición destacada de un "brujo" o shamán nos hace pensar en una organización mágico - religiosa, donde justamente el shamán adquiere prestigio y mando por sus conocimientos herbolarios, que permiten curaciones y el poder adivinatorio, o sea la habilidad de comunicarse con el más allá. Estas cualidades que en si infundieron respeto y miedo van combinadas con su avanzada edad, y lo convierten en el personaje más poderoso de la comunidad.

En la década de los noventa, en Guayaquil se realizaron varias investigaciones por parte de la Subdirección Regional del INPC, que incluyeron prospecciones y rescates arqueológicos. De estos estudios la mayoría de los sitios registraron varios componentes de filiación Milagro, en los que destaca la presencia cerámica de trípodes, ollas globulares, platos, compoteras, ralladores, urnas funerarias y cocinas de brujo en el tramo 1 del trasvase a la península de Santa Elena (INPC, 2002). Por otra parte, (López, 2017) registra fragmentos de cocinas de brujo en el noreste y noroeste de la ciudad,

específicamente en Sambocity – Casa Laguna y Las Iguanas. Lo cual demuestra una clara evidencia de la utilización de dichos recipientes ceremoniales por parte de la cultura Milagro en el territorio de lo que hoy se conoce como Guayaquil.

La población correspondiente a la cerámica Milagro Quevedo, mantuvo su prolongada permanencia en la cuenca del Guayas, producto de la apropiación de 50.000 hectáreas de tierra donde se construyeron los campos elevados o campos de camellones por toda la extensión de la cuenca del Guayas. Esta intervención tecnológica en tierras tan fértiles como lo es la llanura del Guayas, hizo posible el control del agua y un elevado aumento de la productividad agrícola, por lo que la densidad poblacional debió haber sido proporcional a esta intensa productividad agrícola (Mathewson, 1987).

La evidente diferenciación social presente en las necrópolis Milagro Quevedo, sostienen la idea de un sistema sociopolítico jerarquizado. Las tumbas más llamativas son las de chimenea, compuestas por vasijas grandes y superpuestas que forman un tubo largo que asemejan a una chimenea. Este tipo de tumba compuesto de urnas siempre demuestran la importancia que tuvo en vida el fallecido y su alto rango social. Esto debido al ajuar funerario que contiene mucho más de lo necesario para un solo individuo, por ejemplo: docenas de narigueras, aretes, anillos, abundantes vasijas, hachas, cuchillos, bastones de mando, campanillas, pinzas, agujas, collares dorados, espejos de pirita, cestas, textiles, cuerdas, etc. En cuanto a las cestas, textiles y cuerdas, estas se han preservado gracias a la protección de las urnas y al abrigo generado por la corrosión del cobre (Holm, 1981; Meggers, 1966).

Si bien existe evidencia arqueológica de artefactos bélicos usados para la guerra, como mencionan las crónicas sobre sus enfrentamientos con el pueblo vecino Guancavilca, no parece haber sido el elemento principal que permitía mantener al cacique su poder autoritario. La autoridad del cacique se debió mantener principalmente

por las actividades económicas y ceremoniales realizadas en conjunto por los miembros de la comunidad (Muse, 1991).

La mayoría de los sitios arqueológicos de Guayaquil y en general la cuenca del Guayas, tienen cerámica Milagro, pero la ausencia de estudios científicos ha impedido manejar un mejor panorama de las poblaciones que vivieron en esta zona y su modo de vida (INPC, 2002). La mayoría de estudios científicos que se le han dado a esta cultura, han sido más enfocados en la baja cuenca del Guayas.

La arqueóloga (Dominguez Sandoval, 1986) realizó un análisis cerámico en un basural del sitio Peñón del Río, noreste de Guayaquil a fin de conocer las actividades realizadas en ese lugar por sus antiguos pobladores. Dando como resultados, además de elementos de la producción cerámica, elementos que conformaron la ocupación Milagro en este lugar, tales como relaciones de intercambio. Esto debido a la presencia de oro, plata y cobre; y a una propia manufactura de estos elementos muy característica de esta población. La elevada presencia de artefactos trabajados en cobre, demuestra la existencia de una diferenciación social. La obtención y repartición de estos productos debió controlarse jerárquicamente, cumpliendo una doble función entre lo utilitario y lo ceremonial. Aquí es evidente la especialización que tuvieron al elaborar estos bienes, lo que demuestra una estratificación en las labores de obtención, distribución y fabricación de los productos. Por lo que, el sitio demuestra una complejidad social, donde la explotación de los recursos a su disposición, su desarrollo agrícola intensivo capaz de mantener excedentes, y el intercambio regional, demuestran tener un aparato gobernante capaz de dominar una alta densidad poblacional, dándose así, la diferenciación de clases o estratos sociales.

En cuanto a la obtención de estos recursos, es probable que lo hayan obtenido de los manteños como intermediarios del pueblo Chimú en Perú, quienes explotaron

enormemente este metal. O por contactos con el austro ecuatoriano, donde sí hay minas de cobre y los objetos de cobre de esta zona se asemejan mucho a las hachas y bastones de mando Milagro Quevedo. Por otro lado, los ríos auríferos de Esmeraldas proporcionaron el oro que requería Milagro Quevedo (Holm, 1981).

La población de Milagro Quevedo debió actuar como intermediarios en el tráfico de pescado salado o ahumado y el comercio de sal, además de algodón, cacao y la preciada concha *Spondylus* hacia los pueblos andinos. Todo esto debido a la similitud de los objetos cerámicos de Quevedo con el grupo Panzaleo de la sierra, donde se han hallado aretes de manufactura Milagro Quevedo en ajuares Panzaleo; y a la de Milagro con el austro ecuatoriano, lo que demuestra una marcada relación de intercambio o comercio. Cabe mencionar que en las capas culturales de Milagro Quevedo es usual encontrar pequeños cuchillos y raspadores de obsidiana, material exclusivo de la sierra ecuatoriana. Es importante mencionar el flujo de conocimiento e ideas presentes en la cultura Milagro Quevedo, donde las hachas monedas vislumbran en esta cultura y otras del Perú y México. Asimismo, con la tecnología de camellones halladas en Bolivia, Colombia, Venezuela, México y en el valle de Mississipi en Estados Unidos (Holm, 1981; Denevan, 2006)

3.3 Antecedentes etnohistóricos

Si bien las cocinas de brujo o los utensilios cerámicos ceremoniales no son mencionados por las crónicas españolas, es realmente importante conocer el contexto etnohistórico de los fabricantes de esta cultura material. Son varios los cronistas que dan constancia de un país o reino de Chonos durante la época colonial, por toda la cuenca del río Amay, hoy conocida como río Guayas. La provincia de los Chonos fue una

designación dada por los españoles del siglo XVI a un territorio circunscrito en la demarcación de la ciudad colonial de Guayaquil, junto con las otras dos provincias de los Guancavilcas al oeste y los Punaneños al sur. Denominación dada por el apelativo de los grupos indígenas que habitaban dicha zona. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, Juan de Velasco, sin tener conocimiento previo de los Chonos, menciona que el territorio demarcado de Guayaquil se encontraba únicamente ocupado por los Guancavilcas, hecho que fue reproduciéndose hasta nuestros días hasta dejar invisibilizados a los Chonos, quedando completamente en el olvido (Espinoza Soriano, 1999).

Los cronistas registran la presencia del cacicazgo o señorío de Chono en la zona de Daule, que poseía subordinados dispersos en parcialidades, donde también gobernaban caciques que rendían rentas y tributos al señorío principal. De estas parcialidades los españoles agruparían y concentrarían a los indígenas para fundar las famosas reducciones o pueblos de indios. Dicho ámbito territorial del señorío de Chono comprendería la zona este de la actual ciudad de Guayaquil, desde Quevedo por el norte hasta Tenguel por el sur. Sin embargo, la existencia de aborígenes serranos al noroeste de Guayaquil en la cordillera Colonche Chongón, sugeriría ser el mismo pueblo Chono, pero con ciertas modificaciones en su lengua y cultura (Espinoza Soriano, 1999), otros autores sugieren ser poblaciones vinculadas a los Guancavilcas y/o Paches de Manabí.

El término Chono era usado comúnmente por los indios para llamar a los perros costeños de poco tamaño. A finales del siglo XVI e inicios del XVII, el cronista viajero (Lizárraga, 1619, p. 489) describe a los Chonos de la siguiente manera:

Viven en esta ciudad y su distrito dos naciones de indios, unos llamados Guancavilcas, gente bien dispuesta y blanca, limpios en sus vestidos y de buen parecer; los otros se llaman Chonos, morenos, no tan políticos como los

Guamcavilcas; los unos y los otros es gente guerrera; sus armas, arco y flecha. Tienen los Chonos mala fama en el vicio nefando; el cabello traen un poco alto y el cogote trasquilado, con lo cual los demás indios los afrentan en burlas y en veras; llámanlos perros chonos cocotados.

El modo de vida de los Chonos era igual al de los Guancavilcas. Era gente de estatura media y las tierras de su hábitat eran lujuriosas con abundante fruta. El principal sustento de los Chonos fue la agricultura. En la tasa tributaria de 1581 se constata el maíz como principal bien tributario, seguidamente del algodón. Respecto a la fauna, sobresalía el venado, pecaríes y pavas. Además de la agricultura los Chonos cazaban y pescaban, en las incursiones de pesca utilizaban balsas y canoas, muchas veces acompañados de sus familias enteras. Durante la pesca solían amarrar las balsas en las bocas de los esteros para luego adentrarse en sus canoas y acorralar a los peces (Espinoza Soriano, 1999).

Los Chonos tenían constantes guerras navales con los habitantes de la isla de La Puná. Los Punaneños contaban con una respetable flota de balsas, sin embargo, los Chonos tenían un mejor armamento bélico, entre estas: hondas, tiraderas, lanzas de oro bajo, porras, arcos, flechas, dardos arrojadizos, rompecabezas estrelladas, anillos afilados y hachas de piedra, plata y cobre. Era un pueblo muy guerrero y parece ser que las batallas se daban por los ideales expansionistas por parte de los Punaneños. Por ejemplo, en 1532 los Chonos asesinaron a algunos pescadores al servicio de los Punaneños (Espinoza Soriano, 1999).

Los Chonos utilizaban a sus prisioneros de guerra para sacrificios humanos, además, sacrificaban a las esposas del jefe, enterrándolas vivas junto al difunto líder. En cuanto al sistema político, entre los Chonos las mujeres también figuraban dentro del gobierno. No se las excluía de la herencia de los señoríos, tal es el caso de la cacica

María Cayche y de su abuela doña Constanza Cayche, quien era la señora natural y principal de los dichos inicios de Daule y Quixos-Daules. Entre los Chonos no regia el sistema de behetrías, sus gobernantes seguían el mismo linaje durante generaciones.

Referente a la expansión incaica, los Chonos no fueron anexados al imperio, según la documentación tocante al tema, se menciona que los incas no pudieron dominar la costa ecuatoriana debido al poderío naval Chono y Punaneño, el clima tropical, la espesura de su flora y la belicosidad de la gente. La influencia Inca fue muy tenue, a excepción de la isla Puná y ciertos lugares de la hoya del Guayas. Si bien los incas no llegaron a establecerse en la cuenca del Guayas, sí incursionaron en esta. Por otro lado, las crónicas narran que Huayna Cápac mandó a construir un puente de balsas para cruzar el río, hecho que involucró a los Chonos que llegaron a cortar las cuerdas y a asesinar a los soldados del ejército imperial. De este hecho, el Inca acudió en persona para ejecutar venganza y mando a construir una calzada, pero debido a lo caudaloso del río, desistió. Sin embargo, logró apresar a algunos señores Chonos y Guancavilcas para su posterior ejecución (Espinoza Soriano, 1999).

Si bien el imperio incaico no logró asentarse en la costa ecuatoriana, estas poblaciones únicamente pagaban sus parias o tributos al estado Inca. A raíz de este convenio de tributo al Inca, las naciones Guancavilca, Chono y Punaneño mantenían su estatus político y jurídico, lo único que los vinculaba con los Incas era la obligación económica de pagar un tributo. Por otro lado, la cacica María Cayche, descendiente de los caciques que vivieron la conquista española, menciona que los Incas nunca dominaron a sus antepasados y que, por tal razón, los Chonos, Tumbesinos y Punaneños seguían en perpetuas guerras (Espinoza Soriano, 1999).

CAPÍTULO 4

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo se aborda el análisis morfofuncional de los distintos tipos de recipientes presentes en toda la muestra, esto con la finalidad de conocer la funcionalidad de estos. Seguidamente se presenta el análisis iconográfico de las vasijas, primeramente, de los motivos principales, correspondientes a los zoomorfos y antropomorfos, seguido de los secundarios, correspondientes a los geométricos, para finalmente exponer los resultados del análisis.

4.1 Análisis morfofuncional de las vasijas

Para empezar, se parte de los planteamientos propuestos por (Rice, 1987) para establecer la funcionalidad de las vasijas según su morfología, tratamiento y acabado de las mismas. Las vasijas de cerámica sirven como contenedores, cuyas características morfotecnológicas están intrínsecamente relacionadas a una actividad en particular, de allí que el artesano modifica las propiedades del recipiente para llegar a una funcionalidad en concreto. Es así, que la autora propone 3 tipos de funcionalidades en recipientes cerámicos, almacenamiento, procesamiento y transporte.

La morfología del recipiente y su acabado están determinados entre tantas características, como el grosor de las paredes del recipiente, las cuales indicarían una mayor conductividad térmica y fácil transporte, si se tiene una pared delgada, a diferencia de una pared gruesa la cual permite el aislamiento o penetración de la humedad, esto es útil para el almacenamiento de granos o líquidos. Asimismo, los orificios o boca del

recipiente demostrarían un tipo de utilidad concreto, si el orificio es muy abierto, indicaría un uso doméstico como la cocción de alimentos o el procesado de las mismas, en esta ultimo sería útil para mezclar, machacar, moler y el secado al sol. Por otro lado, un orificio cerrado, con difícil acceso a su contenido, indicaría un uso de almacenamiento de líquidos, granos o semillas. Con respecto al acabado, el bruñido o pulido cumplen la función de cerrar toda la porosidad del recipiente, lo que permite retener el agua o la penetración de agentes líquidos externos.

De las 49 muestras seleccionadas, se identificaron 2 tipos de recipientes: ollas y cuencos. De las ollas analizadas, se identificaron 5 subtipos, siendo estas, ollas con soporte anular, ollas con soporte trípode, ollas restringidas, cántaros y llipteros. La mayoría de estas vasijas presentan un alto grado de ornamentación, siendo los cuencos, los que en menor medida presentan este tipo de decoración. Los motivos ornamentales se elaboraron en técnica de pastillaje con incisiones y apliques. Toda la muestra corresponde a vasijas pequeñas, de un máximo de 19 centímetros de altura y unos 4 centímetros como mínimo, estas últimas correspondiente a los llipteros, que son las de menores dimensiones.

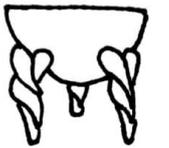
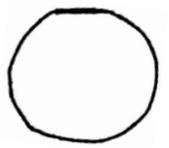
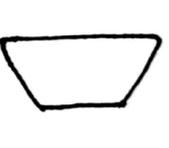
TIPO DE VASIJA	OLLAS					CUENCOS
	OLLA CON SOPORTE ANULAR	OLLA CON SOPORTE TRÍPODE	OLLA RESTRINGIDA	CÁNTARO	LLIPTERO	
FIGURA						
SILUETA						
TOTAL	13	2	4	5	3	22

Tabla 3. Tipos de vasijas presentes en la muestra de estudio.

Las ollas con soporte anular, presentan un cuerpo globular o elipsoidal horizontal con soporte anular cóncavo, labio redondeado y borde invertido. Existen variantes del soporte de esta olla, donde el soporte anular es corto o expandido en su base. Todas estas ollas presentan una superficie con engobe rojo o marrón, con acabado alisado y en la mayoría de estas, pulida. El borde interior de estas ollas también mantiene el alisado y pulido pero la superficie del interior del cuerpo no, lo que demuestra una funcionalidad doméstica en el uso y procesamiento de líquidos o sólidos. En algunas ollas globulares se presenta un color negro en la totalidad del recipiente, producto del ahumado, mientras que, en otras la superficie de la pared interior presenta únicamente el ahumado, lo cual podría indicar un posible uso de esta como incensario, debido al ahumado en la pared interior del cuerpo, pero no en la exterior.



Figura 15. Algunos ejemplares de ollas con soporte anular.

Las ollas con soporte trípode por su parte, presentan un cuerpo semiesférico y esférico no restringidas con base convexa y soporte trípode enrollados en trenza. Los bordes son evertidos con labios planos y bocas circulares. Una olla presenta el borde alisado mientras que la otra presenta pulido. En cuanto a la superficie exterior e interior, se encuentra una alisada y la otra con alisado en el exterior, pero pulido en el interior. Ambas presentan un engobe color marrón rojizo. Al estar ambos recipientes alisados y una presentar pulido interno, sumado a que ambas presentan borde plano evertido pulido y una boca ancha circular, indicarían ser recipientes para el procesamiento doméstico, donde el borde evertido plano y alisado serviría para verter el contenido. Asimismo, los

podos del recipiente sirven para darle altura a la olla y que bajo esta se produzca el choque térmico para la cocción de alimentos. Sin embargo, estas ollas trípodes no presentan manchas negras de cocción en sus bases, a diferencia de otras ollas trípodes sin ornamentación típicas de esta misma cultura.



Figura 16. Algunos ejemplares de ollas con soporte trípode.

Las ollas restringidas presentan un cuerpo esférico, elíptico o globular con base convexa, labio redondeado y borde invertido alisado o pulido. Algunos presentan una superficie alisada, mientras que otros presentan pulido. Respecto al engobe, solo una presenta engobe rojizo mientras que las demás presentan engobe café o marrón. Esta última olla con engobe rojo es la única que presenta una base inestable (ver Figura 17, inferior derecha) y un ligero carenado a diferencia de las demás ollas. Debido al pulido en algunos de estos recipientes y a que todas son restringidas, es decir el diámetro de la boca es inferior al cuerpo, su funcionalidad tuvo que ver con el almacenaje de líquidos

o solidos durante un corto periodo de tiempo, esto debido al menor tamaño del objeto, su delgada pared y su buena estabilidad.



Figura 17. Algunos ejemplares de ollas restringidas.

Los cantaros por su parte, presentan un cuerpo globular o elipsoidal con base convexa o circular plana. Es el único recipiente que presenta cuello, estos divididos en dos tipos, desde cuello convexo hasta cuello recto divergente. Todas estas de labio redondeado y borde evertido. Estas ollas presentan engobe de color café o marrón rojiza. En cuanto el acabado superficial, se presentan alisadas, pulidas y de textura compacta. Una en particular (ver Figura 18, superior derecha) presenta carenado y desde su punto

de inflexión hasta el borde interior presenta un acabado pulido, a diferencia del borde exterior hasta el cuello, el cual solo presenta alisado donde su uso sirvió para mayor firmeza en el agarre del recipiente. Desde el punto de inflexión hasta la base plana, se presenta únicamente alisado, lo cual demuestra ser un recipiente para el transporte de contenidos. Todas estas ollas presentan una boca circular restringida. Debido a que son recipientes restringidos con orificios de la boca estrecha, superficie pulida y una en específico alisada, su funcionalidad sugiere ser para el almacenamiento y transporte de líquidos, esta última debido al alisado presente desde la base hasta el punto de inflexión del carenado en uno de estos recipientes.



Figura 18. Algunos ejemplares de cántaros.

Por otro lado, los llipteros presentan un cuerpo globular, semiesférico y trapezoidal, de base cóncava o circular plana. Presentan borde redondeado invertido, recto y evertido. El acabado de la superficie está alisada en dos de estos recipientes y la otra se encuentra pulida. Según su morfología y acabado superficial, sugiere ser utilizado para el almacenamiento. Debido a sus dimensiones tan pequeñas, no es posible el almacenamiento de líquidos durante periodos largos o cortos de tiempo, por lo que, el almacenamiento de sólidos en menores cantidades parece ser el más adecuado.



Figura 19. Algunos ejemplares de lipteros.

Los cuencos presentan un cuerpo trapezoidal restringido, con base circular plana, labio redondeado y borde evertido o recto para el caso de unas cuantas de estas. Hay un caso en el que el recipiente presenta un borde recto horizontal, pulida en sus paredes internas y alisado en la externa. Las paredes de estos recipientes son rectas, delgadas o gruesas y ligeramente evertidos, a excepción de un cuenco, cuyas paredes están ampliamente evertidas. Algunas de estas presentan pulido en sus paredes internas y alisado en las externas, mientras que los demás recipientes presentan alisado o pulido en sus paredes externas e internas. Además, un recipiente presenta como acabado, líneas paralelas lustradas en su interior. En este tipo de recipientes también se hace presente el ahumado en su totalidad. Los cuencos presentan engobes de color, marrón, anaranjado, marrón rojizo y rojo respectivamente. Debido a la morfología y acabado domésticos de estos recipientes de boca amplia, paredes delgadas, gruesas, y bordes pulidos o alisados, indicarían ser recipientes para la contención de líquidos y el procesado.



Figura 20. Algunos ejemplares de cuencos.

4.2 Análisis iconográfico de las vasijas

A continuación, se presenta el desglosamiento de las representaciones iconográficas presentes en estas vasijas. En primer lugar, se identifican los motivos principales que son los que se sitúan en todo el cuerpo central de las vasijas, es decir, los que constituyen representaciones zoomorfas y antropomorfas. Seguidamente, se identifican los motivos secundarios, los cuales se sitúan como decoraciones de los anteriores en lugares dispersos del recipiente, como las bases de las vasijas, los bordes o los alrededores de los motivos principales. Cabe destacar que estos motivos secundarios son de menor tamaño y de carácter geométrico.

4.2.1 Motivos principales

Los motivos de este apartado corresponden a una decoración plástica típica de fauna de boque húmedo tropical, tales como: ranas, serpientes, cocodrilos y diversos tipos de aves. Además, se identifican figuras antropomorfas masculinas y femeninas en las superficies de las vasijas.

4.2.1.1 Anuromorfos

Las representaciones anuromorfas, corresponden a la fauna anuro, es decir, a la orden de anfibios que, al llegar a la etapa adulta, pierden su cola para formarse extremidades inferiores alargadas, propiedad característica de su anatomía que le posibilita una mayor capacidad de salto. Entre esta orden de anfibios, se encuentran las ranas y los sapos. La diferencia más notable de estos anfibios corresponde a unas extremidades más largas y delgadas por parte de las ranas, en contraste con su contraparte sapo, las cuales las tienen cortas. Además, la piel del sapo está formada por protuberancias a manera de arrugas que sobresalen de su superficie, en vez de una superficie de piel lisa como es el caso de la rana. A pesar de ambas especies vivir en contextos húmedos lluviosos, la rana habita más en ambientes acuáticos y el sapo en ambientes terrestres. Estos animales se alimentan de diversos invertebrados como insectos, crustáceos y arácnidos, además de pequeños ratones y lagartijas. En algunos casos suelen recurrir al canibalismo. Esta diferenciación anura entre ranas y sapos es de difícil identificación en la iconografía prehispánica, pues, no siempre se esclarecen las propiedades anatómicas de una de la otra, por lo que, en el presente trabajo, se clasifica a este tipo de representaciones como motivos simplemente anuromorfos. La

tabla a continuación muestra todos los motivos anuromorfos presentes en las vasijas, mismas que se irán repitiendo en los demás recipientes cerámicos.

Los motivos anuromorfos se plasman sobre las vasijas por medio de tiras de pastillaje y apliques. Las incisiones por lo general cubren las extremidades y el dorso de la figura, siendo por lo general, incisiones rectas y paralelas que en algunos casos se asemejan a cuerdas. Estas incisiones forman los dedos y el dorso del animal. En algunos casos las incisiones sobre el dorso se asemejan a las costillas del animal. Todas estas representaciones mantienen una misma posición anatómica, que es la posición típica de una rana en reposo, extremidades inferiores recogidas y superiores flexionadas. Ciertos motivos de anuros presentan una pequeña incisión recta en la entrepierna, a manera del órgano reproductor femenino, como se presentan en las figuras antropomorfas femeninas de las mismas vasijas.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	motivo anuomorfo con incisiones en las patas, a manera de dedos, y en la zona pélvica, haciendo alusión a la feminidad. Rostro formado por incisiones circulares.		motivo anuomorfo con incisiones romboidales sobrepuesta y circular en el cuerpo. Rostro marcado por incisiones circulares.
	motivo anuomorfo con incisiones paralelas en el cuerpo y en las extremidades. Extremidades elaboradas en tiras de pastillaje. Rostro elaborado por incisiones circulares.		motivo anuomorfo con extremidades en forma de cuerda producto de las incisiones. Asimismo el rostro está formado por apliques e incisiones.
	motivo anuomorfo con incisiones paralelas en el cuerpo a escepcion de sus extremidades. Extremidades elaboradas en tiras de pastillaje. Rostro elaborado de igual manera con incisiones.		motivo anuomorfo rudimentario o preforma iconográfica anuomorfa formada por tiras de pastillaje en posicion a las demás formas anuomorfas.
	motivo anuomorfo con incisiones paralelas en el cuerpo, patas y cabeza. Presenta una incision en el área pélvica, haciendo alusión a la feminidad. Además presenta extremidades inferiores delgadas y alargadas, por lo que, se trataría concretamente de una rana y no un sapo.		motivo anuomorfa con incisiones en las patas y la cabeza.
	motivo anuomorfo con incisiones paralelas presentes en el cuerpo y patas. Además de incisiones circulares en el rostro.		motivo anuomorfa con incisiones en las patas y la cabeza.
	motivo anuomorfo con incisiones en las patas y el rostro.		motivo anuomorfo elaborado en tira de pastillaje con incisiones circulares que forman el rostro.
	motivo anuomorfo rudimentario.		

Tabla 4. Descripción de los motivos anuomorfos.

4.2.1.2 Ofidiomorfos

Las representaciones ofidiomorfas corresponden a la fauna ofidio, es decir, al suborden de los reptiles con piel escamosa y ausencia de extremidades. Estos animales presentan un cuerpo muy alargado y estrecho, con una cabeza aplanada, boca grande y dilatada; y escamas que recubren toda la superficie de su piel que muda todos los años. Algunas especies de ofidios son venenosas. Habitan en distintos ecosistemas, pero mayoritariamente en regiones selváticas y zonas tropicales. Se alimentan de mamíferos, insectos, aves y peces. Las representaciones ofidiomorfas son muy recurrentes dentro de la iconografía prehispánica del Ecuador y más precisamente en la región costera, debido a su paisaje de bosques tropicales húmedos y secos donde mayormente habitaban.

En las cocinas de brujo, esta figura se la representa casi siempre bicéfala en forma enrollada o en espiral, posición anatómica característica de este animal. Tomando en cuenta la posición en espiral de esta figura, también se hace presente una forma en espiral discontinua, donde el patrón en espiral se discontinua, pero siempre llegando la cabeza a apuntar hacia el borde del recipiente. Por otro lado, se presentan posiciones en zigzag o serpenteantes, pero en menor medida. El cuerpo de esta figura a simple vista, en la mayoría de los casos, parece estar formado por una cuerda, alusión que dan las líneas incisas en la tira de pastillaje que la conforman. En otros casos, el cuerpo lo forman líneas incisas entrecruzadas o punteadas. Esta figura también suele ubicarse en el borde de los recipientes, como es el caso de dos cantaros, donde el cuerpo de la figura forma un hexagrama con 6 cabezas. Los bordes de los cuencos y las ollas con soporte trípode también figuran esta representación, pero en forma zigzagueante.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	motivo ofidiomorfo bicéfalo enrollado o en espiral formado por una tira en pastillaje con inscripciones entrecruzadas. Rostro formado por inscripciones circulares.		motivo ofidiomorfo bicéfalo en espiral discontinuo, formado por una tira en pastillaje con inscripciones paralelas que dan forma al cuerpo. Además de inscripciones circulares que dan forma al rostro.
	motivo ofidiomorfo enrollado o en espiral formado por una tira en pastillaje con inscripciones en forma de cuerda que conforman el cuerpo. Además el rostro está formado por inscripciones circulares y puntos.		motivo ofidiomorfo espiral discontinuo, formado por una tira en pastillaje con inscripciones paralelas que dan forma al cuerpo. Además de inscripciones circulares que dan forma al rostro.
	motivo ofidiomorfo enrollado o en espiral formado por una tira en pastillaje con digitados que conforman el cuerpo. Además el rostro está formado por inscripciones circulares.		motivo ofidiomorfo en zig zag, formado por una tira en pastillaje con inscripciones paralelas que dan forma al cuerpo. Además de inscripciones circulares y puntos que dan forma al rostro.
	motivo ofidiomorfo rudimentario formado en tira de pastillaje.		motivo ofidiomorfo en zig zag, formado por una tira en pastillaje con una inscisión en zig zag que da forma al cuerpo. Además de inscripciones circulares que forma al rostro.
	motivo ofidiomorfo bicéfalo en forma de U horizontal, formado por tira en pastillaje que dan forma al cuerpo, con inscripciones paralelas a lo largo del cuerpo.		motivo ofidiomorfo policéfalo en forma estrellada. Formada de una tira con inscripciones en forma de cuerda que dan forma al cuerpo. Además de inscripciones circulares y puntos que dan forma al rostro.
	motivo ofidiomorfo bicéfalo en forma de V horizontal, formado por tira en pastillaje que dan forma al cuerpo, con inscripciones paralelas a lo largo del cuerpo.		motivo ofidiomorfo rudimentario en forma serpenteante.
	motivo ofidiomorfo bicéfalo en forma de V horizontal, formado por tira en pastillaje que dan forma al cuerpo, con inscripciones paralelas a lo largo del cuerpo.		motivo ofidiomorfo bicéfalo formado por tira en pastillaje con inscripciones en el cuerpo, agujeros por ojos y una inscisión en X sobre el resto.

Tabla 5. Descripción de los motivos ofidiomorfos.

4.2.1.3 Ornitomorfos

Los motivos ornitomorfos corresponden a la fauna en general de diversos tipos de aves, animal característico por su pico corto o alargado sin dientes y alas, las cuales le dotan del poder de volar, aunque, no todas con esta capacidad. Este tipo de animal se encuentra presente en todo el globo terráqueo y sus múltiples biomas. Existen especies tan variadas en tamaño, como el colibrí de unos 6 centímetros de altura y el cóndor o avestruz de 130 y 280 centímetros respectivamente. Al igual que los anuros o los ofidios, las aves también fueron animales extensamente representados en la iconografía prehispánica del Ecuador. Estos animales suelen alimentarse de granos, insectos, hojas y frutos, sin embargo, algunas especies como las estrigiformes, aves rapaces nocturnas, se alimentan de pequeños mamíferos, como ratones, musarañas, aves pequeñas, serpientes pequeñas, lagartijas, insectos y en pocas ocasiones ranas o peces. En estas vasijas se representaron mayoritariamente aves estrigiformes como el búho y aves de pico alargado y caído. Los motivos de búhos se identifican debido al rostro acorazonado y a las plumas elevadas sobre sus cabezas. Por otro lado, también se identifican lo que parecen ser colibríes y demás aves con presencia de pico alargado y curvado hacia abajo.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	motivo ornitomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones. El rostro acorazonado está elaborado de apliques con inscripciones circulares. Las tiras que salen del rostro están elaboradas con inscripciones, aludiendo una forma de cuerda como analogía del plumaje del ave.		motivo ornitomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones lineales a la forma del rostro acorazonado. Rostro elaborado en aplique e inscripciones. Además del rostro sobresalen las extremidades inferiores, alas y plumas sobre la cabeza.
	motivo ornitomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones lineales a la forma del rostro acorazonado. Rostro elaborado en aplique e inscripciones. Además sobre la cabeza sobresalen 4 tiras a manera de plumas del ave estrigiforme.		motivo ornitomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones lineales a la forma del rostro acorazonado. Rostro elaborado en aplique e inscripciones. Además sobre el rostro sobresalen 4 tiras que aluden a las plumas alzadas del ave strigiforme, y sobre su rostro dos tiras que aluden a sus extremidades inferiores.
	motivo ornitomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones que forman el rostro acorazonado y sobre este salen más tiras con inscripciones paralelas, dando alusión a las orejas del ave y sus alas.		motivo ornitomorfo en perfil con pico alargado y curvado hacia abajo. Elaborado en tiras de pastillaje y apliques. Presenta alas alzadas y extremidades inferiores.
	motivo ornitomorfo de perfil con pico alargado y recto, extremidades inferiores y cola. Elaborado en pastillaje e inscripciones que le dan su forma de ave.		motivos ornitomorfos de pico alargado y recto con plumaje trasero alargado bajo sus alas. Elaborado en pastillaje. Pareciera que las aves beben de una flor adelgazada como lo hacen los colibríes.
	motivos ornitomorfos con pico alargado muy curvados. Elaborados en aplique e inscripciones que forman las plumas de las alas y colas.		motivos ornitomorfos con pico alargado. Elaborados en aplique e inscripciones que forman las plumas de las alas.
	motivos ornitomorfos con pico alargado. Elaborados en aplique e inscripciones circulares que forman los ojos y digitados sobre el cuerpo de las aves.		motivo ornitomorfo de pico ligeramente alargado, inciso circular que forman el ojo e inciso lineal que forman las plumas.
	motivo ornitomorfo elaborado en pastillaje que forma únicamente la cabeza y el pico del ave.		motivo ornitomorfo elaborado en pastillaje. Presenta únicamente un pico alargado recto y sus extremidades inferiores incisas.

Tabla 6. Descripción de los motivos ornitomorfos.

4.2.1.4 Antropomorfos

Las representaciones antropomorfas corresponden a las figuras humanas de hombres y mujeres presentes en la superficie de los recipientes cerámicos, estos siempre representados en pareja o en los extremos del recipiente. Al igual que las anteriores representaciones mencionadas. El ser humano también ha sido representado en la iconografía prehispánica, siempre en conjunto con elementos del paisaje que lo rodean, sean estos de flora o fauna. Asimismo, se evidencian figuras antropomorfas en recipientes con elementos faunísticos que decoran su vestimenta y ornamentos como tocados, mascarar, etc. Para este caso de vasijas ceremoniales Milagro Quevedo, el ser humano no se hibrida con la fauna, simplemente es un personaje más que se une al conjunto de representaciones faunísticas en su producción cerámica. Los motivos antropomorfos de estas vasijas, se encuentran casi siempre en posición sedente, con ornamentos de narigueras y orejeras. Todos los rostros presentan de 2 a 4 agujeros en sus orejas y solo una vasija presenta figuras antropomorfas masculina y femenina con tocados incisos.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual con nariz pronunciada y orificio interno con nariguera de cobre. El personaje femenino presenta una posición anatómica distinta, donde una mano se mantiene elevada.</p>		<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante y las manos colocadas sobre el pecho. Cabezas elaboradas en apliques y extremidades en tiras de pastillaje.</p>
	<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante, elaborados en aplique y tiras de pastillaje. Ambos personajes forman parte del mismo recipiente pero, colocados en sus extremos opuestos. Las cabezas sobresalen de forma aplanada de la vasija con 3 agujeros en cada oreja.</p>		<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante, elaborados en aplique y tiras de pastillaje. Ambos personajes forman parte del mismo recipiente, pero colocados en sus extremos opuestos. Las cabezas sobresalen de forma aplanada de la vasija con 3 agujeros en cada oreja.</p>
	<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante con cuerpo ausente a excepción de sus extremidades superiores y sus órganos sexuales. Los rostros sobresalen de la vasija de forma aplanada y presentan un tocado en la cabeza. Además, cada oreja presenta 4 agujeros respectivamente.</p>		<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante con cuerpo ausente a excepción de sus extremidades superiores e inferiores, además de sus órganos reproductores. Presentan nariz pronunciada y ojos en forma de granos de café. Además sus orejas presentan dos perforaciones con una orejera de oro.</p>
	<p>motivos antropomorfos de una pareja heterosexual en posición sedante con cuerpo ausente a excepción de sus extremidades superiores e inferiores, además de sus órganos reproductores. Presentan nariz pronunciada y sus orejas presentan dos perforaciones.</p>		<p>motivo antropomorfo en posición sedante y sin distinción de sexo. Presenta los brazos apoyados sobre sus rodillas. Ojos y boca incisa y presente 3 agujeros en cada oreja.</p>

Tabla 7. Descripción de los motivos antropomorfos.

4.2.1.5 Zoomorfos

Las representaciones zoomorfas, para este apartado, corresponden a demás animales que no se agrupan en un solo conjunto morfológico de especie, sino que, forman un conjunto heterogéneo de representaciones faunísticas de toda índole diferente a los apartados anteriormente descritos. Para este caso en concreto, se identificaron, en su mayoría, representaciones de cocodrilos, seguidamente de un primate y dos caracoles. Los cocodrilos son reptiles semiacuáticos de mayores proporciones del orden crocodilia, presentan un cuerpo robusto y una epidermis formada por escamas. Su cabeza es alargada, plana y presentan una gran mandíbula en forma de V. Estos animales habitan en regiones tropicales con agua dulce, tales como, ríos, lagos y humedales. Además, su base de subsistencia son los vertebrados e invertebrados.

Por otro lado, los primates son mamíferos cuadrúpedos con un cuerpo cubierto de pelaje y cola. Habitan en regiones selváticas y de extensos bosques. Generalmente se alimentan de frutos, semillas, flores e insectos, pero otras especies llegan a la ingesta de carne. En cambio, los caracoles son gasterópodos formados por un cuerpo blando protegido por una concha. Habitan en contextos acuáticos o terrestres y se alimentan de vegetales y frutas.

Los motivos de cocodrilos presentes en estas vasijas se forman de tiras de pastillaje con incisiones que forman el cuerpo del animal. Este motivo se caracteriza por un cuerpo alargado con cola, ojos en forma de granos de café y un hocico redondeado con orificios que forman las cavidades nasales. Por otro lado, el primate se forma enteramente por tiras de pastillaje en forma de cuerdas y un aplique que forma la cabeza del animal, es importante ver la cola, la cual permite identificarlo. Finalmente, los gasterópodos se forman por pequeños apliques circulares aplanados con incisiones.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	motivo zoomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones a manera de cuerda que forman todo el cuerpo del animal, con apliques que forman su cabeza. El motivo presenta una cola enrollada al final similar a la postura de un primate y orejas levantadas similares a la de un felino.		motivo zoomorfo elaborado en tiras de pastillaje y apliques que forman los ojos en forma de granos de café y las comisuras nasales. El cuerpo presenta inscripciones lineales que forman los dedos, espalda y cola. Representación que alude a un cocodrilo.
	motivo zoomorfo elaborado en tiras de pastillaje y apliques. Presenta inscripciones que forman los dedos y los ojos. Además presenta protuberancias en todo el dorso y cola. Representación que alude a un cocodrilo.		motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman los dedos, ojos y la cola. Además presenta punteados en el dorso. Figura que alude a un cocodrilo.
	motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman los dedos, ojos, cuerpo y cola. Figura que alude a un cocodrilo.		motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman la cola. Además la figura se acompaña de una de menor tamaño similar a la anterior, lo que indicaría una cría del animal. Figura que alude a un cocodrilo y su cría.
	motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman los dedos y cola. Figura que alude a un cocodrilo.		motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman los dedos y cola. Figura que alude a un cocodrilo.
	motivo zoomorfo elaborado en pastillaje e inscripciones que forman el cuerpo entero del animal. Figura que alude a un cocodrilo.		motivo zoomorfo elaborado en pequeños apliques de pastillaje de forma circular compuesto por inscripciones lineales paralelas y circulares. Figura que alude a caracoles.

Tabla 8. Descripción de los motivos zoomorfos

4.2.1.6 Zoomorfos no identificados

Las representaciones zoomorfas no identificadas corresponden al conjunto de figuras que por su morfología no se logra distinguir un tipo de animal concreto. Siguiendo las posiciones anatómicas de los anteriores apartados, podemos apreciar como el primate es el único representado por tiras en forma de sogas que conforman su cuerpo. En este apartado, en la figura izquierda, se logra ver una misma posición anatómica, incluyendo la forma de la cola. Sin embargo, la cara de esta figura no presenta orejas triangulares, a diferencia del primate del apartado anterior. En esta figura se observa una cabeza circular con dos ojos, boca y una mandíbula pronunciada. Por lo que, no se logra identificar el tipo de animal representado.

La figura izquierda, por su parte, presenta una posición anatómica idéntica al de los motivos anuromorfos, la única diferencia es la cabeza. En esta figura la cabeza presenta dos ojos y dos protuberancias triangulares que sobresalen a manera de orejas. Por lo que, de la misma manera, no se logra identificar el animal concreto representado.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	motivo zoomorfo elaborado en tiras de pastillaje formando el cuerpo con inscripciones. La figura representa un animal cuadrupedo con cola. El rostro está compuesto por un aplique semiovoidal, inscripciones circulares que forman los ojos e inscripcion curva que forma la boca.		motivo zoomorfo elaborado en tiras de pastillaje con inscripciones que forman el dorso, las patas y el rostro. Presenta una posición anatómica al de los motivos anuromorfos, pero presenta protuberancias en la cabeza, a manera de orejas.

Tabla 9. Descripción de los motivos zoomorfos no identificados.

4.2.2 Motivos secundarios

La muestra de estudio alberga una decoración plástica que acompaña a los motivos zoomorfos y antropomorfos. Esta decoración se caracteriza por formarse enteramente de tiras de pastillaje con incisiones que decoran varios diámetros del recipiente, además de pequeños apliques en forma circulares.

4.2.2.1 Geométricos

Las representaciones geométricas, corresponden a líneas horizontales y verticales, zigzags y círculos. Estas vasijas albergan en su gran mayoría una decoración plástica de tiras de pastillaje que se asemejan mucho a cuerdas. Las sogas o cuerdas, se forman del torcido o entrelazado de fibras vegetales, lo que da esa morfología delgada, alargada y entrelazado, semejante a las expuestas en este tipo de decoración plástica. Los motivos presentes en las vasijas de este apartado, se manifiestan por tiras horizontales, verticales y en zigzag en pastillaje con incisiones rectas, diagonales, en x o por pequeñas hendiduras. Por otro lado, se representan pequeñas protuberancias, apliques circulares que parecerían ser caracoles y apliques ovalados con insiciones que se asemejan a las semillas.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	DESCRIPCIÓN
	Motivo geométrico de líneas incisas paralelas sobre tira horizontal. También se presentan en forma vertical.
	Motivo geométrico de línea incisa horizontal sobre tira de pastillaje. También se presentan en forma vertical.
	Motivo geométrico de líneas incisas cruzadas sobre tira horizontal. También se presentan en forma vertical.
	Motivo geométrico de líneas incisas perpendiculares a la tira horizontal. También se presentan en forma vertical.
	Motivo geométrico de tira en zig zag punteada.
	Motivo geométrico de líneas incisas sobre tira en zig zag.
	motivo geométrico de tira en zig zag con incisiones. Además presenta apliques en forma de semillas.
	motivo geométrico romboidal doble sobrepuesto, de tiras en pastillaje con incisiones rectas.
	motivo geométrico de protuberancias redondeadas sobre la vasija.
	motivo geométrico de apliques circulares con inscripciones circulares.

Tabla 10. Descripción de los motivos geométricos.

4.2.3 Sintaxis iconográfica

A continuación, se identifican las representaciones iconográficas o motivos y como estos se van relacionando y articulando con otros en las superficies de las vasijas. Para eso, se parte de la codificación de los motivos a manera general según su forma. Esto quiere decir, que no se codifican todos los estilos de anuros u ofidios presentes en las vasijas, sino que simplemente se codifica el motivo anuomorfo y ofidiomorfo. Para el caso de motivos ornitomorfos, se codifican dos tipos de aves, el estrigiforme (or_av1) y los demás tipos de aves con el pico alargado (or_av2). Para los antropomorfos y zoomorfos, se codifica un motivo en concreto, según el sexo o el tipo de fauna, como es el caso del mono, cocodrilo o caracol. Cabe mencionar que la identificación de la sintaxis se la realiza únicamente a los motivos principales que se ubican en el centro de las vasijas y en el orden de vasijas que aparece en el Apéndice de la muestra. Además, la codificación, de igual manera, se la muestra en el Apéndice A. La codificación queda como se muestra en la tabla a continuación.

Anuomorfo	rana	an_ra
Ofidiomorfo	serpiente	of_ser
Ornitomorfo	ave 1	or_av1
	ave 2	or_av2
Antropomorfo	hombre	an_ho
	mujer	an_mu
Zoomorfo	mono	zo_mo
	cocodrilo	zo_co
	caracol	zo_ca
Zoomorfo no identificado	animales no identificados	zn_an

Tabla 11. Codificación de motivos.

La codificación de los motivos demuestra una combinación bastante recurrente entre serpientes, ranas, diversos tipos de aves y cocodrilos, siendo la serpiente el animal más recurrente en todas las combinaciones. A continuación, se muestran los resultados de la cantidad de motivos presentes en las vasijas (ver Figura 21). Es importante mencionar que, en las vasijas deterioradas, solo se analizó los motivos que conservaban su integridad. De la misma manera, las dos ollas con soporte trípode que se encuentran restauradas en más de la mitad de su integridad, solo se analizaron los motivos correspondientes a la pieza original de la olla. Por lo que, los demás motivos que aparecen en estas ollas, no se tomaron en cuenta. De las partes integra de las ollas con soporte trípode, se registró la presencia de serpientes, ranas y cocodrilos.

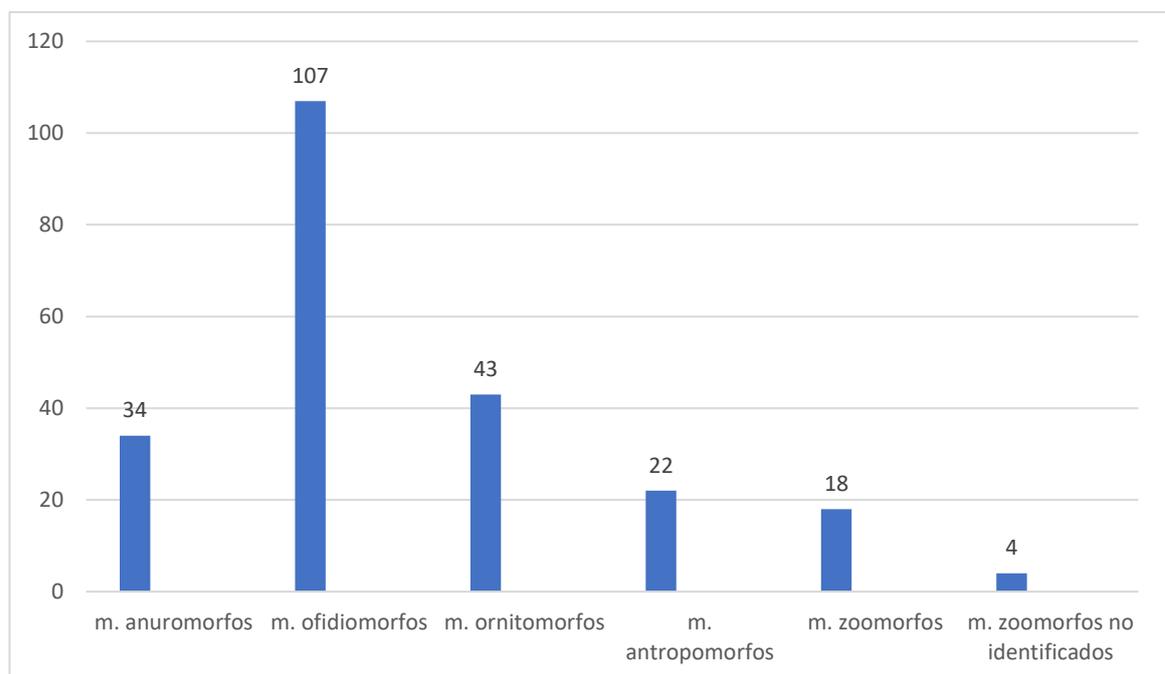


Figura 21. Cantidad de motivos por vasija.

Por otro lado, se evidenció la cantidad de vasijas que presentan los diferentes motivos, siendo evidente, que la serpiente se encuentra presente en casi la mayoría de las vasijas, seguidamente de los motivos anuromorfos y los ornitomorfos. A continuación, se muestran los resultados de la cantidad de vasijas que presentan determinados motivos.

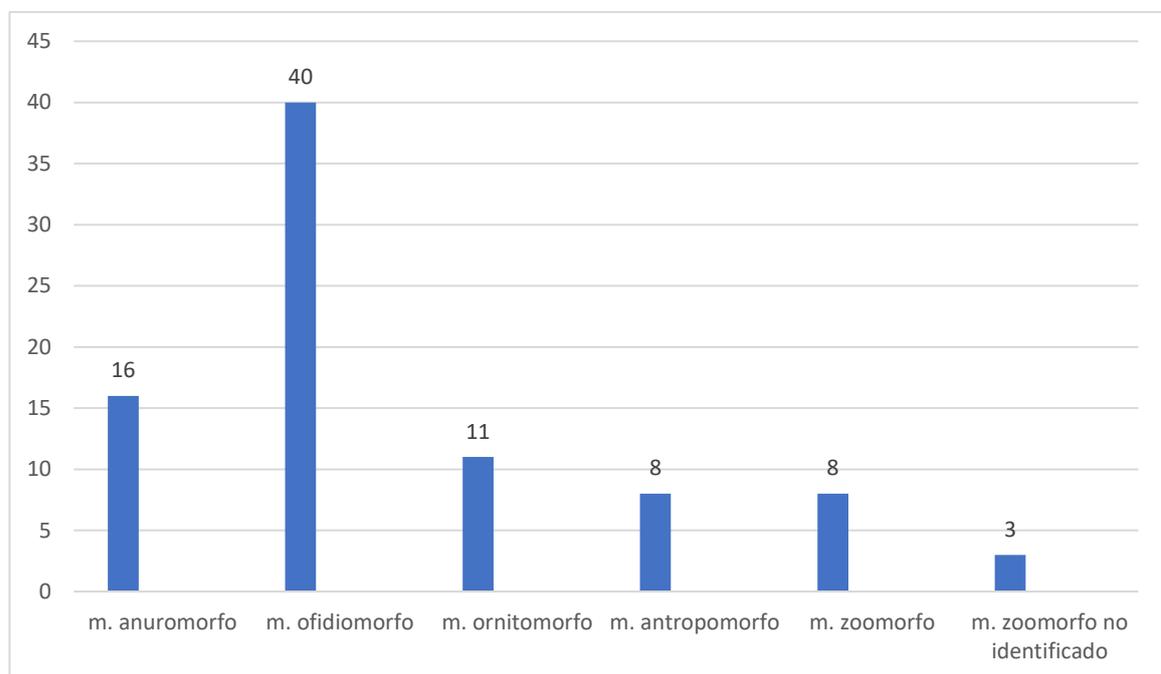


Figura 22. Cantidad de vasijas que presentaron los distintos motivos.

Por otro lado, se logró identificar que el motivo ofidiomorfo fue el único animal que se representaba de manera aislada en varios recipientes (ver Figura 23). Siendo estos, cántaros, ollas restringidas y cuencos, siendo estos últimos donde mayormente se representaron. En otra parte, la recurrencia combinatoria que más destacó fueron las de los motivos ofidiomorfos y anuromorfos, presentes en 7 vasijas y en 14 vasijas donde se

combinaban con otras representaciones. De las 7 vasijas representadas únicamente con ofidios y anuros están, ollas restringidas, cántaros y cuencos.

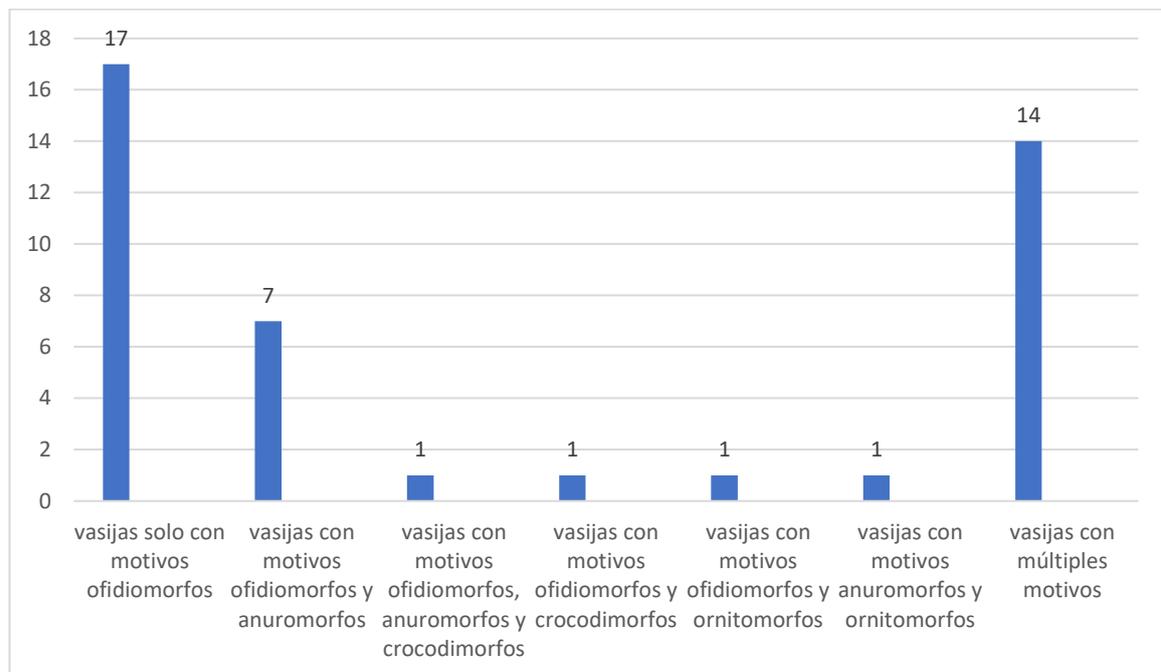


Figura 23. Cantidad de vasijas con distintos motivos combinados.

Las figuras antropomorfas se presentaron únicamente en las ollas con soporte anular, siendo exactamente 10 de estas ollas, donde en todas se presentan ambos sexos, a excepción de una donde no se presenta ningún atributo sexual (ver Figura 47). En cuanto al motivo ornitomorfo, los de pico alargado que parecen colibríes y otros que no se identifican, se presentan 39 veces, concretamente en 7 ollas con soporte anular, 2 lliperos y una olla con soporte trípode. Por otro lado, los motivos ornitomorfos pertenecientes al estrigiforme, se presentan únicamente en 4 ollas con soporte trípode y un cuenco. Este motivo se combina en las vasijas mayoritariamente con motivos antropomorfos, ofidiomorfos y anuromorfos, además de las aves de pico alargado. Se

destaca la ausencia de una combinación con el cocodrilo. Las vasijas con múltiples motivos se componen de todos los anteriores motivos mencionados y se encuentran presentes en 11 ollas con soporte anular, 2 ollas con soporte trípode y un cuenco.

Por otro lado, el cocodrilo se representa 13 veces en todos los tipos de recipientes: en 3 ollas con soporte anular, un cántaro, una olla restringida, un cuenco, un lliptero y en una olla con soporte trípode. Presenta una recurrencia combinatoria mayoritariamente con motivos ofidiomorfos, anuromorfos y antropomorfos. Siendo los cántaros, ollas restringidas y una olla con soporte anular, donde más se representa en compañía de motivos ofidiomorfos, ofidiomorfos y anuromorfos o ofidiomorfos, anuromorfos y antropomorfos.

Esta triada de la serpiente, la rana y el cocodrilo son muy recurrentes en la iconografía de estas vasijas (ver Figura 51). Si bien existen muchas recurrencias con los demás motivos, exceptuando al estrigiforme, estas 3 son las únicas que se presentan únicamente en una misma vasija (ver Figura 54).



Figura 24. Motivos de serpiente, rana y cocodrilo.

En la muestra es evidente la simetría y la dualidad de los motivos. Los motivos casi siempre están representados en pareja y si no, la repetición de motivos es simétrico en cuanto las dos caras del recipiente. En las ollas con soporte anular, donde únicamente

son representados los motivos antropomorfos, esta dualidad se rompe, al estar ambos personajes de sexo opuesto en el lado contrario de su contraparte. Por otra parte, los motivos de cuerda en vertical que sirven como divisiones de los motivos principales, también juegan una simetría que se va repitiendo a lo largo de los demás recipientes.

4.3 Resultados

Alrededor de la muestra seleccionada se identificó que la utilidad de los recipientes cumplió las 3 funcionalidades propuestas por Rice, la de almacenamiento, procesamiento y de transporte. Las ollas con soporte anular y trípode sirvieron para el procesamiento, las ollas restringidas para el almacenamiento, los cántaros para el almacenamiento y transporte de contenidos, finalmente los llipteros y cuencos para el almacenamiento o contención momentánea de líquidos o sólidos. Alrededor de la muestra, los recipientes que mostraron cantidad de mayor a menor son los siguientes: cuencos, seguidamente de las ollas con soporte anular, cántaros, ollas restringidas, llipteros y las ollas con soporte trípode.

En cuanto a las representaciones iconográficas, se observó que los motivos ofidiomorfos son los más recurrentes en todos los tipos de recipientes, aunque en un lliptero solo se presentan las cabezas de los ofidios. Seguidamente de los ofidiomorfos vienen los motivos anuomorfos y los ornitomorfos. La asociación que se hace a estos animales según su recurrencia combinatoria, sugiere que dicha iconografía con preponderancia en los ofidiomorfos, correspondería a la cosmovisión presente en el sistema religioso de esta cultura. Dichas representaciones corresponderían al imaginario colectivo de su cosmovisión, donde dichos animales se presentarían como símbolos totémicos de sus divinidades o, a los atributos que dichos animales poseen como

cualidades que permiten el funcionamiento y orden de la vida y el universo. Tal es el caso de las serpientes y ranas que se vinculan estrechamente con los poderes propiciadores de las precipitaciones de las divinidades del agua o a los chamánes o sacerdotes que rinden ceremonias para propiciar las lluvias (Gutiérrez Usillos, 2009). Además, dentro del ajuar funerario de esta cultura, se destaca la presencia de algunas estatuillas de piedra de ranas y serpientes (ver Figura 25), por lo que, su importancia dentro de la ritualidad Milagro Quevedo fue destacable y de gran importancia.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-6-1292-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-69-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm

Figura 25. Estatuillas líticas de ranas.

Los motivos ofidiomorfos fueron los más tempranamente representados desde época Chorrera, siendo en el periodo de Integración cuando su representación disminuye notablemente, a excepción de Milagro Quevedo (Gutiérrez Usillos, 2009). De los tres tipos de ofidios, boa, culebra y víbora, no se logra identificar una en concreto dentro de estas representaciones, sin embargo, hay algunos ofidios cuya cabeza tiene forma triangular, lo que alude ser una representación de víbora (ver Figura 26). Además, en

varias de las vasijas analizadas, es común encontrar representaciones de cabezas de ofidios que decoran la base o borde del recipiente. Los ofidios son considerados símbolos de renovación del renacimiento por su cambio anual de piel, la fertilidad y el agua.



Figura 26. Cabeza triangular de los ofidios.

Los motivos anuromorfos se encontraron presentes en todos los tipos de recipientes cerámicos, de estos motivos destaca la presencia de ciertos anuros con incisiones en la entrepierna que aluden al órgano reproductor femenino, esto demuestra una clara asociación de este animal con la fertilidad (ver Figura 27). Los anuros, preferentemente las ranas, son los animales preferidos de las divinidades de la lluvia en muchas de las culturas antiguas de América. Este animal se asocia indudablemente al agua, la fertilidad y el renacimiento. Primeramente, al agua, por su presencia en masa cuando llega la temporada de precipitaciones, la fertilidad por su destacada influencia en la productividad agrícola, producto de una buena lluvia; y el renacimiento por su metamorfosis de animal netamente acuático a terrestre, además de la renovación epidérmica que les acontece cada cierto tiempo (Gutiérrez Usillos, 2009).



Figura 27. Motivos anuromorfos con atributos femeninos.

Por otro lado, los motivos ornitomorfos se encontraron presentes en todos los recipientes menos en los cántaros. El estrigiforme, concretamente el búho, se presentó solo en las ollas con soporte anular y un cuenco. Las demás aves de pico alargado se presentaron en todos los recipientes menos en los cántaros y cuencos. El estrigiforme es el ave que más se representa dentro de la producción material de esta cultura, su presencia se hace evidente en las hachas ceremoniales y las asas de las vasijas ceremoniales como truncadas (ver Figura 28 y Figura 29). Por otro lado, una de las aves de pico más alargado y pronunciado también se hace presente en otro material cerámico de la misma cultura (ver Figura 30).

Las estrigiformes, concretamente las lechuzas y búhos, son aves estrechamente vinculadas con las divinidades, esto debido a su capacidad de volar por los cielos, que cumplen el rol de mensajeros de las divinidades. Ambas aves son depredadores nocturnos, por lo que, en la simbología prehispánica se las relacionaba con la noche, la muerte y el inframundo. Son anunciadores de la muerte y a la vez son la contraparte de las águilas, aves depredadoras diurnas, igualmente mensajeras de las divinidades. En Mesoamérica, estas aves encarnan las fuerzas del inframundo con la facilidad de ir y venir al mundo terrenal. Su canto anuncia un mal presagio, muerte o desgracias, esta creencia de ave de mal presagio se esparció por todas las culturas del continente, incluso

hasta nuestros días. En la costa norte peruana, esta ave era relacionada con cadáveres (Gutiérrez Usillos, 2009).



Figura 28. Motivo estrigiforme presente en las hachas ceremoniales.



Figura 29. Motivo estrigiforme presente en las asas de las vasijas cono truncadas.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-4-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 30. Motivos de aves de pico alargado presentes en recipiente cerámico.

Los motivos de aves con pico alargado parecen ser algunos colibríes, sin embargo, otros motivos con el pico más pronunciado parecen ser de la especie *Numenius phaeopus* conocidos como Zarapito Trinador, esto debido a los restos de animales acuáticos encontrados en el interior de urnas en Ayalán, que identificó (Hesse, 1981) como de dicha especie. El parecido de las cabezas del ave entre la Figura 30 y la Figura 31 son de igual similitud, por lo que, se puede esperar que dicha cultura representara a este animal en su iconografía cerámica. Por otro lado, Hesse también identifica otras aves acuáticas como *Dendrocygnus sp.* *Charadriidae*, *Rallus longirostris*, que también pudieron haber sido representadas.



Figura 31. Numenius phaeopus identificado en las cocinas de brujo.

Fuente: Aves del Ecuador, <https://bioweb.bio/faunaweb/avesweb/FichaEspecie/Numenius%20phaeopus>

Los motivos antropomorfos se representaron únicamente en las ollas con soporte anular, además estas ollas fueron los únicos recipientes que mayores combinaciones de motivos presentaron, seguidamente de las ollas con soporte trípode, de las cuales se asume que toda la integridad de la olla presentaba la misma cantidad de motivos que en la parte original de la misma. Al menos uno de cada tipo de los demás motivos se representó sobre las ollas con soporte anular, por lo que, la carga simbólica cosmogónica de este grupo cultural se concentró concretamente en este tipo de recipientes, cuya función era la contención de líquidos, sólidos y su procesamiento.

Los motivos antropomorfos siempre se presentan en posición sedente con algunas ornamentaciones como narigueras y orejeras, además de todas tener presente orificios en las orejas para dicho uso. Además, solo una de estas ollas presento un par de personajes con tocados en forma rectangular (ver Figura 56). Si bien las estatuillas cerámicas de esta cultura son rudimentarias, siempre se destacan los orificios en la nariz

y orejas para el uso de accesorios como orejeras y narigueras (ver Figura 32). Rasgo típico de una cultura que se destacó notablemente en la producción metalúrgica con un estilo propio, en donde sus habitantes utilizaron en gran medida este tipo de accesorios metalúrgicos.

Las representaciones de hombres y mujeres en estas vasijas representan la dualidad, aquí se conjuga la necesidad mutua del hombre y la mujer o lo masculino y lo femenino presentes en la naturaleza, como cualidades necesarias en el cosmos para la renovación constante de la vida (Lira L., 1997),



Figura 32. Estatuillas cerámicas de la cultura Milagro Quevedo.

Además, una vasija en particular es la única que presenta estatuillas antropomorfas en posiciones diferentes a las demás vasijas con soporte anular, de igual manera en posición sedente, pero con las manos dispuestas sobre el pecho, lo que sugiere ser una pareja de difuntos, debido a la posición en la que se encuentran los difuntos en los enterramientos (ver Figura 33 y Figura 53). Cabe recalcar que la vasija presenta un color negro característico del ahumado, donde por analogía con otros grupos culturales pasados y coetáneos, fue un recipiente usado para actividades ceremoniales. La vasija en sí puede estar representando la vida y la muerte, el cielo y el inframundo; esto también se debe a la presencia de 4 aves de pico alargado, misma que puede ser el Zarapito Trinador que se mencionó anteriormente. Además, los personajes se acompañan también de 4 serpientes bicéfalas enrolladas y 4 serpientes enrolladas en la base del soporte del recipiente.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 33. Personajes difuntos presentes en un recipiente.

Por otro lado, se encuentra otra vasija que presenta una pareja heterosexual, donde el personaje femenino mantiene la mano derecha elevada (ver Figura 37 y Figura 50). Este personaje se acompaña a su izquierda por una rana, un colibrí, una serpiente bicéfala enrollada y un búho, para luego repetirse el mismo patrón al otro lado de la cara del recipiente. Como se mencionó en el capítulo de antecedentes, según las crónicas en esta sociedad no era raro que un personaje femenino tomase el liderazgo del grupo, por lo que, en este recipiente se puede estar representando a una mujer de elevada importancia.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-15-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 34. Personaje femenino con la mano alzada presente en un recipiente.

También se identificó una vasija con motivos, que parecen ser algún tipo de semilla, que se encuentran en la base del soporte anular pero que se encuentran entreabiertas en la parte superior de la vasija, debajo del borde (ver Figura 35 y Figura 47). Esta representación de la semilla en la base con la semilla germinando en la parte superior demuestra que el recipiente alude a la fertilidad. Además, el personaje sedente

representado se acompaña de 2 ranas, 2 serpientes y 8 aves, que aparentan ser colibríes, cuyos picos apuntan a unas protuberancias en el borde del recipiente. Esta representación de aves podría estar mostrando colibríes alimentándose del néctar de alguna flor. Es la única vasija que tiene este tipo de representaciones de aves junto a las protuberancias.



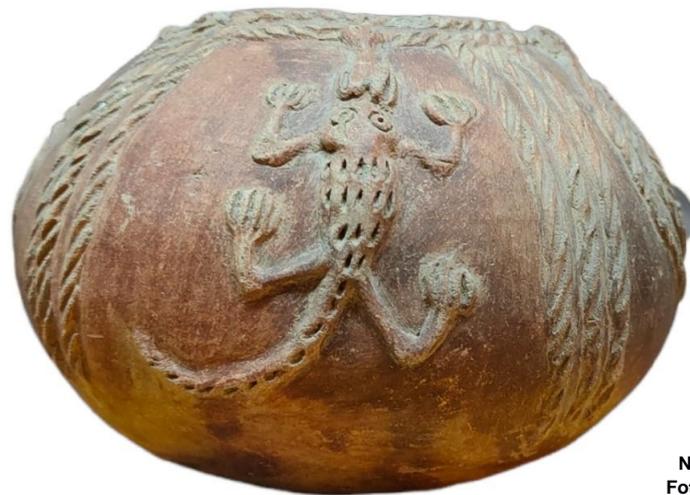
Figura 35. motivos de semillas y germinación de semillas.

Los motivos zoomorfos comprenden en su mayoría las representaciones de cocodrilos o caimanes. Este motivo se encuentra presente en todos los tipos de recipientes. Por otro lado, el motivo del primate se encuentra únicamente en una olla con soporte anular y dada su morfología parece un primate, aunque sus orejas, al estar sobre su cabeza y no a los costados, pareciera ser de un felino. Sin embargo, en Peñón del Río también se han hallado restos faunísticos de ocelotes, lo que podría indicar ser una representación de este animal (Gutiérrez Usillos, 2009), aunque para este trabajo se toma mayor cuenta a la posición de la cola en esta figura, que sin duda alude a un primate y no a un ocelote. Restos de gasterópodos también fueron encontrados en Ayalán, por

lo que, las representaciones de caracol en estas vasijas están muy relacionadas a la fauna hallada en contexto funerario y las especies típicas de hábitats marino fluvial.

Los cocodrilos o caimanes en la América prehispánica eran considerados animales sagrados y relacionados con el origen del mundo, tal es caso de la cultura Chavín en Andinoamérica y los Olmecas en Mesoamérica, culturas madres que darían origen a las posteriores culturas monumentales de cada región. Ambas coinciden cronológicamente y cosmológicamente. Por ejemplo, en la cosmogonía Chavín se representa al universo como un gran caimán que flota en el mar infinito y se divide en un caimán del cielo y otro del inframundo, tal cual como se aprecia en el obelisco Tello. Esta asociación se da probablemente por el caimán flotando sobre el agua, cuyo dorso escamoso asemeja la tierra sobre un mar infinito (Gutiérrez Usillos, 2009).

En regiones de bosque tropical, como en el presente caso, el cocodrilo o caimán es considerado como el señor de los peces, ya que, ellos son los que contribuyen a mantener el equilibrio de la cadena alimenticia. Sus heces alimentan a los organismos más pequeños de la cadena alimenticia, por lo que, una ausencia de estos reptiles provocaría una marcada disminución de peces y plantas acuáticas (Gutiérrez Usillos, 2009). Esto a su vez provocaría un marcado descenso en la actividad pesquera de pueblos ribereños como Milagro Quevedo. En el plano iconográfico, este animal es representado desde el Formativo Final con la cultura Chorrera hasta el periodo final de Integración, donde Milagro Quevedo toma protagonismo con sus representaciones sobre sus cocinas de brujo. En el presente trabajo se reconoce la representación de cocodrilos, debido al hocico en forma de V que tienen estos animales y su forma redondeada al final de esta (ver Figura 36 y Figura 54). Sin embargo, hay unos pocos ejemplares en la muestra donde el hocico del reptil se presenta de forma de U, por lo que podrían tratarse de caimanes.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-97-1108-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 36. Cocodrilo presente en una muestra de estudio.

Al analizar las vasijas y las recurrencias combinatorias de sus motivos, se pudo observar en el artefacto 14 (ver Figura 55), que la figura masculina y femenina colocados en los extremos del recipiente, se acompañan de varias representaciones faunísticas donde destaca la presencia de una cría. La figura masculina se acompaña a su derecha de un cocodrilo, un ave en perfil, una serpiente bicéfala enrollada y dos aves de pico alargado. La figura femenina, por su parte, se acompaña a su derecha de un cocodrilo (ver Figura 37) y su cría, seguido de la serpiente bicéfala en espiral, una rana y un ave de pico alargado. Esta asociación del personaje femenino junto al cocodrilo y su cría, nos permite conocer la importancia del rol materno y concebirla como un fenómeno o hecho sagrado para esta cultura. Sumado a la rana, que en otras ollas se representa con su atributo femenino y que sin duda es un animal vinculado a la fertilidad, presentan una analogía del surgimiento de la vida. Esto explicado también en asociación de la rana

como cría de la lluvia o animal intermediario de la divinidad de la lluvia, puesto que presagian la lluvia con su canto y su presencia en masa, lo cual indicaría una buena productividad agrícola.



Figura 37. Motivo de un cocodrilo junto a su cría.

A diferencia de las ollas con soporte anular, todos los demás recipientes presentan iconografía de uno, dos o tres motivos faunísticos, donde los motivos ofidiomorfos destacan por sobre los demás. De los anuromorfos, su presencia destaca en todos los tipos de recipientes, incluyendo los llipteros, donde se combinan con cocodrilos y aves de pico alargado.

Respecto a los llipteros, estos recipientes son pequeñas ollas de unos 7 centímetros de alto y 5 de ancho, para el caso del presenta trabajo, que fueron utilizados para la contención de lliptas, una pasta elaborada de cenizas de diferentes especies vegetales y cal de conchas de caracoles. Las cuales eran consumidas junto a las hojas de coca para potencializar sus efectos alucinógenos (Gutiérrez Usillos, 2011). El uso de esta ollita para tales propósitos, se encuentra presente en muchas de las culturas precolombinas del continente, incluyendo a la Milagro Quevedo. Dicho utensilio para

fines alucinógenos presenta una ocupación bastante temprana desde el periodo Formativo ecuatoriano, concretamente desde la fase final Valdivia.

Si bien la cultura Milagro Quevedo no registra una extensa producción de estatuillas cerámicas, sí presenta una en particular que hace uso de este pequeño utensilio (ver Figura 38), a diferencia de las demás culturas prehispánicas de la costa ecuatoriana que sí plasmaron este utensilio en sus estatuillas. El ensombrerado, de unos 30 centímetros de alto, es una de las estatuillas más destacadas de esta cultura, debido al uso en particular de un gran sombrero, en posición sedente con los brazos apoyados sobre sus rodillas, sosteniendo en cada mano un lliptero y un chupador respectivamente. Lo que alude al personaje en la actividad de ingesta de alucinógenos.



GA-1-1497-80

ESCALA = 5 cm

Figura 38. Figura antropomorfa Milagro Quevedo con chupador y lliptero en mano.

Fuente: Catálogo Digital de Bienes Culturales del MAAC.

Los llipteros analizados en este trabajo presentan una iconografía combinada entre motivos anuromorfos, crocodimorfos y ornitomorfos, donde el ave de pico alargado se vuelve a hacer presente (ver Figura 69). Además, un lliptero en específico presenta un mismo motivo repetido que no se logra identificar, pero debido al uso que tiene este utensilio parecerían ser pequeñas representaciones de conchas de caracol (ver Figura 39). De los 3 llipteros analizados, solo 2 presentan el estilo de modelado en forma de cuerda en el borde del recipiente, por lo que, ese característico aplique tan presente en las cocinas de brujo, también se hacen presente en estos pequeños recipientes. Lo que reflejaría la misma cosmovisión iconográfica de las cocinas de brujo.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-15-350-77
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 39. Lliptero Milagro Quevedo.

Según las crónicas, el uso de la hoja de coca se encontraba bastante presente entre los aborígenes de la costa y sierra ecuatoriana. Para la región costa, los cronistas registraron el cultivo de esta hoja por parte de los Cayapas. Gracias al registro arqueológico, se sabe que la utilización de esta hoja sí estuvo presente en la vida de estas poblaciones, esto debido a la presencia de los llipteros con restos de cal y a los análisis iconográficos que dan testimonio de su uso. Las hojas de coca se elaboraban en pequeñas bolas que se colocaban en la boca para succionar el zumo, y que con la ayuda de las lliptas se lograba potencializar sus efectos alucinógenos. Esta actividad además de otorgarles fuerza, los aliviaba de sed, hambre y cansancio, y eran por lo general consumidas por la elite del pueblo, donde destacaba el chamán. Los chamanes que consumían esta sustancia con ayuda del chupador y la llipta tenían el derecho al uso de un banco, banco chamán que se ha venido plasmando en las representaciones plásticas desde época Valdivia (Gutiérrez Usillos, 2011).

El personaje ensombrerado mencionado anteriormente, mantiene una postura sedente en lo que parece haber sido apoyado sobre algún tipo de asiento, debido al tamaño de la estatuilla y el amplio espacio entre los pies y sus posaderas. Por lo que, una estatuilla de tales dimensiones, sedente y con utensilios de ingesta de coca, refieren indudablemente a un personaje chamán en actividad de ingesta de alucinógenos. Además, la iconografía presente en los llipteros, también presente en las cocinas de brujo, indicaron indudablemente que las referidas cocinas de brujo, sí eran utensilios usados por la élite chamán o sacerdotal del pueblo.

Respecto a su sombrero, en las crónicas se menciona como los aborígenes de Bahía de Caráquez, Manta, Montecristi y Jipijapa usaban una indumentaria en sus cabezas a manera de alas de murciélago que les servían para protegerse del sol y que además eran elaborados de una fibra de palma de la región (INPC, 2012). Si bien el uso del sombrero se hace referencia para pueblos de Manabí, en la cuenca del Guayas también se hizo uso de esta indumentaria, existen otras pocas estatuillas de cerámica ensombrerados en la cultura Milagro Quevedo. Además, en las crónicas referidas a los Chonos también se menciona el uso de sandalias por parte de estos para evitar quemarse los pies, dado que habitaban en una región muy calurosa, lo que no vuelve cuestionable el uso de sombreros por parte de esta población para los mismos propósitos.

Respecto a los motivos secundarios, es evidente que el estilo de aplique en forma de cuerda es muy recurrente en todos los tipos de recipientes. Dentro de los hallazgos de esta cultura, se han encontrado dentro de las urnas funerarias, restos de tejido, cuerda y cuerdas pegadas en las placas de cobre, material que permitió su conservación (ver Figura 40 y Figura 41). Las cuerdas albergan gran similitud con estas tiras de pastillaje presentes como decoración en todos estos tipos de recipientes ceremoniales, por lo que,

debió haber tenido una fuerte carga simbólica en conjugación con los demás elementos iconográficos.



Figura 40. Restos de cuerdas deterioradas Milagro Quevedo.

Nota: Fotografía propia



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-288-912-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 41. Restos de cuerda sobre placa de cobre.

Las cuerdas también se asemejan a las lianas, plantas entrelazadas que habitan en zonas boscosas y que cuelgan y se apoyan de los árboles. Esta planta que parece no tener principio ni fin en arboles de gran altura, debió de tener una carga simbólica dentro de su cosmovisión, donde las lianas jugaban un papel mediador entre la tierra, cielo y el inframundo. Debido a la extensa longitud de estas plantas y al verlas hacia arriba, daban la sensación de que tocaban el cielo, por lo que, para este grupo cultural debió tomar protagonismo dentro de los elementos naturales que conformaban su cosmovisión.

De todo lo expuesto anteriormente, se entiende como este grupo cultural, a través de los animales, trataba de internalizar el funcionamiento del mundo. Los animales plasmados de su cultura material albergaban un significado del cual se reconocerían ideas, valores o cualidades que le daban funcionamiento y orden a la vida y todo los que

lo rodeaba (Lira L., 1997). Al ser Milagro Quevedo una sociedad ribereña, los animales que ocupaban dicha zona se impregnarían en el mapa cognitivo de esta gente, donde las particularidades de dichos animales y sus efectos sobre la naturaleza y los eventos sobrenaturales conformarían el corpus de creencias de esta población, tal es el caso de los animales de ambientes acuáticos o húmedos como las serpientes, ranas cocodrilos y demás aves del mismo ambiente. Es por este motivo que la población Milagro Quevedo los admiraban, respetaban y rendían culto.

Las poblaciones prehispánicas, para establecerse en el mundo, lo estratificaban en el ámbito celeste, terrestre e inframundo. De los animales y su modo de vida, los humanos se interrelacionaban con ellos para interpretar y conocer las leyes que regulan el mundo, por lo que, los animales con cualidades de esos estratos estarían representando a esos estratos. De esta alusión es que nacen los mitos y leyendas en torno al surgimiento del ser humano y su asociación con ciertas especies de animales. Además de esta alusión es que luego formarían parte de su iconografía. Iconografía que se vería influenciada por redes de intercambio económico o de ideas, o de la subyugación de unas poblaciones sobre otras, que no harían más que acoplar ideas o divinidades al panteón sagrado local (Lira L., 1997).

Por citar un ejemplo para el área andina de esta interrelación con la fauna local, los primeros cazadores recolectores se vinculaban estrechamente con las llamas, puesto que eran su sustento de vida, pero además eran quienes les proporcionaban de abrigo con sus pieles y futuramente cuerdas y otros implementos. Es así, que la llama cumplió una vital importancia dado que brindaba de alimento, abrigo, transporte, combustible y posteriormente ofrenda. Dicho animal presente dentro de una cultura insipiente se vuelve importante en la vida de estas poblaciones, por lo que, a futuro dicho animal se convierte

en un signo comunicante, ya no solo de sustento, sino además dentro de un sistema religioso.

Si bien las cocinas de brujo parecen haber sido producidos en masa, difieren de la producción en masa de otros grupos culturales coetáneos y pasados de la costa ecuatoriana, donde el uso del molde se hace presente para dicha fabricación masiva. En las cocinas de brujo, todas las vasijas son diferentes, ninguna es semejante a otra, a excepción de los cuencos con la preforma iconográfica de la serpiente enrollada. Estas vasijas no siguen un diseño único, por el contrario, siguen un mismo estilo, con una misma ideología plasmada, pero con la creatividad de cada ceramista para retratarlas. Las formas de los diseños son las mismas y varían levemente, sin embargo, la combinación entre estos diseños es muy amplia y poco repetitivo, a excepción de los ofidiomorfos y anuromorfos, que siempre se mantienen combinados. Lo que destaca el rol importante dentro de esta sociedad que cumplieron dichos animales.

Como mencionó (Buchwald O. , 1920), estos recipientes parecen haber tenido 3 usos, de acuerdo a las 3 formas que él encontró, estas son, las ollas globulares con soporte anular, las ollas con soporte trípode y los cuencos. Según él las ollas trípodes se usaban para la cocción de sustancias medicinales o mágicas, que luego pasarían a la olla con soporte anular para, por medio de rituales, hacerlas verter finalmente sobre los cuencos para darle a los pacientes. Sin embargo, en el presente trabajo se analizaron 3 formas más que se salen del patrón utilitario propuesto por Buchwald. Estas 3 formas corresponden a las ollas restringidas, los cántaros y los llipteros, recipientes para el almacenamiento y transporte de líquidos o granos, y para la ingesta de alucinógenos. Por lo que, el chamán o curandero dueño de estos recipientes, debía de igual manera darles esa funcionalidad a esos 3 tipos de recipientes.

Gracias al Iliptero se logra comprender que la iconografía presente en los demás recipientes conocidos como cocinas de brujo, no corresponden exclusivamente al ajuar de actividades mágicas y/o medicinales del chaman de la población. Si no que, dicha iconografía corresponde a la cosmogonía de dicha población que se encuentra presente en todo utensilio destinado para actividades rituales o ceremoniales, como es la ingesta de alucinógenos para provocar la disociación mística entre el cuerpo y espíritu como menciona (Gutiérrez Usillos, 2011).

Para esta población, quizás, la lechuza y el búho fueron los animales con el rostro más parecido al del ser humano, razón por la cual domino el imaginario colectivo y se impregnó en la ideología de su religión. Debido a esto, es que podemos verla representada de manera muy recurrente dentro de su producción material y a veces con rasgos faciales de seres humanos. Asimismo, la rana con una incisión recta en la entrepierna, atributo femenino, alude a la feminidad y fertilidad. En estos dos ejemplos se evidencia la leve hibridación que empezó a enmarcarse dentro de la producción material de uso ceremonial en esta sociedad.

Por otro lado, la fauna presente en estas vasijas forma parte de una cadena alimenticia donde la supervivencia de especies se hace evidente. Los caracoles son consumidos por las serpientes, ranas y aves acuáticas; las ranas por las serpientes, cocodrilos, estrigiformes y aves acuáticas; las ranas y serpientes por las estrigiformes; las ranas y aves por las serpientes; y las aves por los cocodrilos. Además, varios de estos animales como la rana y la serpiente mudan de piel cada cierto tiempo, por lo que, el renacimiento puede ser una cualidad presente en estas vasijas.

Las vasijas llamadas cocinas de brujo comprenden una iconografía plasmada de animales de bosque húmedo tropical con recurrencia de serpientes, ranas, cocodrilos y aves acuáticas. Animales bastante presentes hasta en nuestros días en la extensa

cuenca del Guayas. Por lo que, la población Milagro Quevedo plasmó su hábitat faunístico como parte de su cosmovisión en estos recipientes que cargaban un fuerte contenido simbólico sobre las fuerzas naturales de su mundo. En dichos recipientes se engloba la vida, la muerte, la dualidad, la renovación, el ciclo de la vida y las cualidades que forman y mantienen el mundo.

Por lo tanto, se puede definir a las vasijas ceremoniales Milagro Quevedo, erróneamente llamadas cocinas de brujo, como recipientes con uso de almacenamiento, transporte y procesamiento que presentan una iconografía de un estilo propio, donde la técnica de modelado en pastillaje engloba una fauna de bosque húmedo tropical compuesto concretamente de serpientes, ranas, cocodrilos y aves acuáticas, elaboradas al estilo propio de Milagro Quevedo; y donde además el modelado en pastillaje de cuerdas decoran borde, base y/o divisiones del recipiente, rasgo muy característico de estas vasijas.

4.4 El problema de las mal llamadas “cocinas de brujo”

El nombre erróneo de cocinas de brujo fue una denominación implícita que Buchwald hace a un ajuar funerario, que, por su decoración plástica, denota un uso evidentemente ceremonial. Por lo que, debido a la época en que Buchwald vivió, la familiarización del término brujo o bruja de la época y la escasez de estudios arqueológicos, hicieron que el investigador denotara con ese nombre al ajuar doméstico del chamán o sacerdote prehispánico, a fin de catalogarlos en un conjunto cerámico y que sea más fácil su reconocimiento. Sin embargo, en ningún momento Buchwald dice explícitamente que los recipientes sean cocinas de brujo, él menciona que los recipientes son parte del ajuar de la cocina del brujo de la aldea. De hecho, investigadores

posteriores a él, malinterpretando el termino, hicieron uso de ello para referirse a dicho complejo cerámico. Hecho que se viene repitiendo hasta nuestros días para la designación de vasijas con dicha decoración plástica.

Es de suma importancia mencionar que los recipientes mencionados, hasta la actualidad, no han sido participes de un análisis químico a profundidad de los microrestos orgánicos halladas en su interior, de ser el caso. Al ser muchas de estas piezas encontradas en una época donde no existían leyes reguladoras a proteger los bienes culturales y su preservación durante la excavación; sumado al huaqueo y venta de las mismas, no permitieron preservar dichas piezas en su integridad junto a todo su contenido interior.

La confirmación y aceptación del nombre dado a estos recipientes, se debe, además, a las narraciones orales sobre recipientes similares usados por los brujos Colorados que aún habitaban la cuenca media del Guayas durante el siglo pasado. Dichos recipientes similares eran usados para dar de beber el medicamento a sus pacientes con enfermedades terminales.

Por otra parte, Emilio Estrada fue el único investigador en analizarlas y dar el intento de establecer posibles interpretaciones de uso de estas vasijas y su iconografía, a través de análisis basados en analogías iconográficas con demás colecciones prehispánicas del país y el continente. De su estudio, se establece la funcionalidad de estas vasijas como parte de un culto a la fertilidad, de la cual en este trabajo se suma a dicho postulado, pero no siendo este culto expresamente el único dado para la funcionalidad de estas vasijas.

CAPÍTULO 5

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A continuación, se presentan las conclusiones del presente trabajo, producto del análisis morfofuncional e iconográfico realizado en el capítulo anterior. Asimismo, se presentan las recomendaciones que se imparte al lector académico o civil, sobre la producción material de Milagro Quevedo y el panorama actual sobre los tentativos sitios arqueológicos de esta cultura.

5.1 Conclusiones

En el presente trabajo se analizaron las vasijas denominadas “cocinas de brujo” de la cultura Milagro Quevedo presentes en el MAAC y el MPN, para desglosar el componente iconográfico de ellas, la lógica de sus representaciones y poder conocer un poco sobre la cosmovisión de este grupo cultural que habitó la cuenca del Guayas durante el periodo arqueológico de Integración (500 – 1500 a. C.). Para eso, se empezó analizando la morfología de cada recipiente para determinar la funcionalidad de las mismas. Estableciéndose 3 tipos de recipientes: ollas con soporte anular, ollas con soporte trípode, ollas restringidas, cántaros, cuencos y lliptas. De las cuales se determinó la funcionalidad de las mismas, hallándose 3 tipos funcionales: almacenamiento, transportaje y procesamiento.

Seguidamente, se hizo el desglose iconográfico de los motivos, teniendo como resultados los motivos principales, conformados por ofidiomorfos, anuomorfos, ornitomorfos, antropomorfos, zoomorfos y zoomorfos no identificados. Por otro lado, los motivos secundarios, conformados por los motivos geométricos. De los principales se

halló la recurrencia combinatoria de todos estos, siendo el ofidiomorfo, el más notable sobre todos los tipos de recipientes, el más combinado y el único en representarse aisladamente en algunos recipientes. Seguidamente de los motivos anuromorfos, ornitomorfos y zoomorfos, de los cuales destaca el crocodimorfo para esta última. Además, se evidenció una notable recurrencia combinatoria entre los motivos ofidiomorfos, anuromorfos y crocodimorfos. Todas, especies de contexto húmedo tropical presentes en la cuenca del Guayas.

De los recipientes analizados, se evidenció que la olla con soporte anular fue la que mayor combinación de motivos presentó, albergando la totalidad de los diferentes motivos. Por lo que, fue el tipo de recipiente que mayor carga simbólica presentó, demostrando la importancia de este bien material dentro de las actividades ceremoniales. Dicho utensilio, según el análisis morfofuncional, alberga una funcionalidad vinculada al procesamiento de líquidos o sólidos. Por otro lado, las ollas con soporte trípode, también presentaron una mayor combinación de motivos, siendo estas la triada de fauna ribereña del presente trabajo: serpientes, ranas y cocodrilos. Los demás tipos de recipientes, por su lado, albergan una combinación de 1, 2 o 3 motivos, siendo los más predilectos, ofidios y anuros.

De la producción material cultural de Milagro Quevedo, se logró identificar representaciones que se vinculan con las presentes en este trabajo. Entre estos destacan las figuras estrigiformes, compuestas por el búho, presentes en las hachas ceremoniales y en las asas de las vasijas cono truncadas, de igual funcionalidad ceremonial. Los ofidiomorfos y anuromorfos, por su lado, se representaron como estatuillas líticas. Las aves acuáticas como el Zarapito Trimador, presente repetidamente en un mismo recipiente de este grupo cultural.

La iconografía más preponderante en estas vasijas, como se mencionó anteriormente, corresponde a los motivos ofidiomorfos, por lo que, este animal debió conformar el eje central de la cosmogonía Milagro Quevedo, seguidamente de los anuromorfos. Es de especial interés las serpientes y ranas para esta población, puesto que la densidad poblacional de estos dos animales aumentaba desmedidamente durante la llegada de las precipitaciones, lo cual, serviría como indicador clave para conocer la llegada de la lluvia y por consiguiente una buena productividad agrícola. Motivo que permitió la veneración de estos animales que se llegaron a convertir en símbolos inherentes de la cosmovisión Milagro Quevedo o Chono.

Por consiguiente, las vasijas ceremoniales Milagro Quevedo, erróneamente conocidas como “cocinas de brujo”, corresponden a un complejo cerámico donde la cosmogonía de este grupo cultural toma un rol protagónico en su iconografía. Este complejo cerámico se conforma por ollas con soporte anular y trípode, ollas restringidas, cántaros, cuencos y llipteros; que cumplieron con la funcionalidad de almacenamiento, transportaje y procesamiento. Además, dicho complejo se decora con técnica de modelado en pastillaje en un estilo propio de Milagro Quevedo, donde tiras de pastillaje en formas de cuerda decoran los diámetros del recipiente y, en ocasiones, las divisiones que separan los motivos principales. Los motivos principales zoomorfos y antropomorfos, propios del estilo Milagro Quevedo, aluden a la fauna típica del bosque húmedo tropical de la cuenca del Guayas, conformada por serpientes, ranas, cocodrilos y distintos tipos de aves de contexto húmedo o ribereño. Dentro de esta iconografía, la serpiente destaca como el epicentro de la cosmogonía Milagro Quevedo.

Estas vasijas ceremoniales no eran utensilios expresamente usados para la preparación de brebajes o infusiones con fines médicos y/o mágicos, como se ha venido creyendo producto de la comparación etnográfica, puesto que no se le han realizado

análisis químicos que permitan la comprobación de dicho uso. Dada la iconografía presente en todos los tipos de recipientes, no se excluye una funcionalidad en concreta, por lo que, dichos recipientes eran utilizados para toda clase de actividad referente a la esfera de lo ceremonial de esta población. Como mencionaba Emilio Estrada las vasijas sí rinden un culto a la fertilidad, esto queda demostrado en la iconografía de las vasijas producto de representaciones de ranas con atributos femeninos, el caso de los motivos de semillas en la base y semillas germinadas arriba del recipiente. Además de la constante recurrencia combinatoria entre motivos ofidiomorfos y anuromorfos que se vinculan con la fertilidad.

Sin embargo, estas vasijas ceremoniales parecen estar representando todo su mundo por medio de las representaciones de estos animales, animales que con sus cualidades permiten el funcionamiento y orden de la vida y el mundo. Pues en estas vasijas se representa la dualidad, la fertilidad, la renovación, el ciclo de la vida, la maternidad, elementos que componen el cielo, tierra e inframundo.

5.2 Recomendaciones

Debido a los precarios estudios iconográficos sistemáticos en este grupo cultural, se exhorta a la academia y futuros investigadores a fijar la atención dentro de la producción material de esta cultura. Si bien Milagro Quevedo presenta una producción cerámica rudimentaria y sencilla, se puede analizar su producción lítica de estatuillas, los torteros con su recurrencia de figuras circulares y formas de olas, etc. Por más sencilla y poco estilizada que sea la producción material de esta cultura, aún se pueden rescatar datos de la iconografía de este grupo cultural que puedan ofrecer información importante sobre ellos.

Por otro lado, debido al saqueo que se producen en las tolas de la cuenca del Guayas, y al mal manejo de algunas obras de infraestructura que no cumplen con los debidos estudios de impacto ambiental, las maquinarias pesadas siguen destruyendo muchas de las urnas funerarias presentes en estas tolas, donde se encuentran los recipientes del presente estudio. Perdiéndose así el rico legado cultural dejado por los antiguos pobladores, y la identidad ancestral de una región como lo es la cuenca del Guayas. Todo esto sumado a la poca investigación arqueológica en la cuenca del Guayas, que no ha permitido que se realicen excavaciones sistemáticas que permitan conocer más a fondo el panorama prehispánico de esta región o las interrogantes planteadas por investigaciones previas. Por lo que, la destrucción de tolas sumado al huaqueo de las urnas están destruyendo estos lugares de vital potencial investigativo. Futuras excavaciones científicas ayudarían a conocer y dilucidar el contexto arqueológico y sistémico de estas vasijas y su rol dentro de su sistema religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala Mora, E. (Ed.). (1988). *Nueva Historia del Ecuador* (Vol. II). Quito: Corporación Editora Nacional Grijalbo.
- Bate, L. F. (1998). *El proceso de investigación en arqueología*. México D. F.: Crítica.
- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Botero, F., & Endara, L. (2000). *Mito, Rito, Simbolo. Lecturas antropológicas*. Quito: Instituto de Antropología Aplicada.
- Buchwald, G. C. (2014). *El Ecuador antiguo: el pasado en el presente*. Guayaquil: Muy Ilustre Municipalidad.
- Buchwald, O. (1917). Tolas ecuatorianas. *Revista Physis*, 250-252.
- Buchwald, O. (1918). Notas acerca de la arqueología del Guayas. *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* (18).
- Buchwald, O. (1920). *Notas etnológicas del Ecuador Occidental*. Quito: Colección de Revistas Ecuatorianas XXX, BCE. 1988.
- Coolidge, F., & Wynn, T. (2016). An Introduction to Cognitive Archaeology. *Current Directions in Psychological Science*, 386-392.
- Cotapo Cavagnaro, D. J. (2021). *Análisis iconográfico de las vasijas de la cultura Bahía (500 a.C. - 500 d.C.): Un acercamiento a la fauna mágico-religiosa y su relación con el ser humano. Tesis de Licenciatura*. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL).
- Delgado Espinoza, F. (2001). *Intensive agriculture and political economy of the Yaguachi chiefdom of Guayas Basin, coastal Ecuador*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.

- Delgado Espinoza, F. (2005). Organización política en la baja cuenca del Río Guayas, Ecuador, durante el periodo de integración (ca. 500 D.C. – contacto Español). *Cuadernos de Investigación* 6, 255–276.
- Delgado Espinoza, F. (2006). Organización de la producción de los camellones de la baja cuenca del Guayas durante la ocupación de los Chonos. En F. Valdez (Ed.), *Agricultura ancestral camellones y albarradas: contexto social, usos y retos del pasado y del presente* (págs. 159-168). Quito: Abya Yala.
- Delgado Espinoza, F. (2011). Los sistemas precolombinos de manejo del agua en la Costa del Ecuador. *Antropología Cuadernos de investigación*, (11), 13-30.
- Denevan, W. M. (2006). Una perspectiva histórica sobre el descubrimiento de Campos Elevados (Camellones) prehispánicos en Sud América. En F. Valdez (Ed.), *Agricultura Ancestral Camellones y Albarradas. Contexto social, usos y retos del pasado y del presente* (págs. 17-23). Quito: Abya-Yala.
- Di Capua, C. (2002). *De la imagen al icono. Estudios de arqueología e historia del Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Dominguez Sandoval, V. (1986). *Análisis cerámico de la cultura milagro recuperado de un contexto cerrado (R37) en el sitio arqueológico Peñón del Río (OG-GQ-DU-001)*. Tesis de Licenciatura. Guayaquil: CEEA/ESPOL.
- Echeverría Almeida, J. (1988). *El lenguaje simbólico en los Andes Septentrionales*. Otavalo: IOA (Instituto Otavaleño de Antropología).
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Espinoza Soriano, W. (1999). El reino de los Chono, al este de Guayaquil (Siglos XV - XVII). En W. Espinoza Soriano, *Etnohistoria ecuatoriana: Estudios y documentos* (págs. 115-178). Quito: Abya-Yala.

- Estrada, E. (1954). *Ensayo preliminar sobre arqueología del Milagro*. Guayaquil: Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada n° 1.
- Estrada, E. (1957a). *Cronología de la Cuenca del Guayas*. Cuadernos de Historia y Arqueología (Vol. 7). Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- Estrada, E. (1957b). Sumario de características Milagro-Quevedo. *Cuadernos de Historia y Arqueología*(19-21), 237-239.
- Estrada, E. (1957c). *Últimas civilizaciones pre-históricas de la Cuenca del Río Guayas*. Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada n° 2.
- Evans, C., & Meggers, B. (1954). *Preliminary report on Archaeological investigation in the Guayas Basin, Ecuador*. Guayaquil: Cuadernos de Historia y Arqueología IV.
- Flannery, K., & Marcus, J. (1993). Cognitive Archaeology. En *Archaeology Theory: An Introduction*. Oxford.
- Guillaume-Gentil, N. (1998). Patrones de asentamiento en el piemonte andino, en la Alta Cuenca del Río Guayas: Proyecto La Cadena-Quevedo-La Maná, Ecuador. En M. Guinea, J. Marcos, & J. Bouchard, *El área septentrional andina. Arqueología y etnohistoria* (págs. 157-206). Quito: Abya-Yala.
- Gutiérrez Usillos, A. (2009). *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interpretación hombre-fauna en el Ecuador Prehispánico*. Quito: Abya-Yala.
- Gutiérrez Usillos, A. (2011). *El Eje del Universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Gutiérrez Usillos, A. (2014). Análisis e interpretación iconográfica de las representaciones antropomorfas de la cultura Jama Coaque. *Antropología Cuadernos de investigación*, (13), 13-25.

- Gutiérrez Usillos, A. (Ed.). (2016). *Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Hesse, B. (1981). The Association of Animal Bones with Burial Features. En D. H. Ubelaker, *The Ayalán Cementery. A Late Integration Period Burial Site on the South Coast of Ecuador* (Vol. 29, págs. 134-138). Washington, D. C.: Smithsonian Contributions to Anthropology.
- Holm, O. (1981). *Cultura Milagro-Quevedo*. Guayaquil: Museo del Banco Central del Ecuador.
- Horta, H., Lema, V., Plaza, M. T., & Odone, C. (2020). Revelando la iconografía prehispánica y europea de la tableta de metal del museo de La Plata. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1), 149-170.
- Huerta Rendón, F. (1946). *De Nuestro Pasado Aborigen. La sonrisa, lo sexual, brujería y medicina*. Guayaquil: Divulgaciones de la Universidad de Guayaquil.
- Huerta Rendón, F. (1954). *Arqueología del litoral ecuatoriano*. Guayaquil.
- Icaza Estrada, C. A. (2017). *Patrimonio y Museos. El Caso de los Museos Arqueológicos de la Costa Ecuatoriana. Tesis de Maestría*. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL).
- INPC. (2002). *Informes sobre la Arqueología de Santiago de Guayaquil*. Guayaquil: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Subdirección Regional del Litoral.
- INPC. (2012). *Tejido del sombrero de paja toquilla. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Portoviejo: INPC Regional 4.
- Jijón y Caamaño, J. (1951). *Antropología Prehispánica del Ecuador: Resumen*. Quito: La prensa católica.
- Klein, C. F. (2002). La iconografía y el arte mesoamericano. *Arqueología Mexicana* núm. 55,, 28-35.

- Knight Jr., V. J. (2013). *Iconographic method in New World prehistory*. New York: Cambridge University Press.
- Lira L., C. (1997). El animal en la cosmovisión indígena. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (30), 125-142.
- Lizárraga, R. (1619). *Descripción breve de toda la sierra del Perú, Tuncumán, Río de la Plata y Chile* (Vol. 15). Madrid. 1909: NBAE.
- López Escorza, J. (2017). *Iconografía de las sillas manteñas. Tesis de Maestría*. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL).
- López S., G. (2014). El lenguaje de las imágenes: un análisis pre-iconográfico de la cerámica precolombina del Carchi. *Antropología: Cuadernos de Investigación*, 13, 77-101.
- López, T. (2017). La distribución espacial y social de los enterramientos en la necrópolis post contacto de Las Iguanas, noroeste de Guayaquil. *ReHuSo: Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales*, 1(3), 65-78.
- Marcos, J. G. (1980). *Proyecto Arqueológico y Etnobotánico "Peñón del Río"*. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL).
- Marcos, J. G. (1987). Los Campos Elevados de la Cuenca del Guayas, Ecuador: El Proyecto Peñón del Río. En W. M. Denevan, K. Mathewson, & G. Knapp (Edits.), *PreHispanic Agricultural Fields in the Andean Region* (págs. 217-224). Oxford: BAR International Series, 359.
- Marcos, M. G. (1993). *Ecuador Antiguo. Las Sociedades de la Costa del Área Septentrional Andina 300 A. C. - 1500 D. C.* Guayaquil: Banco del Pacífico.
- Martínez, V. L. (1987). Campos Elevados al Norte del Sitio Arqueológico Peñón del Río, Guayas, Ecuador. *Pre-Hispanic Agricultural Fields in the Andean Region*, 267-277.

- Mathewson, K. (1987). *Landscape Change and Cultural Persistence in the Guayas Wetlands, Ecuador. PPh. D. Dissertation*. Wiconsin: University of Wiconsin-Madison.
- McEwan, C., & Delgado-Espinoza, F. (2008). Late Pre-Hispanic Polities of Coastal Ecuador. En H. Silverman, & W. H. Isbell (Edits.), *Handbook of South American Archaeology* (págs. 505-526). New York: Springer Science & Business Media.
- Meggers, B. (1966). *Ecuador, Ancient peoples and places*. London: Thames and Hudson.
- Moncayo Moreno, E. S. (2018). *Análisis iconográfico de la sexualidad en las sociedades La Tolita y Bahía. Tesis de Licenciatura*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE).
- Montserrat Ventura, O. (2012). Chamanismo, liderazgo y poder indígena: el caso tsachila. *Revista Española de Antropología Americana*, 42(1), 91-107.
- Mosquera Perugachi, A. A. (2014). *Análisis icónico de los petroglifos de Catazho - (Morona Santiago). Tesis de Licenciatura*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE).
- Muse, M. (1991). Products and Politics of a Milagro Entrepot: Peñón del Río, Guayas Basin, Ecuador. *Research in Economic Anthropology* 13, 269-323.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Reindel, M., & Guillaume-Gentil, N. (1995). El Proyecto Arqueológico La Cadena: estudios sobre la secuencia cultural de la cuenca del Río Guayas. En A. Alvarez, S. G. Alvarez, C. Fauría, & J. G. Marcos, *Primer encuentro de investigadores de la Costa ecuatoriana en Europa* (págs. 143-178). Quito: Abya-Yala.
- Renfrew, C., & Bahn, P. (2008). *Arqueología. Conceptos clave*. Madrid: Akal.
- Renfrew, C., & Bahn, P. (2016). *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*. Madrid: Ediciones Akal.

- Restrepo A., R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 34(111), 33-42.
- Rice, P. M. (1987). *Pottery Analysis. A Sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sánchez Mosquera, A. (1997). *Ecuador Aborigen*. Guayaquil: Centro de publicaciones ESPOL.
- Sánchez Mosquera, A., Fuentes, F., & López, T. (1996). Los antiguos ocupantes de Guayaquil. *Boletín arqueológico* (5), 134-156.
- Simaluiza Masabanda, R. (2017). *Iconografía Precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Stemper, D. (1993). *La Persistencia de los Cacicazgos Prehispánicos en el Río Daule, Costa del Ecuador*. (J. Camaacho, Trad.) Quito: Ediciones Libri Mundi.
- Stohtert, K. (2003). Los primeros pueblos. En K. Stohtert, F. Compte Guerrero, Á. E. Hidalgo, W. Paredes Ramírez, & C. Tutivén, *Guayaquil. Al vaivén de la ría* (págs. 18-73). Quito: Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Luemern.
- Tapia, J. C. (2012). *Modelización Hidrológica de un área experimental en la cuenca del río Guayas en la producción de caudales y sedimentos. Tesis de Maestría*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata.
- Tilley, C. (2004). Interpreting material culture. En I. Hodder (Ed.), *The Meanings of Things. Material Culture and Symbolic Expression* (págs. 185-194). London: Routledge.
- Ugalde, M. (2009). *Iconografía de la cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*. Berlín: Riechert Verlag Wiesbaden.
- Ugalde, M. (2014). Presentación. *Antropología. Cuadernos de investigación*, 13, 7-8.

- Uribe Taborda, S. (2016). *La representación zoomorfa en la cultura Guangala. Un análisis pre-iconográfico en el Período de Desarrollo Regional de la costa central ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.
- Wynveldt, F. (2007). La estructura de diseño decorativo en la cerámica Belén (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(2), 49-67.
- Zambrano Cárdenas, A. B. (2013). *La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica. Tesis de Licenciatura*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE).

APÉNDICES

APÉNDICE A

Codificación de los motivos por cada muestra

 Artefacto 1	$2(\text{or_av2}+\text{or_av1}+\text{or_av2}+2(\text{zo_mo}))$
 Artefacto 2	$2(\text{of_ser}+\text{an_ra})$
 Artefacto 3	$2(\text{of_ser}+\text{an_ra})$
 Artefacto 4	$4(\text{of_ser})$
 Artefacto 5	$2(\text{an_ra}+\text{of_ser})$
 Artefacto 6	$2(\text{an_ho}+\text{an_ra}+4(\text{or_av2})+\text{of_ser})$
 Artefacto 7	$2(\text{of_ser}+\text{an_ra})$
 Artefacto 8	$4(\text{of_ser})$

 <p>Artefacto 9</p>	$2(\text{or_av2} + \text{an_ho} + \text{an_mu} + \text{an_ra} + \text{or_av2} + \text{of_ser})$
 <p>Artefacto 10</p>	$\text{an_ra} + \text{of_ser} + \text{zo_co} + \text{an_mu} + \text{an_ra} + \text{of_ser} + \text{zo_co} + \text{an_ho}$
 <p>Artefacto 11</p>	$2(\text{of_ser} + \text{zo_co})$
 <p>Artefacto 12</p>	$2(\text{of_ser} + \text{an_ho} + \text{an_mu} + \text{of_ser} + 2(\text{or_av2}))$
 <p>Artefacto 13</p>	$\text{of_ser} + \text{zo_co} + \text{of_ser} + \text{an_ra}$
 <p>Artefacto 14</p>	$\text{an_ho} + \text{zo_co} + \text{or_av2} + \text{of_ser} + 2(\text{or_av2}) + \text{an_mu} + 2(\text{zo_co}) + \text{or_ser} + \text{an_ra} + \text{or_av2}$
 <p>Artefacto 15</p>	$\text{an_ho} + \text{zn_an} + \text{of_ser} + \text{zo_co} + \text{an_mu} + \text{zn_an} + \text{of_ser} + \text{zo_co}$
 <p>Artefacto 17</p>	$2(\text{of_ser})$
 <p>Artefacto 18</p>	$2(\text{or_av2})$

 <p>Artefacto 19</p>	<p>2(an_ra+of_ser)</p>
 <p>Artefacto 20</p>	<p>2(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 21</p>	<p>4(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 22</p>	<p>4(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 23</p>	<p>of_ser+zo_co+an_ra+zo_co+of_ser+zo_ca+an_ra+of_s er</p>
 <p>Artefacto 24</p>	<p>4(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 25</p>	<p>6(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 26</p>	<p>2(an_ra+2(of_ser))</p>
 <p>Artefacto 28</p>	<p>zo_co+or_av2+zo_co+an_ra+an_ra+or_av2</p>

 <p>Artefacto 31</p>	<p>2(of_ser)</p>
 <p>Artefacto 32</p>	<p>2(an_ho+or_av1+of_ser)</p>
 <p>Artefacto 33</p>	<p>2(or_av1+of_ser)</p>
 <p>Artefacto 34</p>	<p>an_ho+2(or_av2)+an_ra+or_av1+of_ser+an_mu+2(or_av2)+an_ra+or_av1+of_ser</p>
 <p>Artefacto 35</p>	<p>an_ho+of_ser+zn_an+or_av2+an_mu+of_ser+zn_an+or_av2</p>
 <p>Artefacto 36</p>	<p>of_ser</p>
 <p>Artefacto 37</p>	<p>of_ser</p>
 <p>Artefacto 38</p>	<p>of_ser</p>
 <p>Artefacto 39</p>	<p>2(an_ser+2(or_av2))</p>

Nota: Los artefactos del 40 al 49 corresponden a la codificación de serpientes o a líneas serpenteantes a excepción del artefacto 47 que alberga preformas iconográficas de serpientes y ranas.

APÉNDICE B

Ficha de análisis de la muestra de estudio

MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO															
Artefacto Nº	Código N°	Forma	Tipo artefacto	Catalogado cocina de brujp_MAAAC	Altura	Diametro	Dmt_central superior	Dmt_central inferior	Número de campos	Motivo de divisiones	N de Motivos	Suma de Motivos	Orientación del diseño	Simetría de motivos	Procedencia
01	GA-1-2459-83	globular	olla con soporte anular	si	13.38 cm	16.6 cm	11.27 cm	10.94 cm	4	2 aves superpuesta verticales	4	4+1+2(1)+2(3)+2(2)+1+2(2)+2(9)+2(2)=15	vertical y horizontal	si	Chillitomo, Babahoyo, prov. Los Ríos
02	GA-14-971-78	esferoidal	olla restringida	si	14.30 cm	17.7 cm	6.53 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	3	2(3)+1+2+1+2+2(3)=8	vertical y horizontal	si	sin procedencia
03	GA-5-971-78	globular	olla con cuello	no	17.50 cm	20.0 cm	10.30 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	2	1+2+1+2+4	vertical y horizontal	si	sin procedencia
04	GA-2-971-78	elipsoidal	olla con cuello	si	11.7 cm	17.4 cm	11 cm	0 cm	4	3 cuerdas verticales	4	4+1+3(2)+1+3(2)+1+3(2)+4=19	vertical y horizontal	si	sin procedencia
05	GA-13-971-78	esferoidal	olla con soporte anular coto	si	14.3 cm	18.7 cm	9.31 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	4	2(4)+2+1+3+2+1+3=8	vertical y horizontal	si	sin procedencia
06	GA-19-971-78	globular	olla con soporte anular	si	11.2 cm	15.3 cm	9.30 cm	8.80 cm	0	no presenta divisiones	9	1+2+4(3)+7+4+2+4(3)+7+4+2+4(8)+6+1(0)+9=52	vertical y horizontal	si	sin procedencia
07	GA-98-110879	globular	olla con cuello	si	10.5 cm	11.5 cm	6.6 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	4	1+2+1+2+4	vertical y horizontal	si	La Guayas
08	GA-13-2720-84	globular	olla con cuello	si	10 cm	11.6 cm	6.4 cm	0 cm	4	2 cuerdas verticales	4	4+1+2(2)+1+2(2)+1+2(2)+4=15	vertical y horizontal	si	Macul, Vinces, prov. Los Ríos
09	GA-15-971-78	globular	olla con soporte anular	si	8.2 cm	11.6 cm	7.4 cm	7.3 cm	0	no presenta divisiones	8	7+8+1+2+3+4+5+6+1+2+3+4+5+6+14	vertical y horizontal	si	sin procedencia
10	GA-1-1131-79	globular	olla con soporte anular	si	7.5 cm	11 cm	7 cm	9.5 cm	0	no presenta divisiones	7	1+2+3+4+1+2+3+5+4(7)+1(0)+6+2=22	vertical y horizontal	no	Lomas de Saguenillo, Pedro Crabo, prov. Guayas
11	GA-1-2486-83	esferoidal	olla con cuello	si	11 cm	11.2 cm	6.8 cm	0 cm	4	3 cuerdas verticales	5	1+3(3)+2+3(3)+1+3(3)+2+3(3)+3(5)+4(4)+2=44	vertical y horizontal	si	Pedro Carbo, prov. Guayas
12	GA-1-971-78	globular	olla con soporte anular	si	10.3 cm	11 cm	7 cm	9.3 cm	0	no presenta divisiones	5	1+2+3+2(4)+3+1+2+3+2(3)+4(5)=15	vertical y horizontal	si	Hacienda El Seguro, Pimocha, Babahoyo, prov. Los Ríos
13	GA-97-110879	globular	olla restringida	si	8.9 cm	12.6 cm	4.8 cm	0 cm	4	3 cuerdas verticales	5	1+3(4)+2+3(4)+1+3(4)+3+3(4)+2(5)=18	vertical y horizontal	no	La Guayas
14	GA-17-971-78	globular	olla con soporte anular	si	6.8 cm	9.2 cm	6.2 cm	7.4 cm	0	no presenta divisiones	10	1+2+3+4+2(5)+6+2+7+4+8+5+9(10)=22	vertical y horizontal	no	Quevedo, prov. Los Ríos
15	GA-3-2321-82	globular	olla con soporte anular	si	7.4 cm	9 cm	6.9 cm	7.3 cm	0	no presenta divisiones	9	1+2+3+4+5+2(8)+9+11(7)+6(6)+8=42	vertical y horizontal	no	Pedro Carbo, prov. Guayas
16	GA-16-971-78	globular	olla con soporte anular	si	7.1 cm	9.7 cm	7 cm	8.4 cm	0	no presenta divisiones	7	1+2(2)+2(4)+5+1+2(2)+6+2(4)+5+3(3)+3(7)+1+4(2)=61	vertical y horizontal	si	Hacienda Pichilingue, Cosangue, Quevedo, prov. Los Ríos
17	GA-18-971-78	globular	olla restringida	si	6.4 cm	7.5 cm	2.5 cm	0 cm	2	4 cuerdas verticales	3	1+4(2)+1+4(2)+3=11	vertical y horizontal	si	Hacienda La Compañía, Babahoyo, prov. Los Ríos
18	GA-22-971-78	trapezoidal	cuenco	no	7 cm	19.4 cm	19.4 cm	12.1 cm	4	3 cuerdas verticales	4	1+3(3)+2+3(3)+1+3(3)+2+3(3)+4=17	vertical y horizontal	si	sin procedencia
19	GA-21-971-78	trapezoidal	cuenco	si	6.2 cm	15.8 cm	15.8 cm	10.7 cm	4	3 cuerdas verticales	4	1+3(2)+3+3(2)+2(4)=18	vertical y horizontal	si	Guardarraya, Balzar, Daule, prov. Guayas
20	GA-2-1614-80	trapezoidal	cuenco	si	5.8 cm	14.2 cm	14.2 cm	11.7 cm	2	5 cuerdas verticales	5	1+3(2)+3+5(4)+1+3(2)+3+6(4)+2(5)=23	vertical y horizontal	si	Pedro Carbo, prov. Guayas

21	GA-1-1614-80	trapezoidal	cuenco	si	5.5 cm	12.8 cm	12.8 cm	10.1 cm	4	4 cuerdas verticales	4	$1+4(2)+1+4(2)+1+4(2)+1+4(2)+15(3)+2(4)=37$	vertical y horizontal	si	Pedro Carbo
22	GA-3-2555-83	trapezoidal	cuenco	si	5 cm	12.6 cm	12.6 cm	8 cm	4	3 cuerdas verticales	4	$1+3(2)+3+3(2)+3+3(2)+3+3(2)+2(4)=38$	vertical y horizontal	no	Pacocha, prov. Manabí
23	GA-4-2555-83	trapezoidal	cuenco	si	4 cm	15.8 cm	15.8 cm	10.3 cm	0	no presenta divisiones	6	$1+2+3+2+1+2(4)+3+5+2(6)=11$	vertical y horizontal	no	Pacocha, prov. Manabí
24	GA-32-1108-79	trapezoidal	cuenco	si	5.3 cm	12.1 cm	12.1 cm	9.7 cm	4	4 cuerdas verticales	4	$1+4(2)+1+4(2)+1+4(2)+1+4(2)+16(3)+2(4)=38$	vertical y horizontal	si	El Empalme, prov. Guayas
25	GA-21-1553-80	trapezoidal	cuenco	si	5 cm	12.7 cm	12.7 cm	8.6 cm	0	no presenta divisiones	2	$8(1)+2(2)=10$	vertical y horizontal	si	San Camilo, Quevedo, prov. Los Ríos
26	GA-5-1232-79	trapezoidal	cuenco	si	4.3 cm	11.8 cm	11.8 cm	8 cm	4	3 cuerdas verticales	4	$1+3(2)+2(3)+3(2)+1+3(2)+2(3)+3(2)+2(4)=20$	vertical y horizontal	si	Baba, prov. Los Ríos
27	GA-20-971-78	semiesférico	olla tripode	no	15.4 cm	16.2 cm	13.5 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	5	$1+2+3+4+3+1+2+3+4+3+1+2+3+3(3)+3(2)+3+5=21$	vertical y horizontal	si	Hacienda Pichilingue, Cosangué, Quevedo, prov. Los Ríos
28	GA-5-2836-85	esferoidal	llipta	si	7 cm	5.2 cm	2 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	6	$1+2+1+3+3(4)+3+5+2(6)=11$	vertical y horizontal	no	Palestina, Daule, prov. Guayas
29	GA-15-350-77	semiesférico	llipta	no	3.6 cm	4.8 cm	4.5 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	2	$10(1)+2(2)=12$	vertical y horizontal	si	sin procedencia
MUSEO PRESLEY NORTON															
30	1M5-04897-86	semiesférico	olla tripode	si	11.9 cm	15 cm	11.7 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	7	$1+2+3+2+2+3+2+7(5)+3+1+1+3+2(4)+2(6)+4(7)=95$	vertical y horizontal	no	sin procedencia
31	1M5-05275-86	trapezoidal	cuenco	no	5.7 cm	15.2 cm	15.2 cm	12.2 cm	2	3 cuerdas verticales	3	$1+3(2)+1+3(2)+2(3)=10$	vertical y horizontal	si	sin procedencia
32	1M5-04898-86	globular	olla con soporte anular	si	7.9 cm	14.3 cm	7.2 cm	8.9 cm	0	no presenta divisiones	5	$1+2+3+4+2+3+1+4(5)=20$	vertical	no	Balzar, Guayas
33	1M5-06699-86	globular	olla restringida	no	8.5 cm	10.3 cm	3.1 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	3	$1+2(2)+3+4+5+6=22$	vertical y horizontal	no	sin procedencia
34	1M5-05633-86	globular	olla con soporte anular	si	7.3 cm	12.9 cm	7.7 cm	8.6 cm	0	no presenta divisiones	10	$1+2(2)+3+4+5+6+2(2)+3+4+5+3(7)+8+4(9)+10=49$	vertical y horizontal	no	Balzar, Guayas
35	1M5-05631-86	globular	olla con soporte anular	si	7.1 cm	12.4 cm	6.9 cm	8.6 cm	0	no presenta divisiones	7	$1+2+3+4+5+2+3+4+13(6)+7=22$	vertical y horizontal	no	Balzar, Guayas
36	1M5-04907-86	trapezoidal	cuenco	no	4.3 cm	10.2 cm	10.2 cm	8.8 cm	0	no presenta divisiones	2	$1+2(2)=3$	horizontal	no	sin procedencia
37	1M5-05281-86	trapezoidal	cuenco	si	4.9 cm	12.3 cm	12.3 cm	9.5 cm	4	3 cuerdas verticales	3	$1+3(2)+1+3(2)+1+3(2)+1+3(2)+2(3)=18$	vertical y horizontal	si	sin procedencia
38	1M5-04906-86	trapezoidal	cuenco	no	5.3 cm	10.4 cm	10.4 cm	8.7 cm	0	no presenta divisiones	2	$3(1)+2$	vertical y horizontal	no	sin procedencia
39	1M5-05277-86	trapezoidal	llipta	no	3.4 cm	5.7 cm	5.7 cm	4.8 cm	0	no presenta divisiones	3	$1+2(2)+1+2(2)+6(3)=12$	vertical	si	sin procedencia

MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO														
PREFORMAS ICONOGRÁFICAS DE COCINAS DE BRUJO														
40	GA-14-2720-84	globular	olla con soporte anular	si	8 cm	13 cm	12.6 cm	10.2 cm	0	no presenta divisiones	3	$1+3(2)+9(3)+1+3(2)+9(3)=26$	Vertical	Macul, Vinces, prov. Los Ríos
41	GA-7-1411-80	trapezoidal	cuenco	no	4.2 cm	12.4 cm	12.4 cm	9 cm	0	no presenta divisiones	1	1	horizontal	Pedro Carbo, prov. Guayas
42	GA-4-1474-80	trapezoidal	cuenco	no	4.9 cm	15.4 cm	15.4 cm	11.2 cm	0	no presenta divisiones	1	$1+1+1=3$	horizontal	Pedro Carbo, prov. Guayas
43	GA-138-971-78	trapezoidal	cuenco	no	5.5 cm	19.6 cm	19.6 cm	12.8 cm	0	no presenta divisiones	1	1	horizontal	Hacienda La Compañía, Babahoyo, prov. Los Ríos
44	GA-22-1180-79	trapezoidal	cuenco	no	4 cm	13.8 cm	13.8 cm	9.9 cm	4	3 líneas rectas	3	$1+3(2)+1+3(2)+1+3(2)+1+3(2)=16$	vertical y horizontal	Baba, prov. Los Ríos
45	GA-36-1108-79	trapezoidal	cuenco	no	5.5 cm	11.1 cm	11.1 cm	8.1 cm	2	2 líneas rectas	2	$1+2(2)+1+2(2)=6$	vertical	El Empalme, prov. Guayas
46	GA-29-971-78	trapezoidal	cuenco	no	4.1 cm	9.5 cm	9.5 cm	6.7 cm	2	3 protuberancias	2	$1+3(2)+1+3(2)=8$	vertical	El Barro, Puerto Cayo, Jijilapa, prov. Manabí
47	GA-3-2249-82	trapezoidal	cuenco	no	3.9 cm	12.6 cm	9.3 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	2	$1+2+1+2=4$	vertical y horizontal	San Isidro, prov. Manabí
48	GA-10-1403-80	trapezoidal	cuenco	no	8.4 cm	16.1 cm	16.1 cm	13 cm	2	línea en diagonal	2	$1+2+1+2=4$	vertical	Los Tres Charcos, Rocafuerte, prov. Manabí
49	GA-31-971-78	trapezoidal	cuenco	no	4.8 cm	19 cm	19 cm	0 cm	0	no presenta divisiones	1	1	horizontal	Hacienda La Compañía, Babahoyo, prov. Los Ríos

APÉNDICE C

Ficha de análisis de los motivos de la muestra de estudio

MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO						
COCINAS DE BRUJO						
Artefacto N°	Codigo N°	Motivo N°	Motivo Nombre	Clases Motivos	Tecnica	Tipo_artefacto
1,00	GA-1-2459-83	1	ave (lechuza)	ornitomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	ave (colibri)	ornitomorfo		
		3	mono	zoomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
2,00	GA-14-971-78	1	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla restringida
		2	rana femenina	anuromorfo		
		3	cuerda entrecruzada horizontal	geométrico		
03	GA-5-971-78	1	serpiente bicéfala en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con cuello
		2	rana	anuromorfo		
04	GA-2-971-78	1	serpiente en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con cuello
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
		4	serpiente policéfala	ofidiomorfo		
05	GA-13-971-78	1	serpiente en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular corto
		2	rana	anuromorfo		
		3	cuerda vertical	geométrico		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
06	GA-19-971-78	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	rana	anuromorfo		
		3	ave	ornitomorfo		
		4	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
		5	cuerda horizontal	geométrico		
		6	cuerda en zig zag	geométrico		
		7	animal irreconocible	zoomorfo		
		8	aplique en forma de grano de café	geométrico		
		9	aplique en forma de flor	fitomorfo		
07	GA-98-1108-79	1	rana femenina	anuromorfo	pastillaje con incisiones	olla con cuello
		2	serpiente bicefala en espiral discontinua	ofidiomorfo		
08	GA-13-2720-84	1	serpiente en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con cuello
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
		4	serpiente policéfala	ofidiomorfo		
09	GA-15-971-78	1	ave (lechuza)	ornitomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	hombre	antropomorfo		
		3	mujer	antropomorfo		
		4	rana	anuromorfo		
		5	ave(colibri)	ornitomorfo		
		6	serpiente bicefala en espiral discontinua	ofidiomorfo		
		7	cuerda entrecruzada horizontal	geométrico		
		8	botón (caracol)	geométrico		
10	GA-1-1131-79	1	rana	anuromorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo		
		3	cocodrilo	zoomorfo		
		4	mujer	antropomorfo		
		5	hombre	antropomorfo		
		6	botón (caracol)	geométrico		
		7	cuerda entrecruzada horizontal	geométrico		
11	GA-1-2486-83	1	serpiente en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con cuello
		2	cocodrilo	zoomorfo		
		3	cuerda vertical	geométrico		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
		5	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
12	GA-1-971-78	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	mujer	antropomorfo		
		3	serpiente bicefala en espiral discontinua	ofidiomorfo		
		4	ave (colibri)	ornitomorfo		
		5	serpiente	ofidiomorfo		
13	GA-97-1108-79	1	serpiente en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla restringida
		2	cocodrilo	zoomorfo		
		3	rana	anuromorfo		
		4	cuerda vertical	geométrico		
		5	cuerda horizontal	geométrico		

14	GA-17-971-78	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	cocodrilo	zoomorfo		
		3	ave en perfil	ornitomorfo		
		4	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo		
		5	ave (colibrí)	ornitomorfo		
		6	mujer	antropomorfo		
		7	cocodrilo pequeño	zoomorfo		
		8	rana	anuromorfo		
		9	botón (caracol)	geométrico		
		10	cuerda horizontal	geométrico		
15	GA-3-2321-82	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	animal irreconocible	zoomorfo		
		3	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo		
		4	cocodrilo	zoomorfo		
		5	mujer	antropomorfo		
		6	cabeza de serpiente	ofidiomorfo		
		7	botón (caracol)	geométrico		
		8	cuerda entrecruzada horizontal	geométrico		
		9	línea en zig zag	geométrico		
16	GA-16-971-78	1	serpiente en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	botón (caracol)	geométrico		
		4	serpiente en zig zag	ofidiomorfo		
		5	cocodrilo	zoomorfo		
		6	hombre	antropomorfo		
		7	cuerda horizontal	geométrico		
17	GA-18-971-78	1	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla restringida
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
18	GA-22-971-78	1	ave (lechuza)	ornitomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	rombo doble superpuesto	geométrico		
		3	cuerda vertical	geométrico		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
19	GA-21-971-78	1	rana	anuromorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
20	GA-2-1614-80	1	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda en zig zag	geométrico		
		4	protuberancia	geométrico		
		5	cuerda horizontal	geométrico		
21	GA-1-1614-80	1	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cabeza de serpiente	ofidiomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
22	GA-3-2555-83	1	serpiente en zig zag	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	serpiente bicefala en v horizontal	ofidiomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
23	GA-4-2555-83	1	serpiente en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cocodrilo	zoomorfo		
		3	rana	anuromorfo		
		4	caracol	zoomorfo		
		5	serpiente en zig zag	ofidiomorfo		
		6	cuerda horizontal	geométrico		
24	GA-32-1108-79	1	serpiente bicefala en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cabeza de serpiente	ofidiomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
25	GA-21-1553-80	1	serpiente bicefala en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda horizontal	geométrico		
26	GA-5-1232-29	1	rana	anuromorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	serpiente en zig zag	ofidiomorfo		
		4	cuerda horizontal	geométrico		
27	GA-20-971-78	1	serpiente en espiral discontinua	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	olla trípode
		2	rana	anuromorfo		
		3	serpiente serpenteante	ofidiomorfo		
		4	ave (colibrí)	ornitomorfo		
		5	cuerda horizontal	geométrico		
28	GA-5-2836-85	1	cocodrilo	zoomorfo	pastillaje con incisiones	llopta
		2	ave de pico alargado con patas	zoomorfo		
		3	rana	anuromorfo		
		4	cabezas de rana	anuromorfo		
		5	ave de pico alargado	ornitomorfo		
		6	cuerda horizontal	geométrico		
29	GA-15-350-77	1	botón (caracol) con	geométrico	pastillaje con incisiones	llopta
		2	cuerda horizontal	geométrico		

MUSEO PRESLEY NORTON						
COCINAS DE BRUJO						
30	1M5-04897-86	1	rana femenina	anuromorfo	pastillaje con incisiones	olla tripode
		2	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo		
		3	cocodrilo	zoomorfo		
		4	serpiente serpenteante	zoomorfo		
		5	botones (caracol)	geométrico		
		6	cuerda horizontal	geométrico		
		7	serpiente bicefala en zig zag	ofidiomorfo		
31	1M5-05275-86	1	serpiente bicefala en u horizontal	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
32	1M5-04898-86	1	mujer	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	ave (búho)	ornitomorfo		
		3	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
		4	hombre	antropomorfo		
		5	cabeza de animal irreconocible	zoomorfo		
33	1M5-06699-86	1	ave de pico alargado de perfil	ornitomorfo	pastillaje con incisiones	olla restringida
		2	serpiente en espiral discontinua	ofidiomorfo		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
34	1M5-05633-86	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	ave (colibrí)	ornitomorfo		
		3	rana romboidal	anuromorfo		
		4	ave (búho)	ornitomorfo		
		5	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
		6	mujer	antropomorfo		
		7	botones (caracol)	geométrico		
		8	linea en zig zag	geométrico		
		9	serpiente	ofidiomorfo		
		10	cuerda horizontal	geométrico		
35	1M5-05631-86	1	hombre	antropomorfo	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	serpiente en espiral	ofidiomorfo		
		3	mono	zoomorfo		
		4	ave (colibrí)	ornitomorfo		
		5	mujer	antropomorfo		
		6	botones (caracol)	geométrico		
		7	cuerda horizontal	geométrico		
36	1M5-04907-86	1	serpiente bicefala en zig zag	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda horizontal	geométrico		
37	1M5-05281-86	1	serpiente bicefala en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda vertical	geométrico		
		3	cuerda horizontal	geométrico		
38	1M5-04906-86	1	serpiente en espiral	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	cuerda horizontal	geométrico		
39	1M5-05277-86	1	rana femenina	anuromorfo	pastillaje con incisiones	llypta
		2	ave	ornitomorfo		
		3	protuberancia	geométrico		
MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO						
PRECOCINAS DE BRUJO						
40	GA-14-2720-84	1	cuerda en espiral	geométrico	pastillaje con incisiones	olla con soporte anular
		2	linea recta	geométrico		
		3	protuberancia	geométrico		
41	GA-7-1411-80	1	cuerda en zig zag	geométrico	pastillaje con incisiones	cuenco
42	GA-4-1474-80	1	serpiente en zig zag	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
43	GA-138-971-78	1	linea serpenteante	geométrico	pastillaje con incisiones	cuenco
44	GA-22-1180-79	1	serpiente en círculo discontinuo	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	linea recta	geométrico		
45	GA-36-1108-79	1	serpiente en círculo discontinuo	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	linea recta	geométrico		
46	GA-29-971-78	1	serpiente en círculo discontinuo	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	protuberancia	geométrico		
47	GA-3-2249-82	1	rana	anuromorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	serpiente	ofidiomorfo		
48	GA-10-1403-80	1	serpiente en círculo discontinuo	ofidiomorfo	pastillaje con incisiones	cuenco
		2	linea en diagonal	geométrico		
49	GA-31-971-78	1	linea serpenteante	geométrico	pastillaje con incisiones	cuenco

APÉNDICE D

Muestra de estudio



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-1614-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 42. Artefacto 1.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-14-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 43. Artefacto 2.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-5-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

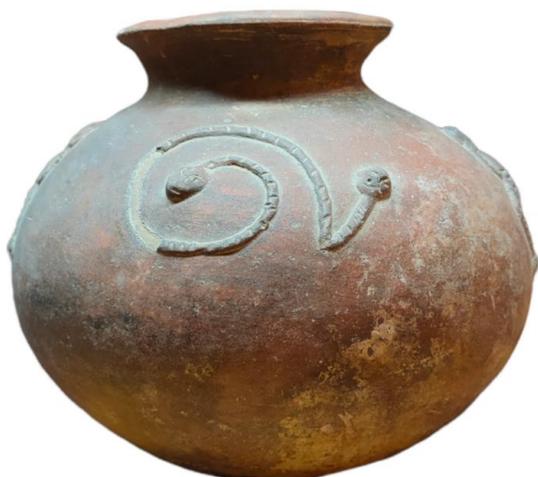


Figura 44. Artefacto 3.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-2-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 45. Artefacto 4.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-13-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



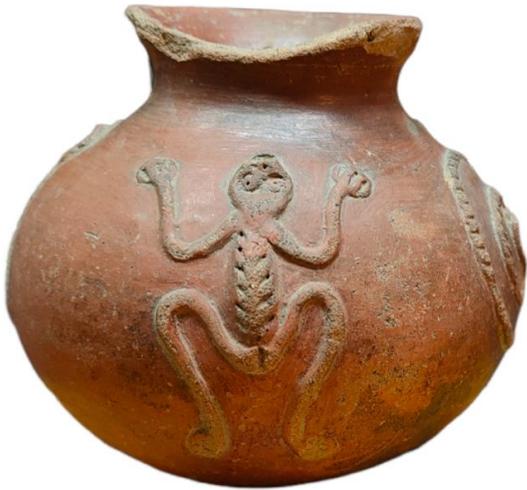
Figura 46. Artefacto 5.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-19-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 47. Artefacto 6.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-98-1108-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 48. Artefacto 7.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-13-2720-84
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 49. Artefacto 8.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-15-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 50. Artefacto 9.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-1131-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 51. Artefacto 10



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-2486-83
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 52. Artefacto 11.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



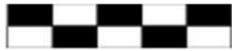
Figura 53. Artefacto 12



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-97-1108-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 54. Artefacto 13.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-17-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 55. Artefacto 14.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-3-2321-82
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



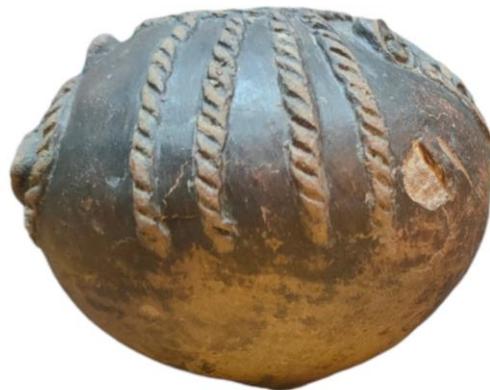
Figura 56. Artefacto 15.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-16-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 57. Artefacto 16



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-18-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 58. Artefacto 17.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-22-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 59. Artefacto 18.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-21-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 60. Artefacto 19.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-2-1614-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 61. Artefacto 20



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-1-1614-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 62. Artefacto 21.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-3-2555-83
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 63. Artefacto 22.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-4-2555-83
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 64. Artefacto 23.



Museo: MAAC
 No. Inventario: GA-32-1108-79
 Fotografía de: Denny Salguero M.
 Escala: 10 cm



Figura 65. Artefacto 24.



Museo: MAAC
 No. Inventario: GA-21-1553-80
 Fotografía de: Denny Salguero M.
 Escala: 10 cm



Figura 66. Artefacto 25.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-5-1232-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 67. Artefacto 26.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-20-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



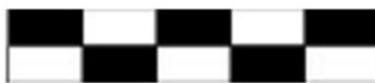
Figura 68. Artefacto 27.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-5-2836-85
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 69. Artefacto 28.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-15-350-77
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm

Figura 70. Artefacto 29.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-04897-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 71. Artefacto 30.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05275-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 72. Artefacto 31.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-04898-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 73. Artefacto 32.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-06699-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 74. Artefacto 33.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05633-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 75. Artefacto 34.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05631-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 76. Artefacto 35.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05631-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 77. Artefacto 36.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05281-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 78. Artefacto 37.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-04906-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 79. Artefacto 38.



Museo: MPN
No. Inventario: 1M5-05275-86
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 5 cm



Figura 80. Artefacto 39.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-14-2720-84
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 81. Artefacto 40.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-7-1411-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 82. Artefacto 41.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-4-1474-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 83. Artefacto 42.



Museo: MAAC
No. Inventario: GH-138-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 84. Artefacto 43.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-22-1180-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 85. Artefacto 44.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-36-1108-79
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 86. Artefacto 45.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-29-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 87. Artefacto 46.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-3-2249-82
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 88. Artefacto 47.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-10-1403-80
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm



Figura 89. Artefacto 48.



Museo: MAAC
No. Inventario: GA-31-971-78
Fotografía de: Denny Salguero M.
Escala: 10 cm

Figura 90. Artefacto 49.

APÉNDICE E

Muestras de “cocinas de brujo” presentes en otros museos y una colección arqueológica.

Piezas en exhibición del MAAC, fotografías obtenidas de su catálogo digital.





ESCALA = 5 cm



ESCALA = 5 cm



ESCALA = 5 cm



ESCALA = 5 cm



ESCALA = 5 cm



Nota: Fotografía propia

Piezas del Museo Municipal de Guayaquil



Nota: Fotografía propia



Nota: Fotografía propia

Piezas del MUNA



Nota: Fotografía propia



Nota: Fotografía propia

Piezas del Museo de Quevedo



Nota: Fotografía propia



Nota: Fotografía propia

Piezas de la colección Luis Plaza Febres Cordero del INPC, fotografías obtenidas de las fichas de bienes culturales muebles arqueológicos del INPC.





















