

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL
Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Culto Religioso Manteño, la devoción hacia la mítica diosa sanadora
Umiña

PROYECTO INTEGRADOR

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Arqueología

Presentado por:

José Jarom Moscoso Urgilez

Tutor:

Guayaquil - Ecuador

Año 2022

DEDICATORIA

La presente tesis va dedicada para mis familiares, quienes me han formado en carácter y me han apoyado en mi formación académica.

.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos para aquellos compañeros que estuvieron apoyándome en todo momento, gracias Jose Antonio Avila, María José Moscoso, Bryan Granda, Daniel Rivas, Denny Salguero y Diana Cotapo.

Gracias al Museo Arqueológico Cerro Hojas-Jaboncillo por permitir realizar mis practicas preprofesionales en su reserva y en el Complejo Arqueológico Cerro Hojas-Jaboncillo donde inició mi interés por realizar una investigación de la Diosa Umiña; un cálido abrigo y mis agradecimientos para Juan Jijón, Ernesto Pin, Alejandro Faubla, María Molina y Adriano Molina.

Gracias al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo por permitirme seguir con mis investigaciones, por brindarme un espacio en la reserva y así poder desarrollar mi proyecto de tesis; muy agradecido con la MSc. Mariella García, Carolina Jervis, Andrés Armijos, Mario Sanchez, Cristóbal Piloso y Daniel Menzones.

DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, me corresponde conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; yo José Jarom Moscoso Urgilez doy mi consentimiento para que la ESPOC 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, appearing to read 'J. J. M. U.', with a large, sweeping flourish extending to the right.

Autor 1

EVALUADORES

.....
PhD. Guilherme Mongelo

PROFESOR DE LA MATERIA

.....
PROFESOR TUTOR

RESUMEN

Durante el periodo de Integración Ecuatoriano (500-1500 D.C) la cultura Manteña se asentaba en la región norte del Ecuador, provincia hoy conocida como Manabí. Los Manteños adoraban animales, entre otros seres míticos, entre los cuales las crónicas españolas destacan una deidad con forma de gema, una gran esmeralda llamada Umiña. Dicha deidad era muy venerada ya que se relata en las crónicas que era una gema digna de peregrinaje. Se dice que Umiña otorgaba sanación a aquellos enfermos que le rendían tributo.

La presente investigación se centró en la búsqueda de representaciones de la diosa Umiña presentes en el material cultural propia de la cultura manteña. Dicha búsqueda se realizó en la reserva arqueológica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, en la reserva arqueológica de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas y en el Museo de las Américas en Madrid. De forma que para el análisis iconográfico de los objetos el proyecto de investigación recurrió al uso de la semiótica para identificar signos y objetos vinculados al culto de la Diosa Umiña que se relacionan con la representación de figuras geométricas de figuras geométricas acompañadas con una silla U.

Palabras claves: Umiña, Manteño, deidad, gema, culto

ABSTRACT

During the period of Ecuadorian Integration (500-1500 AD) the Manteña culture settled in the northern region of Ecuador, province today known as Manabí. The Manteños worshipped animals, among other mythical beings, among which the Spanish chronicles highlight a gem-shaped deity, a large emerald called Umiña. This deity was highly revered because it is told in the chronicles that it was a gem worthy of pilgrimage. It is said that Umiña gave healing to those sick people who paid tribute to her.

This research focused on the search for representations of the goddess Umiña present in the cultural material of the Manteña culture. This search was carried out in the archaeological reserve of the Anthropological and Contemporary Art Museum, in the archaeological reserve of the House of Culture, Nucleus of Guayas and in the Museum of the Americas in Madrid. So for the iconographic analysis of the objects the research project resorted to the use of semiotics to identify signs and objects linked to the cult of the Goddess Umiña that are related to the representation of geometric figures of geometric figures accompanied by a U chair.

Keywords: Umiña, Manteño, deity, gema, cult

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
EVALUADORES.....	5
RESUMEN	I
ABSTRACT	II
ÍNDICE GENERAL.....	III
ÍNDICE DE FIGURAS.....	V
ÍNDICE DE TABLAS.....	VIII
ABREVIATURAS.....	IX
CAPÍTULO 1	10
1. INTRODUCCIÓN	10
1.1 Descripción del problema	11
1.2 Justificación del problema.....	11
1.3 Pregunta de investigación.....	12
1.4 Hipótesis.....	12
1.5 Objetivos.....	12
1.5.1 Objetivo General	12
1.5.2 Objetivos Específicos	12
CAPÍTULO 2.....	14
2. MARCO TEÓRICO.....	14
2.1 Cultura material, cultura y la realidad	14
2.2 La Arqueología y su vínculo con la cultura material	17
2.3 La iconografía y la semiótica	19
CAPÍTULO 3.....	21

3.	ANTECEDENTES	21
3.1	La Cultura Manteña.....	21
3.2	Lo que se sabe de los dioses.....	30
CAPÍTULO 4.....		36
4.	METODOLOGÍA	36
4.1	Estudios semióticos en Latinoamérica.....	36
4.2	Marco metodológico	40
4.3	Muestra y procedencia	42
4.4	Recolección de datos	43
CAPÍTULO 5.....		45
5.	ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	45
5.1	La idea de Gema.....	45
5.2	Los recipientes.....	60
5.3	De Gema a Mujer y Virgen	67
CAPÍTULO 6.....		76
6.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	76
BIBLIOGRAFÍA		83
APÉNDICE.....		90

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de sitios Manteños-Guancavilcas registrados.....	26
Figura 2. Mapa de asentamientos indetificados por Samano-Xeréz y Cieza de León	28
Figura 3. Representación de balsa manaba.....	30
Figura 4. Monolito de piedra conocido como San Birirtute.....	32
Figura 5. La mujer de juntas.....	32
Figura 6. El Ídolo de juntas.....	33
Figura 7. Cira (Izq) y Cirilo (Der), monolitos Guancavilcas.....	33
Figura 8. Cabeza de serpiente del Templo Mayor de Tehuacán, Puebla.....	37
Figura 9. Representación gráfica del dios de los Báculos en la cultura Inca y Tiwanaku.	39
Figura 10. Vaso con representación asociada a la figura de un felino.....	40
Figura 11. Representación gráfica del método de análisis empleado.....	44
Figura 12. Representación gráfica de la composición romboidal 1 registrada en la muestra.....	46
Figura 13. Representación gráfica de la composición romboidal 2 registrada en la muestra.....	47
Figura 14. Representación gráfica de la composición romboidal 3 registrada en la muestra.....	48
Figura 15. Representación gráfica de la composición romboidal 4 registrada en la muestra.....	49
Figura 16. Representación gráfica de la composición romboidal 5 registrada en la muestra.....	50
Figura 17. Representación esquemática de piedras preciosas.....	51
Figura 18. Representación gráfica de la composición romboidal 6 registrada en la muestra.....	52
Figura 19. Representación gráfica de la Silla U.....	54
Figura 20. Elementos relacionados a la Silla U.....	55
Figura 21. Sello con representación de Silla U con una figura zoomorfa sobre ella (Izq.) y el ser mítico de McEwan (2003).....	56

Figura 22. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-5-750-78)	57
Figura 23. Plano a detalle del diseño en el pedestal de la compotera.	59
Figura 24. Representación de casas.....	60
Figura 25. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-520-200-76)	63
Figura 26. Sello Manteño de la reserva arqueológica de la Casa de la Cultura de Guayaquil	64
Figura 27. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-1-189-76)	65
Figura 28. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-1-130-76)	65
Figura 29. Patrón gráfico dibujado sobre el pecho del pedestal con forma antropomorfa de un incensario.....	66
Figura 30. Transición de Umiña a su mutación con la Chacana.	67
Figura 31. Ilustración de la llegada de los españoles con Atahualpa.	70
Figura 32. Representación de Umiña en estela Manteña	73
Figura 33. Transición cultural de la diosa Umiña	74
Figura 34. Transición cultural de la diosa Umiña	75
Figura 35. Representación gráfica del “Ser Mítico” de McEwan (2003) junto a los templos registrados en la muestra.	78
Figura 36. Representación de Templos Manteños.....	79
Figura 37. Elemento 1 (GA-1-460-77)	95
Figura 38. Elemento 2 (GA-1-2446-83)	95
Figura 39. Elemento 3.....	96
Figura 40. Elemento 4 (GA-1-130-76)	96
Figura 41. Elemento 5 (GA-520-200-76)	97
Figura 42. Elemento 6 (GA-5-750-78)	97
Figura 43. Elemento 7 (GA-1-125-76V).....	98
Figura 44. Elemento 8 (GA-2-2273-82)	98
Figura 45. Elemento 9 (GA-4-2320-86)	99
Figura 46. Elemento 10 (GA-12-1186-79)	99

Figura 47. Elemento 11	100
Figura 48. Elemento 12 (GA-1-15-76AM).....	100
Figura 49. Elemento 13 (GA-3-125-76-BF)	101
Figura 50. Elemento 14 (GA-3-1591-80).....	102
Figura 51. Elemento 15 (GA-49-340-77).....	103
Figura 52. Elemento 16 (GA-7-1412-80).....	103
Figura 53. Elemento 17 (GA-14-1446-80).....	104
Figura 54. Elemento 18 (GA-17-1065-78).....	104
Figura 55. Elemento 19.....	105

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	43
Tabla 2	61
Tabla 3	90
Tabla 4	93

ABREVIATURAS

ESPOL Escuela Superior Politécnica del Litoral

MAM Museo de América, Madrid, España

MAAC Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

CAPÍTULO 1

1. INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se realiza un análisis respecto al imaginario bajo el que circula la deidad Manteña, Umiña. Además, se buscó identificar la existencia de un culto religioso que la cultura Manteña rendía hacia dicha diosa.

El trabajo surge de la necesidad de corroborar los indicios ceremoniales Manteños hacia la diosa Umiña, partiendo de las investigaciones y la información que las crónicas españolas nos proveen y con el fin de generar mayor conocimiento al respecto de las deidades que regían la cosmovisión manteña, dado que este tema ha sido poco abordado por los investigadores en los últimos años.

A través del estudio semiótico orientado en las tres operaciones fundamentales de la comprensión de signos según Magariños de Morentin (2007), es decir la *identificación*, el *reconocimiento* y la *interpretación*, se analizó 30 elementos cerámicos correspondientes a la Reserva Arqueológica del MAAC, Casa de la Cultura Ecuatoriana-Núcleo del Guayas y el Museo de las Américas-España.

Como resultado se identificó una composición geométrica de estructura romboidal que se encuentra directamente relacionada con la imagen de la diosa Umiña. Además, que esta imagen no fue estática, más bien fue sufriendo transformaciones a través de los procesos de sincretismo que tuvieron lugar en diferentes periodos históricos.

De modo que, durante el periodo de integración, Umiña se presentó en el material cerámico como una gema de forma romboidal pero una vez efectuada la combinación de creencias de los Manteños con los Incas, Umiña se convirtió en una gema romboidal envuelta por una Chacana o Cruz Andina. Ya en la llegada de la conquista, Umiña se combinó con las denominadas devociones marianas en América prehispánica y se convirtió en María Meseía, y, finalmente, para el periodo de la

República esta se convierte en lo que hoy en día se conoce como la Virgen de la Merced.

Cabe mencionar, que a pesar de que esta diosa cambió su forma, se identificó que el culto mantuvo vigencia a lo largo de los periodos históricos a través del material cultural de cada cultura que la tuvo como diosa.

1.1 Descripción del problema

Las investigaciones sobre la cultura Manteña son muy escasas, por lo que la falta de información respecto a esta cultura es evidente, razón por la cual no se tiene mayor conocimiento sobre las deidades Manteña y cultos religiosos relacionados a la diosa Umiña, ya que, la comunidad científica se ha enfocado en estudios de los modos de subsistencia y la producción de materiales culturales, dejando de lado la influencia de los dioses sobre la dinámica social. Y es precisamente aquello lo que busca en la presente investigación, dando a conocer la influencia de la diosa Umiña para la toma de decisiones Manteñas. Además, las pocas investigaciones arqueológicas ejecutadas no logran en algunos casos difundirse a mayor escala, dejando en las sombras y únicamente reconociéndola como un mito a esta deidad registrada por los cronistas españoles como alguien de mucha importancia para la cultura manteña, quedándose en reducidos grupos académicos que pasan desapercibido por ciertos investigadores y por el público en general.

1.2 Justificación del problema

Los pobladores de la ciudad de Manta se sienten muy identificados con la cultura de sus antepasados los Manteños, hasta la fecha llevan en sus memorias el nombre de la diosa Umiña y de los milagros que dicha diosa concedía según el mito que en la actualidad se sigue divulgando en la provincia de Manabí, nombrando a sus negocios, hospitales y hoteles con el nombre Umiña. Y es por ello por lo que a través de esta investigación se fortalecerá la cultura, la identidad de la Provincia de Manabí

y que se logre conseguir que esta revaloración histórica traspase las fronteras, convirtiéndose en un emblema histórico del territorio ecuatoriano.

1.3 Pregunta de investigación

¿Existió un culto religioso vinculado con la mítica Diosa sanadora Umiña, y si fue así cómo se manifestó el mismo?

1.4 Hipótesis

Las representaciones de figuras geométricas representan a la idea esquemática de gema, bajo la cual se relaciona a la deidad Umiña. Dichas representaciones del material cultural mateña y dicha frecuencia de apariciones en las manifestaciones culturales de la cultura Manteña, son el reflejo de la materialidad del culto hacia dicha diosa.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Demostrar la existencia de representaciones relacionadas a la diosa Umiña e indicios ceremoniales relacionados al culto religioso que rendía ofrendas a dicha diosa, a través del análisis semiótico del material cerámico y lítico, para corroborar la importancia que la diosa Umiña presentaba para la cultura Manteña y que formó parte de los principales dioses que regían la cosmovisión Manteña.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Definir la concepción ideológica prehispánica de la diosa Umiña, a través de la revisión de crónicas relacionadas a la ritualidad manteña, para establecer una idea general de su imagen.
- Identificar manifestaciones culturales relacionadas a la diosa Umiña, a través de la descomposición iconográfica de las representaciones en recipientes, sellos y estela registrados en la Reserva Arqueológica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) y la Reserva Arqueológica de

la Casa de La Cultura; para identificar un patrón gráfico de la concepción ideológica de dicha diosa y su influencia en las dinámicas sociales.

- Develar las distintas fases históricas de la representación cultural de la diosa Umiña, a través de la revisión bibliográfica de crónicas relacionadas a los procesos de evangelización que produjeron un caos en la cosmovisión Manteña, para identificar la transformación a devoción mariana que sufrió la diosa Umiña.

CAPÍTULO 2

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Cultura material, cultura y la realidad

A continuación, se presenta un resumen de los principales tratados y posturas teóricas sobre los cuales se sustenta el presente proyecto de investigación de forma que los conceptos tratados más adelante sean comprensibles para el lector.

En el texto “Historia Verdadera de las Cosas Nueva España”, en el apartado “Relación del autor digna de ser notada”, Fray Bernardino de Sahagún expresa lo siguiente:

“Esta gente no tenía letras, ni caracteres algunos, ni sabían leer ni escribir, comunicábanse por imágenes y pinturas, y todas las antigüallas suyas y libros que tenían de ellas, estaban pintados con figuras é imágenes de tal manera, que sabían y tenían memorias de las cosas que sus antepasados habían hecho y dejado en sus anales, por más de mil años atrás, antes que viniesen los españoles a esta tierra”. (Sagahún, 1989, p. 585)

La cita anterior da lugar a plantarse la idea que los elementos o gráficos visuales eran la estrategia de comunicación y la memoria social del contexto bajo el que fue generado, es decir, que la cultura material es una representación, probablemente parcial, de lo que fue una sociedad en un tiempo determinado.

En lo que respecta a la cultura material, esta puede ser comprendida como una manifestación cultural reproducida a través de los objetos generados y como el reflejo ya sea consciente o inconsciente, directo o indirecto, de la conformación ideológica de individuos que crearon, produjeron, adquirieron y emplearon dichos objetos; además de las creencias bajo las cuales se rige la sociedad en la cual se desarrollan estos individuos (Prown, 1993; Preucel *op. cit.*: 4).

Por ello, si entendemos la cultura material como evidencia impregnada de mensajes codificados generados a partir de la sociedad en la que se desenvuelven estos individuos, entonces podemos considerar a la cultura como un “sistema de signos” donde cada componente interactúa unos con otros estableciendo reflexiones (Wahl, 1975; Giraud et al., 2010; Uriarte, 2022). En ese sentido, se puede también tomar en cuenta los postulados de Charles Peirce (1974) en lo que respecta a la cadena de semiosis infinita y a Iuri Lotman (1996) refiriéndose a la semiosfera.

Así, la cadena de semiosis de Peirce, menciona que todo se encuentra fuertemente vinculado, esto incluye estructuras habitacionales, el arte, las vestiduras, la organización político-social, la economía, entre otros aspectos.

Por otra parte, Iuri Lotman (1996), indica que el ser humano se debe considerar como un signo, y que este también produce y comparte signos constantemente. Además, que el humano no solo es un ser social, se compone por una vida social que se mantiene presente por el constante intercambio de signos y gracias a esto, el hombre puede ser.

También para Eco (1973), la cultura es parte de un conjunto de sistemas con factores comunes los cuales conforman la experiencia humana. Así indica textualmente “las unidades culturales, en su calidad de unidades semánticas, no son sólo objetos, sino también medios de significación y, en ese sentido, están rodeadas por una teoría general de la significación” (1973, p.100).

Por ello, las unidades culturales se encuentran influenciadas por una serie de referencias que forman parte de campos semánticos distintos, por ello cuando se habla de unidad cultural, se hace mención de lo que supone un algo distinto, es decir, un signo (Espinosa-Patrón, 2010, p. 187).

Los signos no poseen un significado como unidad, más bien estos adquieren su valor por la oposición que presenta con otros signos. Así, la lengua solo es el medio. Por ello, en el estructuralismo se identifican elementos fundamentales, siendo el

Significante y el Significado. El primero, se refiere al medio y el segundo a lo que está haciendo alusión (Álvarez, 2007, p. 17).

Además, Iuri Lotman con respecto a la función fundamental de los signos, acota lo siguiente:

“Siendo un mecanismo fundamental en la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos, esquemas de argumentos y otras formas semióticas de un estrato a otro de la cultura. Al atravesar la diacronía de la cultura los conjuntos constantes de símbolos en una medida significativa adoptan la función de mecanismos de unidad al realizar la memoria que el colectivo tiene de sí, estos impiden que la memoria se disperse en estratos aislados cronológicamente. La unidad del conjunto básico de símbolos dominantes y su permanencia en la vida cultural, definen de manera esencial las fronteras nacionales y territoriales de una cultura” (2002, p. 91).

Por ellos, los símbolos considerados como fundamentales son aquellos que consolidan el núcleo simbólico de la cultura y es la saturación de estos símbolos que dan lugar al análisis de la orientación simbolizante o desimbolizante de la cultura (Lotman, 2002, p. 92).

Reiterando, los símbolos se consideran como mediadores entre la semiosis y la realidad semiótica e incluso lo que va más allá de ella, así la estructura de los símbolos de una cultura conforma el sistema de la memoria genética del individuo (op.cit., p. 101).

Si hablamos de que la cultura material se considera como un reflejo del contexto de los individuos, entonces podemos estar más cerca de la reconstrucción de la realidad.

Al respecto Troncoso (2005) y Casaverde (2009) indican sobre “la realidad”:

“Al ser la materialización de un pensamiento, y estar afectado por una relación semiótica, la construcción social de la realidad, y de las materialidades, por tanto, no es un proceso aleatorio y desconectado entre sus diferentes elementos, sino que, muy por el contrario, se reproduce según la aplicación de normas y principios compatibles entre sí, códigos que vuelven la realidad entendible, y significativa, para un observador. Al estar regido por una forma particular de pensamiento, por un conjunto de patrones y principios específicos, los diversos elementos de la realidad material de una sociedad deben necesariamente, compartir parte de estos patrones y principios como recurso básico para construir y comunicar una realidad, definiendo un horizonte mínimo de comprensión a partir de un código básico amplio” (2005, p. 21-22; 2009, p. 19).

Así, la materialización del pensamiento de acuerdo con Criado (2000), siendo este el objeto cultural, se establece que los códigos semióticos se conforman por principios y conceptualizaciones culturales que permiten acercarnos a una mejor comprensión y entendimiento de las culturas bajo las cuales se genera dicha materialidad (Troncoso, 2002a).

2.2 La Arqueología y su vínculo con la cultura material

Los Arqueólogos al momento de interpretar el contenido del significado del pasado mediante el material cultural, estos suelen identificar relaciones comunes o paralelas que generan una estructura contextual; y, es este contexto bajo el cual los arqueólogos establecen relaciones de semejanzas y diferencias para plantear supuestos aproximados en términos de función y contenido (Hodder, 1988).

Respecto a lo que indica Hodder (1988), la cultura material o el registro arqueológico se lo puede considerar como un texto que se puede leer. Hay momentos en que la cultura material aporta con ideas y de esta manera se realiza una

comparación con un texto o un lenguaje, ya que, la cultura material es también práctica, tecnológica y funcional, y una gran parte de su variabilidad depende de esos factores. La cultura material nos muestra símbolos que no siempre se los puede considerar como un lenguaje; es sobre todo acción y práctica en el mundo. Los símbolos se los compara con el lenguaje hablado o escrito (op. cit.).

De ahí que, considerando desde el post-procesualismo que el material cultural se encuentra relacionados con el ámbito contextual que los genera, y que de acuerdo con Hodder (1988), el material cultural se considera como una herramienta de lectura cargada de información; dichos postulados, permiten entender los códigos o elementos identificados en el material cultural como un conjunto de expresiones no verbales de la cotidianidad (Hodder I. , 1988).

Además, contribuyendo al papel fundamental que tiene el contexto y el material cultural para el estudio arqueológico, Shanks y Tilley (2016) indican que el material cultural es propio de particularidades sociales.

En la arqueología es imposible olvidar que se trabaja con restos materiales que se convierten en la materialidad de una cultura. Estos restos se encuentran sujetos en ocasiones a contextos y es esta materialidad que puede ayudar a comprenderlos, ya que esta constituye al ser y su entorno a través de los objetos (Preucel, 2006, p. 5; Giraudo et al., 2010).

Finalmente, basados en que la cultura puede ser considerada como un sistema de signos y símbolos que se manifiestan a través de una materialidad, entonces podemos entender que la arqueología que tiene como objetivo el entendimiento del pasado a través de los bienes materiales que perduran a lo largo de la historia, ya que se convierte en una herramienta de análisis de signos y símbolos que conformaban estas sociedades pasadas, convirtiéndose en una empresa semiótica (Preucel, 2006, p. 3).

La arqueología tiene que ver con la semiótica, dado que en la búsqueda de datos del pasado se establezcan condiciones de razonamiento lógico que surgen a partir del material cultural ya que esta es el resultado de actos vinculados al desarrollo humano (Preucel 2006).

2.3 La iconografía y la semiótica

La iconografía comprende una basta cantidad de manifestaciones figurativas, las cuales adquieren un valor y un significado, lo que permite definir la importancia que tiene el arte sobre una estructura social específica (Castañeiras, 1998). Con esto se pretende demostrar el sentido a las que las representaciones o formas en las que la cultura mantenga concibe a su mundo, formas que constituyen parte del universo ideológico de un grupo cultural.

Las representaciones gráficas forman parte importante en una cultura, a través de estos se comunica hechos, acciones o sentimientos con un fin. Por ello, las representaciones encontradas en el material cultural son propias de un mensaje o de un lenguaje, el cual se compone a partir de signos (Castañeiras, 1998). Según Castañeiras (1998):

“...un momento o una escena se convierten en el asunto con el que se construye una obra, una figura constituye el componente esencial en el arte figurativo y puede evidenciar formas de animales, humanos o una escena, en el caso que se presenten más elementos” (op. cit.).

Las imágenes, representaciones plasmadas en el material cultural se considera como motivos portadores de un significado convencional (Panofsky, 1980). También Eco (2000) se expresa al respecto de la imagen, indicando que la imagen es un flujo de información que funciona como medio de comunicación entre los pueblos. Por ello, la iconografía se considera como un lenguaje autónomo que exponen diferentes normas interpretativas (op. cit.). Una imagen puede estar plasmada de diferente técnica, ya sea por una pintura, escultura, grabado, etc. No solo se puede ejecutar

una imagen con diferentes técnicas, sino también con diferentes estilos, esto ya depende de la sociedad, sistema de valor y el artista quien las genera (op. cit.).

Y ligada al análisis iconográfico se encuentra el estudio de la semiótica. La semiótica es una disciplina trabaja sobre los sistemas de signos que tienen que ver unos con otros de acuerdo con determinadas normas (Eco, 2000).

La semiótica no solo se encarga de sistemas de signos y su clasificación, esta ciencia también aporta en el modo de producción de los signos y sus significados dentro de la práctica social. Según Castañeiras (1998) la semiótica parte de una premisa: la conducta comunicativa de una sociedad está organizada no sólo en lo que se refiere al lenguaje verbal, sino también al no verbal. La semiótica parte de la suposición simplista de que todo sistema de signos, no solamente los signos del lenguaje verbal, conlleva significados en modo similar (Coronado et al., 2017)

La semiótica cumple una función metodológica en la práctica de los signos. Aporta en la interpretación de la comunicación visual, las representaciones se las puede considerar como un mensaje codificado que el receptor puede decodificar, y este se transmite gracias a un canal. Esto es posible ya que la imagen se convierte en signo y el referente en objeto de la realidad, el significante es la expresión del signo y el significado lo que el autor quiere expresar (Castañeiras, 1998).

Esto quiere decir que para el presente caso de estudio, que tras todas estas representaciones signos que conforman mayormente figuras míticas o de culto, hay una organización sociopolítica consolidada que sostiene y donde el imaginario representacional es diseñado y controlado por una élite (López Escorza, 2017).

CAPÍTULO 3

3. ANTECEDENTES

3.1 Geografía de la costa del Ecuador

La costa ecuatoriana cuenta con 640 km, dividida en seis provincias como: Esmeraldas, Manabí, Santa Elena, Guayas y El Oro. La zona del litoral se encuentra directamente afectada por la corriente de Humboldt (Wolf, 1892; Marcos 2012), la misma que se desplaza a lo largo de la costa del Pacífico. Por otro lado, tenemos la corriente oceánica de El Niño, que se desplaza hacia el sur durante los meses de diciembre a abril (López Escoza, 2017). Respecto al clima, se presenta muy variado, entre subtropical seco y tropical húmedo, con 25°C promedio por año (op. cit.).

La aridez acompañada con la escasez de agua dulce ha complicado las actividades agrícolas (López Escoza, 2017). Factores ambientales como los cambios cíclicos del ambiente por la corriente del Humboldt la misma que genera bajas precipitaciones fluviales, entre 250 y 500 mm anuales, resaltando nuevamente su sequedad mayormente en la parte sur, sin embargo, en la parte norte la cual es más montañosa, la precipitación es mayor (op. cit.). Acota Marcos (2021) de igual forma:

“Durante la época en que la corriente de Humboldt se encuentra relativamente cerca de la costa Sur Occidental del Ecuador, existe a lo largo de esta costa una bruma constante, similar a la que cubre la costa del Perú. Cuando esto sucede durante los meses en que se espera la lluvia (enero-mayo), esta no se produce, y solamente ocurre como garúas en las costas más altas de las cordilleras del litoral, tanto en la de Chongón-Colonche, y las del sur de la provincia de Manabí” (p. 69).

De los principales modeladores de la superficie en la región costa ecuatoriana son sus cerros, que nacen a partir de la cordillera Chongón-Colonche en el área del litoral (López Escoza, 2017, p. 26). Egüez (1985) que esta cordillera tiene como

función marcar la diferencia zonal de dos tipos de dominios sedimentarios, esto significa que la división sería al sur con la cuenca de Santa Elena, y al norte con la cuenca de Manabí.

La cordillera Chongón-Colonche se extiende por Manabí y se conforma por elevaciones aisladas tales como Cerro de Jaboncillo y Cerro de Hojas. al extenderse hacia Manabí conforma los cerros de Paján y Puca. En el cantón Montecristi, encontramos formaciones aisladas como el cerro de Jaboncillo y de Hojas. Mientras que, en el norte, la cordillera de Balzar se conforma por los Cerros Los Liberales y La Canoa (López Escoza, 2017).

Cabe recalcar que los cerros son ricos en flora y fauna, así como el cerro Hojas, Jaboncillo, La Roma, Jupe, Bálsamo y Manantial (Estrada, 1962) donde se puede encontrar vegetación nativa y que son grandes productores de tierras fértiles, dando lugar al empleo de sistemas de producción agrícolas tecnológicos como las terrazas (López Escoza, 2017, p. 27)

3.2 La Cultura Manteña

En este capítulo se expone las investigaciones previas relacionadas directamente con la cultura manteña y su cosmovisión, las mismas que hasta ahora han permitido continuar descubriendo nuevos datos acerca de dicha cultura prehispánica.

De las investigaciones arqueológicas y la información que los cronistas tempranos registran respecto a la costa del Ecuador, nos indican que habitaron pueblos llegaron a un notable desarrollo tanto de sus fuerzas productivas como de sus relaciones de producción, pueblos que han sido identificados como cacicazgos complejos con características estatales tempranas (Veintimilla, 2010).

Este tipo de sociedades son actualmente vistas como sistemas socio-políticas que interactuaban tanto con su medio ambiente como con otras sociedades dentro y fuera de su territorio, tal es el caso de la antigua sociedad Manteña que ocupó casi

toda la costa antigua del Ecuador entre 500 d.c. hasta el contacto con la llegada de los españoles, dentro del llamado Periodo de Integración ecuatoriano (op. cit.).

Durante las tempranas expediciones en la costa del Ecuador entre los años 1526 y 1527 realizadas por Francisco Pizarro y Diego de Almagro quienes arriban en las costas de las actuales provincias conocidas como Esmeraldas y Manabí procedentes de Panamá. Francisco de Xérez, acompañante del piloto Bartolomé Ruiz, registra el encuentro de una balsa del señorío de Çalangome (Salangome) que iba en dirección al norte. En su asombro los hispanos capturaron la embarcación tomando prisioneros a tres, de las 20 personas iban a bordo, 11 de ellos saltaron al mar y los otros fueron abandonados en tierra (Xérez, 1891).

También se hace descripción del navío, su construcción y funcionamiento. Se menciona que llevaban en la embarcación objetos para su comercialización con otros pueblos del norte a cambio de una concha marina de la que hacían cuentas coloradas y blancas como corales. Entre los objetos a comercializar estaban diademas, coronas, brazaletes de oro, cobre y plata, espejos de obsidiana, así como tejidos de varios colores y diseños hechos de algodón y lana (op. cit.).

De los trabajos hechos por investigadores arqueológicos destaca Marshal H. Saville (1907), presenta un amplio estudio sobre la cultura material de la cultura Manteña relacionado a los sitios arqueológicos de Cerro de Hojas y Jaboncillo y sitios que se encuentran en lo que hoy conocemos como Portoviejo. También Saville, durante el principio del siglo XX, realizó investigaciones en la costa central de la provincia de Manabí, sobre todo en los cantones como Manta y Portoviejo (Saville, 1907).

En cerro Hojas de Hojas Saville (1907) menciona la existencia de estructuras con dimensiones variadas siendo las más grandes una de aproximadamente 600 m² sin mayores divisiones interiores, con su entrada mirando hacia el norte, algunas de ellas asociadas con asientos, estelas, columnas de piedra, figurines antropomorfos y algunas esculturas con características “curiosas”.

La cultura Manteña se encuentra entre una de las culturas más importantes del Ecuador y sobre todo a nivel de la investigación arqueológica, ya que esta cultura es considerada parte de la proto-historia, de acuerdo con Estrada; entre los datos puntuales que se puede mencionar de los Manteños fue la densidad poblacional, el aumento de asentamientos en gran cantidad y el control sociopolítico de los diferentes núcleos regionales o tribales (Estrada, 1962; Sánchez, 2004).

Rojas (2015) manifiesta:

“Nuestros pueblos se caracterizan por su profunda ritualidad que no se agota en el campo mítico, sino que penetra la vida cotidiana en todas sus esferas y que se apoya de manera decidida en los objetos estéticos que marcan o expresan esta mirada sobre el mundo”. La forma de vida ancestral estaba ligada a innumerables rituales que definían el actuar de sus habitantes a todo nivel; el nacimiento, la iniciación masculina, los matrimonios, la adoración de los astros, la pesca, y otras actividades que manifiestan el complejo sistema cultural y de conductas que se entiende como estética ritual” (2015, p. 108).

La cultura Manteña se desarrolló en el período de integración, entre los 500 d.c. al 1530 d.c. en la costa ecuatoriana en los sectores de la provincia de Manabí, Guayas y la Isla de la Puná (Figura 1), cabe recalcar que en el sur esta cultura se la conoce como la cultura Huancavilca. Los pobladores Manteños se desempeñaron en un medio ambiente compuesto por zonas áridas de costa, zonas húmedas y cerros con clima tropical (Salazar E., 2008).

Carlos Zevallos Menéndez (1968) junto a los estudios realizados por la Casa de la Cultura, dan inicio al proyecto “Estudios de la Necrópolis Manteña Huancavilca de la Loma de Los Cangrejitos (Manantial de Chanduy), donde se alude la presencia de tres fases para la Cultura Manteña. Se pudo observar diferentes formas de enterramiento, como también destacan las terrazas con muras de piedra, conocidas como “Corrales”, bases de silos con el objetivo de almacenaje para la producción del

maíz, y sistemas de recolección para el agua que se forma en la bruma costera (Marcos, 1971; Zevallos, 1991).

Jacinto Jijón y Caamaño en 1917 y 1923 emprendió algunas excavaciones en Manta y Cerro Jaboncillo donde observó estructuras similares a las reportadas por Saville. Jacinto Jijón, junto con Max Uhle, realizó el análisis de la cerámica hallada durante sus excavaciones, definiéndola con filiación cultural Manteño. Gracias a los análisis que Jacinto Jijón realizó sobre la cerámica con filiación Manteña, permitió establecer una posición cronológica, y se plantea la existencia de una confederación de mercaderes que recorrían a lo largo del Pacífico.

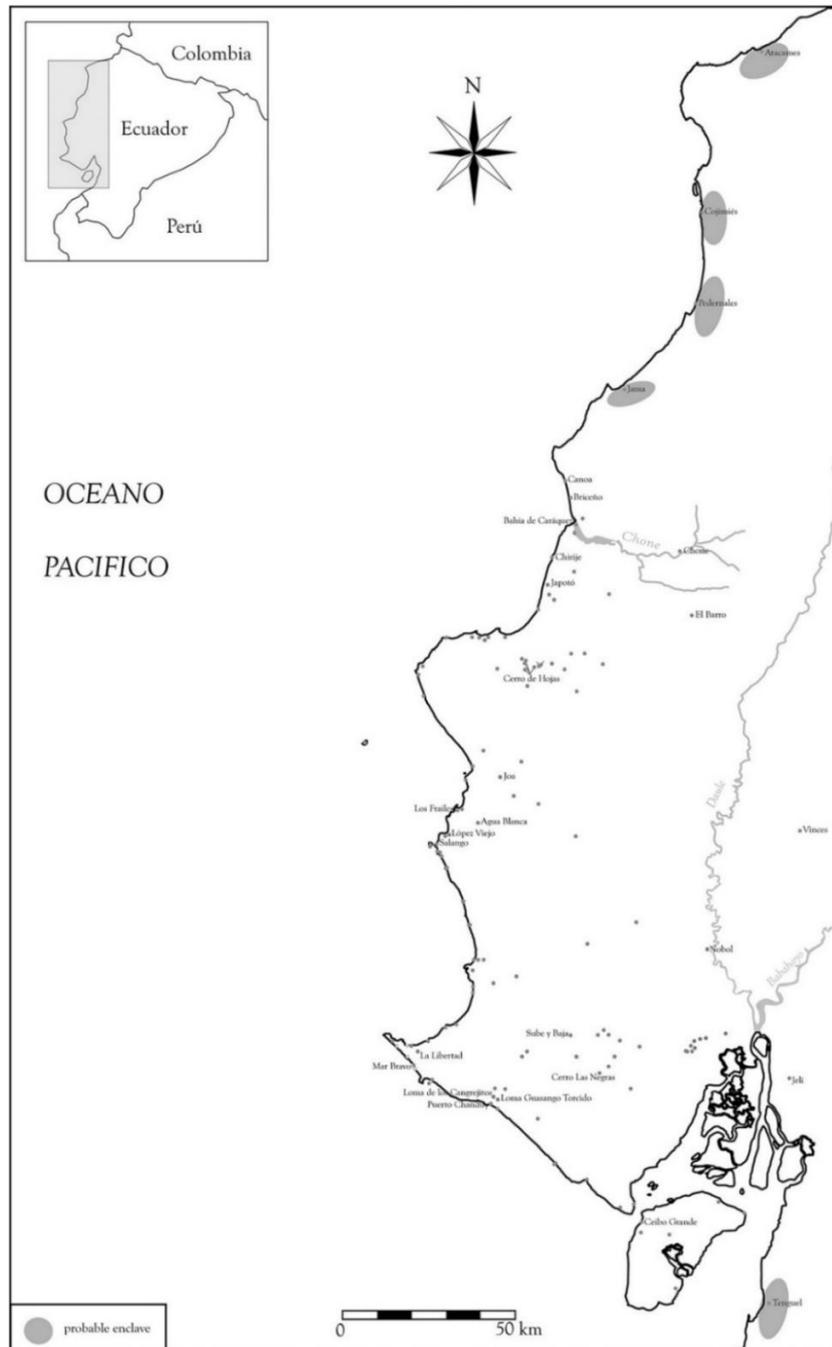


Figura 1. Mapa de sitios Manteños-Guancavilcas registrados.

Nota. De Surgimiento y evolución de la cultura Manteña-Guancavilca: reflexiones acerca de los cambios y continuidades en la costa del Ecuador Prehispánico por Touchard-Houlbert. A, 2010, p. 553.

Sus principales centros se encontraron establecidos en áreas con topografías montañosas, así como el caso de Cerro de Hojas y Cerro Jaboncillo. Los Manteños

se asentaron de manera dispersa en tierras altas y bajas, así los describen Cieza de León (1553) y Samano de Xerez (1527). Entre estos asentamientos dispersos, se encuentra el pueblo de Jocay, lugar donde actualmente se estableció la ciudad de Manta. Benzoni (1565) menciona que Jocay era una ciudad compuesta por 20.000 habitantes, sin embargo, para su llegada solo 50 se encontraban en el lugar (Salazar E, 2008).

De lo señoríos Manteños, Salazar explica:

“Al presente se han identificado tres importantes señoríos manteños: Jocay con sus pueblos de Jocay mismo, Jaramijó, Camilloa y Cama; Picoazá con su pueblo homónimo, además de Tohalla, Misbay y Solongo; y Salangome, con su pueblo homónimo, Tuxco, Sercapez, y Salango. Según María Silva, rasgos de dualidad y cuadripartición son evidentes en los señoríos manteños. Los señores eran generalmente polígamos y se enterraban con sus esposas favoritas, comida, armas y otros objetos preciosos. Los ritos más relevantes de la comunidad tenían lugar con ocasión de los solsticios, utilizando para ellos el elemento más simbólico de la iconografía manteña: la silla de piedra” (2008).

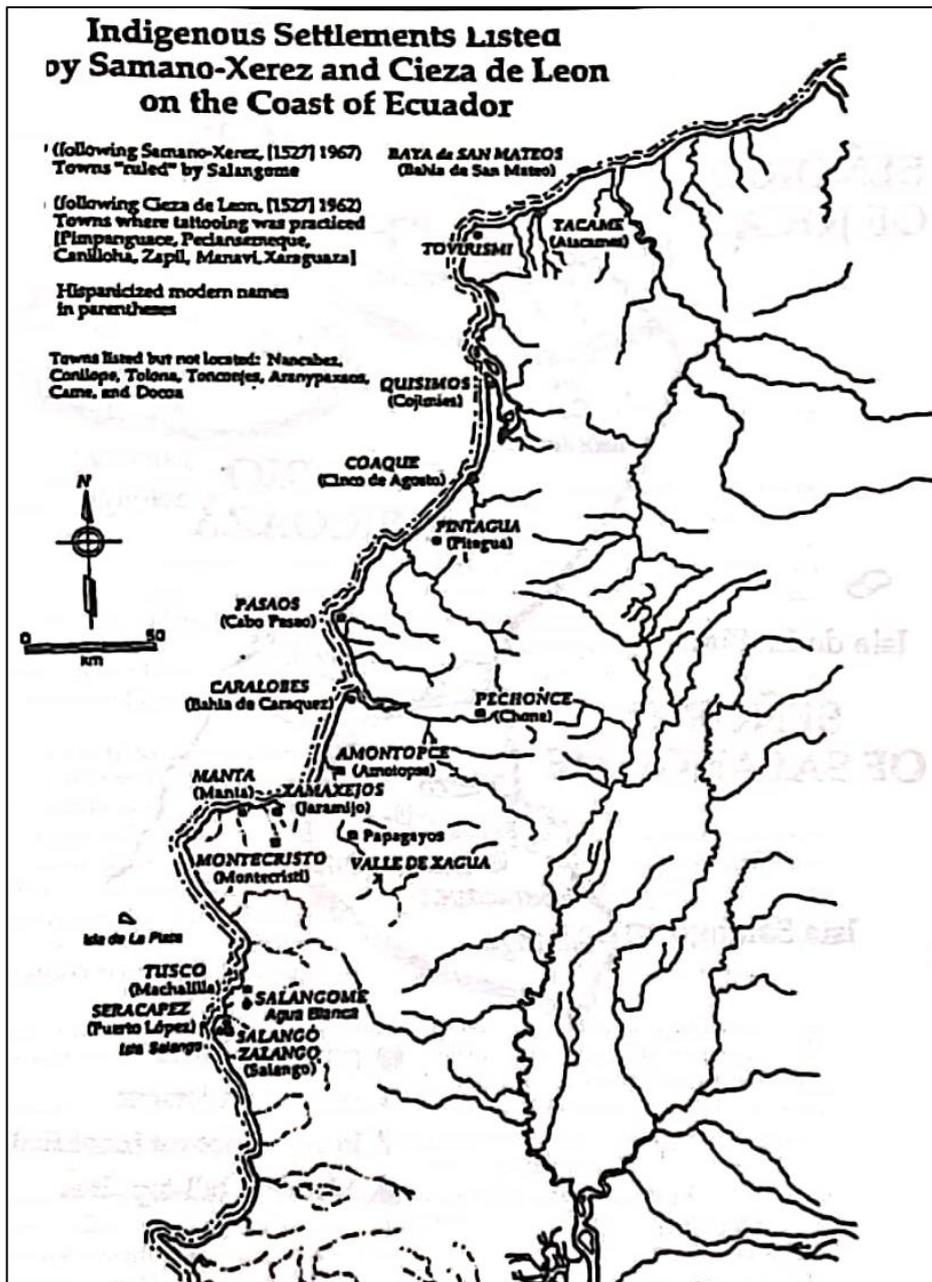


Figura 2. Mapa de asentamientos indetificados por Samano-Xeréz y Cieza de León
 Nota. De El espacio y la prospección. Ruinas de una ciudad prehispánica de los antiguos Manteños, establecida en los Cerros Hojas-Jaboncillo, Manabí Central: Análisis espacial y jerarquía social por Veintimilla C., 2010, p. 51.

El sustento principal de la cultura Manteña fue la agricultura y la pesca, a pesar de que el comercio también era otra de las actividades que regían el desarrollo local

(Holm, 1982). Entre los alimentos producidos a partir de la agricultura, se registra el maíz, camote, yuca y otro tipo de raíces, así también frutas tropicales. Cabe mencionar que, la actividad agrícola se dio a través del desarrollo de técnicas de cultivo, como el establecimiento de albarradas, camellones y terrazas, sobre todo en el sector sur donde había zonas áridas (Holm, 1982; Salazar E, 2008).

En lo que toca a la cerámica Manteña, Holm menciona:

“La cerámica manteña destaca y fácilmente se la puede reconocer por su color y por sus formas. Un color negro-gris ahumado, bien pulido. Piezas excepcionales ostentan paneles incisos, rellenos de pasta blanca, que destacan sobre el mismo fondo gris-negro. Las técnicas empleadas en el modelado de la cerámica fue el modelado libre, exciso para decorar los sellos y los moldes abiertos-horizontales para la fabricación de figurillas. La cochura en muchas ocasiones se puede observar que se trabajó a fuego reducido, controlando la entrada del oxígeno para producir una combustión incompleta para dar un color ahumado a la cerámica” (1986, p. 26-27).

En ocasiones en su cerámica, sobre todo en los cuellos o cuerpos de los recipientes, plasmaban representaciones de rostros antropomorfos, conocidos como mascarones (Salazar E., 2008). Así también es común de la cultura Manteña la elaboración de torteros con motivos fitomorfos, zoomorfos, antropomorfos y de seres míticos acompañados de patrones geométricos (op. cit).

Se distinguen también por el arte que producen en material lítico y los grandes estilismos que su arte muestra (Toral et al., 1985). Por otro lado, Castello también menciona:

"Pero no fue solo un pueblo de comerciantes e ingenieros: fue un pueblo de artistas. Un alto sentido de lo ceremonial y un especial gusto por el lujo transformador en obras de arte y objetos destinados a usos prosaicos” (1993, p. 35).

Los Manteños eran pueblos navegantes y pesqueros, que ligaban la importancia del mar con sus creencias, queda comprobada por los motivos marinos en su arte; para ellos no era solo un sustento o su modo de producción, más bien se trataba de una vía de acceso a las relaciones de comerciales y de influencias tanto en dirección norte como sur (Figura 3); además, el mar fue considerado como un espíritu importante, del cual recibían bondades que se relacionaban directamente con el sustento marino (Holm, 1982; Stothert, 2001).

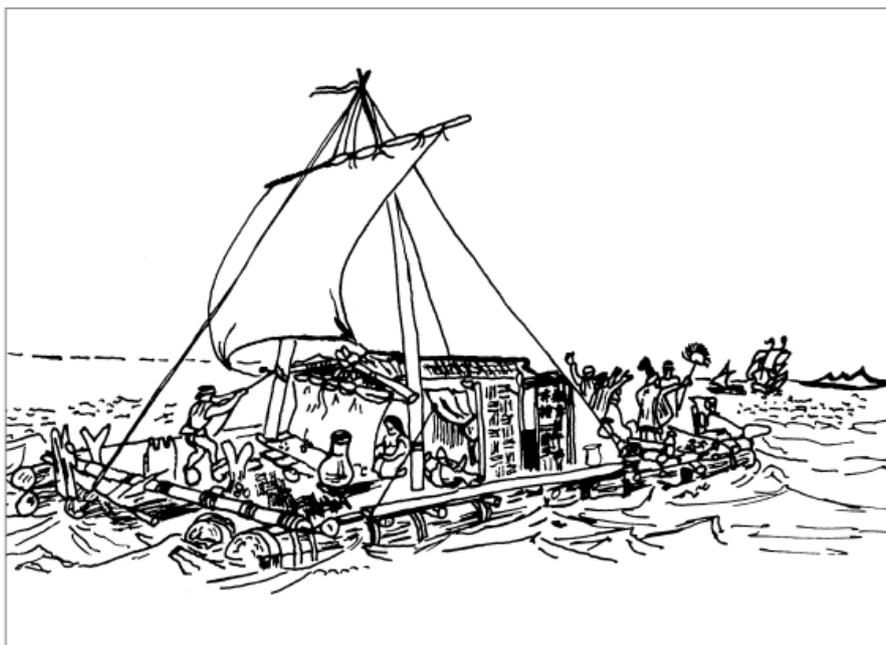


Figura 3. Representación de balsa manaba.

Nota. De *The Conquest of Perú* por Prescott. W, 1961, p. 158.

3.3 Lo que se sabe de los dioses

En cuanto a las actividades religiosas de la cultura Manteña, Cieza de león indica:

“En los templos o guacas, que es su adoratorio, les daban á los que tenían por dioses presentes y servicios, y mataban animales para ofrecer por sacrificio la sangre dellos. Y porque les fuese mas grato,

sacrificaban otra cosa mas noble, que era sangre de algunos indios, á lo que muchos afirman. Y si habian preso á algunos de sus comarcanos, con quien tuviesen guerra ó alguna enemistad, juntábanse (según también cuentan), y despues de haberse embriagado con su vino y haber hecho lo mismo del preso, con sus navajas de pedernal ó de cobre el sacerdote mayor dellos lo mataba, y cortándole la cabeza, la ofrecian con el cuerpo al maldito demonio, enemigo de natura humana. Y cuando alguno dellos estaba enfermo bañábase muchas veces, y hacia otras ofrendas y sacrificios, pidiendo la salud (...)" (1553, p. 171).

Los dioses de los Manteños se encontraban relacionados con la naturaleza, por ello, se puede encontrar gran cantidad de representaciones zoomorfas como felinos, monos y murciélagos para el caso de los Manteños del norte, a los cuales se les asignaba poderes divinos y que formaban parte de la visión cosmogónica y mítica de los Manteños.

También están los dioses de los Manteños del sur o Huancavilcas que parten de una idea antropomorfa, como el famoso señor de Sacachún es decir, San Biritute (Figura 4), la Mujer de Juntas (Figura 5), el Ídolo de Juntas (Figura 6), la Madre Milenaria y el Padre Milenario o los "Monolitos de Cira y Cirilo" (Figura 7). Sin embargo, en los manteños del norte también adoraban piedras preciosas, como es el caso de Umiña, la Gema Verde.

Todos estos dioses, eran el reflejo de las creencias de los Manteños y su esperanza a ser beneficiados por estas deidades para con las actividades agrícolas y pesqueras, a través de la rendición de cultos que se servían por medio de las manifestaciones culturales que incluían producción de arte escultórica y bienes con motivos enfocados en los dioses.



Figura 4. Monolito de piedra conocido como San Birirtute.

Nota. De San Birirtute: lluvia, amor y fertilidad por Paz y Miño M, 2012, p. 69.



Figura 5. La mujer de juntas.

Nota. De La Cultura Lítico Manteño por Guanoluisa P., 2015, p. 22.



Figura 6. El Ídolo de juntas.

Nota. De El camino de los dioses Guancavilcas por Freire A, 2013, p. 17-18.



Figura 7. Cira (Izq) y Cirilo (Der), monolitos Guancavilcas.

Nota. De San Birirtute: lluvia, amor y fertilidad por Paz y Miño M, 2012, p. 70.

Las estelas encontradas en Cerro de Hojas Jaboncillo, hermosas placas esculpidas en piedra nos podrían insinuar un culto a una diosa de la fertilidad, según las interpretaciones y estudios de estas (Marcos J. , 2012).

En específico, ahora centrémonos en el caso de Umiña, la Gema Verde. En los relatos de los cronistas que nos resume Holm (1982), nos indica que, en tierras hoy conocidas como Manabí, existían templos, sacerdotes y ceremonias. Existió una tradición, un culto muy importante entre los manabitas en el cual rendían culto a una esmeralda llamada Umiña, la cual poseía el tamaño del huevo de ansar y que dispensaba salud y bienestar al recibir ofrendas de esmeraldas de menor tamaño.

Dicha esmeralda perteneciente al Señor de Manta era venerada como si en ella se hubiese encerrado alguna deidad, por lo que los Manteños que padecían enfermedades la adoraban, rendían ofrendas y sacrificios para ser curados. La cita textual de Las Casas (1892) nos indica “Se tuvo por dios una rica esmeralda en la provincia de Manta (...) la cual ponian en publico algunos días (...) y cuando algunos estaban malos, ibanse a encomendarse a la esmeralda, y llevaban otras piedras esmeraldas para le ofrecer” (p. 54).

Esta gema se trataba de la Diosa Umiña, la cual se la representaba con una esmeralda de gran tamaño, una gema de gran valor para los Manteños quienes optaban por la muerte antes que dicha esmeralda se les sea arrebatada.

Como se ha mencionado antes, la cultura Manteña presenta el levantamiento de centros con posibles actividades sagradas; dichas construcciones pueden ser consideradas como un camino por el cual se puede llegar a la plenitud y mantener una relación en armonía con las divinidades que forjan la sociedad (Hidrovo, 2003). Y como menciona también Lozano (2010) indicando que “...dentro de estos se llevaban a cabo rituales que cumplen la función especial de cohesionar a los miembros de las comunidades, reforzando su identidad y personalidad cultural” (p. 28). Según los testimonios de Cieza de León la diosa Umiña era digna de peregrinación, una deidad muy importante como para que pueblos de diferentes

regiones se movilizaran a espacios específicos de veneración para ofrecer sus sacrificios a cambio de ser sanados (Hidrovo, 2003), de ahí la comunicación de que esta tenía un templo.

CAPÍTULO 4

4. METODOLOGÍA

4.1 Estudios semióticos en Latinoamérica

En el presente capítulo se expondrá los principales trabajos de semiótica y las bases metodológicas bajo las cuales se rigió el presente proyecto de investigación, así como las herramientas empleadas para la toma de datos.

La iconografía se muestra como una expresión o como un complejo sistema de comunicación interétnico con relación en la creación de la cultura y la identidad misma de la cultura. Es importante demostrar el cómo estas expresiones iconográficas están ligadas con la dinámica de las acciones sociales a través de la historia (Coronado et al., 2017).

Los trabajos de la semiótica de la mano de la arqueología son diversos, por ello en el presente apartado se mencionarán solo unos pocos de la amplia gama de investigaciones producidas hasta ahora.

Póngase como ejemplo, la semiótica en México a finales del siglo XX exploró los ejes temáticos como espacios corporales, visuales, artísticos, fílmicos, mediáticos, tecnológicos, musicales, simbólicos, tiempos míticos, cosmología, psicosemiótica, género, formas de vida, cultura étnica, literatura, análisis del discurso, lingüística, razonamiento y poesía (Gimate-Welsh, 1998).

Martín Núñez (2018) analizó una escultura correspondiente al período posclásico tardío Mesoamericano (1200 d.c. a 1521 d.c.), esta escultura era la cabeza de una serpiente tallada ubicada en el Templo Mayor de Tehuacán, en el cual se realizó un estudio iconográfico según Panofsky y lo complementó con conceptos de semiótica visual estructuralista; y, entre sus resultados definió que la escultura se compone por elementos repetitivos, simetría, oposición y movimiento. Además, que esta escultura

está vinculada con el mito del dios Técpatl, la diosa Cihuacoatl y que también formó parte de una estrategia de poder empleada por la élite de Tehuacán (Figura 8).



Figura 8. Cabeza de serpiente del Templo Mayor de Tehuacán, Puebla

Nota. De Mito, legitimación y memoria social a través de la imagen: la escultura prehispánica de una cabeza de serpiente en Tehuacán, Puebla por Núñez M., 2018.

En Chile, Andrés Troncoso (2005) realizó un acercamiento a la estética prehispánica de la cuenca superior del Río Aconcagua en Chile Central. A través de una caracterización semiótica del arte rupestre analizado pudo determinar dos estilos de petroglifos y estableció una relación comparativa con un sistema de representación visual distinto como cerámica, arquitectura, textiles y danzas, esto le permitió identificar un primer acercamiento general hacia los sistemas de representación visual prehispánicos de la zona.

En Argentina, María Amalia Zaburlín (2016) bajo la idea de la sistematización de los procesos que intervienen en la construcción de significados en representaciones visuales de camélidos sobre recipientes cerámicos, basada en la teoría y método de Juan Ángel Magariños (2001). Zaburlín concluyó con este trabajo que estos camélidos

podieron significar un símbolo en los contextos sociales de producción de una economía pastoril.

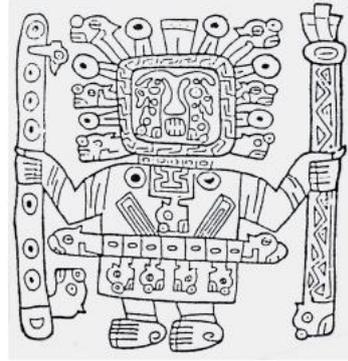
También, Natalia Carden y Diego León (2002) estudiaron las pinturas rupestres de Para Yacu I a partir del análisis semiótico enfocado en la identificación, reconocimiento e interpretación de las representaciones visuales de los abrigos rocosos que exponen pinturas rupestres.

Identificaron motivos serpentiformes de gran tamaño, que se encuentran relacionadas con serpientes de tierra que son típicas de la sierra de El Alto-Ancasti en Córdova; y concluyeron que se trata de una forma de ritualidad que probablemente involucró a un mínimo de personas, ya que la importancia ritual de las pinturas rupestres en los sitios sur de la sierra Ancasti ha sido uno de los factores analizados en estas zonas, dado que estas representaciones gráficas comúnmente tienen mucho que ver con prácticas chamánicas que se vinculan con el consumo de sustancias psicotrópicas como el Cebil (op. cit.).

En Bolivia, Carolina Silva (2008) realizó un análisis semiótico sobre el dios Andino o dios de los Báculo en la perspectiva como abstractor abstractivo, existencial y simbólico. Dicho análisis, permitió reafirmar el significado de poder y legitimador de este a través de la religión y su relación directa con otros seres poderosos en la cosmovisión andina como los felinos, las serpientes y los guerreros (báculos/armas) (Figura 9).



*Cultura Inca. Viracocha, Perú.
1476-1534d.C.*



*Cultura Tiwanaku. Sur del Lago
Titicaca, Bolivia. 600-1000d.C.*

Figura 9. Representación gráfica del dios de los Báculos en la cultura Inca y Tiwanaku.

Nota. De Análisis semiótico del gran dios andino por Silva C. et al., 2008.

En Ecuador específicamente, el estudio iconográfico ha sido fuente de generación de nuevos conocimientos relacionados con la arqueología, así por ejemplo tenemos a principales exponentes como Benavides (2006), Ugalde (2009), Gutiérrez (2011), López Escorza (2017), Cotapo (2021), Moscoso María (2021) y entre otros.

De los presentes autores ecuatorianos, podemos poner el caso de Diana Cotapo (2021), quien realiza un análisis semiótico de las vasijas de la cultura Bahía, que comprenden el periodo de Desarrollo Regional en los años 500 a.c. al 500 d.c., basada en la conceptualización de la semiótica según Eco (2000). Los resultados obtenidos a raíz del análisis fue la identificación de 4 elementos tales como chamanes ya sea metamorfizados con un animal o en su estado puro de humano, músicos y animales antropomorfizados; detectando una relación ser humano-fauna, y que esta fauna no era precisamente adorada, más bien eran tótems relacionados con el medio ambiente en el que se encontraban y de los cuales esperaban beneficios a cambio de una rendición de culto (Figura 10).

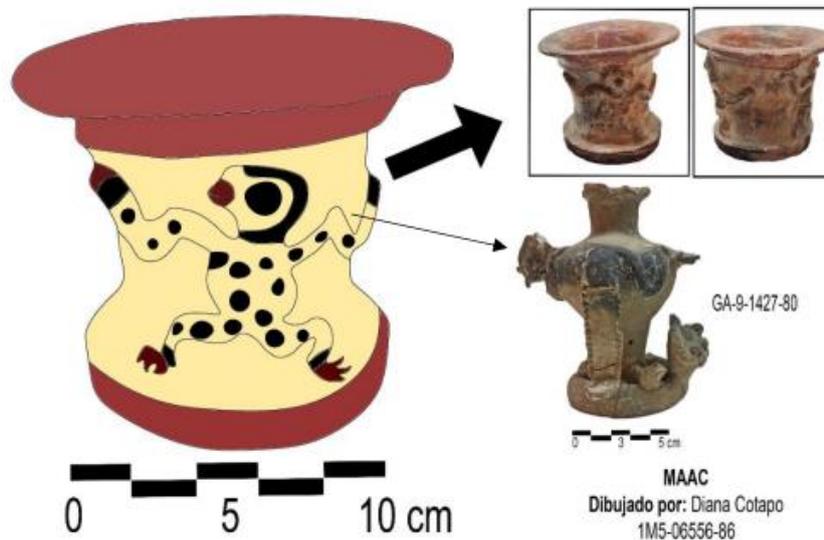


Figura 10. Vaso con representación asociada a la figura de un felino

Nota. De 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. por Cotapo D., 2021.

4.2 Marco metodológico

Ya conociendo los autores que han trabajado con la semiótica en Latinoamérica, a continuación, se especifica la metodología empleada para el presente proyecto.

Para identificar la imagen que representa a la diosa Umiña y de que manera se manifiesta el culto religioso en devoción a esta diosa, el enfoque fue dirigido hacia analizar e identificar el material cultural cerámico Manteño pertenecientes a la reserva arqueológica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) y del Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Guayaquil), a través del estudio semiótico según Magariños de Morentin (2007) para descomponer en tres operaciones elementales las representaciones visuales identificadas.

Concibiendo en esta investigación a la iconografía Manteña como un sistema semiótico, basado en la existencia de elementos independientes presentes en un

mismo recipiente o material cultural Manteño, de modo que se forme una clasificación de material que brinda información relevante para la investigación.

La semiótica es una disciplina que está interesada en los sistemas de signos que se relacionan de acuerdo con normas y reglas, tuvo lugar en la historia del pensamiento en la segunda mitad del siglo XX (Eco, 1995). Este estudio no solo se encarga de sistemas de signos y su clasificación, esta ciencia también aporta en el modo de producción de los signos y sus significados dentro de la práctica social (op. cit.).

También se la puede entender como un conjunto de operaciones y conceptualizaciones que permiten identificar en base a que un determinado fenómeno obtiene un significado y como este se comunica en un tipo de sociedad y espacio de tiempo específico (Magariños de Morentin, 2008).

Con relación a la vinculación de los fenómenos sociales y la semiótica, Magariños de Morentin (2007) plantea:

“Así pues, la semiótica puede interesarle a los estudiosos e investigadores de los fenómenos sociales, en la medida en que buscan una significación a tales fenómenos y en la medida en que enfocan esta búsqueda de un modo riguroso, que justifique las conclusiones a las que lleguen, y no de un modo intuitivo, que se comprende, pero no se entiende o del que no se pueda establecer por qué se considera que es ésa significación la que corresponde atribuirle a tal fenómeno y no cualquier otra” (p. 33).

Así con respecto a las ciencias sociales, la arqueología perteneciendo a estas ciencias, se la puede definir también como una actividad semiótica ya que establece vínculos de teoría, datos y prácticas sociales, y, a través de estos vínculos plantear interpretaciones del pasado (Preucel, 2006). Además, partiendo del supuesto de que la materialidad (agencia material) se puede interpretar como la configuración social del ser y su contexto a través de los objetos; ya que desde esta perspectiva el

investigador puede estar en condiciones para la comprensión de la semiosis cultural (op. cit., p. 5; Giraudó, S. et al., 2010).

Respecto a lo que se ha argumentado previamente de la semiótica, en este proyecto se empleará el método metasemiótico de las imágenes visuales de acuerdo con Magariños de Morentin (2007), quien plantea 3 operaciones elementales para la descomposición de los elementos visuales, siendo en primer lugar la *identificación* (la identificación de los componentes de una imagen, componentes que no activan un *atractor*), en segundo lugar el *reconocimiento* (es el reconocimiento de los componentes de una imagen, dado lugar a un atractor, esto quiere decir, establecer una representación) y finalmente la *interpretación*, donde lo establecido en la operación de reconocimiento se vincula a un sistema cultural (2007, p. 341).

4.3 Muestra y procedencia

Respecto a la muestra analizada, se definió un corpus con una colección finita de material cerámico de la cultura Manteña pertenecientes a la reserva Arqueológica del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Casa de la Cultura Ecuatoriana y del Museo de las Américas, para analizar las imágenes que se encontraran relacionadas con cultos religiosos o deidades Manteñas.

De la colección de las piezas cerámicas con filiación a la cultura Manteña, de la reserva del MAAC, 27 piezas se tomaron para su respectivo análisis, de las cuales se seleccionó 1 Incensario, 4 Computera y 23 sellos Manteños. La mayoría de las piezas seleccionadas carecen de procedencia ya que la mayoría fueron parte de donaciones hacia la institución. Además, también se seleccionó 1 sello con filiación Manteña el cual pertenece a la reserva arqueológica de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas sin procedencia. Y respecto al Museo de Las Américas de Madrid se seleccionó 1 Olla.

La muestra conformada por 30 bienes culturales, fue seleccionada bajo los siguientes criterios: en primer lugar, piezas que presenten figuras geométricas

romboidales concéntricas; en segundo lugar, la representación de la figura geométrica romboidal sobre una silla U y por último la representación antropomorfa sobre una silla U. Dichos criterios están sujetos a la idea de la gema de la Diosa Umiña que aparece en las crónicas como la de Cieza de León (1553), dado que en dicha crónica menciona la existencia de una deidad denominada Umiña que se representa como una gema.

4.4 Recolección de datos

Como primer paso se llevó a cabo una búsqueda de material bibliográfico que proporcionó de información para la base teórica e histórica que se desarrollaría. Para este trabajo fue de gran importancia el análisis comparativo historiográfico de diferentes crónicas que presentan datos sobre las culturas de la franja costera, que en ocasiones los nombran Manteños, archivos que contienen un registro de datos parciales de hechos en la llegada de los españoles.

Como siguiente paso tiene que ver con la descomposición de los signos y objetos de los bienes seleccionados para el presente estudio, ya que los datos fueron recolectados a partir de una tabla donde se identificaron los tipos de elementos visuales, esto se logró a través del dibujo y recorte en partes de las imágenes y su posterior ensamblaje para lograr una mejor interpretación. Esta tabla se compone de los siguientes campos: Elemento (Gráfico), Código de reserva, Código de elemento, Composición y Descripción de la composición; y fue desarrollada en el programa Microsoft Office Excel para posteriormente establecer frecuencias de signos y objetos (Tabla 1, Figura 11).

Tabla 1

Categorías de la tabla de descomposición de elementos

Tabla de datos de elementos visuales				
<i>Elemento</i>	<i>Código de Reserva</i>	<i>Código de Elemento</i>	<i>Composición</i>	<i>Descripción de la composición</i>

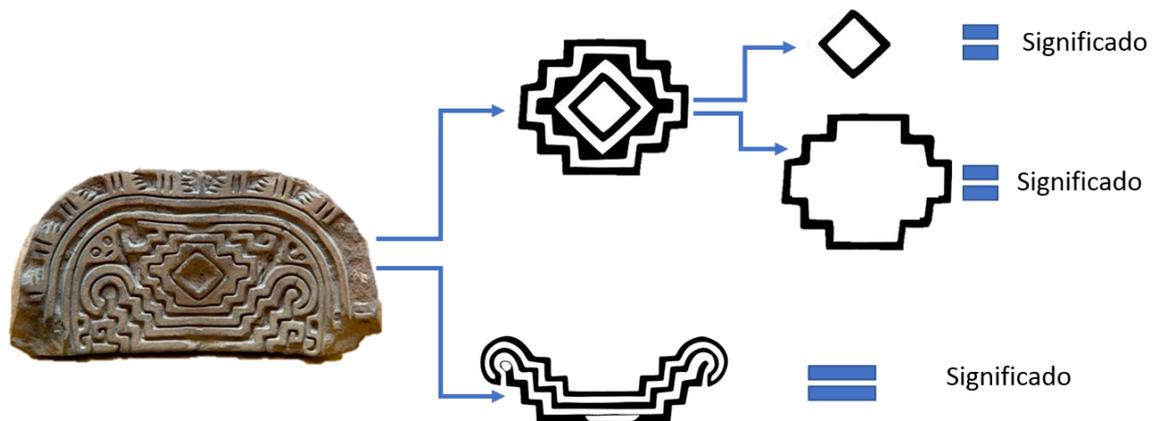


Figura 11. Representación gráfica del método de análisis empleado.

Finalmente, se realizó un registro fotográfico de cada pieza con el fin de no perder ningún detalle de la pieza analizada y reproducir de manera fiable los diseños en 2D registrados. Dicho registro fotográfico se realizó bajo las siguientes estrategias:

- Toma de fotos en plano general y otra en plano a detalle de cada objeto
- Fotos en fondo blanco con su respectiva escala.
- Edición y codificación en el programa Adobe Photoshop manteniendo siempre la máxima resolución.

CAPÍTULO 5

5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

En el siguiente capítulo se presentará el análisis y resultado de los hallazgos identificados tras la descomposición de las representaciones gráficas presentes en los bienes culturales, con el fin de corroborar la hipótesis planteada.

5.1 La idea de Gema

Como primer paso del análisis se descompuso todos los gráficos representados en los bienes culturales de forma que se pudo disponer de los formas abstractas y puras de cada gráfico, a partir de los cuales se identificó una forma geométrica romboidal como factor común entre los bienes (Gráfico 1).

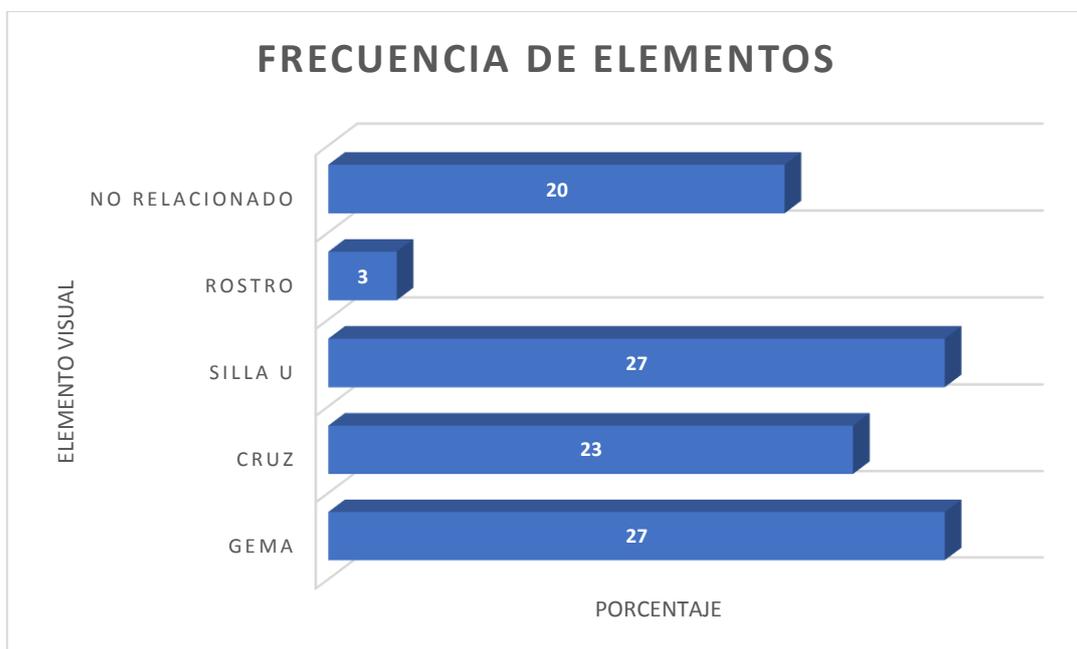


Gráfico 1. Frecuencia de símbolos identificados en los bienes culturales.

Como se puede observar, en el total de la muestra se presenta de manera recurrente una figura romboidal compuesta por dos o más figuras geométricas en su interior, presentándose en un 27% de las manifestaciones gráficas. La primera de

estas figuras y la más recurrente es la figura romboidal compuesta por un círculo central, un rombo interior y un rombo escalonado exterior (Figura 12).



GA-1-125-76AM

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 12. Representación gráfica de la composición romboidal 1 registrada en la muestra.

La segunda forma en la que se presenta esta figura romboidal es la compuesta por un círculo central, un rombo interior, pero en negativo y un rombo escalonado exterior (Figura 13).



Figura 13. Representación gráfica de la composición romboidal 2 registrada en la muestra.

La tercera forma en la que se representa la figura romboidal es compuesta por un rombo central, un primer rombo interno, un segundo rombo interno segmentado por figuras triangulares y el rombo exterior (Figura 14).



GA-1-125-76V

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 14. Representación gráfica de la composición romboidal 3 registrada en la muestra.

La cuarta forma de la figura romboidal se compone por un rombo central, un rombo interior escalonado y el rombo exterior (Figura 15).



Figura 15. Representación gráfica de la composición romboidal 4 registrada en la muestra.

Foto adaptada de Vasijas de ceramica geometrico negro cultura Manteña 800-1532 Riobamba Ecuador Museo de America Madrid por Gómez. R, 2019.

Ilustración correspondiente al autor.

Finalmente, la última forma en la que se presenta la composición romboidal es con un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior que culmina en sus laterales en volutas opuestas (Figura 16).



GA-12-1186-79
Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 16. Representación gráfica de la composición romboidal 5 registrada en la muestra.

Como podemos observar, la composición romboidal identificada no se presenta en un único formato, esta varía del tipo de rombos interiores y del tipo de acabados en cada rombo; sin embargo, a pesar de las variaciones de la composición, dicha figura en ningún momento pierde su forma geométrica romboidal que la caracteriza. Por ello se puede identificar un patrón romboidal constante.

Ahora bien, conociendo que la figura geométrica romboidal es constante en las representaciones de los bienes materiales de la cultura Manteña, es posible

considerar esa figura como la gema de la que habla Cieza de León (1553) en la *Crónica del Perú*, así como el historiador Gabriel Pino (1909); puesto que dichos autores indican que Umiña era una gema de esmeralda que era expuesta a la vista de los manteños y se le rendía culto en un templo construido en el territorio de la isla de la Plata y en las costas de la provincia hoy conocida como Manabí.

Esta consideración se basa en la concepción de gema bajo el cual trabaja la autora Hach-Alí (2018), quien considera que una piedra preciosa se caracteriza no solo por sus características cristalográficas, también por su forma geométrica o una combinación de dos o más formas geométricas (Figura 17).

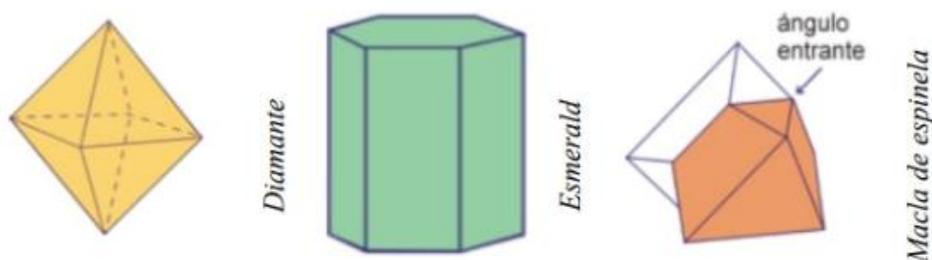


Figura 17. Representación esquemática de piedras preciosas.

Nota. De Gemas. Historia, Identificación y Perspectivas por P. Fenoll, 2018, p. 18.

Dicho de otra manera, la figura romboidal identificada en 2D cumple con una de las características básicas para ser una representación abstracta de una piedra preciosa, la cual para el presente caso de estudio se trataría de la Gema bajo la que se conoce a la diosa Umiña, aquella esmeralda por la cual los manteños incluso entregarían su vida; y, más bien, estas variaciones de su representación se trataría de cambios de forma ya sea por el contexto social o debido a la producción artesanal de estos bienes materiales. Por lo cual, se plantea que esta composición romboidal se presenta como la idea general y material de la diosa Umiña de la cual mencionan historiadores y cronistas.

Sin embargo, la representación de la gema no termina en las 5 composiciones presentadas previamente, esta continúa presentándose una vez más en una

composición gráfica distinta, pero sin perder su forma romboidal, es decir, se presenta una figura romboidal dentro de una cruz (Figura 18).



Reserva Arqueológica Casa de la Cultura (Guayaquil)

Figura 18. Representación gráfica de la composición romboidal 6 registrada en la muestra.

Este patrón presenta un símbolo particular que se encuentra relacionado con la cultura Incaica, se trata de la figura de la Chacana o Cruz Andina, resultando que

la figura romboidal se encuentra en el interior de la Chacana compuesta por dos figuras geométricas tipo Cruz.

Ahora veamos, la historia de la Diosa Umiña no se quedó únicamente en los espacios ocupados por la cultura Manteña, está historia trascendió hasta la conquista Inca incluso. De modo que, de acuerdo con Garcilaso de la Vega (1943), los incas rendían culto a una diosa verde tallada, una piedra esmeralda a la cual rindió culto incluso el último gran Inca, el Inca Huayna Capac. Aquel emperador que indicó que en su lecho de su muerte llevaran su cráneo a Manta, dado que en su último día ofrezca un homenaje a la Diosa verde, Umiña. Y, como dato adicional, cabe mencionar que en Quechua la palabra Umiña significa “Piedra Preciosa”.

Avanzando en el razonamiento, como se afirma en el anterior párrafo, existe evidencia histórica de la rendición de culto a Umiña en la cultura incaica, planteando entonces que la transformación de la gema inicial a una gema dentro de una Chacana sea el producto de una influencia o transición cultural de esta deidad. Ya que es probable que esta haya sido la manera que este culto encontró para mantenerse vigente a pesar de las transformaciones culturales.

Un segundo símbolo de mayor recurrencia que se identifica es la tan conocida Silla U clásica de los manteños (Figura 19).

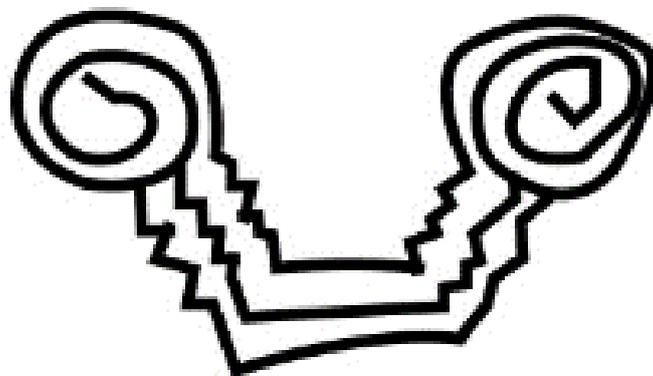




Figura 19. Representación gráfica de la Sila U.

Identificando la Silla U entre las representaciones gráficas, se estableció relaciones entre las sillas presentes y cualquier elemento que se encuentre sobre esta y los resultados fueron los siguientes (Gráfico 2).

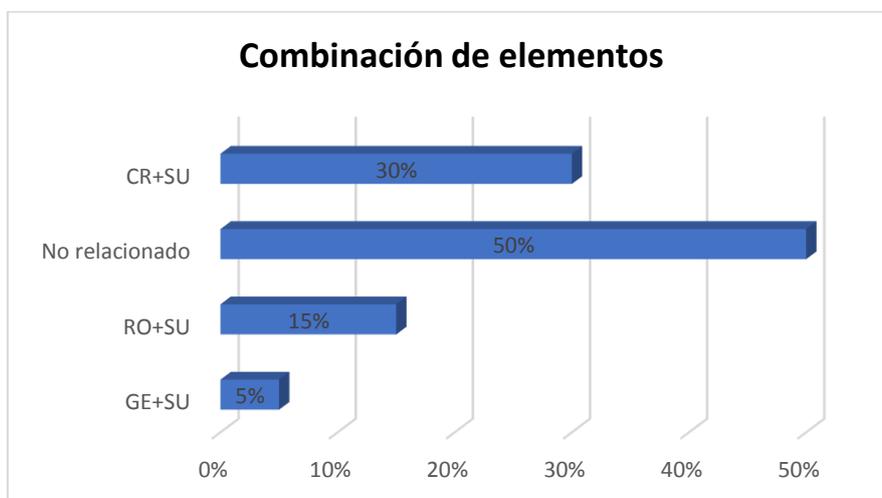


Gráfico 2. Porcentaje del tipo de elementos sobre la Silla U

A pesar de que el 50% de los gráficos identificados no presentan sillas U, el otro 50% restante si presenta elementos interesantes. El 5% de la muestra presentó la combinación GE+SU que equivale a Gema sobre silla U, el 15% presentó la combinación RO+SU que equivale a Rostro sobre silla U y finalmente el 30% de la muestra presenta la combinación CR+SU que equivale a una cruz sobre una silla U (Figura 20).

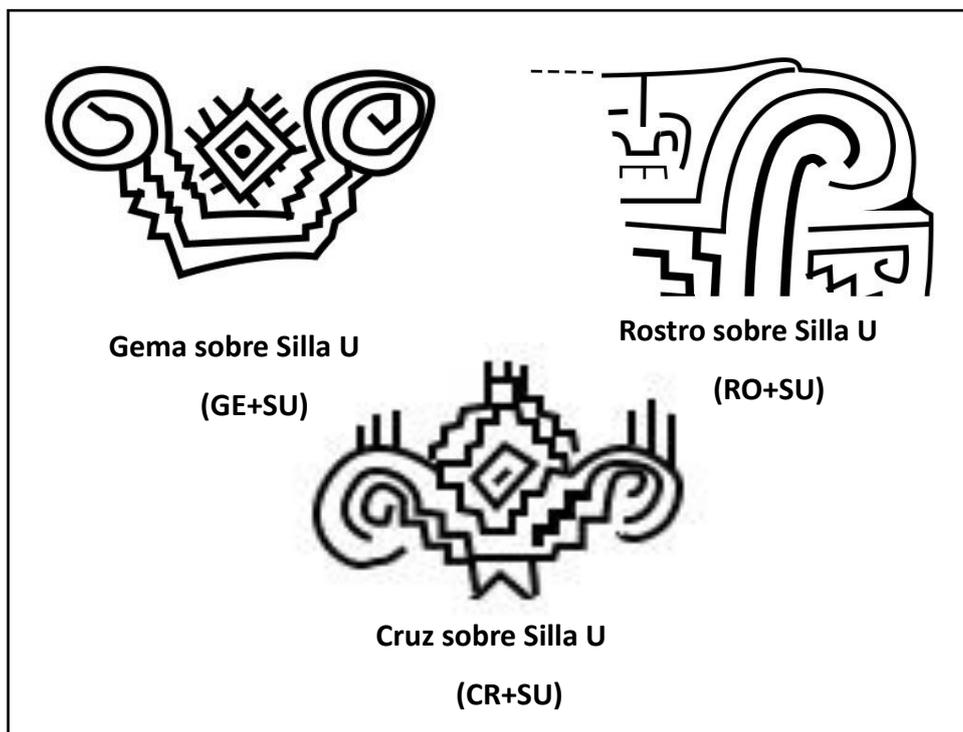


Figura 20. Elementos relacionados a la Silla U

La silla U en el material cultural se conforma por una serie de líneas paralelas que culminan en volutas en sus extremos. Es así como siguiendo la conceptualización de Sillas U de Gutiérrez (2016), quien distingue en un recipiente Manteño una 'U' abierta con brazos re-matados en forma curvada, cuerpo escalonado y base plana. Además, así también Lopez Escorza (2017) identifica la forma de silla de U y que esta puede variar en su forma, pero manteniendo la estructura clásica.

Acercas de las sillas U identificadas en el material, es importante reconocer su presencia ya que estas sillas son conocidas por formar parte de indicadores de poder

y complejidad social, de las cuales se servía la élite manteña para su distinción, aunque cabe recalcar que no se conoce cuál fue el verdadero ejercicio de poder que significaba la silla de U (Marcos, 2012; López Escorza, 2017). Y no solo la élite planteaba su ejercicio de poder de la mano de las sillas de U, estas sillas también fueron representadas siendo ocupadas por seres o deidades importantes para los Manteños, así como lo podemos identificar en recipientes, sellos y estelas (Figura 21).



Figura 21. Sello con representación de Silla U con una figura zoomorfa sobre ella (Izq.) y el ser mítico de McEwan (2003).

De ahí que la Silla Manteña se considere como un instrumento que refuerza la divinidad y el poder de aquel que se encuentre vinculado a una silla Manteña. Dicho lo anterior, es interesante resaltar que esta silla de U no aparece sola, esta silla de U en todos los elementos que conforman la muestra se presenta con la composición romboidal descrita anteriormente. Llegados a este punto y partiendo de la premisa anterior, donde se menciona que la composición romboidal es el reflejo del imaginario de la diosa Umiña, entonces la silla de U que aparece comúnmente bajo esta gema sería el indicador de que la figura representada se trata de una deidad a la cual se le brinda culto dado que se le está otorgando una silla y además, esta imagen suele aparecer sobre un templo, tema que se tratará en lo posterior.

Así también entre los elementos registrados se identificó un rostro compuesto por ojos en tipo de punto o círculo y boca definida por una línea horizontal, el cual se encuentra postrado sobre una silla de U (Figura 22).



GA-5-750-78
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo

**Figura 22. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC),
Guayaquil (GA-5-750-78)**

Para finalizar esta parte de la investigación también es necesario considerar la posición de esta gema en lo que respecta a los bienes materiales, puesto que, en dos recipientes, esta gema se encuentra presente sobre una figura geométrica compuesta por triángulos, líneas verticales y volutas. Dichas figuras geométricas iconográficamente se encontrarían representando un templo, probablemente el mismo templo del que hablaba Cieza de León en la Isla de la Plata o Tschudi (1918), sin embargo, lo anterior tan solo es un postulado.

Sin embargo, si se puede distinguir los elementos que conforman este templo dado que se puede observar un horizonte conformado por una secuencia de triángulos escalonados lo que podría ser una representación de los cerros donde se asentaban los Manteños, seguido por tres líneas que se asemejaría a una costa, pensamiento que surge por la observación de los siguientes elementos de una secuencia de líneas con volutas que asemejan olas de mar. Debajo de todos los elementos descritos se ubica lo que se puede describir como un templo, que relacionándolo con los otros elementos nos podría estar indicando de un altar en medio del mar como el que narra Wilfrido Loor (1956) en las crónicas españolas, así como también Gutiérrez (2016) lo descifra (Figura 23).



Figura 23. Plano a detalle del diseño en el pedestal de la compotera.

Sobre todo, relacionado a la representación de templo triangular presente en el recipiente, se lo considera bajo este concepto dado que Resfa Parducci (1965) en la “Representación de casa en los sellos triangulares de Manabí”, describe sellos con representaciones de viviendas con tejados triangulares, posiblemente casa de reuniones (Figura 24); de modo que la representación de un templo en la pieza analizada no puede estar lejos de ser un levantamiento arquitectónico empleado para la rendición de culto hacia una deidad en particular, que en este caso sería hacia Umiña dado que es la gema la que descansa sobre una silla de U en la cima del templo.

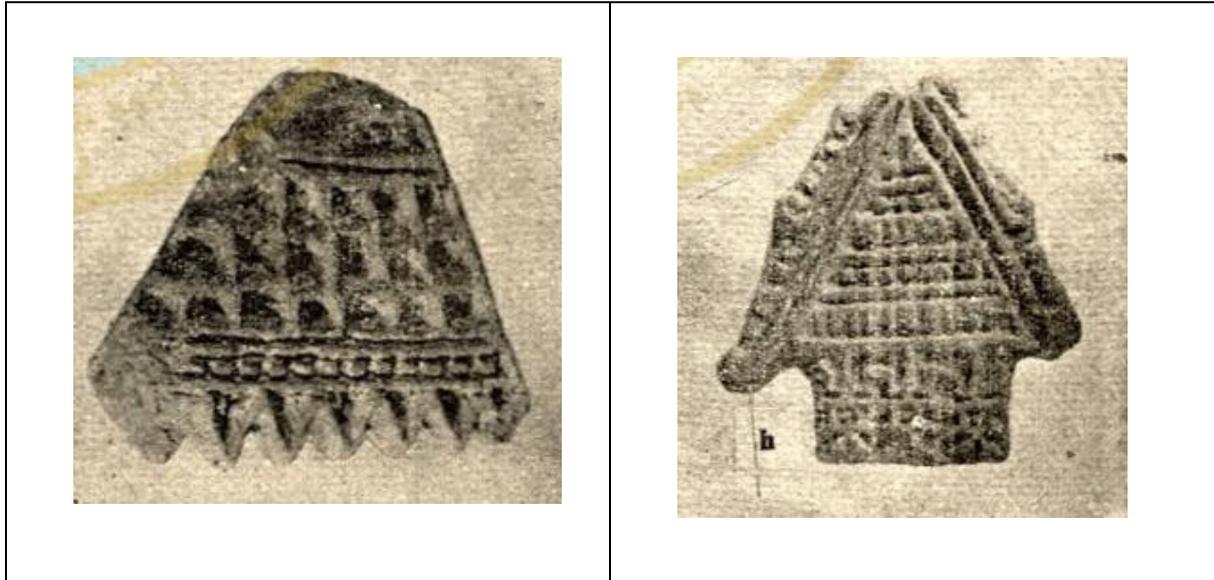


Figura 24. Representación de casas

Nota. De Representación de Casas en los Sellos Triangulares de Manabí por Parducci. R, 1965, Lámina 1 y 2.

Además, no se puede evitar postular que las edificaciones que aparecen como representaciones de templos, tanto en la compotera como en el incensario, hacen referencia a un templo dedicado a la diosa Umiña, ya que no solo la evidencia gráfica lo revela, también la evidencia histórica lo menciona, cuando previamente se citó a Cieza de León (1553), quien indica que se rendía culto a esta diosa verde en un templo.

5.2 Los recipientes

En el segundo paso del análisis, se identificó la relación de los tipos de bienes culturales con las representaciones de los elementos visuales, estos bienes culturales se encuentran conformados por: 1 compotera (codificada como COMP), 1 olla (codificada como OLL), 4 incensarios (codificada como INC) y 24 sellos (codificados como SELL) (Gráfico 3, Tabla 4).

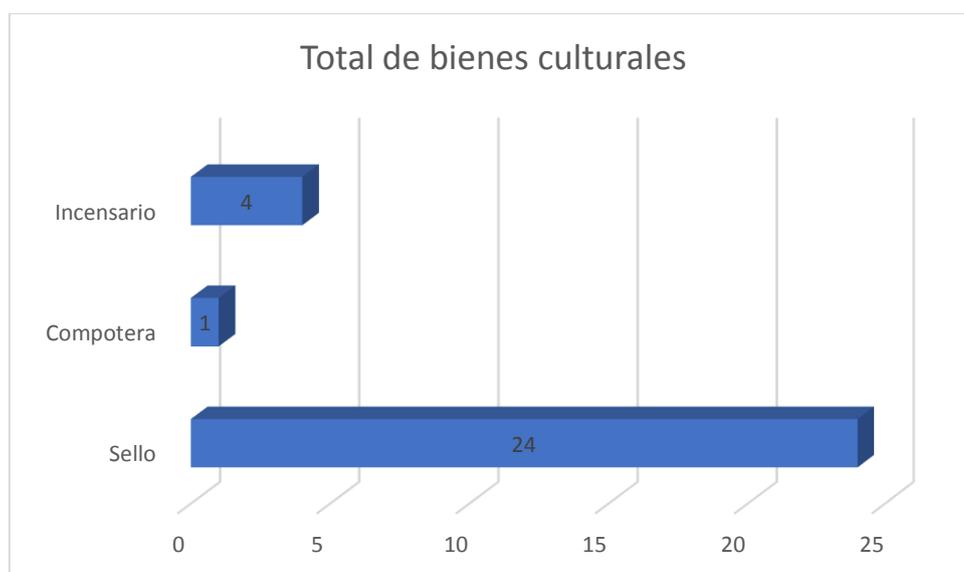


Gráfico 3. Total de bienes que conformaron la muestra.

Tabla 2

Relación elementos visuales-tipo de bien cultural.

Tipo de bien/Elemento visual	INC	COMP	OLL	SELL	Total	%
Gema	2		1	5	8	27
Cruz	2	1		5	8	27
Silla U	2	1		7	10	33
Representación zoomorfa				4	4	13
TOTAL					30	100

Dentro de la relación elemento-recipiente, los elementos Gema (compuesta por la composición romboidal), Silla U, Cruz y Representaciones Zoomorfas, se encuentran mayormente representados en sellos de mango cónico e incensarios con representaciones masculinas en posición sedente sobre el cual se presenta un borde en dirección evertido y en forma directa a manera de plato. Los incensarios particularmente son considerados como vasijas ceremoniales que probablemente formaron parte de ajueres funerarios de Shamanes o de personajes de la elite

Manteña, además que suelen estar acompañados por asientos en “U”, los cuales contribuyen a su función de ejecutor de poder (Museo de las Américas, 2022).

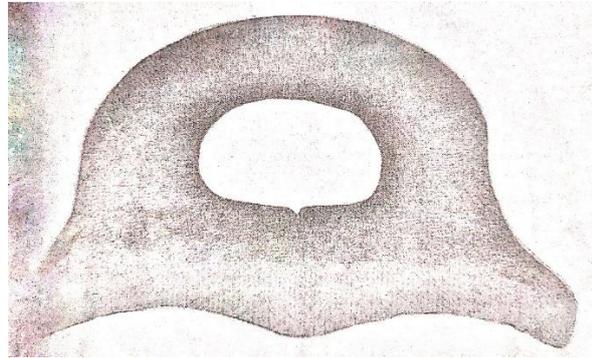
Así también, los sellos son considerados como herramientas con función de estampar gráficos ya sea en el cuerpo de los individuos, en tejidos o algún otro material, todo esto relacionados directamente con actividades mágico-religiosas o rituales (Parducci, 1967). Es así como, los manteños pintaban sus cuerpos con motivos que se encontraban directamente relacionados al acto de ceremonia, ritual, danzas o guerras (op. cit.).

Entonces, sabiendo que tanto los incensarios como los sellos son bienes que forman parte de actos rituales o mágicos religiosos, se puede distinguir que la imagen de la gema y todos los elementos que se encuentran vinculados a ella en la presente investigación se encontraban reflejados en ámbitos religiosos de la dinámica social manteña. Esto también se refleja en las representaciones gráficas de la gema sobre el pecho de los figurines que forman parte de los incensarios, por lo cual, este rasgo también contribuye a hablar de algún culto relacionado con esta diosa, que formaría parte de las deidades importantes para esta cultura; ya que cabe la posibilidad que los figurines que presentan deidades pintados en sus cuerpos fueron Shamanes, sacerdotes o personajes de élite custodios de las Chacras (templos) de la deidad a la cual rendían culto, la misma que se pintaban en sus cuerpos y esto a su vez otorgaba al Shamán un nivel más alto en la distinción de la sociedad (Figura 25).



Figura 25. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-520-200-76)

Como se menciona anteriormente, los seguidores de estas deidades pintaban sus cuerpos con sellos y en la muestra estudiada se observó un sello que se encuentra en la reserva Arqueológica de la casa de la Cultura (Figura 26), un sello Manteño que posiblemente se lo utilizaba para decorar o tatuar el pectoral masculino de los Manteños, esta observación surge del análisis realizado en los figurines que se seleccionaron en la reserva del MAAC (Figura 27 y 28). Por otro lado, podemos observar en la Figura 16 la forma peculiar que el sello presenta, forma que le estaría permitiendo encajar en los pectorales masculinos.



Reserva Arqueológica Casa de la Cultura (Guayaquil)

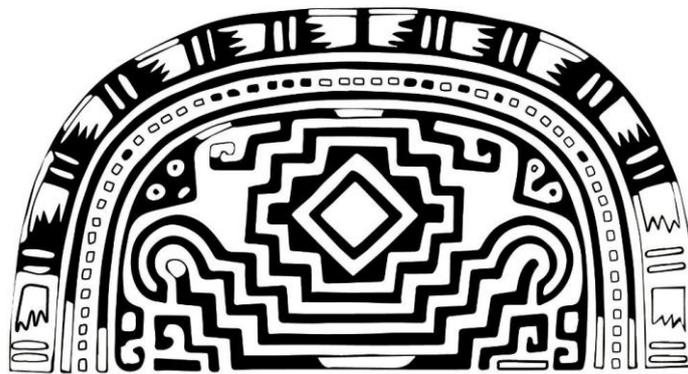


Figura 26. Sello Manteño de la reserva arqueológica de la Casa de la Cultura de Guayaquil

En el caso que aún queden dudas que los sellos o pintaderas tuvieron como función pintarse el cuerpo, Parducci menciona:

El ceramista que fabricó esta pintadera, aparte de su arte, usó de todo un conocimiento anatómico, para poder diseñar un modelo excepcional del sello, que tenía que encajarse a una parte del cuerpo, donde hay irregularidades por las curvas propias de esa región (1965).



Figura 27. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-1-189-76)



Figura 28. Figurín Manteño del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (GA-1-130-76)

Se puede concluir en lo que respecta a este apartado que los figurines o representaciones grabadas en las vasijas o sellos ayudan al arqueólogo a tener una idea de cómo fueron las vestimentas de los Manteños y de ciertos tatuajes o pinturas que los Manteños plasmaban en sus pieles que van de acuerdo con su contexto. Este es el caso de las figuras 17 y 18, donde se puede observar elementos grabados en el figurín, llevando en el centro el mismo símbolo como si de un culto se tratase.

Lo mismo ocurre en la Figura 29 el cual presenta en su pecho un rostro postrado sobre una silla Manteña del cual también se podría hablar de algún culto relacionado con otra deidad importante para esta cultura.



11111111

GA-5-750-78
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo

Figura 29. Patrón gráfico dibujado sobre el pecho del pedestal con forma antropomorfa de un incensario.

Dicho lo anterior, no se puede ignorar el hecho de que los elementos visuales, tanto la Gema, la Silla U, la cruz, y las figuras zoomorfas no solo se encuentran en elementos rituales, ya que en menor cantidad estas figuras también se encuentran en ollas o compoteras que pueden o no estar ligadas a las mismas actividades.

5.3 De Gema a Mujer y Virgen

Como se planteó anteriormente, esta composición romboidal recurrente se presentaría como la imagen de la deidad Umiña que surge a partir de los relatos de las crónicas y que se convierte en una manifestación cultural tangible. Sin embargo, la evidencia material arqueológica ha permitido identificar diferentes versiones de la imagen de la diosa Umiña, comenzando por la representación de un rombo compuesto por 3 elementos geográficos que son dos rombos y una figura circular, posteriormente se registra la evidencia de una figura romboidal que se encuentra atrapada dentro de la figura de una Chacana (Figura 30).

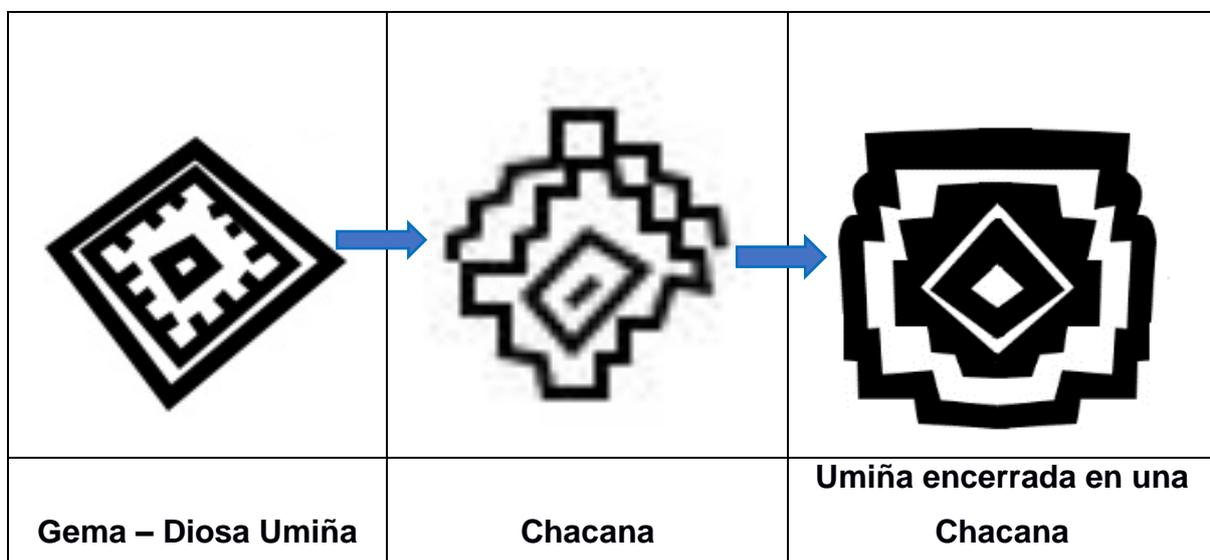


Figura 30. Transición de Umiña a su mutación con la Chacana.

Esta transmutación pudo darse por el sincretismo de las creencias conjugadas tanto de los manteños como de los incas, dado que así Gutiérrez-Usillos (1998) lo indica en base a los relatos de las crónicas, este autor resalta que los manteños eran proveedores de vestimentas para los Incas, finísimas vestiduras. Por todo esto

entonces, se plantea que la mutación de Umiña fue parte de un proceso histórico que envolvía la influencia de ambas culturas.

Ahora bien, comprendiendo que la mutación se trató de una influencia cultural, no queda más que decir que si bien hubo un sincretismo, el objetivo de esta investigación no fue identificar quien influenció a quien. Sin embargo, se puede hacer un primer planteamiento basado en la crónica *Repúblicas de Indias* que indica:

“Tuvieron los el Perú entre otros dioses muy famosos una Esmeralda, la cual era grandísima y de precio inestimable, esta no estaba puesta en publico, como los demas idolos mas tenianla guardada como reliquia y sacabanla en ciertos dias señalados” (Román y Zamora, 1897, Vol. I, pg. 65).

Como se puede observar, hay una relación de una diosa de Esmeralda presente en el desarrollo histórico de los Incas. Y si la diosa de esmeralda y Umiña fueran la misma deidad, sin duda la influencia de Umiña también rigió la forma de gobierno del gran Imperio Inca, además, que como leyenda a voces se comenta que Rumañahui protegió a la diosa verde de los Españoles y su forma de protección estaba relacionada directamente con la devolución de esta gema a los “Altos” de Manta, interpretando así que se trataba de los Manteños, que ellos fueron los seguidores originales del culto a la diosa Umiña o diosa verde.

Si la leyenda anterior fue real, es probable que dicho héroe no haya logrado dicho objetivo, probablemente Umiña fue capturada y como consecuencia esta sufrió su última transformación. Por ello, se plantea un segundo sincretismo de creencias, pero esta fusión de cosmovisiones está compuesta por la ideología de los pueblos prehispánicos en pie a la llegada de los españoles y la ideología de los españoles.

Si bien Umiña anteriormente se la expone en dos fases de transformación, independientemente de sus diversas composiciones en este proyecto se plantea una última transformación, la humanización de la Gema. Umiña de acuerdo con las

crónicas, era la hija de un Cacique que se dedicaba a asistir a enfermos y cuando esta murió su corazón se torno color verde hasta convertirse en una Gema (Cieza de León, 1553). Como se describe, desde el inicio de su historia esta era una mujer, sin embargo, en el material arqueológico estudiado se identifica esta gema como una figura geométrica, perdiendo así su forma corriente de humana y convirtiéndola en un símbolo mágico. Si embargo, con la llegada de los españoles esta forma humana y ahora divina volvió.

Como se conoce, los españoles de la mano del Gobernador Pizarro llegaron a las indias con un objetivo específico, lograr que los gobernadores que encuentre a su paso aceptaran el tutelaje de España, su figura de autoridad como gobernador y la predicación de la fe cristiana en dichos territorios y eso no fue la excepción cuando entro en contacto con el imperio Incaico (Salvador, 2011). Agrega Cieza (1553) también, que los españoles eran protagonistas de grandes hazañas en busca de la evangelización.

Al llegar, los españoles se dieron cuenta que tanto los pobladores de las tierras altas, bajas y amazónicas eran politeístas, según el cronista Pedro Sarmiento (1572, p. 103) en los Andes, en Titicaca, Portoviejo hasta Manta los pobladores adoraban una misma deidad conocida como Huiracocha. Menciona también Cieza de León (1943, p. 42) que era una deidad que llegaba a todos los pueblos.

Sin embargo, los españoles fueron aceptados ya que los naturales los confundieron con su dios Viracocha o también conocidos como los hombres Viracocha cristianos (Guamán Poma de Ayala, 1980, p. 351). Así también Salazar (2010) indica la interpretación que le dio Cieza de León a los denominados hombres viracochas cristianos, da la razón de su aceptación ante los naturales:

“Cieza desmiente la creencia de que los naturales pusieron a los españoles el nombre de viracochas. Para entonces él tendría razones especiales. Pero la semejanza de las características de ese dios supremo, al español y el haber conservado en la memoria de sus gentes

su presencia, le llevó a pensar en una identidad o semejanza entre lo uno y lo otro”.

“Posiblemente a los españoles les denominaron huiracochas, no por haberles confundido con la divinidad, sino porque tenían barba rojiza y les llamó la atención, por su similitud con los cabellos del maíz. En este caso, simplemente les estaban motejando de: hombres con barbas de maíz” (p. 102).

Una vez aceptados los españoles por los naturales y enfocados en cambiar la perspectiva de espiritualidad de estos último, se embarcaron camino a las indias 12 sacerdotes dispuestos a cumplir la misión cristiana (Vargas, 1980) (Figura 31).



Figura 31. Ilustración de la llegada de los españoles con Atahualpa.

Nota. De Historia De La Iglesia Católica En El Ecuador por Salazar J., 2010, p. 147.

Bajo la idea que estos indios necesitaban un camino de salvación y que, a pesar de sus condiciones sociales y religiosas paralelas, estos eran del mismo linaje del que descendían los españoles y que el dios cristiano llegó a la tierra para salvarlos del demonio y sus pecados. Además, que era este demonio que tenía cautivos a los naturales de las indias y que dios los escogió para una acción importante como formar parte del la Santa Madre Iglesia (Cieza de León, *Historiadores Primitivos de Indias* - BAE, tomo XXVI, vol. 2, p. 350)

Así se emprendió la prisa por la evangelización a través de 3 instrumentos de adoctrinamiento principales: el *método de autoridad*, que se basaba en el adoctrinamiento de los grandes líderes para que estos prediquen la fe cristiana a aquellos que los conocen y así generar una reacción en cadena de seguidores, ya que si el líder adopta una nueva ideología es porque es realmente importante y sus seguidores en consecuencia replicarían sus acciones (Salazar, 2010); y, también el *aislamiento* y *capilaridad*, que implicaba separar a los sujetos de sus doctrinas herejes adoptadas hasta ese momento y acercarlos cada vez más a la fe cristiana (op. cit.).

La evangelización de los naturales fue complicada, sin embargo, con la llegada de los mestizajes y las nuevas generaciones que fueron adoctrinadas en iglesias y escuelas cristianas, el objetivo de los españoles finalmente se veía cumplido y declarando que su imaginario de una sociedad nueva y cristiana donde rija la paz, solidaridad y progreso (Salazar, 2010, p. 199).

Si bien los métodos de adoctrinamiento fueron empleados por partes o incluso de forma simultánea según haya sido requerido (op. cit.) y a través de estos métodos fue como los españoles empezaron a reemplazar las deidades de los naturales por las divinidades cristianas.

Los dioses que eran propios de la naturaleza pudiendo ser estos astros, fenómenos naturales o animales, tal como el sol, el mar, la serpiente, el oso y hasta las piedras preciosas fueron reemplazadas por figuras humanas a las cuales se les otorgaba poderes divinos y que ahora tras la evangelización se los conocería como

“Santos”. A lo largo de los territorios conquistados por los españoles, aparecieron estos santos que reemplazaron las deidades prehispánicas, el principal de estos es Jesucristo, La virgen de Guadalupe, San Juan Bautista, Cristo de Chalma; así también en Ecuador se encuentran Mariana de Jesús, Hermano Miguel, Maria Margdalena, San Agustín, María de la providencia, María de la Rosa, entre otros.

Sin embargo, en medio de la aparición de estos nuevos emblemas religiosos, apareció una mujer a la que se le acreditan poderes mágicos, conocida como María Meseia. Al respecto Samano de Juan (1844) indica:

“Hay una isla en la mar junto á los pueblos donde tienen una casa de oración hecha á manera de tienda de campo, toldada de muy ricas mantas labradas, adonde tienen una imagen de una muger con un niño en los brazos que tiene por nombre María Meseia: cuando alguno tiene alguna enfermedad en alguno miembro, hácele un miembro de plata ó de oro, y ofrécela, y le sacrifican delante de la imagen ciertas ovejas en ciertos tiempos” (p. 200).

Esta mujer a la que hace referencia Samano de Juan, comparte las mismas características que las expuestas en las crónicas de Cieza de León (1553) y Gabriel Pino (1909), donde exponen una Gema o la diosa Umiña a la cual adoraban y a la que los enfermos acudían para pedir favores y que se le hacía sacrificios y entregaban ofrendas.

De igual manera Wilfrido Loor (1956) indica:

“La imagen de María Meseia estaba dentro de un templo o casa de Oración, que tenía por cubierta mantas ricamente labradas. Cuando alguno padecía enfermedad en algún miembro hacía una figura de oro o plata del miembro enfermo y ofrecía lo en sacrificio, costumbre que aún se sigue en Manabí dentro del rito católico, y que no es tampoco desconocido en España y otros lugares” (p. 17).

Por ello, el planteamiento que se trabaja a continuación es que María Meseia es la transición de la Umiña Manteña e Inca, que dicha mujer es la primera fase de sincretismo en la que se muestra, ya que, como indica Hidrovo (2001) esta mujer presenta la versión en castellano de lo que fue el nombre de una deidad marina prehispánica y un prototipo de lo que se conoce como devoción mariana en la época prehispánica.

El razonamiento consciente que Umiña y Maria Meseia son la misma entidad, recae no solo en que comparten el rasgo sanador, sino también por las composiciones gráficas que comprenden la idea de Umiña como una imagen.

Umiña al ser una gema muy importante para la cultura Manteña, vemos que esta aparece representada como una gema o en su defecto también como una deidad femenina, tal como lo considera Saville (1907) en una estela encontrada en Cerro de Hojas Jaboncillo (Figura 32).



Figura 32. Representación de Umiña en estela Manteña

Nota. De Antropología Prehispánica del Ecuador por Jijón y Caamaño J., 1952.

De lo que se puede observar en la estela (Figura 4), una mujer con tocado, la cual se encuentra postrada en una silla manteña, que aparece a manera de curva en espiral, que vendría a ser la parte donde se postra el brazo derecho, parte que sobresale por la espalda de la deidad. También se puede observar en la estela una figura antropomorfa, posiblemente un devoto o sacerdote de la Diosa Umiña el cual sostiene al parecer un estandarte, y sobre esta figura también se observa una figura zoomorfa que asemeja a un ave, posiblemente un búho.

Se tiene entonces 3 ideas de mujeres poderosas y milagrosas en las crónicas que envuelven a los Manteños, en primer lugar, Umiña La Gema, luego esta mujer postrada en silla de U con súbditos cuidando de ella y finalmente María Meseía que es la versión en castellano de Umiña (Figura 33).

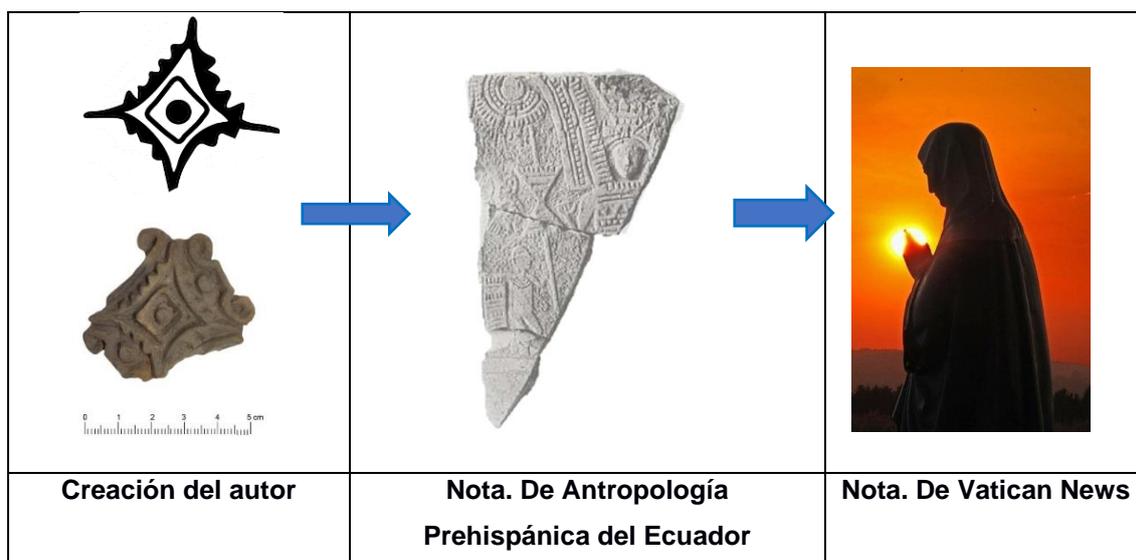


Figura 33. Transición cultural de la diosa Umiña

No obstante, la transformación de Umiña no termina ahí. Ya que su última transformación pudo darse cuando el emperador Carlos V dona al territorio ecuatoriano la imagen de una virgen, la denominada Virgen de la Merced. Esta fue ubicada en 1555 en la ciudad de Manta y de acuerdo con el historiador José Elías Sánchez, se cree que el templo de la diosa Umiña se encuentra sepultado bajo los

cimientos de la iglesia que se levantó para la Virgen de la Merced (Telégrafo, 2019), siendo esta su última transmutación (Figura 34).



Figura 34. Transición cultural de la diosa Umiña

En la actualidad la doctrina católica tiene gran cantidad de adeptos y el culto hacia la Virgen de la Merced se extiende no solo en manta, sino en todo el territorio ecuatoriano, sin embargo, la idea de la diosa Umiña tampoco se niega a desaparecer, ya que su nombre aún se encuentra vigente en la memoria de los pobladores de la ciudad hoy conocida como Manta, quienes se identifican con su antigua diosa Manteña nombrando a sus clínicas, barrios, restaurantes, tiendas de moda, entre otros, con el nombre de la diosa Umiña.

CAPÍTULO 6

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Es muy probable que ciertas esculturas, estructuras, e incluso ciertos materiales culturales fueran un medio de conexión con los dioses Manteños, por ejemplo, la esmeralda que representaba a la diosa Umiña y que poseía poderes curativos según lo descrito anteriormente en las crónicas españolas. Aunque es muy riesgoso afirmar que los materiales culturales fueron objetos relacionados a temas rituales de los pueblos que habitaron la costa ecuatoriana, ya que al no tener evidencia suficiente para aseverar la importancia o el uso específico que se le dio a un objeto en su tiempo de fabricación.

Sin embargo, los Manteños valoraban el mar desde diversas perspectivas. Esta tendencia valorativa incluye su consideración como deidad y objeto de culto, como elementos de su cosmovisión, principal fuente de recursos y como su elemento para la navegación. De acuerdo con el anterior razonamiento se puede asumir, por deducción, que los ritos de la cultura Manteña debieron haber girado en función a su cotidianidad y sus actividades de mayor privilegio las cuales aportaban a su supervivencia y de lo que los diferenciaba de las demás culturas (Guanoluisa Cedillo, 2015).

También es muy tentativo afirmar que la iconografía de figuras geométricas postradas en silla de U descritas en el capítulo anterior son representaciones de la diosa Umiña, ya que al no tener evidencia de algún registro o material Manteño que nos asevere respecto a cómo representaban a la diosa Umiña, cualquier trabajo podría caer en la subjetividad. Pero se debe recordar que las investigaciones arqueológicas no traen el pasado al presente, más bien el arqueólogo se esmera en tener una aproximación del pasado.

Este trabajo se centró en la búsqueda de representaciones que pudieran ser la diosa Umiña, partiendo del conocimiento de la importancia que tienen la silla en forma de U y de que Umiña es una esmeralda, una gema grande y muy llamativa, a quien

podieron representar como una figura geométrica. Se escogió el material cultural de acuerdo con esas características para encontrar una representación de la cual se puede decir o sugerir que es la diosa sanadora Umiña.

Sabiendo que una gema se la puede representar en una forma geométrica en 2D; tenemos al Incensario (GA-1-2446-83, Figura 38 en Anexos) el cual nos muestra un elemento romboidal cubierto por incisiones perpendiculares como si se estuviera representando un mineral o una gema la cual irradia brillo. Un argumento que apoya la idea de que el elemento romboidal es la gema Umiña es por lo que se lo observa postrada en la conocida silla Manteña en forma de U.

Con los resultados obtenidos en el análisis realizado con respecto al material cultural Manteño, se puede concluir que no solo los Shamanes o Caciques eran representados en su iconografía en una posición sedente sobre las sillas de poder en forma de U; aquellas sillas que las fabricaban únicamente para la élite, ya que representaban autoridad, por ello no era de extrañarse que los manteños representaran a sus deidades postradas sobre una silla en forma de U.

Muy a parte de las representaciones de Shamanes postrados sobre una silla en forma de U, también observamos seres míticos zoomorfos postrados sobre dicha silla, ya que los manteños no solo adoraban a los elementos indispensables para la vida, como por ejemplo el sol o el mar, los manteños también adoraban a los animales a quienes ellos admiraban o de aquellos que recibían provecho.

Tal como lo indica Garcilaso De La Vega en *Comentarios Reales*:

“Otras naciones adoraban los halcones, por su ligereza y buena industria de haber por sus manos lo que han de comer; adoraban al buho por la hermosura de sus ojos y cabeza, y al murciélago por la sutileza de su vista, que les causaba mucha admiración que viese de noche” (p. 27).

En resumen, los manteños adoraban y representaban a personajes de su cotidianidad, aquello que ellos podían tener a su alrededor. Pero lo que no encaja con el anterior argumento son aquellas representaciones en forma de figuras geométricas las cuales se encuentran postradas en una silla en forma de U como si se tratase de un altar (Figura 37 y 38 en Anexos).

Por otro lado, también se pudo identificar a partir del análisis del material cerámico un patrón recurrente de la representación de elementos arquitectónicos a manera de altar, conformado por un elemento triangular lo que indica la representación de sus cerros o templos (Chacras), donde se aloja en la cúspide sus deidades postradas en un elemento en forma de silla de U (Figura 35).



Figura 35. Representación gráfica del “Ser Mítico” de McEwan (2003) junto a los templos registrados en la muestra.

Hay que considerar que los Manteños veneraban figuras zoomórficas, como la conocida deidad murciélago presente en vasijas, sellos e incluso llegar a estar presente en las estelas junto al “Ser Mítico Manteño” denominado así por McEwan (2003).

Los seres míticos entre los Manteños en su mayoría son representaciones ligadas a la naturaleza, a su ambiente, donde mezclan elementos de su cotidianidad que plasmaron como figura central en varias de sus estelas, como por ejemplo El Ser Mítico Manteño en cual posee un cuerpo de lagartija y una cabeza en muchos casos con forma piramidal haciendo una referencia a sus cerros, donde en la cima se

encuentra su boca abierta esculpida con forma de Silla U en donde se postra una deidad.

De igual manera podemos observar elementos similares en los dibujos de iconografía manteña encontrados en el libro “Lenguaje simbólico en los Andes Septentrionales” por José Echeverría Almeida (1988). Lamentablemente no hay descripción del material cultural del cual se extrajeron dichas iconografías (Figura 36).

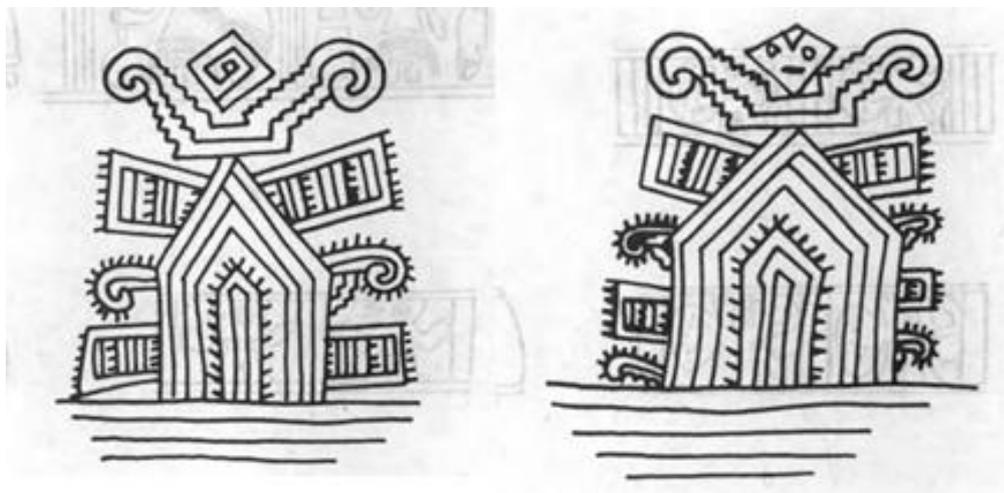


Figura 36. Representación de Templos Manteños

Nota. De Lenguaje simbólico en los Andes Septentrionales por Echeverría J., 1988, p. 123.

Estos elementos no solo formaron parte de un único ámbito social y el más común que es el ámbito religioso, sino también se involucraron en todas las aristas de los ámbitos sociales, y esto se lo puede deducir debido a que estas representaciones no quedaron en un único recipiente, sino que también aparecieron en los bienes culturales de la vida cotidiana.

Respecto a los incensarios con figurines antropomorfos (Figura 39 – 42 en Anexos) que presentan la Chacana y el elemento romboidal labrado en sus cuerpos se podría decir que se presenta un patrón visual lo que indica una acción colectiva. Gracias a este tipo de material cultural son los que aportan con idea de cómo los Manteños decoraban su piel con sellos que presentan los mismos elementos, lo que

indican que fueron parte de un culto en el cual se marcaban en diferentes partes del cuerpo en señal de adoración para las deidades o en este caso en señal de adoración hacia la diosa Umiña, como nos lo señalan los figurines Manteños que vendrían a formar parte de la evidencia material.

Respecto al sello perteneciente a la reserva de la casa de la cultura el cual presenta una forma peculiar, único hasta la actualidad, que presenta dos secciones cóncavas consecutivas, el cual posiblemente lo utilizaban en ceremonias, pintando sus cuerpos, demostrando a quienes son devotos. Cabe la posibilidad que los figurines que presentan deidades pintados en sus cuerpos fueron shamanes o sacerdotes custodios de las Chacras (templos) de la dedicad a la cual rendían culto, la misma que se pintaban en sus cuerpos, lo que a su vez otorgaba al Shaman un estatus más alto en la distinción de la sociedad.

También se concluye que, la representación de la diosa Umiña sufrió ciertas transiciones debido a la imposición de culturas externas. Empezando con una representación romboidal lo que asemejaría a la gema brillante, representación original para los Manteños, la cual posteriormente por el dominio de los Incas sobre los Manteños-Huancavilcas sufriría un cambio en su estructura. La representación de la diosa Umiña cambiaría a una Chacana o también conocida como Cruz Andina, pero esta sin perder el elemento romboidal la cual se encontrarían en el centro de la Chacana, como si en ella se encontrara aprisionado el elemento romboidal.

Juan de Betanzos (1987), cronista quien escribió sobre el dominio de los incas en las costas ecuatorianas, sobre la presencia de mitimaes desplazadas en una región llamada Maycavilca. Por otro lado, Gutiérrez Usillos (2009) indica que si existió un dominio inca y una tributación sobre la zona Manteña-Huancavilca por lo que se interpreta respecto a la vestidura que Atahualpa vestía en su prisión la cual se describe de una finísima tela, una túnica de pelo de murciélago fabricada en la región de Puerto Viejo. Cabe resaltar que el murciélago era uno de los animales más representados por la cultura Manteña (Usillos, 2009: 355-407). Dichos datos arrojan

que evidentemente hubo un dominio o influencia sobre la cultura Manteña, causando transformaciones en su sistema cultural.

También, Gonzáles Suárez describe que se elevó un templo probablemente en la isla de la plata para venerar al mar, ya que como indica el mismo Montesinos, quien describe que Huainacpac cuando llegó a Portoviejo, mandó a construir en una isla, un altar dedicado a la deidad de la mar del sur (Hidrovo, 2003).

Se puede decir que este cambio o transición sucedió en el periodo de Integración ecuatoriano, el cual, al culminar con la llegada de los españoles empezaría una nueva transformación para Umiña. Para la época de la colonia, Umiña sufriría de lo que se conoce en el catolicismo como devoción Mariana, ya que como indica Wilfrido Loor (1956):

“En el manuscrito CXX de la Biblioteca de Viena dice que había un adoraría en donde se veneraba la imagen de una mujer con un niño en los brazos y que tenía el nombre de María Meseia. Esto que quizá no era en la isla de la Plata sino en la de Salango es un recuerdo del culto a la Santísima Virgen conservado por los pueblos americanos, y que manifiesta quizás algún contacto con los pueblos del viejo continente en época posterior a la Era Cristiana. La imagen estaba dentro de un templo o casa de Oración, que tenía por cubierta mantas ricamente labradas. Cuando alguno padecía enfermedad en algún miembro hacía una figura de oro o plata del miembro enfermo y ofrecía lo en sacrificio, costumbre que aún se sigue en Manabí dentro del rito católico, y que no es tampoco desconocido en España y otros lugares" (p. 17).

Como última fase respecto transformación de Umiña se daría en los tiempos de la República donde se la conocería como La virgen de la Merced, venerada en la Basílica de la Merced de Quito, pero encontrada durante la llegada de los españoles en el año 1527 en la isla de la Plata una imagen a manera de ídolo, a la cual acudían

para que sanase las enfermedades y otras necesidades (María de la Merced en Ecuador, 2017).

Se menciona en la Página Web de la Basílica de la Merced de Quito, lo siguiente:

“Hacían exvotos de plata de los miembros enfermos y le ofrecían a la imagen. Tanta cantidad de exvotos encontraron los españoles, que por eso la llamaron “Isla de la Plata”. Los religiosos mercedarios que vinieron con los conquistadores vieron en esa imagen algo más que un ídolo, era una imagen de María, la consagraron como Nuestra Madre de La Merced y después la trasladaron a Quito. La imagen es de piedra, labrada con mucha belleza, no se sabe quién, ni cuándo, ni dónde la hicieron. Actualmente se encuentra en el altar mayor de la Basílica de la Merced de Quito. Indudablemente que es la imagen más célebre de todo el Ecuador” (María de la Merced en Ecuador, 2017).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez-Vidaurre, E. (2007). Interpretación en arqueología. Teorías del conocimiento.
- Barthes, R. 1990[1985] *La Aventura Semiológica*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Benavides, H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, (24), 145-160.
- Benzoni, G. (1985 [1565]). La historia del mundo nuovo:(relatos de su viaje por el Ecuador, 1547-1550). Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador.
- Betanzos, Juan (1987) [ca. 1551]: *Suma y Narración de los Incas*. Madrid: Atlas
- Binford, L. (1988). Descifrando el registro arqueológico. *En busca del pasado. Editorial Crítica, Barcelona*, 23-34.
- Bushnell, G. H. S. (1951). *The archaeology of the Santa Elena Peninsula in south-west Ecuador*.
- Casaverde, M. B. S. (2009). El discurso de las imágenes: simbolismo y nemotecnia en las culturas amazónicas. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Carden, N., y Leon, D. C. (2022). El lado oculto de la localidad para yacu, sur de santiago del estero, argentina. Un enfoque semiótico para la interpretación de las pinturas rupestres. *Chungará (Arica)*, (ahead), 0-0.
- Coronado, G., y Hodge, B. (2017). Metodologías semióticas para análisis de la complejidad. Retrieved November, 12, 2018.
- Castello, R. (1993). Panorama del Arte Ecuatoriano. En R. Castello, *Panorama del Arte Ecuatoriano* (pág. 35). Quito: Editorial Corporación Editora Nacional, Casa de la Cultura.
- Castañeiras, Manuel. 1998. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona, Ariel S.A.
- Castro-Priego, L. O. Y. M. (2020, 25 julio). La cultura manteña de Ecuador. historia.nationalgeographic.com.es. Recuperado 11 de septiembre de 2022, de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cultura-mantena-ecuador_15489

- Collingwood, R. G., y Wright, R. P. (1965). *The Roman inscriptions of Britain: Inscriptions on stone* (Vol. 1). Clarendon Press.
- De Ayala, F. G. P. (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno* (Vol. 31). Siglo veintiuno.
- De Las Casas, B. (1892). *De las antiguas gentes del Perú* (Vol. 21). Tip. de MG Hernández.
- de León, P. D. C. (1943). *Del señorío de los incas*. Ediciones argentinas" Solar".
- De León, P. D. C. (2005). *Crónica del Perú: el señorío de los Incas* (Vol. 226). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- De Saussure, L. (2005). Manipulation and cognitive pragmatics. Manipulation and ideologies in the twentieth century, 113-145.
- Echeverría, E. A. (1988). *El lenguaje simbólico en los Andes septentrionales* (Vol. 6). IOA (Instituto Otavaleño de Antropología, Centro Regional de Investigaciones).
- Eco, U., & Cantarell, F. S. (1972). *La estructura ausente: introducción a la semiótica* (No. 04; B820, E2.). Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. (C. Manzano, Trad.) España: Editorial Lumen.
- Espinosa-Patrón, A. (2010). Aproximación a una teoría de la fiesta del Rey Momo a partir de la triada comunicación, cultura y carnaval. *Palabra Clave*, 13(1), 175-188.
- Estrada, E. (1979). *Los huancavilcas: últimas civilizaciones pre-históricas de la Costa del Guayas* (No. 3). Archivo Histórico del Guayas.
- Freire, A. M. (2013). Camino de los dioses Guancavilcas. *Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Regional*, 5.
- Gallardo Carrillo, J. (1995). Hodder I.: " Interpretación en Arqueología. Corrientes Actuales". Edición ampliada y puesta al día. Ed. Crítica. Barcelona 1994. 233 pp. ISBN: 84-7423-669-X.
- García, F. J. G. (2014). Arqueología, religión, interpretación y método. Reflexiones sobre un libro reciente/Archaeology, religion, interpretation and method. Reflections on a recent book. *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 19, 235-255.
- Garcilaso De La Vega, I. (1943). *Comentarios reales de los Incas*.

- Gimate-Welsh, A. S. (1998). Los estudios semióticos en México. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 7, 65-84.
- Giraudó, S., Martel, A., y Ocampo, A. (2010). Semiótica y Arqueología: Hacia una cooperación interdisciplinaria en la interpretación del pasado. In *Cartografía de Investigaciones Semióticas. VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica* (pp. 1115-1128).
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980). Nueva corónica y buen gobierno.
- Guanoluisa Cedillo, F. P. (2015). *La cultura lítico manteño* (Master's thesis, Quito: UCE.).
- Gutiérrez Usillos, A. (1998). Interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico.
- Gutiérrez Usillos, A. (2011). El eje del universo. Ministerio de Cultura. Secretaría Técnica.
- Hidrovo Quiñónez, T. M. D. C. (2001). *Cristianización del Imaginario y religiosidad de los Indios de Puerto Viejo durante la Colonia* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- Hidrovo Quiñónez, T. M. D. C. (2003). Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la Colonia. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
- Hodder, I. (1988). Material culture texts and social change: a theoretical discussion and some archaeological examples. In *Proceedings of the Prehistoric Society* (Vol. 54, pp. 67-75). Cambridge University Press.
- Hodder, I., Alexandri, A., Buchli, V., Shanks, M., Carman, J., Last, J., y Lucas, G. (Eds.). (1995). *Interpreting archaeology: finding meaning in the past*. Psychology Press.
- Holm, O. (1982). Cultura Manteña Huancavilca.
- Holm, O. (1986-1987). Navegación precolombina. *Revista del Instituto de Historia Marítima*, 2, p. 7-13; 97-108, 3, p.148-160.
- Iuri, L., y Desiderio, N. (1996). *La semiosfera I Semiótica de la cultura y del texto*. Frónesis, Cátedra. Un. Valencia, Madrid.
- Lara, J. S. (2001). Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador: La labor evangelizadora. Conferencia Episcopal Ecuatoriana.

- Limón Olvera, S. (2006). Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina. *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, (43), 85-111.
- Loor, W. (1956). Manabí prehistoria y conquista.
- López Escorza, J. (2017). *Iconografía de las sillas manteñas* (Master's thesis, Espol).
- Lotman, I. M. (2002). El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y función, (15).
- Lozano Castro, L. A. (2006). Ordenación del territorio y concepción simbólica del espacio en la ciudad prehispánica de Quito.
- Lozano Castro, L. (2010). Ordenamiento territorial y buen vivir – SUMAK KAWSAY; Retos del Estado Plurinacional Ecuatoriano.
- Lull, V. y Mico, R. (2001-2002): "Teoría arqueológica III. Las primeras arqueologías postprocesuales", Revista d'Arqueología de Ponent.
- Magariños de Morentín, J. (2001). La(s) semiótica(s) de la imagen visual. Cuadernos 17: 295-320. Jujuy: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.
- Magariños de Morentin, J. (2007). "Archivo de semiótica. Manual de estudios semióticos".
- Magariños de Morentin, J. (2008). "La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica".
- Marcos, J. G. (2012). La historia prehispánica de los pueblos Manteño Huancavilca de Chanduy. *Quito: Universidad Internacional del Ecuador*.
- Marcos, J. G. (2012). *Visión del Estado Manteño* (Doctoral dissertation, Disertación presentada por el Dr. Jorge G. Marcos en su incorporación como Miembro Numerario de la Academia Nacional de Historia del Ecuador, 26 de abril de 2012. Manuscrito).
- María de la Merced en Ecuador. (2017). Provincia Mercedaria de Quito. <https://www.mercedarios.ec/la-virgen-de-la-merced-en-ecuador/>
- Menéndez, C. A. Z. (1995). *Nuestras raíces guancavilcas*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas.
- Museo de las Américas. (2022). Incensario Manteño. Ministerio de Cultura y Deporte. <https://www.culturaydeporte.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/arqueolog-a/mante-a.html>

- Núñez, M. C. D. (2018). Mito, legitimación y memoria social a través de la imagen: la escultura prehispánica de una cabeza de serpiente en Tehuacán, Puebla. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 33(56), 39-77.
- Panofsky, E. (1980). *El significado en las artes visuales*.
- Parducci, R. (1967). *Sellos antropomorfos de Manabí Ecuador*.
- Paz y Miño, M. E. (2012). *San Biritute: lluvia, amor y fertilidad*. Guayaquil: INPC, Serie Estudios.
- Pino, G. (1909). *Fundamentos de la Historia del Ecuador*.
- Preucel, R. (2006). *Archaeological Semiotics*. Blackwell Publishing. Malden, USA.
- Prown, J. (1993). The truth of material culture: History or fiction? En, *History from Things: Essays on Material Culture*, S. Lubar y W. D. Kingery (eds.), pp. 1-19. Smithsonian Institution Press, Washington DC.
- Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales Vol. II*.
- Román y Zamora, F. J. (1897). *Repúblicas de Indias: Idolatrías y gobierno en México y Perú antes de la Conquista*. 2 vols. *Madrid: Vitoriano Suárez*.
- Sahagún, Fray Bernardino ([1830]1989). *Historia General de las Cosas de La Nueva España*. Tomo iii. Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, México D.F.
- Sagahun, Fray Bernardino (1977). "Prólogo".
- Salazar, E. (2008). La cultura manteña. *Revista Apachita*, 11(1).
- Salvador Lara, J. (2001). *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*. Conferencia Episcopal Ecuatoriana: Academia Nacional de Historia: Ediciones Abya-Yala.
- Samano de Xérez. (1844). Relación de los primeros descubrimientos de Francisco Pizarro y Diego de Almagro [1527]. *Coleccion de docu-mentos ineditos para la historia de Espafia (Madrid)*, 5, 193-201.
- Sanders Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Sánchez, J. (2004). *Manta, 1500 años de vida histórica*.
- Sarmiento de Gamboa, P. (1943). *Historia de los Incas*.
- Saussure, F. D. (1978). Curso de lingüística general. In *Curso de lingüística general* (pp. 378-378).
- Saville, M. H. (1907). *The Antiquities of Manabí, Ecuador: Preliminary Report*. New York: The Heye Foundation. Retrieved June 28, 2020.

- Saville, M. H. (1907). *Contributions to South American Archeology: The antiquities of Manabi, Ecuador; a preliminary report, by Marshall H. Saville. v. 2. The antiquities of Manabi, Ecuador; final report, by Marshall H. Saville* (Vol. 1). Irving Press.
- Shanks, M. y Hodder, I. (2007). Arqueologías procesuales, posprocesuales e interpretativas. En *Museos en el mundo material* (pp. 162-183). Routledge.
- Shanks, M., y Tilley, C. (2016). *Re-constructing archaeology: theory and practice*. Routledge.
- Silva, C. y Fernández, M. (2008). Análisis semiótico del gran dios andino.
- Sothert, K. E. (2001). *Lanzas Silbadoras y otras contribuciones de olaf holm al estudio del pasado del Ecuador*. Guayaquil: Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador.
- Telégrafo, E. (2019, 27 junio). La virgen de la Merced, la patrona de los mantenses y manabitas. *El Telégrafo*. Recuperado 11 de septiembre de 2022, de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/lavirgendelamerced-manta-manabi>
- Troncoso, A. (2002a). A propósito del arte rupestre. *Werken* 3, p. 67-80.
- Troncoso, A. (2002b). *Arte Rupestre en la Cuenca Superior del Río Aconcagua, Zona Central de Chile: Formas, Estilo, Espacio y Poder*. Trabajo de Investigación Tercer Ciclo para optar al Diploma de Estudios Avanzados en Arqueología. Departamento de Historia I, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Troncoso, M. (2005). Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central. *Chungará (Arica)*, 37(1), 21-35.
- Tschudi, J. (1918). *Contribuciones a la Historia, Civilización y Lingüística del Perú antiguo*. Vol. II, pg. 73 y sigs. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Vol. X, Lima.
- Ugalde, M. F. (2009). *Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*. Reichert.
- Uhle, M. (1931). *Las antiguas civilizaciones de Manta*.

- Uriarte, J. M. (2022). "Estructuralismo". Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/estructuralismo/>. Consultado: 09 de septiembre de 2022.
- Usillos, A. G. (2016). Reinterpretación de una silla manteña de piedra, ¿tronos para caciques o asientos para la eternidad. In *Metáforas de linaje. Sillas manteñas del Ecuador prehispánico. Estudio, restauración y análisis de una silla de piedra en el Museo de América* (pp. 6-54). Subdirección General de Documentación y Publicaciones.
- Vargas, J. M. (1980). *Misioneros españoles que pasaron a la América en el siglo XVI*. Instituto de Historia Eclesiástica Ecuatoriana, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Vidalez, C. (2009). Semiótica, cultura y comunicación. Las bases teóricas de algunas confusiones conceptuales entre la semiótica y los estudios de la comunicación. *Razón y palabra*, (66).
- Wahl, F. (1975). ¿Qué es el estructuralismo?: filosofía: la filosofía antes y después del estructuralismo. Losada.
- Zaburlín, M. A. (2016). Vasijas zoomorfas prehispánicas de la Puna de Jujuy (Argentina): Una propuesta de análisis semiótico. *Boletín del Museo Chileno de arte precolombino*, 21(2), 137-152.

APÉNDICE

Tabla 3

Tabla de bienes analizados

Bienes Culturales Analizados				
S E L L O S				
				
				
				

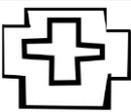
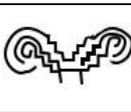
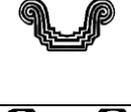
				
				
I N C E N S A R I O S				
				
O L L A				

C O M P O T E R A	
E S T E L A	

Tabla 4

Tabla de elementos visuales

Tabla de datos de elementos visuales				
Elemento	Código de Reserva	Código de Elemento	Composición	Descripción de la composición
	GA-1-2446-83	E1	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior con apéndices diagonales paralelos. Se vincula con el elemento S1
	GA-7-721-78	E2	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior escalonado. Se vincula con el elemento C2
	GA-4-2320-86	E3	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior escalonado.
	GA-520-200-76	E4	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior en negativo y un rombo exterior escalonado.
	GA-12-1186-79	E5	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior que en sus laterales termina con volutas opuestas.
	GA-1-125-76V	E6	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un rombo central, un primer rombo interno, un segundo rombo interno segmentado por figuras triangulares y el rombo exterior.
	GA-2-2273-82	E7	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un círculo central, un rombo interior y un rombo exterior escalonado.
	Pieza correspondiente al Museo de las Américas (Madrid)	E8	Romboidal (GE)	Elemento geométrico de forma romboidal. Presenta un rombo central, un rombo interior escalonado y el rombo exterior. Elemento vinculado con S10
	GA-1-460-77	C1	Cruz (CR)	Elemento en forma de Chacana o cruz escalonada que presenta en su centro dos rombos concéntricos
	GA-7-721-78	C2	Cruz (CR)	Elemento en forma de Chacana o cruz escalonada. Se vincula con el elemento S2

	GA-1-189-76 GA-1-130-76	C3, C4	Cruz (CR)	Elemento en forma de Chacana o cruz escalonada que presenta en su centro dos círculos concéntricos
	Pieza correspondiente a la reserva Arqueológica de la casa de la Cultura	C5	Cruz (CR)	Elemento en forma de Chacana o cruz escalonada que presenta en su centro dos rombos concéntricos. Se vincula con el elemento S5
	GA-49-340-77	C6	Cruz (CR)	Elemento en forma de Chacana o cruz escalonada que presenta en su centro dos rombos concéntricos
	GA-3-1591-80	C7	Cruz (CR)	Elemento con forma de cruz que presenta en su centro una cruz de menor tamaño. Se vincula con el elemento S7
	GA-3-125-76 BF	C8	Cruz (CR)	Elemento con forma de cruz que presenta en su centro una cruz de menor tamaño. Se vincula con el elemento S8
	GA-1-2446-83	S1	Silla U (SU)	Elemento de secuencia de líneas escalinadas-horizontales con puntas terminadas en volutas. Se vincula con el elemento E1
	GA-1-460-77	S2	Silla U (SU)	Elemento de secuencia de líneas escalinadas-horizontales con puntas terminadas en volutas. Se vincula con el elemento C1
	Pieza correspondiente a la reserva Arqueológica de la casa de la Cultura	S5	Silla U (SU)	Elemento de secuencia de líneas escalinadas-horizontales con puntas terminadas en volutas. Se vincula con el elemento C5
	GA-49-340-77	S6	Silla U (SU)	Elemento de secuencia de líneas escalinadas-horizontales con puntas terminadas en volutas. Se vincula con el elemento C6
	GA-3-1591-80	S7	Silla U (SU)	Elemento de dos líneas paralelas volutas. Se vincula con el elemento C7
	GA-3-125-76 BF	S8	Silla U (SU)	Elemento de secuencia de líneas horizontales con puntas terminadas en volutas. Se vincula con el elemento C8
	GA-7-1412-80	S9	Silla U (SU)	Elemento de dos líneas paralelas volutas. Se vincula con el elemento A1
	Pieza correspondiente al Museo de las Américas (Madrid)	S10	Silla U (SU)	Elemento correspondiente a una vasija Manteña del Museo de las Américas (Madrid). Elemento de secuencia de líneas escalinadas-horizontales con puntas terminadas en volutas. Elemento vinculado con C5
	GA-7-1412-80	A1	Antropomorfa	Elemento de forma antropomorfa. Se vincula con el elemento S9



GA-1-460-77
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo

Figura 37. Elemento 1 (GA-1-460-77)



GA-1-2446-83
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo



Figura 38. Elemento 2 (GA-1-2446-83)



Figura 39. Elemento 3



Figura 40. Elemento 4 (GA-1-130-76)



GA-520-200-76
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo



Figura 41. Elemento 5 (GA-520-200-76)



GA-5-750-78
Reserva Arqueológica Museo Antropológico
y de Arte Contemporáneo

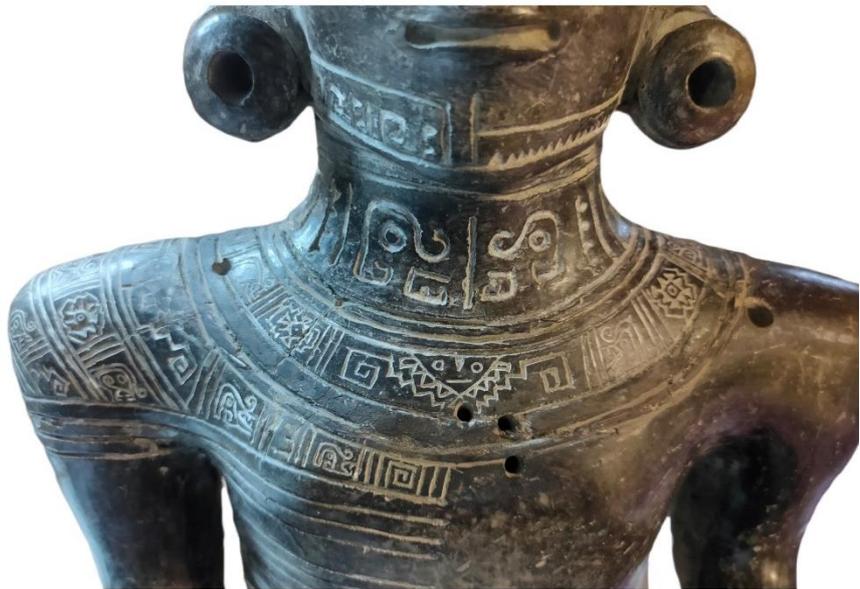


Figura 42. Elemento 6 (GA-5-750-78)



GA-1-125-76V

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 43. Elemento 7 (GA-1-125-76V)



GA-2-2273-82

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 44. Elemento 8 (GA-2-2273-82)



GA-4-2320-86

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 45. Elemento 9 (GA-4-2320-86)



GA-12-1186-79

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 46. Elemento 10 (GA-12-1186-79)



Reserva Arqueológica Casa de la Cultura (Guayaquil)

Figura 47. Elemento 11



GA-1-125-76AM

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 48. Elemento 12 (GA-1-15-76AM)



GA-3-125-76-BF

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 49. Elemento 13 (GA-3-125-76-BF)



GA-3-1591-80
Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 50. Elemento 14 (GA-3-1591-80)



GA-49-340-77
Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 51. Elemento 15 (GA-49-340-77)



GA-7-1412-80
Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 52. Elemento 16 (GA-7-1412-80)



GA-14-1446-80

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 53. Elemento 17 (GA-14-1446-80)



GA-17-1065-78

Reserva Arqueológica Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Figura 54. Elemento 18 (GA-17-1065-78)



Figura 55. Elemento 19

Fotografía por el Museo de las Américas